االجمهوريـــــــــة الجزائريـــــــة الديمقراطيـة الشعبيـــــة
وزارة التعليم العالـــي والبحث العلمـي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلـــــــة
قســـــــم اللغة والأدب العربـــي

صورة المثقف في روايات بشير مفتي

ـ مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير

تخصص: أدب جزائري معاصر

إعداد الطالبة:
سعاد حمـــدون

إشراف الدكتور:
لبوخ بوجمليـــن

السنة الجامعية:
2009 / 2010

مـــــــقدمـــــــــة :

الرواية شكل من أشكـال التأريخ، لاسيما تلك التي تمتح من الواقع، فمن خلالها نستطيـع إستكناه مميزات وخصائص فترات زمنيـة محددة من حياة الشعـوب، وذلك من خلال عرض عاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها ونمط تفكيرها.

ولأن الأمر كذلك حاولت التقصي عن وضعيـة المثقف الجزائـري في جزائر ما بعد الاستقلال وبخاصة فترة التسعينيات، واتخذت روايـات بشير مفتي سندا لذلك، فكان هذا البحث الموسوم بـ : « صورة المثقف في روايات بشير مفتي»، وقد جاء إختياري للموضوع إستجابة لرغبة ذاتية تولدت لدي منذ سنوات، 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 إطلاعي على عدد غير قليل من الروايات الجزائرية، فوجدت أنها الأكثر خدمة لموضوع بحثـي من بين ما اطلعت عليه، فوقع عليـها 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[1]؟.

- كيف واجه المثقف الجزائري محنة وطنه؟.

- إلى أي مدى وفق بشير مفتي في المزاوجة بين الواقع والمتخيل لرصد وضع المثقف الجزائري منذ الاستقلال إلى غاية فترة التسعينيات؟.

وقد جاءت الخطة في: تمهيد ومقدمة وفصلين وخاتمة، أما التمهيد فعنونته بـ:"المثقف وأدب الأزمة: إشكالية المصطلح وحدوده". وفيه تتبعت إلى التحولات السياسيـة والاجتماعيـة والاقتصادية التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال إلى غاية فترة التسعينيات. وأشرت إلى السياق التاريخي، الذي ولد فيه مصطلح "المثقف" ومفهومه عند المفكرين الغربيين وعند المفكرين العرب مع التنبيه إلى وجود مصطلح يقابله ويحمل نفس مفهومه، وهو الأنتلجنسيا وعرضت بإيجاز السياق التاريخي الذي ظهر فيه هو بدوره، ثم أحلت إلى الروايات العربية والجزائرية التي وظفت المثقف كشخصية روائية في متونها،

---

[1] وهي قضية أثيرت في فرنسا سنة 1898، إثر اتهام ضابط فرنسي بالخيانة لصالح ألمانيا، حيث حرر مجموعة من المثقفين بيانا لإنصافه وإعادة الاعتبار إليه بعدما ثبت تورط غيره في القضية.

وكذا إلى بعض الروايات العربية التي عالجت موضوع اصطدام المثقف بالسلطة كنظام حكم. وتركيز هذه الروايات على المثقف الحداثي، ثم تطرقت إلى الدراسات العربية والجزائرية التي تناولت المثقف كشخصية روائية. وأوردت عناوين بعض الروايات العربية التي اشتغلت على ظاهرة التطرف الديني، ثم أشرت إلى إشكالية مصطلح "أدب الأزمة"، ومختلف التسميات الموازية له، مع التمثيل للروايات الجزائرية التي تطرقت إلى ظاهرة العنف والتطرف الديني، وصرحت بأنني آثرت استخدام مصطلحي"أدب الأزمة" و"أدب المحنة"، خلال هذه الدراسة.

وعنونت الفصل الأول بـ: «المرجعيات الفكرية للمثقف في روايات بشير مفتي»، وقد ضم ست مباحث، وعرضت لمختلف مواقف المثقفين من محنة الوطن وردود أفعالهم تجاه ما حدث، والتي تعددت بتعدد إيديولوجياتهم وعقائدهم الفكرية، فلم يكن هناك نمط واحد من المثقفين في المجتمع الجزائري خلال كل المراحل التاريخية التي مرّ بها بعد الاستقلال بل تعددت أنماطهم، ووقع معظمهم في حالات من الاغتراب تجسدت في: الهجرة، ذكر الموت، ألفة القبور، الانتحار، الإحساس بالدونية، إدمان الخمر، رفض قيم المجتمع، الرغبة في الانتقام اللامبالاة، الجنون..... وغيرها.

وتجسدت معاناة المثقف الجزائري في اضطهاد السّلط المختلفة له بدءا بالسّلطة الأبوية، ثم نظام الحكم الذي همشه وضيّق عليه الخناق، وسلطة المتدينين المتطرفين الذين نصبوا له المصائد في كل مكان يمكن أن يولي وجهه نحوه، وللخلاص من هذه المعاناة احتمى المثقف بالكتابة والإبداع بمختلف فروعه، كما لجأ إلى المرأة فزادت من عذابه ومعاناتهّ ولكن كان إدمان الخمر أفضل خياراته لتغييب العقل والنسيان فكان معظم هؤلاء المثقفين انهزاميين هروبيين.

ثم تناولت المرجعيات التي ساهمت في تكوين هذه الإيديولوجيات للمثقفين.

وأما الفصل الثاني فقد خصصته للبناء الفني لهذه الروايات فكان عنوانه: « البنية الفنية والمناص والميتناص في روايات بشير مفتي» وضم خمس مباحث، وكانت البداية مع بناء الشخصيات الذي جاء متساوقا مع أفكارها وإيديولوجياتها وردود أفعالها، وأشار إلى الاستخدام المكثف للشخصيات التاريخية، وبعدها تعرض إلى صيغتي السرد والعرض اللتين قدم بهما مفتي رواياته، إلى جانب الحوار، وكانت الغلبة لضمير المتكلم في تقديم السرد، وهيمنة استخدام تقنية الاسترجاع وتقنية السرد البوليفوني، وتداخلت انماط الرؤية في هذه الروايات، وتعرض إلى زمن السرد وزمن القصة وزمن الكاتب والزمن التاريخي، وكذا إلى التقنيات الحكائية الأربع: الخلاصة، الاستراحة، المشهد

والقطع. كما كان للمكان حضور بارز في هذه الروايات الذي استأثرت به الحانة. أما اللغة فقد حظيت باهتمام الروائي وجاءت شعرية مشبّعة بمعاني الألم، وحضرت إلى جانبها اللهجة الجزائرية التي تفاوتت درجة الاهتمام بها من رواية إلى أخرى، أما المناص والميتناص فجاءا ليعضدا البنية الدلالية لهذه الروايات، وفي هذا الفصل أيضا تمّ عرض مختلف مظاهر التجريب في روايات مفتي.
وبهذا جاء الفصل الثاني لتأكيد ما جاء في الفصل الأول، فعنف الأحداث و سوداوية النظرة إلى العالم، انعكست على مختلف مكونات الخطاب الروائي. فكما أن المضمون يحمل إيديولوجية ما، فكذلك الشكل الفني يعكس إيديولوجية محددة متساوقة مع إيديولوجية المضمون،
و ذلك يعضد قناعتي بأن الشكل لوحده لا يمكنه بأي حال من الأحوال، أن يعبر عن نص أو يمنحه قيمته بعيدا عن مضمونه المرتبط بعوامل خارجية. وأثناء تسطير الخطة وجدت أن عناوين المباحث تفرض نفسها، وذلك بشيوع الظاهرة التي أوحت بذلك بشكل ملفت وصارخ في المتون الروائية المدروسة. ولخوض غمار هذا البحث اعتمدت على المنهجين التاريخي والبنيوية التكوينية، إلى جانب الاستفادة من المنهج السيميائي. فالمنهج التاريخي مكنني من تتبع المسار التاريخي لجزائر ما بعد الاستقلال ومنه تتبع مختلف الوضعيات الحياتية التي عاشها وعايشها المثقف الجزائري خلال هذا المسار، أما المنهج البنيوية التكوينية فمكنني من الربط بين مضمون الروايات والسياق السوسيوتاريخي الذي ولدت فيه، وهو ما وضع بين يدي هذه الإشارات التي تحيل إلى وضع أو فكر معينين. في حين تكمن مساعدة المنهج السيميائي في تأويل بعض الرموز اللغوية وغير اللغوية في هذه الروايات.
ووظفنا أهم مصطلحات المنهج البنيوي التكويني وهي : البنية الدلالية، رؤية العالم، الوعي الممكن، الوعي الفعلي.
و في الأخير كانت خاتمة البحث، التي جاءت خلاصة لكل ما ورد في البحث، وعرضت فيه أهم النتائج التي توصّلت إليها في هذه الدراسة.
و لعل أهم الصعوبات التي واجهتني، هي عدم العثور على مراجع، تتناول تعريف المثقف عند المفكرين الغربيين، وندرة الدراسات الجزائرية التي تناولت موضوع المثقف في الروايات الجزائرية. إذ لم أعثر إلا على كتابيْ:« صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية» لمجموعة من الباحثين من جامعة الجزائر، و«عودة الأنتلجنسيا» لأمين زاوي.

أما الدراسات العربية فلم يقع بين أيدينا منها إلا كتاب : «شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882 - 1952» للدكتور عبد السلام محمد الشاذلي. و البقية اكتشفت وجودها من خلال بعض المراجع.

وفضلا عن مدونة البحث ممثلة في روايات بشير مفتي السّت:" المراسيم و الجنائز" "أرخبيل الذباب" "شاهد العتمة "" بخور السراب " " أشجار القيامة " "خرائط لشهوة الليل "

فقد اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع أذكر منها:

-في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين للدكتور عبد السلام حمير .

-مواجهة الإرهاب للدكتور جابر عصفور.

-الأدب و الإيديولوجيا لعمار بلحسن.

-تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية لمحمد عزام.

-فضاء المتخيل لحسن خمري.

-انفتاح النص الروائي، النص والسّياق، لسعيد يقطين.

-تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير) لسعيد يقطين.

-تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، ليمنى العيد.

و في الأخير أشكر الله العلي القدير على ما منّ عليّ بفضله، ثم أتقدم بالشكر الأستاذ المشرف لبوخ بوجملين على تجشّمه عناء الإشراف على هذا البحث، وبذل كل ما في وسعه ليخرج هذا البحث على أكمل وجه.

كما أشكر كل المعلمين والأساتذة من المرحلة الابتدائية إلى غاية قسم دراسات ما بعد التدرج لما منحوه لي من زاد معرفي. كما أشكر أخي محمد الجموعي وأقول له شكرا على كل شيء, وأشكر كل من ساهم بطريقة مباشرة، وغير مباشرة في انجاز هذا البحث.

المثقف و أدب الأزمة :إشكالية المصطلح و الحدود :

تناول بشير مفتي في رواياته مختلف التحولات التي مرت بها الجزائر منذ الاستقلال إلى غاية عقد التسعينيات ، على الصعيد السياسي و الاجتماعي و الثقافي والأمني ، من خلال وجهة نظرالمثقف الذي نلتقي به بشكل مكثف في رواياته ، وتعددت أنماط المثقف في هذه الروايات، فتعددت بذلك الرؤى .

ومحاولة منا وضع روايات بشير مفتي في سياقها السوسيوتاريخي الذي ظهرت فيه ، نوجز مختلف هذه التحولات التي عرفتها جزائر ما بعد الاستقلال ، وذلك انطلاقا من أنَّ:« أي باحث يقوم بتحليل أعمال أدبية أيا كان جنسها ، لابد وأن يكون على دراية مسبقة بالمرحلة التاريخية التي نتج عنها العمل »[1]

فعشية الاستقلال طفت على السطح صراعات أشقاء الأمس التي أضمرتها حرب التحرير الوطني ، هذه الصراعات التي عطلت بناء الدولة ، حُسِمت بسيطرة الجيش على زمام الحكم إلى غاية اليوم[2].

ويتفق كل الباحثون في الشأن السياسي الجزائري على أنَّ:« الجيش كان ومازال هو القوة الفعلية والحقيقية وهو المسير الفعلي في الجزائر » [3] .

ولم يُلْتَفت إلى قضية البناء والتنمية . التي كانت تفرض نفسها أكثر من أي جانب آخر. إلا بعد ما استقر الأمر في يد القوة المنتصرة .

إذ:« ورثت الجزائر بعد الاستقلال وضعا اقتصاديا واجتماعيا كارثيا ، كنتيجة منطقية للاستعمار الاستيطاني . الطويل وسنوات الحرب المدمرة ، فقد أنتجت الحالة الاستعمارية الاستيطانية الطويلة في الجزائر –132سنة – مجتمعا جديدا من سماته الأساسية الفقر والحرمان الاقتصادي والثقافي ، اللذان مسا أغلبية أعضائه [...] ، الحرمان الثقافي من منابع العلم والمعرفة كانت من السمات الأساسية الأخرى لهذا المجتمع الجزائري الذي أنتجته الظاهرة الاستعمارية الاستيطانية ، فساد الجهل كقاعدة عامة بين مختلف شرائحه الاجتماعية ».[4]

---

[1] صالح سليمان عبد العظيم ، سوسيولوجيا الرواية السياسية « يوسف القعيد نموذجا » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص: 20.

[2] ينظر: عبد العالي دبلة ، الدولة الجزائرية الحديثة ،الاقتصاد والمجتمع والسياسة ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2004 ، ص :(38-40).

[3] نفسه ، ص :244.

[4] ناصـر جابي ، الجزائر : الدولـة والنخب ، دراسات في النخب ، الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية ، منشورات الشهاب ، 2008 ،ص: 95.

وكان النظام الجزائري آنذاك أمام خيارين : إما إتباع النهج الاشتراكي أو السير في ركب النظام الرأسمالي ، ولأن هذا الأخير ارتبط بالدول الاستعمارية ، ومنها فرنسا ، كان الخيار الأول ، حيث تبنت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال النهج الاشتراكي ، وهو ما عكسته كل مواثيق الثورة الجزائرية ، بدءا من برنامج طرابلس إلى ميثاق 1986، وأكد ميثاق 1976 هذا التوجه ، ولكن سرعان ما انحرفت الدولة عن هذا الخيار وانتهجت رأسمالية الدولة في عهد الرئيس هواري بومدين ، وإن بقيت القيادة السياسية تتبنى في خطابها الإيديولوجي الاشتراكية .[1]

هذا التوجه الذي يعدٌّ من بين المشاكل المتراكمة التي تسببت في أزمة الجزائر فيما بعد ، ورأسمالية الدولة هذه تبنتها شريحة صغيرة هي البرجوازية الصغيرة البيروقراطية التي تولدت عنها برجوازية الدولة ، والتي سيطرت على جهاز الدولة غداة الاستقلال ، و تدعمت بعد سيطرة السلطة العسكرية على الحكم سنة 1965 ، وقادت النشاط السياسي والاقتصادي للبلاد، وهيمنت على كل طبقات المجتمع .[2]

فكانت خيرات الجزائر من البدايات الأولى للاستقلال ، تستأثر بها فئة قليلة ، وبقيت غالبية الشعب الجزائري محرومة تعاني الفاقة وتدهور المستوى المعيشي. وبعد انتقال الحكم إلى الشاذلي بن جديد، أراد مخالفة النهج التنموي السابق، بإتباع الليبرالية، فقام بتوقيف عملية التنمية[3] ، وشجع خصخصة الأملاك العامة، كما شجع الاستهلاك عبر الاستيراد المكثف مقترنا بالدعم الحكومي للأسعار، ورغم ملائمة الظروف حينها لتحقيق مثل هذا التحول نحو اقتصاد السوق نظرا لارتفاع أسعار البترول إثر ثورة الخميني بإيران ، ولكن تم استنزاف فائض عائدات النفط في استيراد الكماليات من مواد الاستهلاك ومحاولة خلق رخاء مزيف[4].

وفجأة انهارت أسعار البترول عام 1986، وتقلصت الموارد المالية في مقابل تزايد مستوى الإنفاق العام، فتخلت الدولة عن دعم الأسعار الاستهلاكية، مما أدى الى أزمة اقتصادية واجتماعية خانقة، حيث ارتفعت نسبة البطالة، وانخفضت قيمة العملة، وتجمدت الأجور وتراكمت الديون ، مما أدى الى ظهور التململ الاجتماعي[5].

وانتهى كل ذلك بانفجار الوضع في أكتوبر 1988 .

---

[1] ينظر : عبد العالي دبلة ، الدولة الجزائرية الحديثة ، ص :(158-159).
[2] ينظر : نفسه ،ص: (162- 164) .
[3] ناصر جابي ، الجزائر : الدولة والنخب ، ص :106 ·
[4] محمد عباس ، الوطن والعشيرة ، ص :169 ·
[5] ينظر : عبد العالي دبلة ، الدولة الجزائرية الحديثة ، ص :219.

وبعد فتح المجال أمام التعددية الحزبية ، وإجراء انتخابات محلية وولائية فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية ، لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي ، لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري[1].

فاصطدم الطرفان ودخلت الجزائر مرحلة عنف خطيرة حصدت آلاف الأرواح وخسائر مادية جسيمة .

وحصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ على هذه القاعدة الشعبية العريضة كان نتيجة للتدهور المخيف للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، فلجأت الجماهير لهذا التيار الديني الذي رأت فيه الحل لمشاكلها ، بعد أن فقدت الثقة في نظام الحكم ، فقد التقى التيار الديني الجذري مع الحركات الاجتماعية التي ولدها تدهور الظروف المعيشية خلال أحداث أكتوبر 1988 ، هذا :« التيار الديني الجذري الذي قاد هذه الحركات الاجتماعية إلى مواجهات عنيفة ، ليس مع الدولة الوطنية وأجهزتها المختلفة فقط ، بل مع الكثير من القوى الاجتماعية الأخرى التي استعداها بخطاب وسلوكات اقصائية وعنيفة ، مولدا حالة العنف التي ساهمت في تفريخ الإرهاب الذي ضرب بقوة بين صفوف أبناء الفئات الشعبية التي كانت القاعدة الاجتماعية الأساسية لهذه الحركات الاجتماعية الشعبية ».[2]

وهكذا :« فالشباب تُرك لشأنه تقريبا منذ مطلع الثمانينات يتداول عليه الفراغ السياسي والمصير الغامض واليأس الأسود ، كل ذلك في أتون المظالم الاجتماعية الصارخة ..... في مثل هذه الأوضاع الجهنمية ماذا يمكن للشباب أن يختار؟ الهجرة ؟ المسجد ؟ السجن ؟ الانتحار؟»[3]

وكل هذا الزخم من التحولات العنيفة والمتسارعة كان للمثقف موقف منه، وبأشكال مختلفة .

وكانت الرواية الفن الضليع باستجلاء المواقف «فالرواية يمكنها [...] أن تعبر بمرونة أكثر من جميع الفنون الأدبية الأخرى عن شخصية المثقف ومشاكله الأساسية »[4]

وظهرت روايات بشير مفتي خلال الأزمة التي عرفتها الجزائر في نهاية الثمانينات وبداية التسعينيات والتي دامت عشرية كاملة ، وشكلت مع غيرها من الأعمال الأدبية التي ظهرت في

[1] ينظر : محمد عباس ، الوطن والعشيرة : تشريح أزمة : 1991-1996، وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى ، 2005م ، ص: 68.
[2] ينظر : نفسه ، ص:(158-159).
[3] ينظر : عبد العالي دبلة ، الدولة الجزائرية الحديثة ، ص :(158–159) .

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

نفس الفترة أدب أطلقت عليه تسميات عدة مثل : أدب الأزمة ، أدب المحنة ، الأدب الاستعجالي، 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 الدارسون بتحديد مفهوم شامل ومتكامل له .

وأبرز من إهتم بذلك المفكر الإيطالي «أنطونيو غرامشي » الذي يرى أن المثقف :«كل من يمارس عملا تربويا ثقافيا أخلاقيا »[1].

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

وكان مصطلح مثقف قد ولد في مناخ أوربي ، 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 الإنتاج الفكري والنظري [3]

ولكنه لم يشع إلا بعد قضية الفريد دريفوس Alfred Dreyfus ، وذلك حين نشرت جريدة « لورو –L'aurore» العريضة للمطالبة بإعادة محاكمة دريفوس تحت اسم «بيان المثقفين » في 14جانفي 1898 .[4]

فأطلقت مصطلح مثقفين :«على هؤلاء الدريفوسيين الذين تجرؤا على فتح نقاش واسع في الساحة العمومية ، حول أولوية القيم الكونية الإنسانية على القيم الخاصة والوطنية والقومية والإثنية »[5]

وكان من الموقعين على العريضة : «أساتذة جامعيين وطلبة وأساتذة التعليم الثانوي والأطباء والمهندسين والمحامين والكتاب والفنانين والصحافيين ».[6] وتتمثل خصائص المثقف الذي ولد

---

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

[2] جان بول ساتر ، دفاع عن المثقفين ، تر: جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1973، ص:33 .

[3] ينظر : 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 ، الطبعة الأولى ، 2009 ، ص: 112.

[4] ينظر: نفسه ، ص: 54.

[5] ـ ينظر: السابق، ص: 208 .

[6] ـ نفسه ، ص :206.

في سياق قضية دريفوس في الوعي بمكانته ودوره ، والتمتع بمؤهلات فكرية والجرأة الأدبية والفكرية إلى حد المجازفة بالحياة والحرية ، والانخراط بواسطة الخطاب في الفعل العمومي والممارسة السياسية بعيدا عن المصلحة الشخصية أو الطبقية ، مما يرفعه إلى أن يكون ضمير المجتمع كله ، بل الإنسانية برمتها.[1]

و يصيغ سارتر مثالا لتوضيح مفهوم المثقف بقوله:« إن صفة «المثقف» لا تطلق على علماء يعملون في حقل انشطار الذرة لتطوير أسلحة الحرب الذرية وتحسنيها : فهم محض علماء ، لا أكثر ولا أقل ، ولكن إذا ما انتاب هؤلاء العلماء أنفسهم الذعر لما تنطوي عليه الأسلحة التي تصنع بفضل جهودهم وأبحاثهم من طاقة تدميرية ، فاجتمعوا ووقعوا بيانا لتحذير الرأي العام من استخدام القنبلة الذرية ، غدوا من فورهم مثقفين ، وذلك بالفعل ، لأنهم : أولا– تجاوزوا صلاحيتهم ، على اعتبار أن صنع قنبلة شيء والحكم على استعمالها شيء آخر–ثانيا–استغلوا شهرتهم أو الصلاحية المعطاة لهم ليتعدوا على الرأي العام »[2]ونجده في موقع آخر يقع في تناقض مع قوله هذا إذ يقول:« أما عندنا فالتبشير قائم على قدم وساق بموتهم .فتحت تأثير أفكار أميركية تطلق التكهنات بزوال هؤلاء الناس الذين يدعون معرفة كل شيء وتتنبأ باضمحلالهم ، لأن تقدم العلم سيفضي ، لا محالة ،إلى الاستغناء عن هؤلاء الموسوعيين المزعومين بفرق من الباحثين المتخصصين صارم التخصص»[3]

ففي المثال الأول جعل معيار وصف المثقف بهذه الصفة هو الوعي والدفاع عن القيم الإنسانية، أما في الثانية فجعله موسوعيته العلمية .

كما حاول بعض الباحثون والمفكرون العرب تحديد مفهوم المثقف انطلاقا من سياق قضية دريفوس ، حيث يعرفه علي حرب على أنه :« من تشغله قضية الحقوق والحريات أو تهمه سياسية الحقيقة ، أو يلتزم الدفاع عن القيم الثقافية ، المجتمعية أو الكونية ، بفكره وسجالاته ، أو بكتاباته ومواقفه[...] وقد يكون شاعرا أو كاتبا أو فيلسوفا أو عالما أو فقيها أو مهندسا .أو أي صاحب مهنة أو حرفة أو صناعة»[1] . ويعرفه عبد السلام حيمر على أنه:« هذا الكائن الذي كرس حياته في الكون الاجتماعي للبحث عن الحقيقة ، واكتشافها ونشرها بين الناس ، إنه كائن بروميثي »[2].

[1] - جان بول سارتر ، دفاع عن المثقفين ، ص:(12-13) .
[2]- نفسه ، ص :نفسها.
[3] - نفسه،ص: 11.

وهو عنده أيمن عبد الرسول:« ذلك الكائن المنشغل بالهم المعرفي والإبداعي ، سواء كان كاتبا، فنانا أو صحافيا ، أنه (كذا)أحد المهمومين بتشكيل الرأي العام ، وتجاوز مفهوماته»[3]

أما طه حسين فيرى أن المثقفين هم الذين يتعرضون للمحن :« في سبيل الرأي العام أو في سبيل كلمة تقال وليس من قولها بد »[4].

ويدخل في فئة المثقفين : الأدباء ، الفلاسفة ، المصلحين ، ومن هؤلاء سقراط الذي قضت عليه آراؤه[5].

ولم يكن لفظ ثقافة متداولا في الخطاب العربي الإسلامي وكانت تستعمل ألفاظ نحو : دين عقيدة، مذهب ، أدب ،علم ، صناعة ، فن ، حكمة ، معرفة ، عرفان ، ولم يشع استعمال كلمة ثقافة ومثقف إلا بعد الاحتكاك بالآخر(المثاقفة) فكانت الأولى مرادفة في العربية لكلمة culture والثانية مرادفة لكلمة intellectuels واللفظان لا يأخذان معناهما الكامل اللذان يستعملان بهما راهنا في الخطاب العربي المعاصر ، إلا بالعودة إلى سياق الخطاب الأوربي الغربي المعاصر، لا إلى سياق الخطاب العربي القديم[6].

وعليه يرى زكي العليو أنه من الضرورة صياغة مفهوم المثقف انطلاقا من خصوصية 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 انه مولد حديث ، فهو يتميز بتلك العلاقة 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 تاما »[1]

ويرى أن للمثقف ((مقومات من دونها لا يمكن وصفه بالمثقف ، من هذه المقومات الوعي ، النقد ، الاشتغال المعرفي ، « النضال »)) [2]

كما يرفض غالي شكري الأخذ بالمفهوم الغربي للمثقف بقوله :«هذا المصطلح الغربي في مقدماته وسياقه ونتائجه ، عثر على استجابة هائلة من «المثقف العربي »، الذي تختلف نشأته

[1] زكي العليو ، المثقف ، مداخل التعريف و الأدوار ، الانتشار العربي ، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى ،2009 ، ص :50 .

[2] نفسه ، ص: 62.

وتطوره وتاريخه وبيئته اختلافات حاسمة عن المثقف الغربي . هذا لا ينفي ما وقع ، وما يقع هو التاريخ – تلبس قطاع واسع من المثقفين العرب(قادة التنمية المهزومة – فرسان الأحلام القتيلة – أصحاب السلطة أحيانا) مسوح المثقف السارتري ، تريحهم من عناء الأرض المذبوحة والكرامة الشهيدة ، لا يهم أنها مسوح كرنفالية ، فالأهم أنها تلبي نزوعا لم يطمح سارتر أصلا إلى تصوره »[1].

ويذهب محمد عابد الجابري إلى أن (« المثقف » في المجال التداولي العربي الراهن هو من مهنته استهلاك« المواد » الفكرية والمساهمة في إنتاجها ونشرها)[2].

أما صبحي غندور فيعرف المثقف العربي بأنه :« كل إنسان عربي رجل أم امرأة ، حاكم أو معارض ، أكاديمي أم مهني دبلوماسي أم سياسي طالب أم عامل ... كل من يعيش حالة التراجع العربي ويعاني منها ويتصور حلولها »[3].

كما يعرفه الدكتور عبد السلام محمد الشاذلي بأنه :« إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه »[4].

وهو عند أحمد مجدي حجازي: « ذلك الإنسان الواعي والملتزم بقضايا أمته ، ولذلك لا يعتبر المثقف مثقفا حقا إلا إذا اقترب من روح عصره ، ومن هموم طبقته وثقافة مجتمعه . وبعبارة أخرى يكون المثقف مثقفا بقدر ما يستطيع الصمود أمام النخبات المسيطرة في الخارج والداخل، وبقدر ما يمكنه الالتزام بالمحافظة على أصالة تراثه ، وبقدر ما يكون قادرا على التجذر في واقعه ، مشاركا فيه مبدعا له ومدافعا عن حضارته ، قادرا أيضا على أن يجمع بين الاستقلال الذاتي و الانفراج الثقافي الواعي ، إنه مثقف منتج ومستهلك لما ينتجه مجتمعه لا ما ينتج لمجتمع غيره » [5] .

ويرى عادل عبد الله أن المثقف :« مصطلح يطلق على أحد 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 و الحضارية و

---

[1] الطاهر لبيب وآخرون ، الثقافة والمثقف في الوطن العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ،2002 ، ص: 53 .

[2] محمد عابد الجابري ، المسألة الثقافية في الوطن الغربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ص: 19 .

[3] زكي العليو ، المثقف ، مداخل التعريف والأدوار ، ص :79 ، نقلا عن : صبحي غندور ، موقع الفكر العربي ، على الرابط التالي : http ://www. Alfikr alarabi .com.

[4]

[5] الطاهر لبيب وآخرون ،الثقافة والمثقف في الوطن العربي ،ص ،89.

أساليب تفكيره وسلوكه ، و مصدر فردي داخلي ،هو القدرات الذهنية و القابليات النفسية التي يعمل الفرد على تطويرها في ذاته ، سواء بالاتفاق أم بالاختلاف مع ثقافة مجتمعه »[1].

والمثقف عند زكي نجيب محمود :« هو إنسان بضاعته أفكار ، سواء أكانت تلك الأفكار من إبداعه هو ، أم كانت منقولة عن سواه ، ولكنه آمن بها إيمانا أقنعه بأن يحياها ، ثم لا يقتصر على أن يحياها هو بشخصه ، بل يريد أن يقنع بها الآخرين ليحيوها معه ، و الأرجح أن تكون هذه الأفكار من الصنف الذي يغير الناس نحو ما يظن أنه الأفضل ، على تفاوت في ذلك بين فكرة و فكرة »[2].

ونلاحظ في تعريفه للمثقف أنه يركز على صفة التغيير ، فالمثقف في نظره هو كل من يحمل بداخله إرادة التغيير إذ نجده يقول:« المثقف الذي أريده بهذا الحديث ، هو من طراز ديمقريطس الذي قال إنه يفضل لنفسه أن يظفر بفكرة تتقدم بها الحياة ، عل أن يظفر بملك فارس ، المثقف الذي أريده هنا هو من طراز الجاحظ الذي كان بطريقة تفكيره وتعبيره نقطة تحول للثقافة العربية كلها من وجدان الشاعر إلى عقل الناثر ، المثقف الذي أريده هنا هو الذي تمثل في عصر التنوير في فرنسا إبان القرن الثامن عشر ، كما تمثل في جماعة إخوان الصفا عندنا إبان القرن العاشر ، وهو الذي تمثل في الجمعية الفابية التي عملت بفكرها في الحياة الانجليزية منذ أوائل هذا القرن حتى غيرت مجرى تلك الحياة تغييرا عميق الأثر ، أو هو الذي تمثل في الحركة الفكرية العارمة التي أشعلت جذوة النهضة عندنا خلال العشرينيات من هذا القرن ، والتي ما تزال نعيش اليوم على ضيائها »[3].

وعاب زكي نجيب محمود على المثقفين الخوض في أمور السياسة بقوله: « لو كانت هموم المثقفين أقل من أن تملأ حياتهم كلها لو أرادوا، لالتمسنا لهم الأعذار في ملء الفراغ بالمشاركة في الكتابة السياسية ، برغم علمنا بأنهم في هذه الكتابة السياسية لا يفضلون غيرهم ممن يتخذون منها حرفة ،أي أنهم بالكتابة السياسية يتركون ما يحسنون إلى ما ليس يحسنون»[4].

وهو بذلك يخرج السياسيين من فئة المثقفين ، ويقتصر مفهومهم على الكتاب فقط ، وضيق مفهوم المثقف ، في حين قد يكون السياسي مثقفا .

---

[1] عادل عبد الله ، المثقف السياسي ، بين تصفية السّلطة وحاجة الواقع ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2008 ، ص: 119.

[2] زكي نجيب محمود ، هموم المثقفين ، دار الشروق ، ص: 11.

[3] زكي نجيب محمود ، هموم المثقفين ، ص:12 .

[4] نفسه ، ص :5.

ويرى مخلوف عامر أن جوهر الثقافة هو الوعي وإن لم يكن المرء متعلما:«كل إنسان مثقف ، بمعنى أنه –لا شك – يحمل أفكارا وتصورات عن الطبيعة والمجتمع وله عادات وتقاليد ....الخ ، الفلاح الأمي البسيط قد يعرف طبيعة أرضه بحكم التجربة أحسن من طالب يتخرج من أعلى المعاهد الفلاحية وبأعلى الشهادات ،إنما الفرق بينهما أن الأول أمي والثاني متعلم ، كلاهما لديه مستوى معين من الثقافة وكل ما هنالك أن المتعلم يعرف القراءة والكتابة ، وقد يسمح له تعلمه بأن يحصل على مستوى أرقى .ليست القضية في أن هذا مثقف وذاك غير مثقف ، إنما القضية في نوع الثقافة التي يحملها المرء .و هكذا فكل متعلم مثقف و ليس كل مثقف متعلما»[1].

وهنا يتعارض مع المثال الذي صاغه سارتر لإيضاح مفهوم المثقف . ويرى مخلوف عامر أن «هناك ثالوث أساسي للتعرف على المثقف الإنسان ويتجلى في الاقتناع والمبدأ والتضحية »[2].

ويقسم غرامشي المثقفين إلى نوعين ، مثقفين عضويين وهم الذين يدافعون عن قيم ومبادئ الفئة المسيطرة على المجتمع[3].

ومثقفين تقليدين وهم الذين اندثرت الفئة التي كانوا يدافعون عنها وبقوا هم شاهدين عليها .[4]

كما يرى أن المثقفين لا يشكلون طبقة بذواتهم ، لأن الطبقة ليست تجمعا ثقافيا أو دينيا أو حتى اجتماعيا وإنما هي مجموعة كبرى من الأفراد الذين تجمعهم مصالح اقتصادية واحدة ، وتصل بينهم علاقات واضحة محددة متماثلة تحتمها أدوات إنتاج بعينها .ويعني ذلك أن جماعات المثقفين جماعات متعارضة في مدى تعبيرها عن الجماعات الاجتماعية أو شرائح الطبقات التي ينتسبون إليها انتساب الوعي الطبقي وليس الوضع الطبقي بالضرورة .

« والأصل في ذلك التسليم بأن كل جماعة اجتماعية تخلق لنفسها مجموعة من المثقفين ، وظيفة هذه المجموعة إشاعة الوعي الطبقي للجماعة وتأكيد هيمنتها الخاصة ، وذلك على نحو يصل ما بين الأساس الاقتصادي أو المصالح الاقتصادية للجماعة والمجالات السياسية والاجتماعية والفكرية والإبداعية أو غيرها من المجالات التي يتشكل منها الوعي الاجتماعي لهذه الجماعة»[5].

---

[1] مخلوف عامر ، متابعات في الثقافة والأدب ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2002، ص: (111-112).

[2] نفسه ، ص:113 .

[3] ينظر :عمار بلحسن ، الأدب والأيديولوجيا ،ص: 52.

[4] ينظر : نفسه ، ص :61.

[5] ـ جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص:(43-44).

وهناك مصطلح آخر يحمل نفس المفهوم الذي يحمله مصطلح مثقف ، وهو «الأنتلجنسيا » وظهر هذا المصطلح في روسيا القيصرية على يد الروائي بوبوريكن Boborykin خلال الستينيات من القرن التاسع عشر للدلالة على جماعة من العلماء والأساتذة والطلبة والفنانين والكتاب ورجال الدين والنبلاء المتعلمين الذين وجدوا أنفسهم يعيشون على هامش المجتمع والدولة الروسيين ابتداء من عامي (1830–1840) إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر بسبب إقصاء النخبة الحاكمة لهم من إحتلال المواقع الاجتماعية والإدارية والسياسية والثقافية التي يستحقونها بحكم مؤهلاتهم العلمية والفنية .[1]

ومن هنا عداء الأنتلجنسيا للأوضاع والمؤسسات والأعراف والتقاليد القائمة ، و إتسام مواقفها بروح نقدية جذرية ، تصل أحيانا إلى حد النزعة العدمية.[2]

وانتشر هذا المصطلح ليدل على كل من يعمل بفكره ويكسب عيشه بالاعتماد على مؤهلاته وكفاءاته الثقافية وهذا المفهوم للأنتلجنسيا في روسيا القيصرية ، يقترب من المعنى التحقيري للمثقف في فرنسا .واستقر مصطلح أنتلجنسيا الروسي للدلالة على الفئات والشرائح الواسعة من المجتمع التي تشترك في امتلاك كفاءات فكرية ، معرفية وفنية ، تعيش من استثمارها في مختلف أوجه نشاط الدولة والمجتمع. وكل من مصطلحي المثقف الفرنسي و الأنتلجنسيا الروسي يتقاربان في المفهوم .[3]

وانطلاقا من كل هذا سنرى هل ما وظفه بشير مفتي في رواياته من شخصيات على أساس أنها شخصيات مثقفة ، تنطبق عليها هذه الصفة أم تجانبها .

وتوظيف المثقف كشخصية روائية ارتبط بظهور الرواية العربية أي منذ أن كانت تخطو خطواتها الأولى ، وهو ما يؤكده عبد السلام الشاذلي بقوله:« صاحب ميلاد شخصية المثقف في هذه الأثواب المهلهلة من أشكال الفن الروائي كما عرفها تاريخ أدبنا الحديث »[4].

وهو نفس ما يذهب إليه جابر عصفور في قوله:« ظهور البطل المثقف في الرواية العربية ، من حيث هو موضوع لها ، نتيجة مترتبة على نشأة هذه الرواية في استجابتها إلى بحث الوعي المدني عن وسيط إبداعي يصوغ حضوره الواعد في المدينة وبالمدينة ، وأن تحول هذا البطل

---

[1] - ينظر: عبد السلام حيمر ، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين ، ص :(209–210) .

3 . ينظر : نفسه ،ص: 210.

1- ينظر :السابق ، ص :نفسها .

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

إلى عنصر تكويني في الرواية ، أو الشخصية الأساسية بين شخصياتها ، لازمة من لوازم النشأة التي سرعان ما تحولت إلى خاصية متأصلة، كما أصبحت سمة من سمات مبدعها الذي بحث عن تمثيلاته أو نظائره قبل أن يبحث عن نقائضه أو أضداده .

وكان ذلك منذ أن كتب رفاعة الطهطاوي رحلته السردية« تخليص الإبريز في وصف باريز» تعبيرا عن وعي متحول في علاقة الأنا بالآخر»[1]

ومن هذه الروايات« زينب»لحسين هيكل «قنديل أم هاشم» ليحي حقي «مليم الأكبر» لعادل كامل ، «أديب» لطه حسين ، وغيرها ، وكذلك الأمر بالنسبة للرواية الجزائرية العربية ، إذ ارتبط توظيف المثقف كشخصية روائية في هذه الرواية بولادتها ، وذلك في الروايات التأسيسية في الأدب الجزائري متمثلة في رواية «الطالب المنكوب» لعبد المجيد الشافعي و« ريح الجنوب» و«بان الصبح» لعبد الحميد بن هدوقة ، و«اللاز» للطاهر وطار .

ومن أبرز قضايا المثقف التي عالجتها الرواية العربية صدامه مع السلطة ، وهو ما نجده في روايات عبد الرحمن منيف ، وفي رواية «أنت منذ اليوم» لتيسير سبول و«الزيني بركات» لجمال الغيطاني و«الخماسين» لغالب هلسا ، و"تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم ، و«الكرنك» لنجيب محفوظ ، وهذا على سبيل المثال لا الحصر .

وبعد ظهور موجة الإرهاب تطرقت الرواية العربية إلى هذه الظاهرة ، وربطتها بالمثقف خاصة، لأنه كان الفريسة المفضلة لها .

ومن الروايات العربية التي تطرقت إلى ظاهرة التطرف الديني أو(الإرهاب)،(اقتلها) ليوسف إدريس ،(الأفيال ، لفتحي غانم) (المهدي) لعبد الحكيم قاسم ، (قشتمر، صباح الورد) لنجيب محفوظ . وإلى جانب موضوعي السلطة والإرهاب ، عالجت الرواية العربية قضايا أخرى صادفت المثقف في مسيرته الحياتية .

وفي معالجة هذه الروايات لقضايا المثقف نجدها تغلب نمط المثقف الحداثي ، حيث :«أن الملاحظة الغالبة [...] انحياز الرواية العربية إلى البطل المحدث ....ودليل ذلك مبذول بمراجعة نماذج البطل المثقف التي حللها الباحثون في دراساتهم عن البطل في الرواية بوجه عام والبطل المثقف بوجه خاص ، فالهيمنة الساحقة لنموذج المثقف المحدث عل موقع البطولة الروائية بالقياس إلى نقيضه تثبتها نظرة سريعة إلى ما كتبه أحمد الهواري عن « البطل في

[1] ـ جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، ص :56.

الرواية المصرية » بغداد (1976) .وعبد السلام الشاذلي عن « شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة » (بيروت 1985) ومحمد الباردي عن « شخص المثقف في الرواية المعاصرة » تونس (1993) وما كتبه جورج طرابيشي عن «الروائي وبطله »(بيروت1995) .وكلها دراسات تنوب عن غيرها في تأكيد صواب الملاحظة الأساسية عن غياب المثقف التقليدي عن موقع البطولة في علاقات الرواية العربية»[1]. وقد تكون الرواية العربية قد:«انحازت إلى نموذج المثقف المحدث في علاقته بالنماذج الروائية المناقضة التي لم ترق– قط إلى مرتبة البطل – الضد أو البطل النقيض ، وإنما ظلت سجينة هامش الأدوار المساعدة التي تفيد في إكمال ملامح البطل المثقف الذي انحازت إليه الرواية انحياز المصنوع إلى صانعه »[2].

وينطبق الأمر نفسه على الرواية الجزائرية ، إذ يستأثر نموذج البطل المحدث بالحضور في المتون الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية .

وهناك العديد من الدراسات العربية التي تناولت شخصية المثقف في الرواية العربية[3].

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 الأنتلجنسيا : المثقف في الرواية المغاربية» للأمين الزاوي.

وكما أشرنا سابقا ، فإذا كان مصطلح المثقف يطرح إشكالية مفهوم ، فإن أدب الأزمة يطرح إشكال مصطلح ، إذ أنه لم يحصل إجماع و إتفاق في الأوساط النقدية والأدبية على مشروعية أي مصطلح من المصطلحات المتداولة ، بإمكانه استيعاب هذا المفهوم ، ومن النعوت التي نعتت بها فترة التسعينات من القرن العشرين ومنه على الأدب الذي ظهر خلالها –: فترة الأزمة ، فترة المحنة ، العشرية السوداء ، عشرية الدم ، فترة الفتنة ....، ومصدر كل هذه التسميات أوساط إعلامية وسياسية .

ولأننا مجبرين على تسمية هذا الأدب حين الحديث عنه ، فنحن نسميه «أدب الأزمة » و«أدب المحنة »دون أن نؤسس اختيارنا على معيار محدد ، وربما لمجرد رأي بأن ما حدث في الجزائر خلال تلك الفترة ما هو إلا : أزمة أو محنة عابرة .

---

[1] ـ جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، ص:50.

[2] ـ نفسه ، ص :58.

[3] ـ من هذه الدراسات نذكر : "الأدب والايديولوجيا" في سورية (1967-1973) لبوعلي ياسين ونبيل سليمان ، "شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة " لعبد السلام محمد الشاذلي ، "المثقف العربي والسلطة " لسماح إدريس ، " البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة " لمحمد عزام .

وفي هجير العنف ، وتحت منظر شلالات دماء الجزائريين وعلى وقع صرخات الضحايا ، ولد هذا الأدب إذ أن:« علاقة الأدب بالأحداث والثورات والأزمات وطيدة ، بحيث لا يمكن أن نجد حدثا بدون أدب يؤرخ لأسبابه ، وظواهره وأحداثه ، ونتائجه »[1]، وولادة هذا الأدب والأزمة ما زالت محكمة قبضتها على المجتمع الجزائري أثارت إشكال : هل كان هذا الأدب استعجاليا ولم يستطع استيعاب جميع جوانب الأزمة ، أم أنه استطاع رغم ذلك رصد الأزمة في كل تجلياتها ؟ وهناك ، من يرى أن في إثارة هذا النوع من الأسئلة غير المؤسسة مجرد وسيلة لإثارة قضايا لا معنى لها .ويبقى مجال الدراسة حوله قائم للمهتمين بالأدب الجزائري المعاصر .

ولأن الرواية ظاهرة اجتماعية ، تساير تحولات المجتمع فتتحول بتحولاته ، ولدت أحداث العنف التي عرفها المجتمع الجزائري نمط جديد من الكتابة الروائية ويمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي ، ومن كتابه :« بشير مفتي، وعز الدين جلاوجي والخير شوار، وأمين الزاوي، وحميدة العياشي، وأحلام مستغانمي ، وكمال قرور ، وعبير شهرزاد، وإبراهيم سعدي، وحسين علام ،وحميد عبد القادر، وجيلالي عمراني ،وسفيان زدادقة»[2] .

وما عاشه المجتمع الجزائري خلال عشرية التسعينيات كان له أثره في الروايات التي ظهرت خلالها إذ أن :«الحياة الاجتماعية لها تأثير كبير على الأعمال الأدبية والفكرية عموما فمهما حاولت بعض النظريات والآراء أن تبعد النتاجات الأدبية ، والفنية بشكل عام ، عن الحياة الاجتماعية وتحاول حصرها في إطارها الفني الضيق ، إن لم نقل الشكلي الذي يقتل روح هذه النتاجات ويجعلها عبارة عن أشكال جافة لا حياة فيها [...] فإن ذلك لا ينفي أبدا وجود علاقة شرطية بين العمل وبيئته التي نشأ فيها ، وتشبه هذه العلاقة إلى حد كبير العلاقة الموجودة بين الجسد والروح»[3]

ومن الأكيد أن لكل فترة ما من حياة الأمم أدب يحمل سماتها ويحيل عليها حيث أن :«هذه المعالم الدامية تشكلت في ذاكرة الشعراء والفنانين فأبدعوا أدبا سمي بمسميات عديدة تعكس

---

[1]- عبد اللطيف حني ، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابة ، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 16 / 17 مارس 2009 ،قسم اللغة العربية و آدابها ، معهد الآداب واللغات ، المركز الجامعي بالوادي ، ص :274.

[2]- حسن المودن ، الرواية والتحليل النصي ، دار الأمان ، الرباط ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،الدار العربية للعلوم الناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2009، ص :102.

[3]- يوسف الأطرش ، المنظور الروائي عند محمد ديب ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2004 ، ص: (55-56).

مفهومه مثل أدب الأزمة وأدب المحنة والأدب الاستعجالي وغيرها من الأسماء العاكسة للوضع المتأزم »[1].

ولكل تسمية من هذه التسميات منطلقاتها ومبرراتها حيث نجد :«الكثير من الدارسين والملاحظين يسمي أدب التسعينيات أو العشرية السوداء في الجزائر بالأدب الاستعجالي لأنه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب ، حيث الأحداث متتالية ومتتابعة و متسارعة ومفاجئة على نمطية لم يعهدها المجتمع وبأحداث لم يخبرها ، مما يتطلب أدبا استعجاليا يعبر عنها ، ويؤرخ لها ويكشف أسبابها ونتائجها ، ويتخذ موقفا منها »[2].

ويصف عبد الوهاب معوشي أدب التسعينات بالأدب المسلح ، ربما لاحتفائه بمظاهر العنف والقتل وسيادة منطق السلاح فيه ، وذلك في قوله:«سيضل النقاد يأخذون على هذا الأدب – الأدب المسلح –افتقاد الوقائع إلى العمق وغياب الكائن والجمالي على حساب الموقف ، وليس أدل من ذلك رواية خرفان الله التي حفلت بمشاهد القتل والإرهاب والتعذيب كما لو أن صاحبها وهو« يسمينة خضرة » مراسل حربي لإحدى الوكالات ولكم هو عسير جدا اعتبارها رواية خاضعة للتجنيس والتبئير فهي أشبه بمرافعة نضالية [...] إنها ثالثة المنافي التي تكوم داخلها الدأب الجزائري أو هذا الأدب الإسعافي ، اللغة ....الأدلجة ، النضالية »[3]

ومن الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية التي تصنف ضمن هذا الأدب على سبيل المثال لا الحصر : (فتاوى زمن الموت) و(بوح الرجل القادم من الظلام) لإبراهيم سعدي ، (الورم) لمحمد ساري ، (سيدة المقام ، حارسة الظلال ، ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج ، (كراف الخطايا) لعيسى لحيلح ، (جدار الصمت) لياسمينة صالح ، (تيميمون) لرشيد بوجدرة ، (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي ، (وطن من زجاج) لياسمينة صالح .

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

وتناول ظاهرة العنف والإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية العربية ليس مرتبطا بالأحداث التي شهدتها الجزائر خلال عشرية التسعينيات بل يعود إلى السبعينيات :«والواقع أن الإشارة إلى

---

[1]- عبد اللطيف حني ، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابة ،أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، ص: 269.

[2] - نفسه ، ص : نفسها.

[3] - عبد الوهاب معوشي ، تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2001، ص :67.

ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينيات ، وجاء بشكل صريح في رواية الطاهر وطار (العشق والموت في الزمن الحراشي)»[1]

ونلاحظ أن بشير مفتي بعدما كتب رواياته الأولى عن فترة التسعينيات 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 .

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

[1] ـ مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص: 88.

المبحث الأول: المثقف ومحنة الوطن :

شهدت الجزائر بعد الاستقلال خلال مسيرة تحقيق الذات إقليميا وعالميا مشكلات عدة كدولة حديثة الاستقلال شأنها في ذلك شأن كل أمر في طور التكون، هذه المشكلات يمكننا اعتبارها محن صغيرة، والتي تفاوتت في حدتها وتأثيرها على مسار 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 وإن تعددت أسبابها، فقد كانت نتيجة مباشرة لفشل مسار تجربة الديمقراطية .

هذه التجربة التي لم يخطط لها بشكل جيد، وكانت حصيلة لضغوطات اجتماعية ، فقد بلغت المشاكل الاجتماعية في نهاية الثمانينات أوجها في الجزائر، ولم يعد هناك مجال لتجاهلها إذ تأكد أن:« التطرف ظاهرة اجتماعية تاريخية تجد أسبابها الحقيقية في الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يسود فيها العسف والقهر والفقر والحرمان ، فالتطرف كغيره من الظواهر الاجتماعية والثقافية، لا يكون من لا شيء بل هو في الأغلب الأعم عبارة عن رد فعل ضد تطرف آخر يجري في جسم المجتمع ، إما في شكل ظلم اجتماعي أو في صورة حيف اقتصادي أو قمع ثقافي أو طغيان سياسي وإيديولوجي »[1] .

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

وخلال التسعينيات من الألفية الثانية غرقت البلاد في دوامة من العنف ، وبرزت مظاهر الخراب والدمار على المستويين المادي والنفسي ، ولم يعد للفرد الجزائري أي مستقبل أو أمل إلا

1. محمد عابد الجابري ، المسألة الثقافية في الوطن العربي ،ص:134 .

2 . نبيل سليمان ، الرواية العربية ، رسوم و قراءات ، مركز الحضارة العربية ، ص: 36 .

انتظار دوره –انتظار الموت : «إنه الأحد – صباح متشائم وأسود .لا حديث للناس إلا عن المجزرة ، وكيف حدثت ، لم يعرض التلفزيون إلا بعض الأجساد المقطعة وبرك الدم التي لطخت الأرض أما الصحافة فلقد صدرت بالأبيض والأسود ، واحتلت (كذا) الصفحة الأولى .صورة الأطفال المذبوحين وكتبت ״مجزرة أخرى تودي بمائة وسبعين جزائريا إلى المقبرة ״.كنا قد تعودنا على الاغتيالات المباغتة السيارات المفخخة ، القنابل المتفجرة ، ثم جاءت مرحلة المجازر الجماعية »[1]

وطال انتظار الإنسان الجزائري لفرصة سلام جديدة ولكن لا أمل ، فقد وصلت العنجهية و عماء البصيرة بهؤلاء المتطرفين إلى حد لا يثير قتل إنسان في نفوسهم أي نوع من الأسى أو تأنيب الضمير ، فليس هناك إلا القسوة واللامبالاة أمام موت الجزائري: «كنا نتوقع أن الحرب ستصمت في سنة أو سنتين ولكنها استمرت ، ومرت أربع سنوات في تقتيل شرس وحرب ، لا ترحم صغيرا ولا كبيرا ، وبدت بلا نهاية ، بلا أفق ، وبلا أي هدف واضح ، لا من هذه الجهة ، ولا من تلك »2.

فليس هناك في جزائر التسعينيات إلا الموت هو السيد والحكم ، وغدت :«بلد يموت فيه الناس كل يوم بالعشرات، إن صور المجازر على الصفحات الأولى من الجرائد أصبحت هي الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها»3.

وأمام كل هذا الهول صارت:«تبدو الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها شواء رمادي، لا يظهر على سطحها إلا حرائق الوجع ، وألسنه (كذا) الرماد المتصاعدة ، روائح الدخان التي تزكم الأنفاس، أصوات تتأوه بوجع وفجور، أنوار مدينة تنطفئ ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراعف »[4] .

فكما كان أدب السبعينيات إلا القليل منه ، ينقل حركية المجتمع الجزائري في مختلف المجالات، التنمية والتحولات السياسية الكبرى ، جاء أدب التسعينيات 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 ، وذاقوا 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

1 .بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف ،الجزائر،الطبعة الأولى ،1998، ص: 16.

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 أية 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]

وبدأت علاقة التوتر بين المثقف كذات والوطن كوجود يحتوي هذه الذات ، من إدخال الوطن المثقف في دوامات الرعب والخوف ، وجعل الموت مصيره المحتوم .

ويعترف الأستاذ 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 الهاشمي وأن جو الغبار والرماد والتعفن قد بدأ يتحكم في سماء المدينة ، كنت خائفا من الخروج ...خائفا من الانزلاق والسقوط بل خائفا من الموت ...»[2].

وتتعمق علاقة التوتر هاته لتصل إلى حد إهانة الوطن لهذه الذات ، ودفعها للانتحار والسقوط في مهاوي عدة . ويتساءل هذا الأستاذ الجامعي والصحفي ، إن كان سيوضع في مكانه اللائق به، ويحترم في هذا الوطن ، بعدما شهد إهانة مثقفين مثله ، والتنكيل بهم وبأبشع الطرق : «هل كانوا سيقدرونني حقا أم كانوا سيفعلون بي المنكرات ....مثلما فعلوا ب"عمر حلزون " الذي وجدت رأسه مقطوعة ومرمية في سلة المهملات وكلاب الليل تتناهش البقية المتبقية منها .....»[3].

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

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

[2] المراسيم والجنائز ، ص: 16.

[3] نفسه ، ص: 10.

الجحيم المخيف حيث : «استطاع الكثير من الأدباء إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة ولصيقة بالفجيعة التي ألمت بالجزائر في العشرية الأخيرة »1.

هززت كأسي أنا أيضا وقلت نفس الشيء، كان الليل سفاحا والوقت يشهد على انتصار القتلة ويبشر بحرب لا أمان فيها ولا مكان لتحقيق الأحلام المستحيلة»[1].وحداد الأستاذ الجامعي والكاتب في رواية "بخور السراب " يطلق على جيله "جيل الذبيحة " هذه التسمية المغلفة بسربال الضحية ، المفعول بها ، فقد عاش المثقف في مناخ الألم، والضياع والقهر والخوف والفشل والإحباط....في وطن ليس كالأوطان، وطن يقتل أبناءه .

ويتيه المثقف، ويرتبك، وتضيع معالم وجوده وسط خراب الوطن، يبوح المحامي في رواية "بخور السراب " معلنا حيرته :«وضعي النفسي سيء للغاية خاصة بعد مقتل حداد [...]أدور أدور كالثور الأعمى دون أن أعرف ماذا ينتظرني من وراء كل هذا الدوران المخيف ...»[2].

وما يحدث يقود المثقف للانهيار النفسي، كما حدث لحميد ناصر الكاتب في رواية "المراسيم والجنائز" وهو ما يخبرنا به الكاتب (س): «سمعت أن يوميات الحرب قد أدخلته في حالة نفسية يرثى لها ، وأنه صار أكثرا ابتعادا من ذي قبل عن مخالطة الناس »[3].

وإن لم يقتل المثقف يفجع في أصدقائه والمقربين ، ويبقى الوطن في نظره غادر وقاتل ، ويشعر يزيد الوهراني الشاعر في رواية "شاهد العتمة " بالفجيعة حين يقتل صديقه غدرا، بينما كان يلعب مباراة في كرة القدم في حيه الشعبي: «قتلوه غدرا، دون أن يمهلوه الفرصة ليهرب من كل هذا البلد اللعين الذي لم يمنحه في أية لحظة قطرة فرح...»[4].

فالنصوص الروائية لبشير مفتي إسقاط للواقع الجزائري خلال التسعينيات من القرن الماضي، باعتبار أن النص الأدبي يتولد :«من تماوجات الفكرة المتأججة في لحظة ما من ذاكرة الكاتب وواقعه المتخم بالأحداث ، وهنا تتشكل إسقاطات الكاتب على تلك اللحظات والواقع المتخم »[5].

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 »[1].

---

[1] أرخبيل الذباب ، ص: 20.

[2] بخور السراب ، ص:119

[3] المراسيم والجنائز، ص: 28

[4] شاهد العتمة ، ص: 83 .

[5] سعاد جبر سعيد ، سيكولوجيا الأدب ، الماهية والإتجاهات ، عالم الكتب الحديثة ،الأردن ، الطبعة الأولى ، 2008، ص: 78.

فهذا :«الوطن ...ذلك المعنى الجميل ، المحيل على الأمان والاستقرار ورغد العيش ، أصبح في بعض مراحل تاريخه واقعا مرا أليما وجحيما وقوده من عشقه من مخلصي أبنائه»2.

وأمام هذا الوجود القاتم رأى بعض المثقفون أن الانتحار هو الخلاص الأمثل، كرؤية حداد الأستاذ الجامعي 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 لا بد منها فلا مجال للتردد، الخيارهوالموت الأسلم، النهاية التي نقبلها ونمارسها نحن »3.

وتصدر الفتاوى ضد المثقف، فيضطر للانسحاب من حياة المجتمع، و يفقد القدرة على ممارسة حياته بشكل طبيعي، كالفتوى التي أصدرت في حق حداد، على أنه ملحد وبالتالي مشروعية قتله : «أفكر بجدية في ترك الجامعة، فحسب ما سمعت، لقد حلل دمي وإن كل تلك الشائعات بصددي لم تكن إلا البداية لإعطاء شرعية لمقتلي سيقتلونني حتما لم يعد عندي أي شك في ذلك»4.

ثم ينفذ فيه الحكم: «بعد أسبوع من اختفائه، كانت صورته على الصفحات الأمامية من كل الجرائد ...»5.

وكذا الأجيال المثقفة الجديدة تموت قبل أن تتفتح على الحياة ، كالطالبة التي كان يدرسها حداد في رواية "بخور السراب" تعرضت للاغتصاب وبعدها انتحرت ،ويحكي حداد عنها للراوي بمرارة طافحة :«الطالبة التي تحدثت لك عنها منذ شهور، والتي ترك منظرها في قلبي آلاما كبرى ، سمعت أنها انتحرت ولقد شيعت جنازتها منذ أسبوع ، لقد بكيت كالجريح وكدت ألطم خدي بالنواح كالندابات ...إنه لشيء مفرغ ما يحدث ببلادنا، مفرغ للغاية »6

---

[1] المراسيم والجنائز ، ص:21.

[2] حاج بن سراي ، جدلية الوطن و المنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ،ص: 229.

[3] بخور السراب ، ص:98.

[4] نفسه ، ص: 101.

[5] نفسه ،ص: 102.

[6] ـ نفسه ،ص: 99.

وتسيطر 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 تيمة الموت كحجر الأساس في البناء الروائي الجزائري »1.

وإذا كان بعض المثقفين اختار الانتحار ، فالبعض اكتفى بالعزلة والاستقالة من حياة المجتمع ، وهو اختيار ليليا عياش الطالبة الجامعية في رواية "خرائط لشهوة الليل " : «تلك الانفجارات التي هزت الجزائر العاصمة فجأة ، والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون، وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم، كان عام 88 هو عام الخروج والتمرد، حيث تعطلت الحياة وتوقف العالم، وتوقفت عن الحركة بدوري، لزمت بيتي مغلقة على نفسي الأبواب والنوافذ»2، كما كان اختيار المحامي في رواية "بخور السراب" :«في تلك الفترة السوداء كانت حياتي تدخل مرحلة جديدة من الانغلاق على النفس والتواطؤ مع الصمت والخضوع للخوف ذلك الذي صار يطرق باب أي أحد دون استئذان منه، الخوف من الاغتيالات المبرمجة والعشوائية، الخوف من القنابل المتفجرة، الخوف من حالة الحصار، الخوف من الاشتباه فيك، الخوف من الاعتقالات، الخوف من المداهمات المستمرة على البيوت بحق وبغير حق، الخوف من الخوف نفسه »4.

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»5.

وأصبح البقاء على قيد الحياة مطلب عزيز في هذا الوطن، وأقصى طموحات الجزائري، وأكبر انتصاراته .وهذا ما يشعر به خالد رضوان الشاعر والمحامي في رواية "بخور السراب" فهذا الأخير يسأل الأول :

– بم تحلم الآن يا خالد رضوان ؟ [.....]

–لا شيء غدا ، أن نعيش فقط .....»[6].

أما المحامي فيقول : «استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة من عام 1994، دون أن يظهر أي برق للأمل، بل ظلت الحرب تزداد توقدا وشراسة، ولم يعد الناس يثقون في أي شيء ومجرد بقائي على قيد الحياة كان يعني لي انتصارا عظيما »[3].

---

[1] ـ جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمآل ، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، ص: 225.

[2]ـ خرائط لشهوة الليل ، ص:(27-28).

3- السابق ،ص: 91.

ووسط هذا الجحيم كانت رؤية المثقف للعالم سوداوية 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 ووجوده فائضا عن الحاجة نظرتي شاحبة للكون »[1]، ويقول الأستاذ الجامعي والصحفي (ب) في رواية "المراسيم والجنائز " أمام الأحداث المرعبة التي يعيشها الوطن، والمجازر التي لا تعرف التوقف: « بدت لي الحياة فجأة قذرة ومملة لا تستحق أن تعاش، وكنت في حالة يائسة شديدة العتمة »[2].وتشترك معه فيروز حبيبته الصحفية في هذا الإحساس :«أنا أيضا يائسة من هذا العالم ، لا أقول حزينة ولكن إنها العبارة الأمثل التي تصف حالتي جيدا ...»[3]. وكذا هي نظرة عمار الشاعر في رواية "شاهد العتمة ": «الحياة أصبحت تعيسة في كل الجزائر »[4].

وتختلط المفاهيم على المثقف، ويضيع انتماءه، فلم يعد يعي معنى: وطن تتساءل ليليا عياش عن هذا البلد الذي يقصده الكومندان في قوله :

– أنا أثق فيك، في إخلاصك لهذا البلد .

– كانت الكلمة أكبر من أن استوعبها حقا، "البلد" رددتها عدة مرات في رأسي، وتساءلت أي بلد يقصد ؟ »[5].

وطن يقتل أبناؤه، هي أنسب عبارة تطلق على جزائر التسعينيات فحمله المثقف جريرة فشله وضياعه وانهياره، كما حدث لمصطفى الصحفي في رواية "أرخبيل الذباب" الذي تخلى عن نضاله وحلمه أمام جور الوطن:« كنت أقول دائما بأن هناك معنى لوجودي وحتى لنضالي. كنت أشعر بأن هناك حقيقة ما يجب التمسك بها. الانتصار لها ولكن الآن لم يبق هناك ما من شأنه أن يملأني بتلك النشوة أشعر بالشيخوخة. ثلاثون سنة فقط تحولت خلالها إلى عجوز لا يقدر حتى على التنقل بين بيته والعمل، كأن مصطفى القديم مات، انتهى تماما. مصطفى المنطلق والحيوي، الثائر دائما أصبح جثة يابسة، متكلسة. عاجزة عن فعل أي شيء .....»[6] .

والوطن كذلك عند الكاتب (س)في رواية "أرخبيل الذباب " متهم: «هذا البلد مثل القطة التي تأكل أولادها »[7]

1- أرخبيل الذباب ، ص:11.
2- المراسيم والجنائز، ص:27.
3 - نفسه، ص:48.
4 – شاهد العتمة ، ص:34
5 - خرائط لشهوة الليل ، ص:25
[6] أرخبيل الذباب ، ص: 29 .
[7] نفسه ، ص:87 .

ويبأس المثقف من انتشال الوطن من هذا الخراب، فها هو محمود البراني صاحب المكتبة في رواية "أرخبيل الذباب " يقف عاجزا أمام ما يحدث: «لم يعد ثمة ما نفعله أمام ما نفعله (كذا) أمام النعش الكبير لبلد بأكمله إلا أن نرضخ لويلات صراخ الروح التي فاجأها الحدث الأكبر»[1]. وهو اليأس الذي يكبل عمار الشاعر في رواية "شاهد العتمة ":«كل شيء متعفن لدرجة لا يمكن معها الحلم بالتغيير»[2].

وحتى المثقفون الذين حاولوا إنقاذ الوطن، ينهارون كما حدث لمصطفى الصحفي في رواية "أرخبيل الذباب"، ولخالد رضوان المناضل والشاعر في رواية "بخور السراب" الذي يقول عنه صديقه المحامي:«عرفت أن زمن المناضل قد توقف، وأن شخصية الثائر قد ماتت، وأن كل ما بقي في جوفه هو انكسارات وأحلام خائبة وأوراق يحبرها بدم الموت القادم ....تركته وقد اعتلى وجهه ذلك الشحوب المؤلم، وعيناه سحاب أسود بقي ضوء يبرق في صمت خيل إلي أنه الوحيد الذي بقي يقاوم »[3].

وهذا ما أبقى الوطن من المثقف، وبعد نضاله الطويل من أجل تغيير الأوضاع في هذا الوطن يعلن خالد رضوان عن سقوط الجزائر، و يشهد على موت الوطن :

يقول خالد رضوان لصديقه المحامي :

- هكذا تسقط الجزائر أخيرا ؟

- هل تتصور أنها ستنهض بعد هذا السقوط الفظيع ؟

- لا لم أعد متفائلا »[4].

وكل ما وجده المثقف في هذا الوطن :

«الخيبة كالعادة

الحزن كالعادة

الدم كالعادة

الألم كالعادة

الفظاعة كالعادة

[....]

[1] أرخبيل الذباب ، ص: 111

[2] شاهد العتمة ، ص:76.

[3] بخور السراب ، ص: 90.

[4] بخور السراب ، ص : 88.

اليتم كالعادة

الخوف كالعادة

الجرح كالعادة

الإهانة كالعادة »[1].

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

حيث انهار أبناء الوطن المثقفون بانهياره : يصف الأستاذ الجامعي والصحفي (ب) في رواية "المراسيم والجنائز " أصدقاءه المثقفين: «كان عالمهم ينهار أمامي ...مثلما انهارت صورة البلد بأكمله.... »[2].

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

ونستنتج حين نتم قراءة روايات بشير مفتي الست، أنه كتبها ليؤرخ بها للأحداث التي عرفتها الجزائرفي مختلف المراحل التي مرت بها وشاهدة على محن الوطن إذ: «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، والأحداث والصراعات السياسية، وتعيد كتابة التاريخ بتفاصيل كثيرا ما يهملها التاريخ نفسه »[3].

وإذا كان الكثير من المثقفين كانت ردود أفعالهم سلبية تجاه محنة الوطن، فإن هناك – وإن كانوا قلة – من صمد ولم يستكن للوضع، بل واجه في تحد، كسعاد آكلي الصحفية في رواية "بخور السراب ". فنجد المحامي يحسدها على حماسها في تلك الأجواء القاتمة:

– ياه يبدو أن هذا الخراب يزيد من حماسك المهني.....

– لا بالعكس ولكن يضعني في قلب التحدي وهذا ما أرغب فيه، أن تكون في محك يومي مع الموت يضاعف من نشاطك الداخلي، يزيد من توتير علاقتك بالحياة، يجعلها مستنفرة على الدوام، يذكرني مثل هذا الوضع بهمنجواي.....

---

[1] بخور السراب ، ص:(107-108).

[2] المراسيم والجنائز ، ص: 101.

[3] فضيلة الفاروق ، التأريخ لظاهرة التطرف الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة ،رواية "كرّاف الخطايا " لـــ : عبد الله عيسى لحيلح نموذجا ، الرواية والتاريخ ، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي 2005، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،2008 ، ص: 306.

– بقيت تتحدث بهذه النبرة المشتعلة والمتفائلة وتحرص على تأكيد أن ما يحدث بالجزائر يؤلم بالفعل ولكن «هذا هو تاريخ الشعوب العظيمة »[1]

فهذا السواد الذي لف الوطن استفز بعض المثقفين، وكان حافزا لهم للتحرك من أجل إزالته وهكذا فإن:«النخبة المثقفة وجدت نفسها في وضعية جد خاصة وحرجة، حيث تعرضت من جهة لسكين الذبح والتقتيل، حيث ذهب كثير من المثقفين والمفكرين وإعلاميين ضحايا في ظل ظروف غامضة غير واضحة، والبعض فضل السفر كهروب إلى الأمام لا يلوي على شيء، في حين بقي البعض الآخر يندد أو يوافق، يعارض أو يعاضد »[2].

ومحنة الوطن الثانية التي اقترنت بمحنة الإرهاب، تخلي أبناؤه عنه في عز حاجته إليهم. والفرار إلى أوطان أخرى. فهذا الوطن لم يجدوا 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 ...»[3] .

وتحت إلحاح الكاتب (س) يقرر مصطفى الهرب: «يظهر لي بعد كل ما حدث أن هذا البلد صار عاجزا عن استيعابي وأنا لم أعد قادرا على التكيف معه ....»[4].

وفي رواية "المراسيم والجنائز " يقرر الأستاذ الجامعي والكاتب الصحفي (س) الفرار والهرب، بعدها فر الجميع : «فعندما يبيع الجميع ذممهم ....سأبيع أنا أيضا ...سأهاجر.ما جدوى الموت الآن ما جدوى الفناء الآن ...لن يكون هذا قدري .... الهرب .... الهرب ...الفرار....الفرار....»[5].

كما يقرر علي خالد الرسام في رواية "خرائط لشهوة الليل " المغادرة، والدفاع عن الوطن من هناك من باريس، ومحاولة إخراجه من محنته بمساعدة الفرنسيين !!: «كل الترتيبات جاهزة، وما علينا إلا نختار (كذا) موعد السفر لباريس، قبلة كل المثقفين آنذاك »[6].

---

[1] بخور السراب ، ص: 117.

[2] جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ،ص: 223.

[3] أرخبيل الذباب ، ص: 25.

[4] أرخبيل الذباب ، ص:29.

[5] المراسيم والجنائز ، ص:106.

[6] ـ خرائط لشهوة الليل ،ص:40.

والقرار نفسه يتخذه المحامي في رواية " بخور السراب": «أخبرتها أن كل شيء ضدنا الآن، أن الجزائر تغرق وأن الحياة التي ننشدها ستموت إن لم نهرب»[1].

ففي: «فرار المثقف من جحيم الوطن إلى فردوس المنفى محاولة للبحث عن الذات، عن الانتماء، عن تجسيد فكرة الوطن، أو محاولة نشر رفاته، وربما هي محاولة لإغراء هذا الذي يفر من (كذا) بتعديل صفاته، أو مسابقته بالتخلي عنه خشية أن يبدأ هو بالتخلي»[2].

فقد سيج المثقف نفسه بسياج يضعه موضع الضحية ، وتملص من مسؤوليته تجاه وطنه .

ومن المثقفين من ذهب أبعد من ذلك، حيث استثمروا في محنة الوطن، وانتهزوا الفرصة ليصنعوا لأنفسهم أمجادا، في حين أن البعض بقي نقيا وانهار أمام الوضع، تقول ليليا عياش الطالبة الجامعية في رواية "خرائط لشهوة الليل " : «نجوت من حمأة السقوط الفاجعة الانهيار مثلما حدث لعلي خالد .ومثلما حدث لكثيرين، تلك النفوس الرهيفة التي لم تستطع أن تخون نفسها أبدا، بينما كان سهلا على آخرين أن يلعبوا دور الضحايا بشكل غريب، وأن يحصدوا جوائز في الشجاعة والحرية وحقوق الإنسان في أرض الغربة : باريس»[3].

فعلي خالد الرسام مات كمدا على ما يحدث للبلاد، هو الذي فر إلى فرنسا للدفاع عن الوطن من هناك لكنه انهار، تحت ألم الغربة وخيانة أبناء الوطن، وانتهازيتهم :«رحل بأسئلته وهمومه وقرحته النفسية، راح متوجعا ومتهدما وغاضبا على أن ما كان قضية تستحق أن يناضل المثقفون من أجلها تحولت إلى شيء يستثمر فيه، ويرتزق به من طرف أبناء جلدته ،هؤلاء الأبطال الوهميين الذين صنعوا مجدا على حساب جماجم شعبهم ومآسيه البشعة »[4].

هؤلاء الذين استثمروا في محنة الوطن لجني مغانم شخصية يقول أحدهم لعلي خالد:«حاول أن يستفيد لأن الحرب لن تدوم طويلا »[5].

ومن هؤلاء أيضا صالح كبير المثقف البورجوازي في رواية "بخور السراب" والذي يقول عنه حداد: «كان يريد معرفة كل ما يحدث في الجامعة، تصورت في البداية أنه فضول منه، فهو يريد التحرك ثقافيا بالبلد وهذا يساعده بالضرورة، ثم تبين لي أنه نشط سياسيا وفي إتجاه لا

---

[1] - خرائط لشهوة الليل،ص:40.

2 بخور السراب ، منشورات ،ص: 104

3 - حاج بن سراي ، جدلية الوطن و المنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ، ص:231.

4 - خرائط لشهوة الليل ، ص:48.

5 - خرائط لشهوة الليل ، ص:(49-50).

6- خرائط لشهوة الليل ، ص:48.

أظنه يصب في مصلحة البلد ... خالد رضوان معه حق، عندما ظل ينعت هؤلاء النخب المتبرجزة بالعميلة للشر الإمبريالي »[1].

وإن كان هذا الوطن قد ظلم أبناؤه، فقد سبقوه هم بالظلم والغدر والخيانة، أليسوا هم من تسبب في مأساته ومحنته، حين نهبوا خيراته 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 ...»[2].

وكذلك نهب الوطن وخرب وبددت أمواله دون وخز ضمير ففي: «تلك الفترة من نهاية الثمانينات كان الأغنياء كثرا خرجوا من صمت الزمن الاشتراكي، وراحوا يعلون (كذا) حياة ترف ومجون وغبطة، والمال ينزل من السماء عليهم بلا حساب، يبذرون الأوراق النقدية بلا عد »[3].

فخلال 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 " أحدهم:«هاهو الحاج منصور يخبرني بأنه حصل على عشر شقق من خلال رشوة رئيس بلدية سافل مثله، وأنه بعد عام سيبيعها مجددا بأثمان خيالية، لكنه سيحتفظ لي بواحدة، وسيوقع عقد بيعها لي في بار "الشمس" من دون أن أدفع إلا قبلتين قصيرتين على شفتيه المشقوقتين الذابلتين »[4].

وتبديد أموال الوطن، في أشياء لا قيمة لها من المحن الصغيرة التي أدت إلى المحنة الكبرى، فاستنزاف هذه الأموال في المصالح الشخصية والأمور التافهة أثر على اقتصاد البلد، فتردت الأوضاع الاجتماعية لقطاع واسع من الشعب، والذي أدى بدوره إلى التضمر ثم الاحتقان وبعده الانفجار .

تقول ليليا عياش في رواية "خرائط لشهوة الليل " عن زوجها العسكري الذي لا يفتأ يتغنى بحب الوطن: « مسعود ظل كعادته مشغولا بنهب ما تبقى في البلد، وحراسته من أعدائه الوهميين»[5].

الوهميين»[5].

[1] بخور السراب ، ص: 100.
[2] أرخبيل الذباب ، ص: 16 .
[3] خرائط لشهوة الليل ، ص:19.
[4] خرائط لشهوة الليل ، ص:19.
[5] خرائط لشهوة الليل ، ص: 73.

ويستغرب محمد علي في رواية "شاهد العتمة " من هذا الجشع 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 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، مدينة بكاملها تغرق في الوحل ....ولا أحد يريد أن يطرح السؤال أو يدق أجراس الخطر .....»[2].

وزيادة على الخراب الذي تسبب فيه المتطرفون، أضاف هؤلاء الجشعون خرابا آخر، وهو استنزاف أموال الشعب. ويدين بشير مفتي في رواياته هذا النوع من الجزائريين خاصة المثقفين الذين أغرقوا البلاد ونجو دون عقاب فتكون بذلك: « الكتابة الجديدة ، يكمن دورها في كشف الخفايا والتبريح بالمسكوت عنه وتعرية الزيف الذي يطبع علاقة الفرد بمجتمعه »[3].

من محن الوطن أيضا الأوضاع الاجتماعية المزرية لأغلبية الشعب، والتي كانت من بين الخيوط التي نسجت الأزمة التي عرفتها الجزائر، 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»[4].

فرغم ثروات الجزائر، تنتشر فيها كل مظاهر البؤس والحرمان وتعج بالأحياء الفقيرة التي لا تتوفر على أدنى متطلبات عيش البشر كحي الثقب، حيث نجد كل: «عذابات الحياة في هذا الحي، حي الثقب الكريه الذي زادت نسبة أطفاله، وتكاثر نسله وصاروا الآن مثل جيش جرار بلا كرامة، يجر نفسه بيأس نحو مقصلة معدة له مسبقا، سيذهب إلى الموت طواعية، الموت

[1] شاهد العتمة ، ص:124.

[2] نفسه ،ص: 34.

[3] زهرة ديك ، الكتابة الجديدة ، جسدا مباح و اغتسال بالحلم ، مجلة الثقافة ، وزارة الإتصال و الثقافة ، العدد الجديد بعد 118، فبراير 2004، ، ص:25.

[4] شاهد العتمة ، ص:21.

بكافة الأشكال، من الجوع، أو الحرمان، أو البلاهة، أو الكحول والمفقدات للعقول والرجولة، كل شيء كان جاهزا ليدفعهم ببطء فاجع نحو الألم والنهاية...»[1].

ويزيد الوهراني الشاعر السوريالي في رواية "شاهد العتمة " لا يفتأ يكرر :

«– وهران تغيرت ....تغيرت كثيرا...وكان يبرر كل ذلك بزحف الاسمنت، بالفشل العام الذي يعيشه السكان هنا والفقر بالمجاعات :

– تصور .... يوجد حي يقطنه ثمانون ألف ساكن، يعد اليوم من أفقر الأحياء في الجزائر، مرضى، شواذ، مجانين، كل الأمراض المعدية تسكن هذا المكان »[2].

وهذه الأوضاع الاجتماعية المزرية كانت قنابل موقوتة انفجرت في أكتوبر 1988. وتقول زهرة عن أصدقائها في رواية أشجار القيامة : «من هذا المكان الجميل أفكر في الأشجار التي صمدت طويلا أمام ريح القيامة وكيف احترقت جميعا بلا رحمة »[3].

وما هذه الريح التي أحرقت أصدقاؤها إلا ريح الفقر والحرمان والاضطهاد، التي كانوا يحيوها في حي الثقب الذي كان : « بأكمله بمثابة نشيد جريح ، قصة مؤلمة ، وأن الحياة هنا لا تساوي أي شيء »[4]. فالحي يعيش أوضاع مزرية لا تليق بحياة البشر ولذلك المهندس يفكر في الثورة ضد هذه الأوضاع ، وهكذا :«جاءت الرواية تاريخا جديدا للبشر ، وبخاصة البشر المهمشين ، وبهذا المعنى غدت الرواية ملحمة الحياة اليومية للبشر »[5].

وإلى جانب كل المآسي كان المثقف يعاني من غياب الديمقراطية والقمع والقهر وكبت الحريات ، فلا مجال للحوار ، ولا مجال لقول لا ، فتموت الحرية و يموت الإنسان.

ففي هذا الوطن : « الثورات تخمد قبل أن تولد ، والفقر والجوع والذل ، وتهديم الآدمية يلعب لعبته ، ويحطم كل شيء قبل أن يصل الإنسان إلى فكرة التمرد والعصيان ، ثم حتى أنا لن أسمح بوقوع أي ثورة. لقد أصبحنا نعرف نتائج أي انحراف، حرب أهلية لن يوقفها أي عاقل. هدر للوقت والإمكانات والبقايا التافهة للآمال. حرق النفس بالخيبات، وجرح الذات بالانكسارات، ثم لا شيء يتغير، نفس الوجوه ستحكم ، وستورث حكمها لنفس الوجوه »[6].

---

[1] بشير مفتي ، أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، 2005، ص: 46.

[2] شاهد العتمة ، ص: 33.

[3] أشجار القيامة ، ص: 19.

[4] نفسه ، ص:80.

[5] نبيل سليمان ، الرواية العربية ، رسوم وقراءات ، ص:37.

[6] أشجار القيامة ، ص:(106-107).

وكل من حاول التمرد أو الثورة أو مجرد النقاش سيكون مصيره الاعتقال والتعذيب وحتى الموت.

تقول ليليا عياش عن زملائها الذين شاركوا في انتفاضة أكتوبر 1988:« وعندما هدأت العاصفة وتوقف النزيف، عدت للجامعة استطلع الأمر، أنظر وأبصر و أتأمل، فلم أجد زملائي في الخلية الصغيرة للمناضلين الأحرار وسمعت من زميلتي منيرة أنهم اعتقلوا وعذبوا »[1]

فانتفاضة أكتوبر 1988 لم تحقق مبتاغاها ، رغم الخسائر الهائلة والجسيمة ، إذ أنه : «تغيرت أمور كثيرة بعد أكتوبر 88، لكن الجوهر بقي على حاله »[2].

وهناك من المثقفين من كان خياره الإنضمام للمتطرفين ، مثل طاهر سمين الصحفي والناشط في مجال حقوق الإنسان ، وصار يدافع عن قيم هؤلاء ومبادئهم ، فلم : «يكن مثقفوا الجزائر يوما غرباء عن معمعة السياسة ، ولم يقفوا على الحياد خلال الأحداث الكبرى التي شهدها الوطن في السنوات الأخيرة ، لكن ظاهرة التطرف والإرهاب غيرت المعادلة ، وأقحمت أهل الفكر والأدب والفن والصحافة على الأخص في دوامة العنف التي يفترض أنها أبعد ما تكون عن منطقهم وأدوات تعبيرهم ....»[3].

ونلاحظ أن بشير مفتي لم يلتزم بتسمية واحدة في رواياته لما حدث للوطن بل أطلق عليه تسميات عدة : حرب أهلية، محنة، أزمة. ولأن :«مهمة الرواية اليوم [...] تكمن في الإجابة عن الأسئلة المقلقة الكثيرة ذات الصلة بالإنسان الجزائري، تاريخه وواقعه ووعيه بهما على غرار التساؤل "لماذا تحولت الجزائر إلى بؤرة للعنف، إلى مكان عديم القيمة تتجدد فيه الإخفاقات بعد (ثورة عظيمة) ؟ "»[4].

أراد بشير مفتي قول ما حدث عن طريقها .

وكانت أول المحن التي عرفها الوطن عشية الاستقلال هي صراع الأشقة ، وتناحرهم إلى درجة التصفية الجسدية، تصف زهرة في رواية "أشجار القيامة" ذلك: «كان طعم انتصار الثورة حلوا في شفاهنا ، احتفلنا أسابيع وشهور، الرفاق كلهم كانوا سعداء، عرس كبير والبعض الآخر كان خائفا ومشككا .

---

[1] خرائط لشهوة الليل ، ص: 28.

[2] خرائط لشهوة الليل ، ص:30.

[3] نفيسة الأحرش ، كتابات امرأة عايشت الأزمة ، منشورات جمعية المرأة في إتصال ، الطبعة الأولى ،2002،ص:37.

[4] حميد عبد القادر ، رواية الجيل الجديد ، مجلة الثقافة ، ص: 29.

كان يقول :

– لقد قتلوا البعض منا في الجبل، وهذه علامة خطيرة .

– الآن الوضع مختلف، نحن في الاستقلال، سنبني بلدنا كما نريد لن يضطروا لقتل أحد.

قال لهم ساعد فجأة:

- كيف نبنيه ؟ هذا هو المشكل.
- قال كبير الرفاق :
- لن نتنازل عن الخط العقائدي ، سنفرضه على الجميع .[....]
- المشكلة في الرجعيين

نطق أحدهم .

وقال آخر :

– العسكريون هم المشكلة .

وثالث :

– البرجوازيون هم الأخطر .

بدأ يظهر لهم العدو داخلي هذه المرة ، انتقلنا فجأة إلى الاقتتال الداخلي على الحكم »[1].

ويشهد مسعود العسكري الآن، والمناضل أثناء حرب التحرير على صراع جيله أثناء وبعد حرب التحرير: «حرب الجزائري مع الجزائري ليست جديدة. يجب أن تعرفي هذا أثناء الثورة حاربنا أنفسنا وبعضنا البعض أكثر مما حاربنا عدونا، صفينا الكثير من القادة التاريخيين »[2].

وتقول عنه ليليا عياش: «لقد كان ينتمي الى جيل يرفض أن يشاركه أحد في الحكم، حتى لو كان هذا الآخر أقرب الناس إليه »[3].

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 حريتي شاعرا بأن ما يحدث سيصيب الجميع بلوثة سوداء وسيلطخ أرضنا بالدم »[4].

[1] أشجار القيامة ، ص:(189-190).
[2] خرائط لشهوة الليل ،ص:84.
[3] نفسه ، ص:نفسها.
[4] بخور السراب ، ص: 69.

وكذا الأستاذ الجامعي والصحفي في رواية "المراسيم والجنائز" تنبأ بذلك :«يغمرني إحساس مذهل بأن الأمور تسير إلى حرب أو نهاية ما ، وكنت أقول لكل من ألقاه مذعورا طبعا بأن ما يحدث في هذه الأرض لن يحدث في مكان آخر أبدا »[1].

وحاول المثقف تقديم تفسيرا لما حدث ، واستكناه أسباب الأزمة والكثير منهم ، أرجع أسبابها إلى البدايات الأولى للاستقلال ،ومنهم من أرجعها للأوضاع الاجتماعية المزرية لغالبية الشعب.

تقول فيروز الصحفية في رواية "المراسيم والجنائز" «أحاول البحث عن جذور الأزمة .... إلى أين تعود محاولات (كذا) في قراءة الماضي البعيد جدا اكتشاف مذهل ... العنف ... العنف...العنف لكن ما ذنبنا نحن ،أبناء الإستقلال (كذا) لنعيش نفس الوضعية القديمة، المتجددة ، نحن درسنا في الجامعات لكي ننقذ البلاد ...لا لندمرها ... أطفال مشاغبون طردوا من المدرسة ... هم الذين صنعوا أكتوبر ... اليوم تجار الدم ... يصنعون ماذا؟ خراب الأرض. موت الإنسان!ضياع القيمة ! »[2].

تاريخ الجزائر كله عنف ، استعمار دام أكثر من قرن وثلاثين سنة ، ثم تناحر صناع الاستقلال من أجل السلطة ، وأخيرا العنف الذي صنعه التطرف الديني . وترجع أسباب أزمة الجزائر المباشرة إلى الأوضاع الاجتماعية المتردية والتي بدورها كانت صنيعة سياسات فاشلة ، لم تراع فيها مصلحة الوطن والمواطن .

يقول محمد علي في رواية "شاهد العتمة" عن هذه الأوضاع :«إنه الغضب ..غضب المحرومين »[3].

تقول ليليا عياش الطالبة الجامعية في رواية "خرائط لشهوة الليل": « لقد بدأت أشعر بأن ما يحدث في البلد هو نتاج سلسلة من الإخفاقات وكان محتما أن تقود لحرب كهذه، لقد احتقنت الأوضاع، وتركت مهملة، ولابد في لحظة من الزمن أن تنفجر تلك الاحتقانات، أن تتقيح كجرثومة خبيثة ، لكن كان واضحا أن الحشرات الصغيرة هي التي كانت تدفع الثمن »[4].

ويفسر المثقف من خلال تحليله للأوضاع الاجتماعية لقطاع واسع من الجزائريين لماذا حدث كل هذا العنف لماذا خرج الشباب صارخا في أكتوبر 1988، وجاءت الروايات التي تتدرج ضمن أدب الأزمة ، لتقول ألمهم لتؤرخ لثورتهم رغم أن : « توظيف التاريخ في النص الروائي

---

[1] المراسيم والجنائز ، ص:9

[2] أشجار القيامة،ص:)(189-190.

[3] شاهد العتمة ، ص:37 .

[4] خرائط لشهوة الليل ،ص:41.

عملية ليست بسيطة على الإطلاق، إنها بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا، لا تملي عليه تقديم "التاريخ" كما تقدمه كتب التاريخ – إن الحذر العلمي يحرك الرواية في إطار تاريخي – اجتماعي رسم مسبقا، و لكن يجب أن تظل الرواية رواية. ربما تؤرخ حينها .لمن تهملهم كتب التاريخ، للناس ،للعامة »[1]. وعلى هذا النحو جاءت روايات بشير مفتي تأريخا لمحنة الجزائر ومحنة المثقف.

وربما لفهم روايات بشير مفتي بأبعادها السياسية والاجتماعية، قراءة تاريخ جزائر ما بعد الاستقلال وحتى ما قبله بقليل وذلك لأنه: «لا يمكن فهم الأدب في حقبة معينة من الزمن، دون فهم الإطار الاقتصادي والاجتماعي والسياسي لتلك الحقبة »[2].

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.

[1] صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى،2003 ،ص : 19.

[2] محي الدين أبو شقرا ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولى ، 2005،ص:8.

المبحث الثاني: المثقف كفاعل اجتماعي :

إتخذت روايات بشير مفتي من المثقف شخصية أساسية ليقوم عليها بناؤها الفني، كما هو الحال في جل روايات أدب المحنة ، فكانت فضاء للبوح، لقول عذاباته وأحلامه في أجواء قاتمة معتمة لا ترحم أحد. ليقول هذه الذات المقهورة التي كانت من الفرائس المفضلة للمتطرفين، وكان هذا المثقف مثقف حداثي على غرار المسار الذي إتخذته الرواية العربية فعندما: «نسترجع نشأة الرواية العربية، من منظور علاقتها بالمثقف المحدث، نجد أن هذا المثقف كان الفاعل الاجتماعي الذي انبثقت من همومه النوعية الرواية العربية، تجسيدا لوعيه المدني الجديد من ناحية، وموازاة رمزية للفضاء المدني الواعد الذي يتحرك فيه من ناحية ثانية، وتعبيرا عن حضوره المؤثر في العلاقات الجدلية للتغير الاجتماعي من ناحية أخيرة »[1].

ومثقفو كل مجتمع هم نخبته ، وعماد بنائه ، ودرعه الواقي أمام الصدمات، وعليه ففاعليته بين المجتمعات تعتمد على فاعلية مثقفيه داخله فالمثقف:«فاعل اجتماعي قبل أن يكون مصباحا منيرا أو حجة عصره أو سيد قومه »[2].

وتعرض المثقف الجزائري خلال عشرية التسعينيات من الألفية الثانية، إلى أقصى أنواع التنكيل والقهر والترهيب، وكان شاهدا على خراب وطنه وانهياره خلال تلك الفترة، وسدت دونه المنافذ، فلجأ البعض منهم للكتابة الروائية محاولة للتعبير عن وعيهم بالتحولات والصراعات التي يشهدها مجتمعهم، فكان نتيجة ذلك : «أن أصبح المثقف المحدث الذي كتب هذه الأعمال الروائية موضوعها الأبرز بأكثر من معنى، كأنه فاعلها الذي تحول إلى مفعول لها، وذلك من حيث هي مراياه التي يتأمل فيها عالمه، ويستكشف بها علاقاته داخل هذا العالم وموضعه منه .فيغدو الفاعل و المفعول ،الذات و الموضوع، في الوسيط الإبداعي الذي كان – ولا يزال– تجسيدا لرؤاه وصياغة لعالمه»[3].

---

[1] جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، ص:53.

[2] محمد شوقي الزين ، إزاحات فكرية ، مقاربات في الحداثة والمثقف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2008،ص: 98.

[3] جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، ص:(55-56).

وعرضوا خلال هذه الأعمال الروائية عدة أنماط من المثقفين، هي نماذج للمثقفين الذين عايشوهم خلال المحنة ويقدم بشير مفتي في رواياته نماذج متعددة من المثقفين، وبذلك تعددت أساليب مواجهتهم لمحنة الوطن، فنجد من كانت لديهم نوايا صادقة في التحرك من أجل تخليص الوطن، ولكنهم انكسروا أمام عتو عنف الإرهاب أو النظام، كما كان هناك الجسور الذي صمد رغم كل شيء وهم من الندرة ما يجعلهم يعدون على الأصابع، ومنهم من استسلم منذ البداية للخوف، فانطوى واعتزل المجتمع و إهتم فقط بأموره الخاصة، أو انتحر أو فر هاربا لأوطان أخرى، وآخرين نكأوا في جرح الوطن وخانوه بطرق متعددة، إما بسعيهم لتحقيق مصالحهم وطموحاتهم على حساب مصلحته أو بانضمامهم للمتطرفين الذين عاثوا في الوطن فسادا.

فمن النوع الأول نجد مصطفى الصحفي في رواية "أرخبيل الذباب" الذي حاول كشف الحقائق عن طريق مقالاته ،ويستنكر عليه صديقه محمود البراني ذلك : « لماذا يورط نفسه أحيانا في قضايا لا تعنيه .كلنا طبعا متأففون من الوضع وغير راضين على ما يحدث ... لكنه يريد أن يحفر في المسائل أن يصل إلى فهم المشاكل المستعصية في بلد أقل ما يوصف به أنه متوحش ولا يرحم »[1].

ويحذر من المآل المخيف الذي تتجه إليه الجزائر، إن صمت الجميع وتركوها في أيدي أصحاب العنف والفساد، يقول محمود البراني عن ذلك: «لقد لاحظت من أول وهلة عنف كلامه وقدرته التحليلية الواضحة واستشرافه لمستقبل كئيب كان الجميع يثور ضد حماسه ويعتبرونه نموذج المثقف الخائب الذي لا يعرف إلا التبشير بالهزيمة»[2].

وبعد صدامه مع المتطرفين حوصر وهدد ،فتراجع واستسلم وصمت واختفى ثم هاجر. ويصرح بانهزامه وانكساره قائلا: «مصطفى المنطلق والحيوي الثائر دائما أصبح جثة يابسة ، متكلسة، عاجزة عن فعل أي شيء ....»[3].

ويصفه صديقه الكاتب (س) بعد استسلامه : « لقد وجد ضالته في الصمت. حاول أن يختفي عن الأنظار وأن ينصت لكينونته التي تمزقت »[4].

---

[1] أرخبيل الذباب ، ص:37 .

[2] أرخبيل الذباب ، ص: 132.

[3] نفسه ، ص: 29.

[4] نفسه ، ص:41.

ومن المثقفين الذين تصدوا للنظام والمتطرفين معا، دفاعا عن حقوق الشعب، خالد رضوان في رواية "بخور السراب "الذي أعلنها حربا ضروسا ضد الفساد والخراب اللذان استشريا في جسد الوطن و: «كان يصرخ ضد من يتاجرون بأحلام البسطاء و يصنعون منها أمجادا وهمية »[1].

وكان قائدا ثوريا، يصفه صديقه المحامي عندما رآه يخطب في جموع الطلبة: «كان مدهشا حقا بصوته الجهوري، وحماسه الصاخب، بروحه الثورية التي حسدته عليها [...] يمتلك قوة داخلية تجعل حتى المستمع إليه يهوي من عليائه»[2].

وكان يسعى لنشر الوعي بين الطلبة ، وتعرية ممارسات النظام ومن أجل ذلك : «كان في نهاية كل أسبوع يجمع حوله الطلبة ويتحدث »[3].

وكان له تأثير على الطلبة ، لذا كان محل مطاردة من طرف النظام : «كان الطلبة يحترمونه ويقدرون مواقفه ويستمعون إلى كلامه حتى لا أقول يأتمرون بأوامره ويستجيبون لدعواته»[4].

وكذا خالد رضوان تصدع نضاله ، فتراجع واستسلم ، واكتفى بكتابة المقالات في الصحف ، فقد : «دخل غمار الصحافة وبدأ قلمه يسيل بعد أن توقفت خطبه ولم يعد له على ما ظننت أي وزن في الواقع»[5].

يقول صديقه المحامي عن هذا الانكسار : «عرفت أن زمن المناضل قد توقف ، وأن شخصية الثائر قد ماتت .وأن كل ما بقي في جوفه هو انكسارات وأحلام خائبة »[6].

ويعد كل من مصطفى وخالد رضوان مثقفا مأزوما وهو: «إنسان حمل في رأسه أفكارا، واعتقد بأنها أفكار لا بد من بثها لتطوير الحياة وأشكالها، لكنه حين هم بنشرها، صدمته العوائق التي تحول دون ذلك النش، وقد تكون تلك العوائق من صنع الآخرين آنا، ولكنها كذلك قد تكون – آنا آخر – حيرة في نفسه هو، وذلك إذا ما تعددت أمامه سبل الوصول ، فلا يدري ماذا يختار منها وماذا يدع »[7].

ومن المثقفين الذي يندرج ضمن هذا النوع أيضا عزيز السبع في وراية "خرائط لشهوة الليل " الذي ناضل رفقة زملائه الطلبة من أجل تحقيق الديمقراطية، ولكنه سرعان ما استسلم بعد

---

[1] بخور السراب ، ص:34.
[2] بخور السراب ، ص:33.
[3] نفسه ،ص:34.
[4] بخور السراب ،ص:42.
[5] نفسه، ص:65.
[6] بخور السراب ، ص:90.
[7] زكي نجيب محمود ، هموم المثقفين ،ص:54.

تعرضه للتعذيب من طرف النظام بعد مشاركته في أحداث أكتوبر 1988، فاكتشف ضعفه وقرر التراجع والاستسلام: «لا أصلح لأن أكون مناضلا سياسيا، أنا ضعيف، أو أشعر بأنني أنتمي إلى طينة أو طبقة الضعفاء .ولا يمكنني مخادعة نفسي هنا، ربما هناك من هو أشجع مني لمواجهة آلة العقاب المريبة من أجل أفكاره تلك ، أما أنا فلا »[1].

وتصف ليليا عياش حالته بعد هذا التراجع : «كان متعبا ، غارقا في حزن أيامه التعيسة .منتشيا ببعض الأحلام التي يتحدث عنها كسراب ، ربما تغير .تكسر مثلما تكسر الكثيرون في دوامة هذه الحرب »[2].

ومن هذا النوع من المثقفين أيضا ساعد في رواية "أشجار القيامة " الذي ناضل من أجل الديمقراطية وتحسين الأوضاع الاجتماعية للشعب .تقول عنه زوجته زهرة : « إنه ليس ثوريا حالما ، ولا مثاليا أبلها .إنه يدافع عن حق يعرف أنه ،لن يتحقق أبدا .إنه يدرك الواقع ويفهم طبيعة ما يعيشه ، وما يرغب في تغييره ، إنه يعيش بهذه الأشياء كلها، بقناعة أن عليه الاستمرار إلى أن يحدث شيء أو يموت »[3].

ويقول عنه صديقه المهندس : «كل شيء كان يتغير ، ولكن كنت أحس بأن ساعد لوحده باق في مكانه ، يحمل نفس الأحلام ، ويرغب في كل لحظة لو تغير العالم »[4].

ولكنه ينهار بعد طول صموده ومن السجن يرسل رسائل لزوجته زهرة معلنا لها فيها عن معاناته وانهياره :«أنا أنهار (كذا) يا زهرة .أنهار يبطء (كذا) ، ولا أحد يسمع انهياري الشديد »[5].

وممن ناضلوا ثم صمتوا صالح بوعنتر في رواية "المراسيم والجنائز"وهو شخصية سياسية، وكان مناضلا أثناء الثورة، وبعد وفاة ابنته منيرة خلال اضطرابات جوان على يد النظام، قرر الكتابة وفضح هؤلاء: « منذ ذلك اليوم وأنا أتكلم ...أرفض سياسة الصمت ...لكنهم لم يمنحوني فرصة للكلام، لقد أغلقوا علي كل الأبواب، صالح بوعنتر لا يصمت على الجريمة ...على الجرائم ....»[6].

---

[1] خرائط لشهوة الليل ، ص :30.
[2] نفسه ،ص:60.
[3] أشجار القيامة ، ص:92
[4] نفسه ،ص:55.
[5] نفسه ،ص:89.
[6] المراسيم والجنائز،ص: 58 .

ويقول عن ابنته منيرة : «لقد حملت الكثير من ملامح شخصيتي ...التمرد ...الكرامة ...حب الحرية ....الدفاع عن الرأي الصريح حتى الآخر ...»[1].

ولكنه سرعان ما يقرر أن يصمت أمام سطوة النظام: يقول للصحفية فيروز: «

- لقد زاروني البارحة وطلبوا مني أن لا أنشر أي مقال ....[...]

- لقد هددوني بالموت ...وقالوا أنني لو تماديت في سلوكي التمردي هذا ....ولم استمع للأوامر، فإنهم (كذا) سيغلقون حتى الجريدة ....[...]

- لقد قررت الصمت ....تصوري صالح بوعنتر يصمت ....»[2].

وعيسى الموسيقي في رواية "أرخبيل الذباب " يعلن عن فشله: «أنا أيضا تعبت، بل فشلت »[3].

وذلك بعدما قدم ما بوسعه لهذا الوطن :« لقد أديت واجبي ذات يوم تجاه هذا الوطن ...».[4]

وكانت منيرة في رواية "خرائط لشهوة الليل" ،تناضل رفقة زملائها من الشباب المثقف من أجل تحقيق الديمقراطية وحرية التعبير، ولكن النظام استطاع ترويضها وجعلها تلتفت لأمورها الخاصة :

تقول عنها صديقتها ليليا عياش :« هكذا سحبت نفسها من المعركة ، وقالت لي :

- المهم أن البلد انفتح سياسيا ،وهذا أمر لن يتراجعوا عليه(كذا) وأيضا :

- أريد أن أتنعم بحبي معه. هذا هو هدفي من اليوم فصاعدا »[5].

وكذا علي خالد الرسام في رواية "خرائط لشهوة الليل" رغم فراره فلم يتخل عن واجبه كمثقف، حيث عمل على إيجاد حلول لما يحدث في بلده، من هناك، من موطن الغربة ، باريس: «وبدا أن علي خالد قد تبنى أطروحة سياسية وجاء ليدافع عنها .كان المطلوب منه فقط أن يقدم شهادات حية عما يحدث هناك، أن يضمن تأييد المثقفين لصالح حماية البلد من السقوط في يد من ينعتونهم بالظلاميين»[6].

---

[1] نفسه ، ص : نفسها .

[2] المراسيم والجنائز،ص: 80 .

[3] أرخبيل الذباب ، ص : 78.

[4] نفسه ، ص :نفسها.

[5] خرائط لشهوة الليل ، ص:30.

[6] خرائط لشهوة الليل ، ص:41.

وأمام ألم الغربة وثقل المسؤولية وخيانة البعض ينهار ويختار أن يرحل بعيدا عن هذا العالم فينتحر شنقا – تصف صديقته ليليا عياش هذا الانهيار : «كان انهيار علي وغطسه في الشرب بلا حدود يهدمني معه »[1]

وتضيف: « رحت أشاهد جمرة علي خالد تنطفئ[...]وحياته تتهدم بشكل خطير يوما بعد آخر ، كموت بالتقسيط وفنه يهرب منه »[2].

ومن المثقفين من ناضل من أجل قيم، وثوابت وطنية ويحرض على تجسيدها، مثل مسعود في رواية "شاهد العتمة"الذي يقول عنه صديقه المحامي: «كان يصر على محادثتي بالدارجة على الرغم من تمكنه العميق والواسع من لغة الضاد ومولييرفي نفس الوقت [...]كان يصر على أن لغة الشعب هي الأهم، هي التي يجب أن نؤسس عبرها قنوات التواصل ونفتح بفضلها خطاب المثقف الجديد كي يصل إلى الملايين كلها ...كان يعتبر ذلك واجبه الأساسي ودوره الحقيقي في لحظة كهذه لا يمكن للوعي إلا أن يعمل بصورة حادة وقوية على زعزعة سلطة متخشبة ، لا تسمع ولا ترى الحقيقة ، ولا يهمها أن تراها بأي عين »[3].

فمسعود يحاول معالجة أزمة تباعد المثقف والشعب ويقترح الحلول، ويعرض مشاريع فكرية جادة، ذلك أن: « الوضع الجزائري الراهن يتطلب المثقف النضالي الذي ينافح عن القيم أو يتمثل المشاريع والنماذج ليمثل ما عداه من جماهير أو هويات»[4].

ولكن مسعود لا يناضل من أجل تجسيد أفكاره ويغرق في الشرب إلى أن يموت.

فهل تشفع لهؤلاء المثقفين نضالا تهم الأولى، أم أنهم مدانون لأنهم أخلوا الساحة لأعدائهم وأعداء الوطن ليعيثوا فيه فسادا.

وعموما فالمسألة: « ليست مأساة بالقدر الذي يجرد الحالة من بهائها، والساحة من دمها، وإنما هي إعلان بشكل أو بآخر عن انسحاب المثقف وسلبيته »[5].

إذن فقد حاول بعض المثقفون الجزائريون إخراج الوطن من محنته وبذلوا في سبيل ذلك كل ما كان بإمكانهم تقديمه، ولكن الكثير منهم انجرف ولم يستطع الصمود ومواصلة مشروع الإنقاذ، وتخلي هؤلاء عن مواقعهم داخل المجتمع وتصدعهم وانهيارهم زاد من حدة الأزمة وأطال في

---

[1] نفسه، ص: 43 .

1شاهد العتمة،ص:17.

2محمد شوقي الزين ، إزاحات فكرية، ص: 127 .

3بختي بن عودة ، رنين الحداثة ، منشورات الاختلاف ،الجزائر، وزارة الإتصال والثقافة ، الطبعة الأولى ،1999 ، ص:35.

عمرها، فالمثقف اليوم: « أصيب وعيه بما أصيبت به مدنيته: التصدع، ولم يعد يملك أن ينتج المعارف بحرية .... على مثال ما كان على مجتمعه أن يتوقف عن إنتاج الحضارة والمشروع التاريخي »[1]. ومن النوع الثاني من المثقفين وهم الذين صمدوا ولم يتنازلوا ولم ينهھالة في رواية « شاهد العتمة » والتي: « كانت حالمة وعملية، تريد أن تفعل شيئا، أن تقدم إنجازا يبقى »[2]

فرغم كل ما حدث ظلت هالة وبعض أصدقائها المثقفين يحلمون بالتغيير ويصرون عليه، وتمثل هذا:«الحلم في تأسيس حركة ثقافية حقيقية بعد هجرة من يعرفون باسم "طليعة البلد" إلى الخارج هربا من الحرب والاغتيالات وبعد أن أجهز الإرهاب على أحلام المثقفين اليوتوبية، وبعد أن تراكمت رداءة الثقافي وهي تتحد وتتصاهر مع رداءة السياسي .... »[3].

فكانوا بذلك فاعلين اجتماعيين حاولوا وفق منظورهم الخاص وحسب ما توفر لديهم من إمكانيات فعل شيء من أجل هذا الوطن المكلوم. فحتى : « يكون المثقف عنصرا فاعلا في الواقع، لاينبغي أن يكتفي بتجميد الزاد الثقافي في ذهنه بل عليه أن ينقله إلى ميدان الممارسة»[4].

فقد حمل هؤلاء على عاتقهم النهوض بالبلد ثقافيا بعد الفراغ الذي أحدثته هجرة المثقفين تحت ضغط الإرهاب، والخراب الذي تشهده الجزائر عامة، إذ المثقف: «(الحقيقي) يأخذ المبادرة وينتزعها، يندمج ولا ينتظر، يشعل النيران ولا يقطف الورود »[5].

كانت هالة تقول لأصدقائها: «لا بد أن يقوم كل طرف بدوره ....لا يمكننا أن نغير هذا الوطن بكامله ....وإنما أن نحدد موقعا نناضل منه ...لقد اخترنا الثقافة فلنفعل شيئا مهما من خلالها أليس هذا أنفع لنا من اللوم والاعتذار وإلصاق التهم بالغير .... »[6].

فتوحد هؤلاء المثقفون من أجل تحريك الوضع الآسن، وكسر جدار الركود، رغم اختلاف الرؤى والدوافع. فلم يقف ذلك حائلا أمام مصلحة الوطن ويصف صديقهم الصحفي محمد علي ما كان بينهم: « بداخل النادي لم يتوقف النقاش، كنا نعيش داخل هذا الجدل الدائم، ماذا نريد؟

4عبد الإله بلقريز ،نهاية الداعية الممكن والممتع في أدوار المثقفين ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب،بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،2000 ،ص: 22 .

5شاهد العتمة،ص:106.

.

[3] نفسه ، ص:105.

[4]مخلوف عامر ، متابعات في الثقافة والأدب ، ص:121.

[5]بختي بن عودة، رنين الحداثة ،ص:35.

[6] شاهد العتمة ، ص: 125.

إلى أين نمضي؟ لابد من إشعال شمعة بدل لعن الظلام؟ وبداخلنا هفوات ونقائص وحروب صغيرة تنشا من حين لآخر، لكنها لا تفتت وحدتنا الأساسية، رهاننا الكبير، قوتنا الدائمة.....»[1].

وكانت هالة أكثرهم وعيا بدور المثقف، وأكثرهم إيمانا بقضيتها وأكثرهم إخلاصا في العمل :«هالة كانت بمنطقها العملي، وإرادتها الفولاذية مقاومة على أكثر من صعيد»[2].

كما كانت : «الأسرع في التحرك [...] والأكثر حرصا على ذلك »[3].

وكل هذا لأنها وعت ما يجب عليها وعلى أمثالها من المثقفين فعله، وقدمت مصلحة الوطن على مصالحها الشخصية ،تقول: «عندما نرسخ هذا المشروع على أرض الواقع ، يمكننا بعدها أن نغادر، أن نعيش أحلامنا الأخرى ...لا يجب أن نتخلى اللحظة عن موقعنا ودورنا ....وإلا...الكل ....سيغرق ...»[4].

وحين شعرت هالة بأنها أدت واجبها تجاه الوطن قررت السفر لا الهرب: «لم تقرر هالة السفر إلى الخارج، إلا بعد أن أعطت ، من وقتها وروحها الكثير..... »[5].

فنجد أن المثقف الحداثي استأثر بالحضور في روايات بشير مفتي كفاعل اجتماعي – على غرار الرواية العربية – وذلك على حساب نظيره المثقف التقليدي فمن الطبيعي: «أن تنحاز الرواية العربية في اختيار نماذجها إلى نموذج المثقف المحدث ، وأن تتركز معالجاتها في دوائر إهتمامه، وأن تقتصر على تصويره الذي لا تفارقه في الأغلب الأعم بالقياس إلى المثقف التقليدي، ويرجع ذلك إلى أن المثقف المحدث هو صانع الرواية والمبدع الأساسي في كتابتها»[6].

ويزيد الوهراني الشاعر في رواية "شاهد العتمة "يماثل هالة في الصمود، حيث سعى المتطرفون إلى السيطرة على المكتبة التي يشرف عليها، لتحويلها إلى مسجد، ولكنه لم يسلمها لهم ، ولم يتنازل عن موقفه رغم التهديد الصريح، وما أحدثوه من فوضى من أجل ذلك ، كما عارض الإدارة في بيعها المكتبة للثري شعبان، وبذل كل ما في وسعه من أجل ألا تباد كل تلك الكتب، ولكن عكس ما أراد، فقد باعت الإدارة المكتبة ، لكنه لم ينهار ولم يهرب بل أسس جمعية تهتم

[1] نفسه ، ص: 106.
[2] شاهد العتمة، ص:105.
[3] السابق،ص:107.
[4] نفسه،ص:106.
[5] نفسه،ص:108
[6] جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، ص: 53.

بالظواهر الخارقة: «كان يشغله مستقبل مكتبة الكاتدرائية أكثر من حرب عالمية ثالثة يمكنها أن تندلع مستقبلا في أية لحظة بهذه المعمورة الواسعة »[1].

ومن هؤلاء أيضا العجوز رحمة في رواية "المراسيم والجنائز" وهي مناضلة ومثقفة، فرغم كل ما مرت به الجزائر بقيت صامدة: « لم تيأس رغم أن أغلب نساء جيلها دخل مرحلة الغياب الموت والنسيان وهي لوحدها بقيت صامدة وكانت تقول بأن الأمور ستتغير»[2].

ناضلت عن طريق الكتابة زمن الثورة، تقول عن ذلك :«أنا كتبت في وقت الثورة ، أشعارا نضالية، كنت أريد أن تصل إلى الناس البسطاء – لكنها لم تصل قط ، لقد قرأها المستعمر فقط وبعض رجالات الثقافة أيامها ... »[3].

فهذا النوع من المثقفين على ندرته كان الابتسامة الباهتة على ثغر وطن يحتضر، وإن لم تظهر جهوده بشكل ملموس لهول الخراب وفداحة المصاب، فالمهم أنهم وعوا دورهم وتحركوا وصمدوا :« فالمثقف الجزائري مخير اليوم بين أداء مهنته في القراءة والفهم وتعبيد الطريق أمام أشكال التفاهم والحوار في بلد لا يزال يبحث عن ذاته ويتفقد ضميره وذاكرته أو يتحول إلى مجرد آلة لإضفاء الشرعية في أيادي مدبري مصائر المجتمع الجزائري »[4].

والنوعان الأول والثاني من المثقفين ينتميان إلى ذلك النوع الذي ولد مفهومه في مناخ قضية دريفوس ، والذي ينبغي أن يكون عليه أي مثقف يدعي هذه الصفة.

كما أن الشرطة كفئة مثقفة ، كانت عنصرا فاعلا بلا جدال خلال كل سنوات الأزمة، ودفعت من رجالها عددا كبيرا قربانا للوطن، فيحضر الشرطي كعنصر فاعل في روايات بشير مفتي، فهي كغيرها من روايات أدب الأزمة: « ركزت على شخصية المثقف، خاصة المثقف الحداثي الذي يحمل رأيا مغايرا كالضابط ، الكاتب، الصحافي، الشرطي »[5].

حيث نجد المفتش أحمد في رواية "بخور السراب " ترك كل شيء وراءه وتفرغ لمحاربة المتطرفين يقول: «الأمر صعب للغاية ، ومنذ سنوات ونحن نحاربهم بقوة وهم يحاربون المجتمع بعنف، ولا أحد يرحم أحدا[...]، منذ بداية المواجهات تركت كل شيء ورائي مهمتي محددة الآن، القضاء عليهم وكفى ....»[6].

---

[1] شاهد العتمة ، ص: 88.
[2] المراسيم والجنائز ، ص:21.
[3] السابق، ص:23.
[4] محمد شوقي الزين ، إزاحات فكرية ، ص: 106.
[5] فاطمة الزهراء بايزيد ، عنف الثورة / ثورة العنف في الكتابة المستغانمية أنموذجا ، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ،ص:223.
[6] بخور السراب ، ص:132.

كان المفتش أحمد يعي الأمانة التي حملها، وكان في مستواها، يدفعه الواجب وحب الوطن للصمود رغم كل المتاعب، يقول لصديقه المحامي:« لقد فقدنا في هذا المركز فقط عشرات الزملاء من الشرطة .....[...] ويجب أن تتأكد بالرغم من كل ما سيقال عنا فيما بعد، أننا نفعل كل شيء حبا في البلد ...»[1].

وأحمد اختار طريقه عن وعي وعن قناعة ويدرك التحديات التي تنتظره، يقول لصديقه المحامي :«لا تتصور أنني سعيد بهذا السلاح الذي أحمله، ويهدد حياتي يوميا، لكن مهمتي أن أدافع به عنك وعن الجميع .....أنا لست مثلهم، لم آت للأمن لأنني أعاني من البطالة، أنا جئت عن قناعة كما ربما صعد آخرون للجبل عن قناعة ....»[2].

ويصف المحامي حالهم خلال فترة المحنة : « لا يعلمون ماذا ينتظرهم بعد ساعة أو بعد غد ...يحاربون ضد أشباح لا يعرفون عنهم إلا أنهم قادرون على الذبح وعلى لسانهم كلمات غيب مهلكة .....»[3].

وإذا كان هناك من المثقفين من ناضل وبذل كل ما استطاع إليه سبيلا من أجل تخليص الوطن. هناك من المثقفين من انزوى وتوارى، تاركا هذا الوطن يحترق في صمت، وهم من النوع الثالث، الذي شعر من البداية بالعجز أمام ما يحدث للوطن ، واهتم فقط بأموره الشخصية كالكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب" الذي لم يظهر إلا العجز والجبن :« تعودت خلال هذه السنوات المفزعة أن لا اكترث بالوقت، أن لا أهتم بأكثر مما أنا فيه[...] شيء ما كان يتغير في الأعماق التي تلوثت ... في الروح التي تكلست وفي الجسد الذي أعلن شتاته وتيهه الطويل»[4].

وقد وعى جبنه منذ بداية حياته ولم يكن في حاجة لأحد ليواجهه به:« سأكون محايدا، لن أكون رسول هذا البلد ولا رجله الحقيقي. لقد وعيت دائما بحدود شجاعتي وفهمت منذ طفولتي أنَّ أحلامي لن تتحقق»[5].

فكل ما كان يهمه هو الظفر بحب ناديا له ،وفي أحد لقاءاته بها ،كان ينتظر أن تحدثه عن حبها له، في حين خاضت هي في ما يحدث في البلد ، فيتضايق من ذلك: « وكما لو أنها لم تكن عابئة بما يحدث لي، ظلت ترغي بكلام عن السياسة والبلد ومشاكل الناس وهموم الطبقة

[1] نفسها ،ص:نفسها.
[2] السابق ، ص:133
[3] نفسه،ص:126.
[4] أرخبيل الذباب،ص:17.
[5] نفسه،ص:10.

المسحوقة وضرورة أن يلعب المثقفون أدوارهم والنضال من أجل مزيد من حرية التعبير...والديمقراطية»[1].

ولكن كل هذا لم يكن يهمه، ولا يقع على رأس قائمة مشاغله: « استمرت ثرثرتنا بهذا الشكل حتى بدأت أشعر بالتعب يسري في و بالعياء من كل هذا فقلت محتجا :

– ناديا ...لم كل هذا الكلام عن أشياء لا تعبر عن لحظتنا هاته »[2].

وكانت ناديا تحثه على النضال من أجل التغيير إلى الأحسن ، وإنقاذ الوطن من الغرق ، وأن يجعل لحياته هدفا ، قائلة :« مصيرك يا أبله في إنقاذ الذباب»[3].

وما هذا الذباب إلا الشعب الجزائري الذي داسته جزم المتسلطين، والذين ينظرون إليه هذه النظرة، فليس الشعب في نظرهم إلا ذباب وبالتالي لا يهم موته، وحرمانه من أدنى شروط الحياة. وينضوي ضمن هذا النوع كذلك، المحامي في رواية « بخور السراب » الذي استسلم للعزلة واعتزل المجتمع، فلم يكن يهمه ما يحدث من دمار: « كنت بمعزل عن العالم وحتى عن تلك الهموم التي يعاني منها سكان بلدي »[4].

ويدرك أنه جبان : « كنت منطويا ...[...] لم أكن أحب المواجهة وأرفضها من الأساس »[5].

فلم يكن يلتفت إلا لأموره الخاصة ، فلم يكن سوى : « كائنا هشا ومسلوب الإرادة »[6].

وتجنب الخوض في العمل من أجل إنقاذ البلاد لأنه يعرف جيدا مدى عجزه، فلا يسعه إلا أن يشبع شهواته، يقول معترفا بذلك: «شعوري بأنني شخص لا يجدى منه نفع في مثل هذه المسائل؟ فحسبي أن أعمل عملي [...] وأقرأ كتبي التي تأخذ القسط الأكبر من حياتي وأن أتلذذ من حين لآخر بنعم هي لي بمثابة الماء للعطشان، فأذهب للحانات (كذا) أو الملاهي استزيد منها واستسقي »[7].

فهذا المثقف لا يتوانى عن اقتناص الفرص لممارسة الجنس حتى في أماكن لا تليق به كمثقف وكممثل للنخبة. وليس له استعداد للمواجهة، إذ لا يتجاوز أن يكون جرذ مجاري لا يفتأ أن يفر هاربا لمجرد تفكيره في الخطر، ويتخذ نفسه – بامتياز – كضحية للمجتمع، وأنه وجد في ظروف

---

[1] أرخبيل الذباب ، ص : (53-54)
[2] السابق ، ص : 55.
[3] نفسه ، ص : 104.
[4] بخور السراب ، ص : 34.
[5] نفسه ، ص : 126.
[6] نفسه ، ص : 95.
[7] نفسه ص: 70.

لا تليق به.فهل يعول الوطن على مثل هذا المثقف الجبان السكير. وكم هم كثر في زمن المحنة، فلم يكونوا سوى ثقل يزيد من الثقل الذي ينوء تحته الوطن، فهم يحسبون عليه لا له. كما كان صديقه الكاتب والأستاذ الجامعي حداد من طينته إذ اشتركا في الجبن والهروب من مواجهة ما يحدث، يقول لصديقه المحامي: «لا أعلم بأي قوة أنا صامد، ثم يخيل لي أنه الصمود الجبان، الصمود الذي لا يعني إلا الانغماس الكلي داخل الصمت والشعور باللاجدوى، كانت اللامبالاة فلسفة من قبل والآن هي وسيلة للمقاومة، ثم أنا أكتب ....أقول بداخلي ... هذا يكفيني الآن، هذه هي مهمتي في الحياة »[1].

فكل ما يستطيعه حداد هو الكتابة، وكما يقول عنه صديقه المحامي : « فشخص رهيف الحس وانطوائي بذلك الشكل لا يمكنه في الحقيقة إلا أن يكتب لا غير »[2].

ويضاف إلى هؤلاء أحمد عبد القادر الشاعر في رواية "المراسيم والجنائز" الذي تصفه وردة قاسي: « بالفأر الذي يعيش في جحر صغير لا يبرحه إلا لينظر فقط ثم يعود بسرعة إليه، كأنه ميت، جثة يابسة، السواد يلفها من كل جهة »[3].

ويقول عن نفسه : « حياتي كلها انبنت على العجز واليأس»[4].

فهل يمكن التعويل على مثقف هذه صفاته. كما كانت ليليا عياش الطالبة الجامعية في رواية "خرائط لشهوة الليل " تحيا حياة العبث، ولم يكن يهمها ما يحدث في البلد تقول: « لم أكن مهتمة، أخذت الحرب مني ما أخذت، ولم أكن منتبهة لأي شيء يحدث »[5].

يسألها مارسيل الصحفي الفرنسي : «وأنت ...ألا يهمك مصير بلدك ؟.[...]

– كلهم ماتوا أو قتلوا أو انتحروا أو فشلوا ....

– من تقصدين ؟.

– الذين يهمهم مصير بلدهم .[....]

– لم يعد يشغلك مصيرها؟

– يشغلني الآن مصيري الفردي»[6].

---

[1] السابق ، ص:95

[2] نفسه ، ص:37.

[3] المراسيم والجنائز ، ص : 14.

[4] نفسه ، ص:42.

[5] خرائط لشهوة الليل ،ص:121.

[6] نفسه ، ص: 123.

في حين نجدها تحتقر أستاذها لجبنه وعجزه عن مواجهة ما يحدث، وعدم فعله أي شيء من أجل الوطن: «حتى أستاذ الفلسفة الذي كنت أحب فيه بعض الأشياء وهو يدرسنا فلسفته الماركسية بعناية وحب، كنت أمقته لأنني كنت أتصوره جبانا يخبىء رأسه في النظريات والأفكار الكبيرة لكي لا يخاطر بنفسه في معمان (كذا) الواقع الحقيقي»[1].

وقد كانت من الصفات التي التصقت بمفهوم المثقف الذي ولد في مناخ قضية دريفوس، أنه يدس أنفه فيما لا يعنيه، في حين نجد هذا النوع من المثقفين لا يقوم بما هو عليه فما بالك ما لا يعنيه.

فلم يكن أمام هذا النوع من المثقفين إلا التنديد بما يحدث بقلبه، وعقله دون لسانه أو يده لأن ذلك سيكون ثمنه باهضا، سواء على يد النظام أو المتطرفين وهو ما يصرح به الكاتب (ب) في رواية "المراسيم والجنائز": « لست إلا شاهدا، ومرغما على أن أكون كذلك، فلم يكن عندي خيار آخر .أن تشهد على الأحداث وتسجل الواقع وترفض بقلبك وتحتج بعقلك .....»[2].

فهو لا يفكر إلا في أموره الشخصية والترنح بين حبين حب سارة وحب فيروز، معترفا بأنانيته وجبنه :« الطلبة مضربون عن الدراسة .ويصرون على تحقيق حلم الديمقراطية وبينما كان من وظيفتي التواصل معهم حتى الآن، كانت التزاماتي الشخصية تمنعني من ذلك .كما كل الأساتذة الآخرين لقد تواطؤوا ضد طلبتهم من أجل الخبزة والمنفعة الفردية ....لقد كان أحد الطلبة النجباء يصرخ ويحتج علينا ويرمي بالحجارة على القاعة التي كنا مجتمعين فيها ناعتا إيانا بالجبناء وآخر كتب مقالا حارا بالمجلة الحائطية يذكرنا بثورة ماي 68 ومشاركة المفكرين والمثقفين فيها»[3].

وهنا نجده يقارن بين مثقفينا ومثقفي أوربا، فمثقفينا يختبؤون في جحورهم طلبا للسلامة الشخصية، في حين يعرض مثقفي أوربا أنفسهم للمتاعب في سبيل المصلحة العامة، ورغم وعيه بضرورة أداء دوره، لكنه لا يقوم به لأن الأنانية والجبن يمنعانه من ذلك .

[1] نفسه ،ص:95.

[2] المراسيم والجنائز، ص:(11-12).

[3] نفسه ، ص:16.

والمحامي وحداد في رواية "بخور السراب "، والكاتب (ب) في رواية "المراسم والجنائز"، وليليا عياش في رواية " خرائط لشهوة الليل" ينطبق عليهم وصف البطل الإشكالي الذي يحدده لوسيان غولدمان على أنه: « إنسان متشرنق داخل همومه الخاصة يبحث عن قيم جديدة »[1].

فكيف لبلد هذا حال مثقفيه النهوض من أبسط العثرات ، فما بالك حين سقوطه في هوة سحيقة كالتي سقط فيها خلال تسعينيات الألفية الثانية، وهو ما يؤكد انحسار دور المثقف في المجتمع، ولم يعد يعول عليه في حل مشاكله، فتصدق بذلك مقولة موت المثقف وهي: « مقولة لا تخص الغرب وحده بصفته منجز الإبداع الإنساني المعاصر، وبصفته الفكر الذي أعلن عن "موت الإله" في فكره الحديث »[2].

وأغلب الشخصيات المثقفة في روايات بشير مفتي شخصيات انهزامية تقوقعت أمام هول ما حدث وغرقت في الأسى و الفجائعية، وهذه :« الانهزامية ملمح من ملامح الرؤية الفجائعية. والشخصيات الروائية في الرواية العربية المعاصرة منهزمة غارقة في الذل. وعيها يثقل عليها، وذاكرتها جحيم»[3].

وهكذا كانت البنية الدلالية في روايات بشير مفتي هي الإحساس الطافح للمثقف بالفشل والعجز والضياع، ورؤيته السوداوية لذاته وللعالم ، فالمثقف يزدري ذاته ولا يثق فيها ويحتقرها ويرى أنها لا تصلح لشيء، ويدين العالم من حوله لأنه سبب ما فيه من ضياع وألم، وبذلك تتدرج روايات بشير مفتي ضمن نوع من الكتابة يعرف بالرؤية الفجائعية وهي:« نمط سردي له خصوصيات تميزه عن السرود العربية[...]، وهي رؤية الفاجعة، كإحساس باطني تجاه قضايا خارجية، وتجاه الحس المرهف والمفرط للذات ... »[4].

وهناك من عذر هؤلاء المثقفين، وأخلى ذممهم من أية مسؤولية في ظل ما عاشوه من ظروف صعبة: « لا أحد يستطيع أن يحدد بالضبط مسؤولية المثقفين الجزائريين إزاء ظاهرة العنف التي سكت عنها بعضهم، والتي تتحكم في مجتمعهم هذه الأيام، فثمة من يرى أنهم يتحملون تبعات تخليهم وتنازلاتهم، وثمة من يعتبرهم مسؤولين عما يحدث لهم نتيجة تركهم لمواقعهم وهجرتهم، أو تدجينهم، أو انكشافهم على حقيقتهم وغرقهم في الحسابات الصغيرة والمصالح

---

[1] حميد لحمداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، الطبعة الأولى ، 1985،ص: 327.

[2] أيمن عبد الرسول ، في نقد المثقف والسلطة والإرهاب ، ص: 92.

[3] محمد معتصم ، الرؤية الفجائعية ، الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة ، منشورات الاختلاف ،الجزائر،الطبعة الأولى ، 2003، ص:180.

[4] نفسه ، ص:119.

الآنية ... ؟ وثمة من يتساءل: وماذا كان باستطاعتهم أن يفعلوا في وقت وصف فيه بعضهم بالعمالة، وحورب البعض الآخر، في إبداعهم وفي قوتهم بل وحتى في العمل على إنهاء حياتهم»[1].

و يرى سارتر أنه ليس من حق المجتمعات لوم مثقفيها و إتهامهم ذلك أن المثقف:« الشاهد على المجتمعات الممزقة التي تنتجه، لأنه يستبطن تمزقها بالذات، وهو بالتالي ناتج تاريخي. وبهذا المعنى لا يسع أي مجتمع أن يتذمر ويتشكي من مثقفيه من دون أن يضع نفسه في قفص الإتهام، لأن مثقفي هذا المجتمع ما هم إلا من صنعه ونتاجه »[2].

في حين هناك من يدينهم ويحملهم مسؤولية ما آل إليه الوطن من سوء: «لقد تراكمت المفاهيم الأكثر حدة على السطح الجزائري (الخيبة ....الإحباط ....العدمية ....الاغتيال "الحقرة" ...."الهربة " ...كراهية الذات ...الانكفاء ...) وهي مفاهيم توحي بالتشظي والعجز والفشل يتحمل وزرها "مثقف الحالة الراهنة... ".... »[3]. ومن مثقفي النوع الرابع ، وهم الذين نكأوا في جرح الوطن وخانوه، وسعوا نحو تحقيق المكاسب، صالح كبير في رواية "بخور السراب "، وهو بورجوازي، حاول التخفي وراء الأنشطة الثقافية لتحقيق أهدافه، يقول عنه صديقه المحامي : « فلا تزال صورته في تلك الفترات مرتبطة بحبه للثقافة ومساعدته للمثقفين في خلق مشهد ثقافي يسمح للمواهب الإبداعية كي تتبلور وتنفجر قرائحها، إن لم يكن الآن ففي الغد حتما ....»[4].

ثم انكشفت نواياه، ولم يعد له من وزن عند أصدقائه .أما صديقه حداد فيقول عنه : « فلم أعد أشعر بأي قرابة معه، خاصة بعد أن أبرز ذلك الدور السياسي القذر، لقد تركنا نحلم طويلا معه بمشاريع ثقافية ونهضة جديدة، ثم نكتشف أن كل ذلك لم يكن إلا خداعا في خداع، ولعبة يتقنها من يتقنعون خلف الثقافة لتحرير أهداف غير ثقافية بالمرة »[4]. ومثله المحامي صالح سعدون في رواية "المراسيم والجنائز " الذي يعمل بإحدى السفارات الخارجية، وهو من العائلات التي اغتنت بعد الاستقلال، وكان والده وزير، وكان سعدون يعمل على تفريق أعضاء لجنة الدفاع عن حقوق الإنسان، التي أسسها بعض المثقفين من أجل كشف حقائق قتل المثقفين، ويخبر جعفر المنسي الكاتب (ب) بذلك: «هناك شخص أظن أن اسمه صالح يعمل لصالح هذه المافيا ...وهو الذي يعمل على تفريق اللجنة بالإغراءات المتعددة .... »[5].

---

[1] نفيسة الأحرش ، كتابات امرأة عايشت الأزمة ، ص:(37-38) .
[2] جان بول سارتر ، دفاع عن المثقفين ، ص:34.
[3] عبد الوهاب معوشي ، تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح ، ص:68.
[4] بخور السراب ، ص:(70-71).
[4] نفسه،ص:91.

فهو من ذوي النفوس المنحطة التي سمحت لنفسها خيانة الوطن في أصعب ظروفه .

فهؤلاء المثقفون كان أغلبهم ينتمون إلى الطبقة البورجوازية التي لا يهمها إلا تحقيق المكاسب ولو على حساب شرفها إذ أن: « المبدع الأرستقراطي النشأة هو صاحب التأثير الأسوا، غالبا، وأن المبدعين الذين حققوا تواجدا على الساحة الثقافية غالبا هم أبناء الطبقة الوسطى والفقيرة»[1].

كما يحضر إلى جانب هؤلاء الإرهابي كفاعل اجتماعي ، ولكن بشكل مخالف، مثل الطاهر سمين في رواية "بخور السراب"، فبعد ما كان صحفيا ومناضلا في حقوق الإنسان إنضم إلى جماعة التطرف وأصبح من أهم أعضائها، يقول عنه المفتش أحمد: « فهو ليس فقط إرهابيا عاديا ولكن مخطط كبير، هذا النوع يسبب لنا مشاكل كثيرة ، إنه يهندس العمليات الكبرى »[2].

وكذا زوج أم ليليا عياش الذي كان يحب الموسيقى والكتب إنضم إلى المتطرفين وتبنى عقيدتهم وشارك في تظاهراتهم وأصيب ذات مرة فعاد مكسور الذراعين وهو يصرخ :«هذا ما يعرفونه أبناء الكلب ، الضرب والقتل ،والتعذيب »[3].

ولا تظهر صورة الإرهابي بشكل واضح في روايات بشير مفتي، فلا يشير إليه إلا إشارات طفيفة. وفي ظل زخر الجزائر بهذه الأنواع من المثقفين فلا ضير: « في أن يرتبط الوضع الثقافي المبتئس بالتنظير لنهايات صانعيه .....من مثقف الحداثة المعطوبة ...إلى مثقف الإسلام الصحوي المناضل .....إلى المثقف البيروقراطي ....تترنح ثقافة عربية ناشزة »[4].

وإذا كانت قد ارتفعت الدعاوى بانتهاء المثقف وانتهاء دوره، والاعتقاد بأنه لم تعد المجتمعات اليوم بحاجة إلى مثقفيها ، نرى العكس من ذلك خاصة بالنسبة للمجتمع العربي الذي هو في حاجة ملحة للمثقف، في ظل الحالة التي يشهدها، أما في الغرب فإن المثقف قام بدوره (نشر الوعي ثم المعرفة)، ويمكنه الآن الاستغناء عن دوره والاعتكاف بعيدا راسما على ثغره ابتسامة الانتصار، أما المثقف العربي فعليه التشمير على سواعده لبدء معارك ضارية ضد التخلف، والتسلط ، وعلى مستويات عديدة وذلك بنشر الوعي وتحديد السبل ، وهو ما يلزمه من الوقت الكثير .

---

[1] أيمن عبد الرسول ، في نقد المثقف والسلطة والإرهاب ، ص:92.
[2] بخور السراب ، ص:132.
[3] خرائط لشهوة الليل ، ص:28.
[4] عبد الوهاب معوشي ، تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح ، ص:15.

المبحث الثالث: ملامح اغتراب الشخصيات المثقفة :

يظهر المثقف في روايات بشير مفتي إنسانا مغتربا ، إذ يعدّ الاغتراب السّمة البارزة و الأساسية من سمات شخصيات هذه الروايات ، هذا الاغتراب الذي ولدته لديها الظروف المحيطة بها إلى جانب تكوينها الداخلي ، وفي زمن تغيرت فيه القيم و انقلبت الموازين ومُيعت و تبددت الثوابت ، ولم يُعد يُحفل فيه بما هو إنساني.

و بذلك لا تشذ روايات بشير مفتي عن الرواية العربية الجديدة التي كان الاغتراب أبرز سمات شخصياتها ، فالرواية العربية :« رواية لها إشكال خاص بها، جوهره الاغتراب ،لا بمعنى الإنسان الذي استلبته الآلة و أفزعته الحرية الوافرة ، بل بمعنى الاغتراب عن التاريخ الكوني ، الذي قيد الزمن العربي إلى خصوصية بائرة ، تحوّل الحرية والعدالة والاستقلال الوطني إلى دعوات مارقة ، وعن المقولات الأخيرة كتبت الرواية العربية ، مسائلة تاريخًا مقيدا ،صَيّرَ الزمن إلى لغز و الفضول المعرفي إلى أحجية و« الفردية الطليقة » إلى مجرد احتمال ، و حوّل «التاريخ المغترب » إلى موضوع روائي أثير »[1].

و ما جعل شخصيات روايات بشير مفتي تعيش في جو الاغتراب ، أن هذه الروايات تحاول أن تعبر عن واقع ساد فيه العنف في أقصى همجيته ، مما ترتب عنه الخوف و الذعر و التوتر و اليأس :« فالإحساس الذي يكتنف الذات الجزائرية هو إحساس متلفع بالخطر الداهم الذي لا يبقي و لا يذر الأمر الذي يشحن النص الروائي بالتوترات النفسية الحادة التي تتلمس مواطن الضعف و اليأس في ربط أجزاء الحدث ، فتجد السارد يحكي من دون أن يحدد البؤرة التي يتمركز حولها الخطاب و ذلك في ظل ضبابية الرؤية و زئبقية المعنى ،لأن الحديث الذي

[1] فيصل درّاج ،الرواية و تأويل التاريخ ،نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،2004 ، ص :79 .

يسرده الروائي في متنه ينشد الحلم أو كأنه الهذيان في الحلم بسبب تكثف الشعور بالغربة داخل الوطن و الاغتراب داخل الذات المقهورة »[1]

فالعنف الذي شهدته الجزائر خلال تسعينيات الألفية الثانية ،أذهل العقول و صدم النفوس ، و طال حتى لم يعد الفرد الجزائري يطيق الاحتمال. وفي خضم هذا العنف العارم و ما خلفه من خراب ،و الفوضى اللامحدودة ،انتاب المثقف الإحساس بالاغتراب و إحساس طاغي باللانتماء. يعبر الكاتب (س) في رواية « أرخبيل الذباب » عن هذا الإحساس : « آه من الحرب ، إن الناس لا تستطيع أن تفكر الآن فيما ستخلفه هذه الحالة من دمار لا يمكن أن يتوقف و من أحاسيس غامضة بعدم الانتماء و اللاجدوى »[2].

و إضافة إلى العنف كسبب من أسباب اغتراب المثقف من حيث هو عامل خارجي ، نجد من العوامل الخارجية كذلك تهميش المجتمع للمثقف وافتقاده لدور يؤديه فيه ، و عدم إشراكه في التحولات الكبرى و منه إحساسه بافتقاد المكانة التي يستحقها ، وإلى جانب تأثير المحيط الخارجي في خلق حالة الاغتراب لدى المثقف ،هناك عوامل ذاتية داخلية ساهمت في خلق هذه الحالة، كتضخم ذات المثقف و إحساسه بالتميز عن الآخرين.[3]

و بالنسبة لافتقاده لدور يؤديه في المجتمع أو تهميشه و عدم إشراكه في التحولات التي يشهدها المجتمع فنحن نرى أن المثقف ليس في حاجة إلى أن يدعى إلى المشاركة في ذلك و إلا حرم منه، بل عليه الاقتحام، والمبادرة، والأخذ بحق القول و الفعل في مجتمعه لا انتظار دعوة الآخرين له للقيام بذلك. و نجد أن شخصيات روايات بشير مفتي تتصف بالعديد من الصفات، التي تعد من مؤشرات الاغتراب(الإنطواء و العزلة، إدمان الخمر، الانتحار، الرغبة في الانتقام، اللجوء إلى القتل الاستحضار الدائم للموت، و ألفة القبو، اللامبالاة، الجنون و الصرع، التطرف الديني....)[4].

حيث يظهر المثقف في هذه الروايات منعزلا منطويا متجنبا الاندماج في المجتمع، و الإحتكاك بالآخرين، فها هو الصحفي في رواية « شاهد العتمة» يعبر عن إحساسه الممض بالاغتراب:« وضعيتي الحياتية الغريبة، تلك التي أخوضها منذ سنتين في وحدة عجيبة وغربة شبه مطلقة»[5].

---

[1] جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة و المآل،ص :224 .

[2] ـ أرخبيل الذباب ، ص :9 .

[3] ـ ينظر: يحي العبد الله ، الاغتراب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،الطبعة الأولى ،2005 ،ص :(243-253).

[4] ـ ينظر: نفسه ،253.

[5] ـ شاهد العتمة ،ص :47.

و تعرض المثقف الجزائري في ظل الظروف التي عاشها المجتمع خلال عشرية الأزمة لحالة إحباط مستعصية أدخلته في حالة اغتراب مطبق حواشيها اليأس و الفراغ و الإحساس بلا معنى الوجو، و هو ما أدى به إلى تبني رؤية سوداوية للعالم: يقول المحامي في رواية « بخور السراب»: « صمت جديد ضد عبثية العالم، ضد رحلة الحياة اللامجدية، ضد تعفن الأحلام، كل الأحلام »[1] .

ويشاركه الكاتب (ب) في رواية « المراسيم و الجنائز » نفس الرؤية، فيعتزل الآخرين مستغنيا عن المجتمع :« أكثر من سنة مرت علي هنا حياة مليئة بالعزلة والوحدة كنت اختفي بداخلها عن رؤية الخارج ، الذي لم يعد يظهر لي مريحا أو قابلا للاكتشاف »[2].

و يسير على خطاهما عمار الشاعر في رواية « شاهد العتمة» الذي :« يغلق على نفسه كل أبواب الحياة »[3] .

وهو نفس خيار عيسى الموسيقي في رواية « أرخبيل الذباب » الذي كان: « له عالمه الخاص الذي يختبئ فيه من الخارج و يريد أن يظل في الظل»[4]

وكذا الكاتب (س) في رواية « أرخبيل الذباب » يشعر أنه غريب عن هذا العالم الذي يحول دون تحقيق وجوده ، ولذا كان خياره اعتزال الآخرين والعيش متقوقعا على ذاته :« كنت أريد أن أهرب من كل هذا وأن أضع لنفسي خريطة مختلفة لعالم جديد ، التقوقع حول نفسي كان ضروريا أيامها والبحث عن طريقة للمقاومة كانت جبهة الحرب منفتحة »[5].

فكل ما يحيط بالمثقف يدفعه إلى الانعزال والانطواء ذلك أن :« الانهيارات الكبرى في العالم المعاصر: فكرا وسياسة ومنظومات و أنساقا...ستؤدي إلى تقوقع الذات، و انخساف الأنا، تلك التي تعاف ذاتها. كيف لها أن تقبل، بل كيف لها أن تلحم الصدع بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ولكي تتحمل الوجود عليها أن تنخرط في التفاهة، وأن تفلسف اللاشيء بل وتبرر العجز، وأن تجانب الحقيقة »[6].

---

[5]- بخور السراب ، ص :11 .

[2] – المراسيم والجنائز ، ص: 40.

[3] - شاهد العتمة ، ص : 79.

[4] - أرخبيل الذباب ،ص : نفسها .

[5]- نفسه ، ص : 119.

[6] - محمد معتصم ، الرؤية الفجائعية ، ص : 180.

ونجد ذلك الإحساس الجارف بالعجز عند المحامي في رواية « بخور السراب » الذي لم يستطع تحقيق كينونته في أن يكون فاعل اجتماعي مثل المحيطين به، و افتقاده لهدف محدد يسعى لتحقيقه كالآخرين، معلنا حالة اغترابه هذه بقوله :« لم أكن أدرك الطريقة المثلى للقبض على ما يجعلني أحس بنفسي داخل دوامة الحياة كعضو فاعل، كعنصر يقدر على الاندماج بشكل طبيعي في الواقع كما الآخرين [....]. أما أنا فماذا كنت في الحقيقة؟ لا شيء .. يأس. أحاول عبثا، و بطريقة مخزية دون شك، التحقق في وجود خارجي لم يكن يعني لي الكثير...»[1].

و «هذا ما يسميه عالم الاجتماع « سيمان » حالة فقدان السيطرة (control lossing) لدى المغترب، و تعني : عدم شعور الفرد بقدرته على التأثير في المواقف الاجتماعية التي يتفاعل معها».[2]

و ينعت بشير بويجرة محمد الشخصية التي لا تتفاعل مع محيطها الاجتماعي و الطبيعي بالشخصية الهامشية[3].

و يعتبر انعزالها و انطوائها على ذاتها الخاصة :« ميزة من مميزات ، التخلف و الأنانية ،الجديرين بدفع الشخصية إلى هامش الحياة ،لا إلى خضم الواقع [4]».

فالمثقف الجزائري مفجوع في وطنه و مفجوع في ذاته، و مفجوع في وجوده، فتنعدم إرادة الحياة بداخله مستسلما للعزلة فمن:« مظاهر الفجائعية كذلك انعزال المثقف في مكان بعيد متحاشيا العالم الخارجي، إلا أن الانعزال يشمل الذات المزدراة، الذات المصدومة، المنهزمة أمام واقع صلب كالصخر، الذات المهزوزة و قد مورس عليها أعنف فعل ممكن: إنه الإهمال و الإقصاء و تحسيسها بالدونية و باللاجدوى، يلي الانعزال، أي تحاشي العالم و الذات، الاعتزال و هو أن تكون الذات رهينة حالة من التشنج الفكري أو حالة من الموت الإكلينيكي»[5].

و كثيرة هي حالات الاغتراب التي عانى منها المثقفون الجزائريون خلال العشرية السوداء، كالإحساس بالضياع و عدم وضوح الهدف و انعدام الموجه و المرشد، و هو ما يعاني منه

---

[1] بخور السراب، ص:65.

[2] يحي العبد الله ، الاغتراب ، ص :23 ، نقلا عن: الشتا السيد علي ، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ، عالم الكتب ،1984 ، ص : 206 .

[3] ـ ينظر : بشير بويجرة محمد ، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970 –1983) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1986 ، ص :136 .

[4] ـ نفسه ، ص :158 .

[5] ـ محمد معتصم ، الرؤية الفجائعية ، ص :184 .

[6] ـ المراسيم و الجنائز ،ص : 26 .

الكاتب (ب) في رواية «المراسيم و الجنائز»:« أما داخلي فكان يزدحم بثورات مجنونة و تمردات لا واعية، أمور عديدة كانت تخطفني و كنت منقادا وراءها بلا هداية. بلا بوصلة بلا دليل...الأمر الذي ظل يعقد كل شيء حياتي بكاملها ظلت تخضع لهذه الأشياء المتشابكة »[1] و هذه الحالة من حالات الاغتراب يسميها عالم الاجتماع «سيمان» « اللامعنى: « Meaning lessness» و التي تعني شعور الفرد بأنه لا يمتلك مرشدا أو موجها لسلوكه و اعتقاده »[2].

و نفس الحالة يعيشها أحمد عبد القادر الشاعر في رواية « المراسيم و الجنائز » الذي يقول عنه صديقه الكاتب (ب) : « خجله و عدم إقدامه جعلاه دائما مبعثرا و ضائعا مثل سهم في الهواء لم يحدد راميه هدفا له .... »[3].

وسمير الهادي الرسام في رواية « أرخبيل الذباب » يفضل الوحدة و الانعزال ، على خوض غمار العيش في مجتمع ظروفه لا ترحم أحدا، و يصف صديقه الكاتب(س) هذه الوحدة بقوله:« من يدري ما الذي يختبأ وراء ألياف مخ ذلك الشاب المتوهج بالذكاء و العبقرية ..... المترسبل (كذا) بالوحدة و العنف الذاتي و الشعور بالاضطهاد من جدران الغرفة نفسها »[4].

و يمتد الاغتراب بالمثقف من الاغتراب عن المجتمع إلى الاغتراب الذاتي و هذا :« الاغتراب عن الذات هو الحالة التي يصبح فيها الشخص ببساطة غير مدرك لما يشعر به حقيقة و يحبه و يرفضه، و يعتقده، و لما يكونه في الواقع»[5].

فالمثقف الجزائري عاش خلال عشرية الأزمة ضياع تام، و الاغتراب بكل مستوياته وحالاته، تقول ليليا عياش الطالبة الجامعية في رواية « خرائط لشهوة الليل »عن اغترابها عن المجتمع وعن ذاتها:« أدركت في لحظة من حياتي أنني صرت غريبة عن نفسي، غريبة عنهم، وغريبة عن العالم بأكمله، وأنني لا أعرف في أي طريق سأسير»[6].

---

[2]- يحي العبد الله ،الاغتراب ، ص:23 ، نقلا عن : الشتا السيد علي ، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ، عالم الكتب ، 1984، ص :206 .

[2] - المراسيم و الجنائز ،ص :30 .

[3] - أرخبيل الذباب،ص:107.

[4] - يحي العبد الله ،الاغتراب ، ص:23 ، نقلا عن : الشتا السيد علي ، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ، عالم الكتب ، 1984، ص :206 .

[5]- خرائط لشهوة الليل ، ص : 29.

[6]- بخور السراب ، ص: 66.

[7]- أرخبيل الذباب ، ص: 108 .

ويعاني هذا الاغتراب الذاتي أيضا المحامي في رواية « بخور السراب » معلنا عنه بقوله :«كل هذا الكلام الباهت قد لا يعوض شعوري بالنقص وفداحة منفاي الداخلي »[1].

و لم ينج سمير الهادي من هذا الاغتراب إلى جانب انكفاءه عن المجتمع فتلك :« الغربة الليلية طالت أرضه الداخلية و حولت (كذا) إلى فارس منهزم داخل معركة أكبر منه »[2]

فما:« فقده الإنسان المفجوع هو الارتباط و التواصل بينه و بين ذاته أولا، ثم بينه و بين الآخرين ثانيا، ومن ثمة جاء الحديث عن الآخر الجحيم، و الأنا الجحيم»[3]و الاغتراب عن الذات إمتداد للاغتراب عن المجتمع ، حيث : « تبدأ فكرة الاغتراب عن الذات بعدم الانتماء إلى المجتمع ، فالفرد يغرب نفسه عن طبيعته الجوهرية و يصل إلى أقصى قمم التطرف في التنافر مع ذاته، فالانتماء يمكن الوصول إليه على مستوى العلاقات بين الأشخاص فقط من خلال الوحدة مع البنية الاجتماعية و بالتالي فإن الفرد بتوقفه عن أن يكون في وحدة مع تلك البنية الاجتماعية يفقد انتماءه، و حينما يحدث ذلك فإن الفرد لا يعود ممتلكا لناصية جوهره وهكذا فإنه يغرب ذاته عن طبيعته الجوهرية أو يصبح مغتربا عن ذاته»[4].

و هذا الإحساس بالاغتراب يدفع المثقف إلى طرح الكثير من الأسئلة الوجودية التي لا يجد لها جوابا شافيا، مما يزيد في تمزقه و تيهه، و هي الأسئلة التي تمزق المحامي في رواية « بخور السراب»: « كل هذا الكلام الباهت قد لا يعوض شعوري بالنقص و فداحة منفاي الداخلي، فأحاول جاهدا مخاطبة نفسي بالذي يبقى من الأسئلة الحيوية عما تبحث يا ترى؟ في أي طريق تسير ؟ و إلى أين المنتهى؟»[5].

و لا تفتأ ليليا عياش تطرح هذا النوع من الأسئلة على نفسها ، و هي أكثر الشخصيات اغترابا في روايات بشير مفتي : « ما الذي كانت تريده مني الحياة ؟ و ما الذي كنت أريده منها ؟»[6].

؟»[6].

---

[3] ـ محمد معتصم ،الرؤية الفجائعية ، ص:107 .

[4]ـ يحي العبد الله ،الاغتراب، ص:24 ، نقلا عن :شاخت ريتشارد، الاغتراب ،ترجمة :كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدراسات و و النشر، بيروت، 1980 ، ص: 101 .

[5]ـ بخور السراب ،ص: 66.

[4]ـ خرائط لشهوة الليل ، ص :21.

[5]ـ نفسه ، ص :49.

[6]ـ المراسيم و الجنائز،ص :50 .

كما تحاول فلسفة بعض المفاهيم و القبض على المعاني ، تقول :« الحياة، ما هي قد يقول البعض هي هذا كله، المزيج و الخليط من كل شيء، و قد يقول البعض الحياة هي ما نطمح إليه لا غير»[1].

و تغرق كذلك فيروز الصحفية في رواية "المراسيم و الجنائز" في خضم هذا السيل الجارف من الأسئلة الوجودية تقول: « إن الموت يضعك في تحد خطير أمام ذاتك لا أقل و لا أكثر، من أنت؟ إلى أين تذهب؟...مع من ؟ضد من؟!... أسئلة وجودية طبعا و الأجوبة معدومة دائما»[6].

و من مستويات الاغتراب الذاتي أيضا رفض قيم المجتمع و هو مستوى: « يمثله الشخص الذي يجاوز المجتمع و يتحرر من حلم الجماعة و قيمها التي قد لا تتلاقى و قيمه الإنسانية، فهو شخص استطاع الاكتفاء بذاته[...] يضع التقاليد موضع التساؤل أو يخرج عنها»[2].

فيتمظهر اغتراب بعض المثقفين في الخروج عن التقاليد و الأعراف و المحامي في رواية «بخور السراب» يعرف قانون الزواج و الانسياق له : «سأحب و قد أكره ، سأتعلق بهذه المرأة أو بتلك وماذا بعد؟ ماذا سيكون مصيري القريب و البعيد الخضوع لكل هذه المؤسسات التي أنفر منها ؟ القبول بقواعد لعبة لم أقتنعها أنا لنفسي ولكن جرت جريان العادة و العرف و الطبيعة البشرية كما يقال على سنتها تلك »[3].

و تتمرد وردة قاسي على أعراف المجتمع و تقاليده و تخرج عنها جهارا لا مبالية بأحد تقول صديقتها فيروز عن ذلك : « كانت تسبح بخيالها ... تبكي ، تضحك ، تمزح ، تحاول أن تمثل أدوارا مختلفة ...تقول أشياء كثيرة منها أنها إذا ما التقيت برجل ما يحبها و تحبه فإن أول شيء ستطلبه منه هو أن يخلصها في أسرع وقت من عذريتها كانت تلك المسائل تبدو تقليدية عندها إلى حد بعيد.... »[4].

وتستنكر هذه التقاليد المجحفة المتيبسة التي تحرم المرء من لذة الحياة :« ماذا فعلت كل تلك التقاليد ؟.....لقد تزوجت أختي حليمة في السابعة عشر من عمرها لرجل معتوه ، لم يعلمها إلا إنجاب الأطفال و غسل الملابس ومسح الأرض والطبخ، لا تعرف معنى الحياة أبدا

---

2. المراسيم و الجنائز،ص:.51

2 ـ نفسه،ص64.

3نفسه،ص:91.

4. خرائط لشهوة الليل، ص:80.

..... لن أكون مثلها ، لن أكون مثلهن جميعا.....سأستمر في طريقي حتى الآخر.....حتى الآخر»[1] .

وتتبنى فيروز الصحفية في رواية « المراسيم والجنائز » نفس فكرة التمرد ، تقول عندما طلب منها الكاتب (ب) الزواج : « الزواج هو عدو كل مبادئي التي أؤمن بها....أفضل أن أعيش معك كل تجارب العشق المجنونة والغريبة على أن ندخل في عمليات الامتثال لسلطة هذا المجتمع الغبي والتافه ..... الذي يجعل من الزواج مؤسسة للتفريخ والإنجاب »[2] .

وتحمل ليليا عياش الطالبة الجامعية في رواية « خرائط لشهوة الليل»نفس الفكر المتمرد والرافض لقيم وتقاليد المجتمع : وتعلن ذلك صراحة :« كنت أستهتر (كذا) بالقيم والتفاهات التي تضبط حياة الناس وتفكيرهم ، والتي تضع لهم حدودا تمنع عليهم تجاوزها ، كنت أخترق (كذا) كل الجدران الموصدة ، والأبواب المغلقة»[3].

فهي ضد أن تسن لضبط حياة الناس القوانين والضوابط ، بل أن يترك الفرد يعيش حياته بالطريقة التي يراها مناسبة له ، وإن تعارضت مع القوانين الأخرى لغيره من الأفراد ، فهي كما تقول :« كنت أكره هذه الكلمة "التكيف"، التكيف مع المجتمع مع البيئة مع المحيط مع الناس ، مع القوانين »[4] ، فليليا عياش تعاني من العزلة الاجتماعية "social isolation " : «الناتجة عن إعطاء الفرد قيما متدنية لأهداف ومعتقدات هي في الحقيقة ذات قيم عالية في المجتمع»[5].

وهذا التمرد الذي تعيشه بعض شخصيات بشير مفتي المثقفة ، تمرد له حدود يتوقف عندها إذ :« التمرد يجب أن يخضع للمنطق ، لأن التمرد اللا منطقي يطالب بالحرية المطلقة ، أي الانتشار غير المحدود للغرور الإنساني ، وقد يصل الحد إلى التمرد ضد المخلوقات وضد الخالق»[6].

كما تعيش كل من وردة قاسي و ليليا عياش حالة اللامعيارية (Normalessness) :« والتي تعني الخروج عن المعايير الضابطة لسلوكه و التي تجعله يحقق أهدافه »[7].

1السابق ، ص:102.

2–يحي العبد الله،الاغتراب،ص:23،نقلاعن:الشتا السيد علي ،نظرية الغتراب من منظور علم الاجتماع،ص:20.

3_تعليق المترجم،ألبير كامي، الغريب،الدار المصريةاللبنانية، الطبعة الثانية،2004،القاهرة،تر :محمدغطاس،ص:129.

4_نفسه ،ص:205.

5ـ يحي العبد الله ، الاغتراب ، ص :23، نقلا عن: الشتا السيد علي ، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ، ص:206.

6ـخرائط لشهوة الليل،ص:13.

و إلى جانب التمرد و الثورة تعد الرغبة في الانتقام سمة من سمات الاغتراب حيث : « يصل الفرد المغترب إلى مرحلة متقدمة في اغترابه لا يتحمل فيها القيم المفروضة عليه ، فيخترق المقدس الاجتماعي و السياسي محاولا إيجاد قيم بديلة ، و البحث عن قيم تقابل قيم القمع و القهر في المجتمع الأبوي السلطوي أو الانتقام بعنف من أولاء الذين تسببوا له بحالة الاغتراب مصحوبة بالفوضى و الرغبة بالانتقام »[1].

و هذه السّمة نجدها عند العديد من شخصيات روايات بشير مفتي، مثل ليليا عياش التي تعيش حياة مضطربة، يسيرها دافع داخلي هو الرغبة الشديدة في الانتقام، و تصرح بهذه الرغبة بقولها: « كنت أرغب في الانتقام ، و لكن لم أكن اعرف ممن؟ و لكن كان انتقامي دائما يأتي من أولئك المقربين إلي، من أولئك الذين يفترض أن لا أنتقم منهم »[2].

فهي تشعر بأن هناك شيء داخلي يدفعها لتدمير الآخرين و إلحاق الأذى بهم، فتحقيق وجودها مرهون بالانتقام من الآخرين، و بقي هذا الإحساس مسيطرا عليها، و يسير حياتها، فالانتقام هدف أساسي في حياة ليليا عياش لا نهاية تحقق ذاتها، فنجدها تلح عليه من خلال مقاطع عديدة في الرواية، و هذا الانتقام لا تستثني منه حتى أقرب المقربين منها ، حيث تمتد رغبتها الطاغية بالانتقام إلى أمها ، تصرح : « و بعدما انتقمت من منيرة[...] ، رحت أفكر في الانتقام من شخص آخر، و كم كان سهلا ذلك الانتقام! [...] كان سهلا علي حينها أن انتقم من أمي»[3].

و كذا يرغب المحامي في رواية « بخور السراب » في الانتقام من والده فكانت الطريقة هي هروبه من البيت و تركه أبيه وحيدا: «... هربت من البيت في الصباح [...] هكذا انتقمت من والدي »[4].

كما انتقمت سعاد آكلي الصحفية في رواية «بخور السراب» من خالد رضوان الذي هجرها رغم حبها الكبير له : « تعمدت الإساءة الفعلية لخالد رضوان ، كنت أعرف بأنه يحبني و لهذا فضلت عليه كل الرجال»[5].

---

[1]- السابق ، ص: 205 .

[2]- خرائط لشهوة الليل ، ص:13 .

[3] - نفسه ، ص: 14.

[4] - بخور السراب، ص:23 .

[5] - نفسه ،ص:74.

أما إيناس الشاعرة في رواية « شاهد العتمة » فلم يكن لها في كل حياتها إلا هدف واحد و لا ثاني له، و هو الانتقام من الشخص الذي اغتصبها بطريقة وحشية ، و تقول :« لأصل إلى ما أريد لابد من كسب مال وفير لأحطم ذلك الشخص الذي هدم حياتي ذات مرة »[1].

لذلك كانت خاضعة للسي كادار الثري من أجل المال، على الرغم مما تعانيه من خلال علاقتها به ، و يصف صديقها الصحفي هذه الرغبة في الانتقام :« الحلم بالانتقام ظل يزغرد بداخلها»[2]

و من سمات الاغتراب أيضا حضور المقبرة، هذا الحضور الذي نجده في روايات بشير مفتي، و يعكس مختلف الحالات النفسية للشخصيات ، فالكاتب (س) في رواية «أرخبيل الذباب» مأخوذ بالمقبرة و يستأنس بصمتها و خرابها: «كانت المقبرة في غاية الجمال، في غاية الكآبة ،لم أكن أدري أبدا أن ثمة مقابر يمكنها أن تدفعني إلى مثل هذا الإحساس العميق بجمالها الفائق»[3].

فنلمس التناقض بداخل الراوي من خلال هذا الوصف ، و نعي التمزق الحاد الذي يعانيه و التناقض القاتل من خلال الجمع بين الجمال و الكآبة. و نفس اللذة و المتعة يجدها المحامي في رواية « بخور السراب» في المقبرة : « صرت أذهب إلى المقبرة عاديا بعد وفاة والدي،[...] بدأت أتفهم والدي الجلوس بالمقبرة كان رائعا ، وخلوة لا تشبهها أي خلوة أخرى ، تنفتح حواس جديدة بالروح و يحدث تواصل شبه سري بين الأرض و السماء ...»[4].

فالمثقف حين يعاف وجوده في هذا المجتمع يلجأ إلى المقبرة مستئنسا بصمتها وهدوئها ووداعتها فإن :« كان هذا الحضور للمقبرة سيعكس شيئا ما ، فسيعكس الحالة النفسية لشخصياتها التي تعيش حالة اغتراب من الصعوبة بمكان أن يحتضن هذه الحالة مكان إلا المقبرة بكل ما تحمله من إشعاع رمزي، وإذ يستدعي القبر حالة غياب على المستوى الفيزيائي للمادة ، فلقد امتد (كذا) ، هذا الغياب ليشمل الجانب المعنوي ...الوجود...»[5]

ومن ملامح اغتراب الشخصية غرقها في الشرب هروبا من واقع لا تطيقه حيث نجد أن كل الشخصيات المثقفة في روايات بشير مفتي تعاقر الخمر، فأول طريق تخوضه بعد فشلها ومن أجل النسيان هو إدمان شرب الخمر، فعلي خالد الرسام في رواية «خرائط لشهوة الليل»بعد فشل

[1] ـ شاهد العتمة ، ص: 35 .
[2] ـ السابق ،ص:نفسها.
[3] أرخبيل الذباب،ص:17.
[4] ـ خرائط لشهوة الليل ،ص:43 .
[5] ـ المراسيم والجنائز،ص:43.

مشروعه في المنفى وأمام قسوة الغربة ينهار ويغرق في شرب الخمر . تقول عنه صديقته ليليا عياش : «كان انهيار علي خالد وغطسه في الشرب بلا حدود يهدمني معه »[1]

الخمر هذا البلسم الذي وجده المثقف أمامه لإسكات آلامه ولو لحين، وهو طريق للنسيان عند الكاتب (ب) في رواية«المراسيم والجنائز»الذي يقول لصديقه الشاعر أحمدعبد القادر:« لنشرب شيئا ما ينسينا ما نحن فيه»[2].

وهو المسكن الوحيد للآلام خالد رضوان الشاعر في رواية « بخور السراب »:«الشراب هو الوحيد الذي بإمكانه تخثير عقلي »[3].

كما يعب المحامي في رواية« بخور السراب» من الخمر دون ملل ليصل إلى ذروة النسيان :« بيرة أخرى نسيان آخر.....»[4].

ويقول :« أدمنت على الشرب أيامها، متفتحا على عالم يغيب فيه العقل،وتتدنس بداخله الروح». كما اختار أحمد عبد القادر الشاعر في رواية«المراسيم والجنائز» طريق الخمر والجنس كوسيلة للنسيان .ويعلن عن اختياره :«صرت مثل الآخرين أشرب الخمر ، و أدخل المواخير كلما سمحت لي إمكانياتي المادية بذلك ، دون مبالاة أو حسرة »[5].

فهؤلاء المثقفون يلجؤون في لحظات ضعفهم وانهيارهم إلى الخمر وأحيانا إلى المخذرات ، وهو ما فعله عزيز الصافي في رواية « أرخبيل الذباب »: « لقد ضاعت الأحلام الكبيرة ولم يبق أمامنا إلا هذه الزطلة نهرب بها من مواجهة المسائل الحقيقية»[6].

فالرياح التي عصفت بالجزائر أخذت معها أحلام الجزائريين وتركتهم جذوع خاوية ، فليس أمام الكاتب (س) في رواية « أرخبيل الذباب » إلا أن يتحصن بالشرب حتى لا يواجه واقعه المر المدمر فتسربت أيامه في الحانة، ويكون دائما آخر مغادريها :« دقت الساعة ، تدق دائما في منتصف الليل في هذه الحانة اليتيمة التي يفضل صاحبها عمي الربيع تركها مفتوحة حتى هذا الوقت المتأخر. [.....] لقد تآلف مع وجودي بحانته . منذ سبع سنوات تقريبا ، وهو يراني هنا

---

[1] ـ بخورالسراب ،ص:88.

[2] ـ نفسه ، ص:11.

[3] ـ المراسيم و الجنائز،ص:99.

[4] ـ أرخبيل الدباب،ص:57.

[5] ـ نفسه،ص:(10-11).

[6] ـ نفسه،ص:22.

[6] ـ نفسه، ص:(10-11).

جالسا في مكان محدد.لا أبرحه إلا عندما يغادره الجميع »1.فهؤلاء المثقفون لا ملجأ لهم من جحيم الوطن – إن لم يهربوا– إلا كؤوس الخمر التي تجعلهم ينسون ولو لحين .

ولأن محفوظ يدرك أن العقل هو سبب عذابه قرر تغييبه بالسكر، وهو ما نصح به صديقه الكاتب (س) الذي يقول عن ذلك :« محفوظ لا يبالي وقد نصحني أن أشرب لأنسى وردد علي جملا كثيرة في لا معنى الحياة وصعوبة أن يكون لك عقل تفكر به في هذا النظام الصارم الذي أنبنى (كذا) على ميراث ضخم من حسابات اللاعقل والخرافة والجنون .....شربنا معا حتى الصباح »[1] فالحياة أصبحت بلا معنى عند المثقف الجزائري ، ولذا لم يعد للوقت أي ثمن، وصار ينفقه في الحانات، يقول المهندس في رواية « أشجار القيامة »:« بقيت أذهب إلى حانة (التبان) وأقضي مجمل وقتي هناك »[2].

ويضيف: « وأنا في صمت غريب أجتر انكسار حلم، وموت مثال ،أشرب لأنه كما قال ياسين : « لن ينقذنا الخبز ولكن الشراب»[3].

ومن أبرز ملامح الاغتراب الانتحا، إذ تحضر فكرة تصفية الجسد ومن خلاله الذات عن طريق الانتحار في روايات بشير مفتي بكثافة، هذا الانتحار الذي تفشى في الواقع خاصة في أوساط المثقفين، والذي حاول المتخيل قوله: « إن ظهور فكرة الانتحار في الكتابات الروائية العربية المعاصرة يجد تبريره في الصدع العميق الذي أحدثته الهزات العنيفة الخارجية، وتبدد الأحلام واضمحلال الآمال وانهيار الأنظمة وتفكك النسقية، وتلاشي المعنى وصعود الضبابية ،والنفاق الاجتماعي ، والحول السياسي الذي يستند إلى القوة ، والقوة المطلقة، وقوة المصلحة والذاتية المفرطة»[4].

فالمثقف المطارد من الجميع سدت دونه كل منافذ الحياة ، وضيق عليه ، فاختار الحل الأمثل والأجدى ، وهو الانتحار ، حيث يفكر حداد الكاتب والأستاذ الجامعي في رواية "بخور السراب "في الانتحار، بعد عجزه عن المواجهة والصمود ، دون أن تكون له القدرة على القيام بذلك، وكذا يحاول مصطفى الصحفي الجريء في رواية "أرخبيل الذباب " الانتحار بعدما عاناه من

[1] أشجارالقيامة،ص:155 .

[2] نفسه،ص:نفسها.

[3] محمد معتصم،الرؤية الفجائعية،ص:179.

[4] أرخبيل الذباب،ص:121.

مطاردة وتهديد. هذا المثقف الجزائري حين لا تطاله يد الإرهاب ، ينوب عنه في وضع حد لحياته ، فينتحر بالفعل الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب " يقول :« بعثت برسالة انتحاري إلى الجميع .....ثم هكذا قررت أن أنهي حياتي بالفعل ....أعرف بأنني جبان ... لكن كان القدر حاسما هذه المرة »[1].

وكذا انتحر سمير الهادي الرسام في رواية "أرخبيل الذباب " يقول محمود البراني : « كانت جثة سمير الهادي ملقاة على طاولة حديدية مغطاة بإزار أبيض [...]لم نصدق أن سمير الهادي أقدم على ذلك الفعل ؟ »[2].

فالانتحار كان من الخيارات المؤلمة التي لجأ إليها المثقف في ظل الأزمة ، هذه :« الأزمة التي بدأت تعصف بكيان الجزائر قتلت في الجزائريين طيبتهم وتسامحهم ، وجعلت الجزائري يعيش جدلية تدمير الذات فهو مبرمج لإبادة نفسه والتنكيل بها عندما لا يجد من ينوب عنه في ذلك »[3].

كما كان خيار وردة قاسي الطالبة الجامعية الطموحة في رواية "المراسيم والجنائز "الانتحار بعد فشلها في تحقيق طموحها وهو الظفر بالثروة والرقي الاجتماعي ، يقول عنها الكاتب (ب): « وردة انتحرت....مثل غيرها ...كثيرون انتحروا في هذه الدوامة .....وكثيرون دخلوا حالات الجنون .....وكثيرون ماتوا ...والبقية تأتي»[4].

وكذا كان خيار خالد علي الرسام في رواية "خرائط لشهوة الليل "الذي انتحر بعدما حوصر ولم يجد أي منفذ للخلاص إلا الانتحار، تقول عنه ليليا عياش :« وصل إلى ذروة الانسحاق ليشنق نفسه [...]، لم يقل أي شيء، ولم أفهم إلا أنه فعلها دون أن يشعر بجدوى تبرير موته الداخلي قبل أن يقدم على موته الحقيقي »[5].

وهكذا :« يعد الانتحار من أسهل الطرق أمام الشخصيات للخروج من الحالة الاغترابية التي يعيشها ، إذ ينتحر بعضها ويفكر آخرون بالانتحار »[6].

---

[1] السابق،ص:149.

[2] حاج بن سراي،جدلية الوطن و المنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي،أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة،ص:229.

[3] المراسيم و الجنائز ،ص:42.

[4] خرائط لشهوة الليل،ص:44.

[5] يحي العبد الله،الاغتراب،ص:243.

[6] شاهد العتمة،ص:50.

كما يعد الجنون والصرع ملمحان من ملامح اغتراب الشخصية إذ يصاب المثقف أمام الضغوط الكبيرة التي يتعرض لها والتي لا يستطيع تحملها بالجنون الذي ليس هو إلا مظهر من مظاهر الهروب من عالم يرفضه أو لا يطيق تحمله ، ونلتقي كثيرا بشخصيات تعرضت لهذا في روايات بشير مفتي ، كالهاني في رواية "شاهد العتمة" المصاب بالصرع والذي يقول عنه صديقه الصحفي:« كنت قد زرته مرة لأنه كان كثيرا الغياب، من جراء مرض الصرع الذي كان يلزمه الفراش لأسابيع عديدة»[1].

كما انهار حميدي ناصر الرسام في رواية "المراسيم والجنائز " أمام هول ما حدث له و للوطن، حيث تعرض لانهيار عصبي بعد أن أدى الخدمة العسكرية و شاهد المجازر الرهيبة ، و أدخل مستشفى الأمراض العصبية، و هو ما يخبر به صديقه الكاتب (ب) : «سمعت أن يوميات الحرب قد أدخلته في حالة نفسية يرثى لها ، و أنه صار أكثر ابتعادا من ذي قبل عن مخالطة الناس»[2].

و يصف انهياره التام : « كان يهذي هذا ما قالته والدته لي ، منذ أسابيع و هو على هذا الحال ، يتكلم كلاما غير مفهوم »[3]

أما المهندس في رواية «أشجار القيامة » فقد أصيب بالجنون لأنه لم يعد يحتمل واقعه المرعب، تقول عنه زهرة: « أصيب بالجنون [...] كما يقول صديقه مختار ، يدخل المستشفى و يخرج ، و في كل مرة يدخل يقول لنا أنه مات ، و عاد للحياة»[4].

و انهار أيضا سمير الهادي الرسام في رواية "أرخبيل الذباب " يقول عنه الكاتب (س) : « كان التحدي الكبير أن لا نفقد عقولنا فقط، مع الوقت ، فقد سمير الهادي عقله دون شك ، فقد إدراكه للعالم [...] .. انهيار سمير كان انهيارا لي »[5].

فالكثير من المثقفين انهار لهول الفجيعة ، فجيعة الوطن ، إذ: « تتمتع بعض الشخصيات المغتربة بمحدودية قدرتها على تحمل حالة الاغتراب لتصيبها حالة من الجنون »[6].

---

[1] السابق ، ص:50 .

[2] نفسه ، ص: 28 .

[3] أشجار القيامة ، ص :195.

[4] أرخبيل الذباب ، ص: 106.

[5] يحي العبد الله،الاغتراب ، ص :253.

[6] محمد معتصم،الرؤية الفجائعية،ص:21.

و يعد الهروب بكل أنواعه وجه آخر من وجوه الاغتراب سواء تمثل هذا الهروب في :اعتزال المجتمع، أو الهجرة، أو الانتحار، أو تغييب هذا العقل عن طريق السكر، فالهروبية : « نزعة رافضة للواقع في صورته كمعطى و كنتيجة و كممارسة يومية ،..... الكتابات الفجائعية تهرب شخصياتها في الخمر و النساء و الأحلام و التسكع.... »[1].

و كذا يعد اللجوء إلى القتل أو التفكير فيه سمة من سمات الاغتراب ، و نجده عند الشخصية الهاربة من ذاتها ، فقد: « تعتدي الذات الهاربة من ذاتها على الجزء النابض فيها، و الذي يذكرها بما ينبغي أن تكون عليه ، و يشعرها بالمسافة المستوجب قطعها لتحقيق الذات من خلال الهرب و الاعتداء و القتل »[2].

و هذه الحالة تعيشها ليليا عياش الطالبة الجامعية في رواية « خرائط لشهوة الليل » و التي تبدو أكثر الشخصيات المثقفة اغترابا في روايات بشير مفتي، حيث قامت بقتل زوجها تقول عن فعلتها: « و أنا انتظره يقتلني قتلته أنا [...] قتلته في وحدتي تلك، في كوابيس الانتظار و الخشية و الرعب ، قتلته أنا ليليا عياش ، و ليشهد الجميع أنني فعلتها ، و أنني أنا الذي (كذا) أمسكت سكين المطبخ ليلا ، و أغمدته في قلبه ، أنا الذي قتلته ليلا ، و هو نائم »[3].

أما أحمد عبد القادر الشاعر في رواية "المراسيم والجنائز " فكان يعيش انتظارا للحظة التي يقتل فيها أباه ، دون أن يقدم على ذلك : « ظل دائما يتحدث عن هذه الأمنية المخزونة في أعماقه السرية ، نعم كان يكره والده إلى درجة لا تتصور و بطريقة ما كان يحلم أن يقتله»[4].

كما يعد الإحساس بالدونية مظهر من مظاهر الاغتراب ، فالفرد الذي يعاني هذا الإحساس يرى أنه لا يستحق العيش ولا مكان له وسط هذه الحياة ، يقول الكاتب (س) في رواية " أرخبيل الذباب " معبرا عن هذا الإحساس :« حاولت أن أضع حدا لهذه النفس التافهة بعد أن أصابتني الخيبة في كل العالم »[5].

---

[1] يحي العبد الله،الاغتراب ، ص: 23،نقلا عن: الشتاالسيد علي،نظرية الاغتراب من منظورعلم الاجتماع،ص:42.

[2] خرائط لشهوة الليل،ص:142.

[3] المراسيم و الجنائز ، ص:38.

[4] أرخبيل الدباب،ص:118.

[5] نفسه،ص:87.

ويقول عن صديقه محمود البراني :« كان البراني عاجزا عن تفسير الحوادث وكلما جلست معه في بار "ألديكي "يتحول أمام نفسه إلى ذبابة ، حشرة ....يمكن قتلها بسهولة : نحن الحشرات يجب أن نداس ليعيش السادة »[1].

ويقول المهندس في رواية "أشجار القيامة " الذي يضغط عليه الإحساس بالدونية : « كانت العمارة قذرة ، وغرفتي أقذر ، كانت موعدا للصعاليك ، هكذا كنا نسمي أنفسنا أيامها»[2]

فالمثقف الجزائري عاش مختلف حالات الاغتراب ، فكان غريبا في مجتمع لم ينظر له نظرة احترام قط .إضافة إلى اضطهاد السلطات المختلفة.

[1] السابق، ص:87 .

2 حفيظةطعام،المثقف والسلطةفي روايات عزالدين جلاوجي،عز الدين جلاوجي،سلطان النص،دراسات في روايات عز الدين جلاوجي،دار المعرفة،2008م، ص :265.

المبحث الرابع: المثقف و السلطة :

من المواضيع 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 الإحتجاج والتنديد إزاء ما تعرض له الأفراد من ظلم وتعسف»[1].

وفي حديثنا عن المثقف والسلطة ،لا نقصد بالسلطة النظام القائم .فهناك سلط أخرى لها أثر بالغ في مسارات المثقف وخياراته وقناعاته و أوضاعه 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 يجدربنا أن نعد المجتمع سلطة خاصة من خلال سيطرة العادات والتقاليد المتحكمة في رقاب المجتمع برمته؟ألا تؤثر هذه الكوابح في مشروع المثقف الذي يريد انتقاد تلك العادات والتقاليد ؟ألا تعد التنشئة الأسرية جزءا من السلطات التي تهيمن على المثقف بطريقة أو بأخرى»[2].

وتفاوتت هذه السلط في شدة هيمنتها وسطوتها على المثقف،ويتجلى ذلك في ممارستها المختلفة عليه في تعاملها معه،فلا ريب أن المثقف : «بوصفه كائنا مختلفا يواجه مثلث السلطات يتكون من المجتمع والدين والدولة معا ،فالمجتمع يمارس سلطاته استنادا لسلطة هي سلطة الدين والدين والمجتمع خاضعان في النهاية لسلطة الدولة ، السلطة السياسية بما تصدره من شعارات ، وما تقولبه من أوعية تناسب مصالحها في النهاية».[3]

والسلطة:«في العالم العربي وبكل تجلياتها (المجتمع – الدين– النظام السياسي) تتعامل مع حرية الفكر و المثقفين بمنطق :دع الكلاب تعوي والقافلة تسير!»[4].

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

---

[1] فرقة بحث معهد اللغات الأجنبية،صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية،جامعة الجزائر، ص: 150 .

[2] أيمن عبد الرسول،في نقد المثقف و السلطةو الإرهاب ، ص :138.

[3] نفسه ،ص: 186 .

4 فاضل ثامر،المقموع والمسكوت عنهفي السرد العربي،دار الهدى والنشر ، الطبعة الأولى،2004،ص:13.

فالعنف الذي عاناه المثقف من مختلف السلط حاول مفتي قوله في رواياته : «ويمكن أن نلاحظ أن الكثير من المظاهر العصابية، و مظاهر غياب الوعي أو تهميش دور العقل، والتي تتجلى في الرواية العربية الحديثةفي مظاهر الكبت و الإحباط و الشيزوفرينيا و الكوابيس و أحلام اليقظة و مختلف أشكال (الفوبيا) الاجتماعية و النفسية إنما هي ثمرة مباشرة أو غير مباشرة لسطوة القمع ضد الشخصية الروائية بوصفها إحتجاجا صامتاو مكبوتا ضد القهر و الاستلاب والقمع»[1].

فكان المثقف ذاك الكائن المنبوذ ، الذي تتقاذفه مختلف السلط ، رافضة إياه ، و رامية بكل ثقلها للتخلص منه لأنه حجر العثرة الذي يقف في وجه تنفيذ مشاريعها و يعادي مخططاتها و توجهاتها ، بما يعرضه و يقترحه من مشاريع طوباوية تجعله بمثابة القبس الذي يجذب الأنظار إليه ، و بذلك كان: «الخصم الحقيقي لأي مثقف [...] التخلف بمعناه الواسع و أبعاده الخطيرة ... هذا التخلف الذي قد يضم معسكر واحد كلا من التيارات الإسلامية المتطرفة و سلوكات القهر السياسي كيفما كان شكلها أو تنظيمها ...»[1].

فأي هذه السلط كانت أقسى في قمعها للمثقف؟ و أيها أكثر حظا في انحياز المثقف لها ؟ ، و إذ نجد أن المثقفين الذين لم يصمدوا على مواقفهم ، كان لكل منهم قناة تواصل من خلالها مع إحدى هذه السلط واستطاعت جذبه و انطوى تحت جناحها ، فمنهم من إنضم إلى النظام بعد عدائه له، و منهم من تبنى فكر المتطرفين بعدما كان ينتقده بشدة ، و آخرون استسلموا للتقاليد و الأعراف التي ثاروا عليها و حاولوا تغييرها .

فالمثقفون : «على تشبيه أحد الاجتماعيين هم بمثابة القشرة الوسيطية في الأرض ، انطلاقا من أن الأرض تتركب من نواة ملتهبة دائمة الانصهار ، و قشرة عليا متصلبة ، و مادة ثالثة تتوسطهما و تتميز بالتغلغل و عدم الثبات ، وهي بذلك قد تنحاز إلى النواة الملتهبة الثائرة و تصبح جزءا من مكوناتها ، كما قد تنزلق نحو الطبقة العليا المتصلبة فتصبح إحدى قسماتها و تختص بخصائصها»[2].

و تعد السلطة الأبوية أولى السلط التي مارست و تمارس قمعها على المثقف منذ أولى مراحل حياته إلى مراحل متقدمة من عمره ،حيث يستمر هذا التأثير رغم خروجه من الوسط الأسري. و

1نفيسة الاحرش،كتابات إمرأة عايشت الأزمة،ص:(3-4).

2مخلوف عامر ، متابعات في الثقافة والأدب، ص: 119

يحضر التمرد على السلطة الأبوية في روايات بشير مفتي، بشكل لافت فهي أول سلط الاستبداد و القمع التي يلقاها في حياته، لتأتي سلط أخرى، تعمق إحساسه بالقهر والإفناء.فالمثقف منذ تربيته الأولى خاضع لسلطة القمع و التدجين و القهر حيث أن : «النظام التربوي والاجتماعي يثني الطفل عن الثقة في أرائه الخاصة و يشجعه على قبول آراء الآخرين دون تردد هو تساؤل، و هذا ما ينمي في نفسه الإذعان للسلطة ، أي لأبيه و للشيخ و للمعلم و في ما بعد لكل من هو أقوى منه أو أعلى منزلة أوجاها»[1].

و لذا نجد أحمد عبد القادر الشاعر في رواية « المراسيم و الجنائز » يكره أباه كسلطة قمع، لما كان يسلطه عليه و على إخوته من عنف غير مبرر ، فاستقر بداخله حقد دفين عليه، إلى التفكير في قتله، و هو ما أسربه للكاتب (ب) الذي يقول: «كان يكره والده إلى درجة لا تتصور و بطريقة ما كان يحلم أن يقتله ، كان يقول لي هذا : «أن كل متاعبي نابعة من هذا المصدر الشقي أبي». و تلتقي روايات بشير مفتي في نقطة كره إحدى الوالدين كسلطة منفرة . وهو حال الكاتب (س) في رواية « أرخبيل الذباب» الذي يكره والده: «كنت أكره أبي إذ كان طيبا ومثاليا ....وعندما اعتقلوه شعرت بأنهم خلصوني منه»[2].

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....»[3].

ولم يسلم من استبداد وتسلط أخرى يضيف: «ثم ما الذي ما لم يكن كذبا في حياتنا،في وجودنا بهذا البلد لقد ظل الكذب حيلة نتمرس بها النوارغ سلطة الأشياء وقوة المؤسسات ورعب الآباء الذين لا يعرفون في قاموسهم اللغوي غير النهر والجزر... »[4].

فالمثقف يشعر بهذا القيد الذي يكبله حتى بعد انفصاله عن العائلة : يقول عيسى الموسيقى عن ناديا الطالبة الجامعية: «ناديا شبه مسجونة في عالمها. [...]

– العائلة المرتبة التي عاشت فيها وكل هذا العبث الذي تتماهى معه ما هو إلا وسيلة لتقاوم به سجنها ذاك ....»[5]. و كذا يشعر الصحفي في رواية (شاهد العتمة) بثقل العائلة و

---

[1] بختي بن عودة ، رنين الحداثة ، ص :225 ،نقلا عن: هشام شرابي ، مقدمات لدراسة المجتمع العربي ،الأهلية للنشر و التوزيع .

[2] المراسيم و الجنائز ، ص: 38 .

[3] أرخبيل الذباب ، ص:9.

[4] نفسه ، ص :26 .

[5] نفسه ، ص: 113 .

يحاول التخلص منه: « قطعت علاقتي بحي الولادة، ديار الشمس، و تعمدت ذلك في البدايةلأنني قررت أن أتحرر من العائلة، و من الذاكرة و أن أصنع لنفسي موقع (كذا) جديدا داخل الحياة»[1].

و يرفض المحامي في رواية "بخور السراب " سلطة أبيه الذي عانى من استبداده، و يحس بذلك البون الواسع بينه و بينه، و يعتبره المنبع الأساسي لمشاكله: «طوال فترة وجودي و أنا أقاوم سلطة والدي علي، و لم أشك لثانية واحدة أن عالمه غريب عن عالمي و أن كل ما من شأنه أن يبعدني عنه ، هو الحل الأمثل لمشاكلي»[2].

و يرى أن جيله كله يعاني من استبداد الأب و اضطهاده ، و سلطة الأعراف و ثقلها ، فهم يشتركون في الإحساس الممض بالاضطهاد، و يقول عن ذلك : « الإحساس بأننا كنا أضحية لآبائنا ، و أنهم سمموا حياتنا بكل تلك الترهات ، الغيب من جهة ،التاريخ من جهة أخرى ، الواقع المكتئب المسطر بمسطرة تحدد الصحيح من الخطأ، الحلال من الحرام ، الحقيقة من الكذب »[3].

و هذه المعاناة يعيشها الصحفي في رواية «شاهد العتمة » الذي يقول عن والده : « قلبه دقيق – لين ، و صلب حجري، لا ادري كيف يجمع بينهما ! عندما يكون باله رائقا و سعيدا [...] نفوز جميعا برضاه [...] لكن عندما يتعكر عالمه ، و نذوق جميعا المرارة و الحزن حتى الضرب [...] فيما بعد عندما بدأت أحلل هذه الذكريات و أسعى إلى إماطة اللثام عنها فهمت معنى «النظام الأبوي» الذي يحكي عنه هشام شرابي و نمط هذه العلاقات التراتبية»[4].

و يشير حداد الكاتب و الأستاذ الجامعي في رواية "بخور السراب " إلى جور الآباء ، و يرى أنهم لم يفعلوا أي شيء يدفع إلى حبهم و ذلك في إحدى فصول رواياته "بخور السراب " من خلال حوار البطل مع صديقه: « لماذا يجب أن نحترمهم ؟

– لأنهم آباءنا لا غير.

– هل تتصور أنه تبرير كاف لحبهم و تقديسهم ، كم من أب خان أبناءه

– وأضاف:

---

[1] السابق ،ص:83 .

[2] شاهد العتمة ، ص: (20 – 21).

[3] بخور السراب ،ص:109.

[4] نفسه، ص:110.

– أننا نعكس الآية ، هنا الأب يقتل ابنه لأنه سلطة عليا لا تنحني أبدا....»[1].

و طالما كانت علاقة المحامي في رواية "بخور السراب " متوترة مع أبيه ، حيث هرب من البيت بسبب شتم والده له بعد قراءته لكتاب سري كان موجود في خزانته : «فما بقي لي عيش مع هذا الوالد الجاهل و الأحمق »[2]، و طالما كان يسأل نفسه : «لماذا كان عنيفا معي»[3].

و كان المثقف يعاضد النظام خلال صراع هذا الأخير مع القوى الاستعمارية الطامعة ، فأشاد بالنزعة الثورية التي كانت تتبناها الأنظمة العربية القومية، و تغيرت قناعات المثقف فقد فقد الثقة في الأنظمة القائمة بعد الهزائم التي عرفتها الأمة العربية[4].

فوجد المثقف نفسه في مواجهة دائمة لا تهدأ و لا تقر مع النظام الذي كثيرا ما يقف في الجانب النقيض لتوجهاته و خياراته و من ثمة ولد هذا الصراع، و عند ظهور ظاهرة الإرهاب التي كان وراءها التطرف الديني، صار المتطرفون طرف ثالث في معركة المثقف و النظام، و كان لزاما عليه مواجهة الطرفين معا، خاصة أن المتطرفين أعلنوا عن عداءهم الصريح لكل مثقف ، فتحالف المتطرفون و نظام الحكم ضد المثقف بشكل غير متفق عليه، فتسببا في تشرده و انهياره و ضياعه و أخيرا فنائه.

و هكذا فالمثقف الجزائري : «غير متصالح مع السلطة بطبيعته ، و في نفس الوقت فهو لا يجد من يحميه من غضب المتطرفين، و ليس لديه الوسيلة ، و لم تتح له فرصة أداء دوره الحقيقي في حمل رسالة التنوير الحقيقية تمهيدا لثورة ثقافية حقيقية »[5].

و لاقى المثقف من النظام من الاضطهاد و التحقير و الإذلال الكثير ، خاصة ذلك الذي يجاهر بالتمرد ، و يحاول الوقوف في وجه مشاريعه و مخططاته ، و هو ما تعرض له خالد رضوان الشاعر و المناضل ، فعند القبض عليه يهان و يسجن يصف صديقه المحامي ذلك :

---

[1] شاهد العتمة ،ص:(11-12) .

[2] نفسه،ص:110.

[3] نفسه ،ص:21.

[4] نفسه ، ص :22 .

[5] ينظر : علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 2000، ص: 41، نقلا عن : عصام محفوظ ، الرواية العربية الطليعية و الشاهدة ، دار ابن خلدون، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982 ، ص: 17.

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

و خالد رضوان من ذلك النوع من المثقفين الذين سخروا حياتهم للنضال ضد ممارسات النظام اللامشروعة و الظالمة ، فهو : « باستمرار الأول في المواجهة و الأول في التنديد بأي سلوك جائر من الإدارة »[2].

فهو لا يهادن و لا يخضع و يعلنها في وجه النظام : «أنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع المتعفن، لا لن نقبل بأي تراجع عن حريتنا»[3]

و هذا ما يجعله يطارد و يضطهد أيما اضطهاد يقول عنه المحامي : « اختفى خالد رضوان أياما بأكملها ثم ظهر ، وفهمت أنهم اعتقلوه لأنه كان من المشتبه فيهم في التحريض على مثل هذه السلوكات المعادية لأمن الدولة »[4].

و عندما أسست هالة مع مجموعة من أصدقاءها المثقفين نادي فكري من أجل دفع الحركة الثقافية ، اصطدموا بالنظام ، تقول هالة عن ذلك : «حينما بدأ نادينا الفكري يعطي ثماره ، كانت المعركة قد وصلت إلى درجة لا تحتمل الإقصاء ، العنف اللفظي ، الإشاعات و التشهير بالأعراض »[5].

و رغم ذلك واصل هؤلاء تنفيذ مشروعهم الثقافي ، يدفعهم إيمانهم بصدق قضيتهم ، وهي قناعة هالة : « نحن نملك صدقنا و هذا كاف لكي ننجح... »[6].

فالعلاقة بينهما وصلت إلى طريق مسدود إذ :« انقطعت لغة الخطاب بين المثقف و السلطة من ناحية و إبعاده ، عن ساحة التأثير الاجتماعي ، لكن الأزمة أن المثقف العربي رضي بهذا الدور المرسوم له ، و لذلك لم يغير المثقفون الواقع العربي بقدر ما ساهموا في تثبيت دعائمه و إقامة أوتاده ، و إلا فالنفي و السجن و الاغتراب هو البديل من قبل المجتمع و السلطة المسيطرة عليه»[7].

---

[1] نفيسة الأحرش ، كتابات امرأة عايشت الأزمة ، ص: 40

[2] بخور السراب، ص: 8 .

[3] نفسه ، ص :42 .

[4] نفسه ، ص :16.

[5] نفسه ، ص: 62.

[6] شاهد العتمة ، ص :107 .

[7] شاهد العتمة ، ص: 107.

فالنظام اضطهد المثقف و حاول تدجينه و إرغامه على الصمت و مصادرة حرية التعبير لديه ،ولا يستثني في استبداده و اضطهاد حتى النزهاء و المخلصين للوطن ، و هو 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 استقلال كان من المشاركين في صنعه ،فحين حاول نشر مقالات عن الوضع الذي تعيشه الجزائر في جريدة "الحرية " التي تعمل بها فيروز ، و الكشف عن الحقيقة ، عن ما تعيشه الجزائر و المتسببين فيه ،هدد و حوصر ، و كان قد تعرض لهذا النوع من الاضطهاد منذ السنوات الأولى للاستقلال و يعيد الآن التاريخ نفسه ، ليشهد نفس المعاملة ، و يبوح بشجونه لفيروز : « ماذا بقي من العمر حتى أخاف أو أبيع نزاهتي ، لقد ضاع شبابي في المقاومة ، و رجولتي في السجن بعد الاستقلال كن نظن أن الأمور ستتحسن أنا لست من أنصار الرئيس الأول .... لكنني رفضت فكرة التغيير بالقوة ، ثم تعاطفت مع مشاريع الرئيس الثاني كنت أرى فيها شيئا من الثقة و الإخلاص ....

لكن ليس إلى الحد الذي يدفعني إلى أن أكون صوتا له ... ثم جاء الرئيس الثالث ، و كان علي معارضته من الألف حتى الياء....»[1]

والآن حين حاول كشف المرتزقة الذين تسببوا في سقوط البلد ،يكمم صوته،وهو ما أخبر به فيروز: «لقد زاروني البارحة وطلبوا مني أن لا أنشر أي مقال.....[...]

– لقد هددوني بالموت...وقالوا أنني لو تماديت في سلوكي التمردي هذا ...ولم أستمع(كذا) للأوامر ،فانهم(كذا) سيغلقون حتى الجريدة..... [...] .

– لقد قررت الصمت ... تصوري صالح بوعنتر يصمت....ليس الموت هو الذي يخيفني ...ولكن شيء آخر. وجوههم الغليظة ،تلك الذي أوجعتني فجأة وجعلتني ارتجف نعم ارتجفت فرائسي في هذا السن...لقد ذكروني بأيام السجن وبالعذاب الطويل الذي لا ينتهي»[2].

وفي الأخير ينكسر صالح بوعنتر ككثير من المثقفين أمام استبداد النظام: « عندما غرق صالح في دموعه ، وجدت فيروز نفسها هي الأخرى مستسلمة للبكاء. و قد أحست بنفس ما أحس به العجز و الضعف الانكسار من الداخل و ظهر لها أن ما تصوره الجميع ديمقراطية ما هو إلا كلام أوراق تكذب أكثر مما تقول الحقيقة»[3]

[1] أيمن عبد الرسول ، في نقد المثقف و السلطة و الإرهاب ، ص: 94.
[2] المراسيم و الجنائز ،ص: 57.
[3] نفسه ، ص:(80-81).

فالمثقف الجزائري عانى اضطهاد النظام في مختلف المراحل التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال. فمباشرة بعد الاستقلال يتعرض ساعد المناضل للسجن: «في الأسبوع الأول وجد نفسه في السجن، قضى أربعة أشهر في الاستنطاق ، و التعذيب ، و خرج بفضل تدخل بعض الهيئات المسيحية التي بقيت في الجزائر»[1].

و ذلك لا لشيء إلا لأنه أنشأ جريدة ليعبر فيها و من معه ممن لم يقتنعوا بخيارات النظام بعد الاستقلال عن آرائهم ، فاضطهده النظام ، رغم إخلاصه لوطنه أثناء الثورة ، إذ لم ينجو من مطاردات الشرطة السرية ، و تعرض مرات عديدة للاعتقال تقول زوجته زهرة : « ثم حدث الانقلاب ، و جاءت الشرطة السرية ، و أغلقت بيت المطالعة و الموسيقى ، و أدخلته مرة أخرى السجن ، و قضى أكثر من نصف السنة»[2].

و رغم ذلك بقي صامدا و لم ينحن لقمع النظام ، تقول زهرة زوجته : «عرفت أن تصميمه زاد أكثر مما كان من قبل ،يكتشف المناضل من طرازه ، أن الجور يولد الإرادة في التغلب على المشاكل ، و يزيد من رغبة التحدي في النفس ، لم يعد يخيفه السجن ، و لا التعذيب»[3].

و على غرار صالح بوعنتر و ساعد تعرضت رحمة المناضلة ، لاضطهاد السلطة ، تقول : « في زمن بومدين كنت أناضل في الهامش [...] ثم ، دبروا لي مؤامرة فدخلت السجن »[4].

أما محمود البراني بقي خارج الوطن بعد الاستقلال لأنه كان ضد نمط الحكم في البلاد ،ولم يعد إلا بعد وفاة الرئيس : «أقرر العودة إلى الوطن ذات مساء و أنا أشعر[...] أن نداءا خفيا يترجاني للعودة ، خاصة بعد موت ذلك العسكري الذي كان يحكم البلدا (كذا) بالقوة و الأوهام.... »[5].

و يبقى هذا النمط من سياسة الحكم قائما بكبته للحريات و تعسفه و تسلطه ، يقول محمود البراني الذي عايش مختلف أنظمة الحكم في الجزائر من بداية الاستقلال إلى عشرية التسعينيات عن سمير الهادي : « كان يثق بي و يحب أن أحكي له قصص زمان التي لم يكن يجد فيها إلا صورة مكررة عن الوضع الجديد و عن لعبة الدم والتسلط....»[6]

---

[1] السابق ، ص: 81.

[2] أشجار القيامة ،ص:190.

[3] نفسه ،ص191.

[4] نفسه ، ص :نفسها .

[5] المراسيم و الجنائز ، ص: 38 .

[6] أرخبيل الذباب ، ص :129 .

فلم يسلم أي جيل من اضطهاد النظام. و عندما عارض يزيد الوهراني الشاعر في رواية« شاهد العتمة» النظام في بيع المكتبة للثري شعبان أحيل على التقاعد، و يقول صديقه زينو عنه: « بمجرد أن اعترض على مشروع بيع المكتبة للثري شعبان حتى أحيل على التقاعد»[1].

تقول ليليا عياش عن أصدقائها الذين اعتقلتهم الشرطة :« أغلبهم كان قد تعرض للضرب و الإهانة ، و خرجوا منكسري الأرواح و مهزومين لأبعد حد»[2].

و أرهب النظام المثقفين و جعلهم يتراجعون عن إبداء العداء له ،و هو ما حدث مع عزيز السبع الذي تقول عنه ليليا عياش : « صعق مما شاهده من تعذيب لأصدقائه فانطوى على نفسه»[3].

أما منيرة فقد : «سحبت نفسها من المعركة»[4].

أنظمة الحكم التي توالت على الجزائر لم تدخر جهدا في ترويع للمثقف لضمان إذعانه و استسلامه ، و لإبعاده حتى لا يكون حجر عثر في طريقه . فلقد : «أصبح المثقف يعيش بالمسلمات و المجردات و أن وجوده لا يعني شيئا سوى الكبت و السخط و الإحباط و قد تكون السلطة نجحت في إفرازاتها و أبعدته عن طريقها»[5].

و المثقف في نظر النظام كائن مزعج يجب كتم أنفاسه ،و ترى أنه لا طائل من وجوده فقد : « كان المثقف الأمس ذا حظوة لدى السلطان السياسي ، بسبب دوره المركزي في بناء شرعية ذلك السلطان ، و التسويغ لها من داخل المنظومة الشرعية»[6].

أما : «مثقف اليوم لم يعد يملك أن يقوم بذلك الدور، لا لضعف فيه ، بل لزوال الحاجة إليه»[7].

إليه»[7].

و يحد النظام من حرية المثقف وتغيب الديمقراطية في تعاملها معه إلى حد إلغاء رأيه و محاولة جعله آلة في يد النظام لتمرير آرائه هو. و يعبر أحمد عبد القادر الشاعر في رواية « المراسيم و الجنائز » عن تخوفه من ذلك : « لقد أغلقوا خمس صحف مستقلة دفعة واحدة.... إنني

---

[1] السابق ، ص: 110 .
[2] شاهد العتمة ، ص: 155.
[3] خرائط لشهوة الليل ، ص: 29 .
[4] نفسه ،ص: 30 .
[5] نفسه ، ص:80 .
[6] سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية و الإتجاهات ، ص: 96.
[7] عبد الإله بلقريز ، نهاية الداعية ، ص: 24.

خائف على مصير الديمقراطية و حرية التعبير في هذا البلد . ظننا أن أكتوبر سيحررنا من سنوات الحزب الواحد .... فاذا (كذا) بجوان يعيدنا إلى نفس الأزمة..... نفس المسار....»[1]

و هو نفس ما يتعرض له الكاتب (ب) في رواية « المراسيم و الجنائز » الذي يقول : «لكن أنا أيضا كانت عندي خطوطي الحمراء التي لا أتعداها و أظل بعيدا عن نقدها و عندما أفعل ذلك (كذا) تنديدات المسؤولين الكبار تصلين عن (كذا) الفور عبر الهاتف أو الفاكس ، فلم أكن أبالي كثيرا بذلك و كنت في كل مرة انتظر عملية طردي التي إن تأخرت اليوم فلن تتأخر غدا..»[2].

و هكذا يحكم النظام قبضته على رقبة المثقف و يضييق الخناق عليه ، فتغيب الديمقراطية و تكبت الحريات و ينكل بكل من حاول دس أنفه فيما لا يعنيه.

و ينتفض الصحفي في رواية « شاهد العتمة » ضد استبداد النظام، و خضوع الشعب له :« هل صرخت مرة في حياتي ؟.و قلت لهؤلاء الذين فطرتهم أنظمة القمع – على أن يكونوا دواجن طيعين (كذا) ، تحركهم فقط غريزة النمو و التكاثر و تفريغ الكآبة [...] ... هيا انهضوا، و ابصقوا على الذين حولوكم إلى أجساد براقة من الخارج ، خاوية من الداخل .....[...] ابصقوا على الجلادين الذين يكذبون عليكم من الصباح إلى المساء..... »[3].

و لطول عهد المواجهة بين المثقف و النظام ثقف الأول أساليب الثاني و خططه في محاربته حيث: « يعرف المثقفون الذين اصطدموا بالسياسة ، في صورها المتعددة ، ما يمكن أن يقترن بالسلطة السياسية المستبدة من ممارسات عنف مادي و معنوي، هي أشكال متعددة من الإرهاب التي تبقى(كذا) به هذه السلطة على استمرار الطاعة المفروضة على رعاياها من ناحية، و على من يحاولون انتقادها أو مساءلتها ، أو الاختلاف معها أو عنها ، ناهيك عن الخروج عليها ، من ناحية مقابلة »[4].

و غالبا ما يتلقى المثقف الاضطهاد من مثقف مثله يوظفه النظام لتحقيق أغراضه ، و هو الأمر الذي حدث مع الكاتب (ب) في رواية « المراسيم و الجنائز » و يصف الأجواء التي يعمل فيها : «في الصحيفة التي اعمل بها كل شيء غير منظم – و على صورة الفوضى التي تعيشها البلاد ، كانت الصحافة تشهد نفس الشيء ، رئيس تحرير من الرعيل الأول الذي لا

[1] نفسه ،ص :نفسها.
[2] المراسيم و الجنائز ، ص: 56.
[3] نفسه، ص: 46 .
[4] شاهد العتمة ، ص: 127 .

تعني له الصحافة إلا مسكنا إضافيا يبيعه لمعارفه و علاقات شخصية مع كبار المسؤولين و رجال الدولة ، أما فريق العمل فهم شبان تخرجوا من الجامعة وبحثا عن عمل في زمن البطالة يستغلون بأبشع الأشكال و أجرهم زهيد... [...] كنت واحدا من هؤلاء و لم أرتق إلى مرتبة رئيس القسم الثقافي إلا بعد أن نالني ما نال هؤلاء الشباب من ضيم و احتقار وهامشية»[1].

و: « ليس من المعقول أن يكون العنف الموصوف و المصور موجها ، و لا يشارك في صنعه مثقف من نوعية مختلفة[...] ،فالسياسي مالك المؤسسة ، يستعين بالمثقف ، بنوعية معينة من المثقفين ،للدفاع عن مؤسسته السياسية و تغطية ممارسته»[2].

و هذا النوع من المثقفين هو المثقف : «المشرع للمؤسسة العنفية ، و المدافع عنها ، و مادحها ، و في الوقت نفسه يذمها ، لتأكيد حضور«إبداعي ، ديمقراطي» مزيف ، و هؤلاء الذين «يتزوجون» مواقع في السلطة ، متقدمة ، و يستلمون «كراسي » منها و فيها ،يكون العنف الصادر عنهم ، أكبروا أكثر إيلاما ، ضد هذا الإنسان في الشارع ، و المثقف «المنبوذ» من المؤسسة ، كونه يمارس دورا ازدواجيا ،أي يمثل دور الجلاد و الضحية في الوقت نفسه! و هذا يمنح المؤسسة الضاغطة القمعية بقاء و استمرارية أكثر»[3].

فالمثقف كان له وجهين في تعامله مع الأوضاع التي كانت تعيشها البلاد ، و كانت واجهته أنه يعمل لصالح المجتمع و يحميه من قمع السلط التي قد تقف ضده لكن انفجار الأوضاع فضح دعاويه فقد : « إدعى المثقف الجزائري «الرسولية» و«الهداية» و «حراسة الهوية».... لكن صراخ الشبان في أكتوبر 88 فضح دعاويه التنويرية و امبرياليته و انتهازيته ... فلم يكن «النخبوي» إلا نتاج إيديولوجية قاهرة بمؤسساتها لها قدرة دفع الأجور و تنظيم رحلات الاستجمام مثلما لها قدرة التطويع و الشد من الوراء أو الدفع نحو المسدود و المغلق و المبتور ...إنها آلية «السلطة»»[4].

وسارت الرواية الجزائرية في نفس المسار الذي سارت فيه الرواية العربية حيث: «عملت الرواية العربية على الدعوة إلى الثورة ، ثم لما تحقق الاستقلال ، قامت بدور آخر ، تجلى في إدانتها لأساليب:« القهر السياسي من خلال تصويرها و إبرازها لواقع القمع و الاضطهاد و التعذيب

[1] جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، ص: 15.

[2] المراسيم و الجنائز ، ص: 45 .

[3] الطاهر لبيب و آخرون ، الثقافة و المثقف في الوطن العربي، ص: (109-110).

[4] نفسه ، ص: 110 .

السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية و يحد من حرية الإنسان العربي و يعتدي على حقوقه الإنسانية العامة و الخاصة ، و يمنعه من تناول أمور مجتمعة ووطنه بحرية و ديمقراطية »[1].

وفي مقابل 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 المحاميفي رواية "بخور السراب " عن هذا الإحساس : «كنت قد بدأت أحتاط في تلك الأيام من كل شيء ، من كل ما من شأنه إثارة الانتباه إلي ، وأحسب أنه كان موقف الجميع ، فلم نعد نعلم من أي مكان يمكن أن تأتي الطعنة القاتلة ».[2]

واستطاع المتطرفون كسر شوكة المثقف وجعله يعيش الرعب بكل أبعاده وعمقه ، يقول مصطفى الصحفي في رواية "أرخبيل الذباب " :«ذات يوم طرق بابي أناس مجهولون وهددوني وقالوا كلاما مخيفا وشتمني وأرغموني على أن أحني رأسي عندما أرد عليهم ثم هددوني بالقتل أن أنا تفوهت بشيء....[...] وبعدها عشت غربتي الجحيمية »[3].

فالمثقف هو ذلك الكائن الذي بإمكان الكل إهانته وترهيبه دون مبالاة .

ونفس أحاسيس الخوف كانت تنتاب سمير الهادي الذي أرعبه ما أحدثه المتطرفون من دمار وقتل وخراب يقول عنه الكاتب (س): «كانت أخبار القتل تجعله يرتعش- يمرض ويقلق يصاب أحيانا بحمى ساخنة ،تتركه أسيرا(كذا) الفراش»[4]

ووجد أيضا يزيد الوهراني نفسه في مواجهة مباشرة مع المتطرفين ويقدم لنا مفتي في روايته " شاهد العتمة" صورة واضحة عن صراع المثقف مع المتطرفين ،وعجز النظام عن حمايته ، ولكنه يصمد ويثبت على موقفه وذلك من خلال يزيد الوهراني الذي يشغل منصب المشرف على مكتبة الكاتدرائية ، وكان سعيدا بذلك ولكن هؤلاء المتطرفون يعكرون عليه صفو فرحته – فيطلبون منه تسليم المكتبة لتحويلها لبيت للعبادة لكنه يرفض. وعند اتصاله بالإدارة المسؤولة قالوا له :«أنت المسؤول الوحيد عن المكتبة الآن »[5].

---

[1] عبد الوهاب معوشي ، تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح ،ص: 33 .
[2] علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة ، ص: 17 .
[3] بخور السراب ص: 83 ،
[4] نفسه ،ص:83 .
[5] أرخبيل الذباب ، ص:29.

فيقول :«....مما زاد من تعقيد مهمتي ، حاولت جاهدا أن أفكر في القضية من جوانبها الأساسية ولم أجد حلا مناسبا ، في تلك الفترة الحرجة حيث كانت قوة هؤلاء تحتل الساحة بكاملها وتفرض في الشارع إرادتها السياسية »[1].

حيث كاد نفوذ هؤلاء المتطرفين يوازي نفوذ النظام .الذي لم يستطع حماية المثقف بشكل تام . وإن كانت هذه السلط كلها تسببت في قهر المثقف وإذلاله وإبعاده وهروبه من الوطن .

يقول يزيد الوهراني بعد خذلان الإدارة له :«لقد كان خوفي أن أنهزم أمام تلك الجهات التي انفتحت ، كنت أعزل وبلا أسلحة حقيقية أو فاعلة ، لم يكن عندي نفوذ أتقوى به ، ولا معارف يمكنهم أن يسندوني »[2].

ورغم أنه يعرف أن من يخالف المتطرفين يكون مصيره التكفير ومنه القتل ، يقرر مواجهتهم والوقوف ضد مشروع تحويل المكتبة إلى مسجد : «لقد قررت المواجهة وأخبرتهم بأن الكاتدرائية ستبقى مكتبة ما دمت على قيد الحياة ، فواجهني الزعيم بغضب :

– سترى ماذا نفعل بالكفار!.. »[3].

كما عانى حداد الأستاذ الجامعي والكاتب في رواية "بخور السراب " من مطاردة المتطرفين :«هناك تيار متحجر بدا يوجه سهامه اللاذعة نحوي ، إنهم يتهمونني بأشياء غريبة يقولون إنني ملحد»[4].

وبعد صدور الفتوى في حقه يصفى جسديا يقول المحامي عنه :«ثم بعد أسبوع من اختفاءه ، كانت صورته على الصفحات الأمامية من كل الجرائد »[5].

إذن نجد أن معركة المثقف الجزائري مفتوحة على عدة جبهات لا تنقص كل منها حدة الشراسة ، و عليه كي ينجح أن يقاتل كل جبهة على حدى و إلا صار لقمة سائغة عند خصومه ، وعليه فإن : «السؤال الجوهري و الأخلاقي المطروح بحدة ، هو ما إذا كانت معركة المثقف الجزائري قد أصبحت معركة متعددة الجبهات ، و هو ما يوجب عليه عدم تجاهل معركة الديمقراطية بدعوى أن هناك معركة أهم ضد التطرف ....»[6].

---

[1] السابق ، ص:109.

[2] شاهد العتمة ، ص: 64.

[3] نفسه ، ص:نفسها.

[4] نفسه ، ص:65.

[5] شاهد العتمة ، ص:64.

[6] بخور السراب ،ص:100 .

فالمثقف لا هو مع النظام و لا مع المتطرفين و هو ما تصرح به صفية من الأعضاء الذين أسسوا النادي الثقافي : «الجهة الوحيدة التي قامت برفع السلاح ، لا نتقاسم معها نفس الأحلام ، ومن يحكمون بيد من حديد ، نحن بعيدون عنهم بعد السماء عن الأرض»[1].

و كانت معركة المثقف مع المتطرفين أصعب من معركته مع النظام و هو ما يصرح به خالد رضوان: « في ذلك الوقت ، المعركة كانت واضحة ، و لم يكن الهدف دمويا بالمرة»[2].

فقد كان صدامه معهم عنيفا ، و أصدروا في حقه فتوى ،إذ كان في نظرهم إباحيا خارج عن الدين: «هناك من كان يعاديه أو يحاربه في الباطن و العلن ، كتلك الجماعات المتشكلة من المتدينين و الذين لم يكن يرون فيه إلا إباحيا مارقا عن الدين خارجا عن الملة . كانت المعركة بينهما ملتهبة دائما مستعرة باستمرار[...] بينما خالد رضوان لا يكف عن نعتهم بالرجعيين الذين يريدون إرجاعنا للقرون الوسطى و تغييب عقولنا و تفتيت وجدننا »[3].

و يعلن خالد رضوان في الأخير عن انهزامه أمام المتطرفين: «الآن لا أدري كيف أتحدث عنه، كيف أقوله .. الرعب يسكن خلاياي ... أشعر أنني في العمق من نفسي جبان، وأن هذا ما حولني في النهاية لكتابة الشعر....»[4].

لم يستطيع النظام قهر خالد رضوان ،و تدجينه رغم سنوات السجن و المطاردة و التعذيب ،و نجح المتطرفون في كتم صوته. فالمتطرفون هم فزاعة المثقف الجزائري ، إذ أرعب من أرعب و صفى من صفى و طوى من طوى تحت جناحه من المثقفين ، ومنهم سعاد آكلي الصحفية في رواية "بخور السراب " التي تقول:«أشعر بأن السماح للمتدينين بالعمل السياسي أمر فيه الكثير من الخطورة و مجرد التفكير في عواقبه يجعلني أرتعب»[5].

و أوصل هؤلاء المتطرفون مصطفى الصحفي إلى حد الجنون يقول عنهم:« لحد الساعة مازالت أجهل من هؤلاء و لم(كذا) جاؤوا إلي وما الذي أرادوه بالفعل و بعدها عشت غربتي الجحيمية و تنقلاتي المستمرة .... من بيت لبيت و من صديق لصديق ... لكن بقيت أحس

[1] السابق ، ص: 102 .

[2] نفيسة الأحرش ، كتابات امرأة ، عايشت الأزمة ،ص:38.

[3] شاهد العتمة ، ص:125.

[4] بخور السراب ،ص:126.

[5] نفسه ، ص: 42 .

مع كل خطوة أخطوها... أنهم ورائي و أمامي و بقربي يمينا و يسارا و في الليل داخل كوابيسي يخرجون و يدخلون كما يشاءون»[1].

كما عاشت فيروز الصحفية حالة فرار و رعب و ترقب و طوردت هي كذلك من طرف هؤلاء المتطرفون الذين يطفؤون كل بصيص للنور في حياة المجتمع و يسدون كل المنافذ التي يمكن أن يمر منها تقول عن وضعها:« لم أفكر في الهرب ، لكن عائلتي نصحتني بالاختفاء مدة معينة ... لكن الرسائل بقيت تصلني في كل يوم تقريبا ،رسالة وراء أخرى ، كأنني المسؤولة الأولى عن الكارثة.....»[2].

فالمتطرفون ينشبون أظافرهم في وجه كل من شكوا في انتماءه الى زمرة المثقفين. و حاول النظام حماية المثقفين رغم صدامه مع بعضهم ،حيث ساعدت السلطات المحامي في رواية "بخور السراب " في بناء القبة التي هدمها المتطرفون و ذلك تحديا لهم: «فتحدثت مع رئيس الدرك و المسؤول عن البلدة وأقنعتهما بالفكرة ، [...] و فروا كل شيء لبدء العملية ،[...] حتى الوالي سمع بالخبر فأرسل من يشيد بمثل هذه المبادرة و تدخل الجيش ليوفر الحماية اللازمة»[3].

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

- لا تتأخر في الهروب؟»[4].

و بعد رفضه الفرار ،يقرر حداد ترك الجامعة أمام التهديدات و بعدها يصفى جسديا بعد إصدارهم فتوى أنه ملحد. و كذلك 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»[5].

و: «كان يقيم هناك مع عدد غفير من الصحافيين الذين آوتهم السلطة في ذلك الفندق الكبير خوفا على حياتهم من الاغتيالات المبرمجة ضدهم»[6].

---

[1] السابق ، ص :127 .

[2] نفسه ، ص :72 .

[3] أرخبيل الذباب ، ص:29.

[4] المراسيم و الجنائز ، ص:50 .

[5] بخور السراب،ص:147 .

[6] نفسه ، ص: 101.

و لجوء النظام إلى حماية المثقف ليس حبا فيه ، بل هو مجرد خيار مرحلي اقتضته مصلحتها ،ريثما يتم القضاء على خصم أشد مراسا و هم المتطرفون. إذ :«القمع الفكري كالإرهاب الفكري له وجهان ، وجه يتصل بالدولة المستبدة التي تفرض الإجماع و الإذعان بالقوة ، رافضة الحوار الذي ينطوي على إمكان الاختلاف ،أو المساءلة التي يمكن أن تفضى (كذا) إلى التشكيك في الشرعية ، أو الخروج على الإجماع أو الإذعان بتفكير نقضي (كذا) أو ثوري يغدو نوعا من الخيانة التي تستوجب الاستئصال المادي أو المعنوي ،و إذا لم يكن الاستئصال مستحبا – في أوقات بعينها ، و شروط ملازمة – فعمليات الاحتواء أو الغواية ، أو الإلهاء، موازية لعمليات الإقصاء ، أو التهميش ، أو التهوين ، أو التسخيف ، أو التشكيك ، أو التحويل التي يمكن أن تؤدى (كذا) – على نحو أكثر مراوغة ، و أقل إيلاما – ما تؤديه وسائل الاستئصال المادية في متوالية الانضباط و العقاب »[1].

فأمام متراجحة النظام و الإرهاب كان على المثقف أن يحسم موقفه و أن يختار أحد الطرفين، أو يعاديهما معا ، فتعددت خيارات المثقفين ، يقول عزيز السبع لليليا عياش عن خيارات أصدقائه المثقفين : «تغيروا جمعيهم تقريبا ، أعرف أربعة التحقوا بسلك الأمن ، و اثنين صعدا للجبل مع المتدينين ، وآخر لن تصدقي بأنه صار مسؤولا في الحكومة .... ربما شخص أو شخصين فقط بقوا في المعارضة ،ولكن ما نفعها يا ترى في بلد كبلدنا؟»[2].

و أمام كل هذا الذي تعرض له المثقفين نجد :« بعض من أصابه شيء من ذلك التخويف انزوى باحثا لنفسه عن توازن يعيد لذاته الاعتبار و يرفع عنه تهمة قد لا يكون لها و لو أساس ضعيف من الشرعية و بعض خلد إلى الصمت احتجاجا على الصراخ الذي يغمر المكان الثقافي، و بعض ثالث تقمص دور التائب عن جرم لم يرتكبه ، لكنه احتاج إلى ذلك لاستدرار غفران مؤسسات التخوين و فقهائها المحدثين، بل جنح إلى المضاربة الإيديولوجية ففاق أهل التخوين في إبداء الولاء للمبادئ التي اتهموه بخيانتها ... الخ ! أما بعض من أصابه شيء من فتاوى التكفير ، فقد خلد إلى خوفه اليومي من نهاية لا يريدها ، بعض آخر ارتضى أن يتوب عما قال عقل من الأشياء حتى و إن لم تقنعه توبته ، و بعض ثالث قضى بعد إنفاذ حكم المفتي فيه، و بعض رابع مازال ينتظر ...»[3].

---

[1] بخور السراب ،ص:88.

[2] نفسه ،ص:87 .

[3] جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب ، ص: 16 .

فهذه هي الأحوال التي يعيشها المثقف الجزائري بين سندان النظام و مطرقة الإرهاب.

المبحث الخامس: المرأة و الإبداع 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 و يواصل مسيرة حياته بما تبقى له من رمق ،هنا كانت المرأة و الإبداع بشتى فروعه ،الضفتان اللتان يحقق عليهما المثقف كل هذا. فهناك من المثقفين من سلك كل الطرق إلا طريق المواجهة ، فهو يرفضها و يهرب الى 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.

و تعد 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].

و على غرار هذه الروايات نجد أن للمرأة حضورا بارز و أساسي في روايات بشير مفتي ،إذ كانت المحور الأساس الذي انبنت عليه رواياته ، و تظهر أكثر في شكل الحبيبة المشتهاة المفقودة التي يستحيل لمسها أو الالتحام بها ، وبما هو تعبير عن فشل المثقف و عطشه لكل ما هو جميل في هذا الوطن.

و تحضر في روايات بشير مفتي المرأة الأم ،المرأة الصديقة ،المرأة الجسد ،والمرأة الحبيبة.

و أولى علاقات المثقف بالمرأة هي علاقته بالمرأة الأم ، الحب الذي لا ريب فيه ، و الحنان الدافق ، حيث نجد ذلك التعلق الكبير بالأم عكس ما نجده بالنسبة للأب ، ما عدا 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 كان 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 ،و تشعر بأن عبئا ما انزاح عنها»[2].

---

[1] عبد الإله بلقريز ، نهاية الداعية ، ص:(65-66)

[2] خرائط لشهوة الليل،ص:59.

أما الأم بالنسبة للصحفي في رواية «شاهد العتمة » فكانت منبع الحنان الدافق و الحضن الدافئ ،يقول عنها: «علاقتي (كذا) بأمي خليدة كانت تنزع إلى التواطوء و الحنان ، فهي التي ظلت تمدني بنسغ الحياة و تفتح لي بين ذراعيها معنى أن يكون لك شخص هو أعز إليك من كل الكائنات الأخرى في العالم»[1].

أما المهندس في رواية «أشجار القيامة» فحرم من هذا الحنان و تجرع مرارة فقدان الأم في سن مبكرة حين كان في سن أشد ما يحتاج فيه المرء لحنان الأم ،فعمق من إحساسه بالضياع و الألم و الانكسار ، يقول : «ماتت أمي في السن الذي كنت بحاجة إليها»[2].

و يتذكر الكاتب (ب) في رواية « المراسيم و الجنائز » وسط ما يعيشه من قسوة الواقع حواراته مع أمه، كرغبة في عودة أيام لا مكان للألم فيها، في زمن مليء بالحب و الدفء، و يستفسر عن حقيقة الموت التي يعيش وقائعها اليوم : «عندما كنت صغيرا كانت أمي تقول لي :

– إننا لا نستطيع أن ننجو من الموت ....

– لماذا لا نستطيع أن ننجو من الموت ....

– لماذا لا نقدر على ذلك يا أمي....

– لا نقدر و كفى .... لا اعلم السبب ..... الله خلق العالم هكذا ...

– الله بشع إذن....[...]

هذه المرة لم تتركني أكمل الكلمة لطمتني على خدي ... ناهرة إياي بصوتها الرقيق!.

– لا تسب خالقك حتى لا تدخل جهنم .....»[3].

و كان 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 و الاستغلال إلى نظرة الحب و التقديس.

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 ،

1 بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ،2003 .

2 خرائط لشهوة الليل ، ص: 11 .

3 شاهد العتمة ، ص: 12 .

فحين سأله صديقه حداد إن كان مازال خائبا في الحب ،يجيبه :«لا أزال يا صديقي ، و لكن كيف لي أن أحب و أنا حبست علاقتي بالنساء ضمن حدود جسدية لا غير؟»[1].

و طبق نظريته هذه على منيرة، الفتاة التي كانت تقوم على شؤون جدته، و تسبب في هربها،وحين شعر بأن جدته تلمح له بالزواج منها قال :«فلم أجد ما أقوله لها، و ماذا يمكنني أن أقوله لها أأقول أنني أتصرف معها فقط كحيوان يلبي غريزته لا غير؟»[2]

و لم يكن يريد الارتباط بذلك النوع من النساء اللواتي يمارسن معه الجنس، و يلبين رغباته، كان يبحث عن امرأة من ونوع مختلف عن امرأة بطعم القداسة: «وإذا ما كان لابد من المرأة فلن تكون إلا المرأة الإلهة (كذا) المرأة التي تصبغ علي شيئا مقدسا و مفترسا و ترميني في سحيق أبدي لا أخرج منه أبدا»[3].

و يلتقي معه صالح كبير في نفس النظرة للمرأة ،باعتبارها مصدر للجنس و المتعة ،الذي يقول عنه المحامي : «لا تحدثه عن النساء، فنظرته خبيثة، إنه لا يراهن إلا مصادر المتعة الجنسية لا غير...»[4].

و تشييع النظرة للمرأة كجسد في الكتابات العربية إذ يعد الجسد: «اليوم المدخل الأكثر بروزا على مستوى الإنتاج الروائي بالعالم العربي ،كما على مستوى نقده و قراءته»[5].

و كانت علاقة المهندس في رواية «أشجار القيامة» ،بكريمة قائمة على النزعة النفعية ،فلم يكن يراها إلا تلك الساذجة التي لا تصلح إلا لأن يمارس معها الجنس ،فكانت امرأة لإشباع الرغبات ،يقول عنها: «كانت كريمة تبدو لي بلهاء ، أو عديمة الذكاء ، فكنت آخذها معي إلى أماكن مخفية عن الناس [...] ، و هناك كنت أطلع بشهوانية غريبة على كافة أعضاءها الجنسية »[6].

و استمرت نظرته هذه لها ، ولم تتغير رغم علمه بحبها له.

و يرى حسن المودن أن المدخل الذي اختارته رواية «أشجار القيامة» لتقول ما تريد هو الجسد ،فرواية أشجار القيامة : «و إن كانت تقول الحب والجنس والشهوة واللذة ، فإنها لا تقول ذلك

---

[1] أشجار القيامة ، ص:11.

[2] المراسيم و الجنائز ، ص: 20 .

[3] بخور السراب، ص: 76 .

[4] نفسه ،ص: 46

[5] نفسه ،ص: 47 .

[6] نفسه ،ص: 55 .

إلا في علاقة بالقهر والاغتراب، بالسجن والاعتقال، بالعنف والألم، بالانتحار والموت، بالهذيان والجنون »[1].

ولا تخرج نظرة حميدي ناصر في رواية "المراسيم والجنائز " عن نفس الإطار ، يقول الكاتب (ب)عنه «إن كل ما يهمه في المرأة هو ممارسة الجنس معها »[2].

كما فعل مع رشيدة حيداري ، التي كان يعبث معها ثم يفضحها أمام الآخرين : يقول الكاتب (ب) عن ذلك : «راح يشتغل عليها ، وفي الليل يسرد علينا بالتفاصيل كيف تحدثا ودخلا حانة الزينات معا ....وكيف أنها دخلت معه غرفته بالحي الجامعي متنكرة في ثياب رجل ، وقضت معه أكثر من ساعة في الشرب وممارسة الحب ....»[3].

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 ، وان لم يعتبرها مصدر للمتعة ، يقول معترفا : «كنت أدرك كم كانت علاقتي قاسية مع النساء أو لأقل جافة فلم يكن عندي اهتمام كبير بالأنثى »[5].

والصحفي في رواية "شاهد العتمة " كانت علاقاته بالنساء علاقات 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 »[6].

وكذلك كانت علاقته بإيناس رغم حبها له ، يقول عن هذه العلاقة :«مغامرة عابرة انسجها لكي لا افقد القدرة على التواصل مع الطرف الآخر .ثم ينتهي كل شيء في محطة ما »[7].

والى جانب النظرة الاحتقارية من طرف الرجل للمرأة نجد في المقابل الهيام الى حد التقديس، فأمام هجير الواقع يهرب المثقف الى المرأة التي كانت بين المنافذ المتاحة أمامه، فيجدها فضاء رحب للدفء والحنان والعطاء كما هو حال المهندس في رواية "أشجار القيامة " الذي احي زهرة

---

[1] حسن المودن، الرواية و التحليل النصي ، ص: 103 .

[2] أشجار القيامة ،ص:43.

[3] حسن المودن ، الرواية والتحليل النصي، ص:103.

[4] المراسيم والجنائز ،ص:29.

[5] نفسه ،ص:30.

[6] شاهد العتمة ،ص:94.

[7] المراسيم والجنائز ،ص:29.

زوجة رفيقه الى 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، يصبح الأدب ثانويا بالنسبة له ، افهم أن حبه لها كان يسببه ما كان أهم منها »[1].

فان كانت كريمة بالنسبة له امرأة الرغبات، فان زهرة الحبيبة القديسة المستحيل الظفر بها: يقول مناجيا إياها: «زهرة يمتد الحنين بقلبي فاصل إلى ذروة هالكة، [...]، فانظر إلى السماء منشدا وجهك، متعبدا بحرك اللانهائي: يا سبحانك، ها أنا طفل يحلم ك، ويدعو لك، ويموت لأجلك ... »[2].

فكانت البنية الدالة في رواية "أشجار القيامة " هي: الحب المستحيل، يحركه الألم والحران والعطش للآخر.

فكريمة تحب المهندس وتفعل الكثير من اجل 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 يتأمل هذه الفتاة التي فجرت فيه ذات يوم ينابيع الشعر وزهور الكتابة »[3].

فالمرأة الحبيبة كانت محفزا على الإبداع، والتفريغ والبوح عن طريق الفن سواء كان رسما أو كتابة أو موسيقى، و هو ما يقربه سمير الهادي الرسام في رواية "أرخبيل الذباب " :« لا يكفي (كذا) للفنان أن يقرا كتب الفن أو يتمرن على الرسم لا بد له من امرأة يقدر على امتصاص طاقاتها الكهربائية، فهي التي تولد فيه المحرك .... »[4].

وكانت المرأة بالنسبة لعلي خالد ، جنة الأرض والخلاص : تتقول ليليا عياش عنه:

«كان يعود [...]مستنزفا، متعبا، أرقا من الأسئلة، والذكريات والمواجهات. كان يعود ويرتصي علي معانقا أو مقبلا، ومستريحا، صارخا، ومتضرعا :«أنت جنتي في هذه الدنيا، وخلاصي في هذه الحياة »[5].

[1] شاهد العتمة ،ص:19.
[2] نفسه ، ص:27.
[3] أشجار القيامة ،ص:173.
[4] أشجار القيامة ، ص:204.
[5] بخور السراب ، ص:18.

والكاتب (ب) الذي لم تكن تهمه الأنثى وقع في حب امرأتين "سارة حميدي " و"فيروز" يقول عن حبه لسارة :«عندما دخلت سارة حميدي حياتي قلبت كل كياني وعصفت بروحي العديد من الأحاسيس الغامض والتائهة ، حيث شعرت لأول مرة بالحب ، هل هو الحب الأول ؟ أم مجرد أو وهم الذي يمكن أن يدخله الإنسان ، دون تيقن مستجيبا لنداء الأعماق الخفية ، حيث المجاعة إلى الأخر ، الأنثى ، تبرز كما لو هي قوة قاهرة »[1].

فالعطش والمجاعة إلى الأنثى ، زاد من حدته الواقع الخارجي بقسوته. ويقول عن فيروز :«....فيروز. كأن من نساء العالم لم تبق إلا هي ...متوقدة في داخلي، متوهجة كفراشة كليلة مقمرة ، كبحر من السعادات والنشاوى كمدينة من الفرح ...لماذا اللحظة فقط اكتشف أنني أحبها أكثر من أي شيء آخر ... »[2].

وحين يقرر الكاتب (ب) السفر ومغادرة البلاد يناجي فيروز قائلا :

«آه ....يا فيروز العظيمة ...

كان يمكن إن بقيت أن أبقى ..

كان يمكن إن بقيت أن أبقى ..

كان يمكن للجحيم أن يكون جنة سعيدة ...

كان يمكن أن يكون للموت طعم الانتصار... »[3].

والمرأة الحبيبة هي المحفز على البقاء واحتمال جحيم الوطن ،فالبنية الدالة في رواية "المراسيم والجنائز" هي "البوح للحبيبة "، يبث الكاتب (ب) لهاته الحبيبة عذابه وحيرته وتيهه وسط جحيم الوطن، ويحكي لها قصة الوطن المفقود، فكانت الرواية حكاية وطن من خلال حكاية المرأة الحبيبة.

وكانت المرأة في نظر المحامي في رواية "بخور السراب "جسد يغترف منه بعض المتع، وعندما رأى ما يعيشه خالد رضوان من عذاب حب حقيقي، وبعدما سمع قصة حب جدته لجده المعزوز والطبيب بيار، اشتاقت روحه إلى مثل هذه الأحاسيس النبيلة، وبدا رحلة بحثه عن الحب: «شعور لا يفتأ يلح علي إلحاحا قاتلا ويسكنني سكنا خانق« متى يولد ذلك الحب الذي

[1] أرخبيل الذباب ، ص:34 .

[2] خرائط لشهوة الليل ، ص:41.

[3] المراسيم والجنائز ، ص:13.

انتظره بكل جوانحي؟ الحب الذي يسكن خالد رضوان لسعاد آكلي؟ الحب الذي عمر طويلا في قلب جدتي للجد عزوز وللطبيب بيار .....؟»[1].

وتغير موقف المحامي من المرأة بعد تعرفه على ميعاد، فبعدما كانت مجرد وسيلة للمتعة وتحقيق اللذة، أصبحت الملجأ الآمن والدفء اللامتناهي:«ميعاد الصوت الرهيف كقصيدة شعر ،الوجه المرتفع بكبرياء، النظرة الجريحة، تلك كانت اللحظة الأساس للمقاوم، ولم يكن لا الشعور بالجدوى ، المرأة هي المتكأ و الطريق ....»[2].

فتغير مسار حياته، وتخلص من أحاسيس العزلة والانطواء التي كان يعيشها، يقول معترفا لميعاد : «بفضلك غادرت خالة العزلة تلك ، ووجدت نفسي اخرج من جديد الحياة »[3].

وترسخت لديه قناعة بان الحب هو المنفذ الوحيد للخلاص من حالة الجحيم التي يعيشها ،ن وهذا الذي أدركه صديقه حداد:«اعرف أن الحب شيء مصيري وانك تعقد عليه آمالا كبيرة في إنقاذك مما تعانيه ....»[4].

ولكن بدل أن يجد المرأة المنقذة يجد امرأة تعمق من ضياعه بل تؤدي به الى الهلاك، فالحب الذي وجده كان حبا مستحيلا، فميعاد كان زوجها المفقود إرهابي ولم تكن المسالة واضحة أمامها ، يقول المحامي: «فها أنا أحب أخيرا ولكن ثمن هذا الحب حياته وحياة ميعاد إذ قتلها زوجها الإرهابي»[5].

فالمرأة في حياة المثقف هي الدرع الواقي من المحن التي يعانيها الوطن ، وهي قناعة المحامي وخالد رضوان في رواية "بخور السراب" يقول هذا الأخير للأول :«كما اعرف فالحب يجعلك في مأمن من كل ما يحدث في هذا البلد ....»[6].

ومثل المحامي في رواية "بخور السراب " يبحث الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب " عن امرأة من نوع خاص، فادت به إلى الجحيم وأدخلته متاهات كانت نهايتها انتحاره .

حيث كان كلام سمير الهادي عن حبه لجميلة يثير فيه رغبة البحث عن الحب، يقول :«جاءت فكرة أن اعرف امرأة من النوع الذي تحدث عنه محمود البراني أمرا مثيرا للغاية خاصة أن كلام

---

[1] السابق ،ص:79.
[2] نفسه ، ص: 106.
[3] بخور السراب ، ص:(55-56).
[4] نفسه ، ص:84.
[5] نفسه ، ص:14.
[6] نفسه ، ص:98.

سمير الهادي عن حبيبته جميلة أصبح مقلقا ويثير غيرتي »[1].

ويتعرف على "ناديا" التي يمكن وصفها بأنها امرأة من نار. حيث كانت تعيش ظروف غامضة وخاصة، كان لها أثرا على علاقتها، وأحبها حبا كبيرا، وانتهت علاقتها بالفشل، وأنهى هو حياته انتحارا.

وما هذا التعلق بالمرأة إلا هروبا من جحيم العالم الخارجي، وبحثا عن تحقيق الذات داخل ذات هذا الكائن الذي يسمى امرأة، يصف تعلقه بها :«كانت صورتها في خيالي ثابتة، قوية، ناصعة، أكاد أراها في كل زاوية وأحس بحضورها في كل ركن التفت إليه[...]حرفتي إلى أرضها وحلقت بي في سماواتها »[2].

المرأة الحبيبة كانت المنجي للمثقف من حرائق الوطن وهي القشة التي تشبث بها 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 أحبها أكثر ما تتصور[...] حتما ستنتهي بالضعف والهشاشة وربما بسرعة الانسياق وراءها لكن كل هذا لن يهمني في شيء، يكفي فقط أن أراها وأحدثها حتى ارتاح قيلا بدون هذا لن يكون لي أملآخر في التعلق بالحياة.»[3].

و هو ما حدث بالفعل حيث انتحر الكاتب (س) بعد كل الهزائم وآخرها هزيمته في الحب. وكذا عاش الصحفي في رواية "شاهد العتمة "" قصة حب فاشلة، فرغم مغامرات الحب التي عاشها ظل متعطشا لهالة التي هاجرت وتركته، بعدما كانت ملاذه وسط جحيم الوطن، فقد كانت «"هالة " هي المتكأ والروح،الصدر الذي عندما ارتمي عليه حاضنا ومقبلا وباكيا هو الشفيع في سنوات الجمر وأيام القتال العنيفة وبعدها»[4].

وهذا الفشل أضاف معاناة إلى جانب ما يعانيه، يصف حالته بعد فراقه لهالة: «نهاية علاقتي بها بقيت كجرح مفتوح لم يترمم بعد ولا ادري إن كان بمقدوره أن يترمم»[5].

وكان الفشل مصير علاقة سمير مروان بإيناس الذي يصف حالته بعد هذا الفشل:«بعد نهاية

---

[1] السابق ،ص:92.

[2] نفسه ،ص:125.

[3] أرخبيل الذباب، ص:36 .

[4] نفسه،ص:50.

[5] نفسه ،ص:(51-52) .

علاقتي بإيناس أدور كثور أعمى مربوط بساقية لا اعرف ما الذي افعله ، غير الدوران...»[1].

وحداد بعد أن تركته حبيبته مريم صار حذرا منهن : «من الآن فصاعدا سأحتاط من كل النساء»[2].

وكانت المرأة بالنسبة للبعض الحياة ذاتها، كما هو الحال مع عزيز السبع في رواية "خرائط لشهوة الليل " الذي فشلت علاقة حبه لمنيرة ، يقول معترفا بأثرها عليه: «منيرة غادرتني، وهي التي كانت تعني لي بشكل خاص هذه الحياة، ولهذا لا استطيع العيش بالكتابة فقط »[3].

وتصف ليليا عياش حالته بعد هذا الفشل: «كان مهدما بشكل تراجيدي من الداخل، لقد حطمته منيرة .إن بقاياه التي يتكلم منها صارت هشة وضعيفة [...]وصار أطلال حطام خربة »[4].

فعلاقة المثقف بالمرأة الحبيبة في روايات بشير مفتي ، علاقة مشحونة ومتوترة ، مصيرها الفشل ، وبطلها مثقف مهزوم على جميع الجبهات أولها الحب، فان كانت بدايات هذه العلاقات نعيم وحلاوة فاخرها جحيم ومرارة .

والمثقف وان رأى في 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 تشيع الذات ولا تطفئ غلواء الشهوات والغرائز ، بل تحولها الى الم ممزق وفظيع يعلن عن الفشل المطلق والفراغ التام الشامل »[5].

فالمرأة لم تكن إلا جرح من جراحات المثقف في وطن جريح .

كما كان الإبداع إحدى جبهات المقاومة التي احتمى بها المثقف وسط جحيم الوطن، سواء تذوقا أو ممارسة، ولا تخلو كل روايات بشير مفتي من كاتب إضافة إلى مبدعين في فنون أخرى.

ووسط حالة الجحيم التي يعشها الوطن ، لم يعد يرى بعض المثقفين في الإبداع أي جدوى، فأحجم عنه، وركن إلى سكينته المؤلمة، حيث تجيب العجوز رحمة الصحفي الذي يسألها عن سبب انقطاعها عن الكتابة: «الناس لم تعد تهتم بالشعر وأنا أيضا ....البلد في حاجة إلى أشياء أخرى[...]

---

[1] شاهد العتمة ، ص:47.

[2] نفسه ،ص:47.

[3] نفسه ،ص:85.

[4] نفسه ،ص:97.

[5] خرائط لشهوة الليل ،ص:128.

– الديمقراطية ...الخبز ...الحرية ...العدالة ...التقدم ...»[1].

فما يعانيه المثقف في هذا الوطن قتل فيه روح الإبداع ، كما حدث ليزيد الوهراني في رواية "شاهد العتمة "الذي يقول عنه الصحفي :«كنت أريد أن اطلب من يزيد الوهراني أن يقرا علي الشعر، لكن كنت أدرك انه لم يعد مرتبطا به كما في السابق،[...]الزمن تغير، البلد تغير والحرب التي هتكت الأشياء من الداخل، كانت قد دمرت هذه الحساسية الجديدة وبعثت فيها آلامها وشروخا فظيعة »[2].

وكذا قتلت روح الإبداع في عيسى الموسيقي في رواية "أرخبيل الذباب الذي يقول مستسلما: «نعم .أنا أيضا تعبت بل فشلت ،الشيء الوحيد الذي أنا نادم عليه هو أن الموسيقى غادرتني هي الأخرى ،لو بقيت معي لقدرت على المقاومة »[3].

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 أمام الحياة فتح المجال للكاتب كي يأخذ مكان القيادة»[4].

واتخذها دافعا للاستمرار والبقاء والمقاومة وكذا الشاهد على قسوة ما يعيشه :«علاقتي بالكتابة نحبي لها وطموحي الأعمق أن استمر عبرها الى الأبد، فان متخلدت أوراقي وان بقيت حيا ارزق ظللت هي شهادة الحياة على قتامة الموت .... »[5].

والبنية الدالة في رواية "شاهد العتمة "هي :"البحث عن مادة للكتابة .وهو المشروع الذي جاء من اجله الصحفي إلى مدينة وهران :«كان بانتظاري شيء آخر ...الكتابة المنغمسة في بؤرة ضوء وعتمة ...هذه الحكاية الجديدة ...»[6].

---

[1] خرائط لشهوة الليل ، ص:128.
[2] محمد معتصم ، الرؤية الفجائعية ،ص:21.
[3] المراسيم والجنائز ،ص:23.
[4] شاهد العتمة ،ص:34.
[5] أرخبيل الذباب ، ص:78.
[6] شاهد العتمة ، ص:47.

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 مجاهيله الغامضة ، وطبقاته الغائرة ....»[1].

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 عن معاشرة الآخرين ، يقول: «قضيت فترة الجامعة كعاشق كبير للكتب والكتابة فلم يكن عندي أي صلة بالآخرين ،فقط بعض الأصدقاء الذين أتقاسم 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 احمد عبد القادر الذي يقول عنه الكاتب (ب) :« ينهض منصرفا عني قائلا بان أمامه ليلة مؤرقة مع الكتابة ... نعم لا شيء يضاهي الشعر عنده حتى وهو يتعذب بعيدا عمن يهوى ويحب ...»[4].

ويقترح حميدي ناصر على أصدقائه المثقفين الحل لمواجهة عنف الإرهاب وحالة الإحباط التي يعيشونها ، بدل الهرب والانتحار،وهو الاحتماء بالكتابة كدرع واقي أمام كل هذا القبح الميت، يقول الكاتب (ب) : «تدخلت مستجليا كلامه

-"إن لم يكن الحل في الهرب والموت ...ففي ماذا يتجلى ؟.

انتابه حالة صمت قصيرة قبل أن يجيبني ...

- في الكتابة ....»[5].

---

[1] السابق ،ص:107.

[2] نفسه ،ص:25.

[3] خرائط لشهوة الليل ،ص:130.

[4] المراسيم والجنائز ،ص:79.

[5] نفسه ،ص:13.

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 اسمه هؤلاء الذين يملكون خيوط تدبير المؤامرات وقتل النفوس وإضعافها بالمتاعب .....»[1].

والفن الواحة الجميلة التي يلجا إليها المثقف وسط هجير الوطن، فيحقق فيها ذاته ويعيش 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 بان نخلد أنفسنا على البياض .....[2].».

فالمثقف يشعر بان الموت يتربص به لذا يلجا الى 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 وملاحقا بالنفي والإقصاء »[3].

ويتعدى الإحساس بان الكتابة منفذ للاستمرار والبقاء المبدع ذاته الى المحيطين به، كما يحدث مع الكاتب (س)، الذي ترى ناديا في إبداعه استمرار لحياتها، تقول له: «...بكتابتك استمر ....»[4].

أما مع عيسى الموسيقي فترى انه طهر دواخلها بفنه ،تقول :«مسح الكثير من الشرور بداخلي ...كان فنه سلاحا لي في عملية المقاومة وتطهير ذاتي من تلك الرواسب النتنة ...»[5].

ويرتبط الإبداع عند كثير من المثقفين بالمرأة، إذ تكون هذه الأخيرة، المحفز عليه كما هو الحال عند احمد عبد القادر، الذي جعله حبه الكبير لوردة قاسي يبدع شعرا ،تقول عنه فيروز: «ما مكان عبد القادر ليكتب أشعار مهمة لولا وردة قاسي..[...]أكثر من مرة سمعته يردد ذلك:«أن الشعر من الداخل مرتبط بعلاقة مع امرأة» أو "لولا المرأة ما قدرت على كتابة بيت واحد"....«إن حبها لا يموت، لا ينفذ وقد اكتب بهذا المداد قصائدي »[6].

وهو مرتبط بالمرأة أيضا بالنسبة للمحامي في رواية "بخور السراب الذي يقول :«الشعر إخلاص للحب »[7]

---

[1] السابق،ص:(14-15).
[2] نفسه ،ص:84.
[3] أرخبيل الذباب ،ص:75.
[4] نفسه ،ص:44.
[5] محمد معتصم ،الرؤية الفجائعية ،ص:128.
[6] أرخبيل الذباب ،ص:105.
[7] نفسه ،ص:102.

والكتابة هي السلاح الوحيد بيد المثقف لفضح السفاحين والتاجرين بدم الجزائريين ،والذين أوصلوا الجزائر إلى هذا الطريق المسدود، وهي شهادة على فترة من أقتم فترت جزائر ما بعد الاستقلال ،وهي قناعة حميدي ناصر الذي يقول:«اكتشف أن الكتابة هي السلاح الوحيد لتعرية الواجهة، نزع الأقنعة ،فضح المسكوت عنه ...لهذا بدأت اكتب روايتي الثانية ....أنها تصف كل ما رأيت وشاهدت ..كل ما عانيته ....كل ما أقسمت بان لا أقوله.... »[1].

ويختلف المثقفون فيما يكتبون باختلاف توجهاتهم ،وقناعاتهم ووجهة نظرهم للأمور ،فالكاتب (ب) يختلف في نمط كتابته عن هذا الاختلاف :«...لا ادري لم لم اخبره أنني اكتب رواية أنا أيضا ...عنه وعنا جميعا .هل خفت من نقده لي "بأنني كاتب ذاتي، نرجسي، فرداني، لا تهمه في النهاية إلا مصلحته الشخصية كما كان يصف كتاباتي دائما ....عكسه هو الذي يريد أن تكون الكتابة في جماعيتها، ملحميتها ،في تقاطها مع كلفة الشرائح الأخرى من الناس البسطاء والأقوياء ...»[2]

وكل ما يكتبه المثقفون هو تاريخ لمأساة الوطن وان أخذت بعدا ذاتيا ،يقول الكاتب (س) عن روايته:«هذه الرواية جزء من التاريخ الكلي للمأساة، بطبيعة الحال هي جزء مكمل لماساتي الفردية »[3].

فالفن كلن من بين الملاجئ التي لجأ لها المثقف أمام العنف والقهر وإقصاء إذ:«طيلة سنوات الجمر والعذاب والمكابدة لم يجد المبدع الجزائري من منفذ غير الاحتماء بالمنفى على حد تعبير مالك حداد ،ولئن كان منفى اللغة محصلة للذات المقهورة ».

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 الى أوطان أخرى.

[1] المراسيم والجنائز، ص:52.
[2] بخور السراب ، ص:18.
[3] المراسيم والجنائز ،ص:85.

المبحث السادس: إيديولوجيات المثقفين و المحمول الإيديولوجي في روايات بشير مفتي:

نحاول في هذا المبحث رصد التوجهات الإيديولوجية لشخصيات روايات بشير مفتي المثقفة، و المحمول الإيديولوجي للروايات ككل، من منطق أن « النص الأدبي ليس معلقا في الفراغ»[1]، فبشير مفتي أراد أن يقول فكرة، أو أفكار من خلال الروايات الست ، التي كانت تأريخا لسنوات سوداء، سنوات الدم و الرعب، الذي صنعه أصحاب الفكر المتطرف ، و استهدفوا المثقف، فلاحقوه ، وحملوه مسؤولية فساد الكون ،فكان عليه– في نظرهم – دفع الفاتورة ،فدفعها دون أن يحاكم .

فجاءت روايات بشير مقتي لتقول هذا و الكثير من القضايا التي كان لها صلة بسنوات الدمار التي عاشتها الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي.

و قبل الكشف عن المحمول الإيديولوجي لروايات بشير مفتي ، علينا تحديد مفهوم إيديولوجيا ، فقد تعددت التعريفات ، محاولة القبض على مفهوم هذا المصطلح و لا ضير في هذا التعدد ، فهو حال العيد من مصطلحات العلوم الإنسانية حيث أن : «المشكلة الأساسية التي يعاني منها مصطلح الايديولوجيا فهي في سعة مدلوله ، وتنوع استعمالاته ،مثله في ذلك العديد من مصطلحات العلوم الإنسانية كالثقافة و الوعي و غيرهما»[2].

فهي عند غدامشي: « تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن، و القانون و النشاط الاقتصادي، وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية و الجماعية»[3].

و يعرفها بكري خليل على أنها: « نظام من الأفكار يتكون في مرحلة تاريخي معينة لتوجيه الممارسات و السلوك الفردي و الجمعي نحو أهداف تتصل بإثبات الذات، و تتبع عن تصور للهوية و رؤية العالم و مطالب الحياة استنادا لمرجعية القيم و المعتقدات ،و تعبيرا عن مستوى الثقافة ووعي الحقوق، مما يشكل معيارا للفرد و المجتمع في التصرف و تقدير المواقف، و

[1] أرخبيل الذباب ،ص:18.
[2] عبد الوهاب معوشي ،تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح ،ص:66.
[3] أمين الزاوي ، عودة الانتلجنسيا ، المثقف في الرواية المغاربية ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق –الطبعة الأولى ،2009 ،

تحديد الاتجاهات في النظر للماضي، وما ينبغي عمله في الحاضر و المستقبل و اختيار الأساليب المؤدية إليه»[1].

أما عمار بلحسن فيرى أنها: «المعنى المعاش و الانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة :فكل سلوك ونشاط بني البشر يحمل تصور للعالم ويتجسد في تقييم (كذا) ومعايير وسلوكات وموافق، بشان الحياة والمجتمع والوجود، إنها العنصر الذي يؤطر و ينتج ويفرز كلية الممارسات التاريخية للبشر سواء كانت في الأشكال الأدبية أو القانونية أو السياسية أو الاقتصادية .....الخ»[2].

فالايدولوجيا من منطلق هذه التعاريف: هي النظرة التي يحملها المرء للأمور المحيطة به،وتتجلى هذه النظرة من خلال سلوكا ته ومختلف ممارساته الحياتية .

ونجد أن شخصيات روايات بشير مفتي المثقفة ، تحمل كل منها نظرة تجاه حالة العنف السائد في الجزائر خلال فترة الأزمة، وبناءا على هذه النظرة كانت ردود أفعالها في هذه الروايات. وقد تباينت وجهات نظرها لهذا الوضع، فتباينت بذلك ردود أفعالها، وعليه فان :«ما ينبغي فعله في الجانب (لايدولوجي)هو تحمس عناصره في آراء الشخصيات الروائية ، ومواقفها،وسلوكها كما حركت بقلم الكاتب ، لتعبر عن اتجاهه:مؤازرة واستخفافا بالآخرين أفكارا و سلوكها »[3].

وحظيت وجهة النظر أو (المنظور) باهتمام كبير من طرف النقاد والكتاب، دراسة من الأولين، وتشيلا من الأخيرين، فكل كاتب يحمل إيديولوجيا معينة ، يبثها في نصه، ويحملها إحدى شخصياته أو يوزعها بين عدة شخصيات ومنه: « ليس هنا وجود لنص روائي بريء، أو محايد، فحتى الصمت شكل من أشكال الانحياز،كل كتابة هي موقف، وكل نص هو تجسيد بالكلمات المرسومة لهذا الموقف سواء، علم صانع النص ذلك أم لم يعلمه بهذا المعنى فالنص لا تتحكم فيه الذات الكاتبة وحدها لان هذه الذات هي نفسها خاضعة في نهاية الأمر لمجال اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي معقد، فالذات الكاتبة شانها شان النص الذي تنشئه،

[1] ليندة مسالي ، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، ياسمينة صالح أنموذجا ، الخطاب ، دورية أكاديمية محكمة ، تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة : مولود معمري ، تيزي وزو ، العدد الرابع ، جانفي 2009 ،ص :118 .

[2] حسين خمري ،فضاء المتخيل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الطبعة الأولى ،2002 ، ص: 41 .

[3] محي الدين أبو شقرا ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب، ص: 76.

تعيش باستمرار انحيازا داخل المجال ، لطرف أو لآخر، وفي هذا الانحياز يتم الدفاع عن موقف أو قضية »[1].

وعليه لا يمكننا غض الطرف عن المحمول إلايديولوجي لأي نص،ذلك أن : «الايديولوجيا مكون أساسي في أي نص سردي،فإنها بهذا الطرح النظري عنصرا من عناصر المتخيل وهي التي تكون بعده المعرفي»[2].

وقد كان: «أول من تنبه إلى فكرة (المنظور) في الرواية وعالجها علاجا منهجيا هو بيرسي لوبوك Lubbock في كتابه (صنعة الرواية) عام 1954. وان مصطلح (المنظور) مستمد من الفنون التشكيلية، وهو يعني أن شكل أي جسم تقع عليه العين يتوقف على الوضع الذي ينظر منه الروائي إليه، ثم نقل هذا المصطلح إلى الأدب الروائي فعنى (الرؤية الإدراكية) للمادة القصصية التي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة :إيديولوجية كانت أو نفسية »[3].

ويعني "المنظور الإيديولوجي " عند أو سبنسكي :«منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا »[4].

وقد تعددت إيديولوجيات المثقفين في روايات بشير مفتي، وظهرت بشكل صريح أحيانا، إذ أعلنت بعض الشخصيات عن توجهاتها ومسار فكرها صراحة ،وأخرى نستنتج إيديولوجيتها من خلال كلامها وتصرفاتها. وكان للأصول الاجتماعية للشخصيات، تأثير كبير على اعتناق إيديولوجيات دون غيرها، فنجد الليبرالي واليساري والوطني والوجودي، والمتطرف .

فمن هؤلاء الوطنيين العجوز رحمة المثقفة في رواية "المراسيم والجنائز" والتي تحمل روح وطنية جعلتها تناضل من اجل الوطن خلال فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتثبت على وطنيتها إلى بعد الاستقلال، فتختار العيش في الظل على المتاجرة بتاريخها وتاريخ بلادها من اجل أشياء تافهة لا ترقى إلى عظمة هذا التاريخ. وهو ما يوضحه هذا المقطع :«كانوا يطلبون مني الحضور إلى الحفلات والمهرجانات والسهرات لتوزيع الأوسمة والشهادات الشرفية ،كنت اعتذر

---

[1] عمار بلحسن ، الأدب و الايديولوجيا ، ص: 19 ، نقلا عن: جان مارك بيوتي ، فكر غرامشي السياسي ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى ، 1975 ، ص: 182 .

[2] بكري خليل ، الايديولوجيا و المعرفة ،دار الشروق للنشر و التوزيع ،الأردن ، الطبعة الأولى ، 2002 ، ص: 127 .

[3] عمار بلحسن ، الأدب والايديولوجيا ، ص:(19-20).

[4] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا ، وأنواعا ، وقضايا ... وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص: (231-232) .

وأتحجج تارة المرضى وتارة بالتعب ....لم يكن عندي رغبة في دخول عالم القنوات الرسمية حيث الزيف والنفاق والتجارة بكل شيء »[1].

ومن هؤلاء أيضا ذلك الشباب الجامعي الذي حمل روحا ثورية وسعى لتخليص الوطن بالقضاء على الفساد والمرتزقة الذين يمسكون البلاد بقبضة من حديد،«أولئك الطلبة الذين كانوا يظهرون لي بسطاء من عائلات فقيرة ومحرومة، وغالبيتهم من الأرياف إلا قلة قليلة من ابناي المدينة، حيث جاءوا للتعلم فقط في الجامعة، ثم تستدرجهم الأحلام الطوباوية التي تتساوق مع سنهم لخوض معارك سياسية من هذا النوع »[2].

ونلاحظ أن اغلب شخصيات روايات بشير مفتي تحمل فكرا يساريا الذي يعد من ابرز الإيديولوجيات في هذه الروايات، فحميدي ناصر الكاتب في رواية "المراسيم الجنائز":«كانت له ميولاته السارية، يحب الفعل، الممارسة و البراكسيس، ويعشق تنظيرات" غرامشي" ومغامرات"ريجيس دوبري " »[3].

ومن خلال وصف الكاتب (س) لغرفته نتأكد من هذه الميولات اليسارية : « في حين رحت أنا أجوب الغرفة بعيني ماسحا الجدران المزخرفة بألوان قوس قزح، وصور تشغيفارا، فيدال كاسترو ...»[4].

وأستاذ ليليا عياش كان ماركسيا ، فقد : « كان غرامشي نبيه الفكري والروحي الكبير »[5].

ويتأكد هذا التوجه بهذا المقطع : « ذهب حتى لأمريكا اللاتينية كي يحارب من اجل عقيدته الماركسية »[6].

كما كان خالد رضوان في رواية « بخور السراب» ثوريا يساريا ، يناضل بشراسة من اجل تغيير الأوضاع وتحقيق العدالة الاجتماعية، وكان لأصله الاجتماعي تأثير على فكره وتوجهاته، والذي يشير إليه في هذا المقطع : « تعرفت على الظلم والاستعباد منذ صغري وهذه النظرية أجابتني على الأسئلة التي طرحتها على نفسي، ماذا أريد من حياتي؟ فكان الجواب ببساطة عميقة الدفاع عن حقوق المحرومين »[7].

---

[1] محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق -2003،ص:(163-164).

[2] نفسه ،ص:165.

[3] المراسيم والجنائز ، ص:25.

[4] خرائط لشهوة الليل ، ص:(26-27).

[5] المراسيم و الجنائز ، ص: 28 .

[6] نفسه ، ص: 31 .

[7] خرائط لشهوة الليل ، ص: 95.

وكان يحمل عداء شديدا للبرجوازيين، الذين يرى أنهم سبب بؤس قطاع واسع من الشعب، بسبب جشعهم واستئثارهم بخيرات البلاد، مثل صالح كبير، فقد كان خالد رضوان : « يوجه في كل لقاء يجمعنا سمومه النقدية لهذا الطفل البورجوازي المدلل الذي صنعته مرحلة التفسخ الاشتراكي »[1].

وتنتقد سعاد آكلي توجهه هذا : « اليسارية الوهمية لن تنفعه في شيء وعليه أن يطور قليلا من خطبه» [2] .

وكان المهندس في رواية « أشجار القيامة » منتميا الى حزب يساري دون أن يكون مقتنعا بهذا التوجه : « كنا ننشط في خلية حزب يساري »[3].ولكن سرعان ما ينسحب منه .

وساعد في رواية « أشجار القيامة » كان : « مناضل وملتزم »[4].

يناضل من اجل تغيير الأوضاع و: « يرغب في كل لحظة لو تغير العالم »[5].

فنلاحظ أن هؤلاء الذين يتبنون الفكر اليساري ، لديهم وعي بالأوضاع المتدنية التي يعيشونها – ذلك أن أصولهم الاجتماعية تعود للطبقات الكادحة – ويعيشها غالبية الشعب ، ويلتقي هؤلاء المثقفون اليساريون ، في نقطة وجوب تغيير ، وذلك بتغيير السياسات والأفكار ، ولا يكون ذلك إلا بتغيير الذهنيات وهم يتمتعون بوعي ممكن ، و:«يأتي" الوعي الممكن" possible consciousness الذي ينشا عن « الوعي الفعلي » ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل»[6].

كما نلاحظ أن هؤلاء اليساريون يشتركون في الأصول الاجتماعية وفي الثورية. ما عدا الأستاذ الجامعي في رواية "خرائط لشهوة الليل "،ويتمتعون بوعي ممكن ،وذلك بالتبشير بالاشتراكية كحل للأوضاع المعيشية المتدنية لغالبية الشعب وتحقيق العدالة الاجتماعية والقضاء على كل مظاهر الاستغلال والقمع والنهب الفظيع لخيرات البلاد ،حيث :«فهمت الأدلجة في الأدب العربي الحديث حتى وقت قريب تعبيرا عن الالتزام حينا أو التبشير العقائدي حينا آخر أو نداء للمعارضة والتغيير والثورة حينا ثالثا»[7].

---

[1] السابق ، ص :96 .
[2] بخور السراب ، ص: 48 .
[3] نفسه ، ص: 57.
[4] نفسه ، ص :72 .
[5] أشجار القيامة ،ص:36 .
[6] نفسه ،ص:41.
[7] نفسه ،ص:55.

وهذه الأوضاع التي يحاربها هؤلاء اليساريون كانت يعيشها الجزائريون، خاصة خلال منتصف الثمانيات والتسعينيات وذلك بعد ظهور البورجوازية الجديدة أو الأغنياء الجدد، وهو ما أراد بشير مفتي الإشارة إليه من خلال هاته الشخصيات ف:«الفكر الإيديولوجي الموجود على مستوى المتخيل الروائي يحيل إلى واقع خارجي، له تأثير مباشر على إيديولوجيا النص الروائي»[1].

وفي المقابل نجد أن المثقفين المنحدرين من عائلات غنية ،يحملون نفس الفكر ،ولهم توجه واحد ،مثل صالح كبير في رواية "بخور السراب " وصالح سعدون في رواية "المراسيم والجنائز" فكلاهما انتهازي استغل ظروف البلاد الحرجة لتحقيق مصالح شخصية، ويصرح صالح سعدون بفكره المادي البرغماتي :«الناس اليوم لا تفهم شيئا آخر إلا لغة المال ...المال يوحد كل العالم ...ليست الوطنيات والقوميات والأفكار إلا خرافات لم يعد احد يثق بها ...أعط (كذا) أي واحد المال وسيبيع وطنه ...قومه...نفسه ....»[2].

أما صالح كبير فانه يسخر من نضالات الشيوعيين ،ويهون من اعتقادهم ،فقد :«كانت له جوانب غامضة لا يتحدث عنها إلا نادرا، ورؤية متزمتة للشيوعيين فلا يكن عن نعتهم بالمرضى بالحلم التوتاليتاري(كذا)، أما المتدنيين ،فلم يكن يشعر نحوهم بأي قرابة »[3].

ومن نمط هؤلاء أيضا المحامي في رواية "بخور السراب" الذي كان يعيش منعزلا، لا يهمه ما يحدث في البلاد، وليست لديه القدرة على الإحساس الآخرين، و شكى حالته هذه لخالد رضوان: «حقا لا يهمني مصير الآخرين ،وربما لهذا جئت لأتكلم معك.

–لا تنتظر مني أن أقدم لك وصفة للشفاء مما أنت فيه، هذه أعراض البرجوازيين الذين يعيشون على عرقنا ودمائنا .... »[4].

والى جانب الفكر اليساري نجد الفكر الوجودي يظهر بشكل بارز في روايات بشير مفتي ،حيث أن كل الشخصيات المحورية التي تحتل موقع السارد تحمل فكرا وجوديا، حيث تشعر بالضياع والقلق ،ولا جدوى الوجود، مثل الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب " الذي يقول عن طريقة

[1] صالح سليمان عبد العظيم ،سوسيولوجيا الرواية السياسية ، ص:57.

[2] عبد الله أبو هيف ،الرواية الانسيابية : تعالقات التاريخ و الإيديولوجيا «مدارات الشرق » أنموذجا ،الرواية والتاريخ (دورة عبد الرحمن منيف) ،ص:194.

[3] علال سنقوقة ،المتخيل والسلطة ، ص: 88 .

[4] المراسيم والجنائز ،ص:101.

تدريسه:«وكان كل ما احرص عليه، أن ازرع بذور الشك والسؤال، وان أحرض بداخل كل واحد منهم حالة الاستنفار والقلق ....حتى أنهم ظلوا يعتبروني فيلسوفا عدميا »[1] .

والظروف التي عاشتها هذه الشخصيات ،جعلتها تنحو هذا المنحنى نحو الفكر الوجودي ،كليليا عياش "في رواية خرائط لشهوة الليل " التي عاشت في حرية مطلقة ،أفقدتها الإحساس بالاستقرار، ومن ثمة الإحساس بالضياع وافتقاد الهدف والغاية من العيش .

فأمام غياب الأب وانشغال الأم طفرت ليليا عياش بهذه الحرية :«أمي لا تسال عني حتى لو غبت أسبوعا ، كانت تتركني على حريتي »[2].

ولم تكن مهتمة بالظروف التي تمر بها البلاد ،رغم هولها :«لم أكن مهتمة بما يحدث ،منيرة وجماعة الطلاب الحالمين تعم ، أستاذ الفلسفة ربما ، الذي يحكي عن غرامشي كنبي جديد ،ولكن لم يستهويني قط عالم السياسة والنضال هذا»[3].

بل كانت تميل إلى الأمور الفلسفية :«منيرة لم تكن من هذا الصنف الذي يتكلم في الماورائيات، في العالم الداخلي المتشعب للإنسان، في الروح وغموضها، والوجه وأقنعته، لا لم تكن صالحة لذلك، أو أظن انه المجال الذي كنت فالحة فيه أكثر منها»[4].

وما ميولاتها هذه إلا نتيجة لإحساسها بالقلق، ورغبتها في إمساك حقيقة الوجود الإنساني. وتشعر بعبثية الوجود :«أنا التي رغبت دائما في الاستسلام لعبت المجهول، و مكاتيب القدر ،اترك خطواتي لتسير بلا هدف »[5].

وتحاول الغرف من متع الحياة ما استطاعت، لان مصيرها في النهاية هو الفناء :«أخبرته بنمط تفكيري في الحياة :

– كل شيء إلى فناء ،ولهذا انتعم بكل دقيقة تمنحها لي الصدف الجميلة في الحياة »[6].

كما كان لمسعود في رواية : "شاهد العتمة" ميولات وجودية،فقد كان«يحفر في الحياة حفرا عميقا لاكتشاف معاني الأشياء وجواهرها ،غير راض على العالم الذي يوجد فيه ،وكثير الأسئلة

[1] بخور السراب ،ص:55.
[2] نفسه ،ص:35 .
[3] أرخبيل الذباب، ص:59 .
[4] خرائط لشهوة الليل ، ص:11.
[5] نفسه ،ص:25.
[6] نفسه ،ص:18.

والاستفسارات والنقاش ،حتى درجة الملل أحيانا [...] فنعود لحلقة السؤال حول العدم والوجود والموت والحياة ،أو هذه البلاد الكبيرة »[1].

ويتساءل المثقف في روايات بشير مفتي عن سبب كل هذا القبح الذي يسود العالم، ويغرق في الأسئلة الوجودية ،دون أن يجد جوابا لأي منها ،فنجد روايات بشير مفتي تعج بالأسئلة ذات الطابع الوجودي، كالتي يطرحها المهندس في رواية "أشجار القيامة " الذي يحمل فكرا وجوديا، فعندما تسأله كريمة : «ماذا تنتظر أنت حتى تعيش؟ .

يقعد طويلا يفكر ثم يسال :

– ماهو العيش ؟.

لم يكن مستحسنا محاورته في المسائل الوجودية ، فلقد كان ضليعا في تسويد العالم ،وشل أي حركة حقيقية في تجاه التغيير»[2].

وعندما يرمي بنفسه أمام السيارة :«يطرح السؤال الوجودي :

يا نجمة الصباح

يا نجمة عيد أ

ي

ن

ا

ل

ط

ر

ي

ق؟»[3]

كما تتساءل ليليا عياش في رواية "خرائط لشهوة الليل ":«ما الذي تريده مني ؟وما الذي كنت أريده منها ؟»[3].

[1] السابق ،ص:(47-48).

[2] نفسه ،ص:33.

[3] شاهد العتمة ، ص:17.

وكذلك يحمل المحامي في رواية "بخور السراب " فكرا وجوديا، يعكس إحساسه بالضياع من خلال هذا المقطع :«حياتي بحث ميتافيزيقي يقتات من خيبات روحية لا افهمها، وأساطير تعشعش في ذهني ،وترسم سياجا من الأسوار التي تمنع الفراشة من أن تطير ..... »[1].

وتزدحم في نفسه الأسئلة الوجودية :«أحاول جاهدا مخاطبة نفسي بالذي يبقى من الأسئلة الحيوية. عما تبحث يا ترى ؟ في أي طريق تسير ؟ والى أين المنتهى ؟ »[2].

ويضيف:«بدأت أتساءل بنضج عما ابحث عنه؟هذا الذي يؤرقني ليل نهار ليس سؤال الحب ولا الحياة ولا الموت، ولكنه السؤال نفسه المعنى المختفي وراء كل شيء، الغاية من هذا كله ؟»[3].

ويصف الحقيقة :«عيب الحقيقة أنها لا تتركنا نحلم »[4].

ويصرح المهندس في رواية "أشجار القيامة" بفكره الوجودي:«لم تكن كلمة مقاومة تعني أي شيء، كنت وجوديا على ما أظن غير أن صحبة هؤلاء الملتزمين كانت ممتعة قليلا أو مثيرة»[5].

ولم يكن مهتما بالأمور السياسية، وما يجري في البلاد ، فكل ما يهمه الغرف من ملذات الحياة، واقتناص كل متعة فيها:«كانت السياسة فكرة مجردة في راسي، والشيء الوحيد الذي كان يظهر لي مهما هو العيش بكل قوة وحب وجنون حتى الأخير، عصر الحياة بين دفتي يدي»[6].

ويشعر محمد علي في رواية «شاهد العتمة» بعبثية الوجود الإنساني:«حي للحياة وتعطشي للغرف من الملذات وتحقيق أقصى درجات المتعة ، ظل يصاحبه دائما عبث لانهائي وعدم قدرة على استكناه معني الحياة، مادمنا نموت، مادام الموت حقيقة واحدة لا متعددة، كاملة لا منتهية هي التي تحسم غايتنا من الوجود»[7].

ويضيف :«كنة لا أزال أسير حسب الصدف وأؤمن بعشوائية الأقدار»[8].

---

[1] أشجار القيامة ،ص:(116-117).

[2] نفسه ،ص:160.

[3] خرائط لشهوة الليل ،ص: 21 .

[4] بخور السراب ،ص:34 .

[5] نفسه ، ص :66.

[6] بخور السراب،ص :47 .

[7] نفسه ، ص :9 .

[8] أشجار القيامة ، ص: 38 .

و تشير إيناس إلى فكره الوجودي:«الغاية التي تبحث عنها تكاد تكون فلسفية، وجودية وهو الأمر الذي لن أشاركك فيه...»[1].

وتبدو رواية «شاهد العتمة» أكثر روايات مفتي تحميلا بالفكر الوجودي حيث:«يمكن اعتبار العبث هنا هو التشاكل المشترك بين الروايتين رواية شاهد العتمة، ورواية الطاعون ..... والمقصود بالعبث كما هو مفهوم في الفلسفة الوجودية عند كامو، أن الذات يمكن أن تختار مصيرها، بل العالم عبارة عن فوضى، لامعقول يتحكم في الذوات، يضعهم على مقامات تتحدد بها مصائرهم ، ووجودهم ،زوالهم وعدميتهم ....»[2].

ونفس الفكر العبثي نجده عند الكاتب (س) في رواية «أرخبيل الذباب »:«ما الذي يهم شخصيا مثلي لم يعنه على الإطلاق معرفة إلى أين تتجه حياته وأي مصير مجهول ينتظرها في الخارج، ثمة قوتان تحركان باستمرار حياتي الأولى مبنية على القلق الفظيع بان لاشيء مهم والأخرى متركزة أساسا على فكرة الصدفة»[3].

ونلمس تأثر بشير مفتي بالفكر الوجودي من خلال المقولات التي تنطق بها شخصيات رواياته والشخصيات المرجعية التي أوردها في هذه الروايات . فكان للفلسفة حضور فيها ف:«لاشك أن الخطاب الأدبي وثيق الصلة بالخطاب الفلسفي ، ذلك لأنه يتيح للكاتب فرصة التعمق في الظواهر التي تحتويها نصوصه الأدبية الفنية ،..... وهكذا لا تصبح العملية الإبداعية مجرد وصف إنشائي للظواهر ، وإنها تغدو عملا متخيلا يسيخ في التفكير الفلسفي العميق»[4].

ونلاحظ أن الشخصيات التي تحمل فكرا وجوديا، ذات أصول بورجوازية في اغلبها . وهذه الشخصيات لديها وعي فعلي وهو :« وعي آني لحظي ، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلولا في موجهتها والعمل على تجاوزها » [5]، دون أن يكون لها وعي ممكن، فهي ليست لها حلول مقترحة للخروج من حالات تأزمها وحل مشاكلها، على الصعيد الشخصي والوطني.

و من المثقفين من يحملون فكرا ليبيراليا متأثرون في ذلك بالأفكار الغربية، وهو الفكر الذي يحمله المعلم، ابن عم المحامي في رواية "بخور السراب ". وهو الذي يعترف بتوجهه رغم إدانة

---

[1] نفسه، نفسها.

[2] شاهد العتمة ، ص:139.

[3] نفسه ،ص:31.

[4] نفسه ، ص:142.

[5] وحيد بن بو عزيز ، قراءة في "رواية شاهد العتمة "، مجلة الاختلاف ،ص:48.

من حوله له عليه: « معك حق لقد خربت الثقافة الغربية عقلي، جعلتني الفرنسية، الجميع ينعتني في هذه القرية بالرومي، [...] لست روميا ،لكن أدين لمفكريهم بالشيء الكثير »[1].

و غالبية المثقفين في روايات بشير مفتي لديهم ، رؤية سوداوية تجاه العالم ، و النظرة للعالم كما يراها لوسيان جولدمان هي : « نظام التفكير الذي يفرض نفسه في ظروف معينة على مجموعة من الناس الموجودين في ظروف اقتصادية و اجتماعية متماثلة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية»[2].

فهذه الشخصيات تشعر بالقهر، و نظرتها للعالم كلها اتهام و احتجاج ، و يعبر المهندس في رواية «أشجار القيامة» عن هذه النظرة : «كنت اسكن هناك، و الناس من حولي يتباكون، كنت مثلهم ، وهم مثلي يجمعنا الإحساس بأن في العالم ظلم»[3].

و يضيف : « متشائم ، سود وادي ، لا أثق في المستقبل»[4].

و هي كذلك نظرة عيسى الموسيقي في رواية « أرخبيل الذباب» : « لقد كفرت بنفسي و بالعالم و بكل شيء»[5].

«منذ تفتحت تداخلت حدودي بعضها ببعض ، شعرت بالضغينة ضد العالم»[6].

و هي نفس نظرة كل من إيناس و محمد علي في رواية «شاهد العتمة » هذا الأخير الذي يخبر عن نفسه : «دون أن اعلم كنت أكثر سلبية من اللازم»[7].

و يخبر عن إيناس: «حتى أنني لم أكن لأتوقف طويلا أمام حزن نظراتها للأشياء »[8].

ولا يختلف يزيد الوهراني في رواية "شاهد العتمة "عن أصدقاءه المثقفين في حمله للنظرة السوداوية للعالم:«كنت اعرف قلبه المرهف ،الذي يتوهج بالجمال والشعر في أية صورة، لكن

---

[1] علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة ، ص :133 .

[2] صالح سليمان عبد العظيم ، سوسيولوجيا الرواية السياسية ،ص: 57 .

[3] بخور السراب ،ص:109.

[4] صالح سليمان عبد العظيم ،سوسيولوجيا السياسية ،ص:56. نقلا عن : لوسيان جولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب والفلسفة ،تر:نادر ذكرى ،دار الحداثة ،بيروت ،1981،ص:8.

[5] أشجار القيامة ،ص:50.

[6] نفسه ،ص:63.

[7] أرخبيل الذباب ، ص:83.

[8] نفسه ،ص:101 .

كان ذلك ما يربك الحالة ويخلطها فتدخل في متاهات بعيدة المدى داخل إنفاق الروح الموحشة، ويجعل كل ما حواليه متلونا بعنف الظلام وسوداوية العالم ....»[1].

وهكذا حملت روايات بشير مفتي ،رؤية سوداوية للعالم كانت انعكاسا للرؤية الغالبة لدى شخصيات هذه الروايات ،وتوجهت العديد منها إلى الانتحار، الانتحار الذي يمثل الموقف السالب بالشخصيات من الحياة والعالم والذات والآخر .

ويمكننا القول بان روايات بشير مفتي الست، لها نفس البنية الدالة وهي ضياع المثقف وفشله في وطن تعمه الفوضى .

في رواية "المراسيم والجنائز" نتمثل البنية الدالة في البوح، بوح الشخصية المحورية للحبيبة ،بالشوق لها ،وخلال هذا البوح ،يحكي حكايته مع الوطن، والفوضى التي تعمه، وضياعه وسط هذه الفوضى ،وعدم قدرته على تحقيق أحلامه فيه، وانفصاله عن هذه الحبيبة هو جزء من هذا الفشل .كما يحكي حكايات أصدقاءه المثقفين الذين يلتقون معه في نفس المعاناة .

وفي رواية "أرخبيل الذباب "تتمثل بنيتها الدالة في فشل المثقف في وطن جريح، وقوف ما يعانيه الوطن أمام تحقيق آماله، فتسرد الشخصية المحورية قصتها وقصة فشلها في الظفر بالمرأة الحبيبة فانتهى بها الأمر للانتحار، وينطبق الأمر على كل المثقفين في الرواية إذ كان مصيرهم الفشل في جميع المجالات . ولا تخرج البنية الدالة لبقية الروايات عن هذا الطرح، ففي رواية"شاهد العتمة "وان كانت بنيتها الدالة تتمثل في "البحث عن مادة الكتابية " – تحكي الشخصية المحورية خلال رحلة بحثها هذه عن المطبات التي صادفتها، وفشلها أيضا في الاجتماع بالحبيبة، والشيء الوحيد الذي حققته هو تمكنها من كتابة رواية ،وفي رواية "بخور السراب " تقوم البنية الدالة على بحث الشخصية المحورية عن امرأة حبيبة، لكنها رغم عثورها عليها تفشل في الاجتماع بها، وتحكي خلال رحلة بحثها هذه عن انهياراتها وفشل بعض أصدقائها المثقفين، مثل :خالد رضوان . وفي رواية "أشجار القيامة "تقوم البنية الدالة على الانهيارات وفشل المثقفين في وطن مكلوم وفشل الشخصية المحورية وضياعها، وكان الفشل، إلى جانب فشل أصدقاءه المثقفين .أما رواية "خرائط لشهوة الليل "فالبنية الدالة التي تقوم عليها هي الانتقام ممن تسبب في ضياعها وفشلها في حياتها ،ويمتد الانتقام إلى شخصيات المثقفة أيضا. وبشير مفتي حاول خلق عالما تخييليا موازيا للواقع المعيش في الجزائر ،خلال تسعينيات

[1] أرخبيل الذباب ، ص:16 .

الألفية الثانية ف:«المبدع [...] لا يمكن له أن يكتب إلا بمدى تأثير الظروف السسيوثقافية فيه، لذا فقد غدت هذه العناصر جزء من المتخيل الروائي وهي التي تحدد نتاجه الإبداعي »[1].

وركز على فئة المثقفين بمختلف توجهاتهم،ليبين حالة معيشهم داخل هذه الظروف، ورأيهم فيما يعيشه الوطن حيث أن : « حياة النصوص الروائية شبيه الى حد كبير بحياة الافراد،وانتماؤها وانحيازها يشبه كثيرا انتماءهم وانحيازهم »[2].

وان اختلفت رؤى هذه الروايات فإنها تلتقي في نقطة ضياع المثقف واضطهاد وفشله، وهي الرؤيا التي تحملها الكثير من الروايات الجزائرية التي ظهرت خلال تسعينيات الألفية الثانية، وعالجت موضوع أزمة الجزائر خلال هذه الفترة ،وقد تم الإشارة الى بعضها في التمهيد، إذ يعتبر المنهج البنيوي التكويني :«الإنتاج الأدبي الإبداعي ليس فقط من صنع مبدعه ولكنه قبل أن يكون كذلك ،فمضمونه العميق موجود لدى فكر الجامعة التي ينتمي إليها المبدع أو يعبر عنها »[3].

والرؤية التي حملتها روايات بشير مفتي رؤية وجودية وهي ضياع الإنسان المثقف وعذابه في هذا الوطن .

[1] ليندة مسالي ، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا ، الخطاب ،ص:118.

[2] أمين الزاوي ،عودة الانتلجنسيا ،ص:264.

[3] صالح سليمان عبد العظيم ،سوسيولوجيا الرواية السياسية ،ص:74.

المبحث الأول: بناء الشخصية

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

و الشخصيات هي تلك :« العناصر التخييلية التي تخلق الحوادث الروائية وتتفاعل معها»[1].

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

و لهذه الأهمية البالغة التي تحظى بها الشخصية الروائية ، عنّى الكتاب ببناء هذا المكوّن الخطابي فجعلوا بناءها يتناسب مع الدور المنوط بها في المتن الحكائي ، حيث : «تقاس جودة الرواية فنيا بمدى قدرتها 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 الرواية – تجسد قضية،يريد الروائي أن يطرح من خلالها :موقفا فكريا و رؤيّة خاصة ، إزاء واقع محدد ، تعيشه شخصياته الروائية »[3].

و بشير مفتي في رواياته يريد أن يقول بأن المثقف الجزائري فشل في مواجهة الأزمة التي تعرض لها وطنه ، بل أن هذه الأزمة طحنته ، فخلق شخصيات مثقفة ضعيفة 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.و يتم معرفة بناء الشخصية الروائية انطلاقا من بعض الإجراءات النقدية منها معرفة طريقة تقديمها، و اقترح "فيليب هامون" مقياسين لمعرفة هذه الطريقة همـا :

المقياس الكمي، و المقياس النوعي[4].

حيث : « ينظر الأول إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية ، و يحدد الثاني مصدر تلك المعلومات : هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة ، أو بطريقة غير

---

[1] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرّؤيا ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003 ،ص :46 .

[2] علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة ، ص: 38 .

[3] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ،دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، 1994 ، ص :3 .

[4] ينظر: سمر روحي الفيصل،الرواية العربية البناء والرّؤيا، ص :132.

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»[1].

و«يقاس وضوح الشخصية استنادا إلى (كمية) المعلومات التي قدمها الروائي عنها، ولذلك يعد (المقياس الكمي) إجراءا نقديا صالحا لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية»[2].

ولذلك سنعرض الشخصيات المثقفة في روايات بشير مفتي والمعلومات المقدمة عنها، لمعرفة مدى وضوحها،وقدرتها على إجلاء ملامح المثقف الجزائري خاصة، خلال العشرية السوداء .

أ- الشخصيات المثقفة وصفاتها في رواية المراسيم والجنائز:

1- **السارد**:وهو شخصية محورية في الرواية،يرمز لنفسه بالرمز(ب)، والمعلومات المقدمة عنه إما قدمها هو بنفسه،أو قدمتها إحدى الشخصيات الأخرى ،وهو كاتب وأستاذ جامعي وصحفي، ينتمي إلى عائلة فقيرة،وعلاقاته الاجتماعية محدودة،مغرور ومتواضع في نفس الوقت،أحب امرأتين في نفس الوقت هما،فيروز وسارة حميدي،انطوائي وغريب.

2- فيروز:وهي الشخصية المحورية الثانية بعد السارد،حبيبة السارد،صحفية بجريدة الحرية،من قرية أولاد صالح ،تنحدر من عائلة مرتاحة معيشيا ،هاجرت بعد تعرضها للتهديد من طرف المتطرفين.

3- حميدي ناصر:يسكن بحي «ميصوني» العمارة(أ).

يمتلك موهبة الكتابة، قوي الإرادة، يقرأ كثيرا،يساري الفكر،يزاحم السارد في حب سارة حميدي، يتجنب مخالطة الناس:« يمتلك شجاعة الصراحة،ويقول كل ما يريده دون عقدة أو خوف وأهدافه محددة في الحياة»[3].

أحب رشيدة حيداري، وانهار عصبيا،وأدخل مصحة نفسية بعد أدائه الخدمة الوطنية.

4- أحمد عبد القادر: شاعر، انطوائي،يكره والده، يحب وردة قاسي، صار درويشا.

5- وردة قاسي : طالبة جامعية ،حبيبة أحمد عبد القادر، مغرورة ، لا تسمع ما يقال لها، ولا تفعل إلاّ ما تريده هي حتى لو كان خاطئا ، تحب المال،ابنة اسكافي،عائلتها فقيرة ،كانت لها

---

[1] السابق، ص:132 ،نقلا عن:حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان ، الدار البيضاء،المغرب،1990، ص:224.

[2] نفسه ، ص:133.

[3] المراسيم والجنائز، ص:64 .

علاقات عدة بالرجال ،آخرهم صالح سعدون الذي استغلها جسديا،انتحرت بعد فشلها في الوصول إلى ما تريد ، جن والدها بعد تمردها ومغادرتها بيت العائلة .

6- سارة حميدي: طالبة جامعية، أول من أحب السارد ، من عائلة غنية ،توفي والدها إثر حادث مرور.

العجوز رحمة: عجوز مثقفة ،سمينة وضخمة ، وبشوشة ،تبتسم باستمرار،من عائلة بسيطة ،جدها كان معلم قرآن في دشرة نائية،أبوها مزارع ،استقر بالمدينة قبل الاستقلال بعشر سنوات ،تعلمت في المدرسة الفرنسية ،تقرأ كثيرا وتحب الموسيقى ، كانت مناضلة أثناء الثورة التحريرية ،اسمها الكامل رحمة محمودي، ماتت إثر انفجار قنبلة بالقرب من بيتها.

8- رشيدة حيداري: حبيبة حميدي ناصر:« تعود جذور عائلتها إلى الصحراء ،سمراء البشرة، كحيلة العينين، شكل فتاة هندية وترتدي دائما ألبسة غريبة ،صامتة طوال الوقت رغم أنها تغلي من الداخل»[2]،شاعرة،خجولة،متواضعة،مجربة لعالم الرجال ،تزوجت من فلسطيني وغادرت إلى غزة .

9- صالح بوعنتر :شخصية سياسية مهمة،كان مناضل أثناء الثورة التحريرية ،سجن بعد الاستقلال قتلت ابنته منيرة أثناء اضطرابات جوان ، يتصف بالتمرد والكرامة ،حب الحرية، الدفاع عن الرأي الصريح حتى الآخر.

وهناك شخصيات هامشية،مثل مدير الصحيفة التي يعمل بها السارد،يصفه السارد بأنه:« ثخين الجسم،له بدن سمينة لا يخرج من الخمارة إلا ليعود إليها»[1].

أما رئيس التحرير فهو:«من الرعيل الأول الذي لا تعني له الصحافة إلا مسكنا إضافيا يبيعه لمعارفه وعلاقات شخصية مع كبار المسؤولين ورجال الدولة»[2].

وتقدم فيروز المحامي سعدون الذي علقت عليه وردة قاسي آمالها للخروج من حالة البؤس التي تعيشها: «رجل في الأربعين من عمره، متزوج،وأب لطفلين،ينتمي إلى العائلات التي اغتنت بعد الإستقلال(كذا) أبوه احتل(كذا) عدة مناصب سامية في الدولة ،وكان وزيرا في وزارة ما»[3].

---

[1] - السابق ،ص:29.

[2] ـ نفسه، ص:45.

[3] ـ نفسه،ص:نفسها .

ب- الشخصيات المثقفة في رواية أرخبيل الذباب:

1 - السارد: وهو الشخصية المحورية في الرواية يرمز لنفسه بالرمز(س)، أستاذ ثانوي، كاتب،يكره والده ،طيب،مثالي،أمه توفيت بسبب حزنها على والده عند دخوله السجن،أبوه نقابي قديم،مناضل،شيوعي، مزاجي و سوداوي الرؤيّة ، يحب المطالعة،عائلته شديدة المحافظة ومتدينة بصورة متزمتة[1].

كانت مراهقته صعبة،ليبيرالي الفكر ويساوي في الميدان،وهو كما يصفه صديقه محمود البراني:

«بدا (س) أكثر غرابة ، أكثر استغراقا في التأمل والحلم أكثر عزلة من صديقه مصطفى»[2].

أكثر شفافية و صراحة من أصدقائه،كثير الطيبة،و:«كان (س) على عكس الآخرين يمتلك شجاعة نادرة وجرأة خطيرة في نقد نفسه»[3].

و:« يملك حساسية الفنان المرهفة وملاحظاته الدقيقة كانت تنم عن رّؤية فنان يستشرف الأشياء في أعماقها »[4].

عيناه غائرتان.

2 - ناديا:حبيبة السارد،شخصية غامضة،لا نجد عنها معلومات وافرة داخل المتن الحكائي،وهي غامضة حتى بالنسبة للسارد الذي حاول اكتشافها ومعرفة الظروف المحيطة بها ولم يتمكن من ذلك إلا بعد معاناة كبيرة ،في بداية الثلاثينات،تحب المطالعة ،يصفها محمود البراني بأنها:« امرأة خطرة ،مثيرة ومدمرة»[5].

والسارد يقول عنها أنها :«تنتمي إلى فصيلة يصعب ترويضها»[6].

تحب الكتب،شعرها طويل أسود وحريري ، فاتنة ،شفتيها تشرقان بابتسامة ودودة ،جسمها رهيف،ملامحها بسيطة تضع نظارات طبية، ممتلئة بالحيوية ورحابة الحياة واتساع النظر،ترفض العيش تحت أي سلطة .ابنة مسؤول في جهاز الدولة ،كثير السفر،أمها ضريرة ليس لها إخوة أو أخوات. حرة تفعل ما تشاء والدها لا يهتم بها مصطفى: طيب،ضعيف

---

[1] السابق ،ص:53.

[2] نلاحظ هنا الخطأ الذي وقع فيه بشير مفتي،حيث يذكر أن والد (ب) شيوعي(ص:26)،ثم يذكر في صفحة أخرى(36) أنه من عائلة متدينة بصورة متزمتة ،ونعرف أن الشيوعي والمتدين لا يلتقيان .

[3] أرخبيل الذباب ،ص:135.

[4] نفسه،ص:136 .

[5] نفسه،ص:نفسها .

[6] نفسه،ص:56.

الشخصية،عمره ثلاثون سنة،كاتب،يناضل عن طريق الكتابة،هاجر بسبب الضغوطات التي تعرض لها .

محمود البراني: في الخمسين من عمره،له مكتبة صغيرة بحي باب الواد، كان مهاجرا لسنين طويلة،وهو الذي عرّف السارد بناديا، وهو أبوها الحقيقي .

سمير الهادي : له نفس سن السارد،رسام، متوهج بالذكاء والعبقرية،يحب جميلة ،انتحر.

محفوظ:لم يذكر عنه السارد إلا أنه يحب مغازلة الفتيات المراهقات،يقيم بالقليعة، تزوج ابنة عمه التي لا يحبها ارضاءا لعائلته.

عيسى: في الخامسة والأربعين ،عازف جاز ،يحب ناديا،عاش معها أربع سنوات ثم افترقا .

نيروز :تلميذة السارد، يكبرها بخمسة عشر سنة،تملك ملامح طفل،لها شكل حميم، ووجه بسيط وحالم، جميلة، رقيقة، بشوشة، تمتلك سحر مغر في طريقة تحديقها، جسدها جد رشيق، أصبحت عاهرة .

عزيز الصافي: لا يذكر عنه الراوي إلا أنه يكبره بعشر سنوات ، وأنه انتحر.

جـ - الشخصيات المثقفة وصفاتها في رواية شاهد العتمة :

1- السارد: وهو الشخصية المحورية في الرواية، اسمه محمد علي ،يسكن بحي ديار الشمس العمارة(B) الطابق الثالث، ولد بعملية قيصرية، صحفي وكاتب ،في منتصف العمر ، كتوم، تفتحت عيناه على القراءة في سن الثامنة من عمره ، والده تاجر خردوات كان يعلمه الملاكمة ،ويحلم بأن يكون مثل محمد علي كلاي .

2- إيناس:في العشرين من عمرها، بريئة ، خجولة،عيناها صغيرتان تبرقان في الظلام،وجهها أبيض ناصع و به لطخة حمراء تحت العين اليسرى ،شعر مخربش وشفتان واسعتان،تتبعث من جسدها باستمرار رائحة عطر«بوام ».

3- مسعود: صديق السارد،يملك سيارة فيات، والده الحاج إسماعيل ، يتقن اللغة العربية والفرنسية، مات في حادث سيارة بالقرب من «الأوتوروت ».

4- زكية : طالبة جامعية، في معهد الترجمة ، متوقدة الذكاء والجمال، متحررة والدها مدير بنك، مدللة عابثة،سافرت لتعيش في لوزان.

5-عـزيز: يدرس بجامعة البليدة، قضى أيام في السجن، وجهه منبسط ، دائم الإشعاع والفرح، مرح.

6-الهـاني: يسكن بحي يطل على البحر، مصاب بمرض الصرع .

7- زينو : ميزته الرئيسية الإنصات والهدوء و التواضع الجم، عيناه تتقدان بصعوبة ووجهه شبه مستطيل عضلاته رخوة، وجسده نحيل للغاية ، يعيش وضع اجتماعي مزري .

8- يزيد الوهراني: يشغل منصب المشرف على مكتبة الكاتدرائية .

9- سمير مروان: حبيب إيناس، عيناه لامعتان ، لونهما بني شفاف وجهه مستطيل،دائم الابتسامة ،يميل إلى الرزانة والبساطة ،قصير القامة، حالم أكثر من اللازم ،كتوم ، يدير مطعم صغير ، تزوج من ابنة عمه رغم حبه الكبير لإيناس .

10- هالة: تملك عقل عملي منظم بشكل دقيق ،تتميز بالجنون والطيش[1]،تملك حس نقدي وروح معرفية ،متمردة على السلط الذكورية، حالمة، وعملية، وهي حبيبة الراوي،افترقا،واستقرت بروما .

11- بشار : شاعر.

12- صفية: لم يقدم أية معلومات عنها سوى أنها من جماعتهم.

د- الشخصيات المثقفة وصفاتها في رواية بخور السراب:

1- السارد: لم يذكر اسمه، ولم يرمز له بأي رمز كما فعل في روايتي «المراسيم والجنائز» و«أرخبيل الذباب» ، رغم أنه شخصية محورية في الرواية ،وعدم تسمية الشخصية الروائية الرئيسية في الرواية : «يعزز عدمية البطل وقيمته السلبية لدى نفسه ولدى الآخرين»[1].

وهو محامي ،كاتب، مكتبه بحي بلكور، منطوي ،لا يحب المواجهة، والده حارس مقبرة،هرب من بيت والده وعمره 18 سنة ولم يعد إليه .

2- ميعاد: حبيبة السارد ،ممرضة زوجها طاهر سمين، تزوجت منذ عام .

3- خالد رضوان : درس بمعهد الاقتصاد،روحه ثورية ،حماسه صاخب ،صوته جهوري، عنيد، قليل الكلام ،نادر الحركة، يحب العزلة والانطواء على النفس، عرف السجن باكرا،مثالي، وقح،

[1] السابق،ص:57 .

زعيم خائب، عيناه ضيقتان صغيرتان، فيهما بريق غامض، قصير القامة ،نحيل الجسد، شاحب الوجه ،من تيزي راشد ، قبائلي ترك نضاله في الأخير .

4- الجدة حليمة : جدة السارد لأمه ، أقام معها بعد فراره من منزل والده، تعيش بحي المنصورة. ملحدة،ملعونة من العائلة،كانت تعمل في مستشفى فرنسي أثناء الاستعمار،ينادونها «ماري»،بشرتها بيضاء ،عيناها زرقاوان، جميلة، جذابة، وهي ابنة غير شرعية من رجل أوربي. أقامت علاقة مع جد السارد كانت ثمرتها والدته، ثم تزوجت بالطبيب الفرنسي بيار .

5- حداد :كاتب ،يدرس بجامعة قسنطينة ،تخصصه علم النفس، رهيف الحس، انطوائي، انعزالي، ضعيف الشخصية، قتل من طرف المتطرفين.

6 – طاهر سمين : زوج ميعاد ، صحفي ، و نشط في مجال حقوق الإنسان ،إنضم إلى المتطرفين .

7- صالح كبير : درس بجامعة باب الزوار ، تخصصه رياضيات ، أمه رسامة كبيرة اسمها سامية، ووالده خبير قانوني في الشؤون الاقتصادية بالأمم المتحدة ، اسمه قادري كبير ، عائلته غنية ، مثقف ، بسيط ، متواضع ، يشرف على جريدة ، هاجر .

8- سعاد آكلي : حبيبة خالد رضوان ، تركت الدراسة و عملت في مراقص ليلية ، واثقة من نفسها عملت فيما بعد في وكالة أنباء إيطالية.

9- أحمد : مفتش شرطة ، أسنانه صفراء ، كان خلال دراسته الثانوية مولعا بالروايات البوليسية.

10- ابن عم المحامي : لم يذكر اسمه ، معلم فرنسية ، معجب بالمفكرين الغربيين .

هـ - الشخصيات المثقفة وصفاتها في رواية أشجار القيامة:

السارد: لم يذكر اسمه و لم يرمز له بأي رمز كما في رواية "بخور السراب" ، عمره ثلاث وثلاثون سنة ، يعمل بمصنع الحجار بعنابة ، يقيم في حي الثقب ، من عائلة فقيرة ، تخصصه هندسة ميكانيكية ، يحب الكتب ، أبيض البشرة ، ذو عينين بنيتين حادتين ، شعر أسود كثيف، وسيم ، مشرق الوجه ، متشائم ، سوداوي ، لا يثق بالمستقبل ، يجمع بين الجنون و التهذيب ، موهوب و ذكي .

زهرة : زوجة ساعد ، من عائلة غنية ، جميلة جدا ، تتقن الفرنسية ، تحب الشعر ، قسمات وجهها حانية ، مهذبة ، مربية بطريقة فيها الكثير من النظام و العقل و الكثير من الصرامة و الانضباط ، والدها رجل أعمال ، تحب الشعراء الفرنسيين ، تركت أهلها من أجل ساعد.

ساعد : زوج زهرة ، مناضل ، يساري الفكر ، والده توفي في الحرب العالمية الثانية ، ممتلئ بالأخلاق سلاحه الوحيد المعرفة، متعلم، ذكي، وسيم ، منطوي، له قدرة غريبة على التأثير و الاستدراج، ذو ذكاء متوقد و قلب شجاع .

و- الشخصيات المثقفة و صفاتها في رواية خرائط لشهوة الليل:

1- الساردة : طالبة جامعية ، والدها بحار كان يعمل بإحدى البواخر التجارية الكبيرة ، توفي وهي في سن عشر سنوات، أمها مديرة ثانوية ، ذكية و جميلة ،عيناها عسليتان ، أنيقة ، شفتاها مكتنزتان ، بشرتها بيضاء ، تحب الفن و قراءة الروايات ارتبطت بعسكري يكبرها سنا بكثير ، لم تذكر اسمها إلا في الصفحة 109 ، و هو ليليا عياش.

2- أم ليليا عياش : مديرة ثانوية، صارمة ،متحررة بعض الشيء ، رائعة الجمال، عمرها أربع و ثلاثون سنة ، حديدية ، مثقفة ، متعلمة ، تعرفت على زوجها الأول في إحدى الرحلات لمرسيليا[1].

تزوجت بعد سبعة أشهر من وفاة زوجها الأول .

3- منيرة : طالبة جامعية ، من عائلة وجيهة ، والداها وقوران ، نبيلان ، تربيتها عالية ، خلقها رفيع ، البنت الوحيدة في بيتهم ، ليست أنانية ، ولا قليلة النضج ، ذكية جدا ، متفتحة العقل ، سافرت لتكمل دراستها العليا بإسبانيا.

4- عزيز السبع : طالب جامعي ، حبيب منيرة،ذكي ناضج ، حالم فوق اللازم ، كاتب متطلع و حيوي ، غير ثوري ، مسالم و ضعيف ، نحيل بعض الشيء.

5- أستاذ الفلسفة : يدرس الفلسفة الماركسية ، ماركسي الفكر ، زوجته متوفية ، من الشيلي ، وسيم ، و لم تذكر الساردة اسمه.

6- علي خالد : رسام ، يسكن بحيدرة ، أبوه غني ينحدر من عائلة متصوفة من الصحراء ، صريح ، متواضع ، أليف ، شهم ، نبيل.

7- زوج أم ليليا عياش : أستاذ ، شاعر ، في الثلاثين من عمره ، يبدو فنانا. و بعد هذا العرض للشخصيات المثقفة في روايات بشير مفتي الست ، نجد أنه لم يقدم معلومات كافية

[1] نجد هنا نوع من التناقض في الصفات التي وصف بها الروائي هالة .

عن بعض الشخصيات . فالغموض في إظهار الشخصية :« يعد معيارا أساسيا في الرواية الجديدة»[1].

كما نلاحظ تقارب عدد الشخصيات المثقفة في الروايات ، ما عدا رواية « أشجار القيامة» التي قلص مفتي عدد الشخصيات المثقفة فيها إلى ثلاثة شخصيات . و المعلومات المقدمة عن الشخصيات يكون مصدرها إما السارد أو شخصيات أخرى ، أو أن كل شخصية تقدم معلومات عن نفسها بنفسها.

و:« كما يستحيل بناء قصة أو رواية دون وجود شخصيات ، يستحيل أيضا بناؤها بعيدا عن وجود راو لما له من مكانة بالغة الأهمية في العالم القصصي ، إنه الفاعل في كل عملية بناء ، فهو الذي ينتقي كل ما يقدم وما لا يقدم من المعلومات حول القصة ، كما أنه يتحكم أيضا في طريقة تقديم القصة»[2].

و الراوي أو السارد هو: « شخصية متخيلة أو – كائن من ورق– شأنه من ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوسل المؤلف، و هو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي، و تمرير خطابه الايديولوجي، و أيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي»[3].

ويرى رولان بارث أنّ السارد أو الراوي : «كائن ورقي ، ولا يجوز الخلط بين منشئ القصة وراويها »[4].

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

راو يحلل الأحداث من الداخل .

راو يراقب الأحداث من الخارج .

والراوي الذي يحلل الأحداث من الداخل ،ينقسم إلى :

– بطل يروي قصته بضمير الـ أنا، فهو راو حاضر.

---

[1] إبراهيم الحجري ، رواية تيميمون ، أزمة الذات ــ أزمة الواقع الاجتماعي ، الهوية و التخييل في الرواية الجزائرية ،قراءات مغربية، رابطة أهل القلم ،الطبعة الأولى ،2008 ،مديرية الثقافة بولاية سطيف ،ص:188.

[2] نلاحظ هنا سهو الروائي ، إذ نسي بأنه أخبرنا بأن والد ليليا عياش يعمل بإحدى البواخر التجارية ، ثم يذكر بأن والدتها تعرفت عليه في إحدى الرحلات لمرسيليا ، أي أنها باخرة ركاب.

3 سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية ، ص: 137.

4 جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس ،الجزائر ،2007، ص:26.

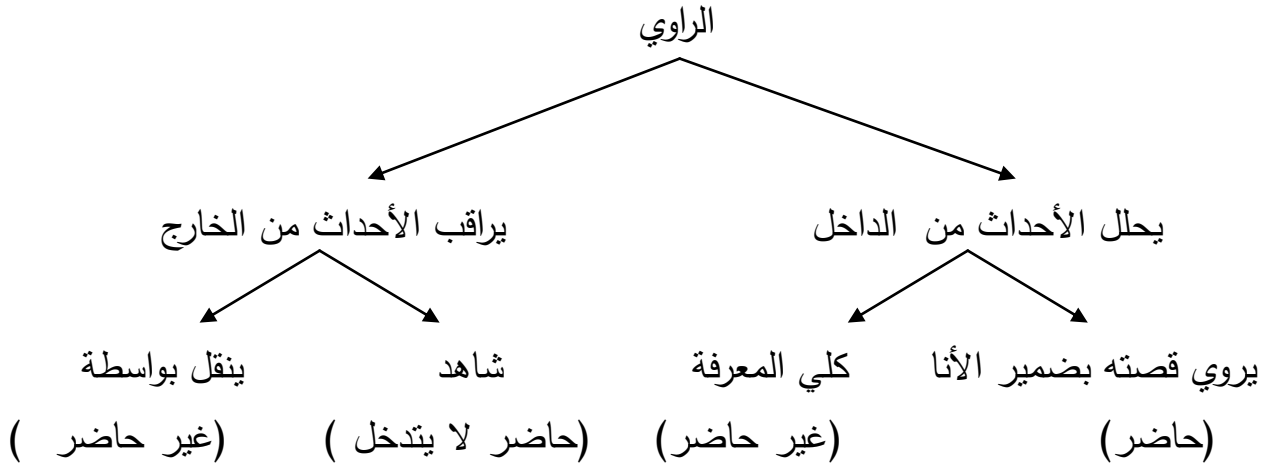
راو يعرف كل شيء ،إنه راو كلي المعرفة وهو غير حاضر، وهو يسقط المسافة بينه وبين الأحداث .

أما الراوي الذي يراقب الأحداث من الخارج فهو أحد اثنين :

راو شاهد، حاضر ولا يتدخل.

راو يروي ولا يحلل ، فهو ينقل لكن بواسطة ، فهو غير حاضر ولا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث[1] .

ونلخص أنواع الراوي عند جيرار جينيت ،حسب حضور الراوي أو عدمه في المتن الحكائي كما يلي:



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

ففي رواية «المراسيم و الجنائز» يكشف الراوي عن نيته في سرد حكايته الخاصة، و حكاية الوطن و من خلالها حكاية أصدقائه : «سأروي لك يا فيروز عذابات هذا السفر الطويل . سأحكي لك. كيف لم أصل إلى لقائك، و خلال هذا الطريق البعيد نحوك، كنت أتعرف على

[1] فاروق عبد المعطي، يحي حقي الأديب صاحب القنديل ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولى ،1994،ص:(171-172).

البلد من وجهة أخرى و كنت شاهدا على ما حدث ..... كل ما حدث ... آه . يا فيروز كيف وقعت الواقعة .ها آنذا أقص عليك صوتي و حكايتي هاته ......»[1]

كما يخبر الراوي في رواية «أرخبيل الذباب» بأنه بصدد سرد حكايته : « سأحفر من جديد في هذه الذاكرة البعيدة و الموحشة و حتما لن أصل إلى نقطة السّر. سأفتح شهية قلبي ليقول حالاته»[2].

و يشير الراوي كذلك في رواية «شاهد العتمة» إلى أنه سيحكي حكايته مع إيناس : «والآن ،لماذا أكتب عن إيناس ثمة حكايات أجمل يمكن أن يستخرجها الإنسان من خياله »[3].

و كذا يصرح في رواية "بخور السراب" بأنه سيحكي حكايته كلها : «تذكرت كل شيء الآن ، متى بدأت الحكاية و أين انتهت . و كيف يمكنني أن أسردها بكليتها من ألفها إلى يائها»[4].

أما في رواية أشجار القيامة فلا يوجد تصريح من طرف الراوي بأنه بصدد سرد حكايته ، و لكن يظهر ذلك بشكل جلي ،في المتن الروائي.

و في رواية "خرائط لشهوة الليل " تصرح الراوية بأن الروائي كلفها بسرد أحداث هذه الرواية و التي فيها جزء من حكايتها الخاصة : «أي صوت سيتكلم في روايتك أيها الروائي لابد أن يبدأ من الماضي من ماضيه الخاص ، لابد أن يعود إلى شيء ما دفين فيه »[5].

كما نجد أن الراوي في هذه الروايات – ما عدا في رواية خرائط لشهوة الليل – يترك المجال لبعض الشخصيات لتتدخل و تسرد حكايتها بنفسها إضافة إلى حكايات بعض الشخصيات الأخرى في الرواية من وجهة نظرها هي. أي هناك تعدد الرواة في هذه الروايات و هو ما يسميه ميخائيل باختين بالسرد البوليفوني . و يظهر بشكل أوضح في روايتي «المراسيم والجنائز»و« أشجار القيامة» .

و تعدد الرواة من مظاهر الحداثة و التجريب في الرواية الجديدة[6].

1- جويدة حماش ،بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي ،منشورات الأوراس ،الجزائر ، 2007، ص:26،نقلا عن: R.Barthers, "introduction à l'analyse structurale des récits" ,in poétique du récit, (ouvrage collectif , édition seuil ,paris ,1977,p:40).

2- ينظر ،يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، لبنان ،الطبعة الثانية ،1999،ص:90.

3- المراسيم و الجنائز، ص: 12.

4- أرخبيل الذباب ،ص:10.

5- شاهد العتمة، ص:28.

6- بخور السراب، ص:109.

و: «تعدد الرواة لا يشير فقط إلى تعدد زوايا النظر ، بل يدل على تفتت الشخصية الواحدة و انقسامها إلى شخصيات [....] و هذه الظاهرة الأسلوبية تتجاوز كونها تقنية سردية إلى التعبير عن الحال التي وصلها من خاضوا الحرب الأهلية فمزقتهم من الداخل و بعثرتهم إلى أكثر من " أنا"»[1].

أما الناقد الفرنسي (جون بويون) فقد قسم أنواع الراوي انطلاقا من علاقته بالشخصيات ، و مدى إطلاعه على الوقائع و الأحداث التي يتكون منها العالم التخييلي إلى:

الراوي >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 [1].

وهو ما يعرف بوجهة النظر،أما جيرار جينــيت فاستعمل مصطلح التبئير بّدل وجهة النظر،فقسّم الراوي حسب موقعه في المتن الحكائي إلى :

التبئير الصقر أو اللاتبئير: الذي نجده في الحكي التقليدي .

التبئير الداخلي :سواء كان ثابتا أو متحولا أو متعددا .

التبئير الخارجي: الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية[2].

فوجهة النظر إذن تتعلق بـ :«الراوي الذي من خلاله تتحدد «رؤيتـ»ـه إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه ، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا ـ في علاقته بالمروي له ـ تبلغ أحداث القصة إلى الملتقى (كذا).

أو يراها»[2].

وتعد الرؤية مكوّن من مكونات الخطاب السردي عرفت بتسميات عدة منها :«وجهة النظر. الرؤية . البؤرة . حصر المجال . المنظور. التبئير، ولعل مفهوم «وجهة النظر» هو الأكثر ذيوعا و بالأخص في الكتابات الأنجلو ـ أمريكية»[3].

وهناك تداخل في أنماط الرؤية في كل رواية من روايات بشير مفتي ،،فتارة يبدو الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية (أي الرؤية من الوراء) وتارة يبدو يعلم قدر علمها (الرؤية مع) و في

---

[1] خرائط لشهوة الليل ،ص: 8 .

[2] ينظر : حسن المودن ، الرواية و التحليل النصي ،ص:102 .

[3] فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2009 ، ص: 121 .

أحيان قليلة يبدو يعلم أقل مما تعلم (الرؤية من الخارج) . و نورد هنا بعض الأمثلة من هذه الروايات عن أنماط الرؤية على سبيل المثال لا الحصر:

1- الرؤية من الوراء: « لو سمعني عزير السبع لقال:الحب تبادل رمزي و مادي ، أهم ما فيه، التبادل أما الملكية فهي تحكم مقيت في حرية و إرادة الآخر»[1].

- « ظهرت على شفتيه ابتسامة ساخرة كأنه تذكر شيئا مشابها و فهمت أن إيناس تكون قد طلبت منه حتما ذلك .ذات يوم عندما كان حبهما يلتاع بالأعماق المدججة بالحياة ، و لا شك أنه استسلم مطمئنا إياها و هو يعبث بأصابع يدها الرقيقة واضعا رأسه المتعب على حجرها»[2].

2- **الرؤية مع** :«معك حق قلت لك و هذا لا يعني أنني متضايق و كما تعلم لست جبانا.... كنت مستعدا للمخاطرة بحياتي في سبيل ما أعتقده (كذا) مهما»[3].

- « لست إلا صحفية بسيطة في جريدة يومية ...تكتب في القسم الإجتماعي (كذا) ...يوميات امرأة في الأزمنة الحديثة .... لم يكن يعجبك هذا العنوان»[4].

3- **الرؤية من الخارج :**

- « و عندما تقصيت في الأمر عرفت لماذا هو هكذا ، فقد قال لي أحد الطلبة:

« أنت لا تعرفين قصته ، لقد حدث له نفس الشيء الذي حدث لريجيس دوبري»»[5]

إذ :« كثيرا ما لجأ الكتاب الروائيون إلى تنويع الراوي في العمل الروائي الواحد، وفق ما يقتضيه سياق السرد.كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير الأنا مكانه ، في مفصل ما من مفاصل العمل الراوئي (كذا) ،إلى الراوي الشاهد ،أو كأن يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الأنا ، من راو حاضر يعرف أمورا كثيرة (لأنه معني بها) ،إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره»[6].

و الراوي في نقله لأحداث الرواية عليه اختيار أحد الضمائر ، و هذا الاختيار له أهمية بالغة فما : « ينقل إلينا (كذا) بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم »[7].

---

1 محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي ، ص:164 .

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،المغرب ، بيروت ، لبنان ، للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة ،1997،ص:297 .

3 بخور السراب ،ص:284 .

4 نفسه ،ص:نفسها.

5 خرائط لشهوة الليل ، ص: 94 .

6 شاهد العتمة، ص:90 .

7 أرخبيل الذباب، ص:29.

و نلاحظ في كل روايات بشير مفتي أن هناك راوي يسرد حكايته بضمير المتكلم إلى جانب حكايات بعض الشخصيات الأخرى في الرواية ، و ذلك على غرار روايات أدب الأزمة التي تستخدم ضمير المتكلم ، حيث أن: « تحول الواقعية الاشتراكية أو الواقعية الاجتماعية التي سادت المرحلة السابقة إلى واقعية جديدة تركز في رصد الواقع العام على واقع الذات الساردة (وغالبا ما تكون مثقفة ، أي من النخبة) و من هنا غلبة ضمير المتكلم على السرد في كثير من النصوص غلبة كليّة أو جزئية [...]. تقترن هذه الغلبة في نصوص كثيرة بانهزامية واضحة للبطل ، خصوصا إذا كان مثقفا»[1]

فهذا الأدب : « اتسم بطابع الذاتية ، لأنه نقل لأحداث ذاتية خبرتها النفس و مرت بها و تأثرت بها أشد تأثير[...] فإذن ضمير المتكلم يتجلى عبر هذا النص و بوضوح بالتشخيص و الممارسة ، حتى كاد أن يقترب مما يعرف بكتابة المذكرات أو اليوميات»[2]

و استخدام 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 و كان كل من م .بروست (M.Proust) ول.ف.سيلين (Luis Ferdinand celine) من أشهر من استبق إلى اصطناع ضمير المتكلم في فرنسا»[3].

و هذا الاستخدام لضمير المتكلم في الأعمال الروائية يخلق نوع من الخلط لدى المتلقي، بالاعتقاد أن الراوي هو الروائي نفسه، و يمج بعض النقاد هذا الاعتقاد ، كجان – إيف تادييه في قوله:« إن طابقنا الراوي مع المؤلف ، نكون بمستوى سذاجة المشاهدين الذين اعتقدوا"أن القطار الذي يدخل محطة لاسيوتا " للأخوين لوميير Les frères lumière سيدخل القاعة أيضا»[4]

كما تنفي يمنى العيد كون الروائي قد تمثله إحدى شخصيات عمله الروائي في قولها: « القص ليس بالضرورة قصا عن الذات، أي لا يقص الكاتب، حين يكتب راوية، عن شخصه. وعليه

---

[1] المراسيم و الجنائز، ص: 50 .

[2]خرائط لشهوة الليل ، ص: 96 .

[3]يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي، ص: 89.

[4]ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، تر: فريد أنطونيوس ، الطبعة الثانية ،1982 ، ص: 63 6 – إبراهيم صحراوي ، من ملامح النص الروائي الجزائري المعاصر، مجلة علامات في النقد ، ج 37 ، مج 10 ، جمادى الآخرة 1421 هـ ، 2000 م، ص:(310 ، 311).

فالكاتب لا يمثل أيا من أشخاص قصته.أو على الأقل لا يمثل الكاتب تماما أيا من أشخاص قصته»[1].

و هناك رأي مقابل يجزم أن الراوي هو الروائي أو بعض منه ، أو أن هذا الأخير يتجسد في إحدى الشخصيات الأخرى .و هو ما يذهب إليه ميشال بوتور في قوله :« الروائي يبني أشخاصه ، شاء أم أبى ، علم ذلك أو جهله ، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، و أن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته و يحلم من خلالها بنفسه»[2].

و من أقوال من تسير آراؤهم في هذا الإتجاه : «أي رواية فيها حضور دائم و ضروري 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»[3].

و من أقوالهم أيضا: «يوحي ضمير المتكلم أيضا بالذاتية. إن ضمير المتكلم يلتصق بتجاويف السرد، و تجعله طبيعته "الأقل التباسا" حسب رولان بارت، « أقل روائية، و من ثّم توحي بانضمام العمل إلى رواية السيرة الذاتية التي يحدث فيها تطابق بين الراوي و بطل الرواية، وتكون "أنا"الكاتب هي نفسها "أنا" القص »[4]

و استخدام ضمير المتكلم بكثافة في روايات بشير مفتي يجعلنا نصنفها ضمن أدب السيرة الذاتية أو الأتوبيوغرافيا ، فمن مميزات ضمير المتكلم أنه : « يحيل على الذات لأن " الأنا" مرجعية داخلية»[5]

و في هذا النوع من الكتابات يقول الروائي ذاته و يبث همومه وهواجسه، فهي فضاء للتفريغ فـ: « الكتابة الروائية الأتوبيوغرافية هي نص "القلق" و معاناة البحث عن "الجذور"و "الحوار" مع "الذات"و "الآخر"و "المجتمع" و " التاريخ" ، [....] .لقد ارتبطت الرواية الأتوبيوغرافية بالمثقف المعاصر ، لأن لا أحد يستطيع كتابة نفسه سوى المثقف ، و لا أحد يستطيع كتابتها داخل نص الرواية سوى "المثقف المعاصر" و ذلك لأن الرواية شكل معاصر للوعي »[6].

---

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

[2] جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي ، ص: 55 ، نقلا عن :عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص:191 .

[3] جان– إيف تادييه ، الرواية في القرن العشرين ، تر: د. محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص:11

[4] يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي،ص:88.

[5] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص: 64 .

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

و ما ينزع الالتباس في روايات بشير مفتي في كون هذه الروايات سيرة ذاتية للروائي أو جزء منها ، و يجعلنا نطمئن لهذا الحكم ، هو أن بشير مفتي صرح على ظهر غلاف أول نص روائي له و هو"المراسيم و الجنائز" بأنه يؤرخ لسيرته .ثم جاءت الروايات التالية لها تحمل نفس البنية الدلالية و هي البحث عن المرأة الحبيبة و البحث عن فكرة للكتابة و المعاناة من جحيم الوطن ،فهذه الروايات تقوم على نفس البنية الدلالية، و إن اختلفت بنياتها الفنية، كما تتكرر ملامح بعض الشخصيات في هذه الروايات، و إلى جانب ضمير المتكلم نجد هناك تنوع في استخدام الضمائر.

و من أبرز الملاحظات التي يمكن ملاحظتها في راويات بشير مفتي هو أنها لا تخلو أي منها من شخصيات مرجعية ، و الشخصيات المرجعية : «هي نوع من الشخصيات التاريخية و الميثولوجية و الاجتماعية و المجازية »[1].

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

و من أبرز هذه الشخصيات المرجعية الموظفة، الفلاسفة الوجوديين، و المفكرين الماركسيين. إلى جانب بعض الروائيين و الشعراء و النقاد، و الرجال التاريخين و مفكرين غير ملتزمين بفكر محدد، و مغنيين محليين، و نورد أسماء بعض الشخصيات المرجعية الموظفة على سبيل المثال لا الحصر: (نيتشه، ألبير كامو، عبد الرحمن الجيلالي، أنطونيو غرامشي، مالرو، جاباز، الأمير عبد القادر، أرنستو ساباتو، كاتب ياسين، مايكوفسكي، أراغون، وليام بورغس، نورمان مايلر، بلزاك، سارتر، هيغو، فولتير، الحلاج، شاعو، مازوني، ناتالي ساروت ،ريجيس دوبري..).و باعتبار روايات بشير مفتي تنتمي إلى الكتابات الفجائعية نجد أن الشخصيات فيها: «ستتلون بلون الفاجعة. و ستسد آفاقها لتصبح نهبا للقلق و الحيرة و الضجر، و ستصبح طعما سائغا للفساد الداخلي و التحلل »[3]. و هو ما يظهر بشكل جلي في هذه المتون الروائية.

---

[1] فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة، ص: 99 .
[2]جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي ،ص:54.
[3]أمين الزاوي ، عودة الأنتلجنسيا ، ص:215 .

المبحث الثاني: السرد و التقنيات الفنية:

رأينا أن أحداث الرواية تقدم عن طريق الراوي، أو عن طريق الراوي و بعض شخصيات الرواية معا. و قد إهتم النقاد بالطرائق التي تقدم بها أحداث الرواية، و أطلقوا عليها تسميات عدة، ووضعوا لها تصنيفات متنوعة .

فنجد أن تودوروف و جينيت يطلقان على طرائق الحكي اسم (صيغ) ، أما لوبوك فيطلق عليها اسم (أساليب)[1].

كما أطلق عليها أيضا تودوروف اسم "سجلات"[2].

و: « يؤكد أن هناك سجلين أساسين : العرض و السرد »[3].

و الصيغة عند تودوروف هي : « الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة »[4].

حيث يرى أن : «صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها . و إلى هذه الصيغ نشير عندما نقول إن الكاتب يعرض (Montrer) لنا الأشياء أو ان (كذا) آخريقولها(Dire) ان (كذا) الصيغتين الأساسيتين تبعا لهذا هما (العرض)(Représentation) و السرد (Narration)»[5].

و يعرفها سعيد يقطين على أنها : «أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة »[6].

و الصيغة حسب جيرار جينيت هي مكوّن من مكونات الخطاب الروائي[7].

كما يرى تودوروف أن هناك علاقة وطيدة بين الجهات Aspects (الرؤيّات) و الصيغ. لأنهما يتعلقان بالراوي، و يشير إلى تمييز كل من هنري "جيمس" و "ب. لوبوك "بين أسلوبين بارزين للحكي هما : الأسلوب البانورامي (السرد) و يتعلق «بالرؤية من الخلف »، و الأسلوب المشهدي(العرض) و يتعلق "بالرؤية مع". و إن كان هذا الارتباط ليس ضروريا[8].

---

[1]جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي ، ص:63.

[2]إدريس بوديبة ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، الجزائر ،2009 ،ص: 93.

[3] محمد معتصم ، الرؤية الفجائعية ، ص: 136.

[4]ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص: 173 .

[5] ينظر:نفسه ، ص: 175 .

[6] نفسه ، ص: نفسها .

[7] نفسه ، ص: 194 ، نقلا عن : تودوروف 1966 ، م ، م ، ص: 149 .

[8]نفسه ، ص: 172.

و من المؤكد أن : «الصيغتين الكبريين (السرد/ العرض) موجودتان في أي خطاب حكائي بمختلف الأشكال الممكن تصورها»[1].

ومنه يكون : « للكاتب عدة "صيغ" (Modes) لتقديم كلام الشخصية »[2].

إذن فهناك إجماع بين النقاد على أن القصة تقدم بطريقتين أساسيتين هما : السرد و العرض .

و هذا :« السرد يمكن أن يقوم به الراوي أو إحدى الشخصيات، و قل الشيء نفسه عن العرض»[3].

و«السرد هو طريقة الراوي في "الحكي " أي في تقديم الحكاية . والحكاية هي ، أولا ، سلسلة من الأحداث»[4].

و بعبارة أخرى: « هو الطريقة التي تحكى بها القصة .ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين: أولاهما أن يحتوي على قصة تضم أحداثا، وثانيتهما أن يعين الطريقة هي (السرد) .

فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط ، و لكن أيضا بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون»[5].

و يتميز السرد بكونه يكون : « منصبا على كل ما هو حركي داخل الزمن ، أي بكل ما هو مرتبط بالأحداث المدركة بوصفها تعكس تقدما في أجواء الحكاية»[6].

و تتعدد أساليب السرد، إذ هناك العديد من الطرائق لتقديم حكاية واحدة، و هو ما عبر عنه "جيمس جويس" بقوله: « هناك خمسة ملايين طريقة لحكي حكاية واحدة حسب الأهداف التي نقصد إليها»[7]

و نجد أن هناك تعدد للخطابات في روايات بشير مفتي، و هذا التعدد في الخطابات نتج عن سماح الراوي للشخصيات، في هذه الروايات بالتدخل ، فخلقت داخل المتن الروائي، خطابات أخرى موازية لخطاب الراوي، وتعددت بناءا على ذلك الرؤيات، و منه تنوعت الصيغ، نظرا للعلاقة الوطيدة بينهما ، لارتباطهما معا بالراوي، كما أشار إلى ذلك تودوروف فلكل شخصية أسلوبها و لغتها و رؤيتها الخاصة.

---

[1] السابق، ص: 196.

[2] ينظر : نفسه ، ص: 176 .

[3] ينظر: نفسه ، ص: 173 .

[4] نفسه ، ص: 195.

[5] ينظر : نفسه ،ص: 186.

[6] نفسه ، ص: 197.

[7] صالح إبراهيم ، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، ص: 124 ، نقلا عن: . E.M. Forster¸Aspects of of the Novel OP.CIT.P :44.

و نسوق هنا بعض الأمثلة عن (السرد و العرض) في نص الراوي و نص الشخصيات في روايات بشير مفتي :

فمثال السرد في نص الراوي في رواية "المراسيم و الجنائز ":«كانت الساعة الحائطية متوقفة عن الحركة عندما سمعت طرقا على الباب فارتبكت لم أكن على موعد مع شخص معين بل قلة من تعرف بيتي إنتابني (كذا) فزع غريب من تلك الطرقات التي راحت تزداد قوتها في كل مرة »[1].

و مثال العرض في نصه :

«ها هي مدينة البرق و المطر و الشتاء القارس تعوم في بحيرات صغيرة من الماء المتهاطل من السماء، مجار تجرف الأوراق و الكراريس الكثيرة نحو أحواض القارورات لتسقط كلها في زرقة البحر الأبيض ملوثة كل شيء...... »[2].

و من أمثلة السرد في نص الشخصيات في رواية " المراسيم و الجنائز " قول وردة قاسي:« كان جالسا بالزاوية يقرأ كعادته دائما يقرأ، كتابا في الفلسفة أو الأدب أو شيئا من هذا النوع، بقيت أتملى فيه عن بعد، لأقترب (كذا)منه بعدها»[3].

و من أمثلة العرض في نص نفس الشخصية (وردة قاسي): « الليل بارد كما لو أنه طاعون حرب.... موت يزحف بكل بشاعة نحوي ، يزحف كأنه حية رقطاء تتصيد فريستها عن قرب تلاحظ حركاتها البطيئة و تقرأ في عيونها شبح الخوف و الهزيمة»[4].

أما في رواية "أرخبيل الذباب ": فمثال السرد في نص الراوي : «تركت محمود مع مكتبته، وسرت على أثرها . كنت أعلم حتما أنها ستذهب إلى الجامعة وخمنت أنها قد تجلس في الحديقة الصنوبرية وتقرأ أحد كتبها. وبالفعل،كانت جالسة لوحدها ،لكنها لم تكن تقرأ أي كتاب»[5].

ومثال العرض في نصه:«كيف يمكن المخاطرة....كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنان وانتحر...لم يلتفت إليها على الإطلاق لم يحاول حتى التكهن على أي صورة ستكون ....

---

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 329 .

[2] عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،2009 ، ص:(42-43).

[3] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرّؤيا ،ص: 94 ، نقلا عن : واين بوث ، المسافة ووجهة النظر ، تر : ناجي مصطفى ، ضمن كتاب : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص: 38 .

[4] المراسيم والجنائز، ص:44 .

[5] نفسه، ص :12 .

مجرد لوحة، فضاء ممزق ،ذاكرة مثخنة بالألم ،ألم الذاكرة، ألم الجوع، ألم الروح،ألم النفس، ألم العقل، ألم الكتابة ألم الخوف،ألم القتل، ألم الضوضاء، تلك هي الأشياء التي تستعاد الآن.»[1].

ومثال السرد في نص الشخصيات في رواية «أرخبيل الذباب »: قول مصطفى:«ذات يوم طرق بابي أناس مجهولون وهددوني وقالوا كلاما مخيفا وشتموني وأرغموني على أن أحنى(كذا) رأسي عندما أرد عليهم ثم هددوني بالقتل إن أنا تفوهت بشيء ......»[2].

ومثال العرض في نص نفس الشخصية :«الجامعة صارت حقلا للتلاعبات كلها،الكل يريد أن يملك قطعة في ذلك الفضاء وصراعات مستمرة، البارحة قتل شاب فقط في المطعم الجامعي تصور أصبح شهيد الخمر وشهيد الإسلاميين وحتى شهيد القضية الأمازيغية... إلى ... الكل تبناه ونسي قتله الفضيع (كذا) ذاك ......»[3].

أما في رواية "شاهد العتمة"نجد :

مثال السرد في نص الراوي في قوله: «عندما عاد سي كادار من رحلته الباريسية إلى الفندق في ذلك المساء الحار من صيف وهران كان الجميع قد أصابه الرعب وامتلأت محاجر عيونهم بالدهشة»[4].

ومثال العرض في نصه : « ما هي الحالات الجنونية القصوى التي أطمح إلى تحقيقها قبل أن تصل ذاكرتي إلى نهايتها ؟ ولا أعني هنا بالذاكرة إلا الحياة ،أي ما عشته وما سأعيشه أيضا ؟...»[5].

ويتمثل مثال السرد في نص الشخصيات في هذه الرواية في قول يزيد الوهراني : «قتلوه غدرا،دون أن يمهلوه الفرصة ليهرب من كل هذا البلد اللعين الذي لم يمنحه في أية لحظة قطره فرح... »[6].

ومثال العرض في نص نفس الشخصية:

– تعاركت معهم ...إنهم حتما يدبرون مكيدة أخرى ..[...]

– لا أعلم ..أخبار تقول أن الثري شعبان يريد شراءها بمبلغ خيالي..»[7].

[1] السابق ، ص: 62.
[2] نفسه،ص:نفسها.
[3] نفسه ،ص:65.
[4] أرخبيل الذباب ،ص:17.
[5] نفسه ، ص:29.
[6] نفسه ،ص:132.
[7] شاهد العتمة ، ص:45.

وقس على ذلك بقية الروايات، وحتى في رواية"خرائط لشهوة الليل" التي لم تفسح الراوية فيها المجال لبقية الشخصيات للتدخل – وكانت قد أشارت في بداية الرواية أن الراوي كلفها بسرد القصة لوحدها – يظهر نص الشخصيات من خلال الحوار.

ونلاحظ أن العرض يطغى على السرد في رواية "شاهد العتمة" في حين يطغى العرض على السرد في بقية الروايات.

والتعدد في الأصوات أو الرواة أو ما يعرف بالسرد البوليفوني. كان له أثر على طبيعة السرد الذي تعددت أساليبه، بتعدد الرواة، فـ:« لقد كان تبلور السرد البوليفوني مظهرا من مظاهر انكسار النزعة النرجسية والبيروقراطية لدى المؤلف، وإيمانا بتعددية الرؤى والأصوات الغيرية وبالتالي فهو يمثل تعميقا للمنحنى الديمقراطي المفتوح للفضاء الروائي ولعلاقة الروائي، بالواقع الاجتماعي، وبالصراعات الايديولوجية والفكرية المحيطة به. وقد ترك هذا المنحنى المتعدد الأصوات تأثيره البنيوي على البنية السردية ذاتها»[1].

ويعد هذا التعدد في الأصوات أو الرواة مظهرا من مظاهر التجريب، وميزة من مميزات الرواية الجديدة[2].حيث يؤدي إلى «ظهور خصائص جديدة متميزة للسرد تتمثل في خفوت نبرة السرد الخارجي المرتبط بالراوي كلي العلم ،أو بالذات الثانية للمؤلف،وإناطة مهمة السرد براو معين أو بعدد من الرواة والشخصيات الروائية التي لها حضورها الفعلي أو الهاشمي في التجربة الروائية»[3].

ولأن:«طريقة الكاتب في تجسيد رؤيته أو تحقيق الرؤية الكلية للرواية تتضح من خلال عناصر الرواية الرئيسية على ضوء اختياره لأساليب السرد التي وظفها من أجل هذه الغاية»[4].

نلمس أن بشير مفتي كانت لديه إستراتيجية معينة في توظيف الأساليب السردية بالإضافة إلى تقنيات فنية أخرى التي نجدها في رواياته.

ونلاحظ أن هناك تكسير لخطية السرد في روايات بشير مفتي، والذي يعد من بين خصائص الرواية الجديدة[1]. حيث أن:«سرد الرواية في القرن العشرين، انتقل من الثبات والخطية الملائمين

[1] السابق ،ص:20.

[2] نفسه ،ص :83 .

[3] نفسه ، ص:81.

[4] فاضل ثامر، المقموع و المسكوت عنه في السرد العربي،ص:(6-7).

لتشخيص الملاحم ،إلى الحركة والتحريك واستحضار الفوضى والتناقض والقلق و التمزف (كذا) وكل ما يسم علاقة الانسان (كذا) بالواقع »[1].

فالرواة يبدؤون في سرد الحكايات من حاضر القصة ثم يعودون إلى ماضيها . وتتم فيها انتقالات عدة بين الحاضر والماضي ، وبين الماضي والحاضر.

وهذه الكيفية من السرد تعكس رؤية ما فـ:«السرد وعي بالظاهرة الابلاغية (كذا) ، ويشكل بمفرده القسم الأكبر من جماليات الخطاب لأنه ليس أداة ناقلة ،طريقة تبسيطية لتشكيل الحكاية، وإنما إحدى غايات الكتابة في مواجهة ألم القول وفي التصدي للرتابة والمعيار والذات»[2].

وهذا الوعي الجمالي والفكري في توظيف طرائق السرد في المتن الروائي يجعل:«السرد في حد ذاته يصبح دالا ومدلولا في الوقت ذاته، إضافة إلى حمله شحنات دلالية أخرى مرتبطة بالموضوع المبأر »[3].

فالسرد في روايات بشير مفتي ينقل حكايات ذوات ممزقة ،تشعر بالضياع والتشظي ،فحمل ملامحها وصار ظلا لها في المتن الروائي. وعكس رؤياتها التي تصب في بوتقة رؤية واحدة للذات والعالم ،وتتمثل هذه الرؤية في احتقار الذات وتتفيه العالم وفقدان الثقة فيه ،فالروائيون الجزائريون خلال فترة التسعينيات :«جاءت كيفية ما يروون، أو شكل يروون،دلالة على رؤيتهم لما يروون.إن حركة السرد وتشكله في علاقات داخلية تنتظم بها الشخصيات في سياق نسقي هي في الوقت نفسه حركة نهوض الرؤية لعالم "القص ذاته"»[4].

ومن المظاهر الملفتة في هذه الروايات ذاك الحكي الحميم ،الذي يعد مظهر من مظاهر الرؤية الفجائعية ،وهذا :«الحكي الحميم يلون المشاهد الخارجية بلون الذات»[5].

---

[1] ينظر :حسن المودن،الرواية والتحليل النصي،ص:102.

[2] فاضل ثامر، المقموع و المسكوت عنه في السرد العربي ،ص:35.

[3] إبراهيم السعافين ، تحولات السرد ،دراسات في الرواية العربية ،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله ، فلسطين ،المركز العربي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى،1996، ص:232.

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

[5] عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر،الجزائر،2007،ص:140،نقلا عن: مجلة فصول (زمن الرواية ج :1. ع:4 شتاء،1993 ،ص: 19).

مما يساعد على إجلاء دواخلها .و«تتمظهر الحميمية في الحكي من خلال التركيز على الذات كبؤرة»[1].

ولا تخلوا رواية من روايات بشير مفتي من هذا الحكي الحميم ، ويظهر ذلك في المقاطع الآتية التي نوردها هنا على سبيل المثال: « أتذكرك في سجني الآن، و قد فعلت كل ما استطعته كي لا أقع فيه.هل مازلت الشرفة التي تطل من خلالها على المستقبل.أتمنى أن يكون جوابك عكس ذلك، و إلا فإن مرارتك ستزداد، و قلقك سيكبر و ستموت ميتة الأنذال»[2].

« و نامت إيناس بين ذراعيي فيما بقيت أحدق في السقف و عيناي تغرقان بالدموع و رأسي لا يتوقف عن الدوران و كل ما يحيط بي يبدو في حالة شلل. الزمن تجمد في نقطة الوعي الشقي ورائحة الخوف زرعتها بقلبي إيناس »[3].

« انتابني شعور مباغت بالدهشة و أنا أنظر إليها ، وجهها الملفوف بغلالة حزن سوداء، نظرتها المترددة و الحنونة، و تدفق صوتها الممتلئ برعشة خاصة، صوتها القادم من أقصى الخوف، أقصى الأحزان المتمركزة بعنف في ثنايا ذاكرتها ، بقيت أكثر من محتار، أكثر من مندهش ، سكن وجهي أنا أيضا شيء من الحزن و كثير من الضباب»[4].

و من مظاهر الرؤية الفجائعية أيضا في هذه الروايات السرد المتدفق الذي يظهر من خلال : « توظيف الكاتب لأسلوب النداء ، و التوجع، و التأفف.......»[5].

و من أمثلته :

- « لقد تركها بين الحياة و الموت ، ربما ليطيل ألمها حتما...

آه ليطيل ألمها حتما.....

آه أنا السبب...

آه الكلب الحقير...

آه أنا الكلب الحقير.....

آه آه آه آه آه...

---

[1] السعيد بوطاجين،السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف ،الجزائر، الطبعة الأولى، 2005،ص:186.

[2] نفسه،ص:187.

[3] يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي، ص:89.

[4] محمد معتصم ، الرؤية الفجائعية ،ص:130.

[5] نفسه ،ص:131.

تركها بين الحياة و الموت ...

آه آه آه آه آه آه

تركها لكي أراها تموت»[1].

«اصرخ (كذا) بصوت عال للغاية وداعا وداعا أيتها الحياة، أيتها الأرض الخراب، وداعا أيتها الحرب، الموت، القتل، الجنون، التوحش، الذكريات و الأحلام، وداعا .... وداعا»[2]

و تشظي الراوية إلى مرويات ، و تكسير خطية السرد، و عدم وضوح الشخصيات و غموضها ، يعكس رؤية الراوي و الشخصيات إلى الذات و إلى العالم ، وهي رؤية معتمة، مشوشة ، تلفع الذات بالغموض و الإحساس بالاغتراب و الضياع، و هذه : « العناصر الشكلية، و العلاقات المتغيرة بينها، ليست سوى وسائل للتعبير عن رؤية للعالم تميز جيلا عن جيل، أو حساسية أدبية (مرتبطة بعصر بعينه) عن حساسية أدبية مرتبطة بعصر آخر. يدلل على الاستنتاج (كذا) السابق الاختلاف في استخدام التقنيات السردية بين من ينضوون في إطار الكتابة الروائية العربية الجديدة، و التقاء هؤلاء الروائيين في رؤيتهم للعالم و فهمهم المشترك الذي يعلو فيه السؤال و يغيب اليقين و يلونه الأسى العميق الذي يغور عميقا في أرض نصوصهم الروائية »[3].

و ما يجعل الحوادث تنمو و تحرك السرد ما يعرف بحوافز السرد فـ: « الشخصيات حين تقوم بأفعالها و تنشئ علاقات في ما بينها، إنما تقوم بذلك بناء على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل»[4]

و عليه فحوافز السرد الحكائي هي: « عوامل محركة للسرد، تدفعه إلى الأمام، وتسوّغ حركته و ابتداعه الحوادث »[5].

و نجد أن حوافز السرد في رواية " المراسيم و الجنائز".

تعددت بتعدد الرواة، فلكل قصة من قصصهم حوافز لسردها، أما حافز السرد في قصة الراوي المحوري، هو تبرير سبب التأخر في الوصول إلى الحبيبة، و هو الأحداث التي يشهدها

---

[1] أشجار القيامة ،ص:109.

[2] شاهد العتمة، ص: 74.

[3] بخور السراب، ص:82.

[4] محمد معتصم ، الرؤية الفجائعية ،ص: 135.

[5] بخور السراب، ص:155.

الوطن، و يمتد به السرد إلى حكايات أصدقائه الذين ضيعتهم محنة الوطن، و تسببت في محنهم الخاصة، مما جعل السرد يتدفق بتدفق الأحداث.

و كذلك تعددت حوافز السرد في رواية " أرخبيل الذباب " بتعدد الرواة، و تمثلت حوافز السرد في قصة الراوي المحوري في البحث عن الحبيبة و كشف غموضها، و تشعب به الحكي ليحكي حكايات أصدقائه.

و في رواية "شاهد العتمة" اختلفت حوافز السرد باختلاف الشخصيات المشاركة في السرد، و تمثلت حوافز السرد بالنسبة للراوي الأساسي في البحث عن فكرة للكتابة و معاناته في الحب.

و في رواية "بخور السراب" تمثلت حوافز السرد بالنسبة للراوي المحوري في الضياع والبحث عن الحب المستحيل.

و في رواية " أشجار القيامة " كانت حوافز السرد بالنسبة للراوي المحوري متمثلة في المعاناة مع الحب المستحيل ، و المعاناة مع الوضع الاجتماعي المتردي ، و اختلفت حوافز السرد بالنسبة للشخصيات الأخرى المشاركة في السرد.

و تمثلت حوافز السرد بالنسبة للراوية في رواية " خرائط لشهوة الليل " في الانتقام. و تشعب بها الحكي لتحكي حكايات الشخصيات الأخرى.

و استعان بشير مفتي في إبراز أفكار بعض الشخصيات، و كشف إيديولوجيتها، بتقنية الحوار، فـ: « الحوار في الرواية هو أحد الأمكنة المفضلة لكي نعبر عن الأفكار، و هو على أية حال المكان الذي تولد فيه....[الأفكار] ولادة أكثر طبيعة من أية ولادة أخرى تتم في أي مكان آخر لأنها جاءت في الموقع و المنظور اللذين ليسا صوت المؤلف المباشر»[1].

و الحوار ليس بالتقنية الجديدة، المرتبطة بالرواية الجديدة، بل استعمل في الرواية قبل ذلك، و: « من الناحية التقنية الإجرائية ، يمكن أن نتعرف على الحوار في التحديد الآتي: « يختار الراوي أن يوقف الحديث عن الشخصيات و عن أفعالهم ليترك لهم الساحة و يحتلوا الواجهة، و يعبروا بالحوار أو بالمناجاة عن أفكارهم و عواطفهم و مستواهم الفكري و الاجتماعي و الإيديولوجي باللغة التي تلائم طباعهم، و يكون هذا التعبير بأشكال مختلفة، لكل منها علاماته النصية»[2] .

[1] خرائط لشهوة الليل ، ص: 141 .

[2] فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ، ص: 17 .

ففي رواية "بخور السراب" يبرز هذا الحوار بين المحامي و سعاد آكلي جانب من شخصية خالد رضوان:

– و كيف أحوال خالد؟

[.....].

بخير لا يزال مشاغبا كالعادة .

لن يتغير قط .

أنت تعرفينه أكثر مني ثم هذا اللاتغير يعجبني فيه.

إلا إذا تحول اللاتغير إلى تحجر... »[1]

كما يكشف هذا المقطع الحواري من رواية " أشجار القيامة " بين الراوي و عيد عن جانب من شخصية الراوي:

«– ماذا تفعل الآن ؟

أكتب ؟(كذا).

ماذا تكتب ؟

خواطر عن الثورة هل تريد أن تشعل ثورة حقيقية أم مزيفة؟

الثورة يشعلها المجانين أما أنا فأكتب عنها فقط»[2].

و في هذا المقطع الحواري من رواية "شاهد العتمة " يتبين لنا كيف تحدى يزيد الوهراني جماعة المتطرفين التي حاولت الاستيلاء على مكتبة الكاتدرالية :

– جئنا لأمر هام، و نريدك أن تساعدنا على ذلك ؟....[...].

– إذا أمكنني ذلك سأكون رهن إشارتكم...

– أنت تعرف بأننا طالبنا منذ زمان بأن تتحول الكاتدرالية إلى بيت لعبادة الله ..... [...].

– إن الأمر يتجاوزني في هذه المسألة ..... [...].

– أنت تتهرب من المسؤولية..... [...].

– أنا معين من طرف الولاية لإدارة مكتبة ... ما تطلبونه خارج عن إرادتي[3].

---

[1] يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي، ص:52.

[2] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرّؤيا ،ص: 26

[3] جان– إيف تاديه ، الرواية في القرن العشرين ، ص:(137 – 138).

و هكذا فالحوار يمكننا من التعرف على بعض الجوانب غير الواضحة في الشخصية، كصفاتها، ايديولوجيتها ،طموحاتها، مزاجها........ و عليه فـ: « الكلام الروائي المتمظهر أساسا في الحوار و في الحوارات الداخلية، ليس "استراحة" للكاتب و القارئ، أو تزيين للنص، و إنما قناة التلفظ الروائي[....]، ومن هذا المنظور تبرز إمكانات المكون الحواري في الرواية بوصفه مظهرا خلاّقا لعوالم لفظية ممكنة ، و لتشخيص الصيرورة الأيديولوجية»[1]

كما لجأ بشير مفتي إلى تقنية الرسائل و المذكرات : « هذا الحل الفني الذي يبدو أنه لم يفقد إغراءه رغم بعد العهد ببدايات لجوء الكتاب إليه»[2].

و تعد رواية " المراسيم و الجنائز" رسالة موجهة إلى حبيبة الراوي الأساسي فيروز. و داخل هذه الرسالة الكبرى هناك رسائل صغرى ، تدخل في بنائها فمرويات فيروز التي نجدها في الصفحات (48،90،92)عبارة عن رسائل موجهة إلى (ب) (الراوي الأساسي).

كما نجد تقنية الرسائل في رواية " شاهد العتمة" من خلال :

الرسالة التي كتبها سمير مروان لمحمد علي (الصفحة 91) .

- والبرقية التي أرسلها له أيضا (الصفحة 130) .
- والرسالة التي أرسلها محمد علي إلى سمير مروان (الصفحة 152).
- و في رواية "بخور السراب" نجد :
- رسالة وجهتها الجدة حليمة إلى زوجها الفرنسي بيار(الصفحة 28).
- رسالة كتبها خالد رضوان للرأي العام ، بعد دخول البلاد في حالة الفوضى (الصفحة 80).
- رسائل كتبها حداد للمحامي (الصفحات 95 ، 96 ، 97 ، 98 ، 99 ، 100 ، 101) .

و في رواية " أشجار القيامة " نجد :

- رسالة موجهة من كريمة إلى إسماعيل (الصفحة 202).
- رسائل موجهة من القراء إلى الراوي الذي أرسل لهم روايته لإبداء رأيهم فيها (الصفحات من 131 إلى 140) و عددها 24 رسالة ، تفاوتت في الطول.

و في رواية " خرائط لشهوة الليل " نجد :

- رسالة موجهة من الراوية (ليليا عياش) إلى عزيز السبع (الصفحات من 111 إلى 117).

[1] عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، ص: 171 .

[2] بخور السراب ،ص:72.

و الرسالة كتقنية فنية تسهم في إضاءة الحدث و تقديمه ، و تأطيره[1] .

و إلى جانب الرسائل نجد المذكرات في روايتي " أرخبيل الذباب " و " شاهد العتمة" هذه الأخيرة استخدم فيها تقنية المذكرات بكثافة و سماها الراوي خواطر.

و في رواية " أرخبيل الذباب " نجد المذكرات في مروي محمود البراني، و ذلك في الصفحات (133 ، 136 ، 138 ، 142 ، 145) و من أمثلتها:

«ها ...شاب في مقتبل العمر يحرك فيّ لذة الكتابة .كما لو أنني بحاجة إلى كل طاقة خارجية لممارسة هذا الطقس . لقد أعاراني مخطوط روايته الأولى و قال لي أنها سيئة .في الحقيقة لم تكن كذلك و كل ما ينقصها كان معروفا لديه تنظيم الفوضى على الأوراق ..... فوضى الذاكرة و الحياة و الحب..... »[2].

و في رواية " شاهد العتمة " نجد المذكرة في الصفحات (35 ، 38 ، 41 ، 44 ، 48 ،52 ، 55 ، 57 ، 61 ، 67 ، 79 ، 82 ، 85 ، 87 ، 95 ، 97 ، 98، 103 ، 108 ، 112 ، 125) و أطلق الراوي – كما أشرنا – على أول مذكرة من هذه المذكرات اسم خاطرة: (عندما عدت إلى الغرفة كتبت هذه الخاطرة« إن التشويهات التي تطفو على سطح الأجساد المريضة لا تعبر إلا عن كيانات مهترئة ، و الوهراني هذا الجزائري المتفتح على العالم أصبح كالرماد لهبه احترق منذ سنوات ، لا حياة إن هي إلا مظاهر خادعة و اللعبة أصبحت بيد من يتاجرون بكل شيء حتى بأنفسهم..... »[3].

و استعان مفتي كذلك في رواياته من أجل عكس رؤيته بتقنية الأحلام و الكوابيس .

حيث أن : « سمات الكثافة و التركيز و السرد الشعري و انهمار الأحلام هي كلها تقود إلى رواية الداخل، و إلى تحليل الوعي ، و عرض الأزمة الشخصية – العامة»[4].

حيث يعنون بشير مفتي بعض الأجزاء من رواياته بـ " كوابيس " كما هو الحال في رواية " أرخبيل الذباب "(الصفحة 89) ،أو يعنونها بـ " أحلام / كوابيس " كما هو الحال في رواية " شاهد العتمة" وهذا العنوان ورد بدوره تحت عنوان أكبر هو " شذرات " (الصفحة 113) .كما نجد مقاطع تحت اسم " فسيسفاء"، و أحيانا يورد الحلم دون وضع عنوان له ، كما نجده في (

[1] أشجار القيامة، ص :61.

[2] شاهد العتمة، ص:63.

[3] عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ،ص:171،نقلا عن :مجلة فصول (زمن الرواية ج :1)(سا) ص:(21 ،22).

[4] نبيل سليمان ، وعي الذات و العالم ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سورية ، الطبعة الأولى ، 1985 ، ص: 142 .

الصفحة 133) من رواية " شاهد العتمة " .كما نجده يبدأ راوية " أرخبيل الذباب " بمونولوغ . و نجد كذلك النجوى و المناجاة في رواية " المراسيم و الجنائز ".

و استخدام الأحلام و الكوابيس و هذيان الحمى و الحوار الداخلي المنساب، من السمات الحداثية في الرواية الجديدة.[1]

كما استخدم أيضا تقنية الأبواب و ذلك في رواية " شاهد العتمة " (الصفحة 70) ، و كذا تقنية ترك الفراغات في روايتي " شاهد العتمة " و " أشجار القيامة " و إلى جانب كل هذه التقنيات نجد تقنية المقاطع و ذلك بتقسيم الراوية إلى مقاطع و ترقيمها و التي استخدمها في كل الروايات ما عدا روايتي " بخور السراب " و " أشجار القيامة ". و تعد هذه التقنية من مظاهر التجريب في الرواية الجديدة.[2]

وينتج تعدد الخطابات –إضافة إلى السرد البوليفوني – من تعدد التقنيات الفنية المستخدمة، بحيث أن«اللاتجانس الذي يميز الكتابات المعاصرة (الحداثية) يسمح بتداخل الخطابات المختلفة وتفاعلها سواء من حيث الأساليب والتقنيات الكتابية أو من من (كذا) حيث الموضوعات في خطابات محددة كالتاريخ والتقرير السياسي والربورتاج الصحافي والوصية والرسالة ...ألخ »[3].

ومما سبق نخلص إلى أن بشير مفتي نوع في طرائق السرد و في التقنيات الفنية المختلفة ،محاولا من خلال كل ذلك ،تجسيد رؤية ما تجاه العالم والذات ،وذلك بناءا على أن :«الشكل الفني هو انعكاس للرؤية ،التي يحملها الكاتب تجاه الحياة، أو كما يسميها الناقد لوسيان غولدمان "رؤية العالم "(vision du monde) ».[4]

وينتمي بشير مفتي إلى الروائيين الذين ظهروا خلال مرحلة التسعينيات في الجزائر والذين:« من أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية ،والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الايديولوجي المهيمن، واسماع أصوات الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع

---

[1] أرخبيل الذباب، ص:(138 – 139) .

[2] شاهد العتمة، ص:35.

[3] عبد الله خليفة ، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ،2007،ص:119.

[4] ينظر :فخري صالح ،في الرواية العربية الجديدة ، ص:190.

والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية والجمالية ،والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها »[1].

ويمكننا القول أن روايات بشير مفتي ،تنتمي إلى الرواية العربية الجديدة، وذلك لما اشتملت عليه من تقنيات فنية حداثية .

[1] ينظر :حسن المودن الرواية والتحليل النصي ،ص:102.

المبحث الثالث: 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، إذ: «تشكل معلما بارزا ومهما في حداثة الرواية العربية ،بل إنها شكلت العمود الفقري لذلك التحول من الرواية التقليدية إلى الرواية العربية الجديدة »[1].

ولدورها الهام في تشكيل الخطاب الروائي، إنصب 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 »[2].

وتكتسي الرواية جماليتها من خلال جمالية لغتها ،ومدى قدرة هذه اللغة على خدمة البنية الدلالية للرواية ،فهي : «قوة الرواية ،سرعتها ،سطوتها وهي لذتها وبهارها »[3]

واللغة هي وسيلة التواصل بين العمل الأدبي والمتلقي ، فبواسطتها ينقل أفكار شخصياته، ويعبر عن إيديولوجيتها ويصف أمزجتها وأهوائها، ومن خلالها تبرز رؤية العمل الأدبي ككل، حيث ترى " فرانسوا زكيون " في تعريفها للغة أن :«اللغة تحمل رؤية 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 إذ يبدع لغة ما»[4].

فاختيار اللغة يجب أن يتناسب مع رؤية الرواية ،وأن يخدم البنية الدلالية لها .

فلا نتوقع أن تشيع في روايات بشبر مفتي – باعتبارها تنضوي تحت أدب الأزمة – مفردات تدل على الفرح والابتهاج والإقبال على الحياة ، بل نجد أن المعجم اللغوي المستخدم في هذه الروايات يحيل على موضوعها ،فتشيع في متونها المفردات والعبارات المحملة بمعاني الحزن، والألم، والإحباط، والفشل، والضجر من الحياة، مثل:(الموت، الانتحار، السواد، الانفجار،

---

[1] محمد معتصم ،الرؤية الفجائعية ، ص:136.

[2] إدريس بودبية ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص:80.

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

[4] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970–2000) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،لبنان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى ،2004،ص:7.

الفراغ، اللاجدوى، العبث، الكوابيس، الدم، القلق، الخوف،المقبرة ...) وغيرها كثير في هذه المتون الروائية، فالخطاب الروائي ليس بإمكانه:« أن يسير معزولا عن الواقع الذي أنتجه، فحمولة المفردات تؤدي مغزى حضور موضوعاتي (تيمه) خارج النص يحيل إليه المعنى، ولذلك يرتد النص من ذات الناص ساكنا متدثرا بعد ذلك قلق الواقع»[1].

ولغة إبداع الكاتب العربي المعاصر لها ثلاث مصادر أساسية:[2]

الكتب التراثية :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 أكثر في الكتابات القصصية التي تصور المجتمع المعاصر ،ذلك 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.[3]

المستعملة في الوسط المأخوذة منه هذه الشخصيات.[4]

إذ نجد أن :«الإشكال اللغوي في الكتابة القصصية ما زال مطروحا بحدة ،والملاحظ أن كل الروائيين العرب يستخدمون لغتهم العامية بطريقة أو بأخرى ،سواء على مستوى الألفاظ أو التراكيب اللغوية »[5].

ودعى بعض النقاد إلى استخدام اللغة التي يفهمها عامة الناس دون النزول بها إلى مستوى الابتذال والإسفاف ،حيث يرفض طه حسين استخدام اللهجات المحلية في الكتابة الأدبية ،في قوله :«فلنحذر أن نشجع الكتابة باللهجات العامية، فيمضي كل قطر في لهجته ،وتمعن هذه اللهجات في التباعد والتدابر ،ويأتي يوم يحتاج فيه المصري إلى أن يترجم إلى لهجته كتب

---

[1] بوشوشة بن جمعة ،التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، ص:104.

[2] الحبيب السايح ، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة ، ص:22.

[3] فيصل الأحمر ،نبيل دادوة ،الموسوعة الأدبية ، الجزء الثاني ،دار المعرفة ،الجزائر ،2008،ص:350، نقلا عن :راكز أحمد :الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة ،دار الحوار ،اللاذقية ،سوريا ،ط 1،1995،ص:14.

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

[5] ينظر : محمد ساري ،الأدب والمجتمع ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،ص:79.

السوريين واللبنانيين والعراقيين ، ويحتاج أهل سوريا ولبنان والعراق إلى مثل ما يحتاج إليه المصريون من ترجمة الكتب المصرية إلى لهجاتهم كما يترجم الفرنسيون عن الإيطاليين و الاسبانيين وكما يترجم هؤلاء عن الفرنسيين ».[1]

ومن جهة أخرى ،لا يجب استخدام لغة فصحى ،تتضمن معجم لغوي ،اندثر ولم يعد له وجود على مستوى التخاطب والتواصل بين الناس،إذ:« أن يغرق الأديب في اللغة التراثية بدعوى الحفاظ على روعة الأساليب العربية القديمة، وسيضيف لا محالة حقل قراءة نصوصه ،سيعزل نفسه في محيط ضيق من القراء الذين يبحثون في القراءة عن المتعة الجمالية والتسلية اللغوية قبل الأخذ بالأحداث والأفكار الواردة في النص الأدبي،أو عدد محصور من الباحثين الذين تلزمهم الشهادة وظروفهم المهنية على الإطلاع والبحث»[2].

ويغدو العمل الأدبي طلاسم ،لا يفهمها،إلا من فقه اللغة من غير عامة الناس،في حين أن:«الرواية كجنس أدبي هو أساسا جنس جماهيري »[3].

فتتجرد بهذا الاستخدام اللغوي من غاية وجودها ،ويضيق مجال تداولها .

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 إتقانه لهما، ويفضل استخدام اللهجة الجزائرية،لأنها وسيلة الشعب للتخاطب والتواصل، وعليه يجب التواصل من خلالها،لتكريس كل ما هو شعبي ،وليبين مفتي هذه الإيديولوجيا التي يحملها مسعود وإصراره عليها ،أورد كل حواراته معه ،باللهجة الجزائرية، ذلك أن :« استخدام التعبيرات الشعبية تمكن من رسم الملامح المادية والنفسية للشخصيات »[4].

ومن هذه المقاطع التي ،وردت باللهجة الجزائرية قول مسعود :

---

[1] نرى أنه من الخطأ أن نطلق على ما ينطق به عامة الناس في حياتهم اليومية لغة ،بل لهجة ،لأن اللغة العربية واحدة ،والباقي لهجات وليست لغات .

[2] ينظر :محمد ساري،الأدب والمجتمع ،ص:79.

[3] نفسه ،ص:93.

[4] طه حسين ،خصام ونقد ،ص:193.

«ايه .الجيلالي كان شيخ رائع .مرة أسمعت أنترفيو أمعاه وأحكى على الفقه والموسيقى والحب والشعر والثورة .. كي الموسوعة .أعطاني بزاف معلومات و غيرت نظرتي ليه .... »[1]

ويقول عنه محمد علي :« كان يصر على محادثتي بالدارجة على الرغم من تمكنه العميق و الواسع من لغة الضاد و موليير في نفس الوقت :

-علا بالك علاش .....

-لالا ... بصح ما عندي حتى مشكلة ....

- خاطر اللي يتكلمو بالقاورية ايحسو روحهم أقور....اللي بالعربية أكثر من العرب ....ما بقاتنى غير الدزيرية باش انحسو روحنا ادزيريين ...[....] كان يصر على أن لغة الشعب هي الأهم ، هي التي يجب أن نؤسس عبرها قنوات التواصل ونفتح بفضلها خطاب المثقف الجديد كي يصل إلى الملايين كلها....»[2].

في حين نجد أنه في بقية الروايات ،لا يستخدم اللهجة الجزائرية ،باستثناء بعض المفردات التي تأتي عرضا في الجملة ،وتدخل في تركيبها :«قلت مستفسرا ومودرا:

- حتى هذا لا أفهمه،منذ ستة شهور ذهبت إلى وهران بحثا عنك »[3].

:«أنا منحدرة من عائلة بسيطة جدي كان معلم قرآن في دشرة نائية »[4]

- «قلت لي:

- واش جاب بلكور لبراقي »[5]

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

والحياة الحديثة فيها الكثير من المستحدثات التي قد لا نجد لها مقابل في اللغة العربية ،مما إضطر مفتي إلى ذكرها بأسمائها المعروفة بها في لغتها الأصلية. فالكاتب :«في هذا النوع الأدبي يصور الواقع، أو يتخيل واقعا شبيها بالواقع الحقيقي، بكل تفاصيله الدقيقة من أثاث ونباتات وحيوانات ومحيط مادي ،ويقتضي هذا النوع من التصوير في كثير من الأحيان

[1] بخور السراب ، ص:88.

[2] نفسه ،ص:نفسها.

[3] نفسه ،ص:270.

[4] شاهد العتمة ،ص:10.

[5] بخور السراب ،ص:17.

لاستنجاد باللغة اليومية لتسمية كل هذه الأشياء الدقيقة وخاصة تلك الأشياء المستحدثة من أنواع الأكل والملابس والتجهيزات المنزلية»[1] .

ومن أمثلة المقاطع التي وردت فيها هذه المسميات المستحدثة :

«قلت وأنا أشعل سيجارة المارلبورو:

-هيا حدثيني عن كل شيء ....»[2].

«فمن حين لآخر يحضر آلة قيثار ويغني ويرقص ».[3]

«الكومندان ينتظرك في مكتبه»[4].

«عندما لقاني مختار في حي البدر،كنت أتجول بحثا عن "شان ستيريو "وأخبرني عما حدث»[5].

حدث»[5].

ومن العبارات الأولى للروايات، نكتشف الأجواء الكافكاوية[6] التي ستدخلنا فيها، إذ جاءت مشحونة بدلالات السياق السوسيو تاريخي،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 – نصية ،يلازم بيان رؤية الكاتب للعالم كونه بؤرة محورية، لأن الرواية هي رؤية كاتبها للعالم .وهي من معطيات العالم الخارجي ،إنها العالم الخارجي وقد تسلل برؤاه وأنظمته ومفاهيمه إلى ذهن الكاتب وكتابته ».[7]

ففي بداية رواية "بخور السراب " نقف على هذه العبارة :«قرأت كل شيء على ما أعتقد قرأت في ليلياتي تلك، كيف يمكن للإنسان أن يحلم فحلمت ،ثم تلاشى كل شيء دفعة واحدة ،بقايا أحزان قديمة تتسل من الحزن المدمر للجسد، هذا اللعين الذي يأبى أن يموت، ولما يموت عندما لا يكون في الحياة ما يشتهى»[8].

---

[1] محمد ساري ،الأدب والمجتمع ، ص:89.

[2] المراسيم والجنائز ،ص:24.

[3] خرائط لشهوة الليل،ص:12.

[4] نفسه ، ص : 101 .

[5] شاهد العتمة ،ص:21.

[6] يطلق هذا الوصف عادة على كل ما تسود فيه أجواء سوداوية ،أو البلاد التي تعمها الفوضى وإختلال النظام ،ينظر : مجاهد عبد المنعم المنعم مجاهد ،جماليات الرواية المعاصرة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الفجالة ،القاهرة ،د ت ط ، ص:47.

[7]ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية :(1970–2000) ،ص:57،نقلا عن : ينظر :محمد الخطيب ،تكوين الرواية العربية ،ص:(38–39) .

[8] بخور السراب ،ص:21.

ويفتتح مفتي رواية "المراسيم والجنائز" بهذا المقطع : « فيروز : يأتي الصباح متأخرا قليلا عن الساعة التي كان يمكنني أن أنهض فيها وأخرج للقائك، ربما هي ساعة حزينة كما تعودت عليها ،ساعة تملؤني بالمشاعر التي لا أعرف إن كان من المفروض أن تدفعني إليك أم تحجزني عن نفسي فلا أفكر في أبعد من ذلك. لكن هذه المرة كنت مصمما وكان علي أن ألجم كل خوف .وكل قلق .رغم ما يظهر على هذا الصباح من بؤس وحزن وظلامية »[1].

والمعجم اللغوي 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 »[2].

فحين تنطق هذه الشخصيات تأتي ألفاظها معبرة عن ألمها ،ووجعها وفشلها وانهزامها ،وعن فظاعة الظروف التي تعيشها:« لا أدري ...ولكن سنتين في "المدية" ....كافية لتدميري بكاملي ....[...] جاءت المجازر الجماعية .لقد اكتشفت فجأة الخوف والصدمة ...العنف والجريمة ....القتل والذبح والرؤوس المقطوعة .والأجسام المغتصبة ...رجال ونساء وأطفال ...لقد اكتشفت أن كل ما كان يحدث هناك مروع وفاجع للغاية ...إنه قيامة حقيقية ...»[3].

يقول الراوي في رواية "أشجار القيامة ": «أشعر بالبرد يا فاء يجمدني في برهة منتحرة ،بالبرد يسري في مفاصلي كسم عقرب أو أفعى ،بالبرد يداعبني بغير رحمة، و بالبرد يعصف بنفسي فيبعدها عن طريقك، أو طريقه، أو طريق نفسي »[4]

ويقول الراوي في رواية "بخور السراب":« ميعاد، لم أشعر بالسعادة وأنا أتذكرها الآن، غارقا في لحظة خرساء وغير قادر على صنع فجوة في جدران اليأس.

اليأس وعدم الفهم وأحاسيس تتداخل مع موجة الغضب والشعور بالاستلاب »[5].

---

[1] المراسيم والجنائز ،ص:9 .

[2] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية :(1970–2000) ،ص:57،نقلا عن : ينظر :محمد الخطيب ،تكوين الرواية الرواية العربية ،ص:(38–39) .

[3] أرخبيل الذباب،ص:55.

[4] أشجار القيامة ، ص:65.

[5] بخور السراب ،ص:84.

وفي هذه الروايات نجد أن لكل شخصية معجمها اللغوي، الذي يحيل على إيديولوجيتها وتوجهها، ويتناسب مع مستواها الفكري:إذ « توظف اللغة للدلالة أو الإشارة إلى طبيعة الموقف الإيديولوجي »[1]

تقول العجوز رحمة، المثقفة المناضلة:« فعندما أتحدث عن القطط أنا أتحدث عن عالم السياسة حيث الخبث والبراءة، الوجه والقناع ...الساسة هم قطط من نوع آخر ...قطط مجرمة »[2].

فهذه الفقرة حين تصدر من مثقف ضليع بعالم السياسة كالعجوز رحمة ،تكون مستساغة،ولا يكون الأمر كذلك حين تصدر من جاهل بعالم السياسة ،متواضع المعرفة.

ويقول المحامي في رواية "بخور السراب "والذي يحمل فكرا وجوديا:«صرت أذهب إلى المقبرة عاديا بعد وفاة والدي ،أجلس هناك لساعات وساعات متأملا ذلك السكون المجرم ،ذلك الفراغ الكبير الذي يؤثثه الموتى بصمتهم ،اللاشيء، العدم ،الأبدية والخوف ... »[3].

وفي بعض المواضع من هذه الروايات نجد مفتي ،ينطق الشخصيات، بفكر يتجاوز مستواها العلمي والفكري .كما فعل مع كريمة التي لم تكمل تعليمها إلى المستوى الجامعي، فجعلها تقول:«"ما هي الحياة الفاشلة ؟وبالنسبة لم هي كذلك؟ وهل يمكن أن أقارن حياته بحياتي ؟»[4].

فيجعلها تتفلسف في أمور تفوق أدراكاتها المتواضعة، وهو ما فعله كذلك مع مومو ح في رواية "شاهد العتمة ".

وأية لغة ستحمل حتما ملامح الشخصية الصادرة عنها .فكرا وثقافة، وميولا، وعقيدة ،فهي بذلك هوية الشخصية، ولبوسها ،إذ إنها ليست:«أداة لتوصيل الأدب وحده ،ولكنها الوعاء الحامل لكل فكر الإنسان وعلمه وثقافته »[5].

وحتى يكون بناء الشخصية بناءا منطقيا ،يجب أن تتساوق منطوقاتها مع إيديولوجيتها.فحين تنطق الشخصية نموقعها ضمن إطار فكري محدد ،بناءا على هذا المنطوق إذ :« المتكلم في

---

[1] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية :(1970-2000) ،ص:57،نقلا عن : ينظر :محمد الخطيب ،تكوين الرواية العربية ،ص:(38-39) .

[2] أرخبيل الذباب،ص:55.

[3] بخور السراب ،ص:84.

[4] أشجار القيامة ، ص:65.

[5] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية :(1970-2000) ،ص:57،نقلا عن : ينظر :محمد الخطيب ،تكوين الرواية الرواية العربية ،ص:(38-39) .

الرواية هو دائما ،وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا ،وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية (idéologème)»[1] .

والأجواء المأساوية التي تعيشها الشخصيات ،تنعكس على مكونات الخطاب الروائي ،فيصبح الفضاء فجائعي ،وتتلون اللغة بلون المأساة ،حيث تكون في روايات أدب الأزمة :«حميمية، وتكون حامية مليئة بالتأوهات والتأسف على حالات وأوضاع فاتت أو حالات وأوضاع مقبلة، واللغة والأساليب اللغوية والتراكيب النحوية بذلك جزء هام في استجلاء الرؤية الفجائعية ،لذلك نجد أسلوب النداء والتعجب والاستفهام ونقط الحذف توظف بشكل ملفت للنظر»[2].

وهو ما يظهر من خلال المقاطع الآتية :

– يقول صالح بوعنتر :«...أوف ،أنا متعب ،سأعود في الغد .....إلى الجريدة »[3]

يقول الكاتب (ب) :« من أين يأتيني هذا الصوت الخارق .هذا النداء الذي أسمعه كلما وجدت نفسي متلبسا بفوضى العالم المنهار أمامي ، وضعف الروح أمام يقين الجسد ،[...] ...أتراه طيف أسطوري يعود من لا وعي قديم .»[4].

«بدأت أتساءل بنضج عما أبحث عنه ؟هذا الذي يؤرقني ليل نهار ليس سؤال الحب ولا الموت، ولكنه السؤال نفسه المعنى المختفي وراء كل شيء ،الغاية من هذا كله »[5].

«أووف ...هناك أشياء تتجاوز هؤلاء الشباب ...حتى أنتم جيل الثورة رأيتموها تسرق منكم ...لكن فضلتم الصمت أليس كذلك ؟...»[6].

وتتجلى اللغة الشعرية في المواقع التي تعبر فيها الشخصيات عن مشكلاتها، وخوفها مما يحدث إذ أن :« للغة الشعرية وظيفة واضحة في رسم الشخصيات والتعبير عن خلجاتها »[7].

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 أن يستسلم قليلا لحالته الوجدانية المتكسرة، أن يشعر بالفراغ والحزن، أن يمتلئ بأصوات

---

[1] بخور السراب ،ص:36.

[2] ناصر يعقوب اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970 - 2000)،ص:19 .

[3] أرخبيل الذباب ،ص:43.

[4] ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر: محمد برادة ،رؤية للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى ،2009،القاهرة،ص:183.

[5] محمد معتصم ،الرؤية الفجائعية ، ص:134.

[6] المراسيم والجنائز ، ص:59.

[7] نفسه ،ص:97 .

الأشباح التي تزوره كلما خلى إلى عزلته وأن ينصت عميقا لتلك الأشياء المتداخلة والمبهمة، الغامضة والحالمة ،تلك التي توحي بأن عالما بأكمله ينداح في أعماقه 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 بحزن وتعاسة 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]

«إنني أدرك أن الحي بأكمله بمثابة نشيد جريح »[5].

ومن أمثلة التكرار:« لقد تركتها تموت

هو من قتلها

أنا من قتلها

كلنا قتلناها

كلنا قتلناها ....»[6].

فهذا 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 ،والقلق، والفشل، والضياع إذ:« يمثل تكرار التركيب اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص »[7]

كما ترد في هذه الروايات فقرات خالية من أدوات الربط :« هناك ستكتب ما أردت وبالطريقة التي تحب...ستكتب ...تكتب...تكتب حتى النهاية ...هنا لن تقدر على كتابة أي حرف .هنا

---

[1] بخور السراب ،ص:47.

[2] شاهد العتمة ، ص:77.

[3] إبراهيم السعافين ،تحولات السرد ،ص:334.

[4] أرخبيل الذباب ،ص:43.

[5] ينظر ،ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية :(1970- 2000) ، ص:19.

[6] شاهد العتمة ، ص:27.

[7] أشجار القيامة ، ص:174.

الموت لن يخلصك من متاعبك ...ستنتحر مثلما انتحر عزير الصافي في برهة عديمة اللون والمعنى ...ستقذف نفسك من الطابق الرابع ...ترمي بجثتك دون أن تعلم إلى الفناء ...لأنها لحظة النهاية »[1].

وهذا الوصف للعبارات دون أدوات ربط ،يعكس الحركة السريعة والمتوثبة و القلقة داخل الشخصيات حيث:« يؤدي اختفاء أدوات الربط في اللغة السردية وظيفة تصوير الحدث الذي تقوم به الشخصية ، ولكن بسرعة متناهية،إذ ترتكز بؤرة الإبلاغ على وظيفة السرعة في نقل الحدث للشخصية الروائية ،ولكن تصوير الحدث بتسلسله السريع يتناسب مع حالة الشخصية النفسية الداخلية القلقة والمتوترة »[2].

كما يأتي :« اختفاء أدوات الربط للدلالة على العالم غير المنطقي »[3].

فالمثقف الجزائري خلال سنوات المحنة، فقد ثقته في الوجود، الذي اختلت فيه المعايير، وانتكست فيه القيم .

ويشيع اللون الأسود في روايات بشير مفتي ،فيرتبط دلاليا، ببنيتها الدلالية ،ويتساوق مع رؤية شخصياتها لذواتها وللعالم :« كان الشتاء ماطرا ،أمطر من كل الشتاءات التي عهدناها من قبل، وخيل إلي أنه سيدوم إلى وقت أطول، وأن الأرض ستغتسل نهائيا ...لكن السحب السوداء ستغطي الشمس ...إلى مدى لا نهائي ..كأنه الشتاء الأخير ...شتاء لكل الأزمنة»[4]

ومن المظاهر اللغوية الملفتة في روايات بشير مفتي ،أيضا شيوع المفردات التي تحمل دلالة التمرد والرفض والخروج عن العرف 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 يحياه الأديب أو الفنان يرفض فيه القيم العامة »[5]).

ويقع أحيانا بشير مفتي في فخ التقريرية والمباشرة والخطابية :« كان يمارس الجنس بنهم معها، تقريبا مرتين في اليوم ،كان ذلك يؤثر عليَّ ،ومرات يثيرني، وكنت حينها أهرب لبيت منيرة»[6]

[1] نفسه ،ص:80.
[2] بخور السراب ،ص:155.
[3] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، ص:211.
[4] أرخبيل الذباب ، ص:28.
[5] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000) ،ص:28.
[6] نفسه ،ص:206.

«كانت تملك زمام أمورها بشكل قوي وفذ ...عكسي تماما .أنا الضعيفة والمسحوقة من جراء الفقر»[1].

كما نجد في هذه المتون الروائية ،أخطاء تركيبية ،وصرفية وإملائية ،من مثل قوله في رواية خرائط لشهوة الليل :« قتلته في وحدتي تلك ،في كوابيس الانتظار والخشية والرعب ،قتلته أنا ليليا عياش ،وليشهد الجميع أنني فعلتها ،وأنني أنا الذي أمسكت سكين المطبخ ليلا وأغمد ته في قلبه ،أنا الذي قتلته ليلا »[2]

فيبدو هنا أن مفتي، نسي أنه يتكلم على لسان امرأة، فاستعمل الاسم الموصول"الذي" بدل "التي". وقد هوجمت الروايات التي ظهرت خلال عشرية الأزمة، ومن مظاهر هذا الهجوم تسميتها بالأدب الاستعجالي، فقد: «انساقت رواية التسعينيات في الجزائر وراء ظاهرة الإرهاب، فرصدته كواقع في المجتمع الجزائري، وبأقلام صحفيين شباب، ظهر ما يسمى بالرواية الاستعجالية التي حاولت رصد ظاهرة الإرهاب، رصدا شفافا وبأقصى تسجيلية ممكنة من أجل أكثر واقعية، حتى أن بعض الصحفيين قد استغل مادته الإخبارية لينسج منه (كذا) رواية استعجالية، مبررين هذا بأن الحدث أشد وقعا من اللغة، وبالتالي من الضروري نقل هذه الحقائق كما هي بعين ولغة الصحفي وموضوعيته، وهذا ما خلق نوعا من التجريب والجدة في الرواية الجزائرية لم تكن من قبل ».[3]

وتسمية الاستعجالية، تحمل معاني الانتقاص من قيمتها الأدبية. وتركز هذا الهجوم أكثر على جانب اللغة. وممن هاجم هذه الروايات،" السعيد بوطاجين " في كتابه "السرد ووهم المرجع" وذلك من خلال قوله:« الرواية الجزائرية الحالية التي أصبحت مشتلة لموضوعات مرحلية، جعلت القول الفظ يتبوأ على حساب شاعريته وكيفيته /كيفياته، وأصبحت المنوالية الموضوعاتية مكدسة »[4].

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 كثيرة: اللغة، الأساليب ،القراءة ،المتخيل »[5].

---

[1] نفسه ،ص:206.

[2] شاهد العتمة ، ص:156.

[3] محمد التونجي ،المعرب والدخيل ،في اللغة العربية وآدابها ،دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ،2005،ص:145.

[4] خرائط لشهوة الليل ،ص:11

[5] المراسيم والجنائز ،ص:66.

ويحسب عليها أيضا :« الانهيار الواضح للغة الرواية الجديدة ومفرداتها [...] .والظاهر أن هذا المنحنى "التجريبي" المختبئ خلف الواقع وموضوعاته وشخصياته وأحداثه الظرفية ،سوف يقدم خدمة كبيرة للأفراد والأحزاب، أما أكبر خدمة يقدمها .

للإبداع. فتتمثل في تسطيحه والنزول به إلى مستوى الأشكال الخطابية السياسية المهيمنة، وهي أشكال رثة ،ذات علاقة انفصالية مع أدنى متخيل ممكن »[1].

ويضيف أيضا: «يبدو لنا أن أزمة الجزائر عادت سلبا على الكتابة، وقد أثر موضوع الأزمة على الحداثة ذاتها، [...]،وإذ نؤكد على عنصر اللغة فلأنه الأداة الوحيدة التي ما فتئت تجرب وتعيد التجربة من أجل الوصول إلى المعرفة المستحيلة ،وهنا تكمن عبقريتها، لأن اللغة هي الدولة الوحيدة الخالدة [...] التي كان علينا تقديرها حق قدرها »[2].

ومن خلال هذه المقاطع نلمس شراسة هجوم السعيد بوطاجين على هذه الروايات، وحكم على هذه الروايات بالإخفاق في التعبير عن الأزمة، والإحاطة بكل حيثياتها .

فما جنى على هذه الروايات، هو التسرع ،وتطرقها لموضوع آني ،لم يختمر بعد في الأذهان، كي يتم التعبير عنه بشكل أعمق، فكل راهن ما يلزمه مدة من الزمن كي يتسنى التعبير عنه بشكل أعمق، وهو ما يذهب إليه نبيل سليمان في قوله عن هذا النوع من الروايات :« ناءت تحت وطأة ما يتلبس علاقة الرواية بالراهن حين لا يسيطر الكاتب على مادته، ولا يتحكم بها ولا تتوفر لرؤيته الشمولية والعمق ،فتقع الرواية في مطب المناسباتية والشعارية اللفظية »[3].

ويتفق العديد من الدارسين على أن :« الرواية التي تناولت ظاهرة الإرهاب عندنا في الجزائر اتسمت بكثير من التسرع والارتجالية ،كما اعتمدت لغة الإعلام والصحافة كأنها روبورتاجات أو عمليات إحصائية لضحايا الإرهاب »[4].

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

---

[1] حسين خالفي ، مشكلات النص الروائي الجزائري ، رواية " خطوة في الجسد "لحسين علام أنموذجا ، الخطاب ،ص:163.

[2] السعيدبوطاجين،السردووهم المرجع،ص:180.

[3] نفسه،ص:185.

فنقول: بالرغم من وجود هذه الظاهرة بالفعل ،فإننا لا نستطيع تعميمها على كل الأعمال الأدبية التي ظهرت خلال هذه الفترة إذ أن: « علاقة المبدع المباشرة بالحياة العنفية، حين تتوفر معها

الموهبة والوعي السياسي والجمالي لاستيعابها ،تنتج نصوصا خالدة »[1].

وليس معنى هذا أننا نزكي روايات بشير مفتي، ولكن للإشارة إلى خطورة التعميم، فنظلم بذلك أعمال تنتمي إلى هذا الأدب، لكنها ارتقت إلى مستوى رفيع من الإبداع الروائي.

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

1السعيد بوطاجين،السرد ووهم المرجع،ص:181.

المبحث الرابع: البينة الزمنية والمكانية والفضاء الروائي :

إلى جانب الشخصية والسرد يعتبر كل من الزمن والمكان والفضاء ،مكوّنات هامة من مكونات الخطاب الروائي، خاصة في الرواية الجديدة، حيث صار الإهتمام بهذه المكونات واضحا سواء من طرف الروائيين أو النقاد، وهناك ارتباط وثيق بين الزمن والمكان من جهة و،وبين المكان والفضاء من جهة أخرى، لذلك سنتناولهما 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 معا مع بقية مكونات الخطاب الروائي ،في تشكيل بنية 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 غيابهما تغدو أقرب إلى المحال»[2].

كما تكمن أهمية الزمان والمكان في البناء الروائي في كونهما يسهمان بشكل كبير في إبراز المحمول الفكري والإيديولوجي للرواية، إذ أنه :« ليس بوسعنا أن ندرك رؤية الكاتب بصورة معقولة دون أن نتبين هذين العنصرين البارزين في الرواية ».[3]

وفيما يلي سنبين كيف بني كل من الزمن والمكان والفضاء في روايات بشير مفتي :

1- البنية الزمنية : «أول من اهتم بدراسة الزمن في الأدب هم الشكلانيون الروس، في العشرينات من القرن العشرين ».[4]

---

[1]- السابق،ص:181.

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

[3] - حفيظة طعام، المثقف و السلطة في روايات عز الدين جلاوجي ، سلطان النص ، ص:275 .

وحظي فيما بعد بإهتمام متزايد ،فكان موضوعا أساسيا في دراسات عدة، ووضعت له تصنيفات متنوعة فـ:«الرواية تتميز شكلا أدبيا أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية، تتأتى من كونه ،يمثل روحها المتفتقة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها »[1].

فالزمن هو الهيكل الأساس ،الذي يؤطر الرواية ، باعتبار أنه :«لا سرد دون زمن ، فالزمن هو الذي يوجد السرد ، وليس العكس »[2]

ويرى «"غرييه" أن الزمن أصبح ،منذ أعمال بروست وكافكا ،هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية، التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد»[3].

وداخل النص الواحد ، نجد تداخل وتعدد للأزمنة ، رصدها الدارسون ،ووضعوا تصنيفات عدّة للزمن :

فتودوروف يقسم الزمن إلى نوعين ،ويقسم كل نوع إلى ثلاثة أصناف:

1- الزمن الداخلي :وينقسم إلى :

أ- زمن القصة: وهو الزمن الخاص بالعالم التخييلي .

ب- زمن الكتابة أو السرد: وهو مرتبط بعملية التلفظ .

ج- زمن القراءة: وهو الزمن الضروري لقراءة النص .

2- الزمن الخارجي: وينقسم إلى :

أ- زمن الكاتب: ويقصد به المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف .

ب- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي .

ج- الزمن التاريخي :ويظهر في علاقة التخييل بالواقع[4].

أما ميشال بوتور ،فيقسم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أقسام :

زمن المغامرة : وهو الزمن الحقيقي الذي استغرقته الحكاية .

زمن الكتابة : وهو الزمن الذي استغرقه الكاتب لكتابة روايته.

---

[1] أمين الزاوي ،عودة الأنتلجنسيا ، ص:38 .

[2] عبد القادر بن سالم ،مكوّنات السرد ،في النص القصصي الجزائري الجديد ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001،ص:90، نقلا عن :عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،ص:227.

[3] إبراهيم السعافين ،تحولات السرد ، ص:268.

[4] نفسه، ص: 269.

زمن القراءة : وهو الزمن اللازم لقراءة الرواية[1].

في حين يقسمه جيرار جينيت إلى قسمين:[2]

زمن السرد ولا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث .

زمن القصة ويخضع للتتابع المنطقي للأحداث.

ومن بين النقاد العرب الذين اهتموا بدراسة الزمن في الرواية "سيزا قاسم "في كتابها "بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (1984)"- ونمثل بها هنا لا على سبيل المفاضلة أو الأسبقية، بل لمجرد التمثيل – وترى أنّ الزمن مكون محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار وهو الذي يحدد طبيعة الرواية ويشكلها ،ويتخلل الرواية كلها، كما أنه الهيكل الذي تشاد فوقه الرواية ، وهو بذلك عنصر بنيوي هام يؤثر في العناصر الأخرى[3].

وتقسم الزمن المرتبط بفن القص إلى:[4]

أزمنة خارجية :(خارج النص) وتتمثل في:

زمن الكتابة .

ب- زمن القراءة .

2) أزمنة داخلية : (داخل النص) :وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية .

و الزمن الداخلي (التخييلي) أثار اهتمام النقاد والأدباء منذ نظرية "هنري جيمس"في الرواية .

وانطلاقا من تصنيف "جيرار جينيت " للزمن في الرواية فإن :«دراسة النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي ،بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية، وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون "نقطة الصفر التي يتفق فيها الزمنان »[5].

و :«غالبا ما تكون هذه النقطة هي نقطة انطلاق الرواية »[6].

وسنحاول هنا دراسة النظام الزمني لروايات بشير مفتي من خلال زمن السرد وزمن القصة، وهو ما يعرف بالزمن الداخلي عند تودوروف :

[1] ـ ينظر : محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 158.

[2]- إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار ،2002،الجزائر ،ص:98.

[3] ـ محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي ،ص:200.

[4]ـ نفسه ،ص: 199.

[5]ـ ينظر : نفسه،ص:199.

[6]ـ محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ،ص:334 .

1- رواية المراسيم والجنائز: نقطة الصفر في الرواية هي لحظة استيقاظ الراوي، واستعداده للقاء حبيبته فيروز،« يأتي الصباح متأخرا قليلا عن الساعة التي كان يمكنني أن أنهض فيها وأخرج للقائك »[1].

وتنتهي الرواية باستعداده لاستقبالها أيضا.

«رفعت رأسي إلى أعلى ....وتثبّت من الساعة ....كانت السابعة صباحا ...لقد جاء الصباح متأخرا قليلا عن الموعد الذي كان يمكنني أن ألتقي فيه فيروز... »[2]

أي أن لحظة بداية الرواية هي نفسها لحظة نهايتها .

فحين استيقظ واستعد للقاء فيروز ،عاد بالسرد إلى الوراء ليحكي حكايته معها ، وحكايا بعض أصدقائه من البداية ،مستخدما تقنية الاسترجاع (flash back) .

أما بداية زمن الحكي، وهي البداية الحقيقية للقصة تتمثل في اكتشاف فيروز علاقة الراوي بسارة حميدي:«إني أتذكر ذلك اليوم الذي غادرتني فيه غاضبة. مازلت (كذا) نظراتك الحادة تخجلني لحد الساعة لم أتصور أن تعرفك على سارة حميدي سيغضبك إلى ذلك الحد»[3].

والتي نجد أن السرد تجاوزها ليعود إليها من خلال الاسترجاع، أما نهاية زمن الحكي فهي لحظة قرار الراوي الهجرة، ومغادرة الوطن :«سأهاجر، ما جدوى الموت الآن ما جدوى الفناء الآن ...لن يكون هذا قدري ....الهرب ....الهرب»[4].

2- رواية أرخبيل الذباب :

يبدأ زمن السرد بخروج الراوي من الحانة وكتابته برقية، وإرسالها للصحافة المكتوبة والمسموعة ،معلنا فيها عن انتحاره : «قررت بعد أن شربت حتى صرت مخمورا أن أبعث لكل الجرائد الوطنية والدولية ووكالات الأنباء والقنوات المسموعة والمرئية رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب (س)[...] وأرسلت تلك البرقية المستعجلة »[5].

وينتهي بإرساله البرقية وانتحاره : «بعثت برسالة انتحاري إلى الجميع ....ثم هكذا قررت أن أنهي حياتي بالفعل ....»[6].

---

[1] ينظر: نفسه ،ص:158.

[2] محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 158 .

[3] إبراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دار الآفاق ، الجزائر، الطبعة الثانية ، ،2003،ص:49 ، نقلا عن :78: p ، ibid.

[4] نفسه ،ص:(48-49).

[5] المراسيم والجنائز ،ص:9.

[6] نفسه ،ص:106

أي أنّ بداية زمن السرد هي نفسها نهايته ،فبشير مفتي استخدم هنا تقنية الاسترجاع، حيث بدأ السرد من نهاية زمن السرد، ثم عاد للوراء، ليوضح ما حدث، لينتهي به السرد إلى النقطة التي بدأ منها.

أما زمن الحكي فيبدأ لحظة تعرف الراوي على نادية : «كان أحد الذين أيقظوا بداخلي بذرة القلق رجل في الخمسين من عمره، واسمه محمود البراني[....] هو الذي عرفني بناديا»[1]. وينتهي باستنطاق الراوي من طرف جماعة مجهولة ،وإحراق مكتبة محمود البراني:«فكرت أن أكذب عليهم ...[...] وتحت الضرب ...لا أدري كيف نطقت اسم محمود البراني[...]تركوني وذهبوا ... [...]سمعت بالحريق الذي دب في مكتبة محمود البراني »[2].

1- رواية شاهد العتمة:

يبدأ زمن السرد، بوجود الراوي وصديقه مسعود بالمقهى:« كنا بمقهى المولودية بسانتوجان. البحر من أمامنا والثكنة العسكرية من وراءنا »[3].

وينتهي بوجود الراوي مع صديقه زينو في الحانة :«غرقت مع زجاجة النبيذ الأحمر وزينو يقص عليّ الحكايات ويزيد من رعشة فرائسي ... [...]هيا اشرب ...لا داعي لأن تطرح كل هذه الأسئلة الآن »[4].

أما زمن الحكي فيبدأ من طفولة الراوي، ورغبة أبيه في أن يصبح مثل الملاكم محمد علي كلاي :«لا أتذكر والدي تاجر الخردوات إلا في صفتين. الرجل الذي يعلمني الملاكمة ويصر على أن أحقق حلمه في أن أصبح مثل محمد علي كلاي »[5].

ونهايته هي نفس نهاية زمن السرد. فزمن السرد يساير زمن الحكي. وإن اختلفا في البداية حيث يخبر الراوي بوجوده في المقهى مع صديقه، ثم يعود ليحكي حكايته من الطفولة إلى غاية اللحظة التي تنتهي فيها الرواية، أي أن مفتي لم يستخدم في هذه الرواية تقنية الاسترجاع.

---

[1] السابق ،ص:13.

[2] نفسه ،ص:106.

[3] أرخبيل الذباب ، ص:13.

[4] نفسه ،ص:121.

[5] نفسه ،ص:33.

2- رواية بخور السراب:

يبدأ زمن السرد بلحظة موت ميعاد:«ماتت ميعاد فيما كنت أقرأ كل شيء ....ماتت وأنا مت ثم لم أمت، بقيت حبيس لحظة كتلك »[1].

وينتهي بلحظة قتل الراوي :«ضوضاء رأسي ...

لم أسأل من قتل من ؟

رأيت دمي يسيل .

وأنا ألتفت لأعرف من القاتل، كان رأسي قد غام، وعيناي تفتحتا على الأفق، كنت قد مت»[2].

ولا يفصل بين موت ميعاد وقتل الراوي إلا وقت قصير، فبعد موت ميعاد يذهب الراوي إلى الحانة، ومن الحانة يحكي لنا قصته مع ميعاد ،ثم يقتل .ففي هذه الرواية أيضا استخدم بشير مفتي تقنية الاسترجاع .

أما زمن الحكي ،فيبدأ من هرب الراوي من منزلهم ،نتيجة الخلاف الذي وقع بينه وبين والده، بسبب قراءته لكتاب صغير كان موجود في مكتبة والده الخاصة:«قرأته قبل الوقت على ما اعتقد ،[...] ، وهكذا عندما عرف هو بالحقيقة صاح مفزوعا :أفسدت على نفسك النبوءة [...]

– لعين ...كلب ...حقير .

وجدتها فرصة لأهرب من البيت »[3].

وينتهي ،بموت الراوي ،أي أن زمن السرد وزمن الحكي ينتهيان في نفس اللحظة .

1- رواية أشجار القيامة :

بداية زمن السرد هي لحظة استيقاظ الراوي من غيبوبته :«حالما استيقظت ،وجدت العالم كثيفا أمامي ،صار مثل لوحة مجردة وعارية »[4].

ونهايته محاولة انتحار الراوي واستيقاظه وتذكره ما حدث: «استيقظت بعدها ،شاهدت العالم كثيفا أمامي ،وتذكرت كل سيرتي تلك من يوم مولدي إلى يوم انتحاري »[5].

أي أن لحظة بداية السرد هي لحظة نهايته، فهنا أيضا في هذه الرواية استخدم بشير مفتي، تقنية الاسترجاع .

---

[1] السابق ،ص:121.

[2] شاهد العتمة ،ص:10.

[3] نفسه ،ص:156.

[4] نفسه ،ص:11.

[5] بخور السراب ،ص:5 .

أما زمن الحكي فيبدأ من جلوسه مع صديقه مختار في المقهى:« نجلس في مقهى صغير بساحة الشهداء ،كان زبائنه في الغالب سائقي حافلات النقل »[1].

وينتهي بخروجه من السجن ومحاولته الانتحار:«وقفت أمام السيارة الوحيدة التي كانت تمرق الطريق، وألقيت بنفسي هناك »[2]

2- رواية خرائط لشهوة الليل :

زمن السرد يبدأ من عيد ميلاد الراوية:« لا يمكنني أن أتجاوز يوم عيد ميلادي ،مثلا ،عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام »[3]

وينتهي بقتلها لزوجها مسعود :«مات مسعود ،قتلته بيدي ،خلصته ،ولم يخلصني ،نظرته ذابت في السماء ،واستسلم للموت بشجاعة »[4]. أما زمن السرد فهو نفسه زمن الحكي. وفي هذه الرواية بشير مفتي لم يستخدم تقنية الاسترجاع.وهكذا نلاحظ تعاكس مسار زمن السرد وزمن الحكي في هذه الروايات، حيث يكون زمن السرد سابقا لزمن الحكي، إذ: « يستبق زمن السرد الأحداث بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصة وقد يسترجع أحداثا ماضية »[5]. ما عدا في روايتي "شاهد العتمة " و"خرائط لشهوة الليل "،وذلك بسبب لجوء بشير مفتي إلى أسلوب الاسترجاع من أول الرواية، حيث يبدأ من لحظة النهاية ليعود إلى الوراء ،مضيئا تلك اللحظة ،بحكي الأحداث السابقة عنها ،ليصل بعدها للحظة التي بدأ منها (لحظة النهاية).أما في روايتي (شاهد العتمة) و(خرائط لشهوة الليل) فإنه يتساير الزمنان زمن السرد وزمن الحكي، وفي هاتين الروايتين لم يستخدم مفتي تقنية الاسترجاع، وهي العودة بالأحداث إلى الوراء.حيث نجد أن تودوروف ميزّ بين نوعين من حركة الزمن داخل الرواية هما :

الاسترجاعات:وهي العودة بالأحداث إلى الماضي .

الاستقبالات : وهي الانتقال إلى زمن المستقبل .[6]

ونجد أن بشير مفتي ،اعتمد على الاسترجاع بشكل أساسي في رواياته – ماعدا في روايتي "شاهد العتمة "و"خرائط لشهوة الليل "– حيث الاسترجاع فيها هو الهيكل الذي تقوم عليه هذه

---

[1] الـ ساب ق،ص:156.

[2] نفسه ،ص:21.

[3] أشجار القيامة ،ص:7.

[4] نفسه ،ص:198.

[5] نفسه ،ص:35.

[6] نفسه، ص:159.

الروايات، والاسترجاع:«هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها »[1].

أما الاستقبال فلا نجده بشكل كبير في هذه الروايات، وتطلق عليه "سيزا قاسم" الاستباق[2] وهو:«نادر الوقوع في القص التقليدي، ذلك أن تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكوّن العمود الفقري للنصوص الروائية التقليدية .والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم ،حيث يحكي الراوي قصة حياته وهو يعلم ما وقع وما يقع ماضيا ومستقبلا »[3].

ومن الاستباقات المستخدمة نجد :

في رواية "خرائط لشهوة الليل ":قول الراوية :« وكم كان سهلا ذلك الانتقام !لكن تأثيره علي كان غريبا ، لقد جرحني في الصميم وكاد يدمرني حقا لكنني أنجزته »[4].

في رواية "بخور السراب " :« لهذا تفارقنا فيما بعد، جدتي وجدت نفسها مجاهدة ومحاربة مع الثوار الجزائريين وهو في الجهة المقابلة ،لم تخف حبها له وعلاقتهما التي أثمرت سنوات سعادة حقيقية »[5]

ولجأ بشير مفتي إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق لخلخلة الزمن، و ليعبر من خلال هاتين التقنيتين عن إيديولوجيا ،ولخدمة رؤيات الروايات التي هي في الأخير نفس الرؤية، ففي: «خلخلة الزمن، أيديولوجيا وموقف ومنظور »[6]. واقترح جيرار جينيت لدراسة الإيقاع الزمني داخل الرواية ،أربع تقنيات حكائية وهي:[7]

1- الخلاصة 2- الاستراحة 3- المشهد 4- القطع .

فالخلاصة :(sommaire) :«تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل »[8].

---

[1] خرائط لشهوة الليل ،ص:8.

[2] نفسه ،ص:142.

[3] محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، ص:334، نقلا عن : جيرار جينيت ،أشكال 1972/3،ص:77.

[4] إدريس بوديبة ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص:101.

[5] ينظر:محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ،ص:160.

[6] ينظر : نفسه ،ص:160.

[7] نفسه ،ص:نفسها.

[8] خرائط لشهوة الليل ،منشورات،ص:14.

أما الاستراحة (pause):فهي عبارة عن توقفات في مسار السرد .[1]

والقطع (الحذف) l'ellipse: وهو تجاوز الروائي بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها.[2]

إليها.[2]

ويميز جيرار جينيت بين ثلاث حذوف :[3]

الحذوف الصريحة :وتكون إما محددة أو غير محددة ،فقد تحدد الزمن الذي تحذفه، وتشير إليه، كقول (بعد ذلك بسنتين) ،وقد لا تحدد الزمن المحذوف كقول (مضت بضع سنين).

ب . الحذوف الضمنية :والتي لا يصرح بوجودها في النص ،وإنما يستدل القارئ على وجودها من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.

ج- الحذف الافتراضي: وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية ، ويستحيل موقعته ، ويستحيل أحيانا وضعه في أي موضع كان .

أما المشهد :(scène):فهو محور الأحداث الهامة، ويحظى بعناية المؤلف، وفيه يتم التطابق بين زمن القول وزمن الحدث .[4]

وهناك ملاحظة هامة يشير إليها جيرار جينيت تتعلق بالمشهد وهي: أنّ المشهد ليس دائما مطابقا لما يحدث في الواقع ،فالحوار الواقعي الذي قد يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، وقد تتخلله لحظات صمت أو يكون فيه تكرار، مما يجعل الفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما .[5]

وهذه التقنيات يعمل بعضها على تعطيل السرد ويعمل بعضها الآخر على تسريعه .

فتعطيل السرد يتم بواسطة تقنيتي:المشهد والاستراحة[2] ،أما تسريعه فيتم بواسطة تقنيتي: الخلاصة والقطع .[6]

1صالح إبراهيم ،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، ص:112.

2ينظر :محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي ، ص:334.

3نفسه ،ص:نفسها.

4ينظر :محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، ص:334.

5ينظر : نفسه ،ص:نفسها.

6جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،تر:محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي،عمر الحلي ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،الطبعة الثالثة،2003،ص:119.

وأبرز هذه التقنيات الحكائية في روايات بشير مفتي هي تقنية الحذف، حيث نلمس أن هناك فترات زمنية حكائية كثيرة محذوفة من زمن القصة، ففي رواية "خرائط لشهوة الليل" تخبرنا الراوية من البداية أنها ستقفز على بعض المحطات من هذه الحكاية :«قد تتشعب القصة فلا أتحكم في زمام أمرها، ولهذا سأقفز على بعض المحطات »[1].

ومن أمثلة الاستراحة في رواية "أشجار القيامة ":«عدد سكان الحي يتجاوز مئة ألف نسمة، كنت أتساءل باستمرار عن طريقة عيشهم هنا، وأسأل مستغربا ومستفهما. كيف استوطنوا جميعهم بهذا الشكل الغريب في حي واحد ،لايتسع في الحقيقة لأقل من عشرة آلاف نسمة »[2].

وهكذا جاءت تقنيات استخدام الزمن متساوقة مع البنية الدلالية للروايات ،فهناك لا منطق يتحكم في سير الزمن في الروايات ،لتميزه بالتكسرات والخلخلات الكثيرة ،والتي تعبر عن اللامنطق الذي يحكم حياة المثقف في جزائر ما بعد الاستقلال ،وتخلخل المعايير التي تسير الواقع .

واستخدام هذه التقنيات الزمنية في هذه الروايات، يصدر عن وعي جمالي، وينطلق من رؤية وموقف يتساوقان والبنية الدلالية للروايات فـ:«تكسير الزمن الحكائي أو تفتيته ليس عشوائيا في الرواية، وهو تاليا غير محايد .إن تحديد نقطة البدء للسرد، والاتجاه (كذا) به صوب النقطة الأخيرة، وقطعه في مواضع معينة والعودة به إلى الوراء ،يجب أن يخدم المنظور الروائي العام للكاتب »[3].

أما بالنسبة للزمن الخارجي حسب تصنيف تودوروف فسنتطرق إلى: زمن الكاتب والزمن التاريخي زمن الكاتب: كتب بشير مفتي رواياته في الفترة الممتدة من نهاية التسعينيات إلى العشرية الأولى من الألفية الثالثة ،حيث أنهى كتابة روايته الأولى "المراسيم والجنائز "في "أوت 1997" أما روايته الثالثة "شاهد العتمة " فأنهى كتابتها سنة 2001.

وذلك بناءا على التواريخ المثبتة في نهايات الروايات .

أما روايته الخامسة "أشجار القيامة "أنهى كتابتها في "جوان 2005"أما رواياته : الثانية "أرخبيل الذباب "والرابعة "بخور السراب "والسادسة "خرائط لشهوة الليل "فلم يذكر المؤلف تاريخ الفراغ من كتابتها .ونشرت على التوالي في :2000،2004،2008.

---

[1] ينظر :محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، ص:162.

[2] ينظر :نفسه ، ص:335.

[3] ينظر : نفسه ،ص:202.

فبشير مفتي بدأ كتابة هذه الروايات، حسب ما سبق في بداية انفجار الأزمة التي عاشتها الجزائر منذ نهاية الثمانينات إلى أواخر التسعينيات ،وقد عايش مفتي كجزائري أولا وكمثقف ثانيا تفاصيل هذه الأزمة ، فنقل من خلال هذه الروايات معاناته فيها.- باعتبار هذه الروايات (سيرة ذاتية كما أشرنا سابقا)- ومعاناة بعض المثقفين الذين تربطهم به علاقة ما :«فلا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام»[1].

2- الزمن التاريخي :

تجري أحداث روايات بشير مفتي في فترات تاريخية مختلفة من تاريخ جزائر ما بعد الاستقلال، يمكن الاستدلال عليها من خلال بعض الإشارات التاريخية (ذكر تواريخ) أو من خلال قرائن معينة (أحداث معروفة، ذكر أسماء شخصيات معروفة، أو معجم لغوي يخص فترة ما). حيث يشير بشير مفتي إلى التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر من الاستقلال إلى التسعينيات، دون أن يخضع للتأريخ، بمعناه المعروف، وهو التقيد بالترتيب الزمني للأحداث، وتحديد أماكنها والأشخاص الفاعلين فيها بدقة، بل يذكر سنوات محددة دون أن يلتزم بسرد ما حدث فيها بالتفصيل ،كما يذكر أحداث معروفة ويسند مهمة تحريكها لشخصيات متخيلة ، وهذه التواريخ والأحداث لا يتم فهمها إلا بالرجوع إلى المسار السوسيوتاريخي للجزائر. ومن هذه القرائن (ذكر لقب الرفيق[2] كإشارة للمرحلة الاشتراكية التي مرت بها الجزائ، اضطرابات جوان.[3]) ومن الأحداث :«استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة من عام 1994»[4].

-«ها هي الشوارع تعود إلى صورتها الأولى :كما لو أن 5 أكتوبر 1988مايزال على حاله »[5].

«كان البلد في منتصف الثمانينات يغلي بالحركة والقلق »[6].

كما ورد اسم "هواري بومدين" [1]وهو من الأسماء التاريخية المعروفة التي ارتبطت بتاريخ الجزائر الجزائر

---

[1]ينظر : السابق ،ص:201.

[2] خرائط لشهوة الليل ،ص:8 .

[3]أشجار القيامة،،ص:(38-39).

[4]صالح إبراهيم ،الفضاء ولغة السرد ،في روايات عبد الرحمن منيف ، ص:105.

[5] إدريس بوديبة ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ص:162.

[6] أشجار القيامة ،ص:191.

بعد الاستقلال ، وبالضبط في مرحلة التجربة الاشتراكية .

ورغم أن مفتي استثمر تاريخ جزائر ما بعد الاستقلال في رواياته، فإننا لا يمكن أن نصنفها ضمن الروايات التاريخية ،فقد استطاع الإشارة إلى مراحل مختلفة من هذا التاريخ وإعطاء ملامح عنها دون السقوط في التسجيلية التاريخية، حيث :«أن انتقال هذا التاريخ إلى الأعمال والنصوص الأدبية ذات الطابع التخييلي لا يعني إطلاقا هيمنة الموضوعة التاريخية على السياق التخييلي، بل على العكس من ذلك ،فالنص الناجح هو الذي يوظف هذه الموضوعة التاريخية على أساس أنها خلفية للأحداث، تعطي الحدث طعمه وموضوعيته، ولا تعطل جماليته الفنية »[2]

1- البنية المكانية:

استعمل الفرنسيون كلمة (فراغ) espace، بدّل (موقع) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث .[3]

ويعد المكان من العناصر الهامة الداخلة في بناء النص الروائي، إذ :«لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب ،بل يؤدي دوره في "العمل " كأي ركن آخر من أركان الرواية »[4].

و:« يخطئ من يفترض (أنّه) تكوين جامد أو محايد »[5].

فحين يوظف الروائي أمكنة ما في عمله الروائي، لا يكون توظيفها اعتباطيا، بل لخدمة رؤيته المبثوثة في هذا العمل، حيث أن: «خصوصية الأماكن وتناقضاتها تحمل البذرة الرئيسة لرؤية الكاتب »[6]

ونجد أن بشير مفتي في رواياته يهتم بأماكن معينة دون غيرها، تتكرر في جميع المتون الروائية، واهم هذه الأماكن ((الحانة (والتي تحتل الصدارة في قائمة هذه الأماكن)، المقهى، الجامعة ،الحي ،مقر الصحيفة، السجن، الفندق)). إضافة إلى أماكن أخرى(مثل (الحديقة، البيت، الغرفة، الصحراء، المستشفى ،الطريق، الشارع، المقبرة، المرقص).

فمن الأمكنة الأثيرة عند مفتي "الحانة" حيث نجد أن أحداث رواية "بخور السراب " يحكيها وهو في الحانة ويقتل فيها.

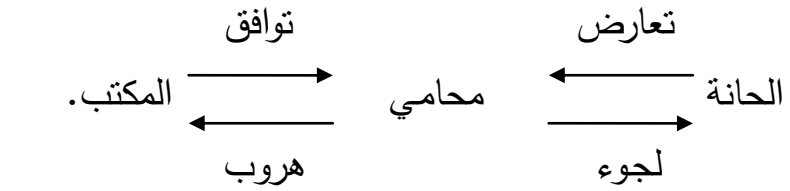
---

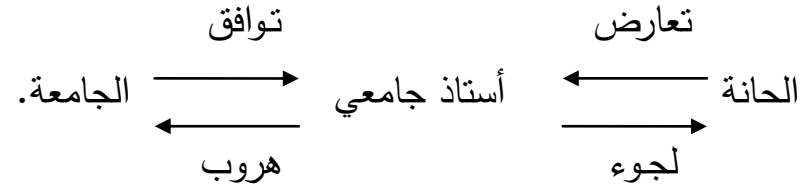
[1] نفسه ،ص:191.
[2] المراسيم والجنائز ، ص:58.
[3] بخور السراب ،ص:91.
[4] المراسيم والجنائز ،ص:16.
[5] شاهد العتمة ، ص:21.
[6] المراسيم والجنائز ، ص:24.

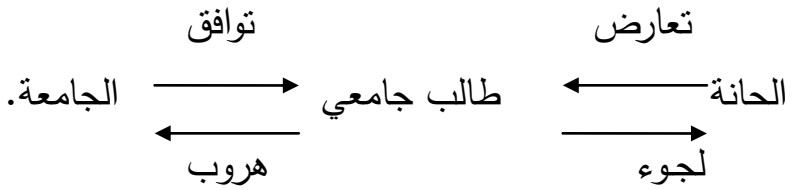
ويفتتح رواية "أرخبيل الذباب "بوجوده في الحانة، ويختتم رواية "شاهد العتمة "بوجوده في الحانة. ومعظم أوقات الشخصيات المثقفة في هذه الروايات تقضيها في الحانة .

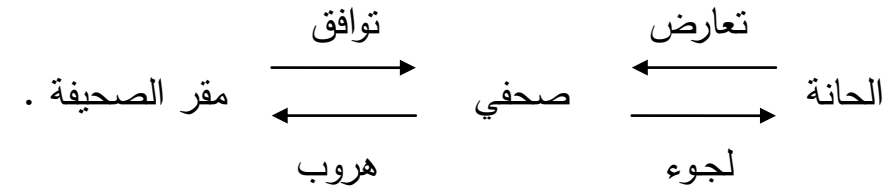
«كلما دقت الساعة ،تدق دائما عند منتصف الليل في هذه الحانة اليتيمة التي يفضل صاحبها عمي الربيع تركها مفتوحة حتى هذا الوقت المتأخر [...] لقد تآلف مع وجودي بحانته، منذ سبع سنوات تقريبا»[1].

وتوظف (الحانة) كمكان يخدم البنية الدلالية للروايات ،فإليها يلجأ المثقف هاربا من جحيم الخارج ،مما يعكس فشله وضياعه، فللحانة هنا دور وظيفي:









[1] إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،ص:107.

فالحانة مكان لا يتناسب والمثقف ،فمن المفترض أنه ليس للمثقف وقت يضيّعه في الحانات – باعتباره فاعل اجتماعي – لاإذا كان هاربا من شيء ما، فلم يلجأ المثقف إلى الحانة، إلّا لوجود عطب كبير في حياته.

فوجود شخصية ما بمواصفات معينة في مكان معين ،يضفي على المكان دلالات معينة، ونفس الشيء بالنسبة للشخصية، حيث أن :« التأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه »[1] فالشخصيات تسقط حالتها الشعورية على الأمكنة، والأمكنة بدورها تضفي دلالات معينة على الشخصيات حيث نجد المحامي في رواية "بخور السراب "يحترم في الحانة، ويلقبه روادها بالأستاذ، باعتباره عنصر دخيل عليها، لأنها مقر المتشردين، والسكارى ،وعامة الناس .وعندما يدخلها المثقف كعنصر دخيل يضفي عليها دلالة اللجوء والدفء، أمّا هي فتضفي عليه دلالة الهروب والفشل .

إذ أن :«الإصرار على التسمية، لا يعكس فهما جغرافيا للمكان، فحسب بل يعكس "أيديولوجيا "ونظرة سياسية واضحة »[2].

أما الجامعة كمكان يتناسب والمثقف، نجده يفر منها، لأنها صارت محل صراع الإتجاهات المتعارضة فكل يسعى لضمها لصفه، وجردت من معناها كفضاء للعلم والمعرفة، والحضارة:«..حتى الجامعة تمّ غلقها وعندما مررت عليها ورأيت العسكر يحتلونها ودبابتين في المقدمة يحرسان(كذا) الباب الأمامي لها ، صمت وأكملت سيري لوحدي على غير هدى »[3].

ويأتي المقهى ثالثا – بعد الحانة والجامعة استئثارا بالحضور كمكان لالتقاء المثقفين، ويعكس بشكل من الأشكال، تأزم المثقف وفشله، فهو تأطير لـ:« لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية ،وأبرز الدلالات تحمل طابعا سلبيا يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى هو مسرح للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أو قمارا أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة مزمنة »[4].

---

[1] ينظر: ،محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ،ص:162.

[2] صالح إبراهيم ،الفضاء ولغة السرد ،في روايات عبد الرحمن منيف ، ص:13.

[3] نفسه ، ص:13،نقلا عن :منيف عبد الرحمن ،عورة الزمان الباهي ،بيروت ،المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية ،1999،ص:89.

[4] إبراهيم السعافين ،تحولات السرد ، ص:232.

فيتقاطع المقهى مع الحانة في بعض الدلالات في هذه الروايات: «وقال بأنه ينتظرني في مقهى "ريجينيا" بباب عزون ...[...] وقبل أن أدخل شاهدته جالسا في زاوية نصف معتمة»[1].

ومثلها مثل الجامعة نجد أن المثقف (الصحفي) يفر من مقر الصحفية، لما يعانيه فيها من حصار وتهميش، ولما يراه فيها من تجاوزات وفساد: « في الصحيفة التي أعمل بها كل شيء غير منظم. وعلى صورة الفوضى التي تعيشها البلاد »[2]

أما الفندق الذي يحضر بشكل ملفت أيضا في هذه الروايات ، فيحيل إلى الضياع وعدم استقرار المثقف، واغترابه .

كما يحضر في هذه الروايات السجن كمكان مضاد للمثقف، فهو أبرز وسائل قمعه وإلغائه، واضطهاده .

تعارض

السجن ⟵ ⟶ المثقف.

نفـور

حيث يتعرض المثقف للسجن لإسكاته، أو لارتكابه أفعال لاتليق به كفاعل اجتماعي . أجبرته عليها ظروفه الصعبة، التي خلقتها السلط المختلفة التي تمارس هيمنتها عليه .

وإلى جانب الأمكنة السابقة، نجد الحي، كمكان أضفى دلالته على الشخصيات المثقفة في هذه الروايات، إذ تعيش أغلب هذه الشخصيات في أحياء شعبية ، فقيرة، تفتقد لأدنى معايير الحياة الكريمة، مما يعمق معاناة المثقف: «كان يحب حي الثقب يا للغرابة . [....] كنت أستشعر (كذا) نفس العلاقة المعقدة مع تلك المنطقة المهملة في حيرتها من نفسها،[...] لنقل شيء من الحيرة، وكثير من الضياع .كنت أحب الضياع في الحي الواسع، والمكتظ. العنيف والجميل. القذر، والبري .»[3]

كما يحضر البيت كمكان له أبعاد دلالية، يضيفها على الشخصية وتضيفها عليه الشخصية بدورها، دلالات معينة دون غيرها ،فعكست أوصاف بيت زهرة أوصاف زهرة ذاتها، وذلك في رواية "أشجار القيامة "كما عكست أوصاف بيت العجوز رحمة في رواية "المراسيم والجنائز "أوصافها: «بيتها الآيل إلى السقوط [....] بيت صغير في حي شعبي يشبه قبة ولي صالح»[4].

---

[1] أرخبيل الذباب ، ص:(10-11).

[2] محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ،ص:197.

[3] صالح إبراهيم ،الفضاء ولغة السرد ،في روايات عبد الرحمن منيف ،ص:48.

[4] المراسيم و الجنائز ، ص:76.

فهذه الأوصاف تحيل إلى طهارة ونقاء العجوز رحمة ،وأنها على مشارف الغروب. كما تحيل إلى الحياة البسيطة التي يعيشها المثقف، إذ أن:« بيت الإنسان هو امتداد له. فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ».[1]

ولم يهتم بشير مفتي كثيرا بوصف الأماكن في رواياته، إلا في بعض المواقع منها.

3- **الفضاء:** حظي الفضاء الروائي باهتمام كبير، مع الرواية الجديدة، تشكيلا ونقدا، إذ يعد: «إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة ».[2]

ويرتبط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان ولكنه يختلف عنه فـ: «الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية [...] إن الفضاء –وفق هذا التحديد –شمولي. إنه يشير إلى «المسرح» الروائي بكامله – والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي).[3]

وكغيره من مكونات الخطاب الروائي يلعب الفضاء دورا هاما في تشكيله، إذ: « يكشف الفضاء الممثل في نص أدبي ماعن إيديولوجيا معينة »[4]

ومن ثمة : «أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في النظرية الأدبية، إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي ، وضمنه الخطاب الروائي »[5].

والمكان هو القاعدة الأساسية التي ينطلق منها تشكيل الفضاء، حيث تخترق الشخصيات المكان محملة بوجهات نظر، فتولد الأحداث مؤطرة بزمن، وسرد يحركها، ولغة تعبر عن كل ذلك، ومن تفاعل مجموع هذه العناصر يتشكل الفضاء الروائي[6]

وهو ما يوضحه المخطط الآتي :

---

[1] ـ محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 198 .

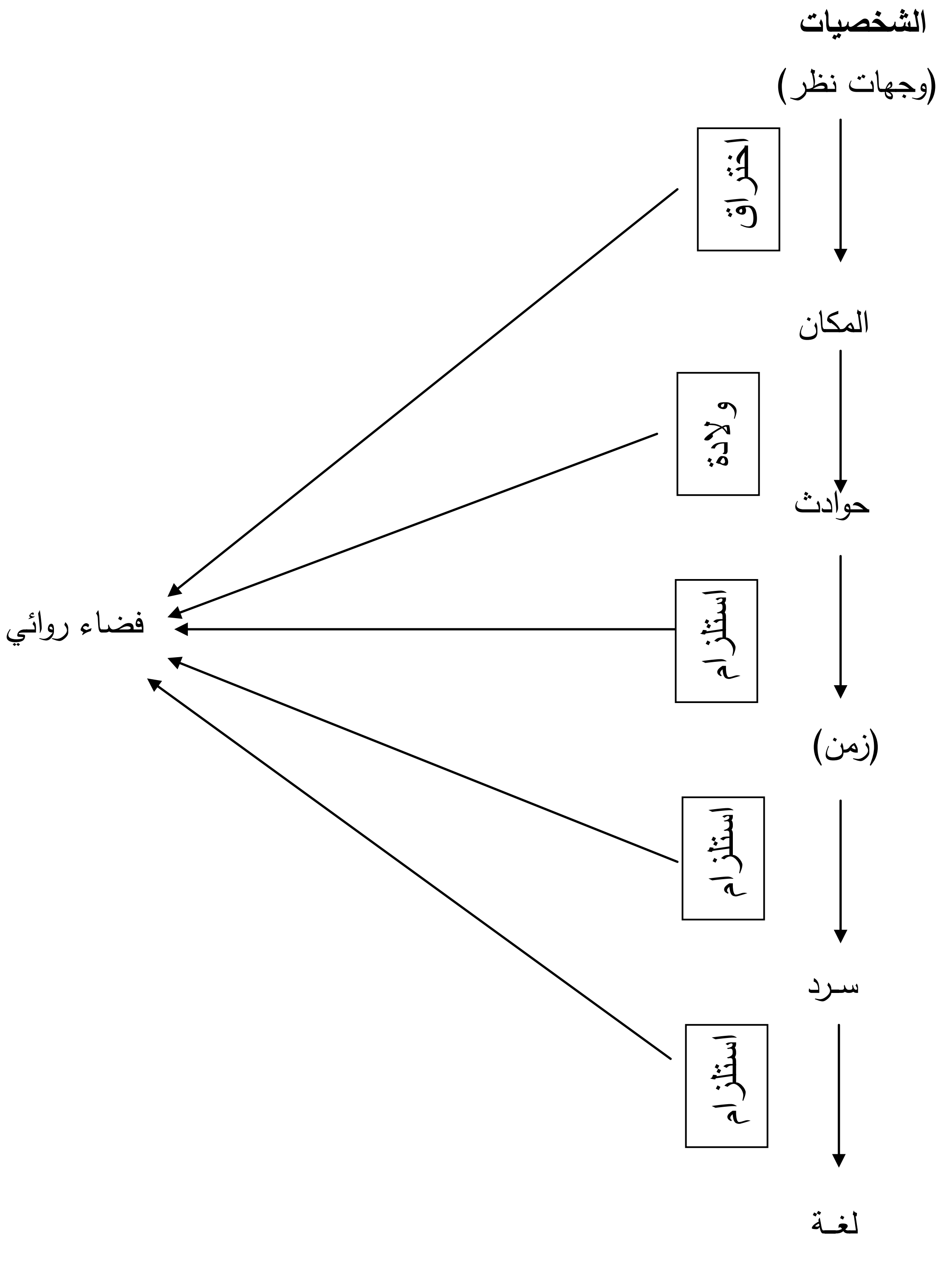
[2] ـ المراسيم والجنائز ، ص: 81 .

[3] ـ نفسه ، ص : 45 .

[4] ـ أشجار القيامة ،ص:42.

[5] ـ المراسيم والجنائز ،ص: (21-22) .

[6] ـ نفسه ،ص:(56-57) ، نقلا عن :حميد لحمداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،الطبعة الأولى ، 1991،ص:(62-63).


الشخصيات
(وجهات نظر)
اختراق
المكان
ولادة
حوادث
استلزام
(زمن)
استلزام
سرد
استلزام
لغة
فضاء روائي

وهكذا انطلاقا من المكان يتشكل الفضاء الروائي بعد تفاعل مختلف مكونات الخطاب الروائي، إذ أن: «الفضاء الروائي لايشاد إذا لم تتضامن وجهات النظر، وشبكة العلاقات والرؤى مع بعضها بعضا ،تبعا لارتباط هذا الفضاء بالحوادث والشخصيات ،فالمكان جامد،ولكن اختراق الشخصيات له يجعله نابضا بالدلالات والحوادث » .[1]

فالفضاء هو مجموع ملامح مكونات الخطاب الروائي، بدءا بالمكان، الشخصيات ،الرؤية السردية، السرد، الزمن، اللغة ،كما يدخل الفضاء النصي في تشكيل الفضاء الروائي، ويشمل الفضاء النصي : صور الغلاف، اللون، نوعية الحروف الطباعية،العنوان، نوعية الورق، وضع اسم المؤلف ،الحجم[2].

وبالتالي: «لايمكن للغلاف أن يكون محايدا أو غير ذي موضوع في تشييد معنى النص »[3] إذ أن : «فضاء الغلاف جانب فضائي بامتياز بامكانه (كذا) اضاءة (كذا) بعض أبعاد المتن الروائي ».[4]

وبما أنه ليست هناك استراتيجية، لدى دور النشر في العالم العربي، من هذه الناحية، فإننا لن نتناول هذا الفضاء بالدراسة .

و«اللافت في كتابات العنف هو أن الكتابة، لاتكتفي دوما بنقل العنف كما يقع في مجتمع وتاريخ معينين، بل إن فعل الكتابة نفسه يمكن أن يكون فعل عنف، أو فعل انفعال من مورس عليه العنف ويمكن للكتابة وهي تكتب العنف أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمرة انقلابية انتهاكية »[5]. وهو ما لاحظناه على مستوى السرد واللغة والزمن في روايات بشير مفتي.

---

[1] ـ محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 194 ، نقلا عن : وارين ،وويليك ، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ،دمشق ،1972 ، ص: 288 .

[2]ـ ينظر :حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ،المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2000، ص: 60.

[3]ـ نفسه ،ص:(56-57) ، نقلا عن :حميد لحمداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،الطبعة الأولى ، 1991،ص:(62-63).

[4]ـ نفسه ،ص:40.

[5]ـ نفسه ،ص:59.

المبحث الخامس: المناص و الميتناص :

لكل نص مداخل تؤدي إليه، و تفضح هويته من البداية، و هي ما يطلق عليه النقاد مصطلح عتبات (seuils) و التي تعد كموجه للمتلقي نحو دلالات النص المقبل على تلقيه، إذ يرى جيرار جينيت :« أن النص / الكتاب قلما يظهر عريا من مصاحبات لفظية أو إيقونية تعمل على إنتاج معناه و دلالته »[1].

و اصطلح على هذه العتبة التي تقوم بهذا الدور بـ " المناص، و المناص: « نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به و من خلاله، و بهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره و قرائه قصد محاورتهم و التفاعل معهم »[2].

وعليه : «فالمناص نص»[3] يحيل إلى نص. و أبرز النقاد الذين اهتموا بالمناص "جيرار جينيت " و ذلك في كتابه "عتبات"[4].

وهناك دراسات اهتمت بدراسة، التمظهرات النصية،التي تدخل ضمن مفهوم المناص، قبل"جيرار جينيت"[5].

و أول من وضع مصطلح "المناص"، هو "ميشال مارتان" بالتار، ويعرفه بأنه :«مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص. أو جزء منه،تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص...»[6].

وخلال مشروعه النقدي، البحث في الشعريات، وقع جيرار جينيت في قلق مصطلحي، لم يتمكن من التخلص منه إلا في كتابه"اطراس" حيث استطاع ضبط المصطلحات التي تنضوي تحت ما أطلق عليه "المتعاليات النصية"، وتوصل إلى وضع تحديد لمفهوم المناص[7].

ويعتبر جيرار جينيت "المناص" نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة، ووضع له تعريفا مفصلا في كتابه «عتبات»[8].

[1] ينظر :سمير روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا ،ص:82.
[2] ينظر : حسن نجمي ،شعرية الفضاء السردي،ص:219 .
[3] نفسه ،ص:219.
[4] نفسه ،ص: 218 .
[5] حسن المودن ، الرواية والتحليل النصي ،ص:28.
[6] عبد الحق بلعابد ،عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف ،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2008،ص:(27-28) .
[7] نفسه،ص:28.
[8] نفسه ،ص:28.نقلا عن : gerard genette, seuils,p: 13

فيعرفه بأنه:«مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكاتب، والعنوان، الجلادة(jaquette)، كلمة الناشر، الاشهار ، وحتى قائمة المنشورات(catalogue)، المكلف بالإعلام ،دار النشر...»[1].

ويطلق عليه جينيت ، اسم "النص المحيط" peritexte.[2]

أما "فيليب لان" فيعرفه بأنه :«كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ،نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه....»[3].

ويلتبس مفهوم مصطلح المناص،مع مفاهيم المصطلحات الأخرى التي ينضوي معها تحت ما إصطلح عليه "جيرار جينيت" "المتعاليات النصية"، وهي: التناص، الميتناص، النص اللاحق، النص الجامع[4].

وقسّم جيرار جينيت المناص إلى نوعين :

المنّاص النشري :(paratexte editorail):

وهو: «كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند"جينيت"»[5].

وتتمثل في:(الغلاف ، الجلادة ، كلمة الناشر،الإشهار ،الحجم،السلسلة...)[6].

وتقع مسؤولية:«هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه[...]، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما (النص المحيط.والنص الفوقي)»[7].

ويتمثل النص المحيط النشري في:

(الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة jaquattes ، كلمة الناشر)، أما النص الفوقي النشري، فيتمثل في:(الإشهار، قائمة المنشورات ،الملحق الصحفي لدار النشر)[8].

---

[1] ينظر:السابق،ص:26.

[2] ينظر: نفسه ،ص:(29-30) .

[3] نفسه ،ص:30. نقلا عن: michel martin baltar , l'écrit et les écrits, p:41

[4] ينظر:نفسه،ص:34.

[5] ينظر: نفسه، ص:43.

[6] نفسه،ص:44 ،نقلا عن: gérard gennte ,seuils,ed. du seuils,paris,1987,p:21

[7] ينظر:نفسه،ص:44.

[8] عبد الحق بلعابد، عتبات،جيرار جينيت من النص إلى المناص ،ص:44،نقلا عن: phillipe lane, la périphérie du texte, p:9

2) المناص التأليفي (مناص المؤلف) :paratexte auctorial و:« يمثل كل تلك الإنتاجات و المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف ،وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط ،والنص الفوقي)»[1].

ويتمثل النص المحيط التأليفي في (اسم الكاتب، العنوان (الرئيسي والفرعي)، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي،الهوامش)[2].

في حين يتمثل النص الفوقي التأليفي في: (اللقاءات (الصحفية، والإذاعية التلفزيونية)، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، المراسلات (العامة والخاصة)، المسارات، المذكرات الحميمية ، النص القبلي، التعليقات الذاتية.)[3].

وقد اهتم جينيت أكثر بمناص المؤلف، دون إغفال علاقته بالمناص النشري[4]. هذا الأخير الذي الذي حظي باهتمام كبير من طرف (فيليب لان)[5].

ولن ندرس من هذه المناصات إلا ما يرتبط بالمؤلف، أي (المناص التأليفي)،لأن كل ما يصدر عن المؤلف، يكون له منطلقات فكرية وإيديولوجية وجمالية، يتأسس عليها، وعليه فهذه المناصات تكون مصاحبة للنص عن وعي. وفي مناص المؤلف سنهتم فقط "بالنص المحيط التأليفي" لارتباطه مباشرة بالنص، في حين سنهمل ما ارتبط بالناشر، لغياب استراتيجية، عند دور النشر العربية فيما يتعلق بإخراج الغلاف، فيكون بذلك دراسته إنفاق لجهد لا طائل منه .

ويستعمل سعيد يقطين في كتابه "انفتاح النص الروائي " مصطلح التفاعل النصي، مفضلا إياه على مصطلح "المتعاليات النصية" الذي استخدمه جيرار جينيت[6].

ويعرف المتعاليات النصية على أنها :« كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني»[7].

ونلاحظ أن سعيد يقطين يجعل التناص والمتعاليات النصية، شيء واحد بقوله:«إننا نستعمل "التفاعل النصي" مرادفا لما شاع تحت مفهوم "التناص" intertextualité ،أو "المتعاليات النصية " (transtextualité) ،كما استعملها جينيت بالأخص»[8].

---

[1] ينظر: السابق ،ص:(19-20).
[2] نفسه،ص:45.
[3] نفسه،ص: 45،نقلا عن : phillipe lane , la périphérie du texte ,p:21
[4] نفسه ،ص:نفسها.
[5] ينظر:نفسه ، ص:46.
[6] نفسه ،ص:48.
[7] ينظر: نفسه،ص:نفسها.
[8] ينظر:نفسه،ص:نفسها.

وفي موضع آخر يقول :«لم يبق التناص أو التعاليات النصية مقتصرا على الغرب»[1].

ويعرض أنماط التعاليات النصية عند جينيت، ومن ضمنها التناص، فينفي بذلك ما أكده من قبل، وهو أن التناص ،هو مرادف للمتعاليات النصية عند جينيت ،وليس نمط من أنماطها ،وإن دّل هذا على شيء ،فإنما يدل على التشويش الذي وقع فيه النقاد العرب في نقل المصطلحات النقدية الحداثية من لغاتها الأصلية ،وقصور الفهم لديهم لها .

ويقسم التفاعل النصي مستفيدا في ذلك من دراسة جيرار جينيت للمتعاليات النصية – إلى ثلاثة أنواع:

المناصة:(paratextualité):وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا ،وقد تنتمي إلى خطابات عديدة ،كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه[2].

وهذه مناصة داخلية، أي داخل النص، أما المناصات الخارجية فهي ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، ونحوها[3].

التناص :(intertextualité) :إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة[4].

3 – الميتناصية:(métatextualité) :وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل[5].

حيث: تشبه الميتانصية كعلاقة بين النص و الميتانص من حيث طبيعتها التركيبية ،والبنيوية المناصة، إلا أن نوع التفاعل يختلف بينهما دلاليا، في الميتانصية نجد التفاعل يقوم على أساس النقد، أي أن الميتانص يأتي نقدا للنص .

---

1 ينظر:السابق،ص:45.

2 ينظر:نفسه،ص:48 .

3 سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت، لبنان ،الطبعة الثانية ،2001 ،ص:92.

4 المرجع نفسه،ص:(96-97) .

5 نفسه ، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب ،بيروت ،لبنان،الطبعة الثانية،2001 ،ص:92 .

وكما قلنا عن المتناص بأنه يكون متنوعا (سردي – شعري....) فكذلك الميتناص قد يكون أدبيا (نقد أدبي) أو إيديولوجيا، أو تاريخيا ....أو ما شابه ،إلا أن العلاقة التي يقيمها دائما مع النص هي علاقة نقدية[1].

وإلى جانب المناص سندرس، ما أصطلح عليه سعيد يقطين الميتناص، لوجود هذا النمط من المتفاعلات النصية، بشكل ملفت في روايات بشير مفتي، والتي عملت على إبراز بناء الشخصيات و إيديولوجيتها، ونظرتها للذات وللعالم .

I-) المناص:

1- المناص الخارجي :

أهم عناصر النص المحيط التأليفي في روايات بشير مفتي:

أ- اسم الكاتب :

و:« يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة ،فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته ،لأنه العلاقة الفارقة بين كاتب وآخر،فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»[2].

و يتموضع غالبا في أعلى صفحة الغلاف،بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار للمؤلف[3].

والحال كذلك بالنسبة لروايات بشير مفتي، إذ ظهر اسم "بشير مفتي" في أعلى صفحات أغلفة الروايات، بخط غليظ بارز،خاصة في رواية "شاهد العتمة" التي كان فيها اسم "مفتي" بنفس حجم خط عنوان الرواية.

ب- العنوان :

و:« يعد العنوان من أهم عناصر المناص (النص الموازي)»[4] وهو: «عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر....»[5].

ويرى جيرار جينيت أنه هناك ثلاثة وظائف محددة للعنوان وهي:(التعيين (désignation)، تحديد المضمون (indication du contenu) إغراء الجمهور(séduction du public)،

---

[1] السابق ،ص: 98.

[2] سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،الطبعة الثانية،2001،ص:99 .

[3]ينظر: نفسه ، ص:نفسها.

[4]المرجع نفسه ،ص: نفسها.

[5] نفسه ، ص :99 .

وما من ضرورة تدعو إلى أن تجتمع كلها في العنوان، على الرغم من أن الوظيفة الأولى تعد ضرورية وواجبة الحضور في أي عنوان، أما الوظيفتين الأخريين فهما إختياريتين(كذا))[1].

ويعرف (h.fournir) العنوان بأنه: «مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص تعينه وتعلن عن فحواه و ترغب القراءة فيه»[2].

والعنوان ليس مجرد عتبة،يتم من خلالها الولوج إلى عالم النص،بل هو بنية دلالية مستقلة،تعمل على إفراز دلالات معنية[3]، حيث: « يمتاز العنوان من الناحية السيميائية بعلاقة ارتباطية عضوية مع النص ،مشكلا بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية الإبداعية هما:العنوان/النص،ومن هنا يصبح العنوان هو المناص الذي يستند إليه النص الموازي»[4].

وحظي العنوان كأحد أبرز المناصات الهامة في العمل الروائي. باهتمام كبير من طرف النقاد، إذ : « اختلف النقد حول وظائفه وأهميته. فإذا كان أمبرتوإيكو يؤكد أن العناوين الغامضة غير المخبرة تعتبر من أفضل العناوين، لأن أساس العنوان ليس في إيحاءاته الدلالية، وإنما في وظيفته التعيينية التي تمكن من تمييز هذا النص عن زخم هائل من النصوص ،مما يجعل العنوان كاسم العلم يحدد الشخص ويعينه تمييزا له عن غيره من الأشخاص ،فإنّ إغراق جينيت وغيره من النقاد في تحديد الوظائف المناطة بالعنوان، يوحي بأهمية العناوين المخبرة و المشحونة دلاليا »[5]. وتعددت هذه الوظائف المناطة بالعنوان الروائي ،ومن هذه الوظائف: «كشف وخلخلة البنى والتصورات الذهنية للقارئ ورؤيته للعالم، ولا يهدف للإيصال والإخبار فحسب ف"بارت"يقترح دراسة العناوين المشبعة برؤية العالم التي يغلب عليها الطابع الإيحائي قصد فهم الأدلجة والقيم :فهو وظيفة تعبيرية تحريضية ووظيفة أيديولوجية»[6].

ونلاحظ أن كل عناوين روايات بشير مفتي ،كنص موازي، توحي بمضمون الروايات ،كنص أصلي . فعنوان أولى هذه الروايات "المراسيم والجنائز" ،مشبع بدلالة الموت والحزن، فلا ننتظر من المتن الروائي ،كنص أصلي أن ينقل لنا غير هذه الدلالة ،فحين نقتحمه نجده مسيّج بدلالة

---

[1] السابق،ص:118.
[2] عبد الحق بلعابد ،عتبات ،ص:63، نقلاعن: gérard genette , seuils,ed .du seuil , paris, 1987,P: (41-42)
[3] ينظر:عبد الحق بلعابد، عتبات ،ص:(63-64).
[4] نفسه ،ص:65 .
[5] نفسه،ص:67.
[6] نفسه ،ص:(74-75) .

الرعب والموت ،إذ أن : «التقاء الكلمتين مجموعتين ومعرفتين يشكل خطوة أولى نحو الدخول في المأساة المنتظرة ،مأساة الحضور في جزائر التسعينيات واقعيا وثقافيا»[1].

أما الرواية الثانية فعنوانها:"أرخبيل الذباب":يتكون من كلمتين :(أرخبيل):كمظهر جغرافي ممتد في البحر يحمل دلالة الضيق والمحاصرة،والذباب :وهي حشرات قذرة تحيل إلى معنى الدونية، والتفاهة.

فهذا الأرخبيل (أرخبيل الذباب) معادل موضوعي للجزائر،كوطن يعيش شعبه حياة مفرغة من المعنى، تافهة، لا تختلف حياتهم عن حياة الذباب ،في ظل الظروف المعيشية (الاجتماعية والسياسية) في جزائر التسعينيات. ويحيل عنوان الرواية الثالثة "شاهد العتمة" إلى نفس الدلالة، لعنوان الرواية الأولى ،وهو يتكون أيضا من كلمتين :

(شاهد):تحمل دلالة الحضور في جزائر التسعينيات .

(العتمة):تحيل إلى الظلام والضياع ، لعدم القدرة على الرؤية البصرية .

فهذه الرواية شهادة الروائي كمثقف عاش محنة وطنه ،على الظلام والضياع اللذان عاشهما الجزائري خلال سنوات المحنة .

ويأتي عنوان الرواية الرابعة(بخور السراب) ليؤكد هذه الدلالة:

بخور:الذي يحيل إلى معنى الكثافة و اللاملامسة، مضاف إلى اسم(السراب) الذي يحمل نفس الدلالة وهي:عدم الملامسة واستحالة القبض . ليعمق الدلالة ذاتها:فلم يعد الجزائري خلال سنوات المحنة،قادر على تحقيق أحلامه. فكيف له ذلك، إن كان غير قادر على تحقيق ذاته ككيان بشري بكل أبعاده.

ويعضد عنوان الرواية الخامسة نفس الدلالة ،وهو يتكون كذلك من كلمتين:

أشجار:نبات،يحيل إلى معنى الحياة والعطاء ،مضاف إلى القيامة :التي تحيل إلى معنى الهول و الفزع والفناء.

فما هذه الأشجار إلا الشعب الجزائري ،وما القيامة إلا نار العنف والإرهاب التي أحرقته، وأفنت بداخله حب الحياة،وجففت فيه منابع الأمل .

---

[1] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000) ،ص:102،نقلا عن :محمود الهميسي،براعة الاستهلال في صناعة العنوان،الموقف الأدبي :إتحاد الكتاب العرب:دمشق ،ع:33،السنة 27أيار1997 ،ص:(42-43).

أما عنوان الرواية السادسة (خرائط لشهوة الليل) فيحيل إلى الضياع والبحث عن شيء مفقود، وهو بحث المثقف الجزائري عن ذاته، التي افتقدها وسط خراب الوطن.وذلك بالجري وراء الملذات كتعويض عن هذا الشيء المفقود .

جـ – المؤشر الجنسي:وهو :«ذو تعريف خبري،تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ،أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك »[1].

ويأتي عادة على غلاف العمل،وذلك تحت العنوان،ولم تخلو روايات بشير مفتي من هذا المؤشر الجنسي، إذ وردت تحت عناوينها كلمة (رواية) كإشارة لجنس العمل المعروض على المتلقي .

د – المقدمة: وتدخل المقدمة ضمن المناص الخارجي . ونجد المقدمة في رواية واحدة فقط من روايات بشير مفتي ، وهي الرواية الأولى :"المراسيم والجنائز". وهي عبارة عن تقديم بقلم "علال سنقوقة" والذي تطرق فيه إلى ما جاء في هذه الرواية.

هـ – الإهداء: ونجده فقط في رواية"شاهد العتمة" ،ليشير من خلاله إلى أن هذا العمل الروائي أنجز بفضل امرأة ما: « إلى تلك المرأة التي لن يعجبها أن أذكر اسمها هنا. ولكن بفضلها ولدت هذه الرواية واكتملت إلى حين.... ».

ز: مناصات خارجية أخرى : وهي عبارة عن فقرات وأبيات مقتطفة من أعمال أخرى ، وظفها مفتي في رواياته، ونلاحظ أن اختيارها جاء متساوقا مع البنية الدلالية لهذه الروايات :

حيث نجد في رواية « المراسيم والجنائز» : « إلى أين تمضي يا جلجامش ؟

إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها !

فعندما خلقت الآلهة البشر ، قسمت للبشر الموت واستأثرت في أيديها بالحياة .»

العمود الثالث من اللوح العاشر لملحمة جلجامش .

فـ : « كأن الكاتب بإيراده هذه الفقرة يؤكد الموت ويعمق طبيعة المأساة التي بدأت بالعنوان »[2].

ونجدها في رواية « أرخبيل الذباب » :

« الإنسان يتيه ، انه (كذا) لا يسقط في التيه في لحظة معينة . انه (كذا) لا يتحرك إلّا في التيه لأنه ينغلق وهو ينفتح وبذلك يجد نفسه دوما في التيه . » .

مارتن هيدجر .

---

[1] ينظر:السابق،ص:104.

[2] نفسه ،ص:100.

ومن خلال هذه الفقرة، يشير الروائي إلى أنّه سيتحدث عن إنسان تائه، ضائع، وهو الإنسان الجزائري خلال عشرية التسعينيات .

وفي رواية « شاهد العتمة » نجد أيضا المناصات الخارجية الآتية :

« Quand l`homme est acculé par les hommes, perdu au milieu des hommes comme en une sombre forêt alors tu marches mais en réalité tu erres, tu crois agencer les choses selon ta volonté propre mais tu erres ; tu parles, tu agis mais au cœur de la forêt ,dans la nuit ,tu erres … »

WitoldGombrowicz

Trans. Atlantique

وفي هذه الفقرة، يتحدث الكاتب عن ضياع الإنسان، فتأتي متساوقة مع البنية الدلالية لهذه الرواية، وفي رواية « أشجار القيامة» نجد: « الألم حقيقة ، وكل ما عدا ذلك خاضع للشك ».

ج .م كويتزي

« في انتظار البرابرة »

« لا تسمّ أي إنسان سعيدا إلاّ بعد أن يموت »

الكورس الأخير من مسرحية « أوديب »

نقلا عن ج .م كويتزي

« خزي » .

وفي كلتا الفقرتين إشارة إلى ألم الإنسان في هذا الوجود .

– وفي رواية «خرائط لشهوة الليل » نجد :

«ما كان يجب أن أجسده بالكلمات كان يجب تدوينه بالدم».

هنري ميللر.

وفي هذه الفقرة إشارة إلى الألم .

2- **المناص الداخلي** : ونجده في رواية «شاهد العتمة » حيث ترد بنية نصية ما في البنية الأصلية وتجاورها مع احتفاظها ببنيتها كاملة ومستقلة .[1] ويتمثل في :

بلد أعارته الحماحة (كذا) طوقها وكساه حلة ريشه الطـــاووس
فكأنـــها الأنهار فيـــه مدامـــــــة وكأن ساعات الديار كؤوس

ابن اللباقة

وفي هذين البيتين احتفاء بالوطن ،فرغم كل شيء يبقى هذا الوطن حبيبا .

«l'écrivain ,en lui ,est ce révolutionnaire qui n`éprouve pas le besoin de se dire révolutionnaire , qui n`a jamais songé à le dire sans doute ; ce révolutionnaire qui change les données de ce que l`on nomme la réalité, comme s`il n`y en avait qu`une , ou comme s`il y avait autre chose que de la réalité dans un monde où, de toute évidence notre pensée vit , même quand nous sommes morts ; et si l`écriture N'était pas dans son essence même ,révolutionnaire,si la pro-priété de l'ecriture n'était pas d'élargir et de transformer la conxience,et la conxience étant l'axe du monde ,de transformer le monde,il me semble que des hommes comme rimbaud, comme lautréamont,comme kafka,comme michaux m'auraient jamais songé à tremper une plume dans un encrier».

Alain jouffroy

Avec henri michaux

[1] -بديعة الطاهري ، ملامح اشتغال التراث في رواية جارات أبي موسى لأحمد التوفيق ، الخطاب ،ص:17.

وفي هذه الفقرة إشارة إلى دور الكاتب كمثقف في تغيير الواقع .

«L'HISTOIRE D'UNE âme humaine , même celle de l'âme la plus humble est j'en suis presque sûr ,plus curieuse et plus profitable que celle d'un peuple tout entier… »

Lermontov

Un héros de notre temps

وفي هذه الفقرة إشارة إلى تاريخ النفس البشرية كما نجده في رواية « المراسيم والجنائز » يقول الكاتب (ب) : في داخلي صوت يردد كلمات بطل رواية " دون خوليان ":« لن أعود اليك (كذا) أبدا أيتها البلاد الجاحدة »»[1].

II) الميتانصية : métatextualité:

قول العجوز رحمة عند تصنيفها للفنانين والكتّاب : « أنني أقسمهم إلى قسمين ... هناك الانتهازيون الذين جعلوا من الفن وسيلة للارتزاق والوصول. وهناك النظيفون الذين كافحوا ضد الظلم ومازالوا لحد الساعة ...ولم يحصدوا إلا السّجون والتهميش والغربة ... »[2].

قول أحمد عبد القادر :« الشعر من الداخل مرتبط بعلاقة مع امرأة »[3].

يقول حميدي ناصر: «هذا التاريخ الذي لم نفتش فيه بعد .لم نقرأه بعد. لم ندرك خفاياه و أسراره. مازلنا نجهله تمام الجهل و مازلنا متورطين به و فيه، مازلنا نعيش على أو هامه المعلبة في كتب مدرسية ودراسات كتبها مؤرخون رسميون صرفت عليهم الدولة أموالا طائلة لأجل هذه الغاية »[4].

وهنا ينتقد تزييف التاريخ . وتجاوز الحقائق .وفي رواية «أرخبيل الذباب » نجد :

---

[1] ناصر يعقوب،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)،ص:107،نقلا عن : انظر:جميل حمداوي ،السيميوطيقا والعنونة . عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،م25 ،ع3 ،يناير (مارس) 1997،ص:99.

[2] نفسه ، ص: 25.

[3] المراسيم والجنائز،ص: 52.

[4] نفسه ، ص: 32.

قول الكاتب (س) : «... لعلك تذكر أنت أيضا تلك الشعارات «العمل والصرامة من أجل ضمان المستقل » «من أجل غد أفضل» لقد وضعوها فوق رؤوسنا لتخذيرنا فقط .... تأكد لي دائما هذا الهراء والكذب .. إنهم يكذبون ولا يريدون لأحد أن يجادلهم ».[1]

وفي هذه الفقرة انتقاد لحكم فترة الثمانينيات. ونجد الميتناص في رواية « بخور السراب » أيضا: يقول خالد رضوان في الرسالة التي كتبها للرأي العام : «رفافي وأصدقاء الطريق.

كنا نتصور بلدنا سيخرج نهائيا من هذا البؤس الذي هو فيه، لكن أعداء الحرية والثورة، وقفوا ضده باختيارات لم تكن لا منطقية ولا استراتيجية ، لقد شوهوا حقيقة هذه الثورة الشبانية الجديدة حين أعطوا الشرعية للمتدينين القروسطويين الذين لا يريدون تحررنا الحقيقي ....»[2] .

وهنا انتقاد للخيارات السياسية ،خلال فترة التسعينيات في الجزائر.

وهذه الميتناصات عينة فقط ، من الميتناصات الواردة في روايات بشير مفتي .

وتنتمي روايات بشير مفتي، انطلاقا من التقنيات الفنية المستخدمة فيها إلى ما يطلق عليه إدوار الخراط الحساسية الجديدة، والتي تتمثل تقنياتها في :

«كسر الترتيب السردي الطردي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم ،تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرسة ، ورميها – نهائيا- خارج متاحف القواميس،توسيع دلالة"الواقع" لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، مساءلة – إن لم تكن مداهمة- الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة "الأنا" لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذات، وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة، المشتركة، التي يمكن أن أسميها «مابين الذاتيات » والتي تحل – الآن – محل «موضوعية » مفترضة، وغيرها من التقنيات – وليست هذه تقنيات شكلية، ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد « الإحالة على الواقع »، بل هي رؤية ، وموقف »[3].

ونجد أن كل مكونات الخطاب الروائي لبشير مفتي، ساهمت في توضيح رؤية هذه الروايات : الشخصية، السرد، المكان والزمن، الفضاء، اللغة، المناص، الميتناص، و هي رؤية الضياع والفشل والتشتت .

[1] أرخبيل الذباب ، ص: 27 .
[2] بخور السراب ،ص: (80-81) .
[3] فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ،ص: 192، نقلا عن : إدوار الخراط ، الحساسية الجديدة ، مقالات في الظاهرة القصصية ، دار الآداب ، بيروت،1993، ص: (11-12)

الخاتمـــــــــة

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

1-أراد بشير مفتي لرواياته أن تكون تأريخا لمسيرة جزائر ما بعد الاستقلال إلى غاية التسعينيات ، فروايات "المراسيم و الجنائز" ،" أرخبيل الذباب " و " بخور السراب "تمحورت أحداثها حول ماشهدته الجزائر خلال فترة التسعينيات ،في حين تضمنت رواية " شاهد العتمة "ماحدث خلال فترة الثمانينيات ، بينما نجد رواية " خرائط لشهوة الليل" تشتغل على ما حدث خلال فترة نهاية الثمانينيات ، أما رواية " أشجار القيامة " فترتكز أحداثها على ما عرفته الجزائر بعد الاستقلال مباشرة ، و تنتمي بذلك روايات بشير مفتي – ما عدا – رواية " أشجار القيامة "- إلى أدب الأزمة.

.2-ركزت كل روايات بشير مفتي على المثقف ، فجاءت معظم شخصياتها مثقفة (الكاتب ، الرسام ، الموسيقي ، الطالب الجامعي ، الصحفي ، الأستاذ الجامعي ، المحامي...) ، و كان هذا المثقف مثقفا حداثيا .

3-توحدت نظرة معظم الشخصيات المثقفة إلى الذات و إلى العالم ، فكانت نظرتها إلى الذات احتقارية ، يغلفها الإحساس بالدونية ولا جدوى العيش ، و نظرتها إلى العالم نظرة سوداوية ، يكتنفها الإحساس باللاعدالة ، و أن في هذا العالم ظلم ، و هذا نتيجة تعرضها للعنف و المطاردة و التهميش و الإقصاء ، و سد كل منافذ الحياة الكريمة أمامها .

4-بدت الشخصيات المثقفة في روايات بشير مفتي انهزامية ، فاشلة ، غير قادرة على المقاومة ، و إحداث التغيير في مجتمع تناهشته مختلف التيارات التي تريد تحقيق امتيازات و مصالح شخصية على حساب شعب بأكمله، و كان مصير معظمها مأساويا ، فبعضها اختارت الانتحار كحل نهائي لمعاناتها ، و ثانية اختارت الفرار إلى أوطان أخرى ، وثالثة فضلت البقاء في هذا الوطن و الانعزال في انتظار مصير مجهول ،و أخرى، استثمرت1 في محنة الوطن ، و استغلتها لصالحها ،ثم حزمت حقائبها ، ورحلت غير آسفة على وطن لم يكن يعني لها إلا مصدر للربح و بعض الامتيازات .

5-تنوعت أنماط المثقفين في روايات بشير مفتي حيث أبدى بعض المثقفين – و هم قلة – في هذه الروايات الرغبة في التغيير ، و مواجهة الفساد ، و بذلك ينطبق عليهم تعريف المثقف الذي ظهر في مناخ قضية دريفوس، رغم أنهم انهزموا في آخر المطاف، والبعض الآخر أبدا انهزاميته من البداية ، حتى دون أن يجرب المواجهة ، و هم النوع الغالب في هذه الروايات،وهناك من المثقفين من اختار الانضمام إلى صفوف المتطرفين وساهم في خراب الوطن ، وهكذا لم يكن للمثقف كفاعل اجتماعي دور في التغيير إلى الأفضل في وطن داهمته الخطوب من كل الجهات .

6-المثقف في روايات بشير مفتي يرزح تحت وطأة عدّة سلط ،بدءا بالسلطة الأبوية إلى النظام الحاكم و المتدينين المتطرفين .

7. احتمى المثقف في روايات بشير مفتي بعدّة مظلات ، كاللجوء إلى الإبداع بمختلف فروعه ، واللجوء إلى المرأة التي زادت من آلامه و عمقت معاناته ، إذ انتهت علاقته بها في أغلب الأحيان بالفشل ، لذا كان أفضل هذه الملاجىء الخمر الذي به غيّب عقله ، وتمكن من الهروب من واقع قاسي لا يرحم فبدا بعض المثقفين في صورة السكير الذي لا يغادر الحانة إلاّ ليعود إليها .

8- 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 و ضيّق عليها الخناق ،و صفيت جسديا ، و قمعت و همشت ، و تجلى اغترابها من خلال مجموعة من المظاهر كشيوع المفردات التي تحيل إلى الفناء في معجمها ، و اللجوء إلى الانتحار، و ألفة القبور، و الاستحضار الدائم للموت ، و الهجرة إلى الخارج ، و اللا مبالاة ، و التطرف الديني ، و الرغبة في الانتقام ، و التمرد و الثورة ، و اللجوء إلى القتل و التفكير فيه ، واللجوء إلى الخمر ، و الانعزال ، و رفض قيم المجتمع ، و الإحساس بالدونية ، و الجنون و الانهيار العصبي ، و شيوع اللون الأسود في هذه المتون الروائية .

9 - تكرر نموذج كره الأب في هذه الروايات لدى الشخصيات المثقفة .

10 - تعددت توجهات المثقفين و إيديولوجيا تهم في روايات بشير مفتي، فهناك اليساري و الوجودي و الليبيرالي والوطني.....

11 - روايات بشير مفتي تقوم على نفس البنية الدلالية و هي فشل المثقف وضياعه ، و انهزاميته في مجتمع تعمه الفوضى و العنف .

12 . جاء بناء الشخصيات في روايات بشير مفتي متساوقا مع إيديولوجياتها و نمط تفكيرها.

13. التوظيف المكثف للشخصيات المرجعية عالمية و محلية في روايات مفتي ،لإبراز المنحى الايديولوجي لبعض الشخصيات المثقفة ، فكان منـها (الرسامون ، و المغنون ، و الشعـراء ، و الكتاب ،و النقاد ، و الفقهاء ، و الصوفيون.....).

14 . اعتماد مفتي في رواياته على صيغتي السرد و العرض ، إلى جانب الحوار الذي ظهرت من خلاله إيديولوجية الشخصيات ، و أفكارها.

15 . زمن السرد في هذه الروايات عكس زمن القصة ـ ماعدا ـ في روايتي "شاهد العتمة "و "خرائط لشهوة الليل " حيث يتسايران .

16 . استثمار السيرة الذاتية في هذه الروايات ، و ذلك باعتراف الروائي نفسه ، حيث يشير على غلاف رواية "المراسيم و الجنائز" إلى أنها تؤرخ لسيرته المعتمة ،و اشتركت مع بقية الروايات في نفس البنية الدلالية ، مما يجعلها هي الأخرى تمتح من السيرة الذاتية للروائي .

17 . طغيان ضمير المتكلم في روايات بشير مفتي على بقية الضمائر الأخرى (الغائب و المخاطب) .

18 . اختلاف حوافز السرد في هذه الروايات : فكان حافز السرد في رواية " المراسيم و الجنائز ": تبرير سبب التأخر عن الحبيبة ، و في رواية "أرخبيل الذباب " : البحث عن الحبيبة ، و في رواية " شاهد العتمة ":البحث عن فكرة للكتابة و معانات الحب ،و في رواية " بخور السراب ":البحث عن الحب ،و في رواية أشجار القيامة : معاناة الحب المستحيل ، و في رواية " خرائط لشهوة الليل " : الانتقام.

19 . استخدم مفتي في هذه الروايات – ما عدا رواية "خرائط لشهوة الليل"– تقنية السرد البوليفوني ، أي تقنية الأصوات ، ليترك الفرصة لكل شخصية لتحكي قصتها بنفسها.

20 . تنوع التقنيات الفنية في هذه الروايات كاستخدام أسلوب المذكرات و الرسائل ، و الأحلام و الكوابيس ، و ترك الفراغات و ترقيم المقاطع ، و تقنيتي الاسترجاع و الاستقبال .

21 . تداخل أنماط الرؤية في هذه الروايات :(الرؤية مع) و (الرؤية من الوراء) و (الرؤية من الخارج).

22 . زمن الكاتب في هذه الروايات هو فترة التسعينيات،أما الزمن التاريخي فتمثل في مختلف الفترات التاريخية التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال إلى غاية التسعينيات.

23 . استخدم مفتي في هذه الروايات التقنيات الحكائية الأربع التي اقترحها جيرار جينيت و هي : الخلاصة ، الاستراحة ، المشهد ، والقطع.

24. المكان الأثير لدى بشير مفتي هو الحانة ، حيث يلازم المثقف في رواياته الحانة ، و لا يكاد يغادرها،

و إلى جانب الحانة نجد : الجامعة ، المقهى ، السجن ، الحي ، البيت ، المستشفى ، المرقص ، المقبرة ، الحديقة ، الصحراء .... و نلاحظ أن المثقف يفر من أماكن تواجده الطبيعية إلى أماكن لا تليق بمكانته الاجتماعية.

25 . جاءت اللغة في هذه الروايات شعرية مشبّعة بمعاني الألم ،و لم تنج في بعض الأحيان من السقوط في فخ التقريرية و الخطابية.

26 . الاستخدام المكثف للهجة الجزائرية بشكل مكثف في رواية "شاهد العتمة " ، ويقل هذا الاستخدام في الروايات الأخرى.

27 . استخدم بعض الأسماء المستحدثة المنقولة من لغات أخرى .

28 . جاء المناص و الميتناص لتعضدا البنية الدلالية لهذه الروايات.

29 . تنتمي روايات بشير مفتي إلى ما يسميه إدوار الخراط بالحساسية الجديدة ، أو الرواية العربية الجديدة كما تعرف به في الكتابات النقدية الحالية ، ويظهر فيها متأثر بالرواية الغربية الجديدة خاصة من ناحية عدم ذكر اسم الراوي الأساسي كما في رواية " بخور السراب " ، أو الرمز إليه بحرف كما في روايتي " المراسيم و الجنائز " و " أرخبيل الذباب " ، و أيضا من خلال تكرار بعض الأسماء في هذه الروايات .

30 . تظهر في هذه الروايات مختلف مظاهر التجريب و التي تجلت من خلال : تكسير خطية السرد ، و الاعتناء باللغة ، و الاهتمام بتركيب الفضاء الروائي ليخدم البنية الدلالية للروايات ، و غنى هذه الروايات بالمناصات و الميتناصات التي تساوقت مع بنيتها الدلالية.

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

قائمة المصادر والمراجع:

I) المصادر:

1- مفتي بشير ،المراسيم والجنائز،منشورات الاختلاف،الجزائر،الطبعة الأولى،1998 .
2- مفتي بشير ،أرخبيل الذباب ، منشورات البرزخ،2000 .
3- مفتي بشير ،شاهد العتمة،منشورات البرزخ،2002 .
4- مفتي بشير ،بخور السراب،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،الطبعة الأولى، 2004.
5- مفتي بشير ،أشجار القيامة،منشورات الاختلاف ،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،.2005
6- مفتي بشير ، خرائط لشهوة الليل ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2008.

II. المراجع :

أ – المراجع العربية :

1- إبراهيم صالح ، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2003 .
2- أبو شقرا محي الدين ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
3- الأحرش نفيسة ، كتابات امرأة عايشت الأزمة ، منشورات جمعية المرأة في اتصال ، الطبعة الأولى ، 2002 .
4- الأحمر فيصل ، دادوة نبيل ، الموسوعة الأدبية ، الجزء الثاني ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2008 .
5- الأطرش يوسف ، المنظور الروائي عند محمد ديب ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2004 .
6 – الأعرج واسيني ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 .
7 –الأعرج واسيني ، الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعية ، الرواية نموذجا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 .
8- أمين الزاوي ، عودة الانتلجنسيا ، المثقف في الرواية المغاربية ، النايا للدراسات و النشر و التوزيع ، سورية ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2009 .
9 – بدري عثمان ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2007 .
10- بلحسن عمار ، الأدب و الأيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .
11 – بلقريز عبد الإله ، نهاية الداعية الممكن و الممتع في ادوار المثقفين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2000 .
12 – بنت المعمورة بنور عائشة ، قراءات سيكولوجية في روايات و قصص عربية (رؤى و انطباعات)، منشورات الخبر، الجزائر ، الطبعة الثانية ، 2007 .
13 – بن جلولي عبد الحفيظ ، الهامش و الصدى ، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، دار المعرفة ، الجزائر ، 2009 .
14- بن جمعة بوشوشة ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ، 2003 .
15- بن سالم عبد القادر ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
16- بن عودة بختي ، رنين الحداثة ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 1999 .

17 – بن قينة عمر ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا ، أنواعا ، و قضايا... و إعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 .
18- بوحسن أحمد و آخرون ، الهوية و التخييل في الرواية الجزائرية ، قراءات مغربية ، رابطة أهل القلم ، مديرية الثقافة بولاية سطيف ، الطبعة الأولى ، 2008 .
19 – بوذيبة إدريس ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، الجزائر ، 2009 .
20 – بوطاجين السعيد ، السرد ووهم المرجع ، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، الطبعة الأول ، 2005 .
21 ـ بويجرة محمد بشير ،الشخصية في الرواية الجزائرية(1970- 1983)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1986.
22 ـ التونجي محمد ،المعرب والدخيل،في اللغة العربية وآدابها،دار المعرفة،بيروت،لبنان ،الطبعة الأولى ،2005.
23 ـ ثامر فاضل ،المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ،دار الهدى للثقافة والنشر ،الطبعة الأولى ،2004.
24ـ الجابري محمد عابد،المسألة الثقافية في الوطن العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،لبنان،الطبعة الثالثة،2006.
25ـ جابي ناصر،الجزائر :الدولة والنخب،دراسات في النخب،الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية ،منشورات الشهاب ،2008.
26ـ جبر سعيد سعاد ،سيكولوجيا الأدب، الماهية والاتجاهات ،عالم الكتب الحديثة، الأردن،الطبعة الأولى،2008 .
27 ـ جلاوجي عز الدين،سلطان النص، دراسات في روايات عز الدين جلاوجي ،دار المعرفة،2008م.
28ـ حرب علي،أوهام النخبة،أو النقد المثقف، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة،2008.
29ـ حرب علي ،تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم،منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان، الطبعة الأولى،2008.
30ـ حسين طه،خصام ونقد ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الثانية عشر ،1985 .
31ـ حماش جويدة ،بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ،منشورات الأوراس ،الجزائر ،2007.
32- حيمر عبد السلام ،في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين ،من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل الاجتماعي ،ومن منطق العقل إلى الجسد (أو التطبع)الشبكة العربية الأبحاث والنشر ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى،2009.
33- خليفة عبد الله،نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى ،2007.
34- خليل بكري،الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر والتوزيع ،الأردن ، الطبعة الأولى،2002 .
35- خمدي حسين ،فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف،الجزائر ،الطبعة الأولى ،2002.
36 – دبلة عبد العالي ، الدولة الجزائرية الحديثة ، الاقتصاد و المجتمع و السياسة ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2004 .
37 – دراج فيصل ، الرواية و تأويل التاريخ ، نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2004 .
38- روحي سمر الفيصل ، الرواية العربية و البناء و الرؤيا ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .

39 – الزين محمد شوقي ،إزاحات فكرية ، مقاربات في الحداثة و المثقف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2008 .
40 – السعافين إبراهيم ، تحولات السرد ، دراسات في الرواية العربية ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، المركز العربي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1996 .
41 – سليمان عبد العظيم صالح ، سوسيولوجيا الرواية السياسية ، " يوسف القعيد نموذجا " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .
42 – سليمان نبيل ، وعي الذات و العالم ، دراسات في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سورية ، الطبعة الأولى ، 1985 .
43 – سليمان نبيل ، الرواية العربية رسوم و قراءات ، مركز الحضارة العربية .
44- سنقوقة علال ، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2000 .
45 – صالح فخري ، في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2009 .
46 –عامر مخلوف ، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .
47 – عامر مخلوف ، متابعات في الثقافة و الأدب ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2002 .
48 – عباس محمد ، الوطن و العشيرة ، تشريح أزمة(1991 -1996) ، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها ، وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى ، 2005 .
49 – عبد الرسول أيمن ، في نقد المثقف و السلطة و الإرهاب ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2004 .
50 – عبد الله عادل، المثقف السياسي ... بين تصفية السلطة و حاجة الواقع ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2008 .
51 – العبد الله يحي ، الاغتراب ،دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005 .
52 – عبد المعطي فاروق ، يحي حقي الأديب صاحب القنديل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، .1994
53- عبد المنعم مجاهد مجاهد ، جماليات الرواية المعاصرة،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة.
54- عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي،على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.
55-عصفور جابر،مواجهة الإرهاب،قراءات في الأدب المعاصر،مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة،2003.
56- العليو زكي،المثقف...مداخل التعريف والأدوار،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى،2009.
57- عيد حسين،المثقف العربي المغترب،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،الطبعة الأولى، 1999.
58- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي،دار الفارابي ،لبنان،الطبعة الثانية،1999.
59- فرقة بحث معهد اللغات الأجنبية ،صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية،جامعة الجزائر.
60 لبيب الطاهر وآخرون،الثقافة والمثقف في الوطن العربي،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان، الطبعة الثانية ،2002.
61- لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الطبعة الأولى ،1985.

62- محفوظ عبد الطيف،وظيفة الوصف،منشورات الاختلاف،الجزائر ،دار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ، 2009.
63- محمد الشاذلي عبد السلام،شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882-1952)،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،لبنان ،بيروت،الطبعة الأولى،1985.
64- معتصم محمد،الرؤية الفجائعية الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة،منشورات الاختلاف ،الجزائر،الطبعة الأولى،.2001
65- معوشي عبد الوهاب،تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح ،منشورات الاختلاف،الطبعة الأولى،2001.
66- المودن حسن،الرواية والتحليل النصي،قراءات من منظور التحليل النفسي،دار الأمان،الرباط منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت
،لبنان،الطبع الأولى ،2009.
67- نجمي حسن،شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،الطبعة الأولى ،2000.
68- نجيب محمود زكي،هموم المثقفين،دار الشروق.
69- وادي طـه ،صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف،القاهرة،الطبعة الرابعة،.1994
70- يايوش جعفر،الأدب الجزائري الجديد،التجربة والمآل،مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية .
71-يعقوب ناصر،اللغة الشعرية وتجلياتها في اللغة العربية (1970-200)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،الطبعة الأولى،2004.
72-يقطين سعيد،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الطبعة الثالثة ،1997.
73- يقطين سعيد،انفتاح النص الروائي،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ،الطبعة الثانية،2001.

ب- المراجع الأجنبية المترجمة :

1- باختين،ميخائيل،الخطاب الروائي،رؤية للنشر والتوزيع،تر:محمد برادة ،الطبعة الأولى،2009،القاهرة .
2- تاديبيه،جان إيف،الرواية في القرن العشرين،تر: محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.
3- سارتر،جان بول،دفاع عن المثقفين،تر:جورج طرابيشي،منشورات دار الآداب،بيروت،الطبعة الأولى،1973.
4- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ، بيروت ـ باريس ،الطبعة الثانية ،1982 .

جـ - المجلات والدوريات:

1- مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،(عدد خاص) عبد الحميد بن هدوقة،العدد13،ديسمبر،1998.
2- مجلة الاختلاف ،رابطة كتاب الاختلاف ،العدد 1،جوان .2002
3- مجلة العلامات في النقد37،الجزء السابع والثلاثون،مج 10،سبتمبر 2000.
4- مجلة الثقافة ،وزارة الإتصال والثقافة ،العدد الجديد بعد 118،فبراير .2004
5-الخطاب،دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب،منشورات مخبر تحليل الخطاب،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،العدد الرابع،جانفي 2009م .
6- الرواية والتاريخ(دورة عبد الرحمان منيف) ،ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي،2005،القاهرة،المجلس الأعلى للثقافة .
7- أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ،يومي 16/17 مارس 2009 .المركز الجامعي بالوادي ،معهد الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها،مطبعة مزوار .

الفهـــــــــــــــــــــرس	الصفحة
مقدمـــــــــــة	**أ،ب ،ج،د**
تمهيد : المثقف وأدب الأزمة إشكالية المصطلح والحدود .	**6– 20**
الفصل الأول : المرجعيات الفكرية للمثقف	**21– 114**
المبحث الأول : المثقف ومحنة الوطن	**23**
المبحث الثاني : المثقف كفاعل اجتماعي	**41**
المبحث الثالث : ملامح اغتراب المثقف	**57**
المبحث الرابع: المثقف و السلطة	**72**
المبحث الخامس: المرأة و الإبداع في حياة المثقف	**89**
المبحث السادس : إيديولوجيات المثقفين و المحمول الايديولوجي في روايات بشير مفتي	**102**
الفصل الثاني : البنية الفنية والمناص و الميتناص	**115– 188**
المبحث الأول: بناء الشخصية	**116**
المبحث الثاني : السرد و التقنيات الحديثة	**132**
المبحث الثالث : اللغة	**146**
المبحث الرابع: البنية الزمنية و المكانية و الفضاء الروائي	**159**
المبحث و الخامس : المناص والميتناص	**177**
الخاتمـــــــــــة	**189**
فهرس المصادر و المراجع	**194**

ملخص :

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

الكلمات المفتاحية :

- أدب الأزمة .
- المثقف
- إيديولوجيا
- فاعل اجتماعي
- الاغتراب
- السلطة
- رؤية العالم
- رؤية الذات
- البنية الدلالية
- وجهة النظر