الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المنحى المأساوي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

«دمية النار» لبشير مفتي و«تصريح بضياع» لسمير قسيمي أنموذجان

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):

زياني ماسيسيليا

ساولي نوال

إشراف الاستاذ:

حسين خالفي

السنة الجامعية: 2019 – 2020

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائيليه

فأظهر بسماحته تواضع العلماء و برحابته سماحة العارفين.

أهدي هذا العمل البسيط إلى الوالدين الكريمين ،" أبي الغالي" و"أمي الحبيبة حفظهما الله.

إلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة.

إلى من أعتمد عليه في كل صغيرة وكبيرة "أخي المحترم.

إلى أخواتي من كان لهم أثر بالغ في كثير من العقبات والصعاب.

إلى جدتي الغالية التي وافتها المنية منذ عامين التي تمنت أن تراني لحظة تخرجي

إلى جدي الغالي أطال الله عمره.

إلى أصدقائي وكل معارفي الذين أكن لهم الاحترام والمحبة .

إلى أستاذي المشرف الذي قدم لنا نصائحه ومساعدته في إتمام بحثنا هذا المتواضع.

ماسيسيليا

إهداء

إلى روح أمي الزكية والطاهرة

إلى أبي العزيز والغالي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل الأصدقاء والزملاء

إلى كل من ساعدني في دراستي

إلى كل من علمني حرفا

إليهم جميعا اهدي ثمرة جهدي راجيا من الله عز وجل التوفيق.

نوال

شكر وعرفان

ابتدأ بالشكر أولا لصاحب الفضل إلى الله عز وجل المعين على كل عسير

أوجه شكري لكل من نصحني وأرشدني وساهم في إعداد هذا البحث

أشكر جزيل الشكر أستاذنا المحترم المشرف "خالفي حسين" على حسن إشرافه وتوجيهاته على هذا العمل والثقة التي منحها إياها لنا.

إلى أخواتي حبيبات قلبي هن سندي في الحياة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى قسم اللغة العربية وآدابها و جامعة بجاية عبد الرحمان ميرة .

أشكر في الأخير كل صديقاتي وزملائي في الفوج الذين أكن لهم الاحترام والتقدير.

مقدمة

الرواية فن أدبي نثري، مكتوب بأسلوب سردي، نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي المعاصر، لدرجة أن هذا العصر عادة ما يوسم بعصر الرواية، وذلك لقدرتها على التطرق وملامسة قضايا فكرية، اجتماعية، وسياسية، فهي فن من الفنون الأدبية التي تعكس العلاقات التي يطرحها الواقع الاجتماعي المتسم بكثير من المأساوية، نظرا لما فيها من توتر، واستكناه مميزات وخصائص فترات زمنية محددة من حياة الشعوب.

ولقد اخترنا موضوع بحثنا هذا المتمثل في المنحى المأساوي في الرواية الجزائرية المعاصرة في روايتي: «دمية النار» لبشير مفتي، و«تصريح بضياع» لسمير قسيمي، كنموذجين يعكسان ارتباطا موضوعاتيا بالراهن الجزائري، المتسم بكثير من المأساوية، الذي تعانيه بعض الفئات الاجتماعية وعكسه الكاتبان روائيا، من خلال تصوير بعض الفترات المريرة والبائسة من تاريخ الجزائر المعاصر.

وقد انطلقنا في دراستنا للروايتين من الإشكالية الآتية: ما مدى انعكاس الحياة المأساوية للمجتمع الجزائري في الرواية الجزائرية المعاصرة، وخاصة خلال فترة العشرية السوداء؟ وكيف عالج الروائيون هذا الواقع الذي يتناول الحاضر ويستحضر الماضي ويستشرف المستقبل؟

وبهدف معالجة هذه الإشكالية ارتأينا تقسيم دراستنا هذه إلى مقدمة وثلاثة فصول، الفصل الأول عبارة عن فصل تمهيدي نظري، بينما كان الفصلين الأخيرين تطبيقيين، وذيلنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث.

تناولنا في الفصل الأول التمهيدي مراحل تطور الرواية الجزائرية المعاصرة مسائل نظرية حول الرواية عموما، حيث انطلقنا من تعريف الرواية وخصائصها وتحدثنا عن نشأة و تطور الرواية الغربية و الرواية العربية الجزائرية، وأهم الروائيين الذين كتبوا عن الرواية باللغة العربية و الفرنسية، كما تطرقنا أيضا إلى أهم المراحل التاريخية التي عرفتها الرواية

الجزائرية، خاصة رواية ما بعد الاستقلال، أي ابتداء من فترة السبعينات ووصولا إلى الألفية الثالثة، وقد ركزنا على مرحلة التسعينيات باعتبارها مرحلة فارقة في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا بحتا، وعنوناه بـ: تجليات المأساة في رواية دمية النار، تطرقنا فيه إلى قراءة لعتبات النص الروائي: عتبة العنوان والغلاف، حيث عرفنا العنوان وبينا علاقته بالمتن الروائي وكذا دلالته غلاف الرواية، ثم تطرقنا لتقنية الرواية داخل الرواية التي تعتبر تقنية تجريبية في الرواية الجديدة، وهي تقنية سردية بارزة في الرواية، وانتقلنا بعدها لذكر دور المثقف في روايات بشير مفتي وخاصة في رواية دمية النار، على اعتبار أن شخصيته الرئيسية في الرواية شخصية مثقفة، وفي الأخير تطرقنا إلى دراسة المأساوية في رواية دمية النار الذي يتجلى فيها مشاهد العنف والمأساة والسلطة السياسية والأبوية وكذا صورة المرأة في رواية العشرية السوداء.

أما الفصل الثالث فهو تطبيقي أيضا عنواناه بـ: مأساة الهوية الضائعة في رواية تصريح بضياع، تناولنا فيها الهوية الضائعة للشخصية الرئيسية في الرواية، والتي بنيت سرديا وفق مقولة العرافة، التي لخصت فحوى الرواية ومضمونها، وكذا فضاء السجن واسترجاع الشخصية لهويتها، وفي الأخير تطرقنا إلى البنية الكفكاوية لرواية: تصريح بضياع، حيث يلاحظ القارئ تأثر الكاتب بروايات فرانز كافكا، واعتماده البناء الروائي الكافكاوي في روايته.

ومن أهم الدراسات السابقة التي تناولت موضوع بحثنا واعتمدناها كمصادر في بحثنا نذكر: الخطاب الروائي لميخائيل باختين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) لسعيد يقطين، مقال: بنية المأساة في رواية دمية نار لبشير مفتي، وأطروحة: العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة لسعاد عبد الله العنزي، ومقال: بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي قراءة في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي لكريمة مليزي، وكتاب: الرواية والتحولات في الجزائر لمخلوف عامر، وبنية الشكل الروائي لحسين بحراوي .

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعناه في دراستنا فهو مزيج من المناهج بحسب طبيعة كل فصل، فكان للمنهج التاريخي والفني نصيبا في الفصل التمهيدي، نظرا لطبيعة هذا الفصل الذي تطلب بحثا تاريخيا في تطور الرواية العربية والجزائرية، ورصد تطوراتها الفنية. أما الفصلين التطبيقيين فقد اعتمدنا فيهما على المنهج الموضوعاتي، بالإضافة إلى اعتمادنا على بعض مفاهيم الوجودية، وهذا نظرا لبروز الطابع الوجودي في الروايتين، وطرحهما لإشكالات فلسفية وجودية، ارتأينا مقاربتها وفق مفاهيمها في الأدب.

أما في ما يخص الصعوبات التي وجهناها في بحثنا، فليس من السهل إنجاز بحث علمي دون مواجهة بعض العراقيل، أهمها على الإطلاق يعود أولا إلى جائحة كورونا التي غزت العالم بأكمله، مما حتم علينا البقاء في المنازل حرصا على سلامتنا، وكذا غلق المكتبات الجامعية مما قلل المصادر والمراجع والإكتفاء فقط بما تيسر من المراجع المبدأفة (pdf)، وتحمل في كثير من الأحيان ضعف وانقطاع الأنترنات، وكذا عدم الإلتقاء بالمشرف والاكتفاء بالتواصل معه عن بعد عبر وسائل التواصل الاجتماعي، لكن لا يحلو البحث ولا يكون قيما إلا أذا مر الباحث ببعض الصعوبات التي يذللها بإرادته وصبره واجتهاده.

وفي الأخير نحمد الله الذي أعاننا على إتمام هذا البحث المتواضع، كما نتوجه بجزيل الشكر لأساتذتنا جميعا، ونخص بالشكر والتقدير الأستاذ المشرف المحترم: "حسين خالفي"، الذي رافقنا بنصائحه في مراحل بحثنا هذا فله منا فائق الشكر والتقدير والإحترام.

تمت بحمد الله في بجاية يوم:2020/08/28

الفصل الأول

تطور الرواية الجزائرية المعاصرة

– **توطئة:** يعد الأدب الجزائري من بين الآداب التي حاولت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية العربية العالمية عبر تاريخه الطويل، فقد تناول مجموعة من الأجناس الأدبية المختلفة التي قامت بمعالجة ودراسة موضوعات جوهرية تمس قضايا المجتمع الجزائري وثقافته، ومن بين هذه الأجناس نذكر الشعر الملحمي والغنائي، الرسالة، الخطابة والمسرحية، المقامة والقصة القصيرة والرواية.

لا يمكن تحديد تعريف شامل للرواية لتنوع واختلاط التعاريف بين النقاد والباحثين وهذا يعود لتعدد أنواعها واتساع أغراضها، كما أنها تأخذ خصائص وقواعد فنية تتغير وفق تغير الزمان، لهذا اختلفت وتضاربت الآراء والنظريات حولها، ويمكن القول أن الرواية في أبسط مفاهيمها نوع أدبي نثري، يستخدمه الأدباء في التعبير، يحتوي على أحداث متنوعة على شكل قصة متسلسلة طويلة الحجم، وشخصيات خيالية أو واقعية، تختلف في صفاتها وانفعالاتها.

وهكذا يتضح لنا أنها جنس أدبي ينمو ويتداخل عبر مراحل متواصلة، يتميز بلغة نثرية قوامها الخيال، يقوم على طرح قضايا ومواضيع اجتماعية ونفسية جعلته يصبح أكثر انتشارا وشهرة مقارنة ببقية الفنون الأدبية الأخرى، وهي كما يصفها عبد الملك مرتاض: «**غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأخرى**»[1].

[1] – عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1988، ص13.

تتمثل خصائص الرواية في الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة وماهية السرد التي وجد فيها الكاتب مجالا للتعبير عن هذا الفن الروائي، وإقناع القارئ بالأحداث التي وقعت في الرواية بالكشف عن أسرارها الخفية والجوانب الغامضة فيها، والرواية تتناول ظواهر اجتماعية وتاريخية تستمدها من طبيعة موضوعها وأسلوبها، الذي يحمل العديد من الإيحاءات والدلالات التي تظهر لنا علاقة الرواية بالتاريخ الإنساني.

يلتقي التاريخ مع الرواية في نقطة مشتركة واهتمام واحد، هو إعادة صياغة وبناء العالم الإنساني، إذ يمكن للرواية أن تكون مصدرا من مصادر التاريخ، ويمكن للتاريخ أن يكون مرجعا لها تستقي منه موضوعاتها ومكوناتها، كما يذهب بعض الدارسين، حيث: « **أن هناك ارتباطا فطريا بين التاريخ والفن الروائي، إذ أن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي، ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري، وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة، لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم باعتبار أنها ذوات تحس وقلوب تنبض**»[2]، هكذا تصور لنا الرواية جوانب الحياة بالتعبير عن آمال وآلام الإنسان، فهي بمثابة الوعاء الذي يصب فيه رغباته وأفكاره وعواطفه، التي تتصارع مع واقعه ومحيطه، الذي تهدف إلى تغييره بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات وتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات، وهذا كله لخدمة المجتمع وإصلاحه من العقد الاجتماعية وتطويره بفهم الناس لأنفسهم، وجعلهم أكثر قدرة على استشراف المستقبل. وبناء على هذا تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية المعبرة عن الواقع ومشاكله، ذلك أن الكثير من خصائصها يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الذي يتميز بدوره بالتعقيد والثراء.

[2]–أحمد زياد: **العلاقة بين الرواية والتاريخ** (يمكن للرواية أن تكون تاريخا)، تم الإطلاع عليه في 12 فيفري 2020، رابط الموقع: https :// aljadeedmagazine.com .

إن النوع الروائي هو عبارة عن فن إبداعي يتميز بسمات جمالية وخصوصيات عرفت عدة تغييرات وتحولات على مستوى الشكل والمضمون، وهذا بسعيها إلى الانفتاح على جل المعارف والآفاق الواسعة وعلى سائر تشكلات الفعل الإبداعي في مختلف صوره التراثية والمعاصرة. كل هذا جعلها تحظى باهتمام كبير، فحسب رأي الباحث أحمد منور: «**هناك ظروف وعوامل عديدة كان لها الأثر في ازدياد عدد الروايات طيلة الثلاثين سنة الماضية، منها الزيادة المطردة في عدد الكتاب، بسبب انتشار التعليم وتطور وسائل النشر، ومساهمة الأجيال المتلاحقة منذ عقد السبعينات إلى اليوم في الكتابة الروائية، يضاف إلى ما تلقاه الرواية من إغراءات كثيرة، مثل المسابقات الأدبية التي تجرى على المستوى الوطني وفي البلاد العربية الأخرى، ومثل الشهرة التي حققتها أسماء عديدة بفضل الرواية سواء في الجزائر أو خارج الجزائر ولم تحققها عن طريق القصة والشعر مثلا**»[3]، هذه بعض الأسباب الموضوعية التي أدت إلى تزايد الرواية وإبرازها إلى الوجود بشكل سريع، من وجهة نظر الباحث أحمد منور.

لقد عرفت الرواية تطورا من حيث مواضيعها وتقنياتها التعبيرية، وهذا بعد ما عملت على هدم بنيان الرواية التقليدية فهي لم تعد ملبية لحاجات العصر الجديد، ولاسيما بعد سلسلة من التحولات والأحداث التي أسهمت في ظهور الرواية الحديثة، التي شكلت أول انتهاك للبناء التقليدي، فقد تراجعت مكانة الشخصية الروائية، وكسر التسلسل الزمني والمعايير السائدة في السرد التقليدي. فهذه الرواية الجديدة: « **ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة. هذا لا يعني أن الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كلية، فهي لا تستطيع الفكاك من هذا الواقع، الذي تنبع منه أصلا، ولكنها إذ ترتبط به على نحو ما تمليه القدرة على أن تكون انعكاسا للحياة وفي الوقت الذي تؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجا**

[3]– صلاح الدين باوية: **أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الداخل وإنصاف الآخر**، مجلة الناص،ع 19، جوان 2016، جامعة جيجل، ص28.

للفكر ومولدا له»[4]، هذا الرفض دفع النقاد إلى التمييز بين الأشكال الأدبية القديمة المستهلكة والأشكال الجديدة التي يجب على الروائي الجديد أن يبتدعها.

تنظر الرواية الجديدة إلى الرواية التقليدية وشكلانيتها أنها تبدو عقيمة و« **مجرد تقديم تقريري، لا يحمل أي عرض إشكالي**»[5]، ولهذا كان التحرر من سكونية النص التقليدي، هو هاجس التجديد حيث تهدف الكتابة الروائية إلى تحقيق المغايرة من خلال إثارة الأسئلة المتعلقة بالمتن والأنساق لغة وخطابا.

وقد تعددت دواعي الميل إلى التقنيات الحديثة في الرواية المتمثلة في السرد والحوار وتوظيف الفنون الإبداعية الأخرى كالفن التشكيلي والسيرة الذاتية فضلا عن كيفية عرض الشخوص الروائية، وجاء هذا الميل إلى الحداثة كنتيجة حتمية لمجمل المتغيرات والتحولات التي شهدها العالم.

الرواية الجديدة هي تيار أدبي فرنسي ظهر في منتصف القرن العشرين، تهدف إلى تغيير نظام الكتابة السردية باعتباره نظاما تأويليا وبنيويا، أي البحث عن صيغة جديدة لكتابة العالم والإنسان، وقد جاءت صدى لتطورات شاملة عرفها العالم منذ انتهاء الحرب الباردة وتغير منحنيات الحراك السياسي العالمي، وما أفرزته العولمة من آثار عامة على المجتمعات الإنسانية.

تتميز الرواية الجديدة ببعض الخصائص نذكر منها:« **التخلي عموما عن الشخصية المركزية أو البطل في الرواية وتعويضها بحركية توليدية تنبثق عبر تناسل الأحداث والوقائع والمواقع لتقدم كل شيء ولا تقدم أي شيء في نفس الوقت، التخلي عن اليقينية**

---

[4]– سرور طالبي: **توظيف التراث في رواية رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية–العالم الثالث– ع22 أيلول 2016، لبنان، ص10.

[5]– هند سعدوني: **الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الإخوة متوري قسنطينة، 2015–2016 ، ص 31.

أو المعرفة التأكيدية سواء للكاتب أو السارد أو الشخصيات، وتحريك البنيات المتفاعلة ضمن فضاءات متداخلة، التخلي عن الخطية الزمنية واعتماد الوصف المفصل والتوقف الطويل والإستطرادات الكثيرة...وإبراز تفاهات الحياة ضمن فعل الكتابة وفعل التخييل»[6].

تمثل الرواية المعاصرة إذن ذلك الجنس الأدبي الذي يتطور باستمرار وبشكل لا متناه عن طريق تطوير «**الإجراءات السردية والخطابية التي تتفاعل وتتبادل التدمير والانزياح والتدافع**»[7]، فقد مرت الرواية بمراحل وأطوار تتصاعد أحيانا وتتنازل أحيانا أخرى، لكنها حافظت على خاصية التطور التي تمكنها من الاستمرار وهذا التطور رافق عملية التجريب التي تقوم على تبني الأفكار المستحدثة، يقول الباحث إبراهيم فتحي: « **يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها، كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية**»[8].

وهكذا أصبحت الرواية فنا مستحدثا في حقول الكتابة الأدبية التي تسعى دائما إلى البحث عن أشكال فنية وتعبيرية حداثية، تعبر عن الواقع بطريقة منسجمة وتتماشى مع مقتضيات الواقع.

1- نشأة الرواية الغربية وتطورها: تعددت أسباب ظهور الرواية كنوع أدبي جديد في الكتابة عند الغرب، وهذا يعود لاختلاف الحقب الزمنية والوقائع السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شهدها العالم، ففي نهاية القرن السادس عشر ظهر فن الرواية في الآداب الغربية، ارتبط بالمجتمع واهتم بالأحداث المغامرة والخارقة البعيدة عن أحداث الإنسان التي

---

[6]- هند سعدوني: **الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية**، ص 220.

[7]- عبد الحق عمور بلعابد : **سرديات المحنة: الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب**، مجلة الآداب، م27،ع2، جامعة الملك سعود، الرياض، 2015، ص 42.

[8]-محمد الحمامصي: **نقاد و روائيون: التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة و حرية**، تم الإطلاع عليه في 03 مارس 2020، رابط الموقع: https://elaph.com.

كانت تهدف للتسلية، وهذه الحوادث الغريبة كانت من صنع الكاتب. ذهبت كل من النظرية الماركسية والهيجلية المبنية على تطور الوعي إلى تفسير نشأة الرواية بارتباطها المباشر بظهور الطبقة البرجوازية وتناقضاتها في التصور العام لهذا الفن وتطوره، لكن باختين رفض هذا وقام بنقد هاتين النظريتين، فحسبه الرواية تنتمي إلى الطبقة الشعبية في التقاليد القديمة فقد حاول: « **أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية(خاصة طقوس الكرنفال)**»[9].

إن الكرنفال في نظر باختين كما تذهب الباحثة بسمة عروس:« **ليس مجرد نمط من أنماط التأليف في الرواية، إذ هو فلسفة و تيار أثرى الرواية الأروبية بممارسات و أشكال أدت إلى تطويرها، و يقوم هذا الإتجاه في أهم مقوماته على مفهوم المحاكاة الساخرة و على المزج بين الأنواع و الأنماط الروائية و على الحوارية**»[10]، هكذا اشتهرت في أوروبا قصص الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرة.

اتفق بعض النقاد أن أول عمل روائي عرفه تاريخ الآداب الغربية يتمثل في رواية "دون كيشوت "لسرفانتيس" التي تعتبر أنها رواية إنسانية، استطاع سرفانتس أن يجعلها بفضل محتواها صالحة لكل زمان و مكان و هذا ما يؤكده أحد نقاد الإسبان في قوله: « **عندما يجتمع بعض الإسبان المتأثرين من بؤس ماضيهم و من قساوة حاضرهم، و من عداوة مستقبلهم الصلبة، تنزل بينهم روح "دون كيشوت"، فتوحد الحرارة المذابة في شخصيته الغريبة بين تلك القلوب المتفرقة و تدخلها في خيط روحي كحبات عقد، و تسكب فيها مشاعر الوطنية و تضع وراء مرارة شخصياتها ألما وطنيا مشتركا،وقد كان يسوع يردد دائما في كل مرة تجتمعون سوية أكون معكم، غير أن الأخطاء أدت إلى أن ينظر إلى**

---

[9]– ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص15.

[10]– نجاة عرب: **حوارية باختين: دراسة في المرجعيات و المفردات**، مجلة التواصل في اللغات و الثقافة و الآداب، عدد 31– سبتمبر 2012، جامعة باجي مختار– عنابة، ص89.

"دون كيشوت" من زاوية واحدة فقط هي بالواقع مجال للسخرية»[11]، تدور أحداثها حول مالك أرض في منتصف العمر، تعبث برأسه أحلام مثالية بسبب قراءته لقصص الفروسية الخرافية، فيتخيل نفسه فارسا يجوب العالم ليدفع الظلم وخلافا للشخصيات التي تصورها الفروسية الخرافية فإن شخصية "دون كيشوت" ترتكب أخطاء مأساوية حزينة، وقد عبرت هذه الرواية عن الحياة اليومية والفرد العادي وساهمت كثيرا في تطوير الفن الروائي.

ظهرت في منتصف القرن السابع والثامن عشر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي جعلت من الرواية شكلا أدبيا بارزا، وهذا بعد قيامهم بتجارب متنوعة في إبداع الرواية وتقنياتها.

لقد أثر الروائيون الفرنسيون في تطور الرواية تأثيرا كبيرا مثل رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير" ورواية "جرمينال" لإميل زولا، وغيرها من الأعمال الروائية التي أدت إلى ظهور الشكل التجريبي في فرنسا خلال الخمسينات من القرن العشرين، عرف باسم الرواية الجديدة التي أصبحت اليوم من أهم الأشكال الأدبية العالمية .

2- **نشأة الرواية العربية وتطورها:** ظهرت الرواية العربية الأولى في سنة 1914 وهي رواية زينب للكاتب حسين هيكل في مصر، كانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين هما: الحنين إلى الماضي والإفتتان بالغرب والخضوع لهيمنته.

يرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ارتباط ظهور الرواية في الوطن العربي يعود إلى عاملين اثنيين: «**أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الإتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل**

[11]- بن جديد هدى: **دون كيشوت في الرواية الجزائرية " دراسة مقارنة في نماذج"**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العام و المقارن، تخصص: أدب جزائري، جامعة باجي مختار عنابة، 2011-2012، ص16.

آخر»[12]، إن نشأة الرواية في الأدب العربي ارتبط ارتباطا مباشرا بالأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية بعد العصر العباسي وبداية الحكم العثماني وما جاء بعد ذلك في القرون الثلاثة التي ساد فيها الحكم التركي والسياسات التي هدفت إلى طمس اللغة العربية من هدم للمدارس وإغلاق بعضها، الأمر الذي أثر على اللغة العربية ومهد إلى ظهور أجناس نثرية مختلفة.

ومن القضايا التي شغلت الفكر الأدبي العربي أيضا حول نشأة الرواية العربية يطرح الباحث سعيد يقطين التساؤلات الآتية: «**هل الرواية قديمة قدم الإنسان العربي؟ أم أنها نوع جديد (دخيل) ؟ استجابة لتحولات فرضها الاستعمار؟ إن هذا السؤال وليد حقبة جديدة في التاريخ العربي الحديث أعيد فيها التساؤل حول الذات العربية ووجودها، وهي ترى ذاتها في مرآة الآخر (الغرب)**»[13].

هذا السؤال مرتبط أيضا بالتغيرات والتحولات التي عرفها المجتمع العربي الحديث من جهة أخرى ، وقد اختلف النقاد والأدباء حول نشأة الرواية العربية، وكاتبها الأول « **فالبعض يرى أن العرب كتبوا الأدب الروائي والقصصي منذ البداية من العصر القديم، وهم يستشهدون "بملاحم عنترة" ،"رأس الغول" والسيرة الهلالية وألف ليلة وليلة، وقصة "حي بن يقضان"... وغيرها. أما البعض الآخر فيعتقدون كما ذكر حمدي السكوت بأن الرواية الحديثة ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الخارج منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر**»[14].

ارتبطت الرواية العربية منذ بدايتها في إبراز الهوية القومية في مواجهتها للمستعمر الغربي، حيث كانت بدايتها الأولى امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة خاصة

12– مصطفى عبد الغني: **الإتجاه القومي في الرواية**، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب)، الكويت، (د،ط)، 1994، ص 19.

13– سعيد يقظين: **قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)**، رؤية النشروالتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 28.

14– حمدي سكوت: **الرواية العربية: بيلوجرافيا ومدخل نقدي**، قسم النشر بالجامعة الأمريكية ، القاهرة ، 2000، ص 29.

السير الشعبية، الحكايات، المقامات وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى دون أن تخلو من التأثر بتشكيلها البنيوي بالبنية الاقتصادية والوطنية والاجتماعية التي نشأت منها، ومن هنا نجد أن معظم موضوعات الروايات تستلهم وتستند من التراث العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامة كما هو الشأن عند علي مبارك والمويلحي وحافظ إبراهيم:« **فقد عرف أنواعا مختلفة من القص وإن لم يدخل بعضها في إطار الأدب، مثل قصص الحرب كما نجد بعض القصص في كتب "أيام العرب" والفتوح الإسلامية، والسير التاريخية والأدبية، والدينية، وكذا الشعبية....وغيرها، نقطة البدء في تحول مسيرة القص وظهور الرواية العربية تبدأ سنة1867 إلى حد كبير بالشكل الأدبي، لكن ذلك لا ينفي من التأثر بالجذور القصصية العربية القديمة**»[15].

من خلال تتبعنا لنشأة الرواية في العالم العربي نتحدث الآن عن الرواية في المغرب العربي.

– **الرواية في المغرب العربي:** ظهرت الرواية في المغرب العربي حديثا بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب بتميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات، ولكن بالرغم من تأخر نشأتها نسبيا إلا أن تطورها كان سريعا، ففترة السبعينات من القرن 20م كانت مرحلة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي حطمت مقولة المشرق: **«بضاعتنا ردت إلينا بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى»**[16].

أ– **الرواية التونسية:** يذهب الباحث بن جمعة بوشوشة إلى أن للرواية التونسية بدايتين: الأولى تتحدد زمنيا مع موفى الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي، والحقيقة أن أحاديث أبي هريرة للمسعدي قد

---

[15]– طه وادي: **الرواية السياسية**، الشركة المصرية العالمية لنشر، مصر، 2003 ، ص78.

[16]– *مفقودة صالح:* **أبحاث في الرواية العربية**، (منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري)، مطبعة دار الهدى– عين مليلة، الجزائر، 2008، ص12.

ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكنها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973، وكذا نجد كتابه: (مولد النسيان) نشره من أفريل إلى جويلية 1945، لكنه لم ينشره في كتاب حتى سنة 1974، أما البداية الثانية للرواية التونسية حسب رأي الباحث السالف الذكر فهي « **في نهاية الستينات وتجسدها رواية (الدقلة في عراجينها) لبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة**»[17].

إلى أن هناك روايات أخرى سبقتها في فترة زمنية وذلك في الثمانينات نذكر منها:" نص الهيفاء وسراج الليل لصالح السويسي القيرواني 1880-1940، ورواية نص الساحرة التونسية لمحمد صالح الرزقي (1874-1939) ورواية "نجاة" للأديب محمد رزق 1933.

ب- الرواية في المغرب الأقصى: يرجع بعض الدارسين نشأة الرواية المغاربية «**إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية" عام 1924 للأديب عبد الله الموقت والكتاب مطبوع في القاهرة عام 1924**»[18].

فهذا العمل الأدبي يتميز بالتصنع اللفظي والميل إلى الطابع التقريري وكذا قربه أيضا إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية، ولذالك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 لعبد المجيد بن جلون "في الطفولة".

في عقد الستينات عرفت الرواية المغربية تطورا في الكم والكيف نذكر منها: رواية "أمطار الرحمة" لعبد الرحمان المريني سنة 1965، "ضحايا الحب" لمحمد بن التهامي سنة 1963، و"سبعة أبواب" لعبد الكريم غلاب 1965.

---

[17] – مفقودة صالح: **أبحاث في الرواية العربية** ، ص13.

[18]– المرجع نفسه، ص14.

ج- الرواية في ليبيا: عرفت الرواية في ليبيا «**مع بدايات الستينات وتمثل ذلك في "قصة أقوى من الحرب" 1962 ، و" حصار الكوف "1964 لمحمد علي عمر الغفير سالم** »[19].

تبقى هذه الأعمال مجرد بدايات، كان انطلاقها في بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين.

- **أعلام الرواية العربية:** هناك العديد من الروائيين العرب الذين كتبوا في الرواية وأسهموا في تطويرها من خلال أعمالهم الروائية، كما أنهم تركوا بصمتهم الخاصة في خريطة الأدب العربي نذكر منهم: « **يوسف زيدان الذي يعد من أعلام الأدب والفكر المصري، كما أنه كان متخصصا في التراث العربي، وله العديد من الأبحاث العلمية التي تناولت التصوف والتاريخ في الفكر الإسلامي ومن أعماله الروائية ظل الأفعى وعزازيل**»[20].

- غادة سمان هي كاتبة وروائية سورية مصرية، ولدت عام 1942 في العاصمة السورية دمشق، تعد من عائلة أدبية عريقة، إذ إن لها صلة قرابة مع الشاعر السوري نزار قباني، تميزت أعمالها الأدبية والروائية بالخروج إلى آفاق جديدة، حصلت على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي، ومن أهم أعمالها الروائية: بيروت75 (1975)، كوابيس بيروت (1976)، ليلة المليار (1986).

- توفيق الحكيم رواية: "عودة الروح" هي «**أولى رواياته لها علاقة بالأوضاع الاجتماعية والوطنية السائدة في مصر، ومحاولة إصلاحها، وتتجلى شخصية توفيق الحكيم الروائية من خلال آليات القص الناضج، الذي يتدفق في سلاسة وعفوية، ويدفع القارئ من**

---

[19] - مفقودة صالح: **أبحاث في الرواية العربية**، ص 15.

[20]- محمد السالم : **نشأة الرواية العربية وتطورها** ، معلومات أدبية متنوعة، تم الإطلاع عليه في28 مارس 2019، رابط الموقع: https:// sotor.com.

الصفحات القليلة الأولى إلى قلب الأحداث، كما نجح الحكيم في استخدام الحوار استخداما مسرحيا، يقدم به الشخصيات بصفاتها النفسية والجسمية، ففي لغة الحوار استخدم اللغة المصرية الدارجة، وظهرت الطبعة الأولى للرواية سنة 1933، واستقبلت استقبالا حماسيا في الأوساط الأدبية المصرية وفي العالم العربي».[21]

أما نجيب محفوظ في ثلاثيته: "بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية «...**فهو أمير الرواية المعاصرة، وقد كانت لحظة تاريخية في تاريخ الأدب العربي، حينما تم الإعلان عن اسم نجيب محفوظ وقد توج بجائزة نوبل للأدب ، من أهم أعماله الروائية "أولاد حارتنا، اللص والكلاب،السراب** »[22].

اضافة إلى روائيين آخرين كتبوا عن الرواية العربية نذكر منهم: "شوقي ضيف"، و"المازني" في رواية "إبراهيم الكاتب"، ومحمود تيمور في رواية "سلوى في مهب الريح"، وجرجي زيدان في رواية المملوك الشارد....وغيرهم.

من هنا نقول أن وجود الرواية العربية في ذاتها وفي علاقتها بموضوعها رهين بوعيها وبحدودها الفنية والاجتماعية، وعملها على تجاوز كل الحدود التي تقف عائقا دون وعيها بذاتها وبعلاقتها بموضوعها، بالكيفية التي تجعلها نوعا سرديا له مكانته الخاصة في الوجدان والوجود.

3- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها: لا تختلف نشأة الرواية الجزائرية عن نشأة نظيرتها في الوطن العربي، فهي تحمل جذورا عربية إسلامية تتمثل في الفنون النثرية التقليدية كالقصص القرآني والسير النبوية والمقامات والرحلات، لكن بدايات الروايات الجزائرية كانت متأخرة بالنسبة إلى العالم العربي، وهذا التأخر مس كل الأجناس الأدبية، كان هذا نتيجة

[21]- حمدي السكوت: **الرواية العربية**، ص 47-48.

[22]- محمد أجمل: **نجيب محفوظ: الرواية العربية الحديثة**، مجلة منشورات دراسات عربية، العدد1 ، 2014 ، ص 242.

لظروف الصراع الثقافي والاجتماعي والفكري والسياسي الذي عرفته الجزائر، إضافة إلى الممارسات القمعية التي مارسها الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري.

انطلاقا من هذا الواقع المر لم يكن للكتاب الجزائريين خيار سوى اللجوء إلى العمل الروائي بجعله وسيلة لمساندة الوطن والتعبير عن الواقع المأسوي، والظروف التي مرت بها، بهذا تمكنت الجزائر من إنجاب مجموعة من الروائيين الذين جددوا وأضافوا أشياء كثيرة للرواية الجزائرية بشكل خاص والرواية العربية بشكل عام.

كانت البدايات الأولى للرواية الجزائرية لا ترقى إلى أن تعد روايات ناضجة، بسبب ضعف أسلوبها وبنائها الفني وسذاجة موضوعاتها، فأول رواية تعود إلى رواية: "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمحمد بن ابراهيم"، التي ألفت سنة 1847م، وقد عثر عليها الباحث أبو القاسم سعد الله كمخطوط في المكتبة الوطنية، ثم قام بتحقيقها ونشرها سنة 1977م. وهي عبارة عن حكاية تروي مغامرات عاطفية، جرت لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر، وقد كتبت بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي القريب من الفصيح والشعر الملحون.

غير أن الملاحظ أن هذا العمل قد اتسم:« **بالضعف اللغوي والتقني، ولعل هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتبارها أولى الروايات على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أنها(الحكاية أو الرواية)، كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهدها**»[23].

ولهذا فالكثير من النقاد لم يعتبر: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" عملا روائيا بسبب ضعفها، لذلك ذهب بعض الباحثين إلى أن ظهور الرواية الجزائرية يعود إلى نص:

[23]– صالح مفقودة: **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 29.

"غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" التي ظهرت في الأربعينيات، وقد تزامنت مع أحداث08 ماي 1945م.

تدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، عالج فيها قضية المرأة في الجزائر، وما تتعرض له اضطهاد وبؤس وقهر، فموضوع المرأة كان من أهم المحاور التي كتب عنها "رضا حوحو" ، وقد كتبت على« **الطريقة الكلاسيكية، المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض) ونقطة وسطى(عقدة) ونهاية (حل)**»[24]، فهي تعد من الإرهاصات الأولى التي أسهمت في تأسيس الرواية العربية الجزائرية، وهو الأمر الذي يؤكده واسيني الأعرج عندما اعتبر"غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر حيث ظهرت:« **كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة**»[25]، فهذه الرواية تعتبر من أهم الأعمال الروائية التي قدمها "رضا حوحو" للأدب الجزائري. ومع بداية الخمسينات، وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية، ظهرت بعض الروايات الأخرى مثل:" الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي" سنة 1915م، ثم تليها رواية: "الحريق" لنور الدين بوجدرة" سنة 1957م، أما في مرحلة ما بعد الاستقلال نجد محاولة أخرى هي رواية: صوت الغرام لمحمد منيع سنة 1967م.

كل هذه الأعمال التي ظهرت قبل سنة 1970م، كانت عبارة عن قصص متذبذبة لم تضف شيئا جديدا للكتابة السردية الروائية الجزائرية، ولم ترق إلى مستوى الروايات العربية والعالمية الحديثة، وهذا راجع لدخول الاستعمار الفرنسي، الذي حاول فرض ثقافته ولغته وأدبه على الشعب الجزائري.

---

[24]– أحلام معمري: «**نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**»، مجلة الأثر، ع 20، جوان 2014، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص58 .

[25]– صالح مفقودة: **المرأة في الرواية الجزائرية**، ص 29.

فقد «**تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة كادت تفقدها كل المقومات والملامح، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه، ولم تستطع أن تطور القومية**»[26]، هذا ما ساعد في انتشار الكتابة باللغة الفرنسية وغياب الإنتاج باللغة العربية.

3-1- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية سابقة تاريخيا على شقيقتها المكتوبة بالعربية، لأنها تعد وليدة عوامل كثيرة أهمها الاحتلال الفرنسي، الذي حاول بكل السبل طمس الهوية الجزائرية، بممارسة عملية المسخ الثقافي واللغوي التي تهدف إلى القضاء على معالم الشخصية الجزائرية وتراثها الفكري ومقوماتها الحضارية.

هذا ما أدى إلى تأخر الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، فنقطة الانطلاق لفن الرواية في الجزائر كانت باللغة الفرنسية، اتخذها الكاتب الجزائري وسيلة لنقل الحقائق وتصوير الأوضاع السائدة في مجتمعه، والتعبير عن هوية أدبه المكتسب بواسطة اللغة التي من خلالها يبرز إلى الوجود.

ويؤرخ المؤرخ والباحث "جان ديجو" «**لأول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1880م، وهو عبارة عن قصة بعنوان: "انتقام الشيخ"، مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها "محمد رحال" إلا أن الباحث بعدها يذكر عملية المسح الشامل التي قام بها للجزائر والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر في الفترة الممتدة مابين 1830م و1920م، عن نصوص أخرى لجزائريين لم تسفر إلا على نتائج هزيلة**»[27]، وانطلاقا من هذا فإن "جان ديجو" يعتبر سنة 1920م الانطلاقة الحقيقية لهذا

---

[26]- أبو القاسم سعد الله: **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 22.

[27]- غنية كبير: **النقد الأكاديمي الغربي وتلقيه للرواية الجزائرية التأسيسية والتأصيلية**، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد: " فلسفة السرد"، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، يوم 2016/04/10، ص 04.

الأدب المكتوب بالفرنسية، « **يعد مؤلف القايد بن شريف الموسوم بـ: "أحمد بن مصطفى القومي" بداية تلك الانطلاقة، وينظر إليه على أنها أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية**»[28]، ثم توالت أعمال روائية أخرى نذكر منها: "زهرة امرأة المنجمي" للحاج حمو " سنة 1925م، ورواية: "مأمون بدايات مثل أعلى " لشكري خوجة" سنة 1926م، ورواية "العلج أسير بربروسيا" صدرت سنة 1920م للمؤلف نفسه.

يرى إدريس بوذيبة أن: «**هذه الكتابات ليست سوى علامات تأريخية باهتة، لا ترقى إلى المستوى الفني أو الفكري الناضج، حتى نعدها نماذج قادرة على أن تكون تأسيسا حقيقيا**»[29]، وبالتالي تبقى مجرد محاولات كتابية سعت إلى تشكيل مراحل الإرهاصات الأولى للفن الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية.

تعتبر فترة الخمسينات فترة ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، على يد مجموعة من الرواد والكتاب الجزائريين، الذين قدموا إنتاجا إبداعيا رائعا في جنس الرواية من بينهم: مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب، كاتب ياسين وغيرهم ممن ساهموا في تطوير الأدب الجزائري، حيث ألف مولود فرعون روايته الأولى "إبن الفقير" في سنة 1952م، ليتبعها بروايات أخرى صدرت خلال عشرية الخمسينات، وهي رواية: "الأرض والدم "سنة 1953م، ورواية: "الدروب الوعرة " سنة 1957م. أما محمد ديب فقد نشر ثلاثيته الشهيرة سنة 1952م، بداية من " الدار الكبيرة " التي: « **تتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقر والقهر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري وعن مناضلين يعيشون في الخفاء،**

---

[28]– لخضر جوادي: **معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر باتنة،2014–2015، ص 19.

[29]– ثابتي خديجة : **بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا**، رسالة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص:نقد معاصر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2017–2018 ، ص 15.

مطاردين من قبل البوليس الاستعماري، ولأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن، وعن الهوية الحقيقية للجزائريين»[30]، ثم تلتها رواية: "الحريق" سنة 1954م، ليلحقها برواية: " النول " سنة 1952م. وفي هذه الفترة أيضا ظهرت روايتين مهمتين "لمولود معمري " تتمثلان في نص: الربوة أو الهضبة المنسية "سنة 1952م، و" السبات العادل " سنة 1955م، عبر فيهما عن المعاناة والمآسي التي عاشها الشعب الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي، يقول أحمد منور: « **شكلت رواية الربوة المنسية لمولود معمري التي صدرت بسنة 1952 مع رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب التي ظهرت بعدها بأيام قليلة حدثا أدبيا متميزا في أوساط المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسية، بما حملتا من مضمون جديد، و بجرأتهما في طرح مسائل سياسية و اجتماعية لم يتعود الروائيون على طرحها** »[31]، إضافة إلى كاتب ياسين صاحب أكبر رواية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، ومن أشهرها في العالم، وهي رواية:" نجمة"، التي نشرها سنة 1956م، عبر فيها عن الظلم والقمع والاستغلال وعن وحشية الاستعمار مع المتظاهرين في مجازر 08 ماي 1945م.

وعليه فإن كل هذه الأعمال الروائية تصنف ضمن أدب المقاومة لأنها كانت عبارة عن سلاح قوي ضد المستعمر، وقد استمر هذا النوع من الأدب حتى نهاية الستينات، وبعد الاستقلال أخذت الرواية الناطقة بالفرنسية توجها جديدا، غلبت عليه « **النزعة السياسية الانتقادية، أطلق عليه بعض الباحثين أدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية السياسية** »[32]، نذكر منه على الخصوص أعمال محمد ديب الصادرة ما بين 1968م، و1973م، مثل

---

[30]– ثابتي خديجة: **بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا**، ص 18.

[31]– لخضر جوادي: **معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط**، ص 56.

[32]– أحمد منور: **روايات الجزائريين باللغة الفرنسية**، مقال منشور ضمن كتاب الملتقى الدولي الثامن للرواية حول أعمال بن هدوقة عبد الحميد، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج – دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د،ط)، ص 108.

رواية: "رقصة الملك" و"إله أرض البربر" و"معلم الصيد". إضافة إلى رواية "مراد بوربون" سنة 1968م، كذلك رواية "التطليق" و"ضربة شمس" سنة 1972م " لرشيد بوجدرة. ورواية: "موت صالح باي" سنة 1980م، لنبيل فارس.

استمر هذا التوجه الإنتقادي إلى أواخر سنوات الثمانينات، حيث عالج موضوعات الثورة والتحرر، ونقد الأوضاع الاجتماعية القاسية التي عاشها الفرد الجزائري، وهذا بهدف تحسين هذه الأوضاع والواقع المعيشي الذي خلفه الاستعمار الفرنسي.

وبهذا يمكن القول أنه على الرغم من اختيار هؤلاء الأدباء للغة الفرنسية، التي أثارت جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، إلا أنهم تمكنوا من تشكيل وخلق أدب جزائري جديد، يحمل طابعا ثوريا معبرا عن الهوية الوطنية، وعن تناقضات الواقع ومأساويته إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر.

3-2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية: تعد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من أهم الفنون الأدبية التي استطاعت تحقيق قفزة نوعية في مضامينها، وذلك بالخروج عن كل ما هو مألوف والسعي إلى إبداع أشكال فنية جديدة، حيث يتجسد لنا هذا من خلال التجارب الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال.

اتفق أغلب النقاد والباحثين أن ميلاد الرواية العربية في الجزائر يرجع بالتحديد إلى سنة 1971م، مع رواية: " ريح الجنوب " لعبد الحميد هدوقة " التي: « **تعد أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد حوحو، والطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن**»[33].

[33]- مصطفى فاسي: **دراسات في الروايات الجزائري**، دار القصبة، الجزائر، دط، 2000، ص 7.

تعتبر هذه الرواية النشأة الفنية الجادة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فقد ساهمت في فتح المجال لظهور عدة أعمال في الإنتاج الروائي الفكري للأدب الجزائري.

وقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا، وذالك عبر مراحل تاريخية أهمها: فترة السبعينات التي تعتبر بإجماع الباحثين والنقاد فترة نهوض الفن الروائي في الجزائر، فهي فترة الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية، لتعرف تطورها فيما بعد في الثمانينات والتسعينات وبداية الألفية الجديدة.

أ- **الرواية الجزائرية في فترة السبعينات**: كانت أوضاع الشعب الجزائري جد سيئة بعد الاستقلال، وذلك راجع إلى الأثر الذي تركه الاستعمار، هذا ما جعل الروائيون يتجهون إلى بناء وتطوير الصراع الذي تركه الاستعمار وتصوير الصراع الذي يخوضه الشعب، لكي يثبت وجوده، ذلك بالاعتماد على اللغة الروائية لأنها: « **لغة محاكية للحياة، لكن دون أن يعني ذلك أن بالضرورة هي محاكاة للحياة الموجودة خارج النص، بل أيضا إنتاجا لحياة أخرى، بهذا القدر وذاك داخل النص نفسه**»[34]، من هنا نقول أن اللغة أداة للتواصل ومحاكاة للحياة وذلك عن طريق تصوير وتخيل المستقبل، وأنها وسيلة للتعبير عن: «**تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء أن كان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة، أو بالغوص في الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية**»[35].

بالرغم من الواقع الجزائري السيئ خلال الثورة ومختلف الظروف المعيشية الصعبة، إلا أن الروائيين سخروا أقلامهم للكتابة عن قضايا الوطن، وكافحوا كل أشكال الإستعباد والظلم وتلك الفئات التي سلبت حقوقهم خلال الثورة وبعدها.

[34]- إبراهيم سعدي: **دراسات ومقالات في الرواية**، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 12.

[35]- إدريس بوذيبة: **الرؤية والبنية في روايات طاهر والطار**، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،2007 ، ص 42.

صدرت في هذه المرحلة عدة روايات أهمها: رواية: "اللاز" للطاهر وطار سنة 1972، ورواية: "الزلزال" لمحمد العالي العرعار سنة 1972 ورواية: "جغرافية الأجساد المحروقة" لواسيني الأعرج سنة 1972، ورواية: "الطيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش" سنة 1976 و"نار ونور" لعبد المالك مرتاض1975، ورواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة التي اعتبرها النقاد إيذانا بولادة فن الرواية العربية في الجزائر، هي رواية تتضمن قانون الثورة الزراعية أي تصف لنا ظروف المعيشة القاسية في الريف التي عاناها الفلاحون الجزائريون بسبب سياسة الإقطاع، وبالتالي فموضوع الرواية هو: « **الريف الجزائري بما يطبعه من قساوة الطبيعة ويتطلبه من الصبر والوفاء والتضحية**»[36]، فيها نجد المرأة "نفيسة" البطلة التي تصارع من أجل البقاء والتقدم، ورفضها الوصاية الأبوية التي كان يمارسها أبوها، ومحاولة كسر العادات والتقاليد التي تنزع لها حريتها في اختيار الزوج، وأن تكون إنسانة لها كيان مستقل عن باقي النساء وعن الوالد الإقطاعي، "القاضي" الذي أراد تزويجها من رئيس البلدية الشيخ "مالك" لحماية أملاكه وأراضيه ومكانته في القرية، لكنها رفضته وأرادت الهروب من المنزل، إلا أن الحظ لم يسعفها في ذلك، فهدف الأب الوحيد هو تحقيق مصلحة مادية، هي المحافظة على ثروته وأملاكه ودعم نفوذه، ولم تهمه سعادة إبنته "نفيسة" أبدا، فمن هنا نلاحظ أن الروائي قد جسد رؤية فنية للواقع الاجتماعي المعيشي للطبقات الكادحة الفقيرة في المجتمع، ظلت رواية "ريح الجنوب" وفية لتوجهها الواقعي النقدي، وسعيها إلى وصف حالة التخلف التي تعيشها تلك القرية.

برزت الرواية الجزائرية أعمال ومؤلفات الروائي الطاهر وطار، فقد كانت أعماله من أهم التحولات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الإستقلال. تجري أحداث رواية "اللاز" في قرية من قرى الريف الجزائري، فيها أناس من فئات مختلفة وطبقات متنوعة، تفتح الرواية قصتها من أمام مكتب المنح حيث يتجمهر عدد من الناس في

[36]– محمد مصايف: **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام**، تونس دار العربية للكتاب، الجزائر: الشركة الوطنية، 1983، ص 184.

طابور طويل، راحوا يتذكرون خلال وقوفهم ذاك شهداءهم الأبرار ويترحمون على أرواحهم، ومن بين الحضور "الشيخ الربيعي" الذي فقد ابنه قدور حين كان هذا الأخير في طريقه باللاز إلى الحدود.

نشأ في هذه القرية ولد لقيط وابن غير شرعي، له أب، إسمه " اللاز" وأمه "مريامه" مريم، هو شرير يخافه الجميع، يخطف ويضرب مستخدما شتى أنواع العنف على أفراد القرية، دخل السجن عدة مرات، ولكنه لم يتغير، كبر اللاز ولم يتغير من تصرفاته السيئة، وعند اندلاع الثورة تمنى له الناس الهلاك والموت من طرف الثورة للتخلص منه، إلا أنه عرف كيف يتأقلم مع الأحداث، فقد صادق أحد الضباط الفرنسيين، ومعه أمه مريم، التي كانت وسيطة بينهما، ذلك للمتاجرة بالملابس لإحدى الفقيرات، ثم بعد ذلك يتعرف اللاز بوالدة "زيدان"، وتتقلب حياته من رجل سيء إلى مناضل في الثورة بعد كفاح طويل، إلى أن تنتهي الرواية بالعودة إلى حاضر القص، ليظهر اللاز في النهاية كالتائه أو المجنون يردد أمام أسئلة الشيخ الربيعي جملة واحدة (ما يبقى في الواد غير حجاره) فهذا المقطع يتكرر في أكثر موضع في الرواية.

لهذه الرواية بعد إيديولوجي وأهمية خاصة، فهذا البعد لم يتبلور إلا من خلال عالم الحرب، حيث يشكل هذا الأخير المنطلق الأساسي في الرواية، إذ يصور لنا "وطار" عالم الحرب، واهتمامه الأساسي الذي هو التنمية الحركية للشخصيات من خلال سعيها لمقاومة العدو المستعمر، يقول في بداية روايته : « **لست مؤرخا، ولا يعني أبدا أني أقدمت على عمل يعيد بصلة كبيرة إلى التاريخ، ورغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها، إنني قصاص، وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلة خاصة على حقبة من حقب**

ثورتنا»[37]، تحكي لنا واقعا وأحداثا قبل الثورة التحريرية الجزائرية، وذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة، كانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب.

ومن روايات هذه الفترة أيضا نجد:«**الحوت والقصر" للطاهر وطار، ورواية: "طيور في الظهيرة " لمرزاق بقطاش سنة 1976، رواية:"حورية" لعبد العزيز عبد المجيد سنة 1976، ورواية: "على الدرب" لصالح حاجي محمد سنة 1977، و"يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي 1979، ورواية: نهاية الأمس و"بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية "الأجساد المحمومة "للإسماعيل عمكوت سنة 1979...وغيرها»**[38].

ومن هنا نقول أن الرواية الجزائرية عرفت قفزة وتطورا قويا، نحو بلوغ مستوى فني راق، حيث عبرت فيه عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للشعب الجزائري في ظل الحرية والاستقلال.

ب- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات: عرفت الرواية الجزائرية في هذه الفترة تطورا وتحولا كبيرا ناتج عن تحول في المجتمع الجزائري، وهي استمرار للمسيرة النضالية للرواية في فترة السبعينات خاصة في المجالين السياسي والإجتماعي، لقد مثل جيل الثمانينات اتجاه التجديد والتحديث في النمط الأدبي الجزائري.

ومما ميز فترة الثمانينات اهتمام الروائيين بموضوع الثورة وتمجيدها، عكس مرحلة السبعينات التي تم فيها الاهتمام بمشكلات وقضايا المجتمع الجزائري، ومن تجارب الروائيين في هذه الفترة نذكر: روايات واسيني الأعرج، مثل :«**وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 ، "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982**

---

[37]- الطاهر وطار: **رواية اللاز**، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص *10*.

[38]- واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 ، ص 85.

ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة أيضا نذكر: أعمال مرزاق بقطاش في روايته: "البرق" سنة 1982، و"عزوز الكابران" سنة1989»[39]، وكذلك الروائي جيلالي خلاص في روايته: "رائحة الكلب" سنة 1985، و"حمائم الشفق" سنة 1989، كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا في هذه الفترة تحت عنوان: "ماتبقى من مسيرة لخضر حمروش" سنة 1983، الذي يهدر دم شيوعي لخضر وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في الرواية، كان شيوعيا، نفذ الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة، وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الثوري الجزائري.

أما في روايته: تغريبة صالح بن عامر الزوفري فقد استثمر واسيني الأعرج فيها التناص مع تغريبة بني هلال، وفي رواية: "نوار اللوز" فقد عالج موضوعات فرعية داخل الموضوع، الأولى تتحدث عن الأحوال التي آلت إليها أوضاع مواطني مسيردة وانتشار الآفات الاجتماعية كالسرقة والرشوة، وغيرها من مظاهر الفساد المنتشر في المجتمع الجزائري ما بعد الإستقلال، وكذا عالج أيضا مأساة الهوية العربية من سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن مصالح العباد إذ يقول واسيني الأعرج أن لغتنا هو السيف الوحيد لحل مشاكلنا.

"ومن أعمال الروائيين أيضا في هذه الفترة جيلالي خلاص بروايته: "رائحة الكلب" سنة 1985، ومرزاق بقطاش في روايته "البزاق" سنة 1985، و"عزوز الكابران" سنة 1989، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية، يعد رمزا للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو أحد الشخصيات الأساسية بشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر، حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التمرد على الحاكم، فالحوار الذي

[39]– شادية بن يحي: **الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع** ، منبر حر للثقافة والفكر و الأدب ، تم الإطلاع عليه في04 ماي 2013، رابط الموقع: www.diwanlarab.com .

كان بينهما في الزنزانة كان حول ضرورة التمرد على"عزوز الكابران" إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية.

أما الطاهر وطار فقد كتب في هذه الفترة أيضا، واستهلها بكتابة الجزء الثاني من رواية: "اللاز"، تحت عنوان "العشق والموت" في زمن الحراشي، سنة 1980، رسم فيها آمال الثورة بعد الاستقلال، وعبر عن الاصطفاف بين الحركة الطلابية.

أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية من بينها رواية: التفكك، سنة 1982، والمرث، سنة 1984، "ليليات امرأة آرق"1985، و" معركة الزقاق" سنة 1986.

وكتب الروائي الحبيب السايح روايته: " زمن النمرود" 1985، التي أدان فيها السلطة في بداية الثمانينات، وحمل مسؤولية الوضع الذي ستؤول إليه البلاد بفعل الهيمنة الأحادية للحزب الواحد.

ونشر كذلك عبد الحميد بن هدوقة روايته:«**الجازية والدراويش"، سنة 1983، التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته الروائية، حيث استثمر فيها سيرة بنو هلال، يتناول من خلالها إشكالية الثورة في عهد الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات، وإخفاق العديد من الاختيارات وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية، وهي النقدية السياسية التي بلورها طاهر وطار في روايته " الحوت والقصر" سنة 1980، و"تجربة في العشق" سنة 1988**»[40]، يكشف فيها عن سمعة السلطة القمعية والانتهازية التي تحكم الجزائر.

والواقع أن هذه الفترة كانت زاخرة بكثير من الروائيين، الذين كتبوا عدة روايات أخرى نذكر منها :

-عبد الحميد بن هدوقة: " الجازية والدراويش 1983"

40- بوجمعة بوشوشة: **التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، دار المغاربية، تونس، ط1، 2005، ص 09.

- محمد العالي عرعار : "الطموح 1982"
- عبد المالك مرتاض : " الخنازير 1985 " ، " صوت الكهف 1986 "
- علاوة بوجادي : "ليلة الحميدة العسكري" 1983، عين الحجر 1988
- إبراهيم سعدي : "المستمعون" 1981
- محمد مصايف : "المؤامرة "1983
- حسان الجيلالي: "لقاء في الريف"
- علاوة وهبي جروة : " باب الريح" 1980
- محمد مفلاح: " الانفجار" 1983، "بيت الجمرة" 1986
- الهاشمي سعيداني: " المضطهيدون" 1985، "الحاجز" 1986

كل هذه الأعمال الروائية كانت ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، فقد: «**شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا**»[41]، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات في زمن الإستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهته على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.

ج-الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينات:

[41] – شادية بن يحي: **الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع** ، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب ، تم الإطلاع عليه في 04 ماي 2013، رابط الموقع: www.diwanlarab.com.

شهد الأدب الجزائري المعاصر تغيرا ملحوظا في فترة التسعينات، فقد ظهرت العديد من الروايات التي حاولت أن تؤسس لنص روائي جديد يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي.

صورت روايات التسعينات: «**وضعية ألم وجد نفسه بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أو موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم**»[42].

بقيت الرواية في هذه الفترة مشدودة بتلك الرؤية الإيديولوجية، ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي مرت بها الجزائر، فكل النصوص الروائية التي ظهرت حاولت أن تعكس ما يعاني منه المجتمع الجزائري في قالب سيطر فيه الصراع الإيديولوجي، وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري، هكذا راحت الرواية الجزائرية في هذه الفترة تعالج موضوع الأزمة وآثارها السلبية، حيث اتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية موضوعا للتناول والمعالجة: « **إذن فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط، بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992**»[43].

وقد أطلق الكثير من الدارسين والنقاد على أدب التسعينات أو أدب العشرية السوداء في الجزائر بأدب الاستعجال، وذلك لأن الظروف السياسية والاجتماعية في الجزائر

---

[42]–حسين خمري: **فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية**، منشورات الإختلاف، ط1، 2002، ص 196.

[43]– إبراهيم سعدي: **تسعينات الجزائر كنص سردي**، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث لمجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، (د،ط)، ص 193–195.

استعجلته فاستعجل كتابتها، ذلك نتيجة الأحداث والوقائع التي جاءت فجأة وبطريقة غير متوقعة على الشعب الجزائري إثر الأحداث الإرهابية في فترة التسعينات، فجاءت الأحداث متسارعة وغير متوقعة، وهناك تسميات عديدة ومختلفة للأدب الإستعجالي منها: أدب المحنة وأدب الأزمة، وهي تعود إلى أصل واحد أي أنها تسمى هكذا انطلاقا من واقعها البشع والعنيف المتوحش وظروفها المأساوية المرعبة، وتحول المجتمع نحو العنف. وبالتالي فهذا النوع من الأدب الروائي قد سيطر على البنى الموضوعاتية لمعظم الإنتاجات السردية سواء كانت مكتوبة بالعربية أو بالفرنسية.

ظهرت عدة تجارب روائية في فترة التسعينات تعددت من خلالها فضاءات السرد، نجد الطاهر وطار في روايته: الشمعة والدهاليز، وكذلك واسيني الأعرج في:"سيدة المقام" وهي بحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها روائيون آخرون كإبراهيم سعدي في رواية: " فتاوى زمن الموت"، ومحمد ساري في رواية: " الورم"، وبشير مفتي في:" المراسيم والجنائز"... فمثلا في رواية " سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام المظلم والفاسد الذي يتعطل على التقدم والرقي.

أما الطاهر وطار صاحب رواية: " الشمعة والدهاليز" فإنه يدخل القارئ في دهاليز كثيرة،

إذ ما ينفك يخرج من دهليز حتى يدخل آخر، في هذه الحالة يتغلب فيها عنصر الشر على الخير، ولكن الشمعة رغم ذلك تبقى مثيرة ومضيئة، فأحداث رواية: الشمعة والدهاليز، **«تعالج في الفصلين الأولين فترة الثورة التحريرية، ومقاومة الشاعر البطل وهو طفل المستعمر، وكيف كان يساعد المجاهدين، وذلك من خلال استخدام عنصر الذكريات وتراكمات الماضي، ثم بعد الاستقلال يدخل البطل الشاعر الثانوية بمدينة قسنطينة، ويكون له اتصال بالثقافة الاشتراكية، والمثقفين اليساريين، ثم يعرج الكاتب إلى المرحلة التاريخية والاجتماعية مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات والتي كانت مليئة بكل التناقضات**

والنزاعات الفكرية والثقافية، وقيام جدلية الحداثة والتقليد وعلاقة الماضي بالحاضر»[44]، تحاول هذه الرواية تحليل أسباب الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، ومسألة الهوية في الجزائر، كما توضح طموحات وممارسات ومشاكل هذه الأجيال والعلاقات القائمة فيما بينها، فأحداث هذه الرواية وقعت قبل انتخابات 1992، التي حاول فيها الكاتب أن يجد أسباب الأزمة بين شخصية الشاعر المثقف الاشتراكي للثورة وخادمها وعمار بن ياسر، المثقف الإسلامي الذي يعمل كمهندس في النفط، وقيادي في الحركة الإسلامية. ونهاية الرواية لا ترد الإرهاب إلى جهة معينة، ولا تردها خاصة إلى الحركة الأصولية، كما هو شائع، بل إطفاء شمعة المثقف الوطني الذي يعود إلى عدة أطراف اتفقت على شيء واحد وهو العنف.

وتمثل فضيلة الفاروق الصوت السردي النسائي الذي طبع هذه الفترة من خلال روايتها: تاء الخجل، صورت لنا فيها حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد،: « **إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت في أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها، إذ أنها اغتصبت من طرف الأيدي الآثمة، وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الإغتصابات الجماعية في الجزائر في التسعينات، فتصل الصدمة ذروتها وتفضل أن تغادر الوطن الجريح لأن الوضع فيه خانق، ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن إلا أنها من نفس منطقتها وتعيش معها أيام الإحتضار**»[45].

ونقف أيضا عند إبراهيم سعدي في روايته:" فتاوى من الموت"، التي تسرد لنا حال حي شعبي يعاني أفراده البؤس والفقر، مما يحرك فيهم رغبة التغيير التي تؤول إلى الموت المحقق: « **فالموت في فتاوى زمن الموت يتحقق بفتوى تعميم القتل بتهم الردة، كما حدث**

---

[44]–عبد الناصر مباركية: **الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، أعمال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر، 2000.

[45]– علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة: في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر،2000، ص 74–75.

لمواطني الحي»[46]، الملاحظ هنا أن بنية النص تركز على الوضع دون الأفعال، والتي إن وجدت فهي متعلقة بالماضي، مما جعل الحكي ذا وظيفة بلاغية بعيدة عن الحركية الناتجة عن الأفعال. أما في رواية:" تيميمون" لرشيد بوجدرة، التي شخص من خلالها مرحلة خطيرة في عمر الأزمة أي منتصف التسعينات، حيث: «**تدور أحداث هذه الرواية حول مشروع سردي بسيط يتمثل في الكشف عن العلاقة الانفصالية والاتصالية بين السارد البطل وحيزين مكانيين مهيمنين، هما: قسنطينة، الصحراء، وسرعان ما يتفرع هذان الموضوعان إلى موضوعات ثانوية مشمولة على رغبات وذوات صغرى، تشكل مجتمعة الحكاية الإطار**»[47]، يحاول بوجدرة أن يرصد لنا من عمق الصحراء الشامخة مسلسل العنف والاغتيالات إبان الأزمة، وإن كان وسط الصحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب، وما يحدثه من رعب، ولكن أين له أن يبتعد، فأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة من خلال الجرائد والمذياع، يرسم لنا حرق المدارس، واغتيال المثقفين والأجانب والسواح، وذلك من خلال الأخبار الثمانية التي تتخلل الرواية، والتي تعرف من خلالها أن الإغتيالات تصوب بدقة نحو المثقفين والفنانين، إن أثر الإرهاب في " تيميمون" ليس محركا للتاريخ بل هو ظاهرة طارئة على التاريخ، إلا أن بوجدرة استطاع تخطي قيود وحدود الأزمة وفعلها الإرهابي بفعل الكتابة، ليثبت وجوده ويؤكد أنه من أنصار الرواية التسعينية.

كما نجد موضوعا آخر جديد في هذه الفترة وهو دخول العاطفة في مجال النص السردي الجزائري: « **وقد ظهرت العاطفة الرومانسية عند الروائي بشير مفتي في رواية: المراسيم والجنائز، وكذالك واسيني الأعرج في روايته" شرفات بحر الشمال" وعند جيلالي**

---

[46]– آمنة بلعلى: **المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2011، ص 74-75.

[47]– سعيد بوطاجين: «**تيميمون رواية بوجدرة مقاربة سردية**»، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1997، ص400 .

خلاص في رواية: "الأزمة المتوحشة" و"مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق ، وبحر الصمت للروائية ياسمينة صالح»[48].

جاء هذا التيار حسب إبراهيم سعدي للقضاء على العنف الدموي الذي أصاب الجزائر في هذه الفترة. كما يمكن رصد مميزات أخرى في هذه الفترة، مثل: « **التعدد اللغوي داخل النص السردي الواحد، مثل واسيني الأعرج في روايته: "شرفات بحر الشمال " نجد فيها ثلاثة لغات: العامية والفرنسية والعربية كلغة مركزية والروائية فضيلة فاروق في:"مزاج مراهقة" فيها اللغة العربية الفصحى والدارجة والشاوية** ».[49]

نجد واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي أكثر ممثلين في النزعة الشعرية في الرواية الجزائرية، ومن روايات هذه المرحلة نذكر منها :

- عمر قينة: "على الربوة الحالمة " 1997
- عبد العزيز غرمول: " مقامة ليلية " 1993
- أحلام مستغانمي : " ذاكرة الجسد " 1993، " فوضى الحواس" 1996
- زهور ونيسي : " لونجه والغول"
- زهرة الديك : " بين فكي وطن " 1999

من هنا يمكن القول بأن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات بمثابة شهادة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة إنها ثقافة الوطن المجروح.

---

[48]– إبراهيم سعدي: **دراسات ومقالات في الرواية**، ص 65.

[49]– سعيد سلام: **التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)**، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 463-471.

الفصل الثاني

تجليات المأساة في رواية

دمية نار

تعتبر الرواية الجزائرية من الروايات العربية الحديثة بالدراسة والتناول، فقد استطاعت أن تثبت تميزها وفرادتها من حيث الشكل والمضمون ومن حيث الكم والكيف، فهي رواية تحاول الإرتقاء بتقنيات السرد لدرجة الاهتمام بالنخبة المثقفة وبكيفيات تلقيها لأشكال الخطاب الروائي، هذا ما جعلها تحظى بالعناية الفائقة والتحليل اللازم بغية نقدها وتقويمها، فنذكر الروائي **بشير مفتي**[50] الذي يعد من رواد رواية جيل الشباب الذي قام بعدة أعمال روائية من بينها رواية "أرخبيل الذباب، أشجار القيامة، المراسيم والجنائز، بخور السراب، غرفة الذباب، ورواية **دمية النار**".[51]

---

[50] – كاتب وصحفي جزائري، ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما عمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات، وعمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية والشروق الثقافية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر، ويحتل الروائي الجزائري بشير مفتي موقعا متميزا في المشهد السردي العربي، وصلت رواية "دمية النار" في عام 2012 لقائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية للرواية في تجربة الكتابة الجماعية في كتابي "القارئ المثالي" والجزائر معبر للضوء، وناشر ويتولى مسؤولية إدارة منشورات الاختلاف. من أعماله : المراسيم والجنائز (رواية). 1998، أرخبيل الذباب 2000، شاهد العتمة 2002، بخور السراب 2004 ، أشجار القيامة 2006، خرائط لشهوة الليل 2008، دمية النار (رواية). 2010 وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة "البوكر" دورة 2012. أما في القصة فقد كتب: أمطار الليل 1992، الظل والغياب: 1996، شتاء كل الأزمة: 2004. ترجمت بعض رواياته إلى الفرنسية ومنها: المراسيم والجنائز (érémonies et unérailles) ترجمة مرزاق قطارة 2012. شاهد العتمة (Le temoin des ténèbres) ترجمة نجاة خلاف، 2002 ، أرخبيل الذباب (L'Archipel des mouches) ترجمة وردة حموش، 2003. – www.edition.elikhtilef@gmail.com

51 – تتضمن رواية "دمية النار" لبشير مفتي حكاية واقعية جزائرية خلال العشرية السوداء، وفيها مقطعان روائيان: المقطع الأول بصوت الروائي بشير مفتي والجزء الثاني بصوت الشخصية الرئيسية "رضا شاوش"، فأحداث الرواية تدور حول لقاء الروائي بشير مفتي برضا وكيف تعارفا ثم يسلم له مخطوط، والذي هو عبارة عن حكاية يسرد فيها سيرته الذاتية، ولد في حي شعبي، اسمه بلوزداد، فكانت طفولته حزينة مليئة بالرعب والقساوة، والسبب في ذلك سلطة أبيه السجان ومعاملته القسوة مع عائلته ومع الناس، وكذا حبه الشديد لرانيا التي رفضت حبه، ثم ينتحر بعد ذلك والده ثم يكشف بعد ذلك أنه لم ينتحر بل قتلوه. فقد كان محبا للدراسة وكان شغوفا بها، فقد كان إنسانا مثقفا ومناضلا سياسيا يدافع على الحق والقيم ثم يتحول إلى إنسانا متوحش عندما تعرف إلى سعيد بن عزوز، فانضم إلى منظمة سرية فأصبح دمية بين أيدي الشياطين فيسلك طريق أبيه، ينفذ كل ما يطلبون منه كالسرقة والقتل، وأيضا اغتصابه لرانيا انتقاما لها لرفضه له ويدمر

1- عتبة الغلاف والعنوان في رواية دمية النار:

أ- عتبة الغلاف : يعد الغلاف من العتبات الأساسية التي يمكن أن تكشف هوية النص، وذلك لفهم العمل الأدبي، بما يتضمنه من علامات لغوية وبصرية، وما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية وسيمائية في توضيح طبيعة العمل وتحديد جنسه الأدبي والفني، وكذا يعد من أول العتبات المحيطة التي يواجهها القارئ، وعادة ما يرتبط الشكل الخارجي للغلاف بالمضمون الداخلي للنص: « **ولعل صفحة كل غلاف نمطيا انطباعيا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيمائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تعزي الباحث يتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة**».[52]

أي أن الغلاف يسهل عملية اكتشاف محتوى النص واستخراج ما يتضمنه من أفكار مما يتيح اشتغال الفضاء البصري للغلاف الخارجي الأمامي للعمل الإبداعي، وبذلك نلاحظ مدى عناية الروايات العربية في هذا العصر بالغلاف الأمامي، وهذا وفق نمطين:

النمط الأول : « **تشكيل واقعي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد في القصة، يتميز بتأزيم درامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشر على مضمون الرواية**»[53]، أما النمط الثاني: « **فهو تشكيل تجريدي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات تماثل بين العنوان والنص، عند قراءته له**

حياته الزوجية ثم أصبح شخصا ذو نفوذ وثروة مادية، إلا أن هذه الثروة لم تحقق له السعادة بل صار ضائعا وحزينا لأنه استعمل هذا المنصب لأغراضه الشخصية، فتحمل رانيا بالرضا فأنجبت ابن اسمه عدنان فينضم هو أيضا إلى تلك المنظمة الإرهابية ويصبح دمية مثل أبيه في أيدي المنظمة، في النهاية يعرف أنه ابنه ثم تقتله تلك السلطات.

[52]- محمد خاقاني رضا عامر: **المنهج السيميائي آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث واشكاليته**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصيلة محكمة، العدد 02، 2010، ص78.

[53] - حميد لحميداني: **بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 59.

بين التشكيل التجريدي»[54]، هنا نقول أن النمطين الواقعي والتجريدي معا يقومان بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي للناشر لحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ.

وللغلاف الخارجي وجهان أمامي وخلفي، فالغلاف الأمامي نجد فيه: اسم المؤلف في الأعلى، لونه أبيض يرمز إلى الصفاء والطهارة، وجنس النص، وهي عبارة عن رواية وسيرة ذاتية في الوقت نفسه، وهي كما يسميها فيليب لوجون رواية سير ذاتية، كما في قوله: « **سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع، ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده».**[55]

وتبدو عناصر الرواية السير– ذاتية من خلال مؤشرات عدة، من بينها أن الروائي بشير مفتي يوحي للقارئ أنه تلقى مخطوط الرواية من بطل الرواية نفسه (رضا شاوش)، حيث يسرد فيه سيرته الحياتية، ويطلب من بشير. م نشره ووضع اسمه عليه يقول : **«عزيزي بشير.م : يصلك هذا المخطوط وأنا ربما في عالم آخر، ليس بالضرورة الموت، إن كنت لا أستبعد هذا، وفيه ما وعدتك به، المخطوط الذي كتبته تأريخا لحياتي تلك.... إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت وإنني لأتمنى صادقا أن تكتب اسمه في أعلى صفحتها، وننسبها لنفسك فتكون بالنسبة إليك كقصة خيال مروعة على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة»**[56]، وهذا ما يحملنا لتصنيفها ضمن الرواية السير– الذاتية.

أما عنوان: دمية النار، فقد كتب بلون أحمر بارز وغليظ، مما يوحي بالخطر، فهذا اللون من الألوان الأساسية الحارة، ففي اللغات الأجنبية يسمى : « **كلمة Red يمكن أن**

---

[54]– حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)** ، ص 60.

55– عولمي دليلة : **تعالق الروائي والسيري في رواية "دمية النار" للروائي بشير مفتي**، مجلة الأدب واللغات، العدد24، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الأدب واللغات، جامعة طاهري محمد، بشار (الجزائر) ، ص 139 .

[56]– بشير مفتي: **دمية النار**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010 ، ص20.

يربط اشتقاقها بكلمة Blood في كثير من اللغات، ففي السنسكريتية كلمة " Rudhira " تعني الدم، وقد ظهر جزؤها الأولى في الإغريقية واللاتينية بمعنى الأحمر... وحتى عند الإسكيمو نجد الكلمة الدالة على الأحمر عندهم مأخوذة من كلمة الدم»[57]، وهذا ما يلفت نظر القارئ إلى قراءة أحداث هذه الرواية المليئة بالرعب والخطورة .

وكذا نجد حيثيات النشر وصورة تشكيلية عبارة عن أربعة شمعات في داخلها لون أسود، ويرمز اللون الأسود إلى الظلام، كما أنه يوحي أيضا إلى حياة رضا شاوش، فكل شمعة تعبر عن مرحلة من مراحل عمر رضا شاوش، وترمز أيضا إلى أحلك فترة من الفترات التي عاشها الشعب الجزائري في التسعينيات، وهي الفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، بينما تحيلنا هذه الأحداث إلى الماضي أي إلى حقبة ما قبل وما بعد الاستعمار، كما تحيلنا إلى المستقبل.

ونجد أن رواية "دمية النار" صادرة عن طبعة مشتركة بين دارين هما دار العربية للعلوم ناشرون كتب باللون الأسود في أعلى الصفحة، أما الثانية فهي دار منشورات الاختلاف باللون الأسود وفي أعلى صفحة كذلك، وهذا ما يسمى بمجموع البيانات المحيطة بالمتن يسميها جينيت «**المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكونت تحت المسؤولية مباشرة و أساسية لناشر أو بصفة تجريدية وأكثر دقة**»[58].

أما الغلاف الخلفي : فنجد اللون الأبيض والأسود الذي كان بشكل كبير على الواجهة، حيث أن اللون الأبيض يرمز للنقاء والصفاء والنور، وفي أسفل الصفحة "دار النشر" الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف واسم مصمم الغلاف "سامح خالف" وإعادة اسم مؤلف "بشير مفتي"، وجنس النص وهو رواية، وعنوان الرواية "دمية النار" بخط غليظ بالأبيض والأسود، بالإضافة إلى ذكر أعماله الروائية التي ألفها، وهي: "بخور السراب، أشجار

[57]– أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1،ط2، 1982–1998 ، ص87.

[58] – نادية بوشفرة : **العتبات النصية في الخطاب الروائي "رواية أشجار القيامة لبشير مفتي** "، منشورات الإختلاف، جامعة مستغانم كلية الآداب والفنون، تم الإطلاع عليه في 22 ماي 2013، رابط الموقع: .https://m.facebook.com

القيامة، خرائط لشهوة الليل، أرخبيل الذباب"، فبتالي فالشكل البصري للغلاف لم يبق عنصرا معزولا ومكتف بمعناه في داخله، بل أصبح منفتحا على النص ودالا على ثرائه و للغلاف قيمتان: قيمة جمالية و أخرى تجارية ، فالقيمة الجمالية كون الغلاف من صيغة فنية جميلة تجذب القارئ لقراءة النص، أما القيمة التجارية فهي عبارة عن سلعة منتجة صناعيا،فبتالي هذا المنتوج الثقافي ليس من السهل استهلاكه.

نستنتج أن عتبة الغلاف لها علاقة وطيدة بالمتن أي بمضمون الرواية، فهي توحي للقارئ بما في داخل النص الروائي، وبالإضافة إلى ذلك لكونه العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده، وتستفزه للولوج إلى جوهر المضمون.

ب- عتبة العنوان: يعتبر العنوان من المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص فهو يعتبر العتبة الرئيسية التي يفترض على الدارس أن يتفقدها ويستنبط منها قبل الدخول إلى أعماق النص، فهو يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، وانطلاقا من هنا نتطرق إلى مفهوم العنوان وأهميته بالنسبة للنص الروائي.

أ- لغة : « ترجع كلمة العنوان في لسان العرب، إلى مادتين مختلفتين هما :"عنن" "عنا"، وفي حيث تذهب المادة الأولى -عنن- إلى معاني "الظهور" و"الاعتراض"، نجد المادة الثانية -عنا- تحيل إلى معاني "القصد" والإرادة، وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على المعنى، كما تشتركان في "الوسم والأثر".

أولا: "عنن": عن الشيئ ويعن عننا وعنونا: ظهر أمامك وعن يعن ويعن عنا وعنونا، وإعتن، وإعتن: ظهر واعترض. هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي إشتقنا منها "العنوان" ويتابع "ابن منظور" قائلا: وعننن الكتاب وأعننته لكذا، أي : عرضته له. وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا، وعننته، كعنونه... مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا، وعنيته تعنية إذا عنونته.. ويسمى عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته (أعتقد أنها مفردة (ناحيته، كما جاء في القاموس المحيط).. ويقال للرجل

الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد وتعرف في عنوانها بعض لحبتها وفي جوفها صماء تحكي الدواهيا»[59].

فالعنوان من حيث أنه علامة لغوية يرجعه الباحثون إلى مادتين تشتركان في دلالتهما على المعنى، وعليه « **فكلمة العنوان في اللغة تنحدر من جذر "عنن"، وتتضمن معنى الظهور والاعتراض، أما من المادة "عنا" فقد حملت أيضا معنى الظهور والأثر زيادة عن القصد والعناية والسمة»**[60].

ب- إصطلاحا : يعتبر العنوان علامة لغوية، تعلوا النص وتحدده، فبفضل العنوان تنفك شفرات مضمون النص، ويصبح سهلا لفهم للقارئ، فكم من كتاب ما سبب في شهرة صاحبه، فلولا العنوان لبقيت الكتب مكدسة في رفوف المكتبات. والعنوان حسب رأي أحد النقاد: **«إن العنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة عليه وله، وفي هذا السياق يمكن أن تشير إلى أحداث الدراسات النقدية عن العنونة التي أكدت هذا المعنى»**[61].

فهو من الضروريات لفهم مضمون النص، كما أنه يهدف إلى تحقيق اتساق وانسجام عناصر النص، فهو يكشف مقاصد صاحب النص المباشرة وغير المباشرة، كما تعتبرها علم السيمياء مصطلحا مفتاحيا في نجاح مقاربة النص الأدبي.

يرى محمد الغذامي في كتابه "الخطيئة والتفكير" أن: **«القصيدة ليست هي التي تتولد من عنوانها إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات».**[62]

من خلال المقولة يمكن أن نقول أن العنوان أولى عتبات القارئ ومفتاح لفهم دلالات النص.

---

[59]– محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص16.

[60] – أبو فضل جمال الدين محمد إبن مكرم منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، مادة عنن، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص312.

[61] – بسام موسى قطرس: **سيمياء العنوان**، إربد، الأردن، ط1، 2001 ، ص 31.

[62] – عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة، دمشق، ط1، 2010، ص40.

وما نستخلصه من خلال إحاطتنا ببعض مفاهيم مصطلح "العنوان" أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، وما يحيل إلى مضمونه الجمالي باعتباره علامة لغوية تعلو النص وتسعى لجذب القارئ وتحثه على قراءة المتن.

أما عن عنوان رواية "دمية النار" فهو يمثل همزة الوصل بين القارئ والنص، ويعبر فيها عن لوحة إشهارية تثير لدى القارئ رغبة في قراءة النص، فقد كتب العنوان بخط غليظ وبارز وبلون أحمر يرمز إلى الخطر والنار فهو لون يوحي بالدم والموت أي الظروف التي عاشها الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء في مرحلة التسعينات والحياة القاسية التي مر بها بطل الرواية "رضا شاوش."

تدفعنا الصيغة اللغوية المشكلة للعنوان لأن نتحرى في البحث على المستويين المتجلي والآني برصد الصعيد النحوي والمعجمي ومن جهة أخرى نستنبط الصعيد الدلالي، فالصعيد النحوي لعنوان الرواية "دمية النار"، جاءت على شكل جملة اسمية، متكونة من مبتدأ وهي "دمية"، وخبر هو "النار"، فقد أثبت البحث السيمولوجي أنه : « **يسمح باتساع منطقة الفهم في إدراك النظم، ليشمل قدرا من التأويل المنضبط وذلك بالتمييز بين أنواع الشفرات المختلفة، فعندما تكون الشفرة عامة فان إعادة فكها واستخلاص دلالتها لا يصبح أمرا مرتبط بالمزاج الشخصي للقارئ، وإنما ترتبط بأرضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لهذه الشفرة العارفين بها وعندما يتعلق الأمر بتوليد شفرة جديدة فان آلية هذا التوليد تتوقف في نجاحها على إمكانات التواصل وعلى دخول أكبر عدد من التلقين في لعبتها الجديدة**».[63]

أما على الصعيد المعجمي: فالفضة "دمية" عبارة عن لعبة يلعب بها الطفل الصغير، أما كلمة "النار" في معجم الوسيط: «**هو عنصر طبيعي فعال يمثل النور والحرارة المحروقة**

63- عصام خلف كامل: **الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ص 90-91.

(مج) (ج) نيران و أنوار ويقال استضاء بناره استشاره وأخذ برأيه وأوقد نار الحرب أثارها وهيجها »[64]

فنجد أن مفهوم اللفظين المعجميين "دمية النار" التي يقصد بها اللعبة التي يلعب بها الأولاد من أجل الترفيه عن أنفسهم إما يعتني بها أو يكسرها، أما عن لفظة النار فهو عنصر مشتعل في الطبيعة، وإذا لمسته تحترق.

يسهم العنوان "دمية النار" في تحديد مقاصد ومضمون الرواية (المتن)، فهو يوحي إلى احتمالات تسهل على القارئ الولوج إلى الرواية، ويمنح للنص قيمة دلالية فهو يعكس متن الرواية بشكل واضح.

أما على الصعيد الدلالي فالعنوان يوحي بمضمون الرواية "فدمية النار" يقصد بها البطل رضا شاوش، الذي كان مجرد دمية بين أيدي عصبة من النظام، يحركونه كما يرغبون فقد حوله الأشرار من إنسان ذو أخلاق حسنة وطيبة إلى شخص مجرم وشرير.

ونجد أن رضا شاوش قد صور لنا جريمته حينما اغتصب رانيا فقد كان ضحية مؤامرة من تلك العصابة حين قال : «**فلم أعد أطيق الصور المباحة أمام خيالي الواسع والذي راح يتقصدني في كل وجهة أولي لها رأسي ثم أحسست فجأة بأنني ضحية مؤامرة، ربما هناك من يضع لي عقاقير لأرى نفس الحلم كل ليلة**».[65]

لم يكن رضا شاوش سوى دمية من نار، فهو مسلوب الإرادة، تحركه غرائزه أحيانا، وظروف حياته ومعتقداته الخاطئة أحيانا أخرى، كيفما شاءت لتصنع منه أداة مطواعة في أيدي منظمة سرية للفساد، يخدم أغراضها ومصالحها الشريرة دون نقاش، فبذلك أصبح دمية الشر ونار تحرق ما حولها، غير مبالية بما تسببه من ألم ومعاناة، وهذا ما يمكن الاستدلال

64-إبراهيم مصطفى وآخرون: **معجم الوسيط**، ج4، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ص48.

[65] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 156.

عنه من قوله حول نفسه: **« صرت تلك النار اللاهبة والمستعمرة، النار الحارقة والمسعورة صرت مثل دمية النار تحترق من يمسكها».**[66]

فقد كان رضا شاوش إنسانا بريئا وصافيا ومتصالحا مع نفسه، إلا أن تحول إلى ذئب شرير، وذلك بسبب والده أولا الذي كان يعامله بقسوة من ضرب وشتى وسائل التعذيب، ثم عندما استغلته المنظمة السرية لتنفيذ مخططاتها، فأصبحت حياته صفحة سوداء مظلمة وخطوط حمراء مبهمة وأصبح مجرد دمية.

ويكشف أيضا عنوان رواية "دمية النار" أنها شكل من أشكال الدراما في نوعها المأساوي المتكرس عبر المأساة أو التراجيديا، التي تشكل مع الملحمة الأنواع أدبية التقليدية الكبرى، التي تناسلت منها أنواع الأدبية الحديثة المعاصرة، ومنها الرواية، وأصبحت مقولة "جورج لوكاش" المستمدة من "هيغل" إن الرواية ملحمة بورجوازية من المسلمات الشائعة، **«حيث يقول هيغل بأن الرواية عبارة عن ملحمة بورجوازية إنما يطرح في واحد المسألة الجمالية والتاريخية»**[67]، أي أن الرواية من الناحية الجمالية هي الوريثة الشرعية لجماليات الملحمة والتراجيديا، أما من الناحية التاريخية يقصد بها أن عندما أصبحت الملحمة والترجيديا لا تناسبان الفكر البرجوازي، عندما اعتنق الفكر الوضعي والواقعي، استبدلت حينها الملحمة بالرواية الواقعية، إلا أن تقاليد الواقعية رفضت من طرف تيارات الأدبية المعاصرة كالسريالية والوجودية وصولا إلى الرواية الجديدة، واستعادت فن الدراما أكثر من الملحمة لتوفر الحس المأساوي، وهذا ما تحتاجه الرواية المعاصرة للتعبير عن ظروف العصر المأساوية، والتي تكشف عن عورات حضارة الإنسان وتوحشه، وهذا كله يوحي به عنوان الرواية ويكشف عن حسها المأساوي، حيث: «**أن الدمية لا تشكل مجرد شكل إبداعي**

---

[66] – عولمي دليلة : **تعالق الروائي والسيري في روايته "دمية النار" للروائي بشير مفتي**، ص 139.

[67] – ينظر حسين خالفي: **بنية المأساة في الرواية "دمية النار" لبشير مفتي: دراسة نقد ثقافية ووجودية**، مجلة دراسات وأبحاث، مجلد 11، العدد 01 مارس 2019، السنة الحادية عشر، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ص 263.

فحسب أو مجرد لغة مسرحية أو موضوع فني، بل هي كذلك موضوع للفن تطرح في جميع الثقافات تساؤلات مكثفة حول الحياة والموت وتنظر في العلاقة بين المجرد غير المرئي والمحسوس المرئي وبين الروح والمادة»[68]، أي أن الإنسان فشل في مقاومة على أكبر قوة وهي قوة القدر، الذي لا يستطيع تغيره لأنه ليس بيده، ووجود نوع من الجبروت الرمزي ذو طبيعة مجازية كلية لأنه بدوره المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو مكون الخفي لذائقتها وأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة، وهذا النسق كشف لنا أن عنوان "دمية النار" استعارة الإنسان تسيرها وتتحكم فيها قوة إنسانية أخرى كدمية محترقة وذلك في: **«ثقافة رضا شاوش وتفوقه العلمي ومطالعته لم تمنعه من الاستسلام لقوى متغلغلة في نظام الحكم تسعى للحفاظ على مكتسباتها متحجبة ومدعية الحفاظ على الوطن والثورة وغير ذلك بينما يدها تعبث بمقدرات البلد التاريخية والاقتصادية والاجتماعية راسمة صورة لرجال الضل الذي يحكمون الجزائر من خلف الستار هو اليد الخفية التي تضرب بحزم ودمية النار تحرق من يتجرأ على مواجهتها».**[69]

بعد ذلك يثأر رضا شاوش من والده، عندما يعرف أنه لم ينتحر و ذلك بالقتل الرجل السمين، والجريمة الأخيرة هي محاولة قتل ابنه "عدنان" الذي ولد إلى الحياة سفاحا من حب حياته "رانيا" فايقتل منطرف المنظمة الإرهابية. يقول: **«كلنا دمى تتحرك لغايات وأغراض محددة وعندما تنتهي مدة عملها، أو تهرأ أدواتها سرعان ما تسبدل بدمية أخرى، هناك المئات من ينتظرون دورهم لكي ينسفوا هذه الدمية القديمة ويحتلون مكانها».**[70]

فمن خلال دراستنا لعتبة العنوان نجد أنه له وظائف منها :

- ✓ **وظيفة تعيينية** : وذلك يتمثل في اسم الرواية "دمية النار".

---

[68]– ينظر حسين خالفي: **بنية المأساة في الرواية دمية النار لبشير مفتي: دراسة نقد ثقافية ووجودية** ، ص 263.

[69] – المرجع نفسه، ص 264.

[70] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 164.

- ✓ **وظيفة وصفية** : أن هناك علاقة بين عنوان "دمية النار" مع المتن الروائي تتمثل في حياة رضا شاوش الذي كان دمية تحترق بين أيدي عصابة الأشرار.
- ✓ **وظيفة الإيحائية** : وذلك من خلال دلالات العنوان.

فالغاية من عتبة العنوان هي وظيفة إشهارية تجارية حيث أكده إدريس النافوري قال:«**تتجاوز دلالة العنوان ودلالاته الفنية والجمالية لتدرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا وذلك لأن الكتاب لا يعد كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلاقة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، وهذا بإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه**».[71]

وللعنوان أهمية كبيرة فهو مفتاح إجرائي يساعدنا للولوج إلى النص، وقد استطاعت عتبة العنوان أن تشتغل اشتغالا مؤثرا وفاعلا في المتن النص، فهو جزء لا يتجزأ من النص، فهو يخبر عن الأحداث الواقعية ضمنها، ينفعل ويتفاعل معها ويؤثر ويتأثر بها.

يحمل عنوان الرواية شحنة دلالية ورؤية يود الكاتب إسقاطها على مشروعه الروائي، وذلك عندما فككنا شفرات وخفايا العنوان الذي منحنا سهولة لفهم مضمون الرواية.

جسدت الرواية نوعا من العتبات النصية أو ما يسمى بالنص الفوقي والنص المحيط، مما يساعد أي قارئ في الولوج إلى عالم النص الأدبي، فالنص المحيط المتكون من العنوان الذي يكون واجهة الكتاب لجذب القارئ لقراءة مضمون النص، وكذلك تلعب العناوين الفرعية والداخلية للفصول دورا في إضاءة النص، وكذلك الأمر بالنسبة لكل ما يتعلق بالصورة الخارجية للكتاب وكلمة الناشر والمقدمات والإهداء والفهارس والهوامش.

أما النص الفوقي في الرواية فقد أدرج في فصلين متتابعين، الأول على لسان الروائي "بشير مفتي" يتحدث فيه عن فترة المظلمة في مرحلة السبعينات والثمانينات حين قال: «**تلك**

[71] –إدريس الناقوري: **لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية**، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 46.

الفترة التي كانت حينها واعدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط والذي كان يحيل أكثر الأحلام شراسة إلى رماد رميم، غير أن تلك الفترة التعيسة رغم كل شيء»[72]، وذلك في حدود عشرين صفحة.

أما الفصل الثاني من الرواية فهو عبارة عن سيرة ذاتية لبطل الرواية على لسان "رضا شاوش" يتحدث فيه عن حياته التي عاشها ومكان ولادته قال:« **ولدت في حي شعبي، إسمه "بلوزداد" (ستنطقون الاسم بصعوبة) بالقرب من جبانة سيدي أمحمد، وكان سابقا يسمى "بلكور" احتفظ باسمه الأول مثل مختلف الأحياء بالعاصمة».**[73]

و كذا سرد لنا كيف أثرت عليه تلك المنظمة مما أصبح عضوا منها.

2- تقنية الرواية داخل الرواية: استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة منذ مطلع التسعينات أن تحقق ثراء فنيا على يد جيل طموح يسعى إلى التجديد لتأسيس ملامح إبداعية وسردية متكاملة بعيدة عن الأنظمة التقليدية، وهذا يفتح أبواب جديدة للوصول إلى أسس فنية ناضجة ترتبط بالحداثة التي تعتبر حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات المغايرة والتجاوز والتحرر في التفكير والتخييل واللغة والكتابة.

يقودنا الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة عن أهم المواضيع التي عالجها جيل التسعينات الذي عبر عن الراهن الجزائري المأساوي، فقد كانت الإنتاجات الأدبية التي انطلقت مع الجيل الشبابي رافضة لهذا الواقع المأزوم، الذي تناول عدة مواضيع تتمثل خاصة في ظاهرة العنف والإرهاب والنزعة المأساوية، إضافة إلى أزمة المثقف، وسياسة السلطة خاصة السلطة السياسية التي طغت على معظم النصوص الروائية التي واكبت واقع الأزمة.

---

[72] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 05.

[73] – المصدر نفسه، ص 24.

وقد مثل هذا النوع من الكتابة مجموعة من الروائيين، من بينهم "بشير مفتي" في روايته "دمية النار" التي اخترناها نموذجا للدراسة اعتمد فيها على العديد من التقنيات السردية المعاصرة منها "**تقنية الرواية داخل الرواية**"، هي تقنية جديدة تخدم هذه الرواية في بناءها وتطورها، تقوم على نسق التحييد الذي يتم فيه إبعاد و« **تحييد مقصود للمؤلف الذي يتناول أحداث الرواية بموضوعية شديدة**»[74]، وهذا التحييد يدخل ضمن أساليب التجديد السرد العربي المعاصر، خلافا للسرد التقليدي الذي كانت تسمى فيه هذه التقنية بـ: "الحكاية الإطار" والحكاية "المضمنة" وهو ما يتجسد في حكايات ألف ليلة وليلة التي تتشكل من قصص متتابعة تحكمها قصة الإطار الكبرى، في قصة الملك شهريار وزوجته شهرزاد الساعية بخيالها إلى تمديد بقاءها بواسطة تواصل السرد واختلاق القصص.

يبدو لنا التحييد في رواية "دمية النار" في الجزء الأكبر فيها فهي تتكون من حكايتين: الحكاية الأولى التي تأتي في المقدمة بصوت الروائي وتمثل "الحكاية الإطار"، حيث يسرد لنا الكاتب فيها كيفية لقائه بالشخصية الرئيسية "رضا شاوش" عام 1985م، وتعرف عليه عن طريق عمي العربي في إحدى السهرات التي كان يقيمها، وأثار فضوله الأدبي ليقرر مطاردته كما يتابع من أجل معرفة أسباب غموضه، ونلمح هذا في قوله: «**لقد حرك فضولي دون شك، وقررت من يومها مطاردته كما يطارد محقق خاص مجرم ارتكب جريمة استثنائية**»[75]، لكن رضا شاوش يختفي لمدة عشر سنوات، ليعود بعد ذلك ليسلمه بدوره مخطوطا يطلب منه أن ينشره باسمه وينسبه لنفسه، حيث يقوم الروائي بشير مفتي بنشر رسالة رضا شاوش التي أرفقها مع المخطوط، جاء فيها ما يلي :« **عزيزي الروائي بشير.م يصلك هذا المخطوط وأنا ربما في عالم آخر، ليس بالضرورة الموت، وإن كنت لا أستبعد هذا، وفيه ما وعدتك به، المخطوط الذي كتبته تأريخا لحياتي تلك، وربما ستجد فيه أشياء تدخل في عالم الخرافة والخيال، وقد تقول: ما هذه التخريفات العجيبة؟، ولكن أتمنى أن لا**

[74] – ينظر حسين خالفي : **بنية المأساة في رواية "دمية النار" لبشير مفتي**، ص 265.

[75] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 06.

تشغلك هذا الأمور عما فيه من حكاية، هي قصة خيبة وجرح ووهم، وربما الأسوأ من كل ذلك، هو أنها قصتي أنا بكل حروفها السوداء، وأبجديتها الحارقة. إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت، وإنني لأتمنى صادقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتها، وتنسبها لنفسك فتكون بالنسبة إليك كقصة خيال مروعة على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة... مع أنني، من خلال ما عشت، لم أعد قادراً على التفريق بين ما هو خيال وحقيقة، واقع وحلم... شكرا لك على التفهم، ووداعا».[76]

من خلال هذه الرسالة نجد أن الروائي تدخل في هذا الجزء عدة مرات بطريقة مباشرة، وبالتالي يكون فيه سردا ذاتيا، أما الحكاية الثانية فقد جاءت بصوت "رضا شاوش" صاحب المخطوط، وهي تمثل الحكاية المؤطرة أو المتضمنة في الحكاية الأولى، أو الحكاية الإطار، مما يظهر لنا نوعا من التحييد المقصود للمؤلف، الذي يحاول إيهامنا بأنه ليس كاتب النص، وأن مهمته اقتصرت على القيام بدور العامل المساعد على نشر المخطوط كما هو، دون زيادة أو حذف، حيث يقول الروائي معترفا في تقديمه: «**لقد كتبت هذا التقديم فقط لأنسب لنفسي ما كتبته أنا، ولأترك صوته يحكي قصته كما كتبها هو وعلى لسانه، متمنيا طبعا أن يكون الرجل على قيد الحياة، وأنه سيقرأ كتابه كما تركه لي بلا أي تغيير أو رتوش».**[77]

لقد رفع الروائي يده تماما من مهمة سرد أحداث الرواية، و ترك المجال " لرضا شاوش" في هذا الجزء يروي حكايته–مأساته بنفسه، ويتكلم عن سيرته الشخصية دون أي تدخل من الراوي.

دمية نار رواية–سيرة ذاتية تروي القلق الوجودي لشخصية رضا شاوش و محطات تحولها،

[76]– بشير مفتي: **دمية النار**، ص 20.

[77] – المصدر نفسه، ص 21.

لكنها في الآن ذاته شهادة اعتراف على مرحلة تاريخية، و كشف أسرار تدبير شؤون حياة الوطن.

3- صورة المثقف في روايات بشير مفتي: استطاع الكثير من الأدباء والمبدعين الجزائريين إنتاج نصوص روائية، تحمل تجربة عميقة عاشت الفجيعة التي مست الجزائر في فترة العشرية السوداء على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي والأمني، فجاء أدب التسعينات ليؤرخ لجزائر الدم والألم، الجزائر التي قتل فيها عنصر الجمال وحجب الضياء، مركزا خاصة على المثقف، فتعددت أنماط المثقف في عدة روايات وتعددت بذلك الرؤى، فلصورة المثقف أهمية بالغة في تحسين أوضاع المجتمع وتنوير دربهم من الجهل والظلام إلى المعرفة والتثقيف، التي مر بها المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، ومن بين الروائيين الذين تناولوا "صورة المثقف"**بشيرمفتي**" في رواياته مثل: غرفة الذكريات، المراسيم والجنائز، أرخبيل الذباب، بخور السراب....وهي الروايات التي يبدو أنها تركز كثيرا على إبراز أنماط متعددة من الشخصيات التي تبدو أنها تتفق في أنها شخصيات مثقفة، ما يعني أن المؤلف يركز في رواياته على ابراز شخصية المثقف ورسم صورة له، وهي الحال في رواية دمية النار.

ولكن قبل شروعنا في الحديث عن صورة المثقف في روايات مفتي نتعرف أولا على مفهوم المثقف في معناه اللغوي والاصطلاحي.

أ-التعريف اللغوي: ورد في معجم لسان العرب مادة ثقف : «**ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة : حذقته، ورجل ثقف وثقف : حاذق، فهم، وأتبعوه، فقالوا ثقف لقف وقال أبو زياد : رجل ثقف لقف، اللحياني: رجل ثقف وثقيف وثقيف لفيق بين الثقافة واللقافة، ابن السكيت : رجل ثقف لقف، إذ كان ضابطا لما يحتويه قائما به، ويقال : ثقف الشيء وهو سرعة التعليم، إبن دريد: ثقفت الشيء: حذقته وثقفته إذ ظفرت به، وثقف الرجل ثقافه، أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم فهو ضخم ومنه المثقافة، وثقف أيضا ثقفا مثل: تعب،**

تعبا أي صار حاذقا فطنا والثقاف: ما تسوى به الرماح، ومنه قول عمرو: إذ غضب الثقاف بها اشمأزت، نشج قفا المثقف والجيبنا، وتثقيفها : تسويتها».[78]

ب- التعريف الاصطلاحي : لقد لقي الباحثون والدارسون صعوبات جمة في تحديد تعريف للمثقف: «**ترجع صعوبة تعريف المثقف إلى أن المثقفين لا يشكلون طبقة مستقلة قائمة بذاتها، بل يتغلغلون في الطبقات المكونة للمجتمع، ويتحركون بحرية على سلم المجتمع صعودا أو هبوطا، وعلى الرغم من تعدد تعريفات المثقف يمكن إرجاع هذا التعدد إلى معيارين، استند إليهما الباحثون في تعريف المثقف، وهما معيار الوظيفة أو الدور».**[79]

مفهوم المثقف مفهوم متحرر من كل ما يعيق التقدم والتطور، من قيود سياسية وفكرية واجتماعية فهو مفهوم متصل بالتحضر والرقي، فهو عنصر منفتح متحرر: «**من القيود والصياغات الجامدة والمتحجرة ليس فقط القيود السلطوية، بل أيضا التصورات الشعبية المختلفة، فهو يرتبط أساسا بمفهوم التحديث والعصرنة في العالم وتتغير دلالته تبعا لمجريات التطور والتحديث عبر الزمن نقصد كل الأزمنة».**[80]

أي فترة العشرية السوداء إلى فترة الإستعمار يتغير مجرى ملامح الرقي والتطور، فشخصية المثقف قيادية تنتمي إلى نخبة تؤثر على الناس وتغير أوضاعهم وظروفهم، بما تملكه من ثقافة ورجاجة الفكر في تنوير حياة وطنه ومجتمعه. وتبرز في روايات بشير مفتي صورة في المحنة التي أصابت الشعب الجزائري من الحزن والألم والدم، فيها قتل عنصر التفاؤل والجمال.فقد سعت الرواية الجزائرية إلى تسجيل أرائهم ومواقفهم، الذي حدث خلال

---

[78]- سامية غشير: **تمثلات المثقف في رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي**، مجلة الإنسانية العلوم في الدراسات الميادين، العدد 2، جامعة باجي مختار، عنابة-الجزائر، ص186.

[79] - المرجع نفسه، ص 186.

[80] -المرجع نفسه، ص186.

العشرية السوداء في نقل إحساس صوت المثقف، لأنه المستفيد الأول من طرف الجماعة الإرهابية.

ففي رواية "أرخبيل الذباب" يحث الكاتب سمير الهادي صديقه مصطفى الصحفي في الهرب من هذا الوطن الظالم القاتل، يقول فيها: «**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 بحملك مسؤولية الجرائم والسرقات والاختلاسات والموت والعدمية ويحولك بين عشية وضحاها إلى مجرم**»[81]، لأن الهرب قد يكون هو الحل في هذا الوطن المليئ بالوحوش.

أما في رواية: "المراسيم والجنائز" يعترف فيها الأستاذ الجامعي والصحفي بحالة من الخوف التي تسيطر عليه :« **وعندما أعرف بأن الحافلات كلها متوقفة وان 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 خائفا من الموت...».**[82]

فهذه العلاقة المتوترة تصل إلى حد الإهانة بالوطن لهذه الذات ودفعها للانتحار والسقوط، فيتساءل هذا الأستاذ الجامعي الصحفي إن كان سيوضع في مكانه اللائق به، ويحترم في هذا الوطن، بعد ما شهد إهانة مثقفين مثله بأبشع الطرق، فلعن المثقف هذا الوطن المليء بالأشرار، لأنه لا يوجد أمل فيه للعيش في تحقيق أحلامه.

والمصير الذي ينتظر المثقف في هذا الوطن هو الموت، فيصف فيها الصحفي والأستاذ الجامعي في روايته: "المراسيم والجنائز" للعجوزة المقتولة والمناضلة :«**الكثير مات وأمام الجثث الكثيرة، رأيت جثتها هي، جثتها المفعمة**».[83]

---

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

[82]– بشير مفتي: **المراسيم والجنائز**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998، ص 26.

[83] – المصدر نفسه، ص 15.

فقد أصبح هذا الوطن مقلقا غير مستقر للعيش فيه، جراء ما مر به من مراحل تاريخية مرة ومؤلمة، فهذا الألم رأى المثقفون أن الانتحار هو الأفضل والأمثل، كرؤية حداد الأستاذ والكاتب في رواية: " بخور السراب": «**القضية تجاوزت حدودها وأمام القتل البشع للمئات من الجزائريين، أجدني محتارا باستمرار ومكتئبا على الدوام، وأفكر أحيانا في نهايتي وأذهب إلى حد القول، إذا كان لابد منها فلا مجال للتردد، الخيار هو الموت، الأسلم، النهاية التي نقبلها ونمارسها نحن**».[84]

ثم يضطر المثقف للانسحاب عن حياة المجتمع ويفقد الرغبة في استمرار حياته بشكل عادي وطبيعي، كالفتوى التي أصدرت على حق حداد على أنه ملحد ثم يقتل: « **أفكر بجدية في ترك الجامعة، فحسب ما سمعت لقد حلل وإن كل تلك الشائعات بصددي لم تكن إلا البداية لإعطاء شرعية لمقتلي، سيقتلونني حتما لم يعد عندي أي شك في ذلك**».[85]

ثم ينفذ فيه الحكم :«**بعد أسبوع من اختفائه، كانت صورته على الصفحات الأمامية من كل الجرائد...**».[86]

تموت الأجيال الجديدة المثقفة وهي حية قبل ولادتها إلى الحياة، كالطالبة التي يدرسها حداد في رواية: "بخور السراب" التي تتعرض للاغتصاب ما دفعها للانتحار. فبعض المثقفين اختاروا الانتحار، والبعض الآخر اكتفوا بالعزلة والاستقالة من حياة المجتمع، ففي رواية: "خرائط لشهوة الليل": « **تلك الانفجارات التي هزت الجزائر فجأة، والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون، وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم،**

[84] – بشير مفتي: **بخور السراب**، منشورات الاختلاف، ط1، 2004، ط2، منشورات الحوار سوريا، 2006، ط3، الدار العربية للعلوم بيروت، ط3، 2007 ، ص 98.

[85] – المصدر نفسه، ص 101.

[86] – المصدر نفسه، ص 102.

كان عام 88 هو عام الخروج والتمرد حيث تعطلت الحياة وتوقف العالم عن الحركة، بدوري لزمت بيتي مغلقة على نفسي الأبواب والنوافذ».[87]

كما يقرر علي الرسام في هذه الرواية أيضا على المغادرة والدفاع عن الوطن، من هناك من باريس ومحاولة إخراجه من محنته بمساعدة الفرنسيين!!!: **«كل الترتيبات جاهزة، وما علينا الانتحار (كذا) موعد السفر لباريس قبلة المثقفين آنذاك».**[88]

ومن المثقفين من ذهب أبعد من ذلك فاستثمروا في محنة الوطن في الحين البعض بقي نقيا وانهار أمام الوضع، فعلي خالد الرسام توفي كمدا على ما حدث للبلاد، ففر إلى فرنسا للدفاع عن الوطن، لكنه انهار من ألم الغربة وخيانة أبناء الوطن:« **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».**[89]

هؤلاء الذين استثمروا في محنة الوطن لجني مغانم شخصية، فبالرغم من عنف الإرهاب ومحاولته تدميره وقتله باعتباره ركيزة في مجتمع، يضل المثقف صامدا واقفا يدافع عن قضية وطنه.

ومن هنا نجد أن دلالات روايات بشير مفتي هو عذاب المثقف في وطن يسود فيه العنف والخراب، فلهذا حكايته ذوات ظلمها الوطن، مما تسبب خيبة أمل في العيش في أمن وسلام، وأنها كتبت ليؤرخ بها الأحداث التي عرفتها الجزائر في مختلف مراحلها التاريخية التي شهدت فيها شتى أنواع المحن والظلم السياسي والاجتماعي.

---

[87] – بشير مفتي: **خرائط لشهوة الليل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 27-28.

[88] – المصدر نفسه، ص 40.

[89] – المصر نفسه، ص 48.

تتجلى صورة المثقف في رواية: "دمية النار" من خلال بطل الرواية "رضا شاوش"، فهو شخصية مثقفة، فقد تميز منذ صغره بالتفوق في الدراسة وحبه للمعرفة والإطلاع، وكذا تحصله على شهادة في المحاسبة، فبالرغم من الظروف التي عاناها حينما قال :« **كان أبي يعمل في مؤسسة العقاب كما سميتها أنا لاحقا تيمنا بصديقي كافكا والذي بدأت قراءته باكرا، وأنا في العاشرة من عمري عندما أهدتني معلمة العربية "قصة المسخ" ومن يومها لا أدري ماذا حدث في رأسي، سكنتني ذبابة الأدب كما جنون القصص والخيالات...».**[90]

ويقول أيضا:«**لاحظت شغفي بالقراءة فكانت تعيرني من مكتبها قصصا طويلة أطول من تلك التي يقرأها زملائي حينها...».**[91]

وبالرغم من أن أباه لم يدرس بسبب ظروف الاستعمار، وأن في تلك الفترة لم تكن تهمهم الدراسة بقدر ما كان يهمهم تحرير الوطن، إلا أن رضا لم يتبع طريق أبيه فحبه لقراءة جعلت منه شخصية متعلمة ومثقفة، وهذا ما يمكن أن نستشفه من شهادة صديقه سعيد بن عزوز له، يقول :«**رضا شاوش شخص متعلم وذكي...».**[92]

وبالإضافة إلى ذلك استمر دراسته الابتدائي والثانوي لأن التعليم كان مجانا، وتحصل أيضا على شهادة المحاسبة عند ترك دراسته بسبب الظروف، فالتحق إلى معهد للتكوين في المحاسبة في قوله:«**أحسن ما فعله هذا الديكتاتور أنه جعل التعليم مجانيا لكافة أبناء الشعب...».**[93] ويقول أيضا :«**كنت أدرس بثانوية الأمير عبد القادر، وتدبرت عملا بمكتبة عمي السعيد...».**[94]

وبمساعدة صاحبه "عدنان" الذي كان صديقه الوحيد المتبقي في الحي، عندما انتحر والده، دخل إلى معهد المحاسبة. يقول رضا :«**درست في معهد تكوين خاص بالمحاسبة**

---

[90] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 29.

[91] – المصدر نفسه، ص 30.

[92]– المصدر نفسه، ص 99.

[93]– المصدر نفسه، ص 41.

[94] – المصدر نفسه، ص 43.

لمدة ستة أشهر، وبعدها أمن لي هذا العمل، وقال لي إن المؤسسة بكل المقاييس ناجحة وإن يمكنني في سنوات قليلة أن أصبح إطارا مهما بها».[95]

ويبدو رضا شاوش مثقفا سياسيا عندما يتحدث عن الفترة التي حكم فيها الرئيس بومدين، وهي فترة مليئة بالرعب والخوف، ويقول:«**أيام عصر الاشتراكية من كان يصدق أننا سنموت بالجوع والعراء والفقر لاحقا... كان أبي يحب خطب الرئيس بومدين ذلك العسكري، الذي أراد تغيير الجزائر وحلم ببلاد أكبر من حجمها الحقيقي».**[96]

فقد كانت هذه الفترة فترة التخويف والضياع لقوله :«**كانت السبعينات تعني الكثير من الأشياء، الكثير من الأحلام، الكثير من الأوهام، والكثير من المخاوف...».**[97]

فقد كان رضا في حالة تشتت لا يعرف ماذا يفعل لنفسه فكأنه في حلم مزعج، فبعد ضياعه وتشتته قرر ترك كل شيء وراءه حتى دراسته الذي كان شغوفا بها يقول:«**تركت الدراسة بدوري وأنا أقول لا ينفع معي التعلم ولا القراءة وأنني لن أصلح لهذه الأشياء، وأنه علي أن أفكر في الأشياء التي أصلح لها».**[98]

– قسم بشير مفتي في روايته دمية النار المثقف إلى ثلاثة أقسام:

– **المثقف اللامنتمي:** أي يكون هذا المثقف منبوذا من طرف المنظومة الإديولوجية التي يقدسها ذلك المجتمع، بل يكون حياديا لا يؤمن بقيمة ولا يغيرها، فهذا النمط من المثقف يرفض الانسجام مع المجتمع ولا يعالج قضاياه ، فنجد حضور هذا النموذج من المثقف في قول السارد:« **كانت تلك الكلمات والجمل تبدو لي كبيرة ، وجليلة و حتى مثالية أكبر مني بالتأكيد وربما من جهة أخرى لم أكن أستطيع الانخراط معهم في نفس ما**

[95] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 55.

[96] – المصدر نفسه، ص 31.

[97] – المصدر نفسه، ص 36.

[98]– المصدر نفسه، ص47.

يقومون به لأنني لم أكن مؤمنا بذلك ولعل الأمر ظل هكذا، فبنسبة إلي أنا أضعف من القتال حتى الموت من أجل أحلام ربما لن تتحقق».[99]

– **المثقف الانهزامي:** هو واقف وعاجز عن التمرد والرفض فتبرز فيها حالات انهزام المثقف في المكان الذي يعيش فيه، مما يعيق عملية التقدم والإبداع فينهزم الفن، ولا يقدر على مقاومة السلطة والمجتمع، فنجد في هذه الرواية تأثير هذا المثقف الإنهزامي في شخصية رضا شاوش:« **غير أني بقدر ما تقبلت تلك الفكرة التي بقيت حد مثالية في رأسي، بقدر ما كنت عاجزا على تحقيقها في يوميات واقعي ولهذا بقيت أبحث عن أي فرصة للتخلي عنهم ، لقد كانوا أكثر حرارة وإيمانا بكثير مني بسبب ما كانوا يدافعون عنه، أنا فلم يكن ذلك كله إلى صورة عن حلم لا بتحقق أو مجرد حلم يمكنك أن تراه أو تعايشه بكل بهائه عندما تكون مغمض العينين لكن يكفي أن تستيقظ حتى ترفضه ويقول أريد شيئا آخر».**[100]

– **المثقف الإيجابي:** الذي يحمل شحنة إيجابية متفائلة في تغيير واقع المجتمع السائد فيه، التي تعيق ذلك الهجوم العنيف من تلك المنظومة في إخراس صوتها، فهو دائما يرغب في تصليح الوضع بشكل صحيح لأي إنسان قبل أن يكون مثقفا وواعيا لدوره في الحياة قال السارد:« **تركت الجماعة بعدها غير نادم، أو كمن خرج من حلمه ذاك مستيقظا، وأحسست بحريتي في أن أكون ما أكونه و ليس ما يراد لي أن أفعله ولعل أهم ما فك عقدتي أكثر من أي شيء آخر».**[101]

فنجد هناك نموذجين مختلفين للمثقف:

– **النموذج الأول:** كان فيها رضا شاوش معارضا لتلك المنظمة السرية فأراد محاربتها والقضاء عليها قال:«**حدثتها عن تلك الجماعة اليسارية فلم تكن تمانع أن أكون منخرطا**

---

[99] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 39.

[100] – المصدر نفسه، ص 41.

[101] – المصدر نفسه، ص 41.

في توجه سياسي معارض»[102]، فقد كان رضا شاوش نموذجا ومثالا للمثقف السياسي الثوري، الذي يدعو إلى محاربة الفساد والظلم السياسي والاجتماعي، إلا أن الواقع غيره بتأثره بالمنظمة فأصبح خادما عندهم.

ب- النموذج الثاني: تغيير رضا شاوش من مثقف سياسي معارض للنظام الفاسد إلى مجرد خادم لديهم، وذلك بتأثره بالواقع المأساوي الذي انتشر فيه الفساد واللاأمن مما جعله يتحول إلى وحش ودمية بين أيدي أشرار واتباع طريق أبيه الذي خدم النظام في قوله: **«لقد كان خطا معوجا، كنت أعيش ضد قناعات أبي والآن أنا أعيش فوق قناعته...»**[103]، لأن في الأول كان يعارض ويحارب تلك المنظمة ثم تغير لشخص وأصبح خادما عندهم، ثم تغيرت حياته التي كان يعيشها، من شخص غني وذو مكانة إلا أنه لم يكن سعيدا في وضعه هذا، يقول فيه: **« والآن ماذا تفعل بحياتك؟ حتى أنا أستغرب، من أين لك بكل هذه البهرجة والمكانة، وكل هذا النفوذ».**[104]

ويقول أيضا :**« وصار العالم كله يبدو لي بلا معنى، وبلا قيمة، يمكن تحقيق ما نريده بضغط زر فقط بإطلاق رصاصة واحدة فقط، وكل شيء يكون كما نريده أو كما يريدونه أن يكون... مجرد فراغ رهيب محشو بالأوهام....»**[105]، لأنه يرى أن هذه المكانة التي وصلها ليس لها معنى في هذه الحياة فدخل في حزن وضياع نتيجة ما قام به من أعمال إجرامية من قتل وسرقة، وقيم لا أخلاقية وأصبح عديم الإحساس والضمير.

أما المثقف في الواقع السياسي غير قادر على تغيير الوضع الراهن بالرغم من محاربته، إلا أنه فشل في ذلك بسبب تأثيره للواقع حيث أصبح كدمية بين أيدي الشياطين، يحركونه كما يرغبون من طرف المنظمة السرية.

---

[102]- بشير مفتي: **دمية النار**، ص 40.

[103]- المصدر نفسه، ص 129.

[104] - المصدر نفسه، ص 142.

[105] - المصدر نفسه، ص 141.

برز أيضا رضا شاوش في دور المثقف في الواقع الاجتماعي، الذي كان فيها مثالا للمثقف الثوري الرافض لكل أنواع الظلم والقهر الاجتماعي، كظاهرة العنف من ضرب المرأة والاغتصاب والانتحار.... لهذا كان يرفض ضرب والده لأمه، وضرب رانيا من طرف أخيها كريم، فقد كان يرفض أن تعمل وأن تختار شريك حياتها لوحدها دون اعتراض أحد، فأراد أن يزوجها بشخص كبير في السن.

لكنه يتحول فجأة من مثقف ثوري إلى مثقف انهزامي سلبي، وأصبح ضعيفا وضائعا لأنه عاجز عن مواجهة هذا الواقع المأساوي، الذي لا يستطيع تغييره، وأصبح مثل أبيه الذي كان يعمل في السجن يعذب الناس، وسار في نفس طريقه، وفعل نفس الشيء يقول: «**صرت أبي بشكل لا وعي**».[106] ويقول لي أيضا عمي العربي: « **ناضلت بكل شراسة كي لا تكون مثله، ثم ها أنت ترتدي ثيابه القديمة...**».[107]

ونقول أن شخصية المثقف رضا شاوش مثل المثقف الثوري المعارض للمنظمة اليسارية، لكنه بتأثره واصطدامه لذلك الواقع السياسي والاجتماعي، فشل في الأمر كي يكون مثقفا رافضا للفساد والظلم.

ومن هنا نقول أن دلالات روايات بشير مفتي هو عذاب المثقف في وطن يسود فيه العنف والخراب، فلهذا حكاياته ذوات ظلمها الوطن، مما تسبب خيبة أمل في العيش في أمن وسلام، وأنها كتبت ليؤرخ بها الأحداث التي عرفتها الجزائر في مختلف مراحلها التاريخية التي شهدت فيها شتى أنواع المحن والظلم السياسي والاجتماعي.

4- **المأساوية في رواية دمية النار**: لقد حمل أدب التسعينات في طياته كل تجارب الأدباء والنقاد من كتابات متأثرة بالمأساة الوطنية، وذلك راجع إلى واقع المجتمع الأليم ومعاناته في فترة العشرية السوداء أو ما نسميها بالفترة الأزمة، فحاول الروائيون معايشة

---

[106] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 122.

[107] – المصدر نفسه، ص 122.

الواقع العنيف الجزائري، وذلك بنقله وتصويره بمختلف أشكاله وأنواعه وتجلياته، ويحضر العنف بصورة مهيمنة في أعمال كتاب الرواية الجديدة من بينهم "واسيني الأعرج، مرزاق بقطاش، وعز الدين جلاوجي، وبشير مفتي".

وبما أن بشير مفتي هو موضوع دراستنا نجد أن روايته دمية نار يتجلى فيها مشاهد العنف والمأساة، والعنف السياسي، ونجد أيضا السلطة الأبوية، التي خلفت تراكمات نفسية واجتماعية، وتصدع الذات ومشاعر الألم والقلق الوجودي و انعكست على شخوص الروايات وعلى المثقفين لأنهم عايشوا العنف في شتى أنواعه.

– **العنف:** هو عبارة عن قوة جسدية أو لفظية أو حركية تصدر من طرف ما تجاه طرف آخر، فتلحق به الأذى النفسي والجسدي، الذي يعتبر سببا للدمار والقتل والانتحار والضرب.

ويعرف بييرفيو العنف بأنه: «**ضغط جسدي أو معنوي ذو طابع فردي أو جماعي ينزله الإنسان بالإنسان**»[108]، أي يلحق الأذى والضرر بالأشخاص إما لسانا أو باليد. والعنف هو أيضا:« **كل أذى مادي أو معنوي يلحق الأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات**».[109]

ومن أجل تحديده أكثر دقة، فإن العنف المقصود في هذا السياق هو:« **تلك الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات تنتمي إلى الإسلاموية الحزبية المتطرفة، والتي وجهت عنفها إلى الشعب بكافة فئاته بدءا من المواطن البسيط إلى المثقف إلى رجل السلطة، ولم تقتصر أعمال العنف على القتل وحده، بل يشتمل على العنف اللغوي والنفسي وكذلك التهميش الأسري**».[110]

---

[108] – بييرفيو: **العنف والوضع الإنساني**، تر: إلياس زحلاوي، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، بيروت، دط، ص 138.

[109] – سعاد عبد الله العنزي: **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)**، دار الفراشة للطباعة و النشر، الكويت، 2008، ص 19.

[110] – المرجع نفسه، ص 19.

يمكن أن نقول أن ظاهرة العنف عبارة عن كل أذى غير مشروع وغير قانوني عن طريق القوة.

تكتسب رواية "دمية النار" لبشير مفتي طابعا مأساويا متفجرا يحاكي واقع المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء التي كانت لها آثار سلبية من فساد ودمار وعقد نفسية للشعب عامة، ولطبقة المثقفين خاصة.

يتمظهر العنف في التجربة الروائية لبشير مفتي في أشكال عديدة منها : عنف السلطة أي السلطة السياسية والأبوية، وعنف النص والعنف ضد المرأة.

- **السلطة السياسية :** هي الصراع الوجودي بين البطل رضا شاوش والمؤسسة "السلطة" التي مارست سياستها ضد رضا، وذلك في تدمير الجانب الروحي للفرد ومحو إنسانيته وقيمه، أي أن تلك المنصة السلطوية التي ساهمت في تحويل حياته من إنسان محترم ومثالي محب للقراءة والكتابة والأدب إلى إنسان متوحش غير أخلاقي، **يقول السارد: « فإذا بي أولد شخصا آخر مليئا بأشياء أخرى، ودماء جديدة... دماء آخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش، صرت الشر ودمية الشر، صرت الشيطان...»**[111]، وهي نقطة التحول أي تحول رضا إلى طرق المنظمة السرية، حيث يمثل: **«التحول من الفعل إلى نقيضه بالانتقال من السعادة إلى الشقاء أو العكس، ويقصد به تغير مجرى الأحداث من الضد إلى الضد والتحول يقع نتيجة الأحداث السابقة احتمالا أو ضرورة»**[112]، أي أن التحاق رضا بالمنظمة السرية يجعله يتحول من شاب مثقف ومتعلم إلى متمرد، ويعود السبب أيضا في تحوله إلى إنسان متوحش لمعاملة أبيه له، حيث كان شخصا سيئا ومجرما، وكذا تعذيبه للعديد من المعارضين للنظام في عهد بومدين قال فيها :**« أنه شخص لا يملك قلبا أو عاطفة، وأن مهمته في الزنزانة زادت من خشونة روحه وفظاظة قلبه...وأن زمن**

---

[111] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 119.

[112] – حسين خالقي: **بنية المأساة في رواية دمية النار لبشير مفتي**، ص 267– 268.

بومدين أكمل عليه...»[113]، وأيضا الإهانات التي يتلقاها من الحي الذي يقطن فيه، وأيضا حبه المستحيل من رانيا مسعودي التي رفضته وتزوجت غيره، فاشتد عنفه حتى قام باغتصابها انتقاما لرفضها له،بهذا قتلت إنسانيته وأخلاقه بصورة نهائية، لينظم إلى الجهاز الأمني للسلطة الذي وصل إلى حد الغنى والنفوذ، هنا تسقط المبادئ والأخلاق، وهكذا تتغلب منظومة الفساد على ذات رضا شاوش فيصير إنسانا آخر بلا روح وبلا أخلاق، ويعيش على دماء الآخرين، كأنه دمية ولعبة بين أيديهم.

– **السلطة الأبوية:** تحضر سلطة الأب في رواية دمية نار ،المتمثلة في والد رضا شاوش العنيف الذي كان مدير سجن، يقول: «**ترقي أبي في عهد بومدين إلى مدير سجن وكان ذلك كافيا ليجعله يشعر أنه صار رقما مهما هو الآخر في نظام الرئيس»**[114]، كان يرى أن أباه رمز للقوة والسلطة والأمان، جعل وقته يضيع في خدمة الزعيم، ثم ترك عائلته في إعطاء واجبه كأب يحسهم بالعاطفة الأبوية، فكان ينظر لأولاده بنظرة غريبة كأنه وحش وليس أبا لهم، يقول: « **كنت أحلم أن أجلس إليه وأسمعه يحكي لي قصة حياته، كيف قاوم وكيف بنى نفسه؟ ما هي الأشياء التي حلم بها؟ والأشياء التي تركها؟ كيف تصور المستقبل؟... كأي أب يمكنه أن يجالس إبنه ويسرد عليه قصته...».**[115]

كان والد رضا شاوش شخصا سيئا يخافه الجميع، بسبب قوته وجبروته وتعذيبه للأبرياء من معارضي النظام بلا رحمة وشفقة، وكان يستمع لأحدهم يتحدث عن أبيه قائلا إنه: "يعيش من تعذيب إخوانه"، ثم قال لأبيه مما قيل عنه فعاقبه عقابا شديدا، لأنه لم يدافع عنه أمام أبناء الحي، ويقول له أنه جبان، وهذا العقاب القاسي هو أن يكون شخصا قويا وأن يعرف كيف يتصرف مع أناس كهؤلاء، إلا أنه لم يكره أباه بل عاتب نفسه، لأنه لم يرد لهم لإسكاتهم، في ذلك الوقت أصبحت علاقته بأبيه سيئة.

---

[113]– بشير مفتي: **دمية النار**، ص 36.

[114] – المصدر نفسه، ص 32.

[115] – المصدر نفسه، ص 32.

– **مشاهد القتل** : نجد مشاهد الجرائم التي قام بها رضا، وذلك في قتل الإبن عدنان الذي جاء نتيجة خطيئة حينما اغتصب رانيا التي كان يحبها: «**وفي هذا رمز سياسي قوي إلى الوطن الذي اغتصب طيلة سنوات طويلة من طرف من يحبونه، لكنهم اغتصبوه فكانت النتيجة مولود مشوه مسلوب الإرادة مثله رضا شاوش وأبوه من قبله ثم ابنه عدنان**»[116].

ويقول أيضا :«**تقدم عدنان مني ووضع فوهة البندقية على جبهتي ثم نظر للرجل الذي كان يختبأ في المغارة ينتظر أمر تنفيذ حكم الإعدام في حقي**»[117]، ثم تقول له رانيا أنه ابنه، أصبح كذلك عدنان مثله كالدمية عند انضمامه لتلك الجماعات الإرهابية يقول: «**كلنا دمى تتحرك لغايات وأغراض محددة وعندما تنتهي مدة عملها أو تهرأ أدواتها سرعان ما تستبدل بدمية أخرى**»[118]، وبمجرد التقائه بابنه عدنان ومواجهته له، تسقطه السلطات قتيلا على الأرض.

ونجد أيضا قتله الرجل السمين في الرواية انتقاما لموت أبيه الذي عرف أنه لم يمت منتحرا بسبب مرضه النفسي، بل قتل من طرف هذا الرجل يقول: «**يمكنك الآن أن تطلق علي رصاصة رحمتك، فمن جهتي أنت لا ترتكب جريمة أنت تنتقم لوالدك، وهنا أطلقت رصاصتي عليه**»[119]، قتله وهو سعيد مرتاح لأنه في الواقع قد ثأر لموت أبيه.

برز أيضا نوع آخر من العنف في روايات بشير مفتي سمي بعنف النص، هذا المصطلح قد ظهر في فترة السبعينات مع رواية جيل الشباب الذي مارسه في نصوصه السردية، وذلك في: «**اشتغالها المكثف على شعرية السرد خاصة اللغة من خلال اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة**

---

[116] – حسين خالفي: **بنية المأساة في رواية دمية النار لبشير مفتي**، ص 264 .

[117]– بشير مفتي: **دمية النار**، ص 165.

[118]– المصدر نفسه، ص 165.

[119]– المصدر نفسه، ص 138.

من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد».[120]

وتتجلى ملامح عنف النص في رواية "دمية النار" من خلال: عنف اللغة، عنف الزمن، عنف الفضاء.

أ- **عنف اللغة: « تعد اللغة من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي فهي العمود الفقري لبنية الرواية، فيها يسرد الروائي الأحداث، وبها توصف الشخصيات ويتحدد المكان والزمان»**[121]، وذلك أن رضا شاوش سرد لنا أهم أحداث حياته بتسلسل محكم ومنسجم، مع شخصيات رئيسية وثانوية، مما جعل للرواية نسيجا متكاملا، تجذب القارئ لقرائتها، وكذا نجد أن الروائي وظف اللغة العربية الفصحى، مثل قوله :« **الصراخ والعويل، والبكاء، واللحم الأحمر والدم النازف، والوجه المهان».**[122]

ونجد رضا شاوش يحاول أيضا أن يبرز لنا مدى تأثيرات العنف خاصة ضد المرأة في فترة العشرية السوداء التي كانت المرأة ليس لها حق في المجتمع.

ب- عنف الزمن: يعتبر عنصر الزمن من أهم العناصر التي تبني فيها الرواية، فنجد ثلاثة أزمنة : الزمن النفسي، زمن الكتابة، زمن النص.

فالزمن النفسي هو:« **ذلك الزمن النابع من عمق التجربة الشعورية للانسان، والمتصلة بحياته وخبراته المختلفة، راهنه المعيش، إنه زمن خاص يتم تخزينه عبر الذاكرة سواء الذاكرة الواعية أو الذاكرة اللاواعية»**[123]، أي أن وعي الروائي يتجلى في تشكيله لهذا الزمن وذلك في قدرته على الدخول إلى أعماق الشخصية لفصل الحياة النفسية عن الواقع.

---

[120] – سامية غشير: **تمظهرات العنف النصي في روايات بشير مفتي**، مجلة الباحث، العدد 18، جامعة باجي مختار– عنابة–الجزائر، ص29.

[121]– سامية غشير: **تمظهرات العنف النصي في روايات بشير مفتي** ، ص30.

[122] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 25 .

[123] – سامية غشير: **تمظهرات العنف النصي في روايات بشير مفتي**، ص33.

– **زمن الكتابة** : يعود إلى الزمن الذي كتب فيه الروائي نصه قال فيها : **«كان ذلك في أواخر شهر سبتمبر من عام 1985 تلك الفترة التي كانت حينها واعدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط والذي كان يحيل أكثر الأحلام شراسة إلى رماد رميم غير أن تلك الفترة التعيسة، رغم كل شيء كانت تمثل بالنسبة لي بدايتي في درب الكتابة».**[124]

هنا نجد أن الروائي بشير مفتي يشير إلى زمن دربه في الكتابة واهتمامه بالقضية الجزائرية في فترة المظلمة.

– **الزمن النصي:** يقصد به زمن الخطاب وفق منظور خطابي معين يقوم به الكاتب بعملية تخطيب الزمن، نجد أنه استخدم عنصر التكثيف الدلالي في لحظة زمانية محددة أو يلجأ إلى السرد الزمني للأحداث في قول شاوش : « **كانت السبعينات تعني الكثير من الأشياء، الكثير من الأحلام، الكثير من الأوهام، والكثير من المخاوف...** »[125]، من خلال أقوال رضا يتضح أن فترة السبعينات تعني له الكثير فهو يحلم بالقيام بالكثير من الأشياء في حياته فرغم خوفه من تلك الظروف القاسية إلا أنه له طموحات يريد الوصول إليها.

ونجد أيضا أن هناك عنصر الاستذكار من خلال ماضيهم وحبهم وطفولتهم وعلاقته خاصة مع أبيه السجان ومع أمه في قوله : **«لا أتذكر طفولتي جيدا لبعض الومضات الخاصة فقط بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطعة ومكسرة ومشوشة مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها».**[126]

ج– **عنف الفضاء:** أي الموقع والمكان الذي تتحرك في الشخصيات والأحداث وتطورها، فالمكان هنا مثلا مكان عمل والد رضا شاوش، وهو السجن في قوله: **«ماذا كان**

---

[124] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 05.

[125] – المصدر نفسه، ص 36.

[126] – المصدر نفسه، ص 25.

يعمل أبي حتى يخافه الجميع بذلك الشكل المروع؟ هل كان جلادا حقا في تلك الزنزانة....».[127]

نجد أن الروائي صور لنا فيها مكان عمل أبيه وهو السجن الذي كان جلادا في الزنزانة يعذب الناس، بشتى أنواع وسائل التعذيب الجسدي و النفسي.

– **صورة المرأة في رواية دمية النار**: عالجت الرواية الجزائرية المعاصرة عدة قضايا أهمها صورة المرأة التي تعد في الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ في المجتمع، فهي البنية الأساسية للتقدم والتطور لأنها تقوم بدور مميز وكبير في بناء وتربية الأجيال، خلقت كي تزيل الهم وتحمل مصاعب الحياة لقدرتها على الصبر وتحمل الألم، وخلقت كي تساند الرجل في كل خطوات حياته فقد برعت المرأة في الكثير من المجالات ونافست أيضا الرجل في إثبات مكانتها في المجتمع، إذ أنها لا يمكن وصفها بالضعف وقلة الذكاء وعدم القدرة في بناء وتأسيس حياتها، فقد أعطاها الشرع حقوقها مثل الرجل، اعتبرها الرجل على مر العصور كائنا ضعيفا ومنحطا، فأهينت في ذلك العصر و كانت تشترى وتباع كأنها سلعة كالمواشي، بينما الرجل كان له الشأن والسلطة والسيادة في كل شيء واعتبرها بالنسبة له لا شيء وليس لها أي حق في المجتمع، ولكن عند مجيئ الإسلام أعطى للمرأة حقوقها، وقضى على هذا التفكير المهين وعلى نظرتهم لها، إلا أنها كافحت وعملت أن تكسب مكانتها في المجتمع والوصول إلى مبتغاها.

تتجلى صورة المرأة في رواية: «**دمية النار**» في وصف رضا شاوش لنا أهم التحولات التي طرأت على حياته، فنجد قضيتين : **قضية ضرب أم «رضا شاوش»** من طرف والده **وقضية اغتصاب «رانيا مسعودي»** حبيبته من طرف رضا شاوش.

– **صورة ضرب الأم من طرف زوجها**: نجد في الرواية صورة من صور العنف وهو "الضرب"، فأم رضا شاوش إمرأة بسيطة ريفية تعاني من ويلات زوجها، يسرد لنا رضا

[127] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 34.

تفاصيل حياته التي مر بها والظروف التي عاشها، ولكنه لم يتذكر كل أحداث طفولته إلا مشهد أبيه حينما كان يضرب أمه عندما قال: « **رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها : لو فعلتها ثانية لقتلتك...**»[128]، كانت حالة أمه مثيرة للشفقة لأنها إنسانة ضعيفة أمام زوجها لأنها ليست كالرجل وأخلاقها لا تسمح لها أن ترد لزوجها بالوقاحة، فهي تعطي له التقدير والاحترام بالرغم من إساءته لها، فقد كان هذا الضرب عنيفا مما أدى إلى الصراخ والبكاء وسيلان الدماء وهذا ما أثر على نفسية رضا شاوش هذا الضرب يمكن أن يكون تأديبا إن عصت أوامره أو أخطئت فهذا لا نعرفه، أثر هذا الضرب بصورة سلبية على نفسية رضا و أصبح يعاني من عقدة نفسية، وكذا نجد أن على الأم ألا تخرج من البيت إلا معها أحد ابنها في قوله :«**كنت أعتقد أن أمي كانت تصحبني معها حتى لا أبقى في البيت لوحدي، ولكنها في الواقع كانت تفعل لأن والدي كان يشترط عليها أن تأخذ معها ذكرا ما من أبنائها عندما تخرج، كانت أن تثبت بما لا يدع أي بمجال للريبة أنها متزوجة**»[129]، هدف والد رضا أن لا يراها المجتمع أنها غير متزوجة فيستغلون الأمر في التحرش بها، والحل أن يذهب أحد أبنائها معها ليدافع عنها إن اقتضى الأمر، كان أبوه متسلطا يخافه الجميع، إلا أنه يفتخر به لكونه لديه قيمة في المجتمع، وخوفه من أبيه كان لدرجة أنه لم يكن يقدر أن يجلس معه كأب ويتحدث معه، واكتفى فقط بحنان أمه وعرف سبب الخوف من الضرب، وأصبحت صورة ضرب أمه راسخة في ذهنه، كان الضرب عنيفا لدرجة أنها بقيت طريحة الفراش، وكأنها لم تكن زوجته جراء معاملته لها بقسوة شديدة، يقول :«**لم يكن ذلك الضرب بالشكل الذي يمكن تصوره الأن، كان ضربا غريبا يشبه التأديب لو أنها ليست زوجته التي سيقاسمها ليلا فراشا واحدا ويصبحان نفس الجسد**

[128] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 25.

[129] – المصدر نفسه، ص 26.

وهما يتعانقان معا لقد رأيته يضربها مرة بحذائه وهو يرفع صوته عليها لأنها نسيت أن تحضر له كوب ماء... يقذفها بالنعل فيصيب وجهها...»[130] .

فقد أهانها أولا في كرامتها ولم تحظ بالاحترام الذي يجب أن تحظى به أي امرأة، وثانيا تعدى عليها معنويا كأنها ليست بشر لتتمتع بحقوقها كبقية النساء، إن المرأة دائما حنونة وصبورة، تسامحه وتشاركه في الفراش وتعود إليه كأن شيئا لم يحدث. نقول أن العنف المسلط ضد المرأة أثاره وخيمة عليها بالدرجة الأولى، إذ تفقد توازنها النفسي والعاطفي مما يؤثر على أدائها وبدورها كأم في إنشاء الأبناء والحفاظ على كيان أسري قوي ومترابط.

– **اغتصاب رانيا مسعودي من طرف البطل** : رانيا بطلة الرواية فتاة جميلة، فاتنة ومنفتحة:« **كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر تسد له على كتفيها، فيثير في داخلي نشوة الأحلام الليلية المباركة، كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض وكانت تبدو لي كعروس بحر خارجة من فيلم سينمائي لذيذ»**[131] .

كانت رانيا هي البنت التي أحبها رضا شاوش، والتي كانت سببا في تحوله إلى شيطان فقد كان يتبعها لأنه كان يرى فيها المرأة المثالية التي أحبها، إلا أن رانيا رفضت حبه لأنه كان أقل منها سنا، وكانت على علاقة برجل آخر، تزوجته بالرغم من رفض أسرتها له، وتدفع ثمن رفضها بانتقام رضا منها، يقول :«....**وقدرت أنها لابد أن تدفع ثمن خيانتها لي دون القدرة على أن أقنع نفسي أنها أكبر سنا مني».**[132]

ثم نجد ضرب أخيها كمال لها أمامه بركلات وصفعات، إلا أنه لم يحرك شيئا منه، بل بالعكس فقد فرح لذلك، لأنه انتقم منها من طرف أخيها على خيانتها له، فتأزمت حياته واستسلم لكل شيء، وانقطع عن الذهاب لمكتبة عمي سعيد يقول:«**لم أعد أذهب لمكتبة**

---

[130] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص27.

[131]– المصدر نفسه، ص44.

[132] – المصدر نفسه، ص44.

عمي السعيد تركتها منزعجا من أنني لا أصلح لبيع ما هو نبيل كالكتب»[133]، استولت عليه ذكرى رانيا المؤلمة لدرجة أنه أصبح يتسكع في شوارع العاصمة دون هدف ما في حياته، حتى تغير ودخل في المنظمة السرية، وأصبح شخصا آخر وانتهج طريق والده فصار دمية بين أيدي الشياطين، يقوم بأعمال إجرامية كالقتل والاغتصاب، إلى أن يأتي الوقت حيث يلتقي رضا برانيا بمرور السنين ولم يكن بعد قد نساها، فقد ذهب إلى بيتها وتبادل الحديث معها، حديث أفضى إلى شجار بينهما بسبب رفضها له، وقد كانت في حالة مؤلمة ومنهارة، فوجد الفرصة مواتية لكي ينتقم منها، وذلك باغتصابها، يقول واصفا مشهد الاغتصاب:« **قمت على السرير وأمسكتها من كتفها العريض فحاولت التملص دون أن تقدر، رحت أقبلها على رقبتها وشعرها الحريري الناعم، وهي تعترض، تقاوم، وترفض، تحارب جسدا غريبا يريد اقتحامها...ورحت أوغل داخلها بعنف متوحش وهيجان أعمى وبقيت هي الفريسة التي تقاوم دون أن تقدر على الانفكاك من أسر صيادها»**[134]، فهذا الأمر البشع أشعره بالارتياح على انتقامه منها وأنه أصبح شخصا آخر، يقول رضا معترفا :« **لم يدم ذلك إلا دقائق معدودات وانتهى العراك القوي بينما وقد زال الهيجان أو برد، ورأيتها تتملص أخيرا من قبضة يدي وترتمي على السرير باكية....وشعرت وأنا أخرج من بيتها بأنني خلاص تغيرت، صرت شخصا جديدا بالفعل... وأنني من تلك اللحظة قد ذهبت للضفة الأخرى من العالم»**[135]، ورحل عنها بعدما خرب حياتها الزوجية بالتعذيب جسديا ومعنويا، وهجر زوجها لها.

تركت هذه الحادثة أثرا على نفسية رانيا ودفعتها إلى درب المهانة والتعذيب النفسي أدى إلى عملها كراقصة في الكباريهات: «**لكن يبدو أن زوجها طلقها وأصبحت تعمل في**

---

[133] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 47.

[134] – المصدر نفسه، ص 111.

[135] – المصدر نفسه، ص 111-112.

كابارية ليلي»[136]، وتحولت رانيا من فتاة محترمة إلى عاهرة، استخدمتها جماعة الظل لإرغام من يعجزون عنه ومن هنا تبرز وظيفة الفتنة والإغراء، فليس الهدف منها الوصول إلى النشوة بل لتهديم السلطة والقوة التي يدعيها الرجال أمام المرأة الضعيفة إلا أنها كسرت قوانين الأعراف والتقاليد، وتقوم بما تريد وتأسس حياتها من جديد والوصول إلى رغباتها وتحقيق أحلامها وتغيير ماضيها الحزين إلى مستقبل رائع.

هنا تثبت تحرر المرأة الجزائرية التي دعت إلى خرق نظام العادات والتقاليد والعرف الاجتماعي، لتبحث عن أفاق جديدة وعالم رحب عن طريق العلم والعمل. فهي رمز للبنت الجزائرية المتمردة الرافضة للواقع المعيشي، لكنها للأسف تقع في مستنقع الفساد وتدمير الذات.

[136] – بشير مفتي: **دمية النار**، ص 123.

الفصل الثالث
مأساة الهوية الضائعة في
رواية تصريح بضياع

1 – رواية تصريح بضياع والهوية الضائعة: نبدأ بالعنوان لأن العنوان هو بمثابة العتبة الأولى للولوج لمفاد ومغزى النص، أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب الحديث عنه، لأن: «**الكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون روايته، ويستند لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية، تجعل المتلقي أو القارئ يسير تبعا لمقاصد وأهداف العنوان، سبرا لأغوار النص، ولا تكون إرادة العنوان أو مقصديته إلا من خلال إرادة المبدع صاحب النص**»[137]، هذا ما يجعل اختيار العنوان يحظى بأهمية كبيرة في النصوص الأدبية الإبداعية.

وفي قراءتنا لعنوان رواية: **تصريح بضياع**،[138] للكاتب **سمير قسيمي**[139]، يتبادر إلى أذهاننا أسئلة كثيرة من بينها: ماذا يقصد الكاتب بهذا التصريح الضائع ؟ وعن أي ضياع يتحدث؟

---

[137]– عبد القادر رحيم : **العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جانفي، جوان 2008، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 8 .

[138] – تمثل رواية "تصريح بضياع" الإصدار الأول للروائي "سمير قسيمي"، فهي تتناول موضوع السجن لأن الروائي يتحدث عن السجن منذ بداية الرواية إلى نهايتها. ثم يتوسل سمير قسيمي إلى راوي مجهول ذو شخصية مبهمة ليوصل على لسانه متنة الروائي ويسرد لنا أحداث الرواية، حيث يلجأ خطابه الروائي بطابع إنهزامي يتمثل في عبارة "إلى غاية السنة لم يحدث في حياتي شيء، عدا تلك الخيالات التي كثيرا ما تفترسني..." فهذه الرواية قسمت إلى قسمين : القسم الأول عنوانه "سجادة زرقاء في سماء أكتوبر" يسرد فيها حالة البؤس والضياع والعبثية عندما دقت منزل البطل وهي نبوءة امرأة عجوزة زفت لوالدة البطل أنها سوف ترزق بتسعة أطفال، أربعو منهم رجال فحددت مصيرهم "واحد ظالم، البخر عالم، واحد أعمى، الآخر يرفدو الما، فمن خلال هذه النبوءة فدخل في حالة قلق عليهم، ثم يذهب ذلك إلى مقر الشرطة في تقديم تصريح بضياع بطاقته المكتبية، فيتهم بالجريمة غير مصرح بها فيسجن بتهمة لم يقوم بها. أما القسم الثاني لرواية فعنوانه "الغريب يقطف تفاحة من جديد" ليسرد لنا تجربته في السجن الحراش، مما شرعت الرواية على آفاق أخرى للبطل الذي وجد نفسه مع شخصية المسجون عمي "أحمد الصوري" يعرف كل تفاصيل عائلته ويتعجب منه كيف يعرفه، دخل السجن بتهمة قتل إبنته، وهو في الحقيقة هو والده ويكشف أنه لم يمت، ثم يصف لنا حالة الزنزانة المتعفنة والإرادة التي تترك للمجرمين القدامى الحرية في تسييره على طريقتهم الخاصة بالعنف على الأجساد والأرواح. ثم تنتهي الرواية بافراج البطل وخروجه منكسرا لتلك التجربة العنيفة التي وقعت له. فرواية "سمير قسيمي" تصريح بضياع فهي على الرغم إنبنائها على خرافة العرافة التي عاشها إلا أنها أرادت أن تكون واقعية في التعبير عن عالم العنف وعن طبيعة الواقع القاسي في الجزائر.

هذا ما يجذب انتباه القارئ، ويجعله في حيرة وقلق لمعرفة المعنى الحقيقي الذي يحمله عنوان هذه الرواية، الذي جاء على شكل كلمتين يتوسطهما حرف جر، هو "حرف الباء" فكلمة تصريح تعني : « **من صرح بالشيء أي أظهره وأبانه، صرح فلان بما في نفسه وصارح: أبداه وأظهره، وصرح الشيء وصرحه وأصرحه إذا أبداه، والتصريح خلاف التعريض، ومن أمثال العرب صرحت نجد، إذا أبدى الرجل أقصى ما يريده**»[140]، أما كلمة ضياع فتعني: « **الإهمال، ضاع الشيء يضيع ضيعة وضياعا، بالفتح : هلك ومنه قولهم : فلان بدار مضيعة مثال معيشة** »[141].

تتكون رواية: **تصريح بضياع** من جزءين: الجزء الأول الذي يحمل عنوان:"سحابة زرقاء في سماء أكتوبر"، يحكي فيه السارد عن رحلة البداية ويقف فيها على ما يحدث له في مركز الشرطة، ولقائه مع سجناء آخرين بتهم مختلفة، وذكرياته القديمة عن والده الذي لم يعرفه جيدا، لكنه يتذكر جيدا ضربه المستمر لوالدته. أما الجزء الثاني يحمل عنوان: "الغريب يخطف تفاحة من جديد"، فيغوص فيه في تجربة السجن من الداخل، هذا من خلال الوصف

---

[139] - روائي جزائري، حاصل على بكالوريوس في الحقوق. عمل محاميًا، ومحررًا ثقافيًا، كما عمل كاتبًا في المصالح الحكومية. عمل مصححا لغويا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي. وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014.اختارت مجلة بانيبال الإنجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر" (2011) لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية. تعد روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009. بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة بالصالون، يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار). أعماله الروائية: يوم رائع للموت، 2009، هلابيل، 2010، في عشق امرأة عاقر، 2011، الحالم، 2012، حب في خريف مائل، 2014، كتاب الما شاء، 2016..تحصل على كثير من الجوائز منها: جائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع"، وجائزة أسيا جبار الكبرى للرواية عن أفضل رواية جزائرية باللغة العربية عن روايته "كتاب الماشاء".- وكيبيديا الحرة موسوعة ar.m.wikipedia.org

[140]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم بن منظور : **لسان العرب، المجلد الثاني**، دار صادر، بيروت، ص 511.

[141]– المرجع نفسه، ص 231.

الدقيق لأحد السجون المعروفة في الجزائر ألا و هو " سجن الحراش" بالحالة المتعفنة داخل كل زنزانة، و الإدارة التي تترك للمجرمين الحرية في تسييره على طريقتهم الخاصة، بالعنف على الأجساد و الأفراح.

أما بالنسبة لعنوان هذه الرواية فنجد أنه يحمل العديد من الأبعاد الدلالية، التي تكشف لنا أن هذا التصريح الذي يتحدث عنه الكاتب ليس تصريحا عن ضياع بطاقة المكتبة، التي اتخذها كرمز فقط للدخول إلى ما يريد الإفصاح عنه، وإنما أراد أن يصرح عن الحياة المجهولة التي يعيشها وعن الآلام والأحزان التي كانت ترافقه، فهو يريد الخروج من أحلامه ومن الوهم الذي يسيطر عليه، ويتحكم في قدره وقدر عائلته، حيث يعترف الراوي بهذا في قوله: « **حلما غريبا راودني منذ الصغر، حلم أن أحقق نبوءة امرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954**»[142].

بالإضافة إلى هذا يفصح الكاتب أيضا عن ضياع الأنا والهوية، وفقدان الشعور بالانتماء وهو ما نلمحه في المتن« **ككل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة، مجرد حياة يملؤها الفراغ، الفشل و مشاريع لا تكتمل، لتبدأ مشاريع أخرى لا تكتمل بدورها، حلقة مفرغة من المحاولات البائسة**»[143].

إن موضوع الهوية يحضر بشكل كبير في الرواية الجزائرية المعاصرة باعتباره موضوعا ملتبسا وشائعا، ويبدو مفرقا بين ما هو ثقافي وبين ما هو سياسي في المجتمع، وهذا ما جعل الروائي الذي ينتمي إلى الجيل الجديد يطرح أزمة الهوية من خلال تساؤل حارق: من أنا وإلى أي ثقافة أنتمي؟ وهل اللغة التي أكتب بها تكفي لتحدد ملامح هويتي؟

يذهب "**إريكسون** في نظريته: « **إلى أزمة الهوية بوصفها نمائية تنشأ عن التغييرات الفسيولوجية وتوقعات المجتمعات، وكغيرها من الأزمات النمائية الأخرى فهي ليست أزمة بمعنى تهديد أو محنة بقدر ما هي موقف نمائي، يقتضي تجاوزه تحديد هوية الأنا، أما**

---

[142] – سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 07 .

[143] – المصدر نفسه، ص 07 .

إذا **فشل الفرد في إنجاز هذه المهمة فانه يعاني من التشتت والارتباك. ويتوقف نجاح الفرد أو إخفاقه في مواجهة هذه الأزمة – إلى حد كبير – على مدى ما يقدمه السياق الاجتماعي المباشر والمجتمع الأوسع بمؤسساته المختلفة من عون»**[144]، وانطلاقا من فكرة **اريكسون** خلص **مارشيا** إلى أن تحديد هوية الأنا يرتكز على متغيرين أساسيين هما: « **الأزمة والالتزام، وتشير الأزمة إلى الفترة التي يبدو فيها الشخص منشغلا بشكل نشط باستكشاف وتقييم البدائل في مجالات: المهنة والمعتقدات الدينية والسياسية وفلسفة الحياة والاتجاهات نحو الدور الجنسي والعلاقات مع الجنس الآخر واتخاذ قرارات بشأنها، في حين يشير الالتزام إلى درجة التمسك بالقرارات التي تم اتخاذها بخصوص البدائل الأخرى»**[145].

لقد أصبح موضوع الهوية في الرواية الجديدة يحمل أبعادا كثيرة تجعله الموضوع أكثر شمولية لواقع الإنسان الجزائري في عصر التمزق والتشرد، لهذا:« **ظهرت مسألة الهوية بقوة في هذا الواقع الراهن المتحرك والمتأزم، بقوة ليعاد النظر فيها انطولوجيا ونفسيا أنتروبولوجيا وسياسيا، حتى تعيد ترتيب الأفكار ويستعيد العقل عافيته ليتعقل بحكمة الذات وحقيقة الآخر»**[146]، هكذا أصبحت الهوية تبحث عن نفسها بين الذات والوطن، فمن خلال قراءتنا للرواية نجد أن الكاتب جسد لنا الصراع بين الذات و الآخر، وبين الذات والمجتمع وبين الذات والسلطة، هذا للكشف عن حياته المأساوية وعن الضياع النفسي الذي يتمثل في ضياع الهوية وضياع الانتساب وضياع الوطن، فهو يريد أن يعرف نفسه وذلك بالبحث عن ذاته وهويته الحقيقية.

---

[144]– هاني الجزار: **أزمة الهوية والتعصب: دراسة سيكولوجية الشباب**، هلا للنشر، ط1، 2011، ص 16 .

[145]– المرجع نفسه، ص 16– 17 .

[146]– فتحي التركي: **الهوية ورهاناتها**، تر: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطة للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 15.

2- مقولة العرافة وبناء الرواية: يتشكل نص تصريح بضياع على بنية قائمة على مقولة العرافة التي استهل الراوي الصفحة الأولى بها بقوله: « **ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة، ومن فرط ما رددتها أمي ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها**»[147]. حيث تقوم هذه العرافة بكشف أحد أسرار عائلة الشخصية المحورية في هذه الرواية، حين تنبأت بمستقبل أفراد عائلته بقولها أن أمهم سترزق تسعة أولاد منهم: « **واحد ظالم، والآخر عالم، واحد أعمى، والآخر يرفده الماء**».[148]

وقد آمنت أمهم بنبوءة هذه العجوز: « كان **إيمان أمي بنبوءة المرأة العجوز إيمانا مطلقا لم يتزعزع**»[149]، خاصة عندما أخبرتها أن أحد أولادها سيصبح عالما، هذا ما جعلها تتمسك بهذه النبوءة التي كانت تلاحقهم، حيث: « **سيتكرر سردها في مواضيع كثيرة من هذه الرواية، بل ستكون بمثابة الحدث المكرر، الذي يشكل الذاكرة السردية للراوي، إذ لها علاقة بأحداث مفصلية في هذه الرواية**»[150]، ومن هنا نجد أن هذه النبوءة أثرت تأثيرا كبيرا على هذه العائلة التي تتكون من الأب والأم والجدة والإخوة التسعة، حيث يتوفى/ يختفي كل من الأب والجدة، فتبقى الأم وإخوته الثمانية: « **ثمانية وأنا تاسعهم، تماما مثلما تنبأت المرأة العجوز**»[151]، هكذا إذن تتوالى الأحداث من خلال شخصية هذه العجوز التي هي موجودة على مستوى المتن الروائي، بسبب هذه النبوءة التي يلعب البطل دورا مهما في تنظيم وتفكيك ألغازها، بينما يتولى القدر مهمة تحقيقها بحذافيرها، ففي البداية يكتشف أن أخوه الأكبر بوعلام، هو الابن الظالم ذلك بعد أن قام بطرد أمه وإخوته من المسكن العائلي: « **وهو يقول عندكم شهر قبل أن يأتي المالك الجديد، وأضاف حين بلغ غرفته هذه داري**

---

[147]- سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 07 .

[148]- المصدر نفسه، ص 72 .

[149]- المصدر نفسه، ص53 .

[150]- كريمة مليزي: «**بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي قراءة في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي**»، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلد 16، العدد 03 ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019، ص 233 .

[151]- سمير قسيمي: **تصريح بضياع** ، ص45.

وأمكم تعلم بذلك، وتعلم لما كتبها أبي باسمي...بعد عشرين يوما حملنا حقائبنا، ورزمنا وركبنا الحافلة في اتجاه برج أخريص... يومها جلست في الحفلة بجانب أمي، كان الحزن يمنعني من الحديث، فتأبطت أمي ذراعي ووضعت رأسها على كتفي وهمست لي: « هذا هو الظالم الذي تنبأت به العجوز». [152]

من هنا أصبحت المصائب والمآسي تلاحق أفراد هذه العائلة الواحد تلو الآخر، حيث يتعرض بعض إخوة البطل إلى صراع جرى بينهم وبين أولاد عمتهم، الذين وصفهم الراوي بشخصيات وحشية وعنيفة بقوله: « **تقدم أحد أبناء عمتي وكان يرتدي بذلة عسكرية ورنجاسا وعمامة بوسعادية لم يحسن لفها، وكان يركل خالي حتى خر على ركبتيه أرضا، وهو يحاول جاهدا تفادي الضربات دون جدوى، وما إن لامست ركبتاه الأرض حتى انهال عليه ابنا عمتي الآخران بالركل في كل جزء من جسمه»**[153].

نجد أن الراوي يشير هنا إلى ظاهرة العنف الاجتماعي الذي أفضى إلى الإرهاب، التي أصبحت من أهم المواضيع التي تعالجها الرواية الجزائرية المعاصرة، كما أنها تمثل قضايا الواقع الجزائري في فترة التسعينات.

يستمر الراوي بسرد الأحداث التي وقعت مع إخوته: إبراهيم ومناد وتسعديت وحمامة، الذين كانوا كضحايا للأفعال الشنيعة التي قام بها أولاد عمتهم يقول الراوي: « **ثارت ثائرة أحد شقيقيه فسل الخنجر المغروس في رقبة خالي واتجه مباشرة إلى تسعديت وطعنها، ثم اتجه نحو ابراهيم فركله حتى سقط أرضا(...) توجه مباشرة نحو حمامة مفرقا بين ساقيها(...) حين اكتفوا منها، قيدوا مناد وحملوه مع ميتهم وانصرفوا»**[154].

---

[152]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 73 – 74.

[153]– المصدر نفسه، ص 83.

[154]– المصدر نفسه، ص 84 –85.

من خلال هذه الحادثة الأليمة فقد إبراهيم بصره، وبالتالي يكتشف الراوي أن إبراهيم هو الأخ الأعمى: «**الآن عرفت الأعمى، إبراهيم الذي أفقده الركل قدرته على السير، قدرته على الزواج، قدرته على الإبصار**»[155].

يتبين لنا أن ما تنبأت به المرأة العجوز له علاقة بهذه الشخصيات، فقد بدأت تظهر خيوط هذه النبوءة شيئا فشيئا، يقول الراوي : « **أتذكر سعادة أمي حين حكت لي أول مرة حكاية المرأة العجوز، أتذكر دموعها حين طردنا أخي، أتذكر نحيبها عندما علمت بمقتل مناد، أتذكر الظلمة التي غرقت فيها عيناها بعد عمى إبراهيم**»[156].

تمكنت المرأة العجوز من استشراف مستقبل حياة البطل، ذلك بالكشف عن أمور مستقبلية و الإشارة إلى الأحداث قبل وقوعها.

إن عمل نبوءة المرأة العجوز لا ينتهي هنا، بل يستمر حيث تجمع البطل مع أحد شخصيات هذه الرواية التي تتمثل في شخصية: "الشيخ أحمد الصوري"، الذي يتعرف عليه في السجن، ومن خلال حوار دار بينهما يكتشف البطل أن هذا الشيخ يعرف الكثير عن تاريخ عائلته، حيث يقول له: « **حتى حكاية العجوز التي طرقت بابكم أعرفها**»[157]، ويضيف قائلا : « **قالت لأمك شيئا من هذا: في ولادك تسعة، الذكور فيهم أربعة: واحد ظالم، ولاخر عالم، واحد أعمى، لاخر يرفدو الما، كانت أمك مهووسة بها، حتى كاد يجن أبوك من كثرة ما رددتها على مسامعه، كانت تؤمن بها، أقصد أنها كانت تؤمن بحدوثها أيضا**»[158].

لعبت شخصية الشيخ أحمد الصوري دورا مهما في تحقيق تلك النبوءة التي كانت تراود بطل الرواية في كل زمان ومكان، وحتى في أحلامه فهو الذي يصل إلى حقيقتها، ويتعرف على مصير كل فرد من أفراد عائلته، بل حتى نفسه يكتشف عنها أنه الابن العالم المقصود في

---

[155]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 86.

[156] – المصدر نفسه، ص 159.

[157]– المصدر نفسه، ص 102.

[158]– المصدر نفسه، ص 159.

تلك النبوءة، لأنه الابن الوحيد الذي دخل إلى الجامعة، وأصبح أستاذا فيها: « **كنت أول من يدخل في عائلتي حرما جامعيا**»[159].

نجد أن شخصية البطل في هذه الرواية هي شخصية متعلمة ومثقفة، كان دورها حول السعي إلى تحقيق النبوءة، وذلك عن طريق البحث عن الحقيقة التي تحل كل ألغاز النبوءة: « **أنا العالم يا أمي في نبوءة العجوز، عالم بحقيقة أبي، بحقيقة سناء**»[160].

استطاعت هذه الشخصية العالمة معرفة أسرار وخبايا الشخصيات، التي تنبأت بها المرأة العجوز، التي قامت بطرح وتفسير حقيقة كل شخصية من شخصيات العائلة، فقد كانت المحرك الأساسي لأحداث هذه الرواية.

3- فضاء السجن واسترجاع الهوية: لقد وظف العديد من الروائيين موضوع السجن في أعمالهم الروائية، من أجل وصف أشكال التعذيب والعنف والحرمان والتعبير عن غياب الحرية، كل هذه المشاهد المؤلمة تدخلنا إلى عالم السجن وما يحيط به:« **فهو مكان لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت، ثم أصبح مكانا للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين في الطريق ذوي السلطان، وغالبا ما يكون هؤلاء من المثقفين ورجال السياسة والمناضلين، أو المدافعين عن أوطانهم حيال المستعمر المحتل**»[161].

هذا ما دفع الروائيين إلى اختيار تيمة السجون، الذي احتل حيزا كبيرا في الكتابة الروائية، وذلك لتسليط الضوء على قضايا الواقع، والكشف عن أسرار الحياة القاسية، وقد مثلوا هذا عن طريق فن الرواية فهي ربما: «- **الأصلح- والأقدر على استيعاب موضوع السجن، لأنها النوع الأدبي الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي، العام، والنوع الأجسر في مواجهة القمع، وتعرية مشاكل التعصب، وتقليم براثن التخلف**

---

[159]-سمير قسيمي: **تصريح بضياع** ، ص 57 .

[160]- المصدر نفسه، ص 172 .

[161]- علي منصوري : **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007 -2008، ص 138.

والجهل»[162]. يحضر فضاء السجن بصورة جلية في رواية تصريح بضياع، « **فالسجن مكان يوحي بالانغلاق والعزلة، حيث لا يجد المسجون بدا من الخلوة إلى النفس»**[163]، فهو يرمز إلى القهر والظلم و قيد الحرية الإنسانية .

قبل دخول البطل إلى السجن كان قد طبعت له صورة مسبقة عنه، من طرف أخته حمامة التي قبض عليها بسبب قتلها ابنتها سناء: « **ورغم ما أخبرتني به حمامة، إلا أنها تناست أن تذكرني كم هي كئيبة أيام السجن، كيف تتملكك الكآبة شيئا فشيئا، يوما فيوما، ربما لأنها كانت قادرة حتى مع قصرها لتجعلك تستذكر كل تاريخك الشخصي، شريط تديره في رأسك، مشاهد كاملة أو لقطات فلاش باك»**[164].

أما أحداث السجن مع الراوي فتبدأ عندما ذهب مع صديقه إلى مخفر الشرطة للتصريح بضياع بطاقة المكتبة، ليتبين له أنه كان محل بحث، ويلقى القبض عليه من دون بيان التهمة: « **قلت إن كل شيء بدأ في ذلك الخميس، حين دخلت وإسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد لأطلب تصريح ضياع بطاقة المكتبة»**[165]، لهذا نجد أن الكاتب أعطى اهتماما كبيرا لفضاء السجن، حيث عبر عن تجربته في سجن الحراش:« **لم أكن أتوقع وأنا أرى السجن من زجاج السيارة أنه بهذه الهيبة، هيبة لم أشعر بها من قبل، فرغم العدد الهائل من الممرات التي رأيته فيها، كانت هذه أول مرة ألاحظ فيها جدرانه الزرقاء الشاهقة، والأسلاك الشائكة التي تعلوها، ولأول مرة أيضا شعرت بمدى اتساعه»**[166]، حيث قام بوصف السجن وصفا دقيقا، ليبين لنا حالة السجون الجزائرية، والمعاناة التي يعاني منها السجناء، ومعاملتهم معاملة سيئة تشبه معاملة العبيد يقول الراوي: « **كنت أراقب المحبوسين وهم يتدافعون في طابورهم، يغرفون من الصفيحة بأياديهم**

---

[162]– علي منصوري: **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة** ، ص 106–107.

[163]– مخلوف عامر: **الرواية والتحولات في الجزائر**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص 45.

[164]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 92.

[165]– المصدر نفسه، ص 11.

[166]– المصدر نفسه، ص 27.

المجردة، ثم يملؤون خبزهم بالأرز المعجن وهم يبتسمون، ثم ما لبثوا أن تفرقوا جماعات وفرادى، لقد كانوا سعداء بما منحتهم به العدالة من إذلال، وحمدوا الله على طعام لا تأكله حتى الكلاب، على خبز مطاطي تعافه حتى الخنازير البرية، كانوا سعداء بطعام اقترض رائحته من المراحيض القريبة، وطعمه من الأيادي القذرة التي غرفت منه، ولكن للجوع سطوة لا يعرفها إلا الجائع»[167].

يمثل السجن في هذه الرواية نقطة تحول البطل من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي، بسبب القوانين الصارمة التي تنص على شروط عقابية، من بينها استبدال شخصية الإنسان الذاتية بمجرد رقم: « **هكذا فقدت في لحظة إرثي الوحيد من أبي، وقويضت به رقما تسلسليا، أصبح في لاحق الأيام يعني لي أكثر مما عناه لي سابقا، كان رقما من ستة 157324**»[168]، ويقول في مقطع آخر: « **بلغنا سجن الحراش فأخرجني الشرطي من السيارة، وجرني مثلما اعتاد أن يفعل أو مثلما بت أعتاد أن أجر، موقف يفقد فيه الإنسان إنسانيته**»[169]، يبرز لنا الراوي من خلال المقطعين أن الإنسان في السجن يتعرض إلى الإهانة والإذلال والحرمان، حيث تضيع كرامته ويفقد جميع ممتلكاته الشخصية وهويته الأصلية وحرية العيش.

يعتبر السجن من الأماكن التي ترعب الناس لأنه: « **معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة**»[170]، حيث تنطبع الحياة الاجتماعية داخل السجن بنظام خاص، يختلف بحسب الأوضاع المحيطة به، فينقسم النزلاء إلى فئات يسود بينها الصراع أحيانا والوئام أحيانا أخرى، وتأتي أوجه الصراع والتناقض نتيجة أسباب عدة، منها تنوع أصولهم الاجتماعية والثقافية، وتنوع الأفعال الإجرامية التي أقدموا

---

[167]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 101.

[168]– المصدر نفسه، ص 80.

[169]– المصدر نفسه، ص 96.

[170]–حسين بحراوي: **بنية الشكل الروائي، (الفضاء–الزمن–الشخصيات)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 55.

عليها، واختلاف مستويات تعليمهم وثقافتهم، وتباين مستويات معيشتهم خارج السجن، مما ينعكس على أوضاعهم في داخله.كما نجد في الرواية حضورا للزنزانة والقاعة، استخدمهما الكاتب لتصوير أحوال النزلاء، وكيفية مواجهتهم لضيق المكان، فقد فرق الراوي بين الزنزانة التي دخل إليها في محافظة الكافينياك، التي يصفها أنها صغيرة الحجم: « **فتح لي الحارس باب الزنزانة وكنت آخر من دخلها في انسحب الشرطيان اللذان كانا بصحبتنا وهما بالخروج**»[171]. ويقول أيضا:« **كان الجميع يفترشون حصيرة بنية كبيرة بحجم أرضية الزنزانة، تنبعث منها روائح مختلفة، أطيبها رائحة العرق، وقد جعلوا أحذيتهم تحتها يسندون عليها رؤوسهم**»[172].

ويصف القاعة التي دخلها في سجن الحراش قائلا: « **كانت القاعة بطول عشرين مترا، تقل أو تزيد قليلا، تنتهي بحائط لا يزيد ارتفاعه عن المتر، يفصل بين القاعة والمغسل الظاهر للعيان(...) في حين كانت أرضية القاعة من الإسمنت الخالص، بعرض ستة أمتار على الأرجح، يعلوها سقف استقر دون أعمدة على علو ثمانية أمتار، أما صدر القاعة من الهواء فكان نافذتين تقعان أعلى جدران القاعة، تميزها قضبان فولاذية تربط شاقوليا بين طرفيها احتضنتها شبكة حديدية سهلة التمزيق**»[173].

وقد قام الراوي بتبيان الفرق بينهما ليوضح لنا مدى ضيق ومحدودية أفق السجن وأثر هذا في النفس وانعدام الراحة فيه.

لقد تعرف البطل على العديد من الأشخاص في السجن اقتسم معهم في الزنزانة من بينهم "الحاج منور" الذي قبض عليه « **بسبب حكم غيابي صدر ضده في قضية ضرائب**»[174]، وصف الراوي شخصيته بقوله:« **بدا في الستين من العمر، مكتنز الجسم، يرتدي جلابة**

---

[171]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 34.

[172]– المصدر نفسه، ص 37.

[173]– المصدر نفسه، ص82.

[174]– المصدر نفسه، ص37.

محلية فضفاضة، بفتحة مثلثة تبلغ الصدر، تحتها قميص أبيض من القطن وسروال من نفس اللون والمادة، كان يضع على رأسه قلنسوة بيضاء هي الأخرى، تزينها نجمة خماسية زرقاء، ورغم التعب الذي كان باديا على وجهه، إلا أن ابتسامته المستمرة ونظراته الهادئة كانتا تحقنان بحيوية لا نجدها حتى عند شاب في العشرين»[175]، من خلال هذه الأوصاف التي تحملها هذه الشخصية يظهر لنا أنه إنسان محافظ على الأصالة والعادات والتقاليد والدين الإسلامي، الذي نستدل به بالطاقية ذات النجمة الخماسية التي ترمز وتوحي إلى تدين الشخصية.

كما نجد أيضا شخصية " فوزي " تعرف عليه الراوي في السجن وكان معه في الزنزانة، حيث أصبح صديقه المقرب:« **كان أكثر من عرفت هناك إيمانا ببراءتي، وأكثرهم رفقا بي، حتى نشأت بيننا علاقة تشبه الصداقة دون أن تبلغها»**[176]، وقد دخل فوزي السجن بسبب خيانة زوجته له والنفقة على ابنته: « **ثم ما لبث فوزي في السجن حتى طلبت منه الطلاق وحضانة الطفلة وقبل أن يمضي شهر على الحكم عليه في السجن، حصلت على كليهما، ثم طالبته بحقها في النفقة، وهي تعلم أنه في السجن ولن يستطيع دفعها»**[177]، كانت نفسية فوزي متدهورة وفي حال ضياع بعد خيانة زوجته له مع عشيقها، وهذا بسبب الفراغ الذي كانت تعاني منه من طرف زوجها الذي ذهب للبحث عن المال وجمعه ليعيل عائلته. ولم يستطع فوزي الصمود أكثر لهذه الصدمة التي تعرض لها فمات في السجن، لأنه كان يعاني من مرض الربو، ربما انتهى من رحلة الآلام والعذاب الذي مر بها جراء خيانة زوجته.

بالإضافة إلى شخصية " إبراهيم باديبا " الذي يصفه لنا الراوي في قوله : « **كان إبراهيم هذا إفريقيا مسلما لم أعرف جنسيته، وكان يقضي آخر شهرين من عقوبة سبع سنوات**

---

[175]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص37.

[176]– المصدر نفسه، ص 124.

[177]– المصدر نفسه، ص 128–129.

أمضاها كلها في الحراش، لذلك تم تعيينه رئيسا على سجناء القاعة رقمB6، ومن فرط معاشرته للمساجين أصبح يتكلم الدارجة بطلاقة، ...ولباديبا قصة جعلته مهابا بين بقية المساجين ولولاها لما قبل به نزلاء القاعة B6، رئيسا عليهم»[178]، جاء باديبا من بلده إلى الجزائر للحصول على دبلوم دراسات عليا في الفيزياء من جامعة هواري بومدين في باب الزوار، وبسبب إهمال دراسته، سلك طريقا آخر يتمثل في تكوين عصابة من اللصوص: « **في تلك الأثناء بدأ وباء الإرهاب ينتشر في الجزائر، وكان ما يحدث من قتل وتقتيل أكثر ما يشغل رجال الأمن، فانتهز باديبا الفرصة، وكون عصابة معظم أفرادها أفارقة، فكانوا أول من سطا ونهب الناس في ناحية باب الزوار».**[179]

كما نذكر كذلك قاديرو، و«**هو واحد من أكثر المساجين شراسة»**[180].

ومن هذه الشخصية ينتقل بنا الراوي إلى شخصية أخرى، هي شخصية "عمي أحمد الصوري"، الذي كانت تهمته هي قتل ابنته، وصفه الكاتب:« **كل من كان في القاعة سألني وسألته، إلا شيخ كان مختليا بنفسه بجانب المغسل، وعلى ما ظهر على بعض الشبان المعتادين على المكان بدا أنهم كانوا يعرفونه، يناديه بعضهم بـ:"الحاج"، وبعضهم بـ:"عمي أحمد"، أما الأكبر سنا فكانوا ينادونه بـ:"الصوري" (...) كان لا يفعل إلا طقطقة أصابعه والنظر حول الأرض»**[181].

شعر الكاتب بانجذاب كبير تجاه هذا الشيخ، وأن شيئا ما يشده إليه، وبالأحرى كان كل واحد ينجذب إلى الآخر: « **هو أيضا شعر بشيء نحوي، شعور منعه من طقطقة أصابعه جعله يتساءل عن سبب رغبته في التعرف علي، شعور لم أفهمه لحظتها، ولم يفهمه هو**

---

[178]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص130.

[179]– المصدر نفسه، ص136.

[180]– المصدر نفسه، ص132.

[181]– المصدر نفسه، ص87.

أيضا»[182]، فقد أظهر عمي الصوري للسارد/ الشخصية الرئيسية الكثير من المودة والمحبة، في مقابل البطل الذي أظهر له الشعور نفسه مع القليل من الحيرة والدهشة، حيث نجد أن هناك انجذابا غامضا بين الشخصيتين.

يكتشف البطل بعد مرور الكثير من الوقت أن أحمد الصوري الذي قاسمه أحزانه وشاركه همومه هو والده الذي كان يعتقد أنه ميت، بعدما أشاعت أمه وباقي عائلته بأنه متوف، وقد نشأ على هذا الاعتقاد مصدقا أن والده قد توفي إلى أن يعلم الحقيقة بأن والده لا يزال على قيد الحياة، قابعا في سجن الحراش، حيث إلتقاه، يقضي مدة عقوبته، وهكذا يمكننا القول أنه عثر على جزء من ذاته هو الهوية المتمثلة في والده، لكنه رفض هذا الانتساب واعتبر أباه مجرد قاتل لطفلة بريئة: « **قتل ابنته، يقولون أنه اندس ليلا إلى فراشها و خنقها بوسادتها**»[183]، وأنه السبب في كل ما حدث لعائلته: « **أحيانا أشعر أنه السبب في كل ما حدث لنا جميعا**»[184].

كان خبر خروج البطل من السجن خبرا حزينا بالنسبة له، فلم يكن حاملا للحرية والفرحة التي كان ينتظرها، بل كان حاملا للماضي الذي لم يعرف فيه سوى المعاناة والمآسي: «**أنا الرجل الذي دخل السجن يحلم بمستقبله، فخرج منه حاملا ماضيه فإلى هنا حملتني المشيئة إلى هذه الطريق**»[185].

يعد فضاء السجن في هذه الرواية محركا رئيسيا لأحداثها، استحضره الكاتب واعتنى به عناية كبيرة فهو يحمل أفكار الشخصية ومعاناتها، كما أن البطل توصل إلى حقيقة أبيه التي كانت مخفية وغير مكشوفة، واسترجع هويته الضائعة، التي حرم منها منذ دخوله إلى السجن.

---

[182]– سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 100.

[183]– المصدر نفسه، ص 88.

[184]– المصدر نفسه، ص 156.

[185]– المصدر نفسه، ص 172.

إن« **وجود السجن في الروايات يجعلها تكون مترابطة منظمة، تضم مستويات من المعاني، وأنواعا من القيم، يكتشفها القارئ لدى إمعانه النظر، وبحسب ما يحمله القارئ من ثقافة، وبحسب اطلاعه على الموضوع، الذي يحاول الروائيون تصوير تجربته على نحو فني**»[186]، هذا ما جسدته رواية: تصريح بضياع، فقد جعل الكاتب من السجن مكانا خاصا، ونلمح هذا في كثرة الوصف والمبالغة فيه.

4- البنية الكافكاوية للرواية: اعتمد الكاتب في تقديم نص: "**تصريح بضياع**" على طريقة **فرانز كافكا** في روايته: "**المحاكمة**"، حيث يتوجه البطل إلى الشرطة لاستخراج وثيقة تصريح بضياع المكتبة الوطنية، لكنه يجد نفسه يقاد إلى السجن من دون معرفة السبب والتهمة الموجهة إليه، وقد حاول مقاومة الشرطة لكن بلا جدوى: « **لكن لا صراخي ولا استجدائي ردا قضاء ذلك الشرطي، وعوض أن يشرح لي الأمر ركلني بقدمه، فسقطت على الأرض ثم وضع في يدي القيد، وثبت طرفه الآخر في القضيب الحديدي المثبت على الجدار،فوجدتني بجانب الشابين مكبلا**»[187]، من هنا بدأت رحلة السجن والمعاناة مع بطل هذه الرواية، دون أن يعرف لا هو ولا القارئ طبيعة الجريمة التي اقترفها واستوجبت نقله من مركز الشرطة إلى السجن، ويقضي عقوبته كاملة دون أن نعرف جريمته.

أما رواية: "**المحاكمة**" **لكافكا** فتتناول في مضمونها قصة شاب مجهول في الثلاثين من العمر، تبدأ باستيقاظه في يوم من الأيام ليجد بالباب رجلين يخبرانه بأنه مطلوب للمحاكمة، ولم يوضحا له طبيعة القضية التي اتهم بها، حيث: « **لا يعطنا المؤلف أي تفاصيل عن أ«سرته أو حياته، يدعى ك، يقال أنه "متهم"، لكنه لن يعرف أبدا الجريمة التي ارتكبها أو نسبت إليه** »[188]، ويحاول بشتى الطرق معرفة جريمته بالدفاع عن نفسه، هو ومحاميه، لكن

---

[186]- علي منصوري: **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة**، ص 108.

[187]- سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 17.

[188]- سامية أحمد أسعد: **الرواية الفرنسية المعاصرة**، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الثالث، دار وزارة الإعلام، الكويت، 1972، ص 122.

بدون جدوى، حيث يواجه الكثير من الصعوبات في ذلك، لأنه لا يمكنه أن يدافع عن براءته وحياته في حين يجهل ما ارتكبه في الحياة: « **هذه هي القضية تستمر دون أن يتلو عليه أحد صحيفة الاتهام، ودون أن يطالعه القاضي (...) وجوزف ك مأخوذ بالمحكمة والقضية لا يستطيع أن يفلت من دائرة السيطرة التي أحاطاها، وها هو ذا يجد الصعوبة أشد الصعوبة في تأدية عمله مع الناس ويضطرب في علاقاته مع الناس**»[189].

يذهب إلى المحكمة وهو حالة ذهول، دار قذرة كثرت فيها السلالم والدهاليز، ولا يجد الناس فيها طريقهم، وهي تضج بفقراء الناس، وحين يصل إلى غرفة المحكمة يرى جمهورا غريبا وجمعا من الموظفين، فيجلس في مواجهة القضاة ويحاورهم دون أن يفهم شيئا ثم ينصرف دون أن يعرف التهمة، ثم يذهب إلى « **الكنيسة...يدخل الكنيسة عندما يعييه الانتظار، ويجد فيها وسط الظلام قسيسا، حتى هذا القسيس من المحكمة...ويحكي له أمثولة عن القانون، الذي يقوم كالمبنى عليه حارس لا يدخل فيه إلا من كان له أن يدخل ولا يفهم جوزف ك الأمثولة ولا يصل إلى مغزاها**»[190].

ينتظر"ك" الحقيقة التي لن تظهر أبدا، ويظل حبيسا لتنتهي به الأمور إلى الاستسلام بعد مقاومة دامية مع الأمل، لكنها رحلت مع تسلل الإحباط والإيمان بعدم القدرة على إثبات البراءة. وبعد مرور عام « **المحكمة التي لم يرها، تصدر عليه حكما بالإعدام ويأتي إليه في عشية عيد ميلاده الواحد والثلاثين رجلان يقتادانه إلى خارج المدينة، وهو يرضخ لهما تماما، بل ويساعدهما على تأدية مهمتهما، وهما يقتلانه بسكين، بينما يأتي صوت من مكان مجهول يقول:"كالكلب**»[191]، هنا تنتهي القصة بنهاية حزينة.

---

[189]– مصطفى ماهر: **الرواية الألمانية في القرن العشرين**، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الثالث، دار وزارة الإعلام، الكويت، 1972، ص 186.

[190]– المرجع نفسه، ص 186.

[191]– المرجع نفسه، ص 186.

وفي حكاية " القصر " تنتهي أيضا إلى نفس النتيجة البائسة، تدور أحداثها حول « **شاب اسمه "ك " يصل في وقت متأخر من مساء يوم من أيام الشتاء إلى قرية عند أسفل التل الذي ترتفع فوقه مباني القصر**»[192]، يقول للناس أنه دعي إلى هذه القرية بأمر من القصر ليعمل كمساح ويريد أن يتسلم عمله، لكنه لا يجد سبيلا إلى ذلك، يحاول أن يتصل بالهاتف فلا يسمع سوى أصوات غامضة لا تدل على شيء، كما أنه يحاول أن يتصل بالعمدة فهو لا يعلم من اختاره لهذا العمل، يستمر بالمحاولة للوصول إلى القصر بواسطة السعاة المتنقلين بين القرية وسادة القصر لكن بلا جدوى، هنا يدرك " ك" لعبة الخداع الذي يتبعه ضياع وحيرة تتبعها الحيرة والفناء المهلك والشقاء الذي لا يطاق، هكذا تنتهي الحكاية بدون أن يصل المساح إلى نتيجة حتى يدركه الموت بأنه المجهول والغريب الذي لا يعلم من أين أتى وإلى أين سيتوجه، فقد ضاعت حياته بين الجهود العبثية، لأنه لم يستطع الوصول إلى القصر والتحدث إلى أسياده لهذا بقيت الأسباب غامضة ومبهمة.

« **إن " ك" هو في اعتقادنا الشخص الذي يبحث عن مقومات حياته، وهذه المقومات تجتمع على هيئة رمز يمثله..."بناء خرافي" هو القصر، إنه يفشل في امتلاك مقومات الحياة لأنه ضعيف الإرادة، مشتت الذهن قليل الحيلة، وهو يتعرض لمؤثرات المجتمع القائم التي أصبحت تؤثر على حياة الناس تأثيرا مفرطا في القوة والتشعب والخبث، وأصبح الإنسان يتعرض لسلطة مجهولة يعرفها ولا يراها، تلعب به كما يلعب الطفل الساذج** »[193].

من هنا نجد أن قصة القصر تعالج إحباط وفشل الإنسان المستمر من جراء محاولات لمقاومة السطة والنظام.

من خلال روايتي " المحاكمة " و" القصر " يتضح لنا التشابه الكبير بينهما وبين رواية: "تصريح بضياع " فقد رسم الكاتب شخصيته على الطريقة الكافكاوية، حيث كان بطل هذه الرواية في البداية شابا مثقفا يحمل لقب أستاذ جامعي، – بطل الرواية لا يحمل اسما يحدد

---

[192]– مصطفى ماهر: **الرواية الألمانية في القرن 20**، ص 188.

[193]– المرجع نفسه، ص 189.

هويته، حاله أسوء من شخصيات كافكا التي أعطاها اسما مشفرا هو ك، تفتقد لهوية حقيقية- لكنه يجد نفسه يعيش حياة لا يريدها مليئة بالمشاكل والمتاعب والمآزق التي لا يعلم كيف قادته قدماه للوقوع فيها، ولا كيف يمكنه النجاة منها، حيث يساق إلى السجن من دون معرفة التهمة.

يبقى محبوسا ومقيدا في السجن الذي يستعيد فيه ذكرياته الأليمة، فهو لا يعرف كيف يتصرف لاحقا أمام وضع جد معقد عندما يقع في يد شرطي ماكر، لا تعنيه مآسي الآخرين وآلامهم الداخلية، ليتحول الشرطي إلى رمز لآلة أخرى للعنف ونشر التعفن والحقد ولتكريس الطابع المتعدد الوجوه للمأساة نفسها « **مع كل نظرة كنت أشعر برغبة عارمة الانتهاء، شعور غريب يعتريك وأنت ترى ما تبقى من كرامتك يهان بنظرة حاقدة من رجل يجهل كل شيء عنك**»[194].

وقد قدم الراوي مثوله أمام القاضي الذي يكشف عبثية الوضع، وتفشي الفساد في كل أجهزة الأمن والعدالة، يقول: « **أعترف أنني كنت خائفا، ليس بسبب خطورة تهمتي، بل لأن القاضي رئيس الجلسة هو" السوفي"، أكثر قضاة " الحراش " قسوة وصرامة، كان إذا وقف متهم بين يديه، يقف منكسر النفس ولا يرجو من الرحمة حتى نسميها، يجعل يديه خلف ظهره و لا يجرأ حتى على النظر إليه، فقد كان أرحم ما يحكم به "أقصى عقوبة»**[195].

لم يعط لنا الراوي أي مبررات عن تهمته التي عوقب عليها، ولم يشرح لنا إذا ارتكب جريمة في يوم من الأيام، فكل الأحداث التي وقعت معه، تبقى أحداثا مبهمة وغير مفسرة.

ونجد أيضا أن الكاتب لم يمنح للشخصية الرئيسية اسما محددا، بل جعلها شخصية مجهولة: « **إذ كنت أراني رجلا تائها لم يجد ضالته بعد حتى بدت الأمور المهمة في نظر الغير**

---

[194]- سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، ص 19.

[195]- المصدر نفسه، ص 118-119.

والتي كنت أتجاوزها –رغبة ورهبة– مجرد تفاهات لا تستحق التضحية، ولا حتى أدنى جهد»[196]، وهذا ما يحمل دلالة على الضياع وفقدان الهوية.

هكذا الوضع أيضا في رواية: "**المحاكمة**"، فبعد أن كان " ك" رجلا نزيها يرأس أحد البنوك الكبيرة، حولته المنظومة القضائية إلى متلاعب يحاول إخراج نفسه من المأزق الذي وقع فيه، وهذا ما جعله يلجأ إلى السبل غير الشرعية. أطلق كافكا على بطله لقب " ك " في رمز لتجريده من الاسم، وإشارة إلى عدم الهوية، فقد تحول إلى مجرد حرف أو رقم، كما الحال مع السجناء أي أن الإنسان سجين حياته التي يعيشها رغما عنه أحيانا، وهذا ما نجده في رواية القصر التي يعجز فيها " ك" من الاندماج في الحياة الجماعية التي يمارسها القصر، كما طرح العوائق التي واجهته ولم تكن له القدرة على إيجاد مكانة له في الحياة.

الفرق أن رواية تصريح بضياع تنتهي بإطلاق سراح البطل في النهاية، وخروجه مكسور الخاطر من تلك التجربة المأساوية، حيث ينظر إلى المستقبل نظرة تفاؤل وحب للحياة على عكس بطل كافكا في المحاكمة الذي يشنق ككلب، فروايته هذه هي رواية رمزية عن الإنسان السجين في الحياة، وفي رواية القصر يلقى كافكا نفس المصير حيث تنتهي بموته، أما رواية سمير قسيمي على رغم من توظيفه لعنصر التخييل فيها الذي يتمثل في خرافة العرافة، إلا أنها رواية واقعية عبرت عن طبيعة الواقع الجزائري القاسي، تجمع بين المقاومة والاستسلام وبين الحزن والفرح، ومختلف الصدمات والعقبات التي تحاول أن تجرد الإنسان من إنسانيته التي يعيش فيها في الحياة.

[196]–سمير قسيمي: **تصريح بضياع** ، ص 08.

خاتمة

حاولنا في بحثنا هذا إبراز إحدى أهم المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية المعاصرة ألا وهي مرحلة السبعينات والثمانينات وصولا إلى مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة التي دفعت الأدباء الجزائريين للكتابة رغم صعوبة الأوضاع والظروف.

وقد اتخذت دراستنا من روايتي " دمية نار " لبشير مفتي" و" تصريح بضياع " لسمير قسيمي" أنموذجان في تصوير الوضع المأساوي للمجتمع الجزائري خلال فترة التسعينات ومن خلال هذا يمكن الوقوف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا:

– حاولت الرواية المعاصرة تحطيم حواجز الرواية التقليدية، لإضفاء طابع التجديد الذي يسعى لدخول مغامرة التجريب، التي تقوم باستثمار آليات السرد الجديدة، فقد احتضنت الرواية التجريبية أفكار وأحاسيس الأدباء واستوعبت كل الأسئلة التي تختلج في نفوسهم، وذلك بخرقها لنماذج الكتابة التقليدية.

– اتخذت الرواية الجزائرية التسعينية من محنة الجزائر منبعا تستمد منه مادتها وتخصب به عوالمها الفنية الجمالية وتبني فضاءها من الواقع الذي تنسج منه مضامين توائم هذه الفترة بتناقضاتها وتأزماتها، حيث استعارت من مشاهد القتل والعشق والإرهاب والمأساة سيماتها، فمعظم النصوص الروائية سجلت الراهن المأزوم الذي سمي برواية الأزمة أو المحنة أو العشرية السوداء، وغيرها من المصطلحات التي أطلقت في تلك الفترة.

– برزت بوضوح في المتنين الروائيين " دمية نار" و" تصريح بضياع" مأساة المجتمع التسعيني ومعاناته من مشاكل اجتماعية وسياسية، تعكس لنا مختلف الصراعات والتحولات التي أصابت المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

– كانت صورة العنف متجسدة في الروايتين فقد لعب على مدار أحداث الروايتين دورا فاعلا في كشف واقع فترة التسعينات.

– اهتم" بشير مفتي" و" سمير قسيمي " في نصوصهما الروائية بالطبقة المثقفة لأنها تعد من أهم فئات المجتمع نظرا لما تحمله من قوة تأثير في تغيير الواقع وإصلاحه، رغم أنهما يصوران نماذج لمثقف انهزامي يقع فريسة لقدر وقوى تقوده عكس التيار الذي يؤمن به.

– جمعت الروايتين على عالم مبني على المأساة والحزن والغموض والصمت والتلاعب بالمشاعر، حيث يتضح لنا هذا من خلال مأساة البطلين وتعرضهما لمختلف أشكال القهر الإجتماعي والأوضاع المزرية التي خلفها المجتمع القاسي القائم على الظلم.

– انشغال الرواية الجزائرية المعاصرة بموضوع الهوية بشكل لافت، وارتباطها بتحليل الحوادث الواقعية، ذلك من خلال ملامسة الواقع في جزئياته الإنتمائية، مثلما هو الحال مع سمير قسيمي في معالجته لقضية الضياع النفسي في مرحلة البحث عن الهوية التي تتمثل في الهوية الضائعة في حياة البطل.

-انفتاح النص الروائي على روافد ثقافية متعددة تتمثل في الأنساق الإجتماعية والتاريخية يتجلى لنا هذا من خلال الروايتين، في اعتماد نص دمية نار على نسق تحييد المؤلف الذي نلمحه في الفصل الثاني للرواية من خلال استخدامه لإستراجية مزدوجة خلصت النص من الصورة التقليدية للمؤلف، ونجد أيضا النسق الدرامي للرواية الذي يظهر لنا تحول البطل من شخص مثالي يحب الأدب والكتابة إلى شخص متوحش وقاتل مأجور، أما نص تصريح بضياع فقد اعتمد على نسق الوهم الذي سيطر على حياة البطل وقدره وعلى مستقبل عائلته، اضافة إلى نسق الأنا والهوية الضائعة، الذي يفصح لنا عن الضياع والتيه الذي عاشه البطل في حياته.

- تفاعل الروائي الجزائري مع الواقع وتصويره برؤية واقعية خاصة، ذلك بتسخير كل العناصر التي تخدم الرواية في مختلف أطرها الفنية والجمالية.

وفي الختام بعد بذلنا ما استطعنا من مجهود، نرجوا أن نكون قد وفقنا في هذا البحث واخراجه بأحسن صورة.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر والمراجع باللغة العربية:

- إبراهيم سعدي: **دراسات ومقالات في الرواية**، منشورات السهل، الجزائر، 2009.
- أبو القاسم سعد الله: **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
- أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ط2، 1982-1998.
- إدريس الناقوري: **لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية**، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.
- إدريس بوذيبة: **الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار**، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،2007.
- آمنة بلعلى: **المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل،
- تيزي وزو، ط2، 2011.
- بسام موسى قطرس: **سيمياء العنوان**، إربد، الأردن، ط1، 2001.
- بشير مفتي: **دمية النار**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.
- بشير مفتي: **أرخبيل الذباب**، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2000.
- بشير مفتي: **المراسيم والجنائز**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
- بشير مفتي: **بخور السراب**، منشورات الاختلاف، ط1، 2004، ط2، منشورات الحوار سوريا، 2006، ط3، الدار العربية للعلوم بيروت، ط3، 2007 .
- بشير مفتي: **خرائط لشهوة الليل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- بوجمعة بوشوشة: **التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، دار المغاربية، تونس، ط1، 2005.

- حسين بحراوي: **بنية الشكل الروائي: الفضاء–الزمن–الشخصيات**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
- حسين خمري: **فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية**، منشورات الإختلاف، ط1، 2002 .
- حمدي سكوت: **الرواية العربية، بيلوجرافيا ومدخل نقدي**، قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، 2000.
- حميد لحميداني: **بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.
- سعاد عبد الله العنزي: **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)**، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2008.
- سعيد سلام: **التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)**، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2010.
- سعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة(الوجود والحدود)**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.
- سمير قسيمي: **تصريح بضياع**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
- صالح مفقودة: **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.
- الطاهر والطار: **رواية اللاز**، موفم للنشر، الجزائر، 2007 .
- طه وادي: **الرواية السياسية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003.
- عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة، دمشق، ط1، 2010.
- عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1988.
- عصام خلف كامل: **الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2003.

- علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000 .
- محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- محمد مصايف: **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام**، تونس الدار العربية للكتاب ، الجزائر: الشركة الوطنية، 1983.
- مخلوف عامر: **الرواية والتحولات في الجزائر**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2004.
- مصطفى عبد الغني: **الإتجاه القومي في الرواية**، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب)، الكويت، (د،ط)، 1994.
- مصطفى فاسي: **دراسات في الروايات الجزائرية**، دار القصبة، الجزائر، دط، 2000.
- مفقودة صالح، **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، مطبعة دار الهدى– عين مليلة، الجزائر، 2008 .
- هاني الجزار: **أزمة الهوية والتعصب: دراسة سيكولوجية الشباب**، هلا للنشر ، ط1، 2011 .
- واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

– المراجع المترجمة:

- بيير فيو: **العنف والوضع الإنساني**، تر: إلياس زحلاوي، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، بيروت، دط.
- فتحي التركي: **الهوية ورهاناتها**، تر: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطة للنشر، تونس، ط1، 2010.
- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

- **القواميس:**

- إبراهيم مصطفى وآخرون: **معجم الوسيط** ،ج4، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة .
- أبو فضل جمال الدين محمد إبن مكرم منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.

- **المقالات في المجالات في المواقع الإلكترونية:**

- www.edition.elikhtilef@gmail.com
- إبراهيم سعدي: **تسعينات الجزائر كنص سردي**، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث لمجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، (د،ط).
- أحلام معمري: **نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**، مجلة الأثر، ع 20، جوان 2014، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.
- أحمد زياد: **العلاقة بين الرواية والتاريخ** (يمكن للرواية أن تكون تاريخا)، تم الإطلاع عليه في 12 فيفري 2020، رابط الموقع: https://aljadeedmagazine.com .
- أحمد منور: **روايات الجزائريين باللغة الفرنسية**، مقال منشور ضمن كتاب الملتقى الدولي الثامن للرواية حول أعمال بن هدوقة عبد الحميد، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د،ط).

- حسين خالفي: **بنية المأساة في الرواية "دمية النار" لبشير مفتي: دراسة نقد ثقافية ووجودية**، مجلة دراسات وأبحاث، مجلد 11، العدد 01 مارس 2019، السنة الحادية عشر، جامعة زيان عاشور، الجلفة.
- سامية أحمد أسعد: **الرواية الفرنسية المعاصرة**، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الثالث، دار وزارة الإعلام، الكويت، 1972 .

- سامية غشير: **تمثلات المثقف في رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي**، مجلة الإنسانية العلوم في الدراسات الميادين، العدد 2، جامعة باجي مختار، عنابة-الجزائر.
- سامية غشير: **تمظهرت العنف النصي في روايات بشير مفتي**، مجلة الباحث، العدد 18، جامعة باجي مختار-عنابة-الجزائر.
- سرور طالبي: **توظيف التراث في رواية رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية-العالم الثالث- ع22 أيلول 2016، لبنان.
- سعيد بوطاجين: **تيميمون رواية بوجدرة مقاربة سردية**، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1997
- شادية بن يحي: **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تم الإطلاع عليه في 04 ماي 2013، رابط الموقع: www.diwanlarab.com
- صلاح الدين باوية: **أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الداخل وإنصاف الآخر**، مجلة الناص،ع 19، جوان 2016، جامعة جيجل.
- عبد الحق عمور بلعابد: **سرديات المحنة: الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب**، مجلة الآداب، م27،ع2، جامعة الملك سعود، الرياض، 2015
- عبد القادر رحيم: **العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جانفي، جوان 2008، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- عبد الناصر مباركية: **الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، أعمال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر، 2000.
- عولمي دليلة: **تعالق الروائي والسيري في رواية "دمية النار" لروائي بشير مفتي**، مجلة الأدب واللغات، العدد24، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الأدب واللغات، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر.

- غنية كبير: **النقد الأكاديمي الغربي وتلقيه للرواية الجزائرية التأسيسية والتأصيلية،** اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد: " فلسفة السرد"، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، يوم 2016/04/10.
- كريمة مليزي: **بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي قراءة في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي،** مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلد 16، العدد 3، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019.
- محمد أجمل، **نجيب محفوظ: الرواية العربية الحديثة،** مجلة منشورات دراسات عربية، العدد1، 2014 .
- محمد الحمامصي: **نقاد وروائيون: التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية،** تم الإطلاع عليه في 03 مارس 2020، رابط الموقع: https://elaph.com.
- محمد السالم: **نشأة الرواية العربية وتطورها،** معلومات أدبية متنوعة، تم الإطلاع عليه في 28 مارس 2020، رابط الموقع https://sotor.com
- محمد خاقاني رضا عامر: **المنهج السيميائي آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث واشكاليته،** مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصيلة محكمة، العدد 02، 2010.
- مصطفى ماهر: **الرواية الألمانية في القرن العشرين،** مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الثالث، دار وزارة الإعلام، الكويت، 1972.
- موسوعة ويكيبيديا الحرة: https://ar.wikipedia.org/wiki/
- نادية بوشفرة : **العتبات النصية في الخطاب الروائي "رواية أشجار القيامة لبشير مفتي،** منشورات الإختلاف، جامعة مستغانم كلية الآداب والفنون، تم الإطلاع عليه في22 ماي 2013، رابط الموقع: https://m.facebook.com
- نجاة عرب: **حوارية باختين: دراسة في المرجعيات و المفردات،** مجلة التواصل في اللغات و الثقافة و الآداب، عدد 31- سبتمبر 2012، جامعة باجي مختار- عنابة.

- المذكرات:

- بن جديد هدى: **دون كيشوت في الرواية الجزائرية " دراسة مقارنة في نماذج"**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العام و المقارن، تخصص:أدب جزائري، جامعة باجي مختار عنابة، 2011-2012.
- ثابتي خديجة : **بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا**، رسالة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص:نقد معاصر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2017-2018.
- علي منصوري : **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007 -2008 .
- لخضر جوادي: **معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر باتنة،2014-2015.
- هند سعدوني : **الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الإخوة متوري قسنطينة، 2015-2016 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

شكر وإهداء

مقدمة.....أ ب ج

الفصل الأول: تطور الرواية الجزائرية المعاصرة

1- نشأة الرواية الغربية و تطورها.....14-16

2- نشأة الرواية العربية و تطورها.....16-21

3- نشأة الرواية الجزائرية و تطورها..... 21-39

الفصل الثاني: تجليات المأساة في رواية دمية نار

1- عتبة الغلاف و العنوان في رواية دمية النار.....42-52

2- تقنية الرواية داخل الرواية.....52-55

3- صورة المثقف في روايات بشير مفتي.....55-64

4- المأساوية في رواية دمية النار.....64-75

الفصل الثالث: مأساة الهوية الضائعة في رواية تصريح بضياع

1- رواية تصريح بضياع والهوية الضائعة.....77-80

2- مقولة العرافة وبناء الرواية.....81-84

3- فضاء السجن واسترجاع الهوية.....84-91

4- البنية الكفكاوية للرواية.....91-95

- خاتمة.....97-99

- قائمة المصادر والمراجع.....101-107

- فهرس المحتويات.....109-110

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى كشف المنحى المأساوي لرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا من خلال دراسة تحليلية لروايتي: دمية نار وتصريح بضياع، حيث تناولت هاتين الروايتين فترة العشرية السوداء التي وسمت بطابع مأساوي يحاكي مأساوية الواقع الجزائري، وهي الميزة المشتركة بين العملين الروائيين وبين أعمال روائيي هذا الجيل الروائي، الذي بدأ الكتابة في التسعينيات فصنفت رواياتهم ضمن الأدب الإستعجالي، وهو الوصف الذي منح لهم من طرف جيل الروائيين التقليديين، إلا أن هذه الروايات تعد من أهم الإبداعات الجزائرية، التي تؤرخ سرديا لمرحلة مهمة من مراحل الرواية الجزائري، حيث تظهر أهم تجليات المأساة في رواية دمية نار وأبرز مظاهرها في محاولة تشخيص السلطة الأبوية المتمثلة في والد البطل رضا شاوش الذي يرمز إلى الجبروت والقوة، وهي نفس السلطة التي مارسها رضا شاوش على ابنه عدلان الذي لم يلتقيه أبدا، وحين التقاه كان سببا في قتله، وتشخص الرواية مأساة ثلاثة أجيال: جيل الثورة، جيل الاستقلال، وجيل التسعينيات المتطرف، الذي كان نتاجا للجيلين الماضيين، وهذه هي المأساة. وهي نفسها المأساة التي يعمقها سمير قسيمي في روايته: تصريح بضياع، التي تبرز مأساة بطل بدون هوية أو بهوية ضائعة، وهي ربما ليست مأساة البطل فقط وإنما هي مأساة مجتمع بأكمله.

- **الكلمات المفتاحية: الرواية المعاصرة– الرواية الشبابية–الإستعجالية– المأساة–الأبوية–الهوية الضائعة.**