الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة –بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تجليات الأبوية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "دمية النار" لـ "بشير مفتي"–أنموذجا–

مذكرة لاستكمال شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

سعاد إسعون

كلتوم العرابي

إشراف:

د. يمينة تابتي

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

قال تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾.

(الحجرات 13).

شكر وعرفان

الحمد للّه الذّي أنار لنا درب المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل.

نتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات، ونخصّ بالذّكر الأستاذة المشرفة "يمينة ظبتي " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

كما يسرّنا أن نوجّه أسمى آيات التقدير والعرفان إلى أساتذتنا الكرام على ارشادهم وآرائهم.

وعملا بقوله تعالى: ﴿وإذ تأذّن ربّك لئن شكرتم لأزيدنكم﴾.

الشّكر للّه من قبل ومن بعد وله الحمد في الأول والأخير.

الإهداء

الوردة تخرج أحيانا من قلب الصّخرة الصماء، وهذا ما أخرجته من اللّيالي المظلمة.

فإليها من بكت لأحزاني وسعدت لأفراحي، وأخلص الدعاء من قلبها لي بتوفيقي "أمي الغالية".

وإلى الروح الذّي عانق أبواب السّماء الغالي على قلبي رحمه اللّه وأسكنه فسيح جناته "أبي الغالي".

إلى سندي في هذه الحيّاة إخوتي "محمّد وأمين"

إلى أختي الوحيدة العزيزة على قلبي "ليديا".

إلى ابنة أخي الصغيرة "نور".

إلى الأحبة والأصدقاء عامة، وإلى اللّتان عشت معهما طوال دراستي "هجيرة" و"سارة" خاصّة.

إلى التي ساعدتني في إتمام هذا البحث أستاذتي المشرفة "تابتي يمينة" بارك اللّه فيها.

وإلى التي اشتركنا في انجاز هذه المذكّرة "صديقتي كلثوم".

سعاد

الإهداء

إلى التي حملتني بكلّ وفاء وعلمتني حروف الهجاء وسهرت على مرضى حتّى الشفاء "أمي الغالية".

وإلى الروح الذّي عانق أبواب السّماء الغالي على قلبي رحمه اللّه وأسكنه فسيح جناته "أبي الغالي".

إلى إخوتي وأخواني وكلّ أحبابي.

إلى من آمنت بقدراتنا والتي هي مثلنا الأعلى كونها تمدّنا بالرّوح العلمية والمعرفية وتحفّزنا للتّقدم إلى الأمام والنجاح الأستاذة المشرفة "تابتي يمينة".

وإلى التي شاركتني مشقّة إعداد هذه المذكّرة "سعاد".

مـقـدمـة

مقدمة

يعتبر الأدب بمختلف أجناسه ؛ المرجعية المعرفية التي تمكّننا من إدراك العالم الواقعي وتحوّلاته ضمن تصوّر فني مدرك من قبل المبدع الّذي يتخذ دور المؤرّخ والشّاهد والراصد للحركة التاريخية والاجتماعية، فيتولّى الشهادة على ذاته وعلى مجتمعه.

تعدّ الرواية من أهمّ الأشكال التعبيرية التصاقا بالمجتمع، فهما صنوان لا يفترقان، إذ لا طالما عكست الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا صورة المجتمع وركّزت على تتبّع هموم الإنسان وما يراوده من آمال وأحلام وما يحيط به من نزوات يأس، ولا سيما مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وإشكالاتها، حيث حاولت الرواية استبطان نفسيته وكيفية تعايشه مع واقعه الطافح بالقضايا المعقّدة، ذلك أنّ الفعل الإنساني لا يمكن أن يكون بمعزل عن حركية الواقع، وفعالية التاريخ في الوجود الإنساني، وهنا يأتي دور الرواية لتصوغ هذه العلائق جماليًا، ذلك أنّ النّصوص الروائية ما هي إلاّ عوالم تخيلية تضع العالم الواقعي الحقيقي موضع تساؤل وبحث وفق رؤية جدلية.

انطلاقا من هذه الرؤية تم اختيارنا لرواية " **دمية النّار**" للروائي الجزائري " **بشير مفتي**"، حيث طرح فيها وبطريقة فنيّة قضية متجذّرة في عمق المجتمعات العربية عموما والجزائرية خصوصا وهي قضية الأبوية والسّلطة.

تشكّل شخصيّة الأب عماد الأسرة، حيث يتولّى زمام إدارتها ورعايتها ومسؤولية توجيهها وإرشادها، ما يجعل منها شخصية تتمتّع بالسلطة المطلقة، التي نتج عنها ما اصطلح على تسميته بالنّظام الأبوي، وهو نظام لا يزال حتّى اللّحظة يهيمن على أغلب

مقدمة

المجتمعات، فللأسرة في المجتمع العربي التي تسيطر عليه النزعة الأبوية، الدّور الأبرز في إنتاج شخصيّة الفرد التي غالبا ما تتّصف بالانهزامية والضياع، ما يجلنا نتساءل:

- هل السبب وراء النزعة الأبوية هيمنة الأب بسلطته الضّاغطة؟ أم في المجتمع الذي جعل هذه السلطة متوارثة؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال رواية "دمية النار"، مستعينين في ذلك بالمنهج التاريخي وبمقاربتها مقاربة نقد ثقافية وفق الخطة الآتية:

مقدّمة، مدخل وفصلين: الأوّل نظري والثاني تطبيقي وخاتمة،وكشف بأهمّ المصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

عرضنا في المقدّمة إشكالية البحث والمنهج المتّبع فيه والخطوات التي سار عليها. وخصّصنا المدخل للحديث عن نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وتطوّرها، مقرّين بوجود علاقة بين الحركة التاريخية والاجتماعية والحركة الأدبية،ومركّزين على الرواية في مرحلة الأزمة "التسعينات" وتطوّرها بعد ذلك.

أما الفصل الأوّل: المعنون بـ **"الأبوية والسّلطة"** حاولنا فيه أن نتعرّض إلى مفهوم السّلطة الأبوية في المجتمع العربي والجزائري، وتجلّيات هذه السّلطة وامتدادها عبر المراحل الانتقالية التّي مرّ بها النظام الأبوي العربي في سياقه التاريخي، بإبراز أهمّ السّمات التي تميّز كلّ مرحلة، وصولا إلى القرن التاسع عشر (بداية الوعي على الأزمنة الحديثة)، وقد

مقدمة

رصدنا أهم التحوّلات التي طرأت على البنى المجتمعية خصوصا بعد التغيّر الجذري الذّي طرأ على النظام الأبوي الأوربي عقب الثورة الصّناعية التي شاهدتها أوروبا آنذاك، مبيّنين أبرز تداعيّاتها وانعكاساتها على المجتمعات الأخرى، لا سيما المجتمعات العربية.

وجاء الفصل الثاني المعنون بـ **"مظاهر الأبوية فيرواية "دمية النار":دراسة نقد ثقافية"**للكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي انبنت عليها، حيث تطرّقنا إلى التعريف بالشخصيات ودراسة بنيتها الزمكانية، مبرزين أنساق الرواية المضمرة وبنية المأساة فيها وأهم مظاهر السّلطة الأبوية. ثم تأتي الخاتمة لتشمل أهم النتائج التي توصّلنا إليها في نهاية دراستنا.

تشكل الدّراسات السّابقة حجر الأساس الذي ترتكز عليه أيّ دراسة، ومن أهمّ الدراسات التي تناولت موضوع السّلطة الأبوية والتي أفادت موضوعنا بشكل كبير نجد:

-هشام شرابي: مقدّمات لدراسة المجتمع العربي.

-واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية.

-مخلوف عامر: الرواية والتحوّلات في الجزائر.

كما استفدنا في الجانب التطبيقي من كتاب: **عبد اللّه الغذامي** الموسوم بـ"**النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية**" في فهم آليات المنهج النقد ثقافي وتطبيقه على الرواية.

مقدمة

من أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجازنا لهذا البحث: جمع المادة العلمية، نظرا لقلّة المراجع والحالة الصحية العامة التي أجبرتنا على عدم الالتحاق بمكتبة الجامعة والمكتبات العمومية وكذا اللقاء مع المشرفة.

ونرجو في الأخير أن يلقى هذا البحث الاستحسان والقبول، ونتقدّم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى أستاذتنا المشرفة الدّكتورة "يمينة تابتي" التي ساعدتنا في إنجاز عملنا هذا رغم الظروف القاسية، ولا ننسى أن نوجّه شكرنا كذلك إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرّة الّذين سيفيدوننا حتما بملاحظاتهم القيّمة.

مدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة

مدخل

1 -مفهوم الرواية:

نكتب واقعنا، نحكي تاريخنا، نعبّر عن هويّتنا، نحاكي أحلامنا، نصنع قيمنا وأخلاقنا، كيف ولماذا؟أسئلة تشكّل بؤرة العلاقة بين الذّات والمجتمع، عناصر تكتب وجودنا، فيحاول وجودنا أن يعيد كتاباتنا، أن يشرح ذواتنا، ويتغلغل في أعماقنا، ليبني سلوكاتنا وعاداتنا، أن يتحسّس أفكارنا فيصوّر رؤانا للعالم، وللآخر يوضّح صورتنا، أي فن هذا الذّي يستجمع متناقضات الواقع، وفوضى الأفكار وثورة المشاعر وتداولات المجتمع، إنّه الفنّ الذّي يحاكي واقعنا برؤى استشرافية ليختار لنا طريقة وجودنا، ويبني عالما تخيّليا يشبه معماره بناء المجتمع بكلّ تفاصيله هذا الفنّ هو الرواية.

إذا أردنا أن نحدّد المفهوم اللّغوي لكلمة رواية نجد أنّ **«المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي للماء. والروحي والنّصوص والأخبار، وكلا النوعين كانا ذات أهميّة في حيّاة العربي، فلقد كان الماء صدفهم المنشودة من اجله يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضّرورة اللازمة لكلّ شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسّير»**[1].

[1]- صالح مفقودة: **نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل**، مجلّة المخبر، العدد2، 2005، ص ص1، 2.

مدخل

أي أنّ مصطلح الرواية ارتبط في «**اللّغة العربية بنقل الخبر والتوصيل والحكي والاستظهار والرّي، أي الإمداد بالماء** »[1]، غير أنّ الدلالة المعجمية لكلمة الرواية لا تكاد تفيدنا، باعتبار الرواية جنسا أدبيا منفتح الدلالة والتأويل، متشابك التركيب متعدّد الخلفيات والمرجعيات ممّا يجعلها في تطوّر دائم، فالرواية هي إعادة النّظر في كلّ شكل مستقرّ، وهذا ما يؤكّده "غولدمان": «**تعيد النّظر في كلّ الأشكال التي استقرّ فيها** »[2]، وهنا يكمن الصعوبة في تعريفها.

الرواية هي فنّ يحاكي المجرّد بكلّ متغيّراته، فهي تشكّل محورا وهميا بين الذّات والعالم، بين الحلم والواقع، بين الأنا والآخر، بين الفرد والمجتمع، هي ذلك الخطاب المفعم بجملة من المقولات: الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية الأيديولوجية، الدينية، وهي المعطى اللّغوي الذّي يطرح جملة من الإشكالات والتساؤلات التي يصدرها الإنسان في علاقته بالمجتمع، وكيف يكون هذا الفرد صورة الوعي الطّبقي للفئة التي ينتمي إليها ضمن مجموعة من الطبقات التي تتعارض مصالحها.

لا أحد ينكر العلاقة بين الرواية والتحوّلات الاجتماعية التي شهدها ويشهدها الوطن العربي، كون الرواية لمحة فكرية لغوية ذات غاية تغييرية للواقع الكائن لبناء ما يكون، وهذا

---

[1] – مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد ، عالم المعرفة،(دط)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،ص ص: 22، 23.

[2] – ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر وتحق: جمال شحيدة، كتاب الفكر العربي،(دط)، بيروت، 1982، ص16.

مدخل

ما يشير إليه النّقاد في تعاريفهم للرواية، لكن كلّ من منظوره الخاص، فمنهم من حدّد سماتها بقوله: «**هي رواية كليّة شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة**»[1].

من خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ الرواية هي فنّ ذات رؤية شمولية للفرد والمجتمع ومختلف القضايا والإشكالات التي يطرحها الواقع بتعقيداته، فهي: «**إبداع خيّالي نثري طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثمّ تحليل نفسيّاتها وأهوائها، وتقصي مصيرها وصف مغامراتها**»[2]، فالرواية معمار سردي نثري يصوّر شخوص ويحاول أن يغوص في دواخلها ويرسم طريقها عبر جملة من المكوّنات السّردية، من أحداث وفضاء وزمان، هذه الأخيرة التي تشكّل بناءها اللّغة، هكذا تغدو الرواية عالما تخيّليا يحاكي العالم الواقع، فتنبض فيه الحيّاة بكلّ تفاصيلها وبتعدّد لغاتها وأصواتها، تبعا لتعدد الفئات المجتمعية.

نجد في ثنايا الرواية قطعة حيّة من التاريخ والاقتصاد والاجتماع والسّياسة والدّين والعلم والجنس، وهي تجمع بين الوعي الإيديولوجي والوعي الجمالي بجرأة وفاعلية جعلتها تلتقي مع أجناس أدبية مختلفة وتسهر عليها: «**فالرواية تتّسم بطولها وبحجم التفصيل فيها وباشتمالها على الحوار والسّرد والوصف فضلا عن المادة الوثائقية التي تستخدمها بعض**

---

[1]– عبد اللّه العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، (دط)، بيروت، 1970، ص275.

[2]– محمّد يزيد بهاء الدّين: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للنّشر والتوزيع، ط1، 2007، ص15.

الروايات، إنّها تستعير من الشّعر إيقاعه ومجازه وتكثيفه، لكنّها تفعل ذلك بشروطها ووفق أهدافها، وتستعير من المسرحية صراعها وحوارها، فكلّ رواية علاقة متوتّرة في نطاق جماعة حقيقية أو متخيّلة، ويستعير الرواية من القصّة القصيرة لحظات التكثيف والكشف الدالة المميّزة لها»[1].

2 -الرواية الجزائرية: النشأة والتطوّر

ظهرت الحاجة إلى الرواية في العصر الحديث، عندما أدركت الطبقات الوسطى اغترابها في واقع اجتماعي تحرّكه وترسم ملامحه الطبقات الإقطاعية، وفقا لمصالحها الخاصة، دون أن تلقي بالاّلمعاناة الطّبقات المقهورة والمهمّشة في المجتمع، التي أخذت تبحث عن عالم أكثر إنصافا وتكاملا يلبي احتياجاتها ويهتمّ لتطلّعاتها، والرواية من هذا المنظور كانت نتيجة تبلور الوعي الاجتماعي بهموم الطبقات الوسطى في المجتمعات الأوربية، فحملت بذلك رسالة جديدة تتّخذ من الإنسان الفرد مركز اهتمام لها، فكانت بديلا عن الملحمة أو ملحمة العصر الحديث إذ صحّ القول، هذا ما يؤكّده "لوكاتش" بقوله: "الرواية الملحمة البورجوازية"، إذ **«إنّ الشّكل الملحمي أقرب إلى جمهور المجتمع الإقطاعي، بينما جمهور الرواية أقرب إلى جمهورية الطّبقة المتوسّطة المستهلك الفعلي لهذا الفنّ، فالرواية تعدّ عكسا للطّبقة الوسطى »**[2]؛ أي أنّ هذه الرواية نشأت في ظلّ المفارقة الطبقية الاجتماعية.

---

[1]– محمّد يزيد بهاء الدّين: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ص16.

[2]– أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص93.

مدخل

أمّا الحديث عن الرواية العربية فإنّه يحفل بالإشكالات التي مصدرها «**الانحياز إلى قطر على حساب غيره، هي التأصيل والتاريخ لنشأة الرواية العربية الحديثة، أو كذا الصراع الإيديولوجي بين من يردّها إلى أصول عربية، ومن ينسبها إلى مؤثرات غربية، والخلاف بين النقاد حول أهمّية هذه التساؤلات وعدم جدواها** »[1]، تعود نشأة الرواية في الأدب العربي مواكبة لبداية عصر النهضة الحديثة، وأغلب رواياتهم كانت سوى عن أخبار بطولية كسيرة "عنترة" وقصص "بني هلال" وغيرها، ظهرت الرواية العربية نتيجة لتأثّرها واحتكاكها بالثقافة الغربية.

إذا اعتبرنا أنّ الرواية فن أو لون تعبيري أدبي أوربي النشأة، وأنّ للأدب العربي استقبلها كفن جديد عن طريق الترجمة، فمن العدل الإشارة إلى أنّ الموروث السّردي العربي قد احتوى إرهاصات وبذورا للفن الروائي مثل المقامات والسّر والرحالات، على أنّ هذه الأخيرة طغى عليها عنصر التنسيق اللّفظي واللّغوي، ومن هذا المنطلق: «**لا تختلف نشأة الرواية العربية كثيرا عن نشأة الرواية الأوربية، فهي ترتبط مثلها بالتمدّن والتحضّر، وبروز الطّبقة الوسطى، لكنّها تظلّ مشدودة إلى ماضيين: الأوّل هو المسرودات العربية التراثية من مقامات وتراجم وكتب ورحالات وسير شعبية، والثاني هو ما نتج عن تفاعل العرب مع أوربا**»[2]؛ أي أنّ الرواية العربية نشأت من تضافر التراث السردي العربي بالرواية الأوروبية الحديثة، لكن الأهمّ أنّها جاءت لتكشف عن التحوّل في المجتمعات العربية، ولتتبّع

---

[1]– محمّد يزيد بهاء الدّين: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

مدخل

انشغالات الإنسان في مجتمع ممزّق الهوية بين التمسّك بتراثه العريق والانبهار بحضارة الأجنبي: «**فالرواية العربية هي ملحمة الطّبقة الوسطى، ولكن في البحث عن هوية لها داخل مجتمع، ينقسم على نفسه، فيتمزّق حاضرة بين تقاليد ماضية، وآفاق مستقبلية، بالقدر الذي تتمزّق به هوية هذا المجتمع من تراثه الذّي يشدّه إلى حلم مثالي، وحضارة الآخر الأجنبي**»[1]؛ أي أنّ الرواية العربية ولدت في مجتمع عربي يبحث عن ذاته، فأخذت تستجمع عناصر كينونتها وبقائها وتطوّرها، وتكون لها مرجعية إيديولوجية ثقافية لتحدّد ملامح تلك الذّات المجتمعية التي تعاني الضّياع والاغتراب.

أمّا الرواية الجزائرية، قد اختلف مسار عن مثيراتها في أقطار الوطن العربي بالنّظر للوضع السّياسي والاجتماعي والثقافي، الذّي عاشته الجزائر في ظلّ الاحتلال الفرنسي، الذّي حاول القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية بكلّ الأساليب، وتكريس لغته الاستعمارية، هذا الوضع الذّي أفرز كتابا باللّغة الفرنسية، ممّا جعل الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية سابقة تاريخيا عن نظيرتها المكتوبة باللّغة العربية، والتي ظهرت (الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية) نتيجة المثاقفة مع الأدب الغربي وأيضا ميلاد هذه الرواية على أيدي من الرواد أمثال: "محمّد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، مالك حداد، آسيّا جبار" سببه أنّها حاولت التغلغل في فئات المجتمع الجزائري الذّي كان يصارع من أجل البقاء، ويمرّ بمخاض اجتماعي ثقافي سيّاسي عسير، ليكون ميلاده مع انفجار الثورة التحريرية المباركة سنة

---

[1]– **جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، (دط)، مصر، 1996، ص37.**

مدخل

1954م «**فليس سرا إذن أن يكون "محمّد ديب" عرافا صادق النبوءة في أعمال الروائية عموما والثلاثية خصوصا، التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور روايته "الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" و "النول"** »[1]؛ أي أنّ الكاتب "محمّد ديب" تنبأ بقيّام الثورة وهي ما تزال في مخابئ الغيب.

جاز لنا في هذا المقام أن نرفض الآراء التي تحطّ قيمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، بحيث أنّها كتبت بلغة استعمارية، لأنّ هذه الرواية أججت فتير الثورة، وحاولت إثبات الذّات الجزائرية «**فكان أول محاولة من طرف "مولود فرعون" من خلال روايته "تجل الفقير" سنة 1950، الذّي صوّر معاناة الطّبقات الفقيرة في المجتمع الجزائري، يتبعها "الأرض والدّم" سنة 1953، و"الدوروب الصّاعدة" سنة 1957، ويظهر "محمّد ديب" بعمل متميّز "الدار الكبيرة" سنة 1952 ثمّ "الحريق" 1954، ثمّ "النول" 1957، أما "كاتب ياسين" فيبدع "نجمة" في 1956، كما نجد "مالك حداد" بروايته "الانطباع والأخير' في 1957، ثمّ "سأهديك غزالة" و"التلميذ والدّرس"، كما نجد صوتا نسويّا متفرّدا يفرض نفسه من خلال "العطش" في 1957، والمتسرّعون في 1957 صوت الروائية "آسيا جبار"** »[2]، وبالتالي كانت مرحلة الخمسينات تاريخ ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، وهي رواية عايشت «**حالة الحرمان والفقر**

---

[1]– واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للروايةالجزائرية، (دط)، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص73.

[2]– المرجع نفسه، ص73.

والتخلّف، كما عالجت واقع الثورة المسلّحة، وعرضت لأنواع الدمار الذّي لحق بالقرى الجزائرية جراء قصف المدافع وقنبلة الطائرات، وما خلفه من تشرد السكان الجزائريين»[1]، وهذا ما يؤكّدان كتابات هؤلاء الرواد جاءت مفعمة بالأبعاد الإنسانية، وأنّها أعطت الأولوية والصدارة للقضية الوطنية دائما، فبالرّغم أنّهم استخدموا اللّغة الفرنسية كأداة تعبيرية، فإنّ تعاملهم مع الواقع الجزائري المعقّد آنذاك، والتحامهم حول الثورة يؤكّد عمق وأصالة رؤيتهم الفكرية والفنية، وهويّتها الجزائرية الصرفة ثمّ، **«إنّ اللّغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، سبيلها بسبيل الملكية الخاصة، بل إنّ أيّ لغة إنّما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطعها للخلق الأدبي أي يعبّر بها عن حقيقة ذاته القومية »**[2]، فالمسألة أكبر من مجرّد الرّغبة في الكتابة باللّغة الفرنسية وإعجاب بالحضارة الفرنسية، كما يذهب بعض النّقاد الجزائريّين. وإنّما الوضع التاريخي الذّي عاشته الجزائر، فرض على هؤلاء الكتاب، الكتابة باللّغة الفرنسية، غير أنّه «**بالرّغم من مأساة اللّغة فقد ظلّ هذا الأدب نقيّا، يعبّر عن هموم طبقة وظنية وقومية، وإنسانية برؤية تقدمية، كما ظلّت السمة التفاؤلية غالبة عليه، ولم**

---

[1]– أحمد منور: الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 2007، ص90.

[2]– محمّد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع،(دط)، الجزائر، 1969، ص380.

مدخل

يكن أبدا، أدبا كولونياليا »[1] لأنّه ناهض وحارب كلّ السيّاسات الاستعمارية الإجرامية في الجزائر، وكلّ محاولاته لمحو المقومات الشخصية للهوية الوطنية.

والمؤكّد أنّ الروائيين الجزائريين لما استعملوا اللّغة الفرنسية بوصفها أداة تعبيرية، هذا لا يعني بشكل من الأشكال أنّ أدبهم جزء من الأدب الفرنسي، لأنّه طفح بالدم الوطنية، وتنفس في أجواء مفعمة بالتندي والرّفض لكلّ ما هو استعماري، فتحوّلت اللّغة بين أيديهم إلى سلاح ذي حدين، أوّلا لأنّها ساهمت في إسماع صوت القضية الجزائرية خارج الحدود المحلية والتعريف بها دوليا، وثانيا لأنّها حاربت الاستعمار بنفس سلاحه «**بحيث استغلّت اللّغة الفرنسية كسلاح وجهه كتاب مناضلون إلى صدر المستعمر، وهذه الحالة ربّما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية** »[2]، وكانت كتاباتهم شهادات حيّة عن معاناة الشّعب الجزائري، وترجمة لآلامهم فكأنّها «**روايات عربية مترجمة إلى الفرنسية لأنّها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشّعب**»[3]، وتعبّر عن آماله في الحريّة والانعتاق، فأدبهم كان ذا محتوى عربي وطني نابع من التفكير باللّغة العربية، معبّرا باللّغة الفرنسية عن مأساة الجزائر وشعبها أيّام الاستعمار، وهذا يقرأه كلّ هؤلاء من الروائيين: "مالك حداد"، "محمّد ديب"، "آسيا جبار"، "كاتب ياسين"، الذّين فتحوا الباب لهذا الشّعب المناضل، ما أنّهم عبدوا الطريق لأدباء الرّحيل الثاني ممن كتبوا باللّغة العربية، أمثال: «**الطّاهر وطار، ورشيد**

---

[1]–واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص75.

[2]– المرجع نفسه، ص68.

[3]– نفسه، ص71.

بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة، ومرزاق بقطاش »[1] بتأسيسهم للواقعية الانتقادية في الأدب الجزائري.

أمّا بعد الاستقلال خاصّة في مرحلة السّتينات لا نجد إلاّ رواية "صوت الغرام"لـ"محمّد المنيع" سنة 1967، والتي تبدو نمطية في موضوعها، حيث حاول الروائي أن يشكّل نسيج الأحداث وفق منظور إصلاحي، وغلبت على أبطاله الإيديولوجية المثالية وتنتهي الرواية باجتماع البطلين "العمري " و"فلّة" «**دون أن يكون ذلك لتجسيد للعملية الثورية، التي كان يفترض فيها أن يقودها على الأصعدة الاجتماعية في محاربتها للأخلاقيّات الإقطاعية التي تتاجر بأسمى علاقة حبّ**»[2]، ونستطيع القول أنّ "محمّد المنيع" نجح في تقديم عالم روائي يتجاوز ما جاء مع "عبد الحميد الشّافعي" و"رضا حوحو".

فتحت مرحلة الاستقلال أفاقا واسعة للإبداع لكلّ ما حملته في ثناياها من متغيّرات وتطلّعات، ولا سيّما على الصعيد الاجتماعي، وما حققته الثورة من مكاسب، وهذا ما يجسده الروائيون في أعمالهم، حيث أعادوا كتابة تاريخ الثورة وتفاصيلها وملابستها.

---

[1]– واسني الأعرج: اتّجاهات الرواية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص74.

[2]– المرجع نفسه، ص154.

3 -مراحلها:

أ -مرحلة السبعينات:

تعتبر مرحلة السبعينات الولادة الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية بامتياز، ففي هذه المرحلة تخطّت تلك السطحية لتظهر في حلّة فنيّة ناضجة، حيث شهدت هذه المرحلة «**تغييرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية، والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية**»[1].

ليس من الغريب أن تكون أغلب الأعمال الروائية في هذه المرحلة قد تناولت موضوع الثورة الوطنية، إمّا بشكل مباشر أو أحد الموضوعات المتفرّعة عنها: كالثورة الزراعية، التعليم المجاني، الغربة، الهجرة، الجهل، الفقر، البطالة وكلّ التغييرات التي أفرزتها الثورة والمكاسب الدّيمقراطية التي حقّقتها.

"ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن حدوقة" 1971، عدّها النقاد في الجزائر الولادة الفعلية لفن الرواية العربية في الجزائر، وقد تنبّأت هذه الرواية بقانون الثورة الزراعية، قبل صدوره رسميا، فتحدّثت الرواية عن الظروف القاسية التي عاناها الفلاح الجزائري وعلاقتها بالإقطاعية «**موضوع الرواية إذن هو الريف الجزائري بما يطبعه من قسّاوة الطّبيعة**

---

[1]– واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص90.

ويتطلّبها من صبر ووفاء وتضحيّة »[1]، تتجسّد قدرة الروائي على خلق رؤية فنيّة متكاملة للواقع الاجتماعي للطّبقات المهمّشة الفلاح، المرأة، ومحاولة الكشف عن الأبعاد الحقيقية للواقع الذّي أفرزته الثورة.

يطالعنا "الطاهر وطار" برواية "اللاّز" سنّة 1974، التي تطرح قضية الثورة الوطنية من منظور واقعي منطقي، بتسليطها الضوء على صراع القوى الرجعية من أجل إخماد الثورة، في مهدها قبل أن ترى النور، وذلك باستغلالها الخلافات التي تحدث داخل الحزب الواحدة من خلال شخوصه "حمو" "قدور"، "زيدان" و"اللاّز" بطل الرواية الذّي يعدّ رمز للبحث عن الأصل، والسؤال عن الهوية يبحث عن ذاته، حتى يلتقي بوالده "زيدان" الذّي حثه على أنّ المشاركة في الثورة هو الطريق الوحيد للخلاص من الاستعمار وبهذا المعنى يصبح "اللاّز" والشّعب الجزائري شيئا واحدا، إذ «**تدلّ شخصيّة "اللاّز" على هذا الشّعب الذّي طالما عان الحرمان ونبذة من طرف الإدارة الاستعمارية وأعوانها** »[2]، عالج "وطار" رؤيته الإيديولوجية الاشتراكية عبر أزمنة متجدّدة ساهمت في نمو الشّخصيات وتقدّم الأحداث، حيث استخدم لغة فصيحة ممزوجة باللّغة الشّعبية.

ويبدوا أنّ الثورة الوطنية شكلت التنمية الأساسية للرواية العربية في الجزائر في السبعينات، وهذا ما تؤكّده الروايات الثّورة وما صاحبها من تناقضات وما أفرزته حقائق

---

[1] – محمّد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، (دط)، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص184.

[2] – محمّد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص30.

ووقائع اجتماعية مزرية على كافة المستويّات ثقافية، اجتماعية، سياسية، اقتصادية، جعل الرواية تحاول القيام بمهات وتقديم حلول مقنعة لإشكالات عسيرة ومتعدّدة فالروايات "ما لا تذروه الريّاح" لـ"محمّد عرعار" سنة 1972، "طيور في الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش" سنة 1976، "نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" 1975، "العشق والموت في الزمن الحراشي" لـ"الطاهر وطار" سنة 1980، تكملة للرواية "اللاّز" كما صنّفها الناقد "واسيني الأعرج" إصلاحية رومانتيكية واقعية نقدية، واقعية اشتراكية حاولت «**أن تكون في مستوى الثورة الوطنية، لكن الاختلاف حول تقويل هذا الأدب، وتقويم اتّجاهات السّياسية والفنيّة يظلّ قائما نقرا لاختلاف التجربة والوعي والممارسات اليومية لدى كلّ واحد، ومهما يكن فقد تناول هذا الأدب بتحيّز، قضايا الإنسان البسيط ونضالاته التي يخوضها على كافة الأصعدة من أجل تغيير الأوضاع إلى ماهو أحسن** »[1]، مثل: قضايا المرأة، الفلاح التعليم المجاني، الفقر، الأميّة، الإقطاعية، الخيانة، الحب، السياسة كتمفصلات في جسد مجتمع يحلم بالمستقبل المشرق الذّي يخسر كافة المكاسب والطّاقات التي أفرزتها الثورة لصالح وخدمة الإنسان.

لا يمكن أن تغادر هذا العقد دون أن تشير إلى "رواية جغرافية لأجساد المحروقة" لـ"واسيني الأعرج" سنة 1979، التي أفاضت الحديث عن موضوع الغربة، والأوضاع السيئة التي يعيشها المغتربين.

---

[1] – واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص ص92، 93.

مدخل

ومن خلال استقرائنا للأعمال الروائية لمرحلة السبعينات، يمكننا التأكيد أنّ جيل السبعينات قد أسس بصدق للرواية العربية في الجزائر، بالرّغم من اختلاف وتفاوت أدباء هذا الجيل في رؤاهم الإيديولوجية، وأدواتهم الجمالية، وهذا ما يعكس إرادة هؤلاء الأدباء في مواكبة كلّ المتغيّرات اجتماعية، سياسية اقتصادية وثقافية، وخلق ظاهرة روائية فريدة، وتيار إبداعي متميّز.

ب -مرحلة الثمانينات:

لقد تميّزت هذه المرحلة عن سابقتها بانتقالها من الإيمان بالثابت الإيديولوجي إلى التحوّل والتغيير في الرؤى الفكرية وزعزعة الوعي السّردي القائم على استلهام منجزات الثورة وتقديسها، إلى وعي روائي جديد يقوم على مساءلتها «**فكان سؤال التّقديس طريقا نحو تحقيق الصّراع كبعد إيديولوجي على المستوى الفني في تعارض يقوم على خلخلة الموجود والمألوف**»[1]، إذ قامت الرواية بتعرية مظاهر العلل والفساد في المجتمع بتشريح الواقع السياسي، خاصة الذّي انعكس على الواقعين الاجتماعي والاقتصادي.

أشرنا في البداية إلى أنّ الرواية في مستهل هذا العقد كانت استمرارا واستكمالا للمسيرة النضالية للرواية في السبعينات، لا سيّما في المجالين السياسي والاجتماعي، وهذا ما يجسده "الطاهر وطار" في روايته "العشق والموت في الزمن الحراشي" 1980، إذ حاولت الرواية أن تلامس «**الصراعات الجوهرية السّائدة في المجتمع الجزائري، بالضّبط في المرحلة**

---

[1]– آمنة بلعلي: المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، الأمل للطّباعة، (دط)، الجزائر، 2011، ص54.

الوطنية الدّيمقراطية بكلّ ما تحمل هذه الصّراعات من إيجابيّات وسلبيّات، والتي تتراحم في رحم الإنجازات الدّيمقراطية والثورة الزراعية»[1] بتقديم قراءة نقدية واعية للأوضاع آنذاك.

«من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر "واسيني الأعرج" "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983، "نوار اللّوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزّوفري" سنة 1982، التي يستمرّ فيها التناص مع "تغريبة بني هلال"»[2]، فـ"نوار اللّوز" مثلا تعالج موضوعات فرعية داخل موضوع كلّ، أمّا الأولى فهي الأحوال التي آلت إليها أوضاع مواطني "المسيردة" من تقص في المرافق الاجتماعية والصّحي، وانتشار السّرقة والبطالة والرّشوة وغيرها من مظاهر الفساد التي تفشّت في المجتمع الجزائري ما بعد الاستقلال.

«ومن الأعمال الروائية في هذه المرحلة نجد أعمال "جيلالي خلاص" "رائحة الكلب" سنة 1985، وروايته "حمام الشّفق" سنة1988، وكتب "مرزاق بقطاش" روايته "البرزاق" سنة 1982، و"عزوز الكابران" سنة 1989»[3] حيث تعاملت هذه التجارب الروائية مع قضايا وإشكالات الواقع الجزائري في الثمانينيات، بنظرة تنطلق من التأصيل،

---

[1]– واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص518.

[2]– بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر، تونس، 2005، ص09.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فتراه السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد، مثل ما فعل "واسيني الأعرج" أو بالاشتغال على تقنيّات اللّغة والنّزوح نحو تعقيد السّرد كآلية لتجاوز السّرد السّائد، واكساب تجاربهم سمة الجدّة مثل تجربة "جيلالي خلاص".

ت -مرحلة التسعينيات:

وهي المرحلة التي أنتجت ما يسمى برواية الأزمة، حيث خلدت مأساة الوطن التي في العشرية السوداء، وقد أطلق الدارسون والنّقاد على أدب هذه المرحلة صفة "الأدب الاستعجالي" الذّي استعجلته الظروف السّياسية والاجتماعية في الجزائر.

من أهم الأعمال التي أنتجتها مرحلة التسعينات واتّخذت من العنف السّياسي وآثاره الاجتماعية والنّفسية والثّقافية والاقتصادية موضوعا لها حيث التقى كل من «**الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" وواسيني الأعرج في "سيّدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعثها، كما جسدها آخرون كـ "إبراهيم سعدي" في "فتاوى زمن الموت"، و"محمّد ساري" في "الورم"، و"بشير مفتي" في "المراسيم والجنائز"**»[1]،

رغم ضراوة الأزمة وتصاعد مشاهدها الإجرامية والدموية إلاّ أنها لم توقف عزم الكتابة الروائية، ولم تستطع اغتيال روح الإبداع ولا قمع الأقلام الوفيّة لهذا الوطن، الغيورة على كيانه، والملتزمة بقضاياه، ومن هؤلاء "رشيد بوجدرة" الذّي شخّص من خلال روايته "تيميمون" مرحلة خطيرة في عمر الأزمة، أي منتصف التسعينات، حيث «**تدور أحداث**

---

[1]– **بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص77.**

مدخل

"تيميمون" حول مشروع سردي بسيط يتمثّل في الكشف عن العلاقة الانفصالية بينالسارد البطل وحيزين مكانيين مهمين: قسنطينة، الصحراء، وسرعان ما يتفرّع هذان الموضوعان إلى موضوعات ثانوية مشمولة على رغبات وذوات صغرى تشكّل مجتمعة الحكاية الإطار»[1]، وهي رحلة الكاتب عبر الصّحراء الجزائرية الشّاسعة التي يسافر فيها الكاتب بذكرياته وواقعه، غير أنّ قسوة الأزمة تطاله في عزلته عبر الرّسائل الإعلامية السّمعية كالمذياع، حيث يتلقى الكاتب نبأ وفاة الأستاذ بن سعد من طرف جماعة من الإرهابيين على مرأى من ابنته، التي هي في سنّ العشرين، الأمر الذي يثير استياء الكاتب ويقطع عليه خلوته بذاته «**إنّ الذّي اغتيلهو أستاذ، رمز التربية ومصدر العلم، والإرهاب يصوّب رصاصة نحو أهل العلم والتنوير ليفرض حالة من الظلامية، ثمّ إنّه يغتال أمام ابنته بلا رحمة ولا شفقة، إشارة إلى ما يصل إليه العمل الإرهابي من فظاعة ووحشية»**[2].

كانت هذه بعض الروايات التي تناولت مرحلة حاسمة من مراحل التاريخ الجزائري، حيث اتسمت بتصوير الواقع ونقل أحداثه بكل أمانة.

---

[1] – السّعيد بوطاجين: تيميمون رواية بوجدرة، مقاربة سردية ، مجلّة اللّغة والأدب، معهد اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد12، شعبان 1418، ديسمبر 1997، ص400.

[2] – عامر مخلوف: الرواية والتحوّلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، اتّحاد الكتاب العرب،(دط)، دمشق، سوريّا، 2000، ص68.

4 -اتّجاهات الرواية الجزائرية:

4-1- الاتّجاه الاصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السّياق الوجه المشرق للفكر الاصلاحي، حين كان المصدر الذّي ضمّ إليه كافة النتاجات الأدبية التي تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، «**حيث نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلاّ فيما ندر**»[1].

وقد أسّس هذا الاتّجاه للرواية المكتوبة مثل: "غادة أمّ القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي"، و"حورية" لـ"عبد العزيز عبد المجيد".

إنّ الروايات التي تنطوي تحت الاتّجاه الإصلاحي **ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثّرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتّخذ معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنّها أسّست للرّواية العربية في الجزائر**[2].

4-2- الاتّجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثّر بشكل من الأشكال بالتّيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على السّاحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتّساع قبل الثّورة التحريرية، خصوصا في الشّعر، ومع حلول السّبعينيّات من القرن

---

[1]- واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص126.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص129.

مدخل

الماضي اتّخذ هذا الاتّجاه توجّها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن تضييق هذا الوعي الرومانتيكي إلى ستّ روايات هي: "نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لـ "عبد المالك مرتاض"، "ما لا تذروه الرّياح" لـ"محمّد عرعار"، "حبّ أم شرف" لـ"شريف شناتلية"، "الشمس تشرق على الجميع" و "الأجساد المحمومة" لـ'إسماعيل غموقات".

4-3- الاتّجاه الواقعي النّقدي:

«ظهرت القدرة على التلاؤم مع أزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي مع جملة من الكتاب حتّى اندلاع الثورة التحريرية، ثمّ بعد الاستقلال على يدّ قافلة من الكتاب هم: (محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، آسيا جبار، عبد الحميد بن هدوقة، نور الدّين بوجدرة، وغيرهم...)[1].

إنّ هذه النظرة المشتركة إلى الواقع جعلت مجهودات هؤلاء الكتاب موحدة «**وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حدّ ما من حيث أنّ الواقع مركز حي ومتحرّك**»[2]، كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت ولا تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

---

[1]- ينظر: واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

4-4- الاتّجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتّجاه في الظهور على يد الروائيين **"محمّد ديب" و"كاتب ياسين" بحيث جاءت الرواية عندهم بالرّغم من اللّغة الفرنسية عملا جزائيا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب**[1].

أفرزت السّاحة الأدبية في هذه المرحلة أدبا جزائريا عربيا متميّزا إلى حدّ بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي، بحيث يقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: **«من هنا تظهر القوّة اللا محدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكلّ النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطّبقي المعيش»**[2].

ومن بين الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتّجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "الطاهر وطار" كـ "اللاّز" و"العشق" و"الموت في الزمن الحراشي" و"الحوات" و"القصر" و"عرس بغل" و"الزلزال"..[3].

5 -عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

5-1- العوامل السّياسية:

إنّ ظروف الصّراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشّعب الجزائري اقتضت الانفعال في النظرة، والسّرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر،

---

[1]- **ينظر: واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص37.**

[2]- **واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص20.**

[3]- **ينظر: المرجع نفسه، ص29.**

وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبّر عن اللّمحة العابرة أكثر ممّا تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنيّة واضحة.

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلّحة تطوّرا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنّها سرعة أحداثها وحاجاتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية، لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطوّر استيعابا من شأنه دفع هؤلاء الأدباء إلى اتّخاذ الفنّ الروائي وسيلة التعبير عن مواقفهم، وربّما كانت ظروف الثّورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشّعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلّب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنيّة أكبر، «**وهكذا استمرّ الأديب الجزائري بسهم في سير الثّورة، ويقوم بدوره في الصراع السّياسي عن طريق الشّعر والمقالة الفكرية والقصّة القصيرة التي اتّخذت في هذه الفترة بالذّات طابعا رومانسيا واضحا**»[1].

إنّ البيئة الثّقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعدّدة، الأمر الذّي جعل «**الحركة الأدبية تعاصر ظروف صعبة جدّا وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء**»[2].

لقد كان **تطوّر الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا، فتطوّرها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزّقات، إذ اللّغة العربية لم تتح لها**

---

[1] – **محمّد مضايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص7.**

[2] – **واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية في الجزائر، ص50.**

فرصة التطوّر الطبيعي، إن لم نقل أنّ فرنسا عملت بكلّ ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر[1].

5-2- العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور القصّة والرواية، ضعف النّقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجّه وضعف النّشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب وينتج، بل يحاول ويجرب، ولا يمكن هنا أن نغفل عن وجود المتلقّي لهذا النتاج لو صدر، وكيف يوجد في ظلّ الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشّعب الجزائري، كي يظلّ متخلّف، **«وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصّف هو "سيسيبل إيميري" الذّي كان مراسلا للمجتمع العلمي وأستاذا بجامعة الجزائر، في مقال له كتب يقول: يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميّين الذّين يجهلون القراءة والكتابة»**[2].

هناك عوامل «**أخرى ساهمت في عدم تطوّر الرواية وهي التقاليد، أبرزها ما يتعلّق بوضع المرأة في المجتمع، إذ كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط او المشاركة في الحيّاة السّياسية والاجتماعية، (ولهذا من الصّعب أن تعالج القضيّة) علاقة الرّجل بالمرأة، أو أنّ تتعرّض لهذا الموضوع وما إلى ذلك**»[3].

---

[1]- واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية في الجزائر، ص20.

[2]- عبد اللّه ركيبي: تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ط1، الدار العربية للكتاب، 1978، ص ص164، 165.

[3]- المرجع نفسه، ص166.

مدخل

إلى جانب هذا لا بدّ من الإشارة إلى بعض المؤثّرات الأخرى التي أثرت القصّة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والمغرب، فأمّا عن الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة، وإن كان هذا يبدو واضحا جليّا في الشّعر، فإنّه في القصّة والرواية بالذّات ظهر ضئيلا.

وأمّا عن الصّلة بالغرب فقد اتّخذت صورة معاكسة، إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرّسمية، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حتّى الحرب العالمية الثّانية، لم يحسّ الجزائريون باحتياج إلى الثّقافة الغربية.

5-3- العوامل الفنيّة والثقافية:

تأخّر ظهور الرواية المكتوبة باللّغة العربية إلى فترة السبعينات **ويرجع ذلك إلى أنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمّل طويل، وإلى صبر وأناة، ثمّ يتطلّب ظروفا ملائمة تساعد على تطوّره وعناية الأدباء به، وفي مقدّمة هذه العوامل أنّ الكتاب الجزائريين الذّين كتبوا باللّغة العربية اتّجهوا إلى القصّة القصيرة، لأنّها تعبّر عن واقع الحيّاة اليومي، خاصّة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أمّا الرواية فإنّها تعالج قطاعا من المجتمع بشكل من شخصيّات تختلف اتّجاهاتها ومشاريعها وتتفرّع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها**[1]، من ثمّ كان الكاتب بحاجة إلى تأمّل طويل، بالإضافة إلى أنّ الرواية تتطلّب

---

[1]- **عبد اللّه ركيبي: تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ص166.**

مدخل

لغة قادرة على تصوير بيئة كاملة، هذا ما لم يتوفّر لها إلا بعد الاستقلال، وفوق هذا فإنّ كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلّدونها أو ينسجون على منوالهم، كما كان الأمر بالنّسبة للكتاب باللّغة الفرنسية.

الفصل الأوّل:
الأبوية والسلطة

1 -مفهوم النظام الأبوي
2 -النظام الأبوي الجديد
3 -سيمات النظام الأبوي
4 -اتّجاهات النظام الأبوي
5 -السلطة الأبوية
6 -مصادر السلطة الأبوية
7 -واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي
8 -السلطة الأبوية في المجتمع الجزائري
9 -السلطة الأبوية في العائلة الجزائرية

تمهيد:

عرفت المجتمعات البشرية خلال العصور الماضية وعلى اختلاف ثقافاتها وتجاربهانمط العائلة الأبوية حيث يحتل الأب الموقع المركزي فيها، ويحتكر السّلطة والنفوذ والتّصرف في حيّاة جميع الأفراد ومستقبلهم، **وهذا الشّكل ما يزال قائما إلى يومنا هذا حيث هيأت له تغيّرات عديدة منها التوسع العمراني والتطوّر الصّناعي، وانتشار التعليم ونمو الوعي، ذلك أنّ تقييم العمل وتوزيع الأدوار على أساس الجنس الذّي ظهر منذ استقرار المجتمعات البشرية الأولى بعد اكتشاف الزراعة، ما يزال قائما لحد اليوم[1].**

المجتمع الأبوي نوع من المجتمعات التقليدية التي تسودها أنماط من القيم والسلوك، وأشكال متميّزة من التنظيم، وهو يشكّل بنية نوعية متميّزة تتّخذ أشكالا مختلفة، ومنها المجتمع الأبوي العربي الذّي أشدّ تقليدية وأكثر محاصرة لشخصية الفرد وثقافته وترسيخا لقيمه وأعرافه الاجتماعية التقليدية، يرتبط بالبيئة والقيم والعصبيات القبلية التغالبية التي تؤثّر على بنية الثّقافة والمجتمع والشخصية.

1 -مفهوم النظام الأبوي:

تميّزت بنية المجتمع العربي القديم **بالنزعة الأبوية التقليدية، وهي بنية متميّزة ناتجة عن ظروف حضارية وتاريخية نوعية، وما يميّزه هذه البنية الأبوية أنّها مرّت بمراحل انتقالية عبر عدّة قرون سابقة، إذ ما استثنينا المرحلة الأخيرة التي تعرف بالنّظام الأبوي**

---

[1]– **الأسرة في الوطن العربي : أفاق التحوّل من الأبوية إلى الشراكة، مجلّة عالم الفكر، العدد 3، مارس2008، ص ص281، 328.**

الحديث أو المستحدث، فهي لا تندرج على بنية المجتمع العربي المعاصر [1]، ولا يمكننا الحديث عن النظام الأبوي دون التطرّق إلى **النّظام البطريكي** [*]**، هذا الأخير الذّي ارتبط بالأسرة الجزائرية منذ القدم، حيث كان النظام القبلي هو الطابع المميّز للمجتمع الجزائري، إذ كان شيخ القبيلة هو الذّي يتكفّل بالإشراف على جميع القضايا الاجتماعية، سواء كانت شخصيّة أخلاقية أو سياسية بالاعتماد على الأعراف والعادات المتوارثة عن السّلف** [2].

يشكّل النّظام الأبوي بنية اجتماعية وسيكولوجية متميّزة **تطبع العائلة والقبيلة والسّلطة والمجتمع في العالم العربي، وتكون علاقة هرمية تراتبية تقوم على التسلّط والخضوع اللاعقلاني الذّي يتعارض مع قيم المجتمع المدني واحترام حقوق الإنسان نتج عن شروط وظروف تاريخية واجتماعية وثقافية عبر سلسلة من المراحل التاريخية والتشكيلات الاجتماعية والاقتصادية المترابطة فيما بينها، حيث كلّ مرحلة منها ترتبط بمرحلة انتقالية حتّى تصل إلى مرحلة النظام الأبوي الحديث** [3].

---

[1]– عدنان علي الشّريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1،2008، ص17.

(*)– النظام البطريكي: كما يعرف باسم النظام الأبوي وهو نظام اجتماعي في العادة يرتكز على العادات والتقاليد، بنية اجتماعية وسيكولوجية متميّزة ومتجذّرة في الذاكرة الجمالية، تطبع العائلة والقبيلة والسلطة والمجتمع في العالم العربي.

[2]– بلقاسم الحاج: النظام الأبوي الجزائري ومظاهر تغيّر المكانة الأبوية، مجلّة العلوم الاجتماعية، 2011، ص25.

[3]– إبراهيم الحيدري: النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسّلطة، مجلّة الجديد، العدد 45، 2010، ص24.

لقد شهد المجتمع العربي تحوّلا هائلا في النظام الأبوي التقليدي الذّي ساده لعدّة قرون إلى ما يعرف بالأبوية المستحدثة، حيث تزامنت بمختلف مكوّناته مع مرحلة النهضة العربية تزامنا تاريخيا، وقد عدّ المؤرّخون حملة نابليون على مصر وبلاد الشّام في أواخر القرن الثامن عشر، هو بداية الوعي الأزمنة الحديثة، وذلك حينما غدا التأثير الغربي واضحا وملموسا في حيّاة المجتمع العربي، وخصوصا في الجانب الاجتماعي والسّياسي.

وظلّ هذا المفهوم آخذا **بالانحسار إلى أن تداعت بغداد مركز الخلافة العباسية عام 1256، عندما بدأ النظام القبلي يستعيد بسيطرته على المجتمع لا سيّما بنية العائلة العربية الممتدة في علاقتها الاجتماعية والاقتصادية والثّقافية، وهذه البنية أبوية تقليدية، ولقد بقيت مهيمنة على المجتمع العربي حتّى بداية عصر النّهضة، حيث ساهمت في تحديث النّظام الأبوي القديم دون تغيّير، ومكّنه من فرز أبوية مشوية ببعض المظاهر المادية للحداثة، ولكنّها ليست أبوية حداثية خالصة[1].**

2 -النّظام الأبوي الجديد:

يقدّم "هشام شرابي" في حديثه عن الحداثة والنظام الأبوي عملا يبقى رغم المآخذ العديدة نموذجا للتّحليل النّظري العميق الذّي يحاول كشف أوليات اشتغال هذا النظام، سواء على مستوى الكلية للتشكيلية الاجتماعية أو على المؤسّسات الجزئية المكوّنة لها، وفي مقدّمتها النّظام العائلي والأسرة وإبداعه لمفهوم النّظام الجديد تعبيرا عن التّحوّلات التي لحقت

[1]– **إبراهيم الحيدري : النظام الأبوي الجزائري وتأثيره على العائلة والمجتمع والسّلطة، ص23.**

بهذا النّظام في الحالة العربية، حين يقول في تعريفه للنّظام الأبوي الجديد **أنّه يشير إلى البنية الاجتماعية السّياسية والنفسية التي يتميّز بها المجتمع العربي المعاصر، إنّه مفهوم ذو ازدواجية نظريّة مهمّة لأنّه يعبّر عن تشكيلة اجتماعية ناتجة عن الانتقال من نظام تقليدي إلى نظام حديث دون استكمال عملية التحوّل أو الانتقال بصفة نهائية، وهذا الأمر يجعل المجتمع العربي المعاصر يبدو في هذه الصّيغة التي يجمع فيها بين التقليد والحداثة دون أن يكون أيّ منهما، فإنّه نظام يعيش الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي، إنّه مزيج بين التراث والمعاصرة، نظام غريب يختلف عن أيّ نظام[1].**

كما يفسّر "شرابي" نشأة هذا النظام بالصّدمة التي تعرّض لها المجتمع العربي عند انتقائه بالحضارة الغربية منذ بداية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ويغطّي مفهوم النظام الأبوي الجديد التشكيلة الاجتماعية [2]، يتجلّى هذا النظام على المستوى الاجتماعي في البنى الاجتماعية المختلفة انطلاقا من العائلة إلى الدّولة، وعلى المستوى النّفسي في الطبيعة الذّهنية أو العقلية السّائدة، كما يتجلّى في الخطاب المهيمن في الممارسات الفردية والاجتماعية.

3 -سيمات النظام الأبوي:

من أهم سمات النّظام الأبوي عموما ونموذجه الجديد خصوصا قيّامه على علاقة السيطرة والخضوع الهيمنة والتبعية بين الرجل والمرأة أيّ علاقة استبعاد المرأة، هذه الظاهرة

---

[1]– **الأسرة في الوطن العربي: <u>أفاق التحوّل من الأبوية إلى الشراكة</u>، ص281.**

[2]– **المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

تشكّل العمود الفقري للنّظام وبدونها يفقد جوهره الفعلي، فالمجتمع الأبوي مجتمع ذكوري لا يستطيع تحديد ذاته وهويّته، سوى من هكذا منطلق، لذلك نجده مفهم بالعداء المتجذّر للمرأة وكلّ ما يتّصل بها لدرجة أنّه ينفي وجودها الاجتماعي ككائن له ذاته وخصوصيته، فالمجتمع الأبوي لا مكانة ولا دور فيه للمرأة سوى لتأكيد تفوّق الذّكور وهيمنتهم.

أمّا على المستوى الذّهني أو الفكري، فالنظام الأبوي **يتّصف بالشمولية والاستبداد، ورفض النّقد والحوار حتّى أن إحدى مميّزاته على هذا المستوى هي الادّعاء بامتلاك الحقيقة التي لا سبيل إلى رفضها أو الشّك فيها أو مراجعتها ونقدها، هناك إذن حقيقة واحدة يمتلكها الأب، إذ في صورته البيولوجية أو الاجتماعية على مستوى العائلة أو الرّجل عموما في مقابل المرأة أو الأب في صورته السّياسية ممثّلا في شخص الحاكم، وفي كلّ الحالات في مجال تسود فيه حجّة القوّة على حسّاب قوّة الحجّة[1].**

4 - اتّجاهات النّظام الأبوي:

يتركب النّظام الأبوي من طرائق في التفكير والعمل والسلوك، **ويرتبط بنمط معيّن من التنظيم الاجتماعي والاقتصادي التقليدي السابق على الرّأسمالية، أو هو يتّخذ من المجتمع العربي شكلا متميّزا يقابل المجتمع الحديث، من خصائصه قابلية الاستمرار، وعلى مقاومة التغيّر والمحافظة على القيم والأعراف التقليدية القديمة، وعلى الصّعيد الاجتماعي يهيمن النّظام الأبوي على العلاقات الاجتماعية والثّقافية والاقتصادية**

---

[1] – **الأسرة في الوطن العربي: أفاق التحوّل من الأبوية إلى الشراكة، ص281.**

والسّياسية التي تغلب عليها الانتماءات القبلية والطائفية والمحلّية، لأنّ المجتمع الأبوي هو نوع من المجتمعات التقليدية التي تسودها أنماط من القيّم والسّلوك وأشكال متميّزة من التنظيم، وهو يشكّل نوعية متميّزة تتّخذ أشكالا مختلفة من بينها بنية المجتمع الأبوي العربي الذّي هو أكثر أبوية من غيره من المجتمعات وأشدّ تقليدية وأكثر محاصرة لشخصيّة الفرد وثقافته وترسيخا لقدمه وأعرافه الاجتماعية التقليدية وتهميشا للمرأة واستلابا لشخصيتها لأنّه ذو طابع نوعي وخصوصية وامتداد تاريخي يرتبط بالبيئة الصحراوية والقيم والعصبيّات القبلية التي تؤثّر على بنية الثقافة والشّخصية[1].

وهذا ما يدلّ على أنّ شخصية الأبّ تحتلّ الموقع المركزي في بناء العائلة، وفي احتكار السّلطة والنفوذ، وأنّ المرأة تخضع لسلطة الرّجل في جميع الحالات، كون الأب العربي يميل إلى الذّكر ويفخر به كونه نسخة مصغّرة عنه، بينما يرفض الأنثى وينظر إليها نظرة احتقار.

الأبوية هي أحد أهمّ تجليّات الذّكورية داخل الأسرة، بالاعتماد على الخلفية التاريخية التي أنتجت هذا المفهوم التي تعدّ مكمّلا لمفهوم الذّكورية، حيث ترى "هبة رؤوف عزّت" أنّ الأبوية **تعني في أصلها "حكم الأب" وتعود أصولها إلى الحضارات القديمة، فالأبوية كسلطة متّسلطة بالرّجل فقط داخل الأسرة، لأنّه المالك للقوّة الاقتصادية، فهذا يخوّله التحكّم في مصير أفراد العائلة، وهذا النّظام الأسري ليس إلاّ وسيلة للحفاظ على القيم**

---

[1]– إبراهيم الحيدري: النظام الأبوي الجزائري وتأثيره على العائلة والمجتمع والسّلطة، ص24.

والتقاليد بأسلوب المنع والتقيّيد لدى المتسلّط وتستقبل من الطرف الآخر بالاحترام والرهبى في آن واحد[1].

يقوم القانون الداخلي للنّظام الأبوي على ركيزة القوة أو ملكية المال وحق التصرّف فيها، **وهذا ما يسمّى بمعيل العائلة، ويمكن أن يتجسّد في صورة الأب الحقيقي أي البيولوجي أو الأخ، العمّ، الخال... وغيرهم ممن يقوم بدور الأب الذّي ينفق على أفراد العائلة من زوجة وأبناء، ولهذا يفرض عليهم واجب الطاعة والولاء، لذا يعّرّف النظام الأبوي بأنّه نظام سياسي وقانوني تكون فيه السّلطة وحق التصرّف في الأموال، والأشخاص خاضعين إلى قاعدة نسب أبوي؛ أي أنّها تكون بيدّ الرّجل الذّي يكون في موقع الأب**[2].

بحيث النظام الأبوي أساسه التسلّط في تبادل الأدوار التي تتستّر وراء وظائف طبيعته، كالأب والزوج، إذ يسعى الذّكور إلى استخدام السّلطة التي أورثتها أيام الثقافة الإنسانية الراسخة في أقطار شعوب العالم.

يتعزّز إذن المفهوم الأوّل بوصفه الأب والأصل القبلي والمعلّم والأكمل، ولذا يجري القياس عليه والتسليم بمعطياته، وهذا ما سبب العودة إلى النموذج الجاهلي مع مطلع العهد

1– عدنان علي الشّريم: الأب في الرواية المعاصرة، ص ص17، 18.

2– رجاء بن سلامة: تبيان الفحولة أبحاث في المذكّر والمؤنّث ، دار بيترا للنّشر والتوزيع، ، ط 1، دمشق، 2005، ص42.

الأموي، لأنّه النمط الأبوي القبلي، ويكون ديوان العرب هو السّجل لهذه الأصول النسقية [1]، وذلك أنّ الأبوية تخرج إلى نطاق أوسع وهو المجتمع.

5 -السّلطة الأبوية:

السّلطة هي القوة التي يمارسها الفرد والتي تحظى بالشرعية؛ أي الطاعة والتنفيذ، والأبوية تعني حقّ الأب في اتّخاذ القرار انفراديا دون مشاركة الأم أو بقيّة أفراد الأسرة فيه[2].

ذلك أنّ السلطة التي يمارسها الأب تلقي الدّعم والمساندة والتأييد من لدن المجتمع ولا سيما الدّولة، وهنا تكون السّلطة مطاعة ليس من قبل أفراد الأسرة فحسب، بل من بقيّة أفراد المجتمع المحلّي، لأنّ هؤلاء يعرفون تمام المعرفة بأنّ سلطة الأب تلقى الدعم والتّأييد من عادات وتقاليد المجتمع، ومن الدولة والقانون والدّين والأعراف، لذا تكون هذه السلطة فاعلة ومؤثّرة في إدارة شؤون المجتمع، وهنا لا يمكن لأفراد الأسرة أو القرابة وبقية أفراد المجتمع المحلي الاعتراض عليها أو التشكيك بشرعيتها أو رفضها والتهرّب من نصوصها ومفرداتها، فالطّاعة للسّلطة الأبوية إنّما هي طاعة واجبة لأنّ المجتمع بأعرافه وتقاليده وقيمه يعترف

---

[1]– ينظر: عبد اللّه الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص134.

[2]– ينظر: حطيم علي حسين: السّلطة الأبوية في الأسرة العراقية المتغيّرة، مجلّة الأستاذ، العدد 203، العراق، ص12.

بحقّ الأب بممارسة السّلطة على بقية أفراد الأسرة، ولا يعترف بحقّ الأم أو حقّ أي فرد من أفراد الأسرة بممارسة السّلطة الأبوية، لأنّ عادات وتقاليد المجتمع تقرّ وتعترف بذلك.

6 -مصادر السّلطة الأبوية:

أ- **المجتمع** : هو مصدر القوانين التي تنظم العلاقات بين الأسر والأفراد، ففي العلاقات الاجتماعية هناك **تخوّف حقيقي من الوقوع تحت طائلة احتقار الجار أو الصّديق أو الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشّخص، فالفرد ليس له الحقّ في أن يقرّر أيّ شيء بمفرده، وإنّما هناك مجموعة من القواعد والقيم هي التي تحكم وتتحكم في حيّاته العامة والخاصة**[1]، وهناك مثل جزائري يقول: "افعل كما يفعل جارك أو بدّل باب دارك" فنحن إذن بصدد نظام تؤثر فيه الجماعة على الفرد.

إنّ المجتمع هو أول مصدر للسّلطة في حيّاة الإنسان، حيث أنّ القيّم والمعايير والعادات والتقاليد والدّين لها مكانة القداسة في حيّاة الأفراد، فبامتثالهم لها يحفظون هيبتهم ومكانتهم في المجتمع، وبالتالي تعطى لهم تأشيرة القبول في هذا الوسط الاجتماعي، وبتخلي الفرد عن هذه القيم والتقاليد فإنّه يتعرّض للرّفض من طرف الجماعة.

ومن المعروف أنّ المعاييّر الاجتماعية تحدّد الشّخص الذّي تكون بيده السّلطة، **ففي بعض المجتمعات تمنح السّلطة للزوج، وفي بعضها الآخر تبقى مع الذّكر المسن كما هو**

---

[1]- **مصطفى بوتفنوشت : العائلة الجزائرية، التطوّر (خصائص الحديثة) ، تر: دمري أمير، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1984، ص53.**

الشّأن في حالات الأسر الممتدّة وفي بعض الأحيان قد تكون السّلطة في يد الحماة[1]؛ أي النظام الاجتماعي السائد داخل المجتمع هو إبداع الناس لنماذج السلوك المعترف بها داخل المجتمع، حيث لا يمكن تغيير هذا النظام خلال فترة زمنية قصيرة، وهذا راجع إلى عادات وتقاليد ذلك المجتمع.

ب- الدّين: يعتبر الدّين منهج حيّاة بالنّسبة لأفراد المجتمع، فهم مرتبطين به ارتباطا وثيقا لما له من قداسة في حياتهم، فالدّين هو الخضوع والطاعة والعبادة، وهو علاقة الإنسان بالإله وانعكاس هذه العلاقة على علاقته ببقيّة أعضاء مجتمعه والأثر الذّي يمارسه الدّين على السلوك الاجتماعي للإنسان.

يتلقى الفرد تنشئته الدّينية من أسرته ومن المدرسة وجماعة الرّفاق، ومن أماكن العبادة، والقرآن الكريم هو المصدر الأول والرّئيسي في التنشئة الإسلامية، ومنه تستقي مبادئها وتوجيهاتها وإرشاداتها والسّنة النبوية هي المصدر الثاني الذّي تستقي منه التنشئة الإسلامية منهجها، ولكن نجد أنّ الأفراد يرثون دينهم وينشئون على تعاليمه في العائلة[2]،وأنّ الأعراف العائلية **قد تتناقض مع الأعراف الدّينية، وتتّخذ الأسبقيّة عليها، فنلاحظ الاحترام القوي للنّصوص وروح التعاليم الدّينية لدى كلّ أفراد المجتمع، وهذا يجعل له سلطة وهو يشكّل مصدرا للعديد من تصرّفاتهم اليومية، وحتى البسيطة منها كعلاقة**

---

[1]- يُنظر: سناء الخولي : الزواج والعلاقات الأسرية، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1984، ص184.

[2]- ينظر: حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، ص231.

الأب بأبنائه وعلاقة الأمّ بابنتها وعلاقة الزوج بزوجته [1]، فكلّ أفعالنا مشتقة من روح الشّريعة الإسلامية، إلاّ أنّ الأعراف العائلية قد تتناقض مع الأعراف الدّينية، وتتّخذ الأسبقية عليها، وهذه السّلطة الروحية أقوى بكثير من قوّة القانون وأحكامه أو مظاهر السّلطة المادية الأخرى.

ج- العائلة: العلاقات القائمة في الأسرة العربية المتسلّطة **قوامها مبني على العلاقة بين الكبير والصغير، بين القوي والضّعيف، بين السّيد والمسود، بين الغالب والمغلوب، بين الآمر والمأمور، وذلك كلّه دون وجود حدود وسطى لطبيعة التطرّف في العلاقات القائمة بين أفراد الأسرة**[2]، فوجود الأب في الأسرة هيبة ووقار، وبينه وبين أبنائه حاجز الهيبة الذّي يحفظ للأب دائما مكانته، كما أنّ الزوجة تتقبّل تسلّط الزوج بصدر رحب لأنّه رجل والرّجل الذّي لا يغار على زوجته ولا يتسلّط عليها ليس رجلا بمعنى الكلمة، بل أنّ المرأة في الأسرة التقليدية تفتخر بتسلّط زوجها، فهي لا تعرف إلاّ سلطة واحدة وهي سلطة الزّوج أو الأب المتكفّل بها اقتصاديا.

كما أنّ علاقة الأخ بأخته **علاقة سيطرة وتسلّط أيضا، حيث أنّ هذا الأخير كلّما أحسّ بضيق أو غضب فإنّه يفرغه في أخته ومع الأسف أنّ التربية التقليدية تشجّع مثل هذا**

1- **ينظر: حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، ص219.**

2- **علي أسعد وطفه: بنية التسلط وإشكالية التسلط في الوطن العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص43.**

التصرّف[1]، فالذّكر يخضع لسلطة الوالدين فقط **أمّا البنت فهي تخضع لهما ولإخوتها الذّكور وللزّوج وإخوة الزوج ووالدي الزوج ممّا يخلق مستقبلا امرأة مشلولة دون إرادة**[2].

النظام البطريكي العائلي هو **سبب السيطرة المزدوجة؛ سيطرة الأب على أفراد العائلة وسيطرة الرّجل على المرأة، وتشكلّ البنية الحديثة في حدّ ذاتها شرطا ضروريّا لكنه غير كاف لتحرّر المرأة، والشّرط الذّي يجعل التحرّر ممكنا هو إمكانية التعلّم، وبالتالي بلوغ الاستقلال الاقتصادي.**[3]

إنّ ما يميّز الأسر العربية التقليدية هو **القيّم السائدة فيها من تسلّط وقمع من طرف الذّكور والخضوع من طرف الإناث، كما أنّ النظام البطريكي يسلب من المرأة شخصيتها ويجعلها تابعة للذكور من أفراد أسرتها مهما بلغ سنّها إلى أن تصير حمّاة ولها أبناء ذكور، ولكنّها تسير بدورها على نفس النّهج الذّي تربت عليه؛ أي أنّها ستربّي ابنها وابنتها على نفس الطّريقة التي تربّت عليها، وستكون هي بدورها عامل للتّحقير من شأن البنت**[4]؛ بمعنى أنّ المرأة مسؤولة بدرجة كبيرة عن إعادة إنتاج التعبئة والخضوع للفتاة من خلال عملية التنشئة التي تقدّمها لها كونها أمّ.

1- ينظر: هشام شرابي: <u>النّظام الأبوي وإشكالية تخلّف المجتمع العربي</u>، تر: محمّد شريج، ط 2، بيروت، 1993، ص43.

2- ينظر: نفسه، ص50.

3- ينظر: جقاوة الشيخ: <u>السّلطة الأبوية داخل العائلة الجزائرية</u>، مجلّة الحقيقة، العدد 43، أفريل 2018، ص147.

4- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ واقع السّلطة الأبوية في المجتمع العربي والتي تتمثّل في سلطة الأب، محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام والرّهبة في آن واحد، وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي "للأب" الذّي يقوم على مرتكزات دينية، وثقافية، واجتماعية واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة، على نحو ما نجده في مجتمعنا.

7 -واقع السّلطة الأبوية في المجتمع العربي:

شهد المجتمع العربي تحوّلا كبيرا في النظام الأبوي التقليدي الذّي ساده عدّة قرون، إلى غاية ما يعرف "بالأبوية المستحدثة"،وقد تزامنت الأبوية المستحدثة في المجتمع العربي بمختلف مكوّناتها مع مرحلة النهضة العربية تزامنا تاريخيا.

تتّصف العائلة العربية التقليدية بأنّها ممتدة وأبوية من حيث تمركز السّلطة والمسؤوليّات والانتساب، **وهي أيضا هرمية على أساس الجنس والعمر، إلاّ أنّ هذه العائلة أخذت تتطوّر باتّجاه نظام الأسرة الصغيرة النووية، وهو تطوّر متحلّق بحركة التحديث عقب اللّقاء بين الغرب والشّرق منذ حملة "نابليون" على مصر وبلاد الشّام، وما رافق هذا اللّقاء من تطوّر في كافة المجالات والأصعدة، واتّساع المدن وانبثاق الطّبقة المتوسّطة**[1].

---

[1]– حليم بركان: المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986، ص194.

ساهمت النّهضة العربية في تحديث النظام الأبوي القديم دون تغيير جذري له، فالمجتمع العربي بوصفه مجتمعا أبويا تقليديا سواء أكان مجتمعا محافظا "قديما" أو تقدميا "حديثا" تهيمن عليه النزعة الأبوية البطركية، التي تتجلّى في سيطرة الأب على العائلة، فهو المركز الذّي تنتظم حوله العائلة، بنمطيها المدني والطّبيعي، حيث العلاقة بين الأب والابن علاقة هرمية، تكون إرادة الأب فيها إرادة مطلقة، يتمّ التعبير عنها بالإجماع القسري، الّذي يقوم على التسلّط من جهة، والخضوع والطاعة من جهة أخرى، حيث يسهم كلّ هذا في صياغة نمط الثّقافة والشخصية، وذلك من خلال ترسيخ القيّم والعلاقات الاجتماعية التي يتطلّبها المجتمع الأبوي التقليدي والشّخصية الأبوية البطركية[1].

ولأنّ العلاقة بين الأب والأبناء في العائلة التقليدية علاقة هرمية على أساس العمر والجنس، فـ «**إنّ طاعة الأبناء للآباء طاعة مطلقة في علاقة سلطوية، حيث يتمّ التواصل بين الأبناء ومن هم أكبر منهم سنّا عموديا وليس أفقيّا، على حدّ تعبير "حليم بركان"، فيتّخذ من أعلى إلى أسفل طابع الأوامر والتّبليغ وتوجيه التّعليمات والتلقين والمنع...، أمّا التواصل من الأسفل إلى الأعلى فيتّخذ طابع الترجّي والإصغاء والانصياع والاسترحام...، ويأتي كلّ ذلك نتيجة لعلاقات الاستبداد المفروضة في تلك**»[2].

1– **عدنان علي الشريم: <u>الأدب في الرواية العربية المعاصرة</u>، ص23.**

2– **حليم بركان: <u>المجتمع العربي المعاصر</u>، ص190.**

إنّ الأبناء في أثناء محاولاتهم المتكرّرة لاكتشاف ذاتهم **يصطدمون بواقع سلطوي سابق من قبل الأب، وغالبا ما تدّعي هذه السلطة امتلاكها الحقيقة، وهي في الوقت ذاته ترفض النّقد والمسألة، وتحاول قمع مبادرات هؤلاء الأبناء، ولهذا فإنّ السلطة الأبوية البطركية لا تنفك، تتّهم الأبناء وخصوصا الشّباب بالتهوّر والمحدودية المعرفية. وعلى الرّغم من جملة التغيّرات التي تعرّض لها النظام العائلي التقليدي والأبوي، وبسبب التغيّرات البنيوية في بعض المجتمعات، فإنّ دور الأب لا يزال يقترن بالطاعة والعقاب والسّلطة والحزم، فالصورة الغائبة حتّى في المجتمعات التي حقّقت تقدّما في هذا المجال لا تزال من النوع الأبوي الذّي يتميّز بسلطة الأب المطلقة[1].**

ليست الأسرة التي يسودها التسلّط الأبوي، أو تلك التي يجري داخلها أنماط سلطوية في نهاية الأمر، إلاّ نموذجا مصغّرا لما يجري في المجتمع بأكمله، وهي غالبا ما تعجز عن المحافظة على وحدة صفّها وتماسكها، ما يعرّضها إلى التفكّك والانهيار.

وقد أكّد غير باحث أنّ ما يجري داخل الأسرة من ثورات مضادة ونزاعات وتوترات هو ذاته الذّي يجري في النسق المجتمعي عامة، ومن هنا يرى "بركات" **أنّ العلاقات السّائدة في العائلة العربية هي العلاقات السّائدة في المجتمع ككلّ، وفي المؤسّسات الاقتصادية والسّياسية والتربوية، إنّ علاقة الأستاذ بالتلميذ، والعامل بصاحب العمل، والمواطن بالزعيم السياسي، والمؤمن بالزعيم الديني، تشبه إلى حدّ بعيد علاقة الولد بالأب، فهي في جميع**

[1]– **عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص24.**

هذه الحالات علاقات سلطوية أبوية تؤكّد على قيم الطاعة والثّقة، وما يرافق ذلك من خوف وتردد وخضوع[1].

يذهب "إبراهيم الحيدري" إلى أنّ **ما يسود الأسرة ذات النزعة الأبوية من توترات والمشاكل والأزمات، إنّما هي نموذج للتوترات والمشاكل والأزمات الاجتماعية التي تسود المجتمع بأكمله[2].**

إنّ ما يتعرّض له الأبناء من تبخيس وجدل وتهميش قصدي وعفوي، يتعرّض له بدرجات مختلفة في مؤسّسات أخذت بعيدا عن محيط الأسرة، فالعائلة في رأي "هشام شرابي" **هي في خصائصها الأساسية صورة مصغّرة عن المجتمع، فالقيم التي تسودها من سلطة وتسلسل وتبعية وقمع، هي التي تسود العلاقات الاجتماعية بصورة عامة[3].**

تلعب الأسرة العربية التي تهيمن عليها النزعة الأبوية،الدّور الأبرز في إنتاج شخصية الفرد، وهي غالبا ما تتّصف بالانهزامية والضياع، وهذا عائد إلى هيمنة الأب بسلطته الضاغطة، وكذلك المجتمع القائم على الأبوية المستحدثة، حيث يقف هذان العاملان في وجه إمكانية تحقيق الذّات التّي يسعى الأبناء دوما لتحقيقها.

1– **حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، ص223.**

2– **إبراهيم البدري: النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، ص324.**

3– **هشام شرابي: مقدّمات لدراسة المجتمع العربي، ص ص38، 39.**

لقد وصف العالم النفسي والاجتماعي "علي زيعور" العائلة العربية في معرض تحليله لها **بأنّها شديدة الوطأة، ممّا يهيئ الولد أن يطيع في شبابه، فالكثير من وسائلنا التربوية التقليدية لا تعدّه لأن يقارع ويناقش بقدر ما تنمي فيه اللا تولّد والازدواجية والاعتماد على الكبير (الأب، الأخ الكبير)...**[1].

إنّ ما ينشده المجتمع العربي المعاصر، هو إحداث تغيير جذري، بحيث لا تسوده سلطة أبوية ساحقة، وهذا لن يتمّ إلاّ بتغيير العلاقة التسلّطية بين الرجل والمرأة ليس على المستوى الفكري النظري، بل على مستوى الممارسة العملية الفاعلة في الواقع الاجتماعي، في سياق زمني ممتدّ، يقوم على تنشئة حديثة ومتطوّرة، تتبني على المساواة التامة بين الجنسين منذ الولادة في كافة الحقوق والواجبات، ويتمّ ذلك داخل الأسرة وخارجها، وفي كافة مجالات الحيّاة، وها يتطلّب سعيا دؤوبا لتغيّر الأعراف الاجتماعية السائدة، وذلك من اجل تغيير بنية المجتمع الأبوي التي لا تفتأ على مجتمعنا العربي.

8 السّلطة الأبوية في المجتمع الجزائري:

إنّ النّشأة الأولى لظاهرة النّظام الأبوي ترتبط بالأسرة باعتبارها أصغر وحدة اجتماعية، ينشأ الفرد بداخلها، خاصّة في المرحلة الأولى ويتلقّى التنشئة الاجتماعية اللاّزمة للتكيّف مع

---

[1]– ينظر: علي زيعور: التّحليل النّفسي للذّات العربية، أنماطها السلوكية والأسطورية ، دار الطّليعة، بيروت، 1977، ص3.

المجتمع (الوسط الخارجي)، وإنّ التغيّرات التي تصيب النّسق الكلّي (المجتمع) تمسّ بشكل أو آخر النّسق الأسري، وبالتالي السّلطة داخل الأسرة.

عرفت بنية السّلطة داخل العائلة الجزائريّة عدّة تغيّرات، وتتدرج هذه التغيّرات في إطار حركة التغيّر الاجتماعي والثّقافي، والانتقال من المجتمع الزراعي إلى الصّناعي، فقد مثّل المجتمع التقليدي نظاما أبويّا تتشكّل من خلاله البنى الاجتماعية كالقبيلة والعشيرة والعائلة، حيّث تتّسم العلاقات داخل العائلة بالمركزية، وعلى أساس السُلمية الجنسية والسُلمية السنية، يأخذ كلّ فرد دوره داخل العائلة، نجد أنّ السلطة الأبوية في المجتمع سلطة غير مشروطة، وتحاط بشيء من القدسية انطلاقا من النصوص الدّينية لهذا المجتمع.

9- السّلطة الأبوية في العائلة الجزائرية:

أ -في العائلة الجزائرية التقليدية:

انطلاقا من القول أنّ لكلّ نظام اقتصادي ما يماثله من نماذج في النظام العائلي، فإنّ العائلة البطريكية الموسّعة السائدة في المجتمع التقليدي الجزائري، تنتمي إلى شكل الملكية الجماعية ووحدة إنتاجها هي نفسها محلّ سكناها وإنتاجها وتسويقها، وأفراد العائلة الموسّعة يهتمون بتسويق المنتوجات، أمّا الأب فهو الذّي يتولى الإدارة، فهو الذّي يملك السّلطة على كلّ أفراد العائلة، وعنه الإدارة تتعدّى مستوى الإنتاج إلى كافة مجالات الحيّاة الخاصّة لأفراد عائلته، فلا يتم أيّ أمر إلاّ بإذنه ورهن إشارته، فالسّلطة الأبوية هي تلك القيمة المهيمنة على هذه البنية، لأنّ الأب أو كبير العائلة هو الذّي يتولّى جميع أمورها، وأوامره تقابل

بالطّاعة والاحترام، إذ لا يجوز مخالفتها ولا مناقشتها حتى يصبح الفرد مساير للمعايير الاجتماعية المفروضة عليه.

يعتبر الأب العنصر الفعال في ممارسة عمليّة السّلطة على حياة الأفراد داخل الأسرة، حيث يجد نفسه مرغما على ممارسة تلك السلطة وإلاّ تعرّض لانتقادات حادة ولعقوبة معنويّة قد تقلّل من مكانته داخل الوسط الأسري، وعليه فالبنية الاجتماعية الجزائرية آنذاك اتّخذت ميكانيزمات لإرغام أفرادها أن يسلكوا سلوكا مقبولا في الجماعة التي ينتمون إليها وإلاّ تعرّضوا لعقاب معنوي أكثر منه جسدي.

ب- **السلطة الأبوية في الأسرة الجزائرية الحديثة:**

إنّ الأوضاع الاقتصادية الجديدة التي خلّفتها الحيّاة الحديثة غيّرت الحيّاة البطريكية القديمة وخلقت تعريفا لأفراد العائلة، **فقد سهّلت العوامل الاقتصادية الهجرة نحو المدينة وهذا التغيّر مسّ مكانة المرأة فدخلت إلى عالم التعلّم والعمل، والتصنيع سمح للمرأة المشاركة في التطوّر الاقتصادي للمجتمع وأيضا في تطوّره اجتماعيا وثقافيا، وهذا الانتقال من التقليد إلى الحداثة تطلب تغيّر في الأفكار والمعتقدات والتقاليد، فالعائلة التقليدية تغيّرت شيئا فشيئا نحو الحداثة في المشرق وبعدها في المغرب، وعوّضت العائلة البطريكية بالعائلة النووية، فأبناء الأسرة الصغيرة عندما يتلقون درجة معيّنة من التعليم ويكتسبون مهارات نوعية يحقّقون في الوقت ذاته استقلالهم وقدرتهم على التحرّك الذاتي،**

لهذا يجد الأب نفسه مضطرا للدّخول في علاقة جديدة ضمن الأسرة الصغيرة [1]، حيث يسود الجو الدّيموقراطي عامة على الأسرة النووية، ذلك لتساوي منزلة الزوج مع منزلة الزوجة التي لم تعد في الأسرة النووية تابعة للزّوج، والعلاقة بينهما أقوى منها في العائلة الممتدّة، حيث تنظّم الأسرة النووية أسس حياتها وعيشتها بصورة شعورية اختيارية تعتمد على رغبات الزوجين واتّجاهاتهما.

والاستقلال الاقتصادي هو أساس هذه الديموقراطية وشرط التخلّص من الطغيان البطريكي، ويمكننا القول أنّ نهاية الهيمنة البطريكية أمر يتعلّق من حيث الشّكل بانحلال العائلة الكبرى القبلية.

أمّا العامل الثاني **فيدور حول تحرّر المرأة، فهي المستفيد الأوّل من عملية الانتقال من العائلة البطريكية إلى العائلة الحديثة، وقد أصاب هذا التغيير العلاقة بين الأفراد داخل الأسرة، فأصبحت المرأة تتمتّع بشيء من الحريّة، حيث أنّها لم تعد تخضع لسلطة الحمّاة ولا تتعرّض للقيود التي يفرضها أقارب الزوج عليها**[2].

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى القول بأنّ الرواية من أهم الفنون النثرية التي لها خصائص ومميّزات تجعلها تحتلّ مكانة مرموقة من الأجناس الأخرى، يعتبر عقد السبعينات هي الولادة الحقيقية للرواية المكتوبة باللّغة العربية بامتياز، ويليه عقد الثمانينيات الذّي يعدّ

---

[1]– ينظر: هشام شرابي: النّقد الحضاري للمجتمع العربي، ص43.

[2]– ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

استمرارا واستكمالا للمسيرة النضالية للرواية في السبعينات، لا سيما في المجالين السياسي والاجتماعي.

وتجدر الإشارة بنا إلى أنّ الكثير من الدارسين والنقاد أطلقوا على أدب التسعينيات أو العشرية السوداء "الأدب الاستعجالي" الذّي استعجلته الظروف السياسية والاجتماعية في الجزائر.

استطاعت الرواية العربية المعاصرة أن تشير بأصبع الاتّهام إلى واقع السّلطة الأبوية التي لا تزال تعيد إنتاج الأنباء، كما كشفت لنا الدّراسة في بعض جوانبها أن تجسد أزمة الأنباء في ظلّ الأنظمة السائدة، حيث تبدأ رجلة اكتشاف الذّات بالنّسبة لهؤلاء الأبناء تصدم بسلطة أبويته ساحقة تدّعي امتلاك الحقيقة وترفض النّقد والمساءلة، وترفض مبادرات الأبناء.

على صعيد آخر استطاعت الرواية العربية المعاصرة أن تجسّد أزمة "المرأة" في ظلّ النظام الأبوي التقليدي، وهي أزمة ليست بأحسن حال من واقع الأبناء، حيث لا يملكون مقوّمات السّلطة الأبوية التي تحاول تستأثر بها وحدها دون غيرها، لتبقى المرأة ملوية الحقوق بلا دراسة ذاتية، لتظلّ تحت رحمة السّلطة الأبوية تتحد من الحرية وتساهم في إنتاج الظواهر المرضية المجتمعية في مستويات عدّة.

السّلطة الأبوية _كما سبق الإشارة _ مرتبطة بالأدوار المتغيرة لأفراد الأسرة، والذي سببه التحوّلات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية حيث دور الأب ينتقل آليا إلى الأبناء ؛ ففي أثناء محاولات هؤولاء الأبناء المتكرّرة لاكتشاف ذاتهم يصطدمون بواقع سلطوي سابق من قبل الأب وغالبا ما تدّعي هذه السّلطة امتلاكها الحقيقة، وهي في الوقت ذاته ترفض النّقد والمساءلة وتحاول قمع مبادرات هؤلاء الأبناء.

إنّ الأسرة التي يسودها التسلّط الأبوي، أو تلك التي يجري داخلها أنماط سلطوية لها الدّور الأبرز في إنتاج شخصيّة الفرد، وهي غالبا ما تعجز عن المحافظة على وحدة تماسكها، وكما تتعرّض إلى التفكّك والانهيار، وهذا عائد إلى هيمنة الأب سلطته الضّاغطة، وكذلك المجتمع القائم على الأبوية المستحدثة.

الفصل الثاني:

مظاهر الأبوية في رواية "دمية النار":

دراسة نقد ثقافية

1 -الأنساق المضمرة في الرواية

2 -مجازية عنوان "دمية النار"

3 -شخصيات الرواية

4 -بنية الرواية الزمكانية

5 -بنية المأساة في الرواية

6 -نسق العنف في رواية "دمبة النار"

7 -أشكال العنف في رواية "دمية النار"

8 -نسق السلطة الأبوية في رواية "دمية النار"

9 -نسق السلطة السياسية

10 -عنف السلطة الأبوية في الرواية

1 الأنساق المضمرة في الرواية:

يعدّ النقد الثقافي ممارسة نقدية للنّص الأدبي، حيث تضمّنت المناهج النقدية التقليدية: التاريخي والاجتماعي والنفسي والبنيوي والتفكيكي... ممارسات يمكن اعتبارها بداية تكريس للنّقد الثقافي، الذّي اتّخذ من الثقافية على اتّساع آفاقها موضوعات للبحث والتحليل، يحاول باستمرار استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، واستكشاف الحيل الجمالية التي يمرّ المضمر على طريقها[1]، لهذا فالنّقد الثقافي ليس إلغاء للنّقد الأدبي وتجاوز له، بل هو فرع منه، لا يبحث في جماليّات الاستعمال الأدبي، بقدر ما يبحث عن المضمر المتواري خلف الخطابات الجمالية.

طرح "الغذامي" تصوّرا خاصا للنّسق وللنّسق الثقافي تحديدا، وهو مفهوم مركزي في مشروعه النقّدي، ومن ثمّ فإنّه يكتسب سمات اصطلاحية وقيّما دلالية خاصة[2].

يتحدّد النّسق إذن بالوظيفة التي يؤدّيها؛ بمعنى أنّه يتحدّد عبر وظيفته أوّلا، وليس عبر وجوده المجرّد، ولا تحدث الوظيفة النسقية إلاّ حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويشترط في النّص أن يكون جماليّا، والجمالية ترتبط باعتبارات الرّعية الثقافية، لأنّه يشترط في النّص أن يكون أيضا جماهيريا وليس

---

[1]- ينظر: حسين خالفي: **بنية المأساة في رواية دمية النار لبشير مفتي: دراسة نقد ثقافية ووجودية** ، مجلة دراسات وأبحاث المجلّة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلّد 1/11، العدد 34، مارس 2019، السنة الحادية عشر، ص258.

[2]- ينظر: نفسه، ص259.

نخبويا، لأنّ المؤسّسة النقدية انتقائية وتوجيهية لأنّها ترتبط بالمؤسّسات الرسمية وتهتمّ في نقدها بالأدب الرسمي، وتهمل أدب الهامش ونقده وبلاغته، «**ترهن المؤسسة الثقافية التي تقيم علاقات متواطئة مع مؤسّسة السّلطة ومؤسّسة المجتمع النسقي المثقف لسلسلة من القيود والشّروط والضوابط، لا ينقد من خلالها أحد، يمكن أن تنطبق عليه صفة مثقّف...**»[1]؛ لهذا يتّجه شروع النّقد الثقافي إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، تحت أقنعة ووسائل، وأهمّ هذه الحيّل هي الحيل الجمالية.

النّسق هو أن تتمّ قراءة النصوص وفقا لوجهة نظر ومقاييس النّقد الثقافي؛ أي اعتبار النّص ليس أدبيّا وجماليا فحسب، فإنّ الدّلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النّظري لكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصّريح منها والضّمني التّي لا تلقيها الدّلالة النسقية، بل إنّ هذه الدلالات وما يتلبّسها من قيّم جمالية وبلاغية، تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، وتتوسّل لعمل عملها الترويضي الذّي ينتظر من هذا النّقد أن يكشفه[2].

سعت الرواية عن طريق فرض جماليتها وتقنياتها التجريبية، إلى فرض نفسها من خلال محاولة التحدّي المضاعف للسلطة الأبوية، "فيها ما هو فني وأدبي، وفيها ما هو

---

[1]– حسين السماهيجي وآخرون: **عبد اللّه الغذامي والممارسة النقدية والثقافية**، ط1، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2003، ص40.

[2]– ينظر: عبد اللّه الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص ص77، 78.

اجتماعي وسياسي أو حتى العقائدي والإيديولوجي، واستطاعت أن تتجاوز على الأقل عقدة الاستعجالية التي وسمت بها من طرف الرواية التقليدية التي اتّخذت موقفا رافضا لأدب الأزمة الذّي أنتج من طرف جيل الروائيين الشباب، الذّين اجتاحوا الساحة الأدبية المعاصرة، مدفوعين بالظروف التاريخية الاستثنائية التّي مرّت بها الجزائر في تسعينات القرن الماضي، فتفاعلوا مع أحداث هذه الفترة بوعي مفرط أحيانا وباستعجال أحيانا أخرى [1].

رغم أنّ عموم هذه الروايات أبدت الكثير من التحرر في تناول بعض الموضوعات المحظورة من طرف سلطة المؤسّسات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يمكن أن تكشف عن طريق بعض الحيل الثقافية المستعملة من طرف روائيين جيل التسعينات، كاستعمال التوريات الثقافية، حين يفضح السّرد بعض عقدهم ومنها عقدة أوديب(•) التي تعبر عن التوق الدائم للتّخلّص من السلطة الأبوية بمختلف أشكالها: الاجتماعية أو السياسية أو الأدبية[2]، وهو ما لاحظناه متجلّيا بوضوح في رواية: **"دمية النار"** لبشير مفتي، التي تبرز صراعا دراميا مأساويا، خاصة أنّ الرواية عكست صراع الشخصيات، حاول من خلالها الروائي منح أبعاد تاريخيّة وسياسية لظاهرة العنف، الذّي انتشر في المجتمع الجزائري،

---

[1]- ينظر: حسين خالفي، **بنية المأساة في رواية دمية النار لبشير مفتي: دراسة نقد ثقافية ووجودية**، ص258.

(•)عقدة أوديب: هو مفهوم قدّمه عالم النّفس سيغموند فرويد، وتشير عقدة أوديب إلى الرّغبة الجنسية اللاشعورية لدى الأبناء تجاه الآباء، مع المخالفة في الجنس والكراهية مع الموافقة؛ أي ميل الابن إلى أمّه والبنت لأبيها.

[2]– حسين خالفي، نفسه، ص258.

وانفجر في العشرية السوداء، وهذا من خلال تتبّع السيرة الذاتية للشخصية المحورية، التي تجسّد بوضوح عقدة التخلّص من الأب.

2 -مجازية عنوان "دمية النار":

يكشف عنوان الرواية **"دمية النار"** عن صلة خفية بالدراما في نوعها المأساوي عبر المأساة أو التراجيديا، وتطرح مسألة الجمالية التي ورثتها الرواية عن التراجيديا، حيث هناك نوع من الجبروت الرّمزي ذو طبيعة مجازية كلّية جماعية؛ أي أنّه "تورية ثقافية تشكّل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرّك الفاعل في الذّهن الثقافي للأمّة، وهو المكوّن الخفّي، لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة [1].

وعلى أساس "هذا النّسق الدرامي جاء عنوان الرواية "دمية النار" ليكشف استعارة الإنسان، التي تتحكّم فيها وتسيّرها قوى إنسانية أخرى، تبدو هي الأخرى كدمى، والكلّ يلاقي مصيرا مأساويا وعقابا نتيجة اختياراته، فثقافة "رضا شاوش" وتفوّقه العلمي ومطالعاته لم تمنعه من الاستسلام لقوى متغلغلة في نظام الحكم، تسعى للحفاظ على مكتسباتها، مدعية الحفاظ على الوطن والثورة وغير ذلك[2].

---

[1]- ينظر: عبد اللّه الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص79.

[2]- ينظر: حسين خالفي، **بنية المأساة في رواية دمية النار لبشير مفتي: دراسة نقد ثقافية ووجودية** ، ص ص 263، 264.

سنحاول من خلال الأنساق الثقافية المضمرة استنطاق وتأويل نسق الرواية الواقعي، الذي يخفي وراءه أنساقا مضمرة، منها النسق الميتافيزيقي الكامن في "عقدة أوديب"، "باعتبارها تشتغل في الرواية كتورية ثقافية تقيم السلطة الأبوية عن طريق الأنساق المضمرة والحيل الثقافية"[1]، ولكن قبل ذلك سنعرف بشخصيات وبنية الرواية الزمكانية.

3 - شخصيّات الرواية:

أ- الشّخصيّات الرئيسية:

تحظى الشخصيةالرئيسية بالوصف الدّقيق لكلّ جوانبها الجسدية والنّفسية، وكذا علاقتها مع باقي شخصيات الرواية، كما أنّ الأحداث تدور كلها حولها.

اتخذ بشير مفتي في روايته "دمية النار" من **"رضا شاوش"**شخصية رئيسية، حيث يسرد حياته وأعماله والواقع الاجتماعي والسّياسي الذي نشأ وترعرع فيه، حيث «**التصوير الحياتي المادي الأمين لدقائق الحياة اليومية لأفراد والجماعات في اختلاف تحرّكاتها وتنازعاتها [...] لأنّ ذلك هو الواقع بعينه، والمثال الذّي تقاس عليه الأشياء وتتّصل به النفوس، وتستعيد ما كانت عليه وتترقّب ما تؤوّل إليه في مقبل الأيام**»[2].

1_ "رضا شاوش" : نشأ وسط عائلة متوسّطة الحال، متكوّنة من أب وأمّ وخمسة ذكور وستّة بنات، وكان هو أصغر إخوته.

---

[1]- ينظر: عبد اللّه الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص79.

[2]- **ياسين الأيوبي: واقعية الأدب في رواية "أنا كارنينا لتونستوي"، ط1، الدّار النموذجية، 2001، ص19.**

كان متفوّق في الدّراسة ويحبّ قراءة الكتب خاصّة الأدبية منها، وبتشجيع معلّمة العربية زاد تعلّقه بالفنّ والأدب، ورغبته في كسب ثقة والده دفعه للاجتهاد، وهذا من أجل تخلّصه من قسوته.

«... ولعلي ما كابدت مشاق التعلّم سنواتها إلاّ تحت تأثير جملته تلك، أن يثق في والدي، فهذا كان بالنّسبة لي الضّمان الوحيد لحرّيتي، لعدم ضربه لي إن أخطأت أو أفسدت»[1].

يروي **"رضا شاوش"** عن طفولته التعيسة التي عاشها، وعن ذكرياته العائلية التي لا يستحضر منها سوى ومضات تذكّره بقسوة أبيه، والتي جعلت منه إنسانا آخر، فسعى إلى أن يرسم صورة مغايرة، إذ يكون رجلا طموحا يعيش بكلّ حرية دون قيود.

كان أكثر قربا من أمّه التي أفاضت عليه حبها وعطفها وحنانها «**واكتفيت حينها بحنان أمّي الرّقيق، وما كانت تفعله من أجل حمايتنا نفسيّا من قهر زوجها الغليظ** »[2]، وكان يذهب مع أخاه الكبير ويتجوّلا معا في أحيّاء العاصمة، ويمشي مع أمّه للجبانة القريبة إلى بيتهم الواقع بالضّبط بحي "العقيبة".

---

[1]– بشير مفتى: دمية النار، ص ص26، 27.

[2]– نفسه، ص24.

يتميّز **"رضا شاوش"** بملامح دقيقة ومثيرة للحيرة، يملك جسم مستقيم وذو عينين باردتين وحذر في تعامله مع الناس، ويكتم أسراره بالكاد يعرف عما يفكّر يبدو مثل الشّخصيّات الروائية التي تملك ماضيّا معقّدا أو تجربة مرّة في كلّ شيء.

درس في ثانوية "الأمير عبد القادر" وكان حينها يعمل في مكتبة "عمّه السعيد" أين يقتان منها ويطالع الكتب، في نفس الوقت بالثانوية، لكنّه لم يواصل دراسته لظروف عاشها، ولعلّ موت أبوه أثّر عليه،انخرط ضمن جماعة السرداب لمدّة قصيرة، حيث كان عمره خمسة عشر سنة، "عمّه العربي" هوّ الذّي دلّه على الجماعة التي لم يمكث فيها طويلا لأنّه دخل بدافع الفراغ.

كان يحبّ ويحلم بحبّ "رانية مسعودي" منذ طفولته جارته التي تكبره بثلاث سنوات **«رانية التي تكبرني ثلاثة أعوام أحبّك... نعم احبّك، وأنا مستعدّ في سبيل هذا الحبّ أن أقتل الجميع... أيامها لم أكن أعرف ما هو الحب، ولكن صورة "رانية" كانت هي مختصر الحبّ وجنونه المتوحّش»**[1].

كانت "رانية مسعودي" الفتاة الجميلة، الفاتنة المفتوحة التي أحبّها البطل "رضا شاوش" والتي كان يحلم بها دائما، لكنّها كانت على علاقة بشاب آخر، لذلك اضطر أن يسلك مسار والده.

---

[1]– **الرواية، ص29.**

-علاقة "رضا شاوش" بأبيه:

كان والده شديد القسوة، فعلاقته به لم تكن على ما يرام، كان يعاني من عدم وضوح مشاعره نحوه، يكرهه لأنّه كان يضرب أمّه وينهرها، ومرّة يحبّه لأنّه رجل قوي يحبّ الانتساب إليه،فهويكرهه ويحبه في نفس الوقت: «**مشاعري نحوه متناقضة أحبه وأكرهه، واحترمه، أرغب في الانتساب إليه وأمقت ذلك الانتساب، كانت لديّ أسئلة كثيرة ولم أجرء على طرحها...**»[1].

«**رأيت أبي مرّة يضرب أمّي ضربا عنيفا [...] لم أتذكر قطّ سبب الضّرب، وسبب كلّ ذلك العنف والصّراخ والبكاء، واللّحم الأحمر والدّم النازف والوجه المهان** »[2]، ومن هذا المشهد عرف "رضا شاوش" أنّ والده يستخدم العنف وأنه عديم الرحمة، ما جعله يشعر نحوه بالاحتقار والكره الشديد.

«**أتذكّر فقط حالة الألم الذي سببها الموقف حينها بداخلي، كما لو أنّه خلق منطقة صامتة، وجرحا لا يبرأ ... كتمت غيظي وبقيت أحسّ بشيء لا تفسير له، مرضي بالتّأكيد، عقدة خاصة وخالصة، معقودة بحيث لا تبرأ منها بسهولة**»[3].

بعدها انظم لجماعة تعمل وراء السّتار تحسّنت حالته المادية بعد أن أصبح عضوا في تلك الجماعة، فصار له سائق خاص ويملك بيت في أعالي "حيدرة"، أمّا حالته النفسية

---

[1]- الرواية، ص25.

[2]- نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص ن.

أصبحت متدهورة، فكلّ يوم يفقد إنسانية وأخلاقه، وحتّى مبادئه، «**يسكن في بيت بأعالي حيّ حيدرة، وله حتى سائق خصوصي، ولكن من الداخل هو دائما في حالة ألم**»[1].

هكذا أراد "بشير مفتى" أن تكون الشّخصية الرئيسية، لهذا رسم لها طرق ومسالك لتتطوّر وتنموا داخلها، كما خلق لها شخصيّات معارضة وأخرى مساندة، لتدفع بها وتساهم في إظهارها.

لقد تناولت الرواية قضيّة الدّين وفهمه والعمل به، فـ "كريم" أخ "رانية" الذّي كان عنيف وقاسي معقّد، تحوّل إلى داعية متعصّب بعد خروجه من السّجن، أين التقى بالشيخ "أسامة"، وشعر بالخيبة بعدما فقد السّيطرة على أسرته.

في الأخير يشير "بشير مفتي" إلى خلل مسار تسير البلاد والعباد، حينما ذهب لإقناع ابنه الغير الشّرعي من "رانية مسعودي" الذّي صعد الجبل فقال له «**لقد حكمنا كم خطاء و وعار ضتُمُونا خطاء**»[2].

تناولت رواية "دمية النار" عدّة قضايا مهمّة وخطيرة، فهذه القضايا تجسّد مجموعة من الأعضاء إذا لحق خلل بأيّ عضو فإنه يمسّ كلّ هيكل الدمية، واشتعلت كلّ أجزاءه.

---

[1]- الرواية، ص16.

[2]- نفسه، ص166.

تمنح الرواية أهمّية كبيرة للمحيط العائلي، وهذا نظرا لحساسيتها وأهمّيتها في تشكيل شخصية البطل، وكذا تبيان تأثيرها، لذا اختار الروائي أن تكون أمه وأخوه مصدر الحنان والرعاية، ومحاولا بذلك وصفهم كقوّة لجذب "رضا شاوش" لطريق الخير.

أحاط الروائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النار" بكلّ مكوّنات المجتمع من عائلة وحي ومدرسة، وحتّى الدّولة، فـ "رضا شاوش" يحيا حيّاة اجتماعية واقعية، ونظرا لحساسية وضرورة وجود العائلة في حيّاة أيّ شخص، ودورها في تكوينه وتوجيهه، ركز في اختيّاره لشخصية والده لأنّ أيّ طفل هو صورة لأبيه.

والد "رضاشاوش":

وجه أسمر وطويل القامة وأنفه طويل ويمتلك نظرة حادة وعينان مدوّرتان سوداء اللّون، ترعرع في حي القصبة في العشرين من عمره تزوّج، حيث كان يعمل عند فرنسي كحارس ليلي، وبعد الاستقلال عمل في السّجن وبعدها كمدير له «**ترقى أب في عهد بومدين إلى مدير سجن**»[1].

كان الجميع يهابه داخل البيت وخارجه، كان أمي ويؤمن بالخبرة، لا يخالط الناس وكان من مدافعي الرئيس الراحل بومدين ونظامه «**كان أبي يحبّ خطب الرّئيس بومدين...**

[1]– الرواية، ص29.

كان رجلا يؤمن بذلك الزعيم ويصدّقه، ويدافع عنه ويعتبر نفسه جنديّا في خدمة تعاليمه...»[1].

لم يكن يعامل أبناءه بحنان، فهو لا يشبه باقي الأولياء في تعاملهم مع أولادهم، فهو يكتفي بالقيام بالواجب فقط **«أمّا أبي فلا أتذكّر كم مرّة صحبني معه خارج البيت، وكانت المناسبات دائما محدّدة، ... وعدم قدرتي حتّى الجلوس إلى جنبه مثلما يفعل الآباء مع أبنائهم»**[2].

وفي سنواته الأخيرة من عمره صار ودودا مع أفراد عائلته خاصّة مع زوجته التي كان بسبب وبغير سبب، كما تظاهر بالجنون قبل موته هربا من الجماعة التي كان يعمل من أجلها، وحينما صحّا ضميره وعرف أنّه لا يخدم البلاد بل فئة خاصة **«ولقد تغيّر سلوك والدي عمّا كان سابقا قبل وفاته بسنوات وتغيّر مسارات الحيّاة... لم يعد أبي كما كان في البداية عنيفا جدا، صارت له علاقة جميلة بأمّي، مرتبطة بحنان خاص، يحنّ عليها، يمازحها أحيانا»**[3].

---

[1] – الرواية، ص 29.

[2] – نفسه، ص26.

[3] – نفسه، ص31.

أمّ "رضا شاوش":

تزوجّت عن عمر لا يتجاوز الرابعة عشر، وهي من "أزفون" أنجبت إحدى عشر طفل، ستة ذكور وخمسة إناث، حنونة مع أولادها ماكثة في البيت تعاني من قسوة زوجها الذّي يمارس عليها العنف الجسدي واللّفظي.

«رأيت أبي يضرب أمّي ضربا عنيفا وهو يصرخ في وجهها... لم يكن ذلك الضّرب بالشّكل الذي يمكن تصوّره الآن، كان ضربا غريبا يشبه التّأديب»[1].

كانت تزور المقبرة مع نساء حيّها وتصطحب ابنها "رضا" الذّي لم يكن يتعدّى سنّ الخامسة من عمره، حيث التقاليد هي التي تفرض عليها أن لا تخرج من بيتها إلاّ بصحبة ذكر **«كنت أذهب مع أمي للجبانة القريبة من منزلنا... كان والدي يشترط عليها أن تأخذ معها ذكرا من أبناءها عندما تخرج، كانت تلك هي القاعدة»**[2].

بعد موت زوجها حزنت أشدّ الحزن وارتدت الحجاب الأبيض، وكانت تقرأ القرآن باستمرار **«بكت أمي كثيرا يومها بكت كما لم أرها تبكي في حياتها قطّ»**[3].

---

[1]- الرواية، ص25.

[2]- نفسه، ص25.

[3]- نفسه، ص28.

-"أحمد":

وهو الأخ الأكبر لـ"رضا" والمفضّل لدى والده، لأنّه كان مطيع له رغم غَطْرَسَتِه في الخارج، إلاّ انّه كان يظهر أمام والده مطيعا جدّا، كان ظلّه الذي يتبعه في البيت وخارج البيت.

وعندما توفي والده وخلفه في تحمّل مسؤولية البيت والعمل، أعطاه ظام المجتمع فرصة ليخلف والده في المنصب نفسه، ورغم عمله في السّجن إلاّ أنّه لم يكن يملك شخصيّة والده الحادة والقوية «**... ورغم عمل أخي في الزنزانة إلاّ أنّه لم يكن يملك شخصية والده الحادة والثّاقبة، والتي كانت تجعل الجميع يهابون منها...** »[1]، حيث نجده عاش بضمير مرتاح، لأنّه قام بواجبه نحو عائلته ونحو أخوه الصّغير "رضا" ولم يظلم أحد.

كان "احمد" يولي أخاه رضا اهتماما كبيرا ويتعامل معه بلطف، عملا بالقاعدة التي تقول "الكبير يوقر الصغير والصغير يحترم الكبير " «**أخي أحمد كان فيه لطف وليونة، كان حنونا إلى حدّ ما، أكثر من أبي، لم أكن ألجأ إليه في شيء إلاّ وساعدني فيه**»[2].

كان يريد من "رضا" أن يتعلّم ويوفق في مساره العلمي بعيدا عن عالمه وعالم أبيه، وما يشوبه من غموض ومتاعب، لأنّه لمس فيه حبّ القراءة والأدب «**كان يتمناني متعلّما، أبح في طريق المعرفة ولا ألتفت إلى الوراء، أرادني عكسه تماما: أن لا أكون شبيهه ولا**

---

[1]- الرواية، ص84.

[2]- نفسه، ص25.

شبيه والدي »[1]. فرغم أنّ"رضا" خيّب أمله حينما ترك الدراسة، إلاّ أنّه بقي حنونا معه يحرص على راحته وراحة باقي أفراد عائلته «... **لقد وقف إلى جانبي، وأنا شاب ودافع عني عندما أستوجب الأمر دفاعه عنّي، كان يخوض معارك هامشية لحمياتي، وكان يبدو دائما كمن يضحى بأغلى أيّام حياته من اجل العائلة، من أجلي بشكل خاص...**»[2].

- **"العربي":**

وهو رجل متقدّم في السّن لم يتزوّج وليس له أيّ ولد، كان مجاهدا أيّام الثورة، ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل للسّجن بسبب معارضته وانتقاده للنّظام، كان يعمل في الصيدلية بعدها انتقل إلى تصليح الأحذية بسبب تأميم صيدليته، كان متفتّحا ومتمتع جيّد أو شهم، وهذا ما سمح له بإقامة علاقات صداقة مع مختلف الفئات بمختلف اتّجاهاتهم، كان يستقبل ضيوفه وأصدقاءه الشّباب في بيته أين يتبادلون أطراف الحديث، كانت علاقته بـ"رضا شاوش" قويّة، حيث عرفه وهو صغير، حينما نقل لأبيه ما سمعه من حديث يدور حوله، حيث "رضا" لم يسيء للذي أساء الحديث عن والده بقي صامتا، وهذا ما جعله يفقد ثقة والده به بالمقابل كسب احترام وإعجاب "العربي" وشكره على موقفه «**كان أوّل من شكرني على فعلتي، رجل يعمل في إصلاح الأحذية بحيّ العتيقة... تعرّفت عليه، وصار بمثابة والدي أيامها**»[3].

---

[1]- الرواية، ص85.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص34.

أعجب "رضا" بدوره بـ"العربي" وصار يزوره ويتبادل معه أطراف الحديث، ويستفيد من مواقفه في كل الميادين، السّياسية والاجتماعية... كما اعتبره معلّمه السّياسي وآباه الروحي **«كان عمي العربي هو معلّمي السّياسي وأبي الروحي، وفي تلك البدايات كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي، كان نقيض أبي في كلّ شيء، وكان عكسه يتكلّم عن الزعيم بطّريقة فيها النّقد اللاذع والسّخرية الحقودة»**[1].

صداقة "رضا شاوش" بـ "العربي" كان لها الأثر الإيجابي على شخصيته وسلوكه وفكره، حيث صار يعرف أمثلة واقعية صالحة لأن تكون قدوة في الحيّاة، فتعلّم الإخلاص للمواقف والتمسّك بالمبادئ، كما زرعت فيه بذور الخير والتعامل الإنساني الذّي يؤمن للفرد العيش بسلام وسط محيطه.

- "عدنان":

هو صديق "رضا شاوش" منذ سن العاشرة، كان مركسي ويؤمن بقدراته الفردية، فلا يعتمد على أحد، عاش حياة تعيسة جعلته متذمّر من الواقع، لكنّه بقا متمسّك بمبادئه ومواقفه التي يصرح بها في كلّ مرّة **«كان صديقي عدنان يسرّح بتفكيره إلى بعيد، وهو يقول لي: "نحن أبناء التعاسة لقد جئنا للحيّاة كي ترفضنا السّماء وتسحقنا الأرض"** »[2]، شغل منصب أستاذ في الجامعة، ثمّ ترك الجزائر وهاجر إلى "فيينا" ثمّ استقرّ في جنيف.

---

[1]- الرواية، ص34.

[2]- نفسه، ص45.

كان محطثقة "رضا"، حيث يحكي له أسراره وأموره الخاصة، وهذه الثّقة جعلته يحافظ على علاقته به، فكانا على اتّصال دائم، كما أنّه ساعده على الحصول على منصب عمل في مؤسّسة "طارق الكادري" كان يحكي له عن تعلّقه بـ "رانية مسعودي" ووشايته لها لأخيها **«كان الوحيد الذّي استطيع التكلّم معه في أموري الخاصة»**[1].

رغم تغير "رضا شاوش" بعد انضمامه لتلك الجماعة حيث فقد كلّ معالمه التي كانت تربطه بماضيه، راح يبحث عن صديقه "عدنان" محاولا تسريب له بعض ما يجري وما يخطط له من أجل تسيير البلاد، وهذا دليل على أنه شخص يثق به.

"عدنان" يمثّل الصديق الوفي، لأصدقائه ولنفسه، فرغم نجاحه ومكانته إلا انّه حافظ على أصدقاءه، كما أنّه لم يغترب السّلطة والنفوذ، لهذا اختار الهجرة على أن يعيش خادما خائنا.

إضافة إلى تصوير الروائي لعائلة وأصدقاء رضا شاوش، صور أيضا جيرانه ونوع العلاقة التي كانت تربطه بهم، وكذا تأثيرهم في مسار ودفع الأحداث، وتحوّل ونمو شخصية البطل، ومن بين هؤلاء الجيران الذين ذكرهم الروائي نجد:

---

[1] – **الرواية، ص29.**

-"سعيدة":

جارت "رضا شاوش" تعمل خياطة في منزلها لديها سبعة أولاد زوجها "مقران" توفي خلال الثورة، وهي التي تعيل أولادها «**جارتنا "سعيدة" التي كانت تعمل خياطة في بيتها معتمدة على نفسها في تربية أولادها السبعة بعد وفاة زوجها مقران خلال الثورة**»[1].

-"رانية مسعودي":

الشخصية المحورية "رانية مسعودي" كانت مختصر حب رضا شاوش وجنونه المتوحّش، «**كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر تسدله على كتفيها..كانت ترتدي دائما قميصا ملوّنا بالأحمر والأبيض، وكانت تبدو لي كعروس بحر خارجة من فيلم سينيمائي**»[2]، لون القميص الذّي كانت ترتديه يتقاطع ولون الزّهور الذي يوحي بعفويتها وطلاقتها والبحث من خلال جسدها عن حرّيتها من القيود، فهذه الإشارة تخترق حاضر الجزائر فتغيب تلك الفتاة الجزائرية البسيطة لتكسب عادات جديدة. سعت "رانية" لرسم الصورة الجميلة لأنوثتها "**وهي تمشي، جمال أنوثتها الهمجي،والذي كان يجلب لها دائما المعاكسات في الطريق**"[3].

لونها الأبيض وجمالها هو الحافز لاكتشاف أغوار ذاتها التّي تنعكس على عقلها وتفكيرها في استغلال أنوثتها، لكن دلالة اسمها أمدّنا بالنقيض لما لقيته من قهر ودمار

---

[1]- الرواية، ص26.

[2]- نفسه، ص44.

[3]- نفسه، ص60.

واحتقار، في النهاية لم تنعم بالحيّاة التي رغبتها، بل كان الموت في انتظارها، فالمحافظة على العفة والطاهرة تاج على رؤوس الشرفاء.

-"كريم":

أخ "رانية مسعودي" عرف بعنفه منذ طفولته، كل أطفال الحيّ يكرهونه، لأنّه يؤذيهم كلّما سمحت له الفرصة بذلك، كان مذموما من كلّ أطفال ومراهقي الحي.

كما كان يعاكس النّساء من كلّ الأعمار، دخل السجن لعدّة سنوات، وفي المرّة الأخيرة مكث فيه أكثر من سبعة سنوات لأنّه ضرب شخص حتّى الموت، لأنّه تحرّش بأخته، وهذا يتحامة روحه وعقله الصّغير، كان يمارس سلطة على أخته "رانية" ويتدخّل في كلّ أمورها بقسوة، وفي نظرها كان يقدّم بواجبه التي تفرضه العادات والتقاليد، فهو رجل لا تعنى له العواطف شيئا، والمرأة حشرة يسحقها من هم أقوى منها.

بعد خروج "كريم" من السّجن تغيّرا كثيرا وأصبح يدرك أنّ الحيّاة لهو ومتاع، واقتنع أن امتحان الخارج أقسى من امتحان الداخل «**خرجت من السجن رجلا صافيا كما يخرج الرضيع من بطن أمّه أول مرّة، وأنّني بعدما خرجت ازداد خوفي، وقلقي، وتألّمي من أن امتحان الخارج هو أقسى علي من امتحان الداخل، والدّنيا لعب ولهو، وسمسرة، وكفر، ولا**

يمكنني أن أعيش فيها كما كنت قبل لاهيا مذنيا، وغارقا في سطحيّات الحيّاة التي تنسينا الأهم دائما»[1].

لقد تغيّر "كريم" على يد الشّيخ أسامة الذّي علّمه الأحاديث النبوية والقرآن، فصار ندّه وأخاه في اللّه، كما يقول «**لقد عذبني السّجن كثيرا، لكن بفضل اللّه العلي العظيم بعث في طريقي ذلك الرّجل، فأنقذني من تلك الظلمة لنور الحقيقة، وفتح عيني على طريق الهدية، تعلّمت بفضله ما تعلّمت من ذكر حكيم**»[2].

رغم تسلّط وتحكّم "كريم" في معظم أبناء الحي من جيله أو من يكبرهم، إلاّ أنّ "رضا شاوش" لم يكن يقدر على الاقتراب منه لشدّة خوفه من والده الذّي كان مدير السّجن «**أمّا أنا فلم يكن ليفعل أمامي أيّ شيء، كان يخضع لي، أو أحسّ أنّ لي كلمة عليه، أقول له أفعل هذا فيفعل، وكنت أعرف السّبب، لم يكن يخشاني أنا بالتّأكيد، بل يخشى أبي الذّي كان يدير السّجن، وماذا يخيف شخصا حقيرا وبائسا مثله غير السّجن، غير ذلك الشّعور أنّه لا يملك قدرة على المراوغة أمام قوّة أكبر منه؟**»[3]، أمّا حينما خرج من السّجن فقد أثار فيه التساؤل، عن التغيّير الذّي شهده شخص "كريم"، وهو المعروف بمعدنه العنيف والقاسي، فكيف يمكن التخلّص من ذلك؟ وبأيّ طريقة تمّ ذلك؟، وما هي وجهة ومصير ذلك

---

[1] – الرواية، ص82.

[2] – نفسه، ص ن.

[3] – نفسه، ص ن.

التحوّل؟ «**عرفت إنّ "كريم" لم يعد هو كريم الذّي عرفته سابقا في حيّ 'بلوزداد" في سنوات مضت، ولكن بقدر ما فرحت لتحوّله من منحل لمتطهّر جديد لا أدري لماذا أشعرت بقلق عليه، بخوف من صورته الجديدة، وتساءلت بداخلي: هل يتغيّر الناس حقّا؟ أم أنّهم سينقلون العنف الذّي كان متوجّها نحو الخارج إلى عنف جديد لا يعلمون حتّى هم ضدّ من سيكون؟**»[1].

شخصيّة "كريم" القاسية والعنيفة وتعصّبه الدّيني، دفعه إلى الانضمام إلى الجماعة الدينية التي تسعى إلى فرض مبادئه وأفكاره على المجتمع، فكانت نهايتها في الجبل.

الظروف العائلية والنفسية التي عاشها البطل، دفعته للبحث عن أجواء حيث ينمي فيها توجّهاته الفكرية والعقائدية، وهذا ما جعله ينخرط ضمن جماعة تعمل على التنظيم ودراسة الأوضاع من أجل العمل على تغيّرها، وتلك الجماعة كانت تضمّ عدّة أشخاص من طلبة ومثقّفين من مختلف التّخصّصات.

-خطيب جماعة السرداب:

وهو خطيب جماعة تتكوّن من طلاب حقوق وفلسفة ولغة فرنسية، كان في الأربعين من عمره، نحيل الجسم، وقصير القامة، يضع نظارة سوداء وسميكة ليضمن بقاءه في المنطقة، ولا يتم التعرّف عليه، تعرّض لتعذيب على يدّ والد "رضا شاوش" لكنّه بقيّ متمسّكا

---

[1]- **الرواية، ص84.**

بمبادئه «**عذّبه والدي أكثر من مرّة ونجا من الموت بأعجوبة، وأنّ جسده منتهك ومحروق، وأنّه صمد صموده هو رأس ماله الحقيقي، وإنّه الآن في قلب المعركة**»[1].

عندما كان "رضا شاوش" ضمن جماعته السّرية لم يكن يكلّمه، وبعد مرور وقت طويل يلتقي به وهو في حالة من الألم والفشل ومستسلم «**سألتقي به بعد ذلك بسنوات طويلة، وأراه شخصا فقد كلّ البريق الخفي الذّي كان يميّزه، ومنطفئ الشعلة، ضامر الوجه، كما لو أنّه تجرّع سموم أحلامه التي أنهكها التعب، وخيبها الزّمن وأذبلتها المحن، رجل بلا أحلام**»[2].

تمثّل شخصية الخطيب مصير المعارضين في بلادنا والذّين لم يستسلموا في البداية، وبقوا أوفياء لمبادئهم لكن في المقابل أحلامهم لم تتحقّق.

- "رفيق":

التقى "رضا شاوش" برفيق في "عنابة" عندما أمره أخوه بالابتعاد عن الجزائر العاصمة لمدّة زمنية حتّى يتولّى أمر "سعيد بن عزوز"، لم يكن لقاءه مهمّ بالنّسبة للبطل، لكنّه جاء كمتنفّس له في وقت الفراغ، ولكي يغطّي بعض المعلومات عن جماعة السرداب، وتلاعب الحكام والقادة بمصائرهم، كان في جماعة السرداب وخرج بعد خروج "رضا شاوش"

---

[1]- **الرواية، ص37.**

[2]- **نفسه، ص67.**

من تلك الجماعة بسبب الاعتقالات التي حصلت في الجماعة، وبعد هروبه من "الجزائر العاصمة" استقرّ في "عنابة" وتزوّج ورزق بطفل.

وكان منكسر الخاطر مدرك لخطأ معارضتهم للنظام، كما اكتشف تآمر القادة «**تأسّسنا ضدّ الحكم المفرد، ولكن بعد وفاة الزّعيم شعرت أنّنا أخطأنا في توجيه السهام، لقد كنت شابا مندفعا والعيب في القادة، هم كانوا يحلّلون ويسيرون بالطّريقة التي يريدوننا أن نسير فيها، سرنا خلفهم وعندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلوهم، بل نحن... تصور؟، هم تمكّنوا من الفرار، والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النّظام، لقد صاروا اليوم من الوجوه البارزة فيه؟**»[1]ورغم أنّه لم تربطه علاقة قويّة برضا، إلاّ انّه تمنّى لو كان مثله، ويظهر هذا في قوله: «**تمنّيت لو كنت مثله حينها، أماك شيئا من ذلك اليقين الذّي يجعله يأمل ويحلم بغد أفضل لأبنائه**»[2]. رغم هامشية شخصية "رفيق" إلاّ أنها ساهمت في كشف جانب من الحقيقة، حقيقة القادة الذّين يثورون ثمّ يتحوّلون من معارضين إلى مساندين بمجرّد قضاءهم لأهدافهم، كما كشفت جانب مستور ومكبوت في نفسية "رضا شاوش" الذّي تمنّى لو كان مثله ينعم بضمير إنساني مرتاح ومتفائل بغدا أفضل.

---

[1]– الرواية، ص67.

[2]– نفسه، ص68.

-الرجل السمين:

هو من جيل والد "رضا شاوش"، سمين، وجهه مدوّر، أنفه طويل، كان عضوا في الجماعة السّرية التي تعمل في الخفاء، هو من قتل والد "رضا شاوش" بعد أن اكتشف ادّعاءه الجنون، بعدما صحا ضميره، وتأكّد أنّه يخدم فئة معيّنة وليس النّظام والبلاد.

انظمّ "رضا شاوش" للعمل معه «**وجدّت الرّجل السّمين ينتظرني... وقال لي بسرعة خذ هذه الرّسالة لطارق كادري، فيها كلّ ما نريده ونسبة الدّفع...إلخ ويكون لك معا نصيب**»[1].

كان ودودا مع "رضا شاوش"، لكن بالمقابل لا يثق فيه «**وكان الرّجل السّمين اكثرهم قربا مني، وكان يظهر نحوي ودا عجيبا، كنت أشكّ فيه غالبا الأحيان، فهو من علمني الحيطة من كلّ ما هو طيب وودود، وأفهمني أنّ الأمر معي مختلف قليلا...**»[2].

رغم القوّة التي يتمتّع بها "الرّجل السمين" والتي استمدّها بطرق غير شرعية، وهذا بهضم حقوق الضّعفاء وتسخيرهم لمصلحته، إلاّ أنّ ضميره صحا وصار يشعر بالندم «**...كان يشعر أنّه كبر، وضميره بدأ يؤنبه على أشياء ارتكبها في زمن سابق**»[3].

---

[1]- الرواية، ص113.

[2]- نفسه، ص138.

[3]- نفسه، ص ن.

كانت نهايتها على يدّ "رضا شاوش" وكان حينها سعيد لأنّه فضل أن يموت على يدّه كما اعتبره ثأرا «**صدقني أفضل لو تقتلني أنت خير من أن يقتلني أيّ حقير منهم... أنت لا ترتكب جريمة، أنت منتقم لوالدك، وهنا أطلقت رصاصتي عليه**»[1].

لعبت شخصيّة "الرّجل السّمين" دوّرا هاما، فهو الذي تعرّف عليه في البداية، واختاره لتأدية مهمّة كلّفها به عندما كان يعمل في مؤسّسة "طارق الكادري"، كما نسج معه علاقة حميمة يعلّمه كيف يأكل، وسار به حتّى أكبر مراحل تحوّل وتعقّد شخصية البطل، أين صار "رضا شاوش" يعمل لصالح الجماعة السرية، وبعدها تحوّل لعضو فيها، وبما أنّ صحوا الضّمير غير مسموح به في داخل تلك الجماعة، فقد لقي حتفه على يدّ "رضا شاوش".

-الرّجل صاحب النّظارات السوداء:

تمثّل هذه الشخصية صورة عن الفئة القوية والمسيطرة، هورجل قليل الشّيب، في الخمسين من عمره، يضع على عينيه نظارات شمسية سوداء، ويبدوا أنّه يتحكّم في زمام الأمور، هذا لأنّ الروائي لم يقدّمه إلاّ عندما تعلّق الأمر بإصدار أمر قتل الرّجل السّمين، وتعيّن "رضا شاوش" ضمن الجماعة.

كان "رضا شاوش" يخاف منه، وهذا لقوّة وسيطرة الرّجل الذي يتميّز بالغموض ويتحكّم في زمام الأمور، ويعرف كلّ صغيرة وكبيرة « **الحمد للّه أنّ الجماعة لم تعرف ما تحدّثت**

---

[1]- **الرواية، ص139.**

معه فيه، وإن سألني الرّجل الذّي يضع نظارات سوداء عن علاقتي بالدّكتور "عدنان"، فتعجّبت قليلا، كيف عرف موضوع لقائي به؟»[1].

كما أنّه يسير كلّ ما تضمه الجماعة السّرية، ويظهر هذا في حرص "رضا شاوش" على إرضاءه وطاعة أوامره، فكان يوثق ويكتب أيّ زيارة يقوم بها لأيّ شخص، ويختار الأشخاص الذين يضعهم في جهاز الحكومة من أجل خدمة مصالحه «**ما رأيك لو نعرض عليه أن يكون وزيرا للاقتصاد وينقذ ما نريده ؟**»[2]، وهو الذي يقرر من يترقى من الأشخاص داخل الجماعة ومن يتمّ تصفيتهم: «**لقد سررنا بعملك معنا، ومن الآن يمكن أن تعتبر نفسك واحدا من الجهاز... نريدك أن تصفّي هذا الشّخص**»[3].

عمل الرّجل صاحب النظارات، الذي كان يطيعه البطل وينفذ كلّ أوامر، على شحن شرارة الشّر والتسلّط لدى "رضا شاوش"، وفتح له أفاق لا نهاية لها، لممارسة الظّلم والبطش، وهذا بتعيينه عضوا داخل الجماعة، عندما أعطى له الخاتم، وبه يعرف قوّته ومكانته.

كما عمد الروائي إلى إظهار غموض شخصيّة الرّجل ذو النظارات السوداء، وهذا في إشارة منه إلى أنّ الجماعة هي التي تحكم وتسير البلاد في الخفاء، دون معرفة أصولها

---

[1]- الرواية، ص133.

[2]- نفسه، ص148.

[3]- نفسه، ص132.

واسمها فهي كشيطان لا يظهر للعيّان إلاّ أنّ أفعاله تظهر في الجهاز الذي لم يكن له حتّى تسمية.

الشّحنات الاجتماعية والعاطفية تعاني منها معظم الفئات، وهذا لوجود عدّة أسباب وعوامل، وهذه المرّة هيّأ الروائي شخصية سايرت "رضا شاوش" في مراحل تغيّراته وانتقالاته المختلفة والخطيرة.

-"سعيد بن عزوز":

كان يبدو في طفولته رثّ الثياب تعيس الملامح، وكأنّ السّماء غاضبة عليه أو منتقمة منه، درس مع "رضا شاوش" في الطّور الابتدائي ولم يوفق في امتحان السّنة السادسة، لكنّه استمرّ في المثابرة حتى تحصّل على شهادة الباكالوريا، وبعدها التحق بسلك الشّرطة، وأصبح محقّقا بمركز شرطة "بلوزداد"، كان يكره "رضا شاوش" ويغار منه لأنّه متفوّق عليه في الدّراسة، ومعلّمة العربية تحبّه أكثر من البقيّة، «**هل تعرف لماذا أكرهك؟ [...] لأنّك متفوّقا جدّا في الدراسة... وأيضا معلّمة العربية كانت معجبة بك أكثر من أيّ تلميذ آخر**»[1]، كما يكره والد "رضا شاوش" الذّي تسبب في تعذيب والده وموته.

كان "سعيد بن عزوز" يرغب في التفوّق على "رضا شاوش"، فهو منافسه الشّديد، خاصّة بعد تعرّفهم على الرّجل السمين وجماعته، حيث عمل على تشجيع "رضا شاوش"

---

[1]- **الرواية، ص48.**

لاستغلال الفرصة والانضمام إليهم «**يبدو وكأنّك أحمق يا رضا، ولا تريد أن تفهم ما يحدث حولك [...] الأمور تغيّرت، ماذا تريد ان تكون في هذا البلد سيّدا أم عبدا** »[1]، وسبب هذه العقدة والرّغبة في التفوّق والصّعود للقمّة بكلّ الطرق كان سببها ضعف والده الذّي سقط ضحية بين الأيدي القوية ورغبته هو في الانتقام وسحق ذوات الآخرين من اجل وصوله للأعلى، «... **أشفق على سعيد بن عزوز، لقد حرمه والدي من نعيم والده، [...] وعاش حياته كلّه وهو يرعى ذلك الألم السّري بمكان ما في داخله، وكلّ ذلك الحقد، كلّ تلك الأحاسيس التي لا يشفي منها الإنسان... إنّ طموح هذا الشّخص ليس أن يحقّق ذاته، ولكن ان يسحق ذوات الآخرين** »[2]، ورغم رغبته الشّديدة في الانتقام إلاّ أنّه تراجع وفهم أنّ لا حول ولا قوّة له أمام الفئة القويّة، لهذا ترك جانبا ملفّ أبّاه، وسعى إلى الانضمام للجماعة المسيطرة والقوية، «... **أنا أنصحك أن لا تقترب من الآن فصاعدا من السعيد، لا ادري ما هي نواياه، ولكنّي حذرته وهو فهم الإشارة جيّدا**»[3].

أدرك أخيرا "سعيد بن عزوز" بأنّ الحيّاة ظالمة وقاسية، هذه هي طبيعتها، لا تأبه لنبل الناس وشرفهم، بل لقوتهم أو لمالهم، ونحن مجرّد حشرات بدون قوّة ولا مال، لهذا سعى إلى

---

[1]- الرواية، ص100.

[2]- نفسه، ص52.

[3]- نفسه،ص49.

خدمة ما يؤمن له مكانة وسلطة، وبمرور الوقت أصبح يعمل لصالح "رضا شاوش" وجماعته، وتزوّج من "رانية مسعودي".

وضع الروائي كلّ الهياكل التي تساعد الشّخص على التنمية والتعلّم من أسرة وأصدقاء إلى مدرسة، هذه الأخيرة التي لا تقلّ أهميتها عن أهمّية الأسرة بالنّسبة للطفل، حيث يحتكّ ببني جيله يتعلّم العلم والتربية الحسنة، ويكون المعلّم قريب من الطّفل ويعوّضه عن والديه، لذا نجد الطّفل يتأثّر به ويسمع كلامه، كما يشعر نحوه بالحبّ والاحترام.

-"معلّمة العربية":

شخصية لطيفة وودودة مع تلاميذها، ولا تستعمل العنف والعصبية أثناء تأديّة وظيفتها، كانت تسعى دائما إلى توعية وإرشاد وتوجيه التلاميذ وتثقيفهم بتشجيعهم على القراءة، لهذا تزوّدهم بالكتب كلّ نهاية الأسبوع، «**في كلّ خميس تهدينا كتبا للقراءة، كتبا صرنا نتلذّذ بها**»[1].

تبدو جميلة، أنيقة وهادئة الجمال، بارعة في اللّباس، ترتدي سروال الجينز وتسرح شعرها للوراء، كما تضع المساحيق على وجهها، فهي تشبه الأوروبيّات تقريبا.

طردت من المدرسة بسبب مؤامرة حيكت لها من طرف المدير، الذّي حاول التحرّش بها ولم يفلح، وكذا زميلها الذّي انتقدها في لباسها، اتّهموها بنشر أفكار تهدّد نظام الأسرة

---

[1]- الرواية، ص29.

ومستقبل الأطفال، ثم تركت المدرسة قائلة "لا أستطيع العيش مع هؤلاء الكلاب"، كانت تحبّ "رضا شاوش" وقريبة جدّا منه لأنّها رأت فيه حبّ الأدب والفنّ، لذا صارت توليه اهتمام زائد، وتفضّله كثيرا عن بقيّة زملائه «**لاحظت شغفي بالقراءة، فكانت تعيّرني من مكتبها قصّصا طويلة، ... وكانت تمتدح حبّي للقراءة مدحا خاصّا، وأحيّانا تعطيني حلويّات ونقودا من أجل تشجيعي أكثر**»[1]، وهذا جعل "رضا شاوش" يتمنى في سره لو أنها كانت أمّه «**كنت أتمنى سرا لو كانت هي أمي بالفعل** »[2]، فهي من علّمته الأدب حتّى صار ينظر للعالم نظرة خاصّة «**علمتني القراءة وحبّها، فصرت أقرأ كثيرا، وأنظر للعالم من خلال الأدب لا غير**»[3].

ب- الشّخصيّات الهامشية:

وهي شخصيات يكون حضورها عابرا، لا تؤدّي دورا أو وظيفة تجعلها تنمو وتتطوّر داخل المتن الحكائي، وكأنّها وظفت في الرواية بشكل عفوي لتخدم الشّخصيات الأخرى أثناء قيّامها بدورها، ولقد وظفت في هذه الرواية شخصيّات هامشية مكمّلة لأدوار الشّخصيّات الأخرى:

"طارق الكادري": وهو مدير الشركة التي كان يعمل فيها "رضا شاوش" كمحاسب.

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص ن.

"علام محمّد":زوج "رانية مسعودي" قصير القامة وذو وجه أسمر، عمره يناهز اثنين وثلاثين، طلق "رانية" بعد أنّ عرف أنّه عقيم، وهو منافس "رضا شاوش" على حبّ "رانية مسعودي".

كان "رضا شاوش" يكرهه رغم أنّه لا يعرفه، وحائر أمام حبّ "رانية" له «**أقول لها رأيي في زواجها من ذلك الغبي الذّي لم أكن قد رأيته إلاّ مرات قليلة، صبيّا عندما وشيت بها لأخيها الدّنيء، كبيرا عندما تنبعث أثرها ككلب صيد يقتفي إثر مجرم فار من العدالة**»[1].

رغم هامشية شخصية "علام محمّد" في الرواية، إلاّ أنّها لعبت دور في إبراز شخصية "رضا شاوش" وكشف مدى رغبته لـ "رانية مسعودي"، ويظهر هذا أثناء غيرته ومقته له عندما فضلته عليه.

-"مراد" سائق سيارة الشّرطة:

الشّيخ "أسامة": و ارتبط ظهوره في الرواية بالسّجن، حيث دافع عن "كريم" عندما تعرّض للاعتداء من قبل المساجين، هو في الخمسين من عمره، يتحدّث باللّغة العربية الفصحى، ويتحدّث بلغة عتيقة يؤثّر على من يستمع إليه، كان الجميع في السّجن يخفونه ولا يستطيع أحد التقرّب منه أو من أحد أعضاء جماعته، وحينما يقرأ القرآن يؤثّر على من

---

[1]- الرواية، ص67.

يسمع إليه، كان متقدّم في السّن يتقن الكلام، ورزانة سلوكه سرّ اجتماع الناس من حوله **«تستمد شخصية الشّيخ جاذبيتها، على ما يبدو في الغالب بفضل سنّها المتقدّم وسلوكها المشهود له بالاستقامة [....]، وفي جميع الحالات فهي سلطة معنوية تؤكّد على قوّة الشخصية، وتجذب إليها الشّخصيات الأخرى.. .»**[1]، وبعد خروجه من السّجن صار يدعو للجهاد والتغيير.

عمد "بشير مفتي" إلى توظيف شخصيّة "أسامة" المتديّنة، وذلك للإشارة إلى الوضع الذّي عاشته الجزائر، وللتيار الإسلامي الذّي قام بالثّورة، كما أراد التنبيه إلى خطورة التعصّب الدّيني وفهم الدّين بطريقة خاطئة وبأفق محدودة.

-"عدنان" ابن "رضا شاوش":

هذه الشّخصية من الفئة الناقمة والغاضبة على الواقع وغير الشّرعية والمعارضة، ما جعله يصعد إلى الجبل وينتمي إلى الجماعة الإرهابية، ويختار طريق مختلف عن الذي سار عليه والده "رضا شاوش" وأمّه "رانية مسعودي" **«... لكن أمّي لا تفكّر مثلي [...] إنّها لا تعرف أنّي لم أعد أنتمي إلى عالمها»**[2].

لاحظنا من خلال عرضنا لشخصيّات هذه الرواية أن الراوي وظف فنّات مختلفة من الشخصّيات سمحت بخلق عالم اجتماعي قائم بذاته داخل الرواية، حيث نجد شخصيّات

---

[1]- الرواية، ص67.

[2]- نفسه، ص165.

مختلفة في توجهاتها الفكرية والثّقافية، ومتباينة في الطّبقات الاجتماعية والسّياسية، فالأسرة في المجتمع العربي الذّي هيمنت عليه النزعة الأبوية، لها الدّور الأبرز في إنتاج شخصية الفرد، وهي غالبا ما تتّصف بالانهزامية والضياع، وهذا عائد إلى هيمنة الأب بسّلطته الضاغطة، وكذلك العلاقة التسلطية بين الرّجل والمرأة التي المبنية على اللا مساواة بين الجنسين منذ الولادة في الحقوق والواجبات، ويتمّ ذلك داخل الأسرة وخارجها، وهذا يتطلّب سعيا دؤوبا لتغيير الأعراف الاجتماعية السائدة، وذلك من أجل تغيير بنية المجتمع الأبوي التي تهيمن على مجتمعنا العربي.

4 – بنية الرواية الزمكانية:

أ–المفارقات الزمنية:

تحتاج دراسة ترتيب الأحداث وتتابعها في رواية "دمية النار" إلى التركيز، قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النّظام الذّي صاغ به "بشير مفتي" متنه الروائي، وكون الرواية تتقاطع فيها مرحلتين هما: مرحلة السبعينات وانتفاضة الثمانينيات في الجزائر.

يمكن تقسيم الزّمن الروائي إلى ثلاثة أقسام وهي : زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النّص، ويظهر لنا زمن القصة من خلال زمن المادة الحكائية، وكلّ مادة حكائية ذات بداية ونهاية، ويقصد بزمن الخطاب زمن القصّة وتمفصلات؛ أي إعطاء زمن القصة بعدا متميّزا، أمّا عن زمن النّص فهو مرتبط بزمن القراءة في علاقة ذات زمن الخطاب في النّص، «لا

أدري كيف عرفت عنوان بيتنا الجديد بحي "شوفاليه" عندما عدت بعد جولة صباحية لم يكن لها هدف محدّد وجدت أمي تستقبلني بخبر زيارة رانية لنا»[1].

يمكننا تحديد حاضر القصة زمنيا على مستويين داخلي وخارجي، وبالتالي سننطلق في دراسة ترتيب الأحداث والمفارقات الاسترجاعية أو الاستباقية التي تتمّ على مستوى الحكي، ويمكن تحديده على المستوى الخارجي في نقطة النهاية (نهاية الحدث)، ويكون كلّ الحكي ماضيا ويأتي في حاضر انجاز الخطاب استجابة لما يستدعي الحكي، وغالبا ما يتمّ في الخطابات الشفوية عندما يستدعي الحكي الذّي تتشكّل بؤرته في نهايته ما يجري في سياق الكلام، «**كنت انظر لنفسي طفلا ثمّ مراهقا ثمّ شابا ثمّ رجلا ثمّ وحشا أكل الظلام كلّ ما كان في روحه من بقايا أنوار قديمة**»[2].

نلاحظ أنّ تحديد الحاضر حسب المستوى الدّاخلي يتيح لنا إمكانية تحليل زمن الخطاب، وانّ تحديده خارجا سيسعفنا عندما ينبغي تحليله على صعيد النّص.

أ-أ-الاسترجاع:

تعتبر الاسترجاعات تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين حيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي

---

[1]- الرواية، ص74.

[2]- نفسه، ص165.

القريب أو الماضي البعيد[1]، و«**كان ذلك في أواخر شهر سبتمبر 1985م، تلك الفترة التي كانت حينها واحد رغم البؤس الاجتماعي المفرط** »[2]؛ أي أنّ الروائي يسترجع لقاءه لأوّل مرّة بـ"رضا شاوش" زمن الثورة.

ينفتح السّرد الاستذكاري في هذه الرواية برجوع الروائي إلى الماضي، والحديث عن أول لقاء مع بطل الرواية "رضا شاوش" وعن محاولاته الأولى للولوج إلى عالم الكتابة الإبداعية «**التقيت بطل هذه الرواية السيّد "رضا شاوش" وأنا في الرابعة والعشرين من عمري، كنت حينها في عزّ شبابي واندفاعي للحيّاة، أو ما كنت أنظر له حينها على أنّه الحيّاة، كان ذلك في أواخر شهر سبتمبر من عام 1985، تلك الفترة التي كان حينها واحد رغم البؤس الاجتماعي المفرط، والذّي كان يحيل أكثر الأحلام شراسة إلى رماد رميم**»[3].

إنّ هذا الارتداد والرّكوض إلى ماض الشخصية لم يكن الدافع إليه مجرّد إضاءة هذا الماضي، أو تقديم تعريف مفصّل عن منشأ هذه الشخصية، بقدر ما كان يهدف إلى دفع القارئ نحو تقديم تفسير عن السبب الذّي جعل الراوي يبحث عن سرّ هذه الحياة ورغبته الشديدة في التعرّف على بطل هذه الرواية، فهذا الاسترجاع يعكس عمق الصراع القائم في ذات الشخصية.

---

[1]– عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق ، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص217.

[2]– الرواية، ص05.

[3]– نفسه، ص ن.

يظلّ الزمن الماضي منفتحا أمام الرّاوي الذّي يواصل حديثه عن "رضا شاوش" الذي كان يبدو له شخصية غامضة، لذلك كان يحاول الوصول إلى دواخله وحالته النفسية، إذ يقول: «**عرفت "رضا شاوش" وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات، كان يبدو أكبر من سنّه، وذا وجه يثير الحيرة والتساؤل، غير أنّ ما شدّني إليه لم يكن شكله ولا نظراته المرتابة من الآخرين**»[1].

ظل الزّمن الماضي منفتحا أمام الشخصية للحديث عن نفسها، وهذا النّوع من الاسترجاعات يسمّى بالاسترجاعات الداخلية «**والتي تعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النّص** »[2]، وهذا ما تجسّد في الرواية، إذ نجد أنّ الروائي أعطى الفرصة للشّخصية نفسها لكي تبوح بأسرارها، وهذا ما سيتّضح لنا من خلال قوله: «**استعيد كلّ تلك الأشياء الآن وأنا أبتسم حيّاتي تبدو لي وكأنّها مرت كالسراب أو كاللّعنة، يجب أن أعترف بأنّني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا وليس تماما، ليس بهذا الشّكل، أقصد الحقيقة لا أعرف ماذا أقصد، وكنت أعطي الانطباع لمن حولي بأنّني كنز أسرار لا ينضب وأنّه من الصّعب عليهم فهمي**»[3].

---

[1]- الرواية، ص05.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص40.

[3]- الرواية، ص23.

يفتح "رضا شاوش" في هذا السياق الحكائي سجّل ذكرياته الأليمة، ويبوح عن سرّ تصرّفاته الغريبة، والتي أوهمت الناس بأنّه شخص غامض وبحر أسرار لا ينضب، لأنّ الحيّاة القاسية التي عاشها في صغره وسوء معاملة والده لأمّه، وحتى المنصب الذي كان فيه والده، ساهموا في تكوين شخصيته التي كان يهاجم بها الجميع.

إنّ حالة الارتداد إلى هذا الزمن القاسي ببعده الكابوسي الموحل سيبقى بمثابة الهاجس المرافق له على طول مسار السّرد: «**كنت ألجأ في تلك اللّحظات التي تذيق فيها فسحة الرؤية، ويعجز البصر عن النّظر بعين مدقّقة وتفقد البصيرة وضوح حدسها الذّي صار عندي بمثابة أبي الروحي "عمي العربي" الذّي عاد لمهنة الصيدلة... زرته في بيته فاستقبلني بسعادة وحفاوة**»[1].

إنّ مثل هذا الاسترجاع لم يتوقّف مداه عند حدود الخوض في تفاصيل جذور "رضا شاوش"، بقدر ما كان يعمل على تحفيز القارئ في استنتاجات تأويلية عن المسار الذي ستجده الشخصية فيها بعد موت "عمي العربي" الذي كان بمثابة الدعم المعنوي له، حيث سيكون هذا الماضي بكلّ أبعاده مهادا طبيعيا لخط السير الذّي ستسلكه الشخصية لاحقا.

يقول الراوي: «**رحت أسترجع ذكرياته معه كم كانت قليلة في الحقيقة، وصورته الباقية في ذهني... ونظرته الحادة، عيناه المدوّرتان كحبة زيتون سوداوين، كان يخيّل**

---

[1]– الرواية، ص86.

إلى أنّهما تحملان ذلك السرّ الغامض للرجال المبهمين، الرّجال الذّين يصنفهم ظروف معيّنة، حاولت التذكّر لتسطع الحقيقة في وجهي كشمس لا أعرف أيّ شيء عن أبي، حكاياته الحقيقية دفنتها في حبّة قلبه بالتأكيد أو ودعها هناك، ثم رحلت معه»[1]، يسترجع الراوي في هذا المقطع ذكريات البطل الحزينة والمحدودة مع والده الذّي حوّلته الظروف إلى رجل قاسي، حتّى بعد موته، حيث ترك عدّة أسئلة محيرة تنتاب الشخصية لأنّه كان كنز أسرار.

وقال في سيّاق آخر: **«قلت لنفسي كأس في خاطر التعاسة والبدايات الغامضة للتشوّه الإنساني، فإذا بكأس تليها كأس أخرى، وبينما كان عمي العربييسرد وقائع سنوات الجمر السبعيني من جديد، كنت أنا ارتحل في سماء أخرى أرتفع لأعلى، وعيناي تدمعان وقلبي يخفق»**[2]، يسترجع البطل في هذا المقطع حالته النّفسية التعيسة والغامضة، ما أدى به إلى الشرب من أجل تجاوز هذه المحنة، والتي حولته إلى رجل سكير.

تبنّى المتن الروائي إلى جانب هذه الإسترجاعات المأساوية استرجاعات أخرى تحمل طابع الصّفاء، إنّه زمن الدمى زمن الماضي المشرق الذّي عمل الحاضر على تدنيسه، فأصبح كاللّعبة التي يعبث بها الجميع، أي لعبة القدر التي جعلت من "رضا شاوش" شخص آخر لا يفكّر إلاّ في نفسه.

---

[1]– الرواية، ص ص83، 84.

[2]– نفسه، ص ص89، 90.

الزمن الحاضر زمن جميل يتحصّنون به من قبح الزمن المعيش، مثل شخصية "رانية" فالمرأة في ذاكرة "رضا شاوش" ترمز للزمن الحاضر، سبب حبّ "رضا شاوش" لـ "رانية" أنّه كان يقف معها في كلّ مشكلة تقع فيها «**كنت أتمنّى وأنا أفكّر في طريقة يمكنني أن أنقذها، وخطرت ببالي فكرة واحدة ظننت حينها أنّها المخرج النهائي لمشكلتها تلك... فكرت أن اقترح على "رانية" الزواج**»[1].

لا تعد "رانية" بالنّسبة لـ "رضا شاوش" سوى معادلا موضوعيا لزمن الحاضر الذي يعيشه، لذلك فإنّه يعمل على تحفيز الحاضر ليعقد المقارنة مع الماضي الخصب الذي تمثّله "رانية" قبل أن يتعدّى عليها إنّه زمن الدمية.

يبقى زمن النار زمنا متعلّقا باسترجاعات "رضا شاوش" في مقابل الزمن الملعون الذي يعيشه أنّه الحاصل المتمثّل في "سعيد بن عزوز" زمن الفساد والسّلطة، الزمن الذي طالما لعنه "رضا شاوش" اللّعنة على هذا الزمن.

سرعان ما يجد القارئ تلميحات لا سيّما حين يروي السارد على لسان "رضا شاوش" ذكريات ماضية مع "رانية" التي أصبح كاللّعبة التي لعبها القدر معها.

---

[1]- **الرواية، ص100.**

أ-ب-الاستباق:

تقلّ الاستباقات في هذه المدوّنة الروائية مقارنة مع الاسترجاعات فيها، إذ لم يعمل زمن اللّعبة أي الدمية على طمس زمن النار فحسب، بل عمد إلى إلغاء الزمن المستقبل، فلم يبرز من تلك الاستشرافات، إلاّ ما يسند تمادي (زمن النار) واستمراريته، وإذا كان «**الاستباق في عرف النقاد يقتل عنصر المفاجأة والانتظار لدى القارئ** »[1]، وفي هذه المدوّنة الروائية ينبئ القارئ بطغيان الحاضر ويوهم بأدبيته، لذلك قلّ حجم الاستشرافات التي قد تساعد على خلخلة وهدم أسطورة هذه الأبدية، ويمكن أن نقدّم أمثلة على ما قضته المدونة من استشراف التي تنطوي ضمن ما يسمّى بالاستشرافات الخارجية، كقوله: «**سألتقي به بعد ذلك بسنوات طويلة، وأراه شخصا فقد كلّ ذلك البريق الخفي الذّي كان يميّزه منظفئ الشعلة ضامر الوجه، كما لو أنّه تجدع سموم أحلامه التي أنهكها التعب، وخيّبها الزمن وأذبلتها المحن، رجل بلا أحلام رأيته يشرب في بار صغيرة لوحده...**»[2].

السارد في هذا المقطع الاستباقي يتوقّع الهيئة التي سيكون عليها "رضا شاوش" بعد مرور سنوات عديدة من لقائهما وهو يتوقّع أن الحيّاة القاسية التي تجرّعها حوّلته إلى رجل بلا آمال وأنّ شعلته المتوقّدة انطفأت بعد ما عبث به الزمن وأنهكته المتاعب.

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2010، ص81.

[2]- الرواية، ص38.

يقول السارد في سياق آخر على لسان الشخصية: **«كنت أريد أن أعرف إن كانت حياتي ستذهب نحو ما أريده، وهو الأمر الذّي لم أستطع تحديده قطّ، لقد أردت من "رانية" أن تكون معي، نتاج ممانعتها أن أشي بها إلى أخيها "كمال" الذّي راح يضربها أمامي ضربا لا يوصف وصفعات وركلات وراء ركلات، بينما راحت هي تصرخ تستنجد بي»**[1]؛ يلخّص السارد في هذا المحكي الاستباقي أحداث العقاب التي ستتعرّض له "رانية" من طرف أخيها "كمال" إن خالفت "رضا شاوش" وتمرّدت عليه.

«لن أفقد الأمل، لن يخيّبني الحظّ مرّة ثانية، هذه المرّة ستكون "رانية مسعودي" لي، لي وحدي ولن يقف في طريقي أحد... سأمدّ يدي نحوها، سأضع يدّها على قلبي وأقول لها أنصتي لدقاته، أنت لحن حياتي في هذا الوجود»[2].

في هذا المحكي المسبق يلخص لنا السّارد الطريقة أو الكيفية التي سيتعامل بها رضا شاوش مع محبوبته "رانية"، فقد جاء هذا المحكي الاستباقي في سياق الحديث عن حبّه لها وما سيكون عليه لاحقا.

يستبق الراوي الأحداث في العديد من المقاطع باستعمال الحوار، كالحوار الذي جرى بين "رضا شاوش" وأخيه وهو يحدّثه عن الحقد الذي يكنّه "سعيد بن عزوز" لوالدهما، سبب

---

[1]– الرواية، ص38.

[2]– نفسه، ص62.

الأعمال الشنيعة التي كان يقوم بها أيام كان مدير للزّنزانة، وجلادا فيها، ولما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية تحقّق ما كان يشعر به الروائي وهو: "الهلاك".

«حينما خرجت من بيت الرّجل السمين، وقد خلفت ورائي جثّته، وهي تسبح في دمائها التي سالت بغزارة ... لم يتبيّن أحد ما فعلت، ولم أشعر بما يشعر به القاتل وهو يرتكب جريمته الشنعاء»[1].

تحقّق في هذا السياق الحكائي تأكيد الاستباق الذّي أشار إليه الراوي فقتل رضا شاوش للرّجل السمين كان دفاعا عن سمعة والده.

وهكذا كانت المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة **«إنّ مفارقة ما، يمكنها أنّ تعود إلى ماض أو إلى مستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصّة التي يتوقّف فيها القصّ من اجل ان يفسح المكان لتلك المفارقة، إنّنا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدّة معيّنة من القصة، تطول او تقتصر، وهذه المدّة ما تسميه "باتّساع المفارقة"»**[2].

---

[1]–الرواية، ص ص138، 139.

[2]– حميد الحميداني: بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص ص54، 75.

ب-وصف الأمكنة:

الوصف هو التقنية الأمثل لنقل ديكور الأحداث والإطار الذّي تعيش فيه الشخصيّات، وقد استخدمه الروائي للكشف عن المحيط الذّي تقيم فيه الشخصية، وكذا ليعرّفنا بالمناطق التاريخية والحضارية للجزائر العاصمة.

ومن جملة هذه المقاطع الوصفية وصفه للحي الشعبي "بلوزداد"، إذ يقف وقفة تاريخية ليصف لنا المكان تاريخيا، «**كان سابقا يسمى "بلكور" أحتفظ باسمه الأوّل مثل مختلف الأحياء بالعاصمة، أو كأن الاستقلال لم يفعل شيئا في حبّ الناس للماضي، أو كما أنّ هذه المدينة بقيت أسيرة النموذج الكولنيالي، هم الذين بنوها، وبعد الاستقلال أصبحت ملكا لنا... ولكن نحن أصحاب الأرض، تلك التي بنوا عليها كلّ ذلك العمران الباذخ الجمال الفاتن للبصر، المريح للعيش..** »[1]، كما أنه وصف القصور والفيلات والعمران الذي بقي صورة ناصعة وجميلة، والأزقة الضيّقة وزحمة الحي الشعبي الكبير، وقاعات السينما والأسواق الشعبية، «**لا أمل من النّظر لقاعات السينيما (تخرب معظمها الآن وأغلقت أبوابها)، وللأسواق الكثيرة،(لا تزال موجودة لم يمسّها سوء ولم تتغيّر..)**»[2].

رغم الاستقلال إلاّ أنّ الفرد الجزائري يعيش نوعا من الاغتراب أمام نوع العمران الذي ينتمي إلى الثقافة الغربية، ألا وهي الثقافة الفرنسية الكولونيالية، والتي تشعرنا دائما وأبدا بالدونية والعبودية التي خلفها المستعمر.

---

[1]- الرواية، ص24.

[2]- نفسه، ص25.

يصف لنا حيّ "حيدرة" الذّي يمثّل بالنسبة له بساطة الحياة التي كان يعيشها، «**حي "حيدرة" كان حيا نظيفا جدّا وصامتا كلك، مختلفا عن الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها، والتي كان أهمّ سماتها الضّجيج والفوضى والازدحام**»[1].

هذه المقاطع الوصفية التي تمثّل توقّفا زمنيا على مستوى القصّة، لكن على مستوى البنية المكانية تمثّل جانبا من جوانب المحيط الذي تعيش فيه الشخصية، فوصف المكان يسمح لنا بقراءة المجتمع بصفته جانبا من حياة الشخصيات.

تتحرك شخوص رواية "دمية النار" في مكان مركزي هو "الجزائر العاصمة"،وسنتتبّع تحرّكات انتقال الشخصيّات عبر هذا الفضاء، هذا الانتقال الذي كان نتيجة للضغوطات والكبت الذي تعاني منه هذه الشخصيّات، ومن هنا يمكننا أن نميّز بين نوعين من الأمكنة في الرواية:

ب-1- المكان المغلق:

يقصد بالمكان المغلق، الأمكنة التي يلجأ إليها الإنسان، قد تكون اختيارية مثل:المقهى والمطاعم، وإجبارية مثل: السجون والزنازن، وهي أماكن محدودة ضيّقة في هندستها، «**صار باستطاعتنا أن نعثر مثلا ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية، وأماكن الإقامة الإجبارية "المنزل مقابل السجن"**»[2]

---

[1]- الرواية، ص97.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، 1990، ص140.

المقهى:

المكان الذّي كان يذهب إليه السارد في ساحة "أودان" بهذه المدينة، حيث يذهب إلى "مقهى حليب إفريقيا" بحجّة ملاقاة "رضا" «**كان المكان ضاجا بالزبائن الماكثين، والناس العابرين، حيث وجدت رضا ينتظرني جالسا لوحده يتأمّل، لا أخفي أنّ منظره اوحى لي بتفكيرات غريبة كأن يكون جاسوسا أو منخرطا في سلك خطير، وانّه مصدر معلومات مهمّة**»[1]، وهذا إشارة إلى الوضع السائد في الجزائر آنذاك، فالسارد يعبّر عن الحيرة والتساؤل التي كانت تتملّكه أثناء لقاءه بهذا الشّخص الذّي يبدوا منذ الوهلة الأولى شخص غامض، ويحمل في طيّاته الكثير من الأسرار.

الزنزانة:

يعدّ السّجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرّية وحركة الشخص لكونه بؤرة العجز، فهو يتّصف بالضّيق والمحدودية عكس أماكن أخرى كالشوارع والبيوت «**لقد عذّبني السّجن كثيرا**»[2]، فالسارد يعبّر عن العزلة والتعذيب الذّي لقيهما أثناء مكوثه في السجن.

المطعم:

يعتبر المطعم أيضا مكان مغلوقا، فالسارد يصف لنا المطعم «**كان المطعم كبيرا على طراز حديث، لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النبليوني، كلّ شيء فيه على الطريقة**

---

[1]– الرواية، ص12.

[2]– نفسه، ص82.

الفرنسية، والجميع يتكلّم اللّغة الفرنسية من حارس البار كينغ إلى الخادم الذّي استقبلنا، بدأ الأمر لي سخيفا، لكن مهيبا بعض الشيء ما في المطعم من أرسطقراطية غريبة، وجنوح شكلي مفرط في التقليد»[1].

فبعدما كانت المقاهي قديما أمكنة لصناعة القرارات، تحول في عصر الأزمة إلى أمكنة أخرى راقية وهادئة في ظلّ التحوّل السريع الذّي صاحب موجة الاكتظاظ اللا متناهي في جلّ البلدان النامية، والجزائر واحدة منها، فكانت المطاعم الفاخرة والواقعة في أماكن راقية الأكثر أمانا لاتّخاذ القرارات.

ومن خلال هنا نجد أنّ السارد قدّم انطباعه عن هذا المكان، بذلك دقّق في الوصف الطّبوغرافي للفضاء، فالجزائر العاصمة من خلال الأماكن التي تحدّث عنها السارد تمثّل وتشكّل مفهوما يمثّل الدّاخل بكلّ ما يحمله هذا المفهوم من مدلولات: فضاء محدود، شعور بالكبت، تضييق على مستوى الفرد وامتصاص حرّيته، وهو مقابل للفضاء المفتوح، ولا يمكن فهمه واستيعابه إلاّ انطلاقا من الظروف التي تحرّكه وتمنحه المعنى.

ب-2- المكان المفتوح:

يلجأ الكاتب إلى تغيير المكان هروبا من واقعه الأليم في العاصمة نتيجة للكبت الذّي سببته الظروف القاسية في الحياة المعاشة.

---

[1]- الرواية، ص98.

-الأحياء والشوارع:

لقد لجأ الكاتب إلى وصف الأحياء والشوارع وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية، فيعبّر عن إعجابه بهذه الأحياء والشوارع «**الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها والتي كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والعائلات المتوافدة من كلّ جهات البلاد...**»[1]

البيت:

يعدّ حيزا مهمّا في حيّاة الإنسان، إذ أنّه غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان يحميه من التشرّد والضياع، فالإنسان يحقّق ذاته من خلاله، فالسّارد يصف البيت وصفا نفسيا من خلال بعض المقاطع: «**بعد سنتي من الخدمة العسكرية التزمت القعود في البيت والنّظر في كتبي التي بقيت من عهد مضى محاولا قراءتها من جديد، نسجت في عزلة دامت عاما تقريبا، علاقة أخرى مع الكتب، قراءات وتأمّلات كنت أكتبها يوميا** »[2]، فالسارد يصف حالته النّفسية المطمئنة بعد خروجه من الخدمة العسكرية ومكوثه في البيت الذّي مثل الراحة والاستقرار بالنّسبة له، فرغم محدودية المساحة وانغلاق جدرانه، فإنّه يمثّل الفضاء الأرحب الذّي ينطلق منه السارد، كما يسميه "علاقة أخرى مع الكتب" إذ يعيش لحظات تأمّلية مع قراءته من دون قيد أو رقيب.

---

[1]- الرواية، ص97.

[2]- نفسه، ص55.

غرفة الصالون:

«خرج من غرفة الصّالون متوجّها للمطبخ، فيما بقيت أتساءل إن كنت أقدر الحديث معه بصراحة من كلّ ما يؤلمني بعمق عما يحيط بي من حوادث وفيما أنا مقبل عليه »[1]، فالسارد يصف المكان الذّي كان يجمع بين "رضا" و"عمي العربي" الذّي كان يمثّل الأب الروحي له، فغرفة الصالون هنا يمكننا اعتبارها المكان الهادئ بالنّسبة لهما، حيث قدم السارد انطباعه عن هذا المكان الذّي أصبح مرادفا للانفتاح والتحرّر لذلك لم يدقق في الوصف الطّبوغرافي، بل تبقى التعليقات التي يوردها من حين إلى مميّزات مساعدة على شحنة بدلالات الإضافة.

المدرسة:

عبارة عن مكان مفتوح، وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، تمثّل مسيرة من العطاء المدرسي حتّى الوصول إلى الجامعة، **«فقد كانت المدرسة في الرواية نقطة التقاء رضا وعدنان اللّذان كانا هدفهما توعية وإظهار ونشر ثقافة البطل وصديقه، فعدنان أكمل دراسته وأصبح أستاذا في كلية التجارة، أمّا رضا فدرس في معهد في تكوين بالمحاسبة»**[2]، أمّا "سعيد بن عزوز" فتعتبر مرحلته مرحلة مأساوية في حيّاته، لأنّه لم يستطع إكمال دراسته.

---

[1] – الرواية، ص89.

[2] – نفسه، ص55.

وعليه ينبغي التّأكيد على أنّ الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثّقافية لاركاما من الجدران والبيوت،فالتّفاصيل الطّبوغرافية تبقى مجرّد أداة ثانوية مقارنة بالدّور الذّي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات[1].

نستنتج أنّ المكان الروائي ليس الإطار الذّي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك الأحداث ذاتها.

يعتبر المكان والزمان عنصران أساسيان في تكوين العمل الروائي، فكلاهما يسهم في تسيير الأحداث والشخصيّات، ووضع الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي، فالمكان صورة حيّة لواقع الشّخصية ومسرحا للأحداث، فهو الهيكل أو المجرى الذّي تتحرك فيه الشخصيات.

لقد أبدع "بشير مفتي" في توظيف الأزمنة من خلال تسلسلها وتكرارها، ففي كثرة حديثه عن سنوات السبعينات أصبحت الرواية عالما حقيقيا وليس علما متخيّلا، واستعمال الشهور والأيام التي تدلّ على تدرّج ذكرياته من الطفولة حتى كبره.

---

[1] – هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية "أبو جهل الدّهاس" ، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1009، ص111.

كما انّه أبدع في توظيف الأمكنة التي هي المادة الحيّة التي يستقي منها موضوعاته، وتجسيد ما يعانيه الفرد من ظلم وذل، وهذا ما سنحاول أن نكشفه من خلال دراستنا لأنساق الرواية المضمرة والكامنة وراء سطورها.

5 -بنية المأساة في الرواية:

نظرا لتماهي الواقع الذي يعتبر المرجع مع المتخيّل في الرواية، يمكن اعتبار الرواية "فنّا جماهيريا فعليّا متى تحقّق فيه جرأة التناول للمحظور والمسكوت اجتماعيا وسياسيا وثقافيّا، وقد استطاعت الرواية أن تخوض بجرأة شديدة في المسكوت عنه الساسي، بالإضافة إلى خوضها أحيانا في الدّين وفي الجنس، لكنّها ركّزت أكثر على الخوض في الموضوعات السياسية والتاريخية، بحثا عن تفسير لما آلت إليه الأوضاع، بعد أن استشرى العنف في المجتمع بأبشع صوره[1].

6 -نسق العنف في رواية "دمية النار":

يشكلّ العنف محور معظم الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة، وفي معظم أعمال جيل الشّباب، وقد اتّسع مداه أكثر خاصة في سنوات التسعينات مع ظهور ما يعرف بـ "رواية العنف" أو رواية "الأزمة"، ومن الطبيعي أن سيعود العنف باعتبار أنّها التجربة الحسّاسة التي عايشها الشّعب الجزائري بصفة عامة، وطبقة المثقّفين بصفة خاصّة، ويحضر

[1]- ينظر: حسين خالفي، **بنية المأساة في رواية دمية النار**، ص267.

العنف بصورة مهيمنة في أعمال كتاب الرواية الجديدة، أمثال: "واسيني الأعرج" و "عز الدّين جلاوجي" و "محمّد ساري" و "مرزاق بقطاش" و"بشير مفتي".

يهيمن العنف بصورة طاغية في رواية "بشير مفتي"، حيث تتجلى مشاهد العنف في كلّ زاوية من زواياها، عبر استحضار أحداث العنف الذي عاشته الجزائر في تسعينات القرن الماضي ممثّلة في العشرية السوداء كحدث رئيسي مهيمن، إضافة إلى تصدّع الذّات ومشاعر الألم والغلق الوجودي التي انعكست على شخصيّات الرواية، وعلى المثقّفين لأنّهم عايشوا العنف بجميع أشكاله. فكيف صوّر الروائي "بشير مفتي" العنف. وكيف تمظهر في الرواية؟.

تجمع أغلب الدّراسات اللّغوية والمعجمية على أنّه لا يوجد تعريف محدّد لمفهوم العنف، وذلك لتشعّب الميادين التي يحتويها، إضافة إلى اختلاف وتنوّع المقاربات المفاهمية للباحثين باختلاف وتنوّع تخصّصاتهم، فكلمة عنف في اللّغة العربية من الجذر (ع–ن–ف)، وهو الخرق بالأمر وقلّة الرّفق به: لقد جاء في معجم "لسان العرب" أنّ العنف هو «**الخرق بالأمر وقلّة الرفق به، وعليه يعنّف عنفًا وعِنَافَةً وأَعْنِفَةَ وعَنَفَةُ وتَعْنِيفًا، وهو عنيف غذ لم يكن رفيقا في ما لا يعطي على العنف، أمّا الأعنف كالعنيف والعنيف الذّي لا يحسن الركوب، وليس له رفق بركوب الخيل، وأعنف الشّيء أخذه بشدّة واعتنق الشّيء كرهه، والعنيق التوبيخ والتقريح واللّوم**»[1].

[1]– **ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت، المجلّد التاسع، 1968، ص2.**

أمّا من الناحية المعجمية ينسحب على كلّ سلوك أو معاملة صاخبته حدّة وشدّة دون ليونة أو رفق يطرح، "لالاند" في موسوعته مفهوم العنف بأنّه «**سمة ظاهرة أو عمل عنيف بالمعاني، وهو الاستعمال غير المشروع أو على الأقل غير قانوني بالقوّة** »[1]، ويبدو هذا التعريف قابلا للتّدقيق والتوحيد، على عكس التّعريف اللّغوي.

أمّا في التعريفات الإنسانية فينحصر مفهوم العنف في السّلوك القاسي والعدواني والإلزام على فعل إضافة إلى الإكراه، وانطلاقا من ذلك يعرّف العنف «**بأنّه السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإلزام، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضّر والتمدّن، تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثمارا صريحا بدائيا كالضّرب والتقتيل للأفراد، والتكسير والتّدمير للممتلكات، واستخدام القوّة**»[2].

7 -أشكال العنف في رواية "دمية النار":

يتمظهر العنف في التجربة الروائية المفتية في أشكال عديدة: عنف الثورة، عنف السلطة، العنف السياسي، العنف ضدّ المثقّف، عنف النّص، وقد أشار "مفتي" في روايته هذه إلى تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر بطريقة فنّية محكمة، وشخّص الثورة وحاول كشف المستور عن الانحرافات والتلاعبات التي وقعت فيها من خلال تشخيص الأصوات المقموعة

---

[1]– ينظر: قنيفة نورة: المرأة والعنف في المجتمع الجزائري ، مذكّرة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009/ 2010، ص16.

[2]– فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النّفس والتحليل النّفسي، الكويت، دار سعاد الصبّاح، 1993، ص51.

التي أخرست أصواتها، لقد اتّخذت رواية "مفتي" أحداثا مهمّة من الثورة والعنف، فروايته حاولت كتابة الأزمة الثورية بوعي كبير، وكشف عن اختلالات زمن الثّورة من خلال فضحه مؤامرات المتعاملين مع الحكومة الفرنسية إبان الثّورة التحريرية، «**هذا سلوك تحترم عليه يا ابني، ليس هناك أسوء من البيّاعين، لقد عانينا منهم زمن الثورة، والآن يجب أن نقول لأنفسنا الحقيقة لم تتغيّر أمورنا نحو الأحسن**»[1].

ينتقل الروائي من الحديث من عنف الثورة التحريرية إلى عنف الثورة الزراعية في عهد "بومدين" والتجاوزات التي وقعت عندها، لأنّ تلك الفترة كانت نقطة انتقالية في حيّاة الجزائريين، فهي التي كانت تحمل أمالهم وتطلّعاتهم في غد أفضل، ويكشف المستور في فترة السبعينيّات على لسان أحد ضحايا نظام "بومدين" ذنبه الوحيد أنّه عارضه، فها هو يتكلّم عنه بطريقة فيها الكثير من النّقد والسخرية اللاّذعة «**بومدين هو قمّة الغرور الذّي تصنعه عظمة القوّة لتكسر عظمة الشّعوب**»[2].

8 -نسق السّلطة الأبويّة في رواية "دمية النار":

8-1- أثر السّلطة الأبوية في تحويل شخصية "رضا شاوش":

يعيش "رضا شاوش" حياته هاربا من صورة أبيه المتسلّط ويخوض تجربة الخلاص من عقدة الأب، لكن مغامرته تنتهي بالسقوط في دائرة أبيه يتحوّل إلى شخص مثله يقتل

---

[1]- الرواية، ص33.

[2]- نفسه، ص37.

الناس لفائدة النظام «**لقد قررت أيامها عدم الحديث عن أبي، لقد خرجت من تلك القوقعة نهائيا، ولم يعد لي أيّة علاقة بماضي ذلك، كنت هاربا منه، مع أنّني كلّما هربت كلّما عدّت، حتى أيقنت بأنّي مرتبط به بخيط سحري، ومندمج حتّى العظم بداخل تلابيبه، لقد فتحت الباب أخيرا لنفسي كي أكون مثله، شخصا ينفذ الأوامر ويعيش بلا ضمير، صرت أبي بشكل لا واعي**»[1].

إذا كانت هندسة الدائرة هي ما يحكم مسار البطل، بما يؤشّر إلى نوع من الحتمية في المصير، وعلى زمنية مغلقة، لا تتيح أيّ مجال للتّغيير، فإنّ المتخيّل كما سنرى يشخص على المحور الانشطاري نماذج انتهاكية، استطاعت أن تخرق دائرة السّلطة، وتخلق إشراقه أمل للتحرّر والتغيّير، وبالتالي تقدم بدائل جديدة، حتى وإن كانت تتحرّك على مستوى الهامش، فإنّها تحدث اختراقات عميقة في نسق السّلطة، وتحضر كعلامة إنسانية مشرقة وسط عالم المسخ والظلام الذّي يلف التخيّل الروائي «**وإخلاصه لموقفه منذ ترك البلاد مختار المنفى والحرية على العيش، حين يستلذّ الحيّاة في بلده أمرا مثيرا للإعجاب مسار آخر غير مساري، كما لو أنّ الحيّاة تريد دائما أن تقدّم للعالم نموذجين واحد يغرق في عتمتها، وآخر يشعّ بنورها، ولقد كان يبدو لي من بعيد كنقطة ضوء لن أصيرها...**»[2].

---

[1]– الرواية، ص122.

[2]– نفسه، ص153.

8-2-التشعّب بدل الانغلاق في حيّاة "رضا شاوش":

تأخذ حكاية البطل "رضا شاوش" شكل محكي يشخص التمفصلات الأساسية في نمو شخصيته وتكوين وعيه، ابتداء من الأسرة والمدرسة، وصولا إلى مرحلة النضج والعمل، نتيجة لذلك، يقع النّص في الفضاء البيّني للسّيرة الروائية التي تقدّم المراحل الأساسية من حيّاة شخصية متخيّلة، وإن كان يتبنّى النموذج البنيوي الفردي (سيرة الفرد)، فإنّه يقوم على بنية منفتحة، مايؤسّس هذا لانفتاح هو مبدأ التشعّب الحكائي، ذلك أنّ السّرد يعمل على توليد محكيّات من داخل النموذج المهيمن، ليست بالضّرورة نسخة مطابقة له، لأنّها في صيرورتها المتشعّبة تخضع لقانون الانتظام الذّاتي، إنّ التشعّب ليس سوى الانتقال من حكاية إلى حكاية أخرى في بنية النّسق[1]، بحيث ينفتح النّموذج في صيرورة الانتقالات على احتمالات جديدة، وهو ما يستلزم توالد في المنظورات والأصوات، بهذا التشعّب تنهض الإستراتيجية السردية باعتبارها تنضيدا للجدليّات بين النّموذج والصّيرورة، بين الاستمرارية والتقطّع، بين النّسق والطارئ، هذا التشعّب يضمر كما سنرى بنيات جدلية دينامية مدارها شبكة العلاقات والتشكّلات التي تربط نموذج تشعّباته: محكي العربي بن داود «**الجميع يناديه بعمي العربي، كان قد فتح بيته لجميع المشاغبين، أو من يراهم كذلك في السياسة والفن والأدب، وكان يسهر على راحة كلّ من يزوره، فيهديه كتبا، أو قنينة نبيذ يحضرها له ضيوفه... كان مجاهدا أيّام الثورة، وعارضا بعد الاستقلال، ودخل السّجن، وشرد**

[1]- ينظر: جورج لوكاش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التّل، 1988، ص127.

وعذب، وغير ذلك وأنّه بقيّ وفيا لمباديه، ومعارضا لخصومه، ومنتقدا للنّظام »[1]. وهو رمز لكلّ قيم الخير والعطاء، يمثّل نموذجا نقيضا لنموذج "رضا شاوش" يناقض أيضا الصّورة التقليدية للأب المتسلّط الذّي يفرض صوته القهري داخل الأسرة، على عكس والد "رضا شاوش" الذّي كان جزء من النّظام الأمني يعمل في خدمته، كان العربي معارضا للنّظام، ودفع ثمن هذا القرار «**وأنّ كلّ ذلك كلفه غاليا فترك مهنة الصّيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية ثمّ عاد لمهنته بعد نهاية السبعينات ورحيل الرّئيس هواري الذّي كان يمقته أشدّ المقت، ونادرا ما يمدحه... وكنت أذكر دائما أنّ والدي كان يقول أشياء حميدة عن هذا الرّئيس**»[2]، لذلك ظلّ الابن "رضا شاوش" يعتبر "عمي العربي" أبا تربويا بديلا عن الأب البيولوجي،يمثّل عدنان عاملا مساعدا، وفي الوقت الذّي يمثّل "عدنان" نقاء اليوتوبيا يمثّل "سعيد عزوز" بشاعة السّلطة.

محكي "رانية مسعودي": فتاة جميلة، فاتنة ومفتوحة، أحبّها البطل منذ صغره، لكنّها كانت على علاقة بشاب آخر، لذلك ستظلّ علاقته بها ملتبسة، ستتأزّم العلاقة أكثر بزواج "رانية" من شخص آخر، حينها سيقدّم البطل على اغتصابها، يطلقها زوجها، وتنتهي بها المصائر عاملة في كباريه ليلي، تمثّل نموذجا انتهاكيّا، حيث أنّها تقرّر التمرّد على نسق

---

[1]- الرواية، ص7.

[2]- نفسه، ص8.

الثّقافة الذكورية، وتتزوّج من الشّخص الذّي أحبته، على الرّغم من رفض أسرتها، وتدفع ثمن رفضها، بالانفصال عن الأسرة.

محكي معلّمة اللّغة العربية: نموذج للمعرفة والتنوير، يناقض نسق التسلّط «**كانت معلّمة اللّغة العربية امرأة ودودة للغاية، وتتكلّم كما لو أنّها أرسلت لإخراجنا من الظّلمات إلى النّور، على عكس المعلّمين الآخرين، لم تكن تستعمل العنف قط، كانت طريقتها أن تجعلنا نحبّ ما نقرأ، ونعجب بكلّ ما نفعله، وكانت ... تهدينا كتبا للقراءة** »[1]، تمثّل على محور قوى النّص نموذجا انتهاكيا لنسق التربية السلوطية، لم تستسلم لتحرّشات المدير بها، وتمرّدت على سلطته حينما حاول التّطاول عليها «**لم أرى معلّمتي تشتم قطّ لقد كانت طيّبة، وبالتّأكيد العملية كانت مدبّرة من طرف البعض لأنّها لم تشبه الجميع... ثمّ دبر لها مقلبا تافها، اتّهموها بتعليم التلاميذ أشياء محرّمة، والتمادي في الدّعوة التحرّر من سلطة العائلة**»[2]، على خلاف "رضا شاوش" لم تتنازل المعلّمة عن مثلها، ولم تخضع لمنطق السّلطة، و «**دفعت ثمن هذا غاليّا، بالرّغم من أنّها تركت المدرسة منتشيّة، وهي تقول لا يمكنني العيش مع هؤلاء الكلاب...**»[3].

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- نفسه، ص31.

[3]- نفسه، ص31.

أكثر من ذلك ظلّ يمثّل له نموذج الأب الروحي **«كان معلّمي العربي هو معلّمي السياسي، وأبي الروحي، وفي تلك البدايات كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي، كان نقيض أبي في كلّ شيء، وكان عكسه يتكلّم عن الزّعيم بطريقة فيها النّقد اللاّذع، والسخرية الحقودة»**[1].

محكي الأب: نموذج الأب المتسلّط، ركن أساس في بنية النظام، يمثّل جانبه الأمني البشيع، بفضل ولائه لهذا النّظام ترقى إلى مدير السّجن **«لم يكن أبي أبلها بالتّأكيد، كان رجلا يؤمن بذلك الزعيم، ويصدّقه ويدافع عنه، ويعتبر نفسه جنديّا في خدمة تعاليمه، مناضلا في جهاز سلطته، ورقما له دور في هذا العالم الذّي يحكمه بيدّ من حديد»**[2].

محكي الجماعة اليسارية: التي كانت تتشّط ضدّ النظام في الخفاء، تضمّ مجموعة من الشّباب الذّي يدرسون في الجامعة، طلاب حقوق وفلسفة ولغة فرنسية، يجتمعون سرّا في أحد البيوت، ويحلمون بالتغيّير، قرّرت المواجهة مع النظام بدل الصّمت، تتعرّض للتّفكيك على يدّ النظام، سيكون لهذه الجماعة أثر عميق في تشكيل وعي "رضا شاوش"، تقدّم هذه الجماعة نموذجا نقيضا لقوى الاستسلام والقبول بالواقع **«إنّ الفشل الحقيقي هو ان يموت الإنسان دون أن يحاول، أن تفشل في تحقيق ما تريد شيء، ولا تعمل من أجل تحقيقه**

---

[1]– الرواية، ص37.

[2]– نفسه، ص32.

شيء آخر »[1]، سيتمّ القضاء عليها بعد حملة اعتقالات لأعضائها، وسيكشف الشّباب المتحمّس بعد تفكيكها أخطاء قادتها، يقول "رفيق": «**لقد كنت شابا مندفعا والعيب في القادة، هم كانوا يحلّلون ويسيّروننا بالطريقة التي يريدونها أن نسير بها... سرنا خلفهم وعندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلوهم بل نحن، تصوّرهم تمكّنوا من الفرار والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النّظام، لقد صاروا اليوم من الوجوه البارزة فيه...**»[2].

محكي "سعيد عزوز": محقّق في الشّرطة زميل "رضا شاوش" في الطفولة والمدرسة، من أسرة فقيرة، علاقته بالبطل متوتّرة منذ أيام المدرسة، عنصر أساسي في بنية النّظام الأمني، لا يؤمن بأيّة معايّير أخلاقية أو فكرية، مستعدّ لفعل أيّ شيء من أجل طموحه «**وإنّ طموح هذا الشّخص ليس أن يحقّق ذاته، ولكن أن يسحق ذوات الآخرين، وتذكّرت والدي الذّي كان قد مات منذ سنين وشعرت بنقمة وأنا أقول لنفسي: كم ستلد الجزائر من هذا النّوع الذّي لا يتحقّق إلاّ بتدمير الآخرين**»[3].

محكي عدنان: الصّديق الوحيد لـ "رضا شاوش" صار أستاذا في الجامعة «**كان عدنان ماركسيا كما يقول عن نفسه، ماركسي فرداني، يؤمن بفرديته كثيرا، وإن كان يميل لأفكار الصّراع الطّبقي ويؤمن بأنّنا مجتمعات بحاجة لفكر مادي جدلي يحرّرنا من الغيبيات** »[4]،

---

[1]- الرواية، ص39.

[2]- نفسه، ص68.

[3]- نفسه، ص50.

[4]- نفسه، ص46.

على خلاف الجماعة اليسارية السّرية، يعتمد البطل بأنّ "عدنان" كان أهون من أن ينخرط في أيّ تنظيم من أيّ نوع، وكان كلامه مجرّد كلام يوتوبي لا علاقة له بالواقع، بفعل انسداد آفاق التغيير، هاجر إلى "فيينا" واستقرّ بها، سيكون لـ "عدنان" أثر عميق على شخصية البطل، «**هو الوحيد الذّي أستطيع التكلّم معه في أموري الخاصة... بفضله هو دائما درست في معهد التكوين... وبعدها امن لي هذا العمل**»[1].

يمثّل "عدنان" نموذجا نقيضا للشّرطي "سعيد عزوز"، فإذا كان ما يربط "سعيد عزوز" بالبطل هو علاقة التوتّر (الغيرة، الخصومة)، فإن ما يربط البطل بـ "عدنان" هو علاقة المسارة والمساعدة، وبالتالي يمثّل سعيد عزوز على مستوى القوى الفاعلة، عاملا معيقا لحلم البطل، بالمقابل تركت أثرا عميقا في تربية وتكوين "رضا شاوش" عندما أهدته رواية "المسخ" من يومها، كما يقول: «**لا أدري ما حدث في رأسي سكنتني ذبابة الأدب، كما جنون القصص والخيالات...**»[2].

تمثّل الحكاية صيرورة منفتحة على التشعّب والتغاير في مساراتها السّردية والدلالية، فهي وإن كانت تبنى ترسيمة النموذج البنيوي الفردي من حيث أنّها حكاية فرد لحيّاته، وللتجارب التي تنجها الذّات، فإنّها تؤشّر في نفس الوقت على انتهاك قوانين هذه الترسيمة، باعتماد مبدأ التشعّب، حيث يشكّل كلّ انبثاق سردي مسارا جديدا يمكن انطلاقا منه أن يعاد تأويل كلّ شيء من بدايته.

---

[1]– الرواية، ص55.

[2]– نفسه، ص29.

ومن جهة أخرى، من أجل الإمساك بقواعد الاشتغال الدّاخلي للنّص، ينبغي تحديد قواعد تداول التشكلات التي تتبدّى من خلالها التحويلات من مجرى النموذج الأصلي، في مقابل النموذج الشيطاني (البطل، الأب، عزوز)، ينهض نموذج بديل هو النموذج التنويري (سي العربي، الجماعة اليسارية، عدنان).

هذه النماذج المنبثقة لا تتميّز عن الحكاية الأصل بالتلوين الأخلاقي المختلف إيجابا وسلبا، أي الخير في مقابل الشّر، وخدمة السّلطة في مقابل معارضتها، بل تتميّز عنها في الإستراتيجية والخطاب المسار الشيّطاني يتحكّم في الوضع القائم، ويكسب شرعيته من الماضي بالاعتماد على قوّة القمع، بالمقابل ينبثق المسار التنويري من الدّاخل منتهكا قوانين السّلطة ومنفلتا من استراتيجيتها في الضّبط والتحكّم، يؤسّس شرعيته بقوّة الخطاب الانتهاكي، خطاب الحريّة والتحرّر، ويستمد قوّته من أفق المستقبل.

9 -نسق السّلطة السياسية:

يعود الروائي "بشير مفتي" في رواية "دمية النّار" ليستحضر تاريخ السّلطة ويفتتح مذكّرات التاريخ السّياسي سنوات السبعينيات بعد التحرّر من الاستعمار الفرنسي، ثمّ الشروع في بناء الدّولة الوطنية، ويحاول الحفر في مناطقها المظلمة لكشف خباياها، وليصرح بالمسكون عنه، وليشخّص الأصوات المقموعة، فحاول نقدها لأنّها خالفت المرجعية الثورية

ومبادئها، وحاولت تحقيق مآدبها الشّخصية دون الاهتمام بمصلحة العامّة من الشّعب، كما أنّها كانت طرفا أساسا في معايشة الشّعب الجزائري لسنوات العنف وتحوّلاته السّلبيّة.

وينطلق "بشير مفتي" من وعيه السّياسي بتاريخ العنف الجزائري «**ويفسّر وعي الأديب وعيه التاريخي الذّي يتحرّك في نقل معيّن من الصراع والنّضال، وهو يشير من خلال وعيه العام، ولا ينعزل عنه أبدا، بل هو قائم فيه، أو لنقل أنّ هذا الوعي يتجدّد عندما يعالج موضوعا بأدوات معيّنة، فالكاتب لا ينتج الواقع روائيّا انطلاقا من وعي مستقل اسمه الوعي الروائي، وإنّما ينطلق من وعيه العام**»[1].

وعبر خطاب أدبي ساخر يزرع الروائي "بشير مفتي" التشكيك في خطاب السلطة وحاول كشف خباياها، كما تقوم الرواية على الصراع الوجودي بين البطل "رضا شاوش" والمؤسّسة "السلطة" التي تمارس ضدّ "رضا شاوش" عملية المسخ، فهي كجهاز مادي تحاول تدمير الجانب الرّوحي في الفرد، ومحو انسانيّاته وقيّمه «**سلطة سن فرض تسلّطها وانتشارها لا تحضر في النّص سوى في صورة أشباح موغلة وفي أسطوريتها، عبارة عن جهاز ينتشر ذاتيا ويتوسّع وفق نظام قانون الانتظام الذّاتي ليهيمن على العالم الروائي**»[2].

---

[1] – **إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكّل الوعي الروائي في ضوء البعد الأيديولوجي، ط1، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص77.**

[2] – **محمّد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهويّة إلى سياسة الاختلاف، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص64.**

يخضع "رضا شاوش" إلى ضغوطات من طرف منظومة السّلطة تساهم في تحويل مسار حياته من إنسان مثالي مفحم بالحياة محبّ للكتابة والأدب إلى إنسان متوحّش فاسد فاقد للكرامة الإنسانية.

تبدأ الرواية بالحديث عن شخص "رضا شاوش" ذلك المراهق الشّغوف بالمعرفة وقراءة القصّص الرومانسية والتمرّد على النظام، غير أنّ الحيّاة ظلمته فيتعرّض لمطالبات عنيفة أوّلها عنف أبيه الذّي كانت سمعته سيّئة بعد جرائمه الإنسانية وجرائمه في السّجن، وتعذيبه العديد من المعارضين لنظام "بومدين"، وما نجم عنه من عقد نفسية والإهانات من قبل أبناء حيّه، إضافة إلى الحادثة القاسية في حياته، وهي عشقه لـ "رانية مسعودي" التي لم تبادله المشاعر، وتزوّجت غيره، وكانت هذه المراحل الأولى للفشل لـ "رضا شاوش" وتشتدّ المراحل عنفا عند اغتصابه للمرأة التي أحبّها "رانية مسعودي" مرورا بالحادثة التي قتلت فيه إنسانيته بصورة نهائية عند انضمامه إلى الجهاز الأمني للسّلطة وتحوّله إلى عميل ينفّذ خططها الشّريرة، «**لا أدري؟ ولكن في تلك الدوّامة كان كلّ شيء قد فقد وجهه مثلما فقدت أنا روحي، صار العماء كليّا والهياج اللاّ مرئي للحيوان المفترس كليّا، هو الآخر، صرت أنا ولست أنا، صار الرابط بين الأول والثاني معدوما، ولم يعد وجهي يحيل على وجهي، وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لنقذفه في حمأة نار مسعّرة، فإذا بي أو لشخص آخر مليا بأشياء أخرى**»[1].

[1]- الرواية، ص153.

بالرّغم ممّا حقّقه "رضا شاوش" من ارتقاء ونفوذ ووصوله إلى ذروة المجد المادي بالمقابل يواصل سقوطه الحرّ في الجانب الأخلاقي وفي سلم المبادئ والقيم، «**عجيب أمر الحيّاة... لقد وصلت للذّروة، فإذا بها تظهر كهاوية مفتوحة، سرداب مظلم، قلعة محصّنة ولكن فارغة، طريق لا يوجد بعده طريق، كما لو أنّ الوصول هو النهاية في حدّ ذاته، والغريب أنّني لم أطلب هذه الحيّاة أو لم أسع إليها، كما لم تكن هذه غايتي من وجودي على هذه الأرض في هذه البلاد، ولكن الحيّاة شاءت أن أذهب حين لم أقرّر الذّهاب، أنّ أصل إلى حيث كان من المفروض أنّ لا أصل، وأن أبلغ مرحلة يحلم الجميع بالوصول إلى عتبتها**»[1].

إذن تتغلّب منظومة الفساد "السلطة على ذات البطل "رضا شاوش" فيصير هذا الأخير إنسانا بلا روح، بلا قيّم، يعيش على دماء الآخرين، وتكون نهايته مأساوية.

10 -عنف السّلطة الأبوية في الرواية:

تظهر السّلطة الأبوية بشكل لافت في رواية "دمية النار" لأنّها السلطة الأكثر عنفا وتسلّطا وقمعا، فيمثّل فيها الأب النموذج العنيف المتسلّط الموالي للنّظام، وبفضل ولائه ترقّى إلى مدير سجن، وأبرز "مفتي" اعتماده على عنصر الأب في رواياته يعود إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذّي يستمدّ من الأب القوّة والقسوة والأوامر، وهو رمز السّلطة والأمان.

---

[1]- الرواية، ص153.

وقد جنّد الأب جهده ووقته لخدمة الزّعيم بالمقابل أهمل واجباته اتّجاه أسرته «**ترقّى أبي في عهد بومدين إلى مدير سجن، وكان ذلك كافيّا ليجعله يشعر أنّه رقما مهما هو الآخر في نظام الرئّيس، نظام محكم الإغلاق، مفتوح على شرفة للحلم، وشرفة للهاوية**»[1].

وكثمن للارتقاء في سلم السّلطة قابله ابتعاده الجسدي والعاطفي عن زوجته وأبناءه، فلم يكن يجالسهم أو يلاطفهم، بل يرمقهم بنظرات غريبة «**كنت أحلم أن أجلس إليه وأسمعه يحكي له قصّة حيّاته، كيف قاوم وكيف بنى نفسه، ماهي الأشياء التي حلم بها والأشياء التي تركها؟ كيف يتصوّر المستقبل؟ ثمّ كل شيء كأنّي أب يمكّنه ان يجالس ابنه ويسرد إليه قصّته من ألفها إلى يائها**»[2].

وقد اكتسب والد "رضا شاوش" السّمعة سيّئة في الحيّ، وكانت سيرته تتداول على كلّ الألسنة عن قوّته وجبروته وتعذيبه للأبرياء المعارضين للنّظام بلا رحمة، ويذكر الابن قصّة حدثت له بأنّه أعلم أبيه بما قيل عنه، فكان فئته بجزاء قاس، لأنّه لم يدافع عنه أمام أبناء الحي «**منذ ذلك الوقت شعرت أنّني فقدت احترام أبي، وهو لم يعد يكلّمني إلاّ وهو ينعتني بالجبان، لم أفهم كلامه حينها، وإن أدركت أنّه كان ينتظر منّي أن أكون شجاعا أمّام سكان الحيّ، واستنكر عدم قيّام بالواجب الذّي تفرضه عليّ قرابتي معه، وانتسابي له**»[3].

---

[1]- الرواية، ص32.

[2]- نفسه، ص32.

[3]- الرواية، ص33.

لم تعد العلاقة بين الأب وابنه فقط سيّئة، بل كانت مع زوجته أذاقها ألوان العنف والعذاب، ويعرض بعض التفاصيل الحيّاتية المؤلمة **«لا أتذكّر طفولتي جيّدا، بعض الومضات الخاطفة فقط التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطّعة، ومكسّرة ومشوشة، مثلما رأيت أبي مرّة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرّخ بهذيان في وجهها: لو فعلتي مرّة ثانية لقتلتك»**[1].

ويواصل "رضا شاوش" عرض المزيد من المشاهد المأساوية حول عنف وجبروت الأب **«لم أتذكّر قطّ سبب ذلك الضّرب، وسبب ذلك العنف والصراخ، والعويل والبكاء، واللّحم الأحمر والدّم النازف، والوجه المهان، أتذكر فقط حالة الألم الذّي سببها الموقف دينها بداخلي، كما لو أنّه خلق منفلقة صامته، وجرحا لا يبرأ، جرحا عميقا نافذا، لم تصلحه بعدها مناظر زهور أيتها بين أبي وأمّي»**[2].

وبسبب عنف الأب اتّخذ "رضا شاوش" عمّي العربي بديلا عن الأب البيولوجي، وكان والده الرّوحي، ومرشده التربوي والسّياسي.

وخلاصة القول بأنّ الروائي "بشير مفتي" طرح من خلال روايته "دمية النار" قصّة اجتماعية واقعية مستمدّة من الحياة الجزائرية في الفترة التي عايشها المجتمع، حيث استطاع

---

[1]–الرواية، ص25.

[2]– نفسه، ص ن.

من خلال بنيتها الواقعية الظاهر أن يمرّر عديد الأنساق الثقافية المتوازية والمضمرة والمنفرسة في الثقافة.

كما اعتنى الكاتب في توظيف الأزمنة من خلال تدرّجها وتسلسلها، واهتمّ في تنويع الأمكنة، وخصّ بالذّكر مدينة الجزائر، كما أبدع في تصوير شخصياته باعتبارها مدار للمعاني ومحور للأفكار والآراء العامة.

خـــاتـــمـــة

خاتمة

خلصنا في نهاية دراستنا هذه إلى بعض النتائج أهمها:

-أعطى النظام الأبوي السلطة للرّجل، كونه يشكّل علاقات عمودية تجّاه باقي أفراد الأسرة، حيث شخصية الأب تحتلّ الموقع المركزي في بناء العائلة وفي احتكار السلطة.

-إنّ السلطة الأبوية ليس سوى إقرار مجتمع بطريكي يقوم على علاقات القوّة، حيث على العنصر الأضعف مثلّ الأولاد والنساء.

-إنّ أكبر أسباب الفشل الإداري للسّلطة الأبوية أن تكون المرأة منافسة لولي السّلطة الأسرية، وذلك لأنّ طبيعة أيّ إطار تنظيمي لا يحتمل أكثر من موجّه واحد وربّ عمل واحد.

-إنّ السلطة الأبوية في المجتمع مدعّمة بنصوص دينية وعادات وتقاليد لا يمكن أن يتجاوزها الفرد.

-تمكّن الروائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النار" من أن يعكس صورة الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي، باعتبار أنّه انطلق من الواقع في رسم وبناء أحداث روايته، فجاءت هذه الرواية عاكسة للتحوّلات والتغيّرات التي أصابت المجتمع معبّرة عن واقع مأساوي قاسي سيطرت عليه تيمة إيديولوجية استطاعت أن تحتلّ مساحة واسعة في الكتابة الروائية، بما تحمله من آثار الظّلم والعنف.

-استطاع "بشير مفتي" أن يعكس تقلّبات وتناقضات الواقع الخاضع لنظام الحكم السياسي السائد والتداعيات الناتجة عن الصراع، وتضارب المصالح الشخصية في البلاد.

خاتمة

– تبدو الأدوار والشخصيات والأحداث واقعية جدا نظرا للوصف الدقيق لها، وتجسيد مرحلة العنف والصراع التي كشفت عن ملامح الحكم وطبيعة المعارضة، خاصة في فترة الثمانينات والتسعينات التي وقف عندها "بشير مفتي" مسلّطا الضوء على طبيعة ومصير المواجهة القائمة بين الشّعب والسلطة.

وأخيرا نتمنى أن يكون هذا البحث فاتحة لدراسات أخرى، فان أصبنا فمن الله وبتوفيقه وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وآخر دعائنا أنّ "الحمد للّه ربّ العالمين".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1 - المصادر:

1. بشير مفتي: دمية النار، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، 2010.

2 - المراجع:

1.إبراهيم الحيدري: النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، ط 1، دار الباقي، بيروت، 2004.

2.إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكّل الوعي الروائي في ضوء البعد الإيديولوجي، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005.

3.أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط 2، دار المعارف القاهرة، 1983.

4.أحمد منور: الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، دط، ديوان المطبوعات الجزائرية، 2007.

5.إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ط1، الجزائر، 2000.

6.آمنة بلعلي: المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلّف، دط، الأمر للطباعة، الجزائر، 2011.

7.آمنة يوسف: تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا، 2010.

8.بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط 1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005.

9.جابر عصفور: زمن الرواية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة، مصر، 1999.

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

11. حسين السماهيجي وآخرون: عبد اللّه الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ط 1، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 2003.

12. حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998.

13. حميد الحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، 2003.

14. رجاء بن سلامة: نيان الفحولة أبحاث في المذكّر والمؤنّث، ط 1، دار بيترا للنّشر والتوزيع، دمشق، 2005.

15. روز الأشقر: الأبنى البكر وجه مميّز، دار الفكر اللّبنانية، لبنان، 1997.

16. رياض القريشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط 1، دار حضر موت للدراسات والنّشر، 2008.

17. زهير حطب عباس مكي: مازم الشباب العقلاني وأشكال التعامل معه، معهد الأنماء العربي، بيروت، 1982.

18. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن –السرد– التبئير، دط، المركز الثقافي، بيروت، 1989.

19. سناء الخولي: الزواج والعلاقات الأسرية، دار النهضة للطباعة والنّشر، بيروت، 1984.

20. سيزا قاسم: بناء الرواية لدراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

21. عامر مخلوف: الرواية والتحوّلات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دط، اتّحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا. 2000.

22. عبد اللّه العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، دط، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

23. عبد اللّه الغذامي: النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005.

24. عبد اللّه ركيبي: تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ط1، الدار العربية للكتاب، 1978.

25. عدنان الشريم: الأدب في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، عالم الكتب الحديث، 2008.

26. علي أسعد وطفه: بنية التسلّط وإشكالية التسلّط في الوطن العربي، بيروت، لبنان، 1999.

27. علي زيعور: التحليل النفسي للذّات العربية، أنماط السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، 1977.

28. فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النّفس والتخليل الأدبي، الكويت، دار سعاد الصباح، 1963.

29. محمّد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، دط، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1969.

30. محمّد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الاختلاف، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014.

31. محمّد صفوح الأخرس: نموذج استراتيجية الضابط الاجتماعي في الدول العربية، الرياض، 1997.

32. محمّد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دط، الدار العربية للكتاب، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، 1983.

33. محمّد يزيد بهاء الدّين: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ط 1، العلم والإيمان والنّشر والتوزيع، 2007-2008.

34. محمود سليمان ياقوت: اللّغة والرؤية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1962.

35. محمود شريح: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1992.

36. مخلوف عامر: الرواية والتحوّلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دط، اتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

37. مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لرواية رقاق المدق، دط، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

38. مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

39. هشام شرابي: النّقد الحضاري للمجتمع العربي، بيروت، 1993.

40. هشام شرابي: مقدّمات لدراسة المجتمع العربي، الأهلية للنّشر والتوزيع، بيروت، 1977.

41. واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، دط، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

42. واسيني الأعرج: الطّاهر وطار وتجربة الكتاب الواقعية، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

43. واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.

44. ياسين الأيوبي: واقعية الأدب في رواية كرذ لتولستوي، ط 1، الدّار النموذجية، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

- المراجع المترجمة:

1.إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أوديب، دار الآداب، بيروت، 1997.

2.جورج لوكاش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، دط، المؤسّسة الوطنية للنّشر، الجزائر.

3.جورج لوكاش: نظرية الرواية، تر: الحسن سحبان، منشورات التل، 1988.

4.فستر أرنست: ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دط، دار الحقيقة، بيروت، 1965.

5.مصطفى بوتفنوشن: العائلة الجزائرية، التطوّر (خصائص الحداثة)، تر: دمري أمين، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1984.

6.ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر وتق: جمال شحيذ، دط، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982.

7.هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلّف المجتمع العربي، تر: محمّد شريح، ط2، بيروت، 1993.

3 -المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، المجلّد التاسع، 1968.

4 الرسائل الجامعية:

1. حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية، مرحلة التحوّلات، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، 2000.

2. حمدون سعاد: صورة المثقّف في روايات بشير مفتي، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، تخصّص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010.

3. قنية نورة: المرأة والعنف في المجتمع الجزائري، أطروحة الدكتورة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009.

4. ميرابيا نسيمة: السلطة الوالدية وتعامل الشباب معها، رسالة ماجستير، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر2، 2002.

5. هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، محفوظة، جامعة الجزائر، 1009.

5 المجلات:

1.إبراهيم الحيدري: النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة، مجلّة الجديد، العدد45، 2010.

2.الأسرة في الوطن العربي، آفاق التحوّل من الأبوية إلى الشراكة، مجلّة عالم الفكر، العدد3، مارس، 2008.

3.بلقاسم الحاج: النظام الأبوي الجزائري ومظاهر تغيّرات المكانة الأبوية، مجلّة العلوم الاجتماعية، 2011.

4.جقاوة الشيخ: السلطة الأبوية داخل العائلة الجزائرية، مجلّة الحقيقة، العدد 43، أفريل، 2018.

5.حسين خالفي: بنية المأساة في رواية دمية النار، دراسة نقد ثقافية، مجلةدراسات وأبحاث، المجلّة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلّد 1/11 عدد 34، مارس 2019، السنة الحادية عشر.

6.حطيم علي حسين: السلطة الأبوية في الأسرة العراقية المتغيّرة، مجلّة الأستاذ، العدد203، العراق.

7.السعيد بوطاجين: تيميمون رواية بوجدرة، مقاربة سردية، مجلة اللّغة والأدب، معهد اللّغة العربية وآدبها، جامعة الجزائر، العدد12، 1997.

8.صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلّة الخبر، العدد2، 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات **الصفحة**

كلمة شكر وعرفان

الإهداء

مقدّمة .....أ

مدخل :..... 13-36

الفصل الأوّل: الأبوية والسلطة

1 -مفهوم النظام الأبوي 38

2 -النظام الأبوي الجديد 40

3 -سمات النظام الأبوي 41

4 -اتّجاهات النظام الأبوي 42

5 -السلطة الأبوية 45

6 -مصادر السلطة الأبوية 46

7 -واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي 50

8 -السلطة الأبوية في المجتمع الجزائري 54

9 -السلطة الأبوية في العائلة الجزائرية 55

الفصل الثاني: مظاهر الأبوية في رواية "دمية النار": دراسة نقدية

1 – الأنساق المضمرة في الرواية 61
2 – مجازية عنوان "دمية النار"..... 64
3 – شخصيات الرواية..... 65
4 – بنية الرواية الزمكانية..... 92
5 – بنية المأساة في الرواية..... 109
6 – نسق العنف في رواية "دمبة النار"..... 109
7 – أشكال العنف في رواية "دمية النار"..... 111
8 – نسق السلطة الأبوية في رواية "دمية النار"..... 112
9 – نسق السلطة السياسية..... 120
10 – عنف السلطة الأبوية في الرواية..... 123

خاتمة 128
قائمة المصادر والمراجع..... 131
فهرس الموضوعات 140

ملخص المذكّرة

هدفت الدراسة التي قمنا بها إلى تحديد تجلّيات الأبوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "دمية النار" لـ "بشير مفتي" أنموذجا، حيث تضمّن إشكالية مفهوم الأبوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، حاول فيها الروائي تجاوز فنّيات الرواية التقليدية، والأبوية هي التي وسّمت الرواية المعاصرة الاستعجالية، ولتحقيق ذلك قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدّمة، مدخل، فصلين (نظري وتطبيقي)، وخاتمة.

حيث تضمّن الفصل الأوّل: "الأبوية والسلطة"، أمّا الفصل الثاني تضمّن "مظاهر الأبوية في رواية "دمية النار" دراسة نقد ثقافية للكشف عن آليّات انشغال الرواية.

الكلمات المفتاحية

الرواية المعاصرة، الأبوية، الاستعجالية، رواية الأزمة