الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الأيديولوجيا في رواية "دمية النار"

لـ "بشير مفتي"

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماسترفِي الأَدَاب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: أدب حديث ومعاصر

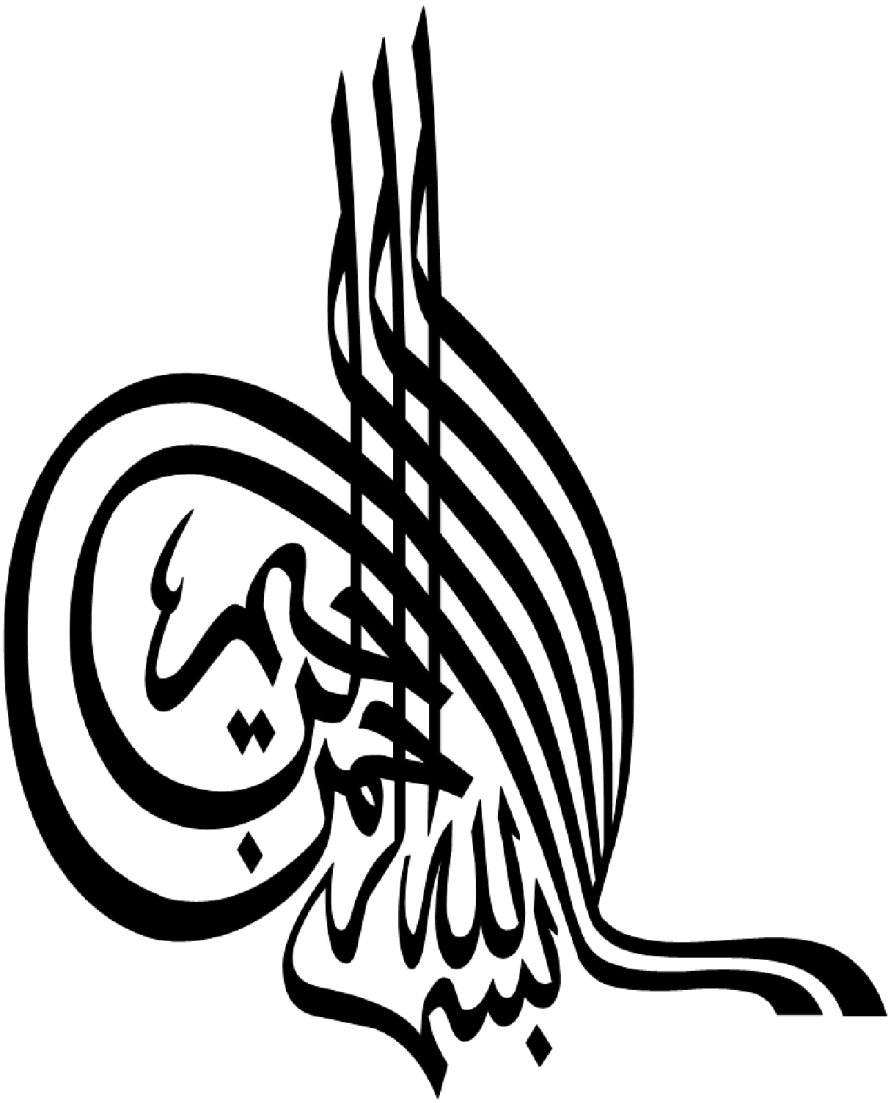
إعداد الطالبة:
شاحب حليمة

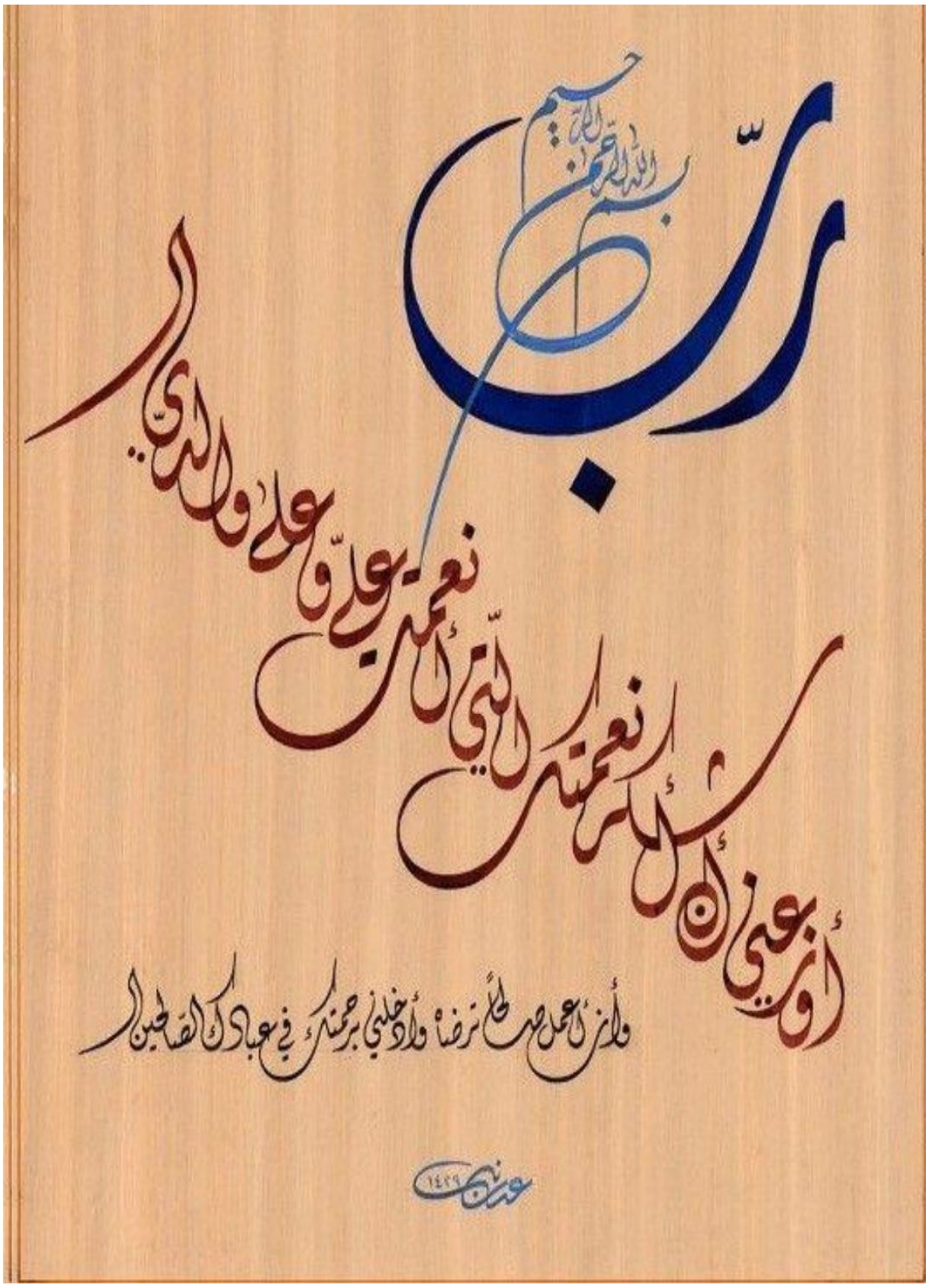
إشراف الدكتورة:
جوادي هنية

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة الزهراء بايزيد	دكتورة	رئيسا
جوادي هنية	دكتورة	مشرفا ومقررا
الياس مستاري	دكتور	مناقشا

السنة الجامعية:
1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم



سورة النمل:الآية 19

شكر وعرفان

أحمد الله سبحانه وتعالى وأثني عليه الثناء كله عدد خلقه،ورضا نفسه،وزنة عرشه، ومداد كلماته، لك الشكر على ما منحتني إياه من قوة وصبر وتوفيق لإتمام هذا البحث .

أتقدم بجزيل الشكر وجميل العرفان والامتنان إلى من أعطت وأجزلت بعطائها، إلى من سقت وروّت عقولنا علماً وثقافة، إلى من ضحت بوقتها وجهدها.الأستاذة "جوادي هنية" التي تفضلت بالإشراف على البحث ولم تدّخر أي جهد في رعايته وتسديد خطاه نحو الطريق الأكمل والأمثل .فقد كان لإرشاداتها العلمية المستمرة أكبر قدر في توجيه هذا البحث وإنجازه على مثل هذه الصورة .

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد خيضر بسكرة.

في الأخير أشكر كل من ساندني ولو بكلمة طيبة، جزاكم الله كل الخير.

مقدمة

تعد **الأيديولوجيا** ذلك العلم الذي يعنى بدراسة الأفكار والقوانين التي تحكم علاقاتها بعضها ببعض،والبحث عن أصولها والدّلالات التي ترمز إليها،هذا العنصر الفعال الذي كان له بالغ الأثر في الرواية العربية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحاً على مختلف الأفكار والأيديولوجيات ممّا جعلها تستقطب اهتمام القراء والباحثين على حدّ سواء وأصبحت تحتل المقام الأول بين الأجناس الأدبية الأكثر قراءة.ومن أطروحات الجزائرية التي ارتبطت بالخطاب الأيديولوجي رواية:"**دمية النار**" لـ **بشير مفتي**" التي وضع عليها اختيارنا مدونة لبحثنا،لمّا تحمله من مضامين أيديولوجية سياسية،اجتماعية،ثقافية،ومن هذا المنطلق وسمنا بحثنا ب:**الأيديولوجيا في رواية**"**دمية النار**"وهو يطرح التساؤل التالي: فيم تمثلت المضامين الأيديولوجية في رواية "دمية النار" ؟وكيف انعكس ذلك على شخوص الرواية؟وهل من تأثير لها على بنية الزمن والمكان الروائيين ؟

خضعت إلى خوض غمار هذا الموضوع والرغبة في كشف خباياه وتبيان دوافع هذه الصراعات الأيديولوجية وما آلت إليه في نهاية المطاف .

يبنى البحث على خطة قوامها مقدمة مدخل وفصلان تطبيقيان و خاتمة وملحق.

تناول المدخل الأيديولوجيا المصطلح والمفهوم،ثم حاول إبراز بعض العلاقات الأيديولوجية كالعلاقة بالسياسة والدين ، كما أبان عن علاقة الرواية بالأيديولوجيا والرواية كأيديولوجيا.

عنونت الفصل الأول با"لأيديولوجيا والتشكيل الروائي "تحدثت فيه عن الأيديولوجيا وعلاقتها بالشخصية وعلاقتها بالمكان ثم علاقتها بالزمن.

أمّا الفصل الثاني والموسوم با"لأيديولوجيا ومضامين الرواية" فقد ركزت على المضامين السياسية والاجتماعية وثقافية للرواية موضوع البحث.

توّج البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي تم التوصل إليها من الموضوع المدروس.

وقد اقتضت خطة البحث الاعتماد على المنهج الوصفي والاستعانة بالمنهج البنيوي وبخاصة عند الوقوف على علاقة الشكل الروائي (البنية) بالأيديولوجيا.

استفاد البحث من مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

– كتاب:الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقه :"دراسة سوسيو بنائية" للباحث عمر عيلان .

– كتاب:النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي لـ حميد لحميداني.

– كتاب:مفهوم الأيديولوجيا لـ عبد الله العروي.

– كتاب:البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب لـ سليم بتقة .

– كتاب:جذور الخطاب الأيديولوجي الجزائري لـ أحمد حمدي.

اعترضت سبيل هذا البحث مجموعة من الصعوبات نذكر من بينها تشعب الموضوع وقلة الدراسات حوله.وعمق بعضها مما يتطلب وقتاً وجهداً إضافياً للغوص فيها وفهمها.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل وبأسمى آيات التقدير والاحترام للأستاذة المشرفة "جوادي هنية" التي احتضنت هذا العمل بصدر رحب ولم تبخل عليّ بالنصح والإرشاد والتوجيه.

مدخل: في مفهوم الأيديولوجيا والرواية

1- الأيديولوجيا المصطلح والمفهوم

2- الأيديولوجيا وعلاقاتها

2 -1- علاقة الأيديولوجيا بالسياسة

2-2- علاقة الأيديولوجيا بالدين

3- الرواية والأيديولوجيا

3 -1-علاقة الرواية بالأيديولوجيا

3-2- الرواية كأيديولوجيا

1- الأيديولوجيا المصطلح والمفهوم:

يعتبر مفهوم "الأيديولوجيا "من أكثر المصطلحات انتشارا في الساحة الفكرية والأدبية، فالأيديولوجيا موضوع تتقاسمه بالبحث عدة حقول معرفية كالفلسفة، السوسيولوجيا، النقد الأدبي، علم السياسة.. وعلى الرغم من كل هذا الانتشار الواسع، يعتري مفهوم "الأيديولوجيا " كثير من الغموض كونه يوجد في حالة اتصال دائم مع الحركة السياسية الشاملة ومع مختلف الممارسات السياسية الواعية للطبقة الحاكمة وطبقة البلوريتاريا(العمالية) «ظل محفوفا بالغموض وعدم الاستقرار في صيغة مفهوميه واحدة، تحدد وتضبط إطاره المعرفي،وتصنفه ضمن مستوى ثابت» [1].

وإذا ما عدنا إلى البدايات الأولى لظهور هذا المصطلح ، نجد أن أول من وضع مفهوم "الأيديولوجيا "هو الفيلسوف الفرنسي ذي النزعة التنويرية **دستوت دي تراسي** (**Antoine Distutt Des Trace**) سنة 1817 وكان هدفه الأول هو الإتيان بما اعتبره علمًا للأفكار، يكون موضوعه دراسة الأفكار؛ من حيث معانيها والقوانين الضابطة لها التي تحكم علاقاتها بعضها ببعض وأيضا البحث عن جذورها ودلالاتها التي ترمز إليها [2].

وكلمة "الأيديولوجيا " **Idéologie** والمشكلة لغويا من الكلمتين اللاتنيين **Idéo** بمعنى فكر و **logie** بمعنى علم ، تعني حسب الترجمة العربية " علم الأفكار" [3].

وعليه فالمفهوم الواسع لكلمة "**أيديولوجي**" والاستعمال المتنوع لها إلى حد التضارب والالتباس هو الذي حال دون تحديد مفهوم جامع لها، وهي تتصادى مع الكثير من المصطلحات كالذهنية ، العقيدة ، رؤية العالم ،الرؤية الكونية ، فضلا عن تراوح معنى

---

[1]- عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية ،الفضاء الحر، (د.ط)، الجزائر ،سبتمبر 2008،ص12.

[2]- ينظر، أحمد حمدي:جذور الخطاب الأيديولوجي الجزائري، دار القصبة للنشر،(د.ط)، حيدرة، الجزائر، 2001 ، ص27.

[3]- المرجع نفسه،ص27.

"الأيديولوجيا" بين الدلالة المجردة الواسعة ،التي تكاد ترادف مفهوم الثقافة بالمعنى "الانثروبولوجي" كل مظاهر النشاط ، والإنتاج الفكري والروحي في المجتمع وبين المعنى الحصري الضيق الذي يحيل على مجموعة حالات الشعور، والوعي المرتبط بالعمل السياسي ، أو هي جملة التمثلات المصاحبة للعمل السياسي في مجتمع معين ، والهادفة إلى الاستيلاء على السلطة أو الحفاظ عليها ،فهي من ثم تشكيلة قوليه سجالية وظيفتها تكريس ممارسة السلطة في المجتمع[1] .

وفي هذا الإطار بالذات عمل **ألستير(ALTHUSSER)**على التمييز بين نوعين من "الأيديولوجيا "،الأيديولوجيا الكلية والأيديولوجيا الجزئية، فالأولى أقرب ما تكون إلى الثقافة أي الإطار الفكري العام المؤطر للمجتمع،أما الثانية تعني الأيديولوجيا الطبقية أو الجزئية العاملة في مجال السياسي والثقافي[2].

يكتنف مفهوم "الأيديولوجيا " كما سبقت الإشارة كثير من الغموض مما سبب في تعدد مفاهيمها. فهي تمثل عند الماركسية وتحديدا لدى **كارل ماركس (CARL MARX)** الذي يرى : أنه إذا كانت الأيديولوجيا بطبيعة الحال إعادة بناء وتفسير للعالم ،فهي إعادة بناء وتفسير خاطئين فالأيديولوجيات في تصوره مجرد أفكار خاطئة وقد اعتبر أن العائد من رأس المال هو مثال لهذه الأفكار الخاطئة ،التي تسود العالم ،هي إذن أيديولوجيا الطبقات المسيطرة لأن رأس المال له الدور المميز في التبادل غير العادل والذي هو العائد الذي سيكون بإمكانه فرض تصوراته التي تبرر سيطرته[3] أي أن الطبقة المسيطرة على المجتمع هي الطبقة الأقوى ماديًا.

وقد أطلق كل من **ك. ماركس و ف. أنجلز (CARL MARX F.ENGELS)** على مصطلح الأيديولوجيا " **بالوعي المزيف** " الناجم عن الموقف الطبقي. ذلك ما أكدا

---

[1]– ينظر، سليم بتقة :البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب ، منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة بالتنسيق مع منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة ،ط1، بسكرة ،الجزائر،2013،ص29.

[2]– ينظر عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1993،ص29.

[3]– ينظر سليم بتقة:البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب ، ص27.

عليه في دراستهما " للأيديولوجيا الألمانية " إذ كتبا « فهمت الملكية الخاصة الواقعية الراهنة كوهم فحسب،ونظرت إلى التصور المنبثق عن هذه الملكية الحقيقية كحقيقية وواقع لهذا الوهم، أي أنها أيديولوجيا بقضها قضيضها ، إنها تعبر فقط بوضوح أكبر، وتحديد أكثر عن تصورات البرجوازيين الصغار الذين تتوجه مطامحهم الخيرة و رغباتهم الورعة إلى إلغاء حالة انعدام الملكية أيضا »[1] أي تتحدد طبيعة الأيديولوجيا الوهمية عبر الروابط الواقعية بين البشر في المجتمع الذي يقوم على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج . وعليه فهذه الأيدولوجيا الوهمية تعبر عن تصورات الطبقة البرجوازية.

أمّا **لينين (LENIN)** فقد أعطى لمفهوم الأيديولوجيا بعدا إيجابيا وذلك من خلال اعتبار الأيديولوجيا سلاحًا عقائديا تتسلح به الطبقات الاجتماعية [2] .

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ مفهوم" الأيديولوجيا"عند الماركسيين يتجسد من خلال الأفكار التي تكرس لمصالح الطبقة الحاكمة (البرجوازية) التي تتناقض مع أفكار وآمال الطبقة المحكومة (البروليتارية).

أمّا عن مفهوم "الايديولوجيا"عند الرأسمالية : فقد تعددت التعاريف التي تصطبغ بها لدى المفكرين لكنها بقيت منبثقة في الغالب عن مواقع فلسفية أو فكرية، حيث يعرف المفكر الفرنسي **ريمون أرون (RAYMOND ARON)**"االأيديولوجيا" قائلا:

« منظومة لتفسير العالم الاجتماعي، تنطوي على نظام من القيم المقبولة،وتقترح إصلاحات ينبغي إنجازها و انقلابا يخشاه الناس أو يأملونه »[3]، أي أن الأيديولوجيا وثيقة الصلة بالجانب الاجتماعي، فهي منظومة تنطوي على نظام من القيم والإصلاحات التي ينبغي إنجازها .

كما يعرفها عالم الاجتماعي **كارل مانهايم (CARI MANHEIM)** كما يلي

---

[1]- ينظر، أحمد حمدي :جذور الخطاب الأيديولوجي الجزائري ،ص30.

[2]- المرجع نفسه،ص31.

[3]- المرجع نفسه،ص 34.

« إن الأيديولوجيا هي تأكيد النظام الاجتماعي، فهي تتجه نحو الماضي ،أمّا الطوباويات فتهدف إلي تقويض الوضع القائم ،إنها تتجه نحو المستقبل »[1] ؛ فالأيديولوجيا مرتبطة ارتباطًا وثيقا بالنظام الاجتماعي المتجه نحو الماضي، أمّا الطوباويات التي تمثل آمال وطموحات الطبقة المحكومة ، وتتجسد الطوباويات من خلال رفض الوضع القائم أي رفض الواقع والتوجه نحو المستقبل.

إن مفهوم الأيديولوجيا لدى **مانهايم**« يعكس اكتشافا واحدا ،ينبثق من الصراع السياسي وبذلك فالجماعات الحاكمة تستطيع أن تصبح من خلال تفكيرها، شديدة الارتباط المصلحي بموقف بحيث لا تعود– ببساطة – قادرة على إدراك حقائق بعينها، قد تقوض معنى الهيمنة لديه»[2] .

إن الفكرة التي يتضمنها مصطلح " الأيديولوجيا" هي الاستبصار في مواقف معينة أن اللاوعي الجمعي لجماعات معينة يعتم على الحالة الحقيقية للمجتمع ، سواء لنفسه أو للآخرين و بذلك يثبت الحالة على ما هي عليه[3].

و يحددها نفس العالم السابق في كتابه " **الأيديولوجيا و اليوتوبيا** " سنة 1929 فيقول: « بأن تلك الأفكار المشوهة التي تبثها الطبقة الحاكمة وتعمل على نشرها عبر مختلف الأجهزة الأيديولوجية،لتحافظ على النظام السياسي والاجتماعي السائد وبذلك تكون الأيديولوجيا حسب(**كارل مانهايم)** معاكسة لليوتوبيا التي عنده المثالية، حيث تغدو اليوتوبيا نوعا من التفكير يتمحور حول تمثل المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة »[4].

أمّا في الفكر العربي وبعيدا عن الدراسات الغربية وبالضبط لدى الباحث المغربي **(عبد الله العروي)** في كتابه " **مفهوم الأيديولوجيا** " حيث يقترح تعريب كلمة "أيديولوجيا"

---

[1]– أحمد حمدي :جذور الخطاب الأيديولوجي الجزائري ،ص34.

[2]– سليم بتقة :البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب ،ص28.

[3] – ينظر ، المرجع نفسه،ص28.

[4] – ينظر ،عبد الله العروي :مفهوم الأيديولوجيا ،ص27.

و إدخالها في قالب صرفي ، فيستعمل كلمة أدلوجة على وزن " أفعولة " ويصرفها حسب قواعد العربية فيقول: « أدلوجة جمع أداليج و أدلوجات وأدلج إدلاجًا، ودلج تدليجا وأدلوجي جمع أدلجيون، يقال: أن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة ونعني بها كما يقول: مجموع القيم ،والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب و البعيد»[1] ، بالإضافة إلى ذلك يميز **(العروي)** في كتابه " **مفهوم الأيديولوجيا** " بين ثلاثة معان كبرى للمفهوم تبعًا للمجالات الاجتماعية العامة التي يبرز فيها و ذلك على النحو الآتي:أولا: مجال الصراع السياسي حيث تعني "الأيديولوجيا "كل تفكير خادع،أو تضليلي فالأيديولوجيا هاهنا تتخذ شكل القناع .

ثانيا: مجال الاجتماعيات حيث تعرف " الأيديولوجيا " باعتبارها حصيلة لأفكار و القيم والمثل والتصورات التي تتبناها جماعة ما، وهي التي تحدد لها رؤيتها للواقع الاجتماعي والتاريخ و" الأيديولوجيا " هنا تعني رؤية كونية.

ثالثا: مجال" الابستمولوجيا " أو نظرية المعرفة، فليست الأيديولوجيا في هذه الحالة سوى المعرفة الظاهرة السطحية في حين أن العلم هو المعرفة الموضوعية العميقة بكنه الأشياء[2].

رغم اختلاف وجهات النظر بين النقاد في تحديد مفهوم جامع لمصطلح الأيديولوجيا ، فقد تم اقتراح معان أخرى لهذا المصطلح ،إذ تكلم **فيلفريدو باريتو (VILFREDO PARETO)** عن" الانحرافات "، وتكلم **ريمون أرون(RAYMOND ARON)**عن" الأديان القديمة " وعن "مخدر المفكرين "وتناول **رولان بارت** (ROLAND BARTH)" الأساطير" و**ميشال فوكو(MICHEL FAUCAULT**)"التكوين الاستدلالي" وتحدث **بيير بورديو(IERRE BOURDIEU**)عن" الاعتقاد السائد " أو الرأي الشعبي(**DOXA)** وعن العادة(**HABITUS)** أما **ماكس فيير(MAX VIERRE)**

[1]–عبد الله العروي :مفهوم الأيديولوجيا ،ص9.

[2]– ينظر ، المرجع نفسه ،ص10.

فإنه يفضل من جهة استخدام عبارة " المنظمات الرمزية " بفضل وساطات كهذه تنظم على نمط ضمني ، قناعات وإدراكات تحصل خلال سيرة الحياة التي تتميز بعلاقات فريدة ونشيطة مع مجموعات انتمائية ومرجعية متعددة ماضية كانت أم معاصرة ، وهناك صياغات أخرى أكثر حيادية وهي تستند إلى علم اجتماع المعرفة وتتحدث عن اللجوء إلى أهل الفكر الذين لا تفيدهم القيود **كارل مانهايم**[1].

2 – الأيديولوجيا وعلاقاتها:

2-1– علاقة الأيديولوجيا بالسياسة:

علاقة الأيديولوجيا بالسياسة هي علاقة حضور و غياب، وعلاقة تبادل مواقع توجيه السيطرة العملية على مجموعة اجتماعية عن طريق سلطة ما ، قد تكون مدنية أو عسكرية ، جمهورية أو ملكية وبنية تحدد وجودها وفق رؤية نظرية سياسية ، أو مذهب سياسي يسهم في قيادة دواليب السلطة .

تنجم المذاهب السياسية بناء على أفكار فلسفية عملية كالماركسية الوجودية ...و تظهر كسلوك إنساني حين يتخذ كل فرد أو جماعة فلسفة سياسية ما عقيدة له،كأن نقول مثلا: الفلسفة الاشتراكية،الفلسفية الليبرالية،أو أنّ تتخذ كمسميات لمؤسسيها كالفلسفة الماركسية، فيؤمن بها الفرد ويتخذها رؤية خاصة تفسر ذاته ووجوده وعلاقاته مع كل العناصر الخارجة عنه،وبالتالي يمكن القول:« إن المذهب السياسي شأنه شأن الأيديولوجيا ،ينزع إلى الكلية النظرية والعلمية التي لا تتوفر بالضرورة بالنسبة للفلسفة والنظرية السياسية»[2]؛ من خلال هذا القول يتبين لنا أن المذهب السياسي ذا علاقة وطيدة بالأيديولوجيا، حيث

[1]– جيل فيريول : معجم مصطلحات علم الاجتماع ، تر انسام محمد الأسعد ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 2011، ص105.

[2]– كمال رايس :البعد الفني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة ،"دراسة سوسيو بنائية في روايات واسيني الأعرج"، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الأدب العربي،تخصص أدب حديث ومعاصر،إشراف عبد الرحمن تبرمسين ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014 ،ص28.

يغدو وسيلة من وسائل هيمنتها، وذلك من خلال النزع إلى الكلية النظرية والعلمية والنظرية السياسية .

2-2- علاقة الأيديولوجيا بالدين:

لكل أيديولوجيا متعصبيها،وهو ما يبين أنّ" الأيديولوجيا" هي بالمعنى الدقيق ظاهرة دينية وحسب الاشتقاق اللاتيني للكلمة فإن الدين(**RELIGION**)هو ما يربط (**RELIER**) الناس فيما بينهم بحيث يجعلهم يتشاركون في نفس المعتقدات ونفس الطقوس المتعلقة بما هو مقدس بالنسبة لهم. والأيديولوجيات الكبرى المعاصرة مثلها مثل الديانات الكبرى الكونية ،التي يمكن أن نرى فيها أشكالا انتقالية بين الديانات الميثية* والديانات الأيديولوجية**[1].

بما أن لكل خطاب تأثيره الذي لا يمكن تجاهله، فالخطاب الديني أيضا« تأثيره الذي لا يمكن تجاهله أو إنكاره في تشكيل بنية الوعي ليس لدى المواطن العادي فحسب بل- وهذا هو الأخطر- لدى عدد لا يستهان به من الصفوة المثقفة والمؤثرة في مجالات الإعلام و التربية و التعليم بصفة خاصة »[2].

---

* الميثوس : الأسطورة انعكاس فكري لما تحتويه العلاقات الاجتماعية من أشكال التعبير السحرية أو الطقوسية، و في نفس الوقت توجيه عقلي لهذه الأشكال يخدم الإنسان من خلال تأمين منطلقات ذهنية تساعده في مواجهة الطبيعة بأسرارها و ظواهرها، وفي تحقيق التوازن حيال الواقع المحيط برهبته و غموضه ، و في تنظيم علاقاته مع الآخرين و أهم من كل هذا سبر أغوار ذاته و للإجابة على السؤال المتعلق بالمصير.(محمد الخطيب:الفكر الإغريقي، ص12)

** الديانات الأيديولوجية: (اللوغوس):ترجمة للمصطلح الفرنسي Logique(المنطق) ولا يخرج معنى اللوغوس عن معنيين اثنين هما :إثبات الحقيقة (حقيقة الأفكار و الأشياء) عن طريق إدخالها ضمن علاقات و تنظيمات معينة،وإثبات الحقيقة بواسطة مبدأ التفسير(عبد القادر بشته، الابستومولوجية"مثال فلسفة الفيزياء النيوتينية، ص24)

[1]- ينظر محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي :الأيديولوجيا ، دار توبقال للنشر،ط2،الدار البيضاء، المغرب، 2006،ص26/27.

[2]- محمد صالح خرفي:الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجا "، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر بعنوان الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينيات "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجاً، منشورات دار الأديب، (د.ط)،سعيدة،الجزائر،15/ 16افريل2008،ص110.

يبدو التمييز بين الأيديولوجيا والدين،معرفة نظرية صرفة لصعوبة تشابك علاقاتهما ضمن مجموعة بشرية ما، غير أن ذلك لا يمنع من تحديد بعض الاختلافات التي يمكن أن توجز في النقاط الآتية:

– الدين يلامس حياة الفرد الفعلية ،ويقدم له رؤى غيبية علوية (منطق الجزاء والعقاب) المرتبطة بعلاقة الإنسان بالله والكون. بينما تغيب هذه الوصفة (الغيبيات وشرعها) في الأيديولوجيا و يهمن على تجليها الصراع الاجتماعي والطبقي في حقبة تاريخية معينة.

– قيم الدين مستمدة من نص علوي مقدس، بينما الأيديولوجيا تستمد قيمتها من التجربة والمبادئ المتصلة بالواقع وحركة التاريخ.

– أحكام الدين ملزمة و قطعية، بينما أحكام الأيديولوجيا ظرفية قابلة للتعديل والتغيير حسب الظروف والحاجة.

– يجنح معتنقو أيديولوجيا ما إلى تبريرات شرعية معتقدهم عن طريق الرجوع و الإحالة إلى الواقع الاجتماعي، أما معتنقو الدين – المتدينون – فهم ليسوا بحاجة إلى تبرير نظرًا للتداعيات التي يضيفها الإيمان بكتاب أو بداية ما[1].

3 – الرواية و الأيديولوجيا:

3-1-1 مفهوم الرواية :

عرف الرواية العديد من الأدباء والنقاد سواء من البلاد العربية أو الغربية،نذكر منهم : الناقد الغربي **ميشال بوتور(MICHEL BUTO)** يعرفها بقوله :« إن الرواية بنية لغوية دالة ، أو تشكيل لغوي سردي دال»[2]؛ بمعنى أن الرواية لها عناصرها ،وبنيتها الخاصة ، فهي حكاية وخطاب في نفس الوقت .

[1]– كمال رايس :البعد الفني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة ،" دراسة سوسيو بنائية في روايات واسيني الأعرج" ،ص30.

[2]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ، ط2، بيروت، لبنان ،1982، ص5.

أمّا مفهوم الرواية عند الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** ، فيعرفها بأنها « عالم شديد التعقيد ، المتناهي التركيب متداخل الأصول ،إنها شكل أدبي جميل اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب ، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين إضافة إلي عنصر السرد بأشكاله ، والحوار والحبكة والأحداث ، والحيز المكاني و الزماني »[1]؛من خلال هذا القول نلاحظ أن الرواية عالمها واسع جدًا حيث تحتوي على عنصر الخيال الذي بدوره يحتوي على عنصر التشويق فهي متشابكة الأحداث وذلك راجع لاحتوائها العديد من العناصر الفنية منها الحبكة والعقدة من جهة وإلى عنصري الزمان و المكان من جهة أخرى لتكمل عناصرها .

الأديب **محمد االدغمومي** الذي عرفها قائلا« الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكل معبرًا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة علي القراءة والكتابة»[2]؛ ومن هذا المنطلق نلاحظ أن منشأ الرواية منشأ غربي بحت، حيث ارتبط ظهورها بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى.

أمّا بالنسبة لـ **محمد الخطيب** فيقول«إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالاً أوسع للتعبير عن الحياة ،وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع ،كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[3]؛ ومن هذا المفهوم نجد أن أحسن وسيلة يمكنها التعبير عن الحياة بشكل أوسع و معمق وسرد لواقع المجتمعات هي الكتابة النثرية، لأنها تمنح لراوي حرية أكبر، وذلك راجع إلى أن النثر لا يتقيد بوزن أو قافية كما من ميزاته تقريب الخيال من الواقع.

---

[1]–عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والآداب، (د.ط)، الكويت،1978،ص27.

[2]– محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، (د.ط)،1990،ص43.

[3] –محمد الخطيب:الرواية والواقع ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1،1981، ص107.

ويعرفها **فائق محمد** بقوله : « وعاء يمتلأ فيفيض ويتحطم علي يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمم القيود»[1]؛ الرواية نتاج تراكمي شبيهة بالوعاء الممتلئ فهي نابعة من العقل، كما أنها تعتمد على الخيال الواسع والإبداع المتجدد وبالتالي فهي ليست مقيدة كما أن نسجها يكون من الخيال .

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع الاجتماعي والوعي الفكري وذلك من خلال تقنية السرد التي تتيح للكاتب التعبير عن همومه الاجتماعية وهواجسه الفكرية وقد ارتبط بزوغ فجر الرواية في الأدب العربي أو الغربي بالطبقة البرجوازية وإذ كانت « الملحمة التي هي أم الرواية النثرية في القرون الوسطى،لا التعبير عن مضمون اجتماعي سواء حينما تصور صراع الإنسان مع الطبيعة وقواها الخفية، أوحين تتحدث على هموم الطبقة بعينها»[2]؛ أي أن الرواية وليدة المجتمع، فهي تعبر عن الواقع الاجتماعي وعن صراع الإنسان مع الطبيعة وقواها الخفية، فهي« وعاء تصب فيه أفكار و رغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقع هو محيطه»[3] ؛ أي أن الرواية هي عبارة عن وعاء يجسد مختلف الأفكار والرغبات والأحاسيس التي تعبر عن هذا الواقع المشحون بالايديولوجيات المتضادة والرؤى المتصارعة.

3-1-2 علاقة الرواية بالأيديولوجيا :

وفي إطار هذه العلاقة، أي علاقة الأيديولوجيا بالرواية سنقوم بعرض أهم الآراء والأفكار في هذا الصدد.

بما أن الروائي ابن بيئته فإن مادته الأولية مستقاة من واقعه ومحيطه الاجتماعي، وبطبيعة الحال هذا المحيط لا يخلو من الآراء المتضاربة.

---

[1]- فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيه للنشر و التوزيع، (د.ط)،(د.ب)،(د.ت)،ص92-93.

[2]- سعيدة جلايلية :الأيديولوجي والفني "مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفقير" لعبد الله العروي، عالم الكتب الحديث النشر و التوزيع ، ط1، اربد، الأردن ،2014، ص11.

[3] -المرجع نفسه،ص11.

يرى الناقد المغربي **حميد لحميداني** في كتابه "**النقد الروائي و الأيديولوجيا** " أنّ **بيير ماشيري**(**IERRE MACHERE**) أبرز من قدم أبحاثا حول موضوع الأيديولوجيا في الرواية إذ يقول« ونرى أن الكلام عن أفكار **ماشيري** يفرض نفسه في المقدمة بالقياس إلى أبحاث **باختين** لأن **بيير ماشيري** وصل أبحاثه بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية، بينما بدا الآخر وقد فضل الابتعاد عن الرؤية الماركسية على الرغم من أنه كان على اتصال بها،إنّ **ماشيري** ينقلنا تدريجيا إلى تصور جديد لعلاقة الرواية بالأيديولوجيا»[1]؛ نستشف من هذا إنّ **ماشيري** كانت أبحاثه قائمة على الرؤية الماركسية على عكس باختين الذي حاول الابتعاد عنها إلا أن مضامين أبحاثه كانت على اتصال بالرؤية الماركسية .

صاغ **بيير ماشري**(**PIERRE MACHERE**) مفهومًا جديدًا لعلاقة الرواية بالأيديولوجيا في إطار الجدلية الماركسية في كتابه "**من أجل نظرية للإنتاج الأدبي**" 1966،وكان ذلك من خلال إعادة قراءة دراسات (**لينين LENIN**) لأعمال تولستوي (**LEO TOLSTOY**) .[2]

تعد فكرة الانعكاس أو المرآة من بين الأفكار الماركسية الأرثوذكسية وهي فكرة تنص على أن الأديب يعكس واقعه في عمله الأدبي فيصبح هذا العمل مرآة عاكسة للمجتمع وقد أشار **ماشيري** إلى ذلك حيث اعتبر أن« المرآة عند لينين جزئية لأنها تقوم باختيار ما تعكسه بمعني أنها لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع »[3] أي أن المرآة عند **لينين** تتصف بالجزئية، فهي لا تعكس كل الحقائق بل البعض منها فقط.

---

[1]–حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص لروائي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1990 ،ص25.

[2]– سعيدة جلايلية :الايديولوجي و الفني "مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم و الفقير" لعبد الله العروي ، ص12.

[3] – حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص25.

كما يذهب **ماشيري (MACHERE)** إلى القول بأن **لينين (LENIN)** أعاد طرح فكرة علاقة الأيديولوجيا بالرواية في تحليله لروايات **تولستوي (TOLSTOY)** وذلك حينما أقر بـ« فكرة احتواء النص علي معطيات تأويلات متناقضة للنص ذاته،لأنه عبارة عن تجميع لإمكانات متعددة بسبب تعارض عناصره »[1].

وهذه العناصر المتناقضة هي الأيديولوجيات التي تكون النص الروائي، لكن تلك الأيديولوجيات عندما« تدخل النص الروائي لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلي جانب بعض »[2].

وعليه فإن النص الروائي عند **بيير ماشيري** لا يعكس الحقيقة، وإنما يعبر عن الرؤى المختلفة للحقيقة إنه « لا يعبر عن معرفة لأنه لا يعكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي – ولكنه يعبر عن معنى من المعاني أي يعبر عن حدود المعرفية »[3].

هناك من النقاد من نظر نظرة مخالفة لتواجد الايدولوجيا في الرواية نذكر على رأسهم : **ميخائيل باختين (MIKHAIL BAKHTINE)**حيث ينوه بقيمة العلاقة التي تتحدد في مستوى اللغة باعتبارها الحاصل الأساس لتطلعات وتصورات الفئات الاجتماعية.

كما يرى أن الرواية شأنها شان اللغة – حين توظيفها – تشكل بناءً أو« دلائل مركبة في نسق معين هي في الوقت نفسه إيديولوجيا كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي،ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ،ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع » [4].

---

[1] – حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ص26.

[2] – المرجع نفسه،ص26.

[3]– المرجع نفسه ، ص29.

[4]– كمال رايس :الإيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة ،مجلة كلية الآداب واللغات "دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب واللغات "،العدد16،مطبعة جامعة محمد خيضر،بسكرة ،الجزائر، ديسمبر 2014،ص136.

و **لباختين** نظرة أخرى ، حيث يرى أن الأساس الذي تركز عليه مقومات البناء الروائي هو حواريتها المتشكلة أساسا من وجود حوار بين إيديولوجيات وأنماط متعارضة حيث يقول :« إن وعي الذات عند البطل– وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية – لا يمكنه إلا أن يحاور وعياً آخر كما أن حقل رؤيته لا يمكن إلا بجانب حقل آخر للرؤية،وإيديولوجيته إلا بجانب إيديولوجية أخرى »[1].من خلال هذا القول نستشف بأن الكاتب يحمل عمله الروائي بمجموعة من الثنائيات الضدية كأن يوضع حقل رؤيته بجانب حقل معارض له أو يوضع أيديولوجيته بجانب أيديولوجية أخرى ،ومن هنا يمكن القول بأن هذه الأفكار المتعارضة تعبر في النهاية عن موقف ورأي الأديب بواقعه الاجتماعي .

ومن المعالجات المهمة التي توجت أعمال **باختين** تقسيمه الرواية إلى قسمين: الرواية الحوارية ديالوجية (متعددة الأصوات) والرواية المونولوجية (أحادية الصوت)،فأمّا الرواية المونولوجية فإنها تتسم بكونها تعمل على إبراز صوت واحد، وتسلط الضوء على فكرة واحدة والترويج لها وهي بذلك تحتكر الأعمال أما الأفكار المنافسة لها، أما الرواية الديالوجية فتتميز بالحياد على حساب الأخرى ،بل تكتفي بعرض هذه الأيديولوجيات وهي لا تهدف من وراء ذلك إلى تأثير على القارئ أو توجيهه[2]. بالإضافة إلى هذا فقد جعل باختين النص الروائي زخما من الأصوات كل صوت مشحون بايديولوجيا مخالفة لايديولوجيا الصوت الآخر« وعن هذا الاختلاف الإيديولوجي ينشأ الصراع في الرواية وتصبح الحبكة ممكنة »[3] .

وعليه فالايدولوجيا تعد معطى جمالياً يشكل به الروائي عالمه الإبداعي .

---

[1]–كمال راجعي: سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2014/2013،ص27.

[2]– المرجع نفسه،ص28.

[3]– حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص32.

3-1-3 الرواية كأيديولوجيا :

إنّ فكرة الرواية كأيديولوجيا تقودنا مباشرة إلى موقف الأديب من الصراع ،فهي تعني بتحديد رؤية الأديب ذلك « إن صوت الكاتب في الواقع (أو إيديولوجيته) يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ البداية »[1]، أي أن الرواية كأيديولوجيا تعبير عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة .

غير أن **(باختين)** يرى أن الروايات الديالوجية لا تتضمن_ بالضرورة_موقفا إيديولوجيا؛ لأن تكافؤ الصراع بين الإيديولوجيات لا يمكن القارئ من فهم الأيديولوجيا المسيطرة في النص.[2] وبذالك تصبح الرواية عند**(باختين)**« مختبرا للمعرفة السوسيولوجية، وبالأخص الرواية الديالوجية أكثر مما هي مجال لاختيار الايدولوجيا»[3].

وعليه فالعلاقة بين"الأيديولوجيا والرواية "هي علاقة جدلية«إنّ النص الروائي يرتبط بالنص الكبير الايديولوجيا وأشكال العلاقات الإنسانية والاجتماعية في بنيته الداخلية.[4] ليشكل فيما بعد مظهرًا من مظاهر الايديولوجيا وحقلا من حقولها .

ومما سبق نحاول في هذا البحث إلقاء الضوء عن تجليات الأيديولوجيا في رواية دمية النار للأديب الجزائري بشير مفتي وسننطلق في الفصل الأول من دراسة الأيديولوجيا والتشكيل الروائي .

---

[1]– حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ص36.

[2] – المرجع نفسه ، ص28.

[3] – المرجع نفسه،36.

[4]– سعيدة جلايلية :الايديولوجي و الفني "مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفقير" لعبد الله لعروي، ص16.

الفصل الأول:الأيديولوجيا والتشكيل الروائي

1-الأيديولوجيا والشخصية

2-الأيديولوجيا والمكان

3- الأيديولوجيا والزمان

1- الأيديولوجيا والشخصية:

1-1 مفهوم الشخصية:

تعد دراسة الشخصية من الموضوعات الأساسية التي اهتم بها النقاد في مجال نظرية الرواية ،لأنها تجسد فكرة الكاتب وتلعب دورًا هامًا في سير الأحداث داخل العمل القصصي، فالشخصية بمثابة العمود الفقري الذي يتمحور حوله الخطاب السردي إنها « أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية في رواية مجنون ليلى لأحمد شوقي »[1] ومن هذا المنطلق نلاحظ بأن الشخصية الروائية، قد تكون خيالية أي من نسيج الخيال،وقد تكون كذلك واقعية استنبطها الكاتب من الواقع،فكل عمل سردي يتطلب وجود شخصيات، قد تكون شخصيات رئيسية (مركزية)أو شخصيات ثانوية (مساعدة).

1-2 الشخصية الرئيسية PRINCIPALE:

وتمثل الشخصية الرئيسية «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس.وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك، وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها، وانتصاراتها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه».[2]

وعليه فالشخصية الرئيسة هي:تلك الشخصية التي يختارها الراوي لتمثل ما أراد إبلاغه من أفكار إلا أن هذه الشخصية تتطور وتنمو وفق قدرتها وإرادتها ،أما الراوي في تلك اللحظة يقوم بمراقبة الصراع الذي تعيشه كما يراقب انتصاراتها وإخفاقاتها في مجموعة من الظروف الاجتماعية والسياسية .

---

[1]- مجدي وهبة وكامل مهندس: معجم مصطلحات العربية واللغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص208.

[2]- شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر،(د.ط)،الجزائر، مارس 2009 ،ص45.

إنّ الشخصية في العمل الفني هي المهيمنة والكاتب هو من يسلط عليها الضوء، وقد يكون سلوكها بسيط إلا أن الكاتب هو من يمنحها دور البطولة.

و«الشخصية المركزية في حقيقة أمرها لا تجزم بمركزيتها إلا بتقصي علاقتها بالشخصية الأخرى، فهي كالغصن الكبير الذي يوصف في الشجرة إذ لا ينبغي الجزم بكبره إلا بمقارنته بالأغصان الأخرى التي تتشكل منها هذه الشجرة » [1] .

من خلال هذا القول نستنتج بأن في العمل الروائي توجد دائما شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية. إلاّ أن الشخصية الرئيسية لا تبنى بطولتها إلا من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى.

وتتمثل الشخصيات الرئيسية في هذا العمل الروائي في :

1-2-1رضا شاوش :الشخصية الرئيسة في رواية "**دمية النار**"،يعيش في ظروف لا بأس بها.والده يعمل في سجن"مؤسسة العقاب"،يضرب أمه«لا أتذكر طفولتي جيداً،بعض الومضات الخاطفة فقط ،بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة ،بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة، مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضرباً عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها !

لو فعلتها مرة ثانية لقتلتك ! » .[2]

علاقته بأبيه متوترة ،فهو لا يشعر بأي محبة تجاهه،بل على العكس من ذلك يشعر بالكراهية تجاهه(علاقة معقدة).

[1]-عبد الملك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،(د.ط) ،1995،ص193.

[2]- بشير مفتي: دمية النار، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2013، ص25.

رضا شاوش صاحب المخطوط الذي تعرف عليه في بيت رجل يدعى "عمي العربي"

«...تعرفت على رضا شاوش عند رجل اسمه العربي بن داود والجميع يناديه بعمي العربي ،كان قد فتح بيته لجميع المشاغبين،أومن يراهم كذلك في السياسة والفن والأدب»[1].

أثار فضوله الأدبي، فقرر معرفة أسرار غموضه تلك التي تميز بها « غير أن ما شدني إليه لم يكن شكله ولا نظرته المرتابة من الآخرين...بل لأنه كان يحب الكلام في الأدب، وكان ذلك هو الطعم الذي حرك فضولي أول الأمر،...تخيلته بطلاً تراجيديًا يصلح للموضوعات التي كنت أرغب في كتابتها ،قلق ميتافيزيقي حاد وانحلال في الروح وسوء تكوين مهلك، وجروح قديمة لا تندمل!لقد حرك فضولي دون شك وقررت من يومها مطاردته كما يطارد محقق خاص مجرماً ارتكب جريمة استثنائية، وفشلت الشرطة في القبض عليه »[2].

إضافة إلى الجريمة التي رسمتها شخصية "رضا شاوش" في" دمية النار" تكشف عن صراع بين فئتين هما : فئة الأسياد وفئة العبيد هذا من جهة كما يكشف عن وجود أكثر من جهة في تقرير المصائر من جهة أخرى « يوماً بعد آخر صارت حياتي شبحيه، وصرت أحيانا أشعر بأنني غير موجود وأغرق في ذاكرة منتهية ،وأنتفي في جغرافيا غير مرئية ،وانهض ولا انهض،واحلم بقطرات قليلة من الدموع ،حتى يوم توفيت والدتي لم ابك، رأيت الجميع يذرفون الدموع إلا أنا » [3].

إن نظرة متفحصة لسمات هذه الشخصية تبرز لنا أنها كانت الشخصية المركزية والرئيسة، فهي بمثابة دمية النار نفسها حيث يقول :« لا أدري ،ولكن في تلك الدوامة كان كل شيء قد فقد وجهه،مثلما فقدت أنا روحي،صار العماء كلياً ،والهياج اللامرئي للحيوان المفترس كلياً هو الآخر،صرت أنا،ولست أنا،صار الخيط الرابط بين الأول

[1] –بشير مفتي: دمية النار .

[2]– المصدر نفسه ،ص6.

[3]– المصدر نفسه ،ص150– 151.

والثاني معدوماً،ولم يعد وجهي يحيل على وجهين،وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لتقذفه في حمأة نار مستعرة،فإذا بي أولد شخصاً آخر ،مليئاً بأشياء أخرى، ودماء جديدة ...دماء آخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش.صرت الشر، ودمية الشر، صرت الشيطان ودمية النار،صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة، النار الحارقة والمسعورة ،صرت دمية النار ،تحرق من يمسكها ،صرت اللاشيء الفارغ من أي معنى ،والذي لن يعيش إلا عندما يقدر على مص دماء الأبرياء الذين يواجههم...» [1].

1-2-2 رانيا مسعودي: فتاة جميلة فاتنة،هي الفتاة التي أحبها البطل(رضا شاوش)

« كانت في الثامنة عشرة، براقة العينيين، طويلة الشعر، تسدله على كتفيها، فيثير في داخلي نشوة الأحلام الليلية المباركة، كانت ترتدي دائماً قميصاً ملوناً بالأحمر والأبيض، وكانت تبدو لي كعروس بحر خارجة من فيلم سينمائي لذيذ.كنت أتبعها في الصباح والمساء،أتعقب خطاها أينما تذهب ،لهذا جاءت صدمة علاقتها مع ذلك الشاب مروعة للغاية ،وجارحة لكبريائي ورومانسيتي حينها »[2] ، لكنها لم تبادله الشعور نفسه، كما أنها لا تكرهه بل تقدره ،وتطلب عونه كلما احتاجت إليه لكنها لا تنوي أبداَ أن يكون رجل المستقبل بالنسبة لها.لأنها كانت على علاقة بشاب آخر. تتأزم العلاقة بينهما العلاقة أكثر بزواج رانية من شخص آخر يدعى "محمد علام "حينها يقدم بطل على اغتصابها ويطلقها زوجها لتنتهي راقصة في كباريه ليلي ومجندة في المنظمة« عرفت أن رانية مسعودي تنام في منزله،أثارني الخبر بشكل غريب،بل زعزعني بالكامل،وحتى عندما رحت ابرر الموقف بأنها عاهرة وهذا عملها » [3].

كما نلحظ من خلال هذا العمل تمرد رانيا على النسق الاجتماعي المعتاد (عادات القرية)، وذلك من خلال زواجها من الشخص الذي أحبته على الرغم من رفض أسرتها،

[1]- بشير مفتي: دمية النار ،ص120.

[2]- المصدر نفسه ،ص43-44.

[3]- المصدر نفسه ،ص156.

لتدفع ثمن ذلك غاليا بالانفصال عن أهلها وتعرضها إلى العديد من المشاكل،وبهذا نلاحظ أن "**رانيا**" كانت بالنسبة لرضا شاوش نقطة ضعف وجرح لا يندمل .

1-2-3عربي بن داود :ويلقب" عمي العربي" يعد رمزاً لكل قيم الخير والعطاء

« الجميع يناديه بعمي العربي كان قد فتح بيته لجميع المشاغبين أو من يراهم كذلك في السياسة والفن والأدب وكان يسهر على راحة كل من يزوره فيهديه كتباً ،أو قنينة نبيذ يحضرها له ضيوفه،أو شيئاً من أريج الكلام الذي يلهج به لسانه .كان رجلاً متقدما في السن ،لم يتزوج، ولم يكن له أي ولد ،وسمعنا عنه قصصاً كثيرة ،إنّه كان مجاهداً أيام الثورة، ومعارضا بعدً الاستقلال،ودخل السجن،وشرّد،وعذّب،وغير ذلك،وأنه بقّي وفيّاً لمبادئه»[1].

كان العربي معارضاً ومنتقداً للنظام ، إلا أن هذا القرار كلفه غالياً« إن كل ذلك غالياً، فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينيات ورحيل الرئيس هواري بومدين الذي كان يمقته أشد المقت ونادراً ما يمدحه»[2] .

لكن كانت هناك علاقة وطيدة وثيقة تشبه الأبوة تجمع "رضا شاوش " و "عمي العربي" « كان عمي العربي هو معلمي السياسي أبي الروحي ،وفي تلك البدايات الأولى كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي ،كان نقيض أبي في كل شيء ،وكان عكسه يتكلم عن الزعيم بطريقة فيها النقد اللاذع والسخرية الحقودة»[3].

1-2-4 أب رضا شاوش_ : يعمل في السجن "مؤسسة العقاب" كان يمثل نموذج الأب المتسلط، تربط بينهما علاقة متوترة وغير سوية،وقد كان الأب ركناً أساسياً في بنية النظام الحاكم بفضل ولائه، وقد جعله هذا الولاء يرتقي إلى منصب مدير السجن

[1]- بشير مفتي: دمية النار ،ص7 .

[2]- المصدر نفسه ،ص8.

[3]- المصدر نفسه ،ص36.

« لم يكن أبي أبلهاً بالتأكيد، كان رجلاً يؤمن بذلك الزعيم ويصدقه ،ويدافع عنه ويعتبر نفسه جنديا في خدمة تعاليمه، مناضلاً في جهاز سلطته ،رقماً له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد .ترقى أبي في عهد بومدين إلى مدير سجن ،وكان ذلك كافياً ليجعله يشعر أنه صار رقماً مهماً هو الآخر في نظام الرئيس ،نظام محكم الإغلاق، مفتوح على شرفة للحلم ،وشرفة للهاوية»[1] ،تظاهر بالجنون في آخر عمره، بعد ذلك اكتشف أن المنظمة قامت بتصفيته « لقد سألتني مرة عن والدك،وقلت لك كان حكمك قاس جدًّا عليه،والدك فعل شيئاً أخيراً ليهرب من هذا السجن ،لقد قام بكل ما طلبنا منه فعله،لكن عندما انتبه ضميره،وأحس بأنه لا يحمي بلده،بل جماعتنا ،ادعى الجنون ليفلت من قبضتنا » [2] وبهذا مات منتحراً في سن الرابع والخمسين .

1-2-5الجماعة اليسارية:جماعة كانت تنشط ضد النظام في الخفاء تضم مجموعة من الشباب الذين يدرسون في الجامعة،كانوا يجتمعون سراً في أحد البيوت ويحلمون بالتغيير إلا أنها تعرضت للاختراق والتفكيك من طرف النظام وصاحب ذلك حملة اعتقالات لأعضائها ليكشف الشباب المتحمس بعد تفكيكها أخطاء قادتها حيث يقول رفيق:« تأسسنا ضد الحكم المفرد ولكن بعد وفاة الزعيم شعرت أننا أخطأنا في توجيه السهام،لقد كنت شاباً مندفعاً والعيب في القادة،هم كانوا يحللون ويسيروننا بالطريقة التي يريدوننا أن نسير فيها .سرنا خلفهم ،وعندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلونهم ،بل نحن ...تصور؟ ! هم تمكنوا من الفرار، والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النظام، لقد صاروا اليوم من الوجوه البارزة فيه !» [3].لقد كانت هذه الجماعة السياسية مسلوبة الإرادة ينقص أعضاءها كثير من الوعي، وقد استفاقت من سباتها وانتبهت لأخطائها بعد فوات الأوان.

1-2-6 سعيد بن عزوز : محقق في الشرطة زميل "رضا شاوش" في الطفولة والمدرسة ، من أسرة فقيرة ،علاقته بالبطل متوترة منذ أيام الدراسة وهو عنصر أساسي

[1]- بشير مفتي : دمية النار ،ص32.

[2]- المصدر نفسه،ص138.

[3]- المصدر نفسه ،ص68.

في بنية النظام الأمني لا يؤمن بأية معايير أخلاقية أو فكرية، مستعد لفعل أي شيء لإرضاء من هم أعلى منه رتبة وسلطة من جهة ومن أجل إرضاء طموحه من جهة أخرى« وأن طموح هذا الشخص ليس أن يحقق ذاته،ولكن أن يسحق ذوات الآخرين! وتذكرت والدي الذي كان قد مات منذ سنتين،وشعرت بنقمة وأنا أقول لنفسي:كم ستلد الجزائر من هذا النوع الذي لا يتحقق إلا بتدمير الآخرين؟!»[1].

لم تكن العلاقة بين "سعيد بن عزوز" و "رضا شاوش " علاقة زمالة فحسب بل هناك سّر دفين ينمي الحقد بينهما فوالد رضا شاوش عذب وأهان والد سعيد بن عزوز المعارض مما اضطره إلى الانتحار داخل زنزانته.بالإضافة إلى ذلك فقد انتقل إلى الجهاز للانتقام لأبيه« سجن وتعذب من طرف والدك،أهين في شرفه وكرامته،لقد آلمني ما حدث له في حينها، ولكن بعد مرور السنوات فهمت من خلال حياته أن الضعيف لا يمكنه أن يعيش في هذه البلاد ،ومصيره هو دائماً كمصير والدي »[2].

1-2-7عدنان :الصديق الوحيد لـ"رضا شاوش" يمثل الشخصية الأكثر اتزاناً والأكثر أهمية بالنسبة للبطل، بعدما أنهى دراسته الجامعية، صار أستاذاً في كلية التجارة كان عدنان ماركسيا « كما يقول عن نفسه ماركسي فرداني،يؤمن بفرديته كثيراً،إن كان يميل لأفكار"الصراع الطبقي"،ويؤمن بأننا مجتمعات بحاجة لفكر مادي جدلي، يحررنا من كل الغيبيات وسلبيات السماء التي بلدتنا بنظرة عقيمة لا تتجدد للحياة »[3].

هاجر عدنان إلى" فينا" واستقر بها ،وكان لشخصه أثر كبير وعميق على شخصية البطل « وهو الوحيد الذي بقيت لي علاقة به بعد رحيلنا من الحي ،إثر انتحار والدي المؤسف بعنا البيت واشترينا بيتاً آخر بحي "شوفالييه"، وبفضله هو دائماً درست في معهد تكوين خاص بالمحاسبة لمدة ستة أشهر،وبعدها أمنّ لي هذا العمل ،وقال لي إن

[1]- بشير مفتي:دمية النار،ص49.

[2]- المصدر نفسه،ص101.

[3]- المصدر نفسه ،ص45-46.

المؤسسة بكل المقاييس ناجحة ،وأنه يمكنني في سنوات قليلة أن أصبح إطاراً مهماً بها.وبعدها انخرطت في العمل الذي كلفت به »[1] .

1-3الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة في بناء العمل الدرامي، تحمل فكرة محددة أو صفة ثابتة على مدى القصة إلا أن لها فائدة كبيرة كونها شخصيات مكملة ومن بين هذه الشخصيات في الرواية موضوع الدراسة نذكر:

1-3-1أم رضا شاوش : امرأة عادية تعرضت كثيرا للضرب والعنف من قبل زوجها إلا أنها تميزت بحنان الأم الرقيق الذي كانت تبديه لأجل حماية أبنائها نفسيا من قهر زوجها الغليظ «الخوف من الضرب أكبر وساوسي،بعدما رسخت في ذهني صورة ضربه لأمي،ضربه الذي جعلها طريحة الفراش لأسبوع بأكمله.لم يكن ذلك الضرب بالشكل الذي يمكن تصوره الآن ،كان ضرباً غريباً يشبه التأديب...يقذفها بالنعل، فيصيب وجهها أو صدرها أو كتفيها،ومرة يصيب بطنها، فتكاد تسقط لهول تلك القذفة الجبارة، لتختفي بسرعة دون أن ترد له الضربة.وقد تعمد أحياناً إلى الإضراب عن الكلام ليوم أو يومين،ونادراً ما يتجاوز ذلك»[2]، وقد ترملت مبكراً ،بعدما توفي زوجها في سن الرابع والخمسين.

1-3-2أخ رضا شاوش :هو الأخ الأكبر لرضا شاوش يدعى أحمد، يخلف والده في العمل، لكن ليس في المهام التي كانت تكلفه بها المنظمة « أفهمك جيداً،لقد قمت بدوري كما يجب. لقد كان الاتفاق أن أضحي من أجل العائلة لا غير، لكن لم أرتكب أي جرم في حق أحد،وضميري مرتاح جّداً،حتى هم لم يطلبوا مني هذا،لقد كانت مجرد وظيفة»[3]، ويضيف قائلاً « لقد كان دائماً يملك تلك النظرة المؤثرة والحزينة والمشفقة، وكان يستطيع من خلالها أن يؤلمني ،لقد وقف إلى جانبي أنا شاب ،ودافع عني حينما استوجب الأمر

[1]- بشير مفتي:دمية النار،ص54-55.

[2]- المصدر نفسه،ص27-28.

[3]- المصدر نفسه ،ص144.

دفاعه عني ،وكان يخوض معارك هامشية لحمايتي ،وكان يبدو دائماً كمن يضحي بأغلى أيام حياته من أجل حياة العائلة ،ومن أجلي أنا بشكل خاص »[1].

ومن خلال كثير من المقاطع الواردة في الرواية تبدو هذه الشخصية على ارتباط وثيق بشخصية البطل، ومحرك أحداث الرواية.

1-3-3علام محمد :الرجل الذي أحبته "رانيا مسعودي" وزوجها وطليقها في الوقت ذاته،« لقد وجدنا مكان إقامتها، تسكن بحي" قصديري"مع شخص اسمه علام محمد، هل تعرفه ؟لا،لا أظن .

حسب الوثائق فهو زوجها ،لقد تزوجا منذ شهرين تقريباً»[2]، ومن خلال هذا الشاهد يتضح لنا استياء "رضا شاوش" أثر تلقي هذا الخبر-خبر زواج رانيا من علام محمد -وتفضيلها لشخص آخر عليه .

1-3-4 كريم : أخ رانيا مسعودي منفعل عنيف، يلاحق أخته ويضايقها باستمرار إلى أن يدخل السجن، وهنا نلمح تغيير في شخصيته بسبب تأثره بفكر الشيخ أسامة الذي التقى به هناك (السجن) ،ثم يصعد للجبل ويصير تابعاً له ويقضى عليه بالجبل

« حسب المعلومات التي بحوزتي سمعت أنه انضم لجماعة الدعوة التي يقودها شيخ تعرف عليه في السجن، وهي تقوم الآن برحلات في أماكن متعددة لتبليغ رسالة الله».[3]

1-3-5الشيخ أسامة: سجين و داعية يلتف حوله عدد من الشباب داخل السجن و يتأثروا بأفكاره. لكن "رضا شاوش"يقوم بكشف مخطوطاته وخيانته لرفاقه .

1-3-6عدنان : ابن "رضا شاوش"من "رانيا مسعودي" يعيش في ظروف قاسية وصعبة لأنه كما يعتقد الجميع "ابن الظل " إلى أن يصل إلى سن التاسعة عشر من عمره يقرر الانتماء إلى جماعة متطرفة ،ويلقى حتفه هناك تحت أنظار والده (رضا شاوش)

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار،ص142.

[2]- المصدر نفسه،ص 104.

[3]- المصدر نفسه ،ص109.

« أقصدا ابننا عدنان ... ظننت في البداية أنها نطقت "ابننا «سهواً، ولكن بينما هي تكمل حديثها استمرت تتحدث عن ابنها، كما لو هو ابني أنا أيضاً، فقاطعتها متسائلاً: لماذا قلت ابننا ؟

لأنه ابننا معاً.. لم أخبرك بذلك كنت غاضبة منك ،ولكن زوجي عرف الحقيقة لأنه لا ينجب ،وهرب بعدها وتركني لوحدي في ذلك الكوخ الحقير ... » [1]

ويضيف :« لقد صعد إلى الجبل ،وبينما نزل الجميع بقي هو هناك مع فرقة قليلة العدد،بعث لي رسالة يخبرني فيها بأنهم توعدوه بالقتل إن عاد إلى الحياة المدنية، وحينها فقط أخبرته بأنك والده ،وأنك رجل قوي جداً في البلد ،ولن يناله أي شر من أي أحد » [2].

1-3-7الرجل السمين :هو الشخصية الأقرب من "رضا شاوش" هذه الأخيرة، هي التي دربته ودفعت به إلى عالم الجريمة والسلطة .

« كان الرجل السمين أكثرهم قرباً مني، وكان يظهر نحوي وداً عجيباً، كنت أشك فيه غالب الأحيان، فهو من علمني الحيطة من كل ما هو طيب وودود، وأفهمني أن الأمر معي مختلف قليلاً، وشرح لي ذلك بقوله:

لم يرزقني الله أولادًا، واعتبرك ابني الوحيد»[3].

لكن هذا الرجل السمين هو من قتل والده، وهو كذلك من دفع به إلى الهاوية ويظهر ذلك في قوله « شيء أخير فقط، والدك لم ينتحر، أنا من دفعه من الطابق العلوي لينفجر على الأرض. لقد مات سعيداً على ما أظن ...يمكنك الآن أن تطلق على رصاصة رحمتك، فمن جهتي أنت لا ترتكب جريمة، أنت تنتقم لوالدك.وهنا أطلقت رصاصتي عليه»[4].

---

[1]- بشير مفتي:دمية النار، ص162.

[2]- المصدر نفسه،ص163.

[3]- المصدر نفسه ،ص121.

[4]- المصدر نفسه، ص139.

1-3-8الجهاز :هو جهاز أمني يتحكم في مصادر السلطة إلا أنه يعمل في الخفاء، يكمن هدفه في تصفية المعارضين للنظام وأخذ عمولات من رجال الأعمال بالقوة « لقد بدأت الأمور كهذا بعد الاستقلال ،التقينا ،وتحدثنا ،وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف ستار...»[1].

1-3-9 معلمة العربية: تمثل نموذجاً للمعرفة والتنوير«كانت معلمة العربية امرأة ودودة للغاية،و تتكلم كما لو أنها نبية أرسلت لإخراجنا من الظلمات إلى النور،على عكس المعلمين الآخرين لم تكن تستعمل العنف قط ،كانت طريقتها أن تجعلنا نحب ما نقرأ، ونعجب بكل ما نفعله ،وكانت في كل خمسين تهدينا كتب للقراءة ،كتباً صرنا نتلذذ بها ،وهي تعدنا بمغريات كثيرة إن نحن قرأناها كما يجب »[2].

1-3-10 رفيق: صديق سابق لـ "رضا شاوش" كان قد التقيا سابقاً عند عمي العربي والتقيا مرة ثانية في مدينة "عنابة "،حيث جمع بينهما حب الوطن والسياسة لكنهما تخليا معاً عن الاستمرار بعدما اكتشفا خيانة قادة الجماعة« تركته يتكفل بالأمر وسافرت لمدينة بعيدة كما طلب مني أخي ذلك،أخذت عطلة أسبوع من العمل، وركبت قطار عنابة السريع، كنت أرغب في الابتعاد أكبر قدر ممكن عن كل ما يربطني بعالم سعيد بن عزوز ...بالمدينة التي ولدت بها ،وكبرت داخل أقفاصها المغلقة ،مدينة أحلامي وسجن آمالي ...قضيت أسبوعي العنابي منتقلا بين ساحة الوسط وكورنيشها، متجولا بين أزقتها المفتوحة ،دون رغبة في الاختلاط بناسها ،وسكانها ،فلم يكن ذلك همي بالفعل، غير أن القدر جمعني بماضي فجأة، من خلال شخص تعرف علي وناداني باسم آخر – رياض- ...ظننته أخطأ، ولكنه اقترب مصافحاً وهو يقول لي:هل نسيتني؟لقد كنا في جماعة السرداب .وبسرعة تذكرته، وتذكرت اسمي النضالي رياض، وأن اسمه كان

[1]- بشير مفتي: دمية النار،ص128.

[2]- المصدر نفسه،ص 29.

رفيق، فتصافحنا وطلب مني أن نجلس معاً ونشرب قهوة. بالرغم من أنه كان آخر همي أن أتحدث مع شخص لم تربطني به علاقة قوية » .[1]

1-3-11سعيدة: صديقة أمه (رضا شاوش) وجارتهم في نفس الوقت ،كانت تعمل خياطة في بيتها، وهي من قام بخياطة مئزره الأبيض يوم دخوله المدرسة « ولا أنسى طبعاً يوم دخولي المدرسة بمئزر أبيض ،خاطته لي جارتنا "سعيدة " التي كانت تعمل خياطة في بيتها، معتمدة على نفسها في تربية أولادها السبعة بعد وفاة زوجها "مقران " خلال الثورة ،وأبي هو ينصحني قبل مغادرة البيت أن أتعلم جيداً ،وأبرهن له أنني رجل يستحق ثقته»[2].

1-4- أيديولوجيا الشخصيات:

تعد الشخصية الروائية من بين العناصر الأساسية في بنية العمل الروائي، بناء على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية والأيديولوجيا التي تعبر عنها في الرواية .

تقوم رواية "**دمية النار**" على رصد الصراع بين السلطة والأحزاب المعارضة أو الصراع بين الفئة المتحكمة والفئات المتحكم فيها (فئة الأسياد /فئة االمحكومين). كما تكشف إضافة إلى ذلك عن حكايات الثورة وعن الخيانات والتضحيات، والرأسمالية بين رفاهية المجتمع وسيطرة عصابات تأكل الأخضر واليابس ،إضافة إلى ذلك فهي تعبر عن أنانية مجتمع بأكمله .

تحيل شخوص الرواية على نماذج ثقافية ودلالية متعددة، تحدد مواقفها وعلاقتها بالنسق المهيمن ألا وهو "نسق السلطة " فهناك من ارتضى الخضوع لهذا النسق وتحول إلى مجرد دمية في نظام هذا النسق ،وهناك من قرر انتهاك هذا النسق بمعارضة السلطة وفضح مخططاتها ودفع ثمن معارضته بالمقابل،كما تتعارض من جهة أخرى في مواقفها ورؤاها فالطريق الذي رسمته شخصية البطل "رضا شاوش" يكشف عن صراع وجودي

[1]- بشير مفتي: دمية النار،ص 66-67.

[2]- المصدر نفسه،ص26.

بين إغراء السلطة وبساطة العيش بين فئة الأسياد وفئة المحكومين. ويكشف عن وجود أكثر من جهة في تقرير المصير،كما يجسد انشطار الهوية الوطنية وخيبة أمل المقهورين من أبناء المجتمع .

يعيش البطل حالة من التوتر النفسي الدائم بالرغم من أنه ترقى في الرتب ولم يعد ذلك التعيس الذي يقطن في حي للفقراء ،ومن هنا تولد لديه طموح في أن يحقق ذاته، لكن بدل أن يحقق ذاته راح يسحق ذوات الآخرين « لأنه عندما تفكر وأنت بلا روح لا يمكنك أن تفكر .إن كل الأفكار لا معنى لها ،ستخرج الغريزة ،سيتحول الإنسان إلى بشاعة مطلقة ، وشر مطلق وخراب مطلق ،يتحول إلى كائن آخر، كائن ممسوخ لا دهشة في قلبه ،لا سؤال في عقله ،كائن مشوه تصنعه ظروف الفقدان تلك، حياة بلا روح تعني كل شيء إمكانيات جديدة كلها مخططات جهنمية للموت ،وللقتل، ولتصفية النار، الحقيقة في جوهر الإنسان »[1]

وبهذا صار البطل دمية وسط مجموعة من الدمى بل أكثر من ذلك صار آلة للموت « أخذت الأشياء شكلاً يقترب من عالم الصمت والعزلة ،شكل من وضع قدميه في النار محترقا بها ،وصار هو النار بعينها ،النار التي يقتات بها ،وتقتات منه، والنار التي بها يعيش ظلماته السوداء دون أن يخشى عتماتها »[2] .

أمّا بالنسبة لبطلة الرواية "رانيا مسعودي " التي أدركت بفطرتها خطورة "رضا شاوش" وتعرفت بفراستها وفطنتها على العنف الثاوي في داخله .واستطاعت من مجرد رد فعل طفلي أن تحدد طبيعة الشخصية ومآلها. بالرغم من محاولاتها المتكررة في الهروب من مصيرها وذلك بالزواج من "محمد علام" إلا أنها تتعرض للاغتصاب من طرف البطل، فتنجب مولوداً منه ، ثم تجند بعد ذلك في العصابة المتحكمة في زمام الأمور، وبهذا فالبطلة كانت هي الأخرى من ضحايا هذه اللعبة ودفعت ثمن ذلك غالياً وهذا ما

[1]– بشير مفتي : دمية النار ،ص119.

[2] –المصدر نفسه،ص145.

أثبتته أحداث الرواية في حين يمثل" سي العربي" نموذجاً لتحدي نظام القمع والاستبداد وذلك بالوفاء للمثل والمبادئ ،أما سعيد بن عزوز، فهو نموذج الانتهازي الذي تحركه نوازعه الشخصية ...إضافة إلى مجموعة أخرى من الشخصيات لا يتسع المقام لذكرها .

فأبطال الرواية يتساقطون كالدمى أمام الإغراء والمال والسلطة والفساد محاصرين بالرغبة في التملك والسيطرة والاستقلال والاستبداد معللين بأن الفشل هو مآلهم الوحيد حتى لو حاولوا المقاومة. إلا أنَّ هذا الصراع لن يهدأ إلا بتأدية الواجبات وانتشار الوعي والاحترام المتبادل بين الطرفين .

2- الأيديولوجيا والمكان:

2- 1مفهوم المكان :

ازداد اهتمام الدارسين في الآونة الأخيرة بالبنى المكانية في الخطاب الأدبي، ويرجع هذا الاهتمام إلى أنّ هذه البنى تلعب دوراً هاماً في تشكيل الفضاء الدلالي .

إن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون ،وذلك في عهد الستينيات والسبعينيات ومن أبرز هؤلاء : "**جورج بولي ،جليبر دوران ،رولان برونوف** " ومن أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون:**يوري لوتمان YOURI LOTMAN ، روبير بيتش R- PETCH ، وهيرمان مبير[1] H-MEYER.**

اختلف الدارسون في تحديد تسمية محددة لمصطلح المكان ،فهناك من أطلق عليه اسم "**الحيز المكاني** "والبعض الآخر "**المكان** "وآخرون "**الفضاء** ".

[1]-كلثوم مدقن:دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح" ، مجلة الأثر،ع4،جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005،ص140.

يعتبر **حميد لحميداني** بأن «تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها »[1] فتجسيد المكان من قبل الأديب يجعل القارئ يتخيل تلك الأحداث، ويوهمه الأديب بأنها أحداث وأماكن واقعية .

ويرى **حسن بحراوي** أن«المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيها لتشيد الفضاء الروائي »[2].

من خلال هذا القول نستشف أن المكان عبارة عن بنى اجتماعية تقوم على علاقة التفاعل بين الأفراد والمجتمع، حيث يلجأ الكاتب لهذه التقنية ليجسد العلاقة بين الفرد ومجتمعه .

في حين يرى الناقد **محمد بوعزة** :أن المكان مكون محوري في بنية السرد ،حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين .[3]

ويعتبر المكان الأرضية الفكرية والاجتماعية التي يتحدد بواسطتها مسار الشخوص، ولهذا فالمكان عنصر ضروري في العملية الإبداعية ، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه بعض وهذا ما يجعلنا نتصور أن المكان هو الركيزة الأساسية التي تبنى عليها أحداث الرواية ،فهي تنحصر في مكان معين سواء أكان مفتوحاً أو مغلقاً حسب أحداث الرواية .

ويمكن تقسيم الأماكن الواردة في هذا العمل إلى قسمين هما:

2-2الأماكن المغلقة: شغلت الأماكن المغلقة مساحة واسعة في الرواية، فالمكان المغلق هو« المكان الذي يتصف بالمحدودية،بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد،ويجسد

---

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط3، 2000،ص62.

[2]- حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب،ط1،1990،ص32.

[3]- محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان ،الرباط ، ط1،2010 ،ص99.

هذا المكان صوراً مكانية متعددة مألوفة مثل البيت،الشقة، المطبخ...وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقات الألفة والدفء والأمان [1].

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان،ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدراً للخوف والذعر [2] .

الفضاء الجغرافي المغلق هو« مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ،لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية » [3].

ومن بين الأماكن المغلقة المتواجدة في الرواية نجد :

2-2-1السجن:يعد السجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية وحركة الشخصية لكونه يشكل بؤرة العجز،فهو يتصف بالضيق والمحدودية عكس الأماكن الأخرى كالشوارع والبيوت ولهذا « لم يعن الروائيون العرب بمكان عناية جمالية كبيرة كما اعتنوا بالسجون، فسجون الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في الروايات العربية المعاصرة التي كتبت ونشرت » [4].

---

[1]- أحلام معمري :بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الأدب العربي ونقده ،إشراف عبد القادر هني ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة،2003 /2004 ،ص45 .

[2]- جوادي هنية :صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص أدب عربي،إشراف مفقودة صالح، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،جامعة محمد خيضر،بسكرة، 2013/2012،ص178.

[3]- زوزو نصيرة :بنية الفضاء في روايات واسيني الاعرج ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في أدب العربي ، تخصص النقد الأدبي ،إشراف مفقودة صالح، كلية الآداب واللغات ،قسم الآداب واللغة العربية،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2011/2010، ص114.

[4]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،1993، ص309.

السجن مكان محبط واستلابي، فالشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالالزامات والمخططات [1] .

يشكل السجن المحور الأساسي في ثنايا هذا العمل، حيث لعب دوراً بارزاً في حياة شخوص الرواية وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى أن كل ما يحيط بشخوص الرواية سجن فالوطن سجن، والحي سجن والعمل والأسرة ونفوس كلها سجون.ومن أبرز الشخوص التي عبرت عن هذه التيمة هي شخصية الأب (أب رضا شاوش) الذي يعمل في مؤسسة العقاب « كان أبي يعمل في "مؤسسة العقاب " كما سميتها لاحقاً، تيمناً بصديقي كافكا ،والذي بدأت قراءته باكراً وأنا في العاشرة من عمري ،عندما أهدتني معلمة العربية قصة "المسخ" »[2].

كان من دعاة النظام الاشتراكي ويظهر ذلك جلياً من خلال حبه لخطب الرئيس بومدين « ذلك العسكري الذي أراد تغيير وجه الجزائر وحلم ببلاد أكبر من حجمها الحقيقي»[3]، ترقى الأب في عهد الرئيس إلى مدير السجن وهذا ما جعله يشعر بأنه « صار رقماً مهماً هو الآخر في نظام الرئيس، نظام محكم الإغلاق،مفتوح على شرفة للحلم وشرفة للهاوية»[4].

كما كان لشخصية "كريم" أخ رانيا مسعودي الذي دخل السجن وتأثر بأفكار شيخ أسامة الداعية الذي التقى به هناك والذي أصبح يمثل الجماعة المتطرفة التي تقوم بعمليات القتل والفوضى والفساد ومعارضة النظام .

وبهذا نلاحظ بأن عنصر السجن شغل المساحة الأكبر، فهو مكان ذاكري يرتبط بذكريات لشخصيات الرواية وبخاصة ذكريات بطلها عن والده.

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص 55.

[2]– بشير مفتي : دمية النار ،ص29.

[3]– المصدر نفسه،ص 31.

[4]– المصدر نفسه ،ص 32.

2-2-1 **قسم الشرطة (مخفر):** يتواتر توظيف هذا المكان في الروايات المختارة ويعد المخفر مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة الحاكمة عنفها وتعسفها، ومن ثم فهو مكان مكمل للسجن، أو هو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية عالم السجن.

المكان الأمني في الدولة ويمثله سعيد بن عزوز الذي أصبح محققاً في الشرطة ،إلا أنه سرعان ما قام باستغلال منصبه لخدمة مصالحه الخاصة ويتجلى ذلك في الانتقام من "رضا شاوش " لان والده قام بتعذيب أباه في السجن ومات تحت تأثير تعذيبه هذا من جهة،ومن جهة أخرى لخدمة مصالح المنظمة (العصابة) التي صار عضواَ من أعضائها.

يتميز سعيد بن عزوز بطموحه ويسعى من خلاله إلى سحق ذوات الآخرين«بعد سنوات التقيت به،وقد صار محققاً معروفاً.بمركز الشرطة"حي بلوزداد"...وبالرغم من أن الصحف لم تكن تعطي أهمية لمن قام بالدور الأساسي في كشف هذه الحادثة أو تلك، وتنسب النجاح ليقظة رجال الشرطة ككل دون أن تميز هذا عن ذاك ،إلا أنها في تلك المرة أبرزت اسم المحقق الشاب الذي تمكن من تفكيك شبكة كبيرة...استغربت بعض الشيء من ذكر الاسم، ومن التصريحات التي أدلى بها هو نفسه»[1]

وبهذا يتضح لنا أن أيديولوجية قسم الشرطة تكمن في العنف والتعذيب والاضطهاد.

2-3الأماكن المفتوحة:وهي تلك الأماكن التي عادة ما يغلب عليها الوصف ،من خلال « ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات ،تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء »[2].

ومن بين الأماكن المفتوحة نذكر: حي بير مراد رايس ، حي بلوزداد ،الحي القصديري، جبل، مقبرة ، ملهى ليلي ...

[1]- بشير مفتي : دمية النار ،ص49-50.

[2] -جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص110.

2-3-1الجبل: تتباين مظاهر الطبيعة في هذا الكون، وقد شغلت بال الناس منذ القديم، وتعد الجبال من أكثر تلك المظاهر تميزاً، ولهذا السبب راح الإنسان « يصف عظمتها ويتأمل شموخها ويرمز لها (...) برموز دلت على أبعاد مختلفة .فالطبيعة الصامتة- ومنها الجبال -أكثر إيحاء للحس الشعوري عند الإنسان وتمثيلا لتجربته التي عاشها في واقعه»[1].

يعتبر الجبل مكاناً مفتوحاً وظهر جلياً في هذا العمل من خلال جماعة المتمردين عن القانون التي صعدت إلى الجبل بقيادة الشيخ أسامة (سجان وداعية)وهي جماعة تعمل ضد النظام، وتقوم بنشر الفوضى والفساد والقتل والجرائم وانتهاك الحريات.اتخذت هذه الجماعة من الجبل ملاذاً تختفي فيه عن أعين السلطة ورجال النظام.

هذه الجماعة انظم إليها "عدنان" ابن "رضا شاوش"عندما بلغ سن التاسعة عشر« عندما بلغ عدنان التاسعة عشر من عمره فرّ من البيت وعرفت أنه التحق بالمتمردين في الجبل، لقد حزّ في نفسي أنه لم يختر إلا هذا الطريق السيء ،لم يكن شاباً متحمساً للدراسة، وظل طوال فترة الحرب يريد أن يصعد للقتال مع المتمردين ،ورغم أنني نجحت في إقناعه عدة مرات بعدم الذهاب ،إلا أن الجماعة التي كان يخالطها أثرت فيه أكثر مني ،خاصة وأنهم كانوا يملؤون رأسه بالأكاذيب عني »[2] ،إلا أنه لم يسمع بذلك إلا أثناء لقائه ب "رانيا مسعودي" التي أخبرته بالحقيقة نتيجة خوفها عن ابنها من القتل ليقوم بعد ذلك بدوره الأبوي تجاه ابنه،ويظهر ذلك في « لقد صعد إلى الجبل ،وبينما نزل الجميع بقي هو هناك مع فرقة قليلة العدد ،بعث لي رسالة يخبرني فيها بأنهم توعدوه بالقتل إن عاد إلى الحياة المدنية ،وحينها فقط أخبرته بأنك والده، وأنك رجل قوي جداً في البلد ،ولن يناله أي شر من أي أحد»[3] .

---

[1] – زوزو نصيرة : بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني ،ص110.

[2]– بشير مفتي : دمية النار،ص162-163.

[3]– المصدر نفسه،ص163.

2-3-2الملهى ليلي(كباريه):وهو عبارة عن مكان يحتوي على مختلف أنواع المشروبات الخمرية من أهم رواده النساء المنحرفات والرجال الميسورين« مكان يرتبط بالمدينة، وأهم ما يتسم به أنه مكان للراحة والحريات الشخصية وأيضا مكان للشرب والغياب الكلي عن الواقع المعيش »[1]،مع مرور الزمن أصبحت" رانيا مسعودي "راقصة في هذا الملهى ويرجع سبب ذلك إلى الظروف الصعبة والقاسية التي عانت منها جراء طلاقها من زوجها وتعرضها للاغتصاب من طرف"رضا شاوش" وإنجاب طفل منه لينتهي بها الأمر بعد ذلك راقصة ومجندة في المنظمة وهذا كله قام به سعيد بن عزوز لينتقم من"رضا شاوش" « إن قوته الآن تكمن في شراء ذمم الذين بقوا أحياء :سياسيين ومعارضين ومثقفين وغيرهم، وهو الذي يحدد الثمن، أحياناً لا يشتريهم بالمناصب والنقود ولكن بالابتزاز ،وكثيراً ما استعمل فتاة أحلامي السابقة رانية مسعودي لتلك المهام، وكانت تقوم بذلك على أحسن وجه ،وتنجح في الإطاحة بمن تريد »[2] .

2-3-2 المقبرة: أو كما تعرف عند الجميع بالجبانة وعادة ما تعبر عن الحزن والألم ولوعة الفراق لفقدان الأحبة.

المقبرة مكان العبرة والاتعاظ يمثل النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء، بعد رحلة حياتية طويلة مليئة بالمسرات والأحزان.

القبر هو المكان الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي لهذا « يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد...فهو مكان لا منتاه يضم كل أنماط المكان ودلالاته»[3]،ويظهر ذلك في قوله« كنت أذهب مع أمي للجبانة القريبة من بيتنا ،مكان يقع في طرف " بلوزداد" بحي" العقيبة "هناك حيث تتجمع النسوة كل يوم جمعة ويتبادلن الأحاديث الخاصة بهن »[4] .

---

[1]- جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص110.

[2]- بشير مفتي : دمية النار ،ص155.

[3]- جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص136.

[4]- بشير مفتي : دمية النار ،ص25.

2-3-3الأحياء: تعد الشوارع والأحياء « أماكن انتقال ومرور نموذجية ،فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها» [1]،ومن بين الأحياء التي تواجدت في هذا العمل الروائي نذكر:

3-3-1حي بئر مراد رايس:المكان الذي التقى فيه الراوي بالبطل "رضا شاوش"وذلك من خلال«إحدى السهرات التي أقامها عمي العربي ببيته في حي بئر مراد رايس، وكان في الخامسة والثلاثين أو أكثر، مستقيم الجسم ،ذا عينيين باردتين نوعاً ما ونظرة متأدبة »[2] . ومن خلال هذا اللقاء اكتشف الراوي مدى العلاقة الوطيدة والعميقة التي تربط "رضا شاوش" ب" عمي العربي"الذي كان يعرف كيف يجمع الناس حسب هواياتهم .

3-3-2حي بلوزداد : وهو الحي الذي ولد وترعرع فيه البطل « ولدت في حي شعبي اسمه "بلوزداد "بالقرب من "جبانة سيدي أمحمد "وكان سابقاَ يسمى "بلكور"،أحتفظ باسمه الأول مثل مختلف الأحياء بالعاصمة...»[3]،تتميز بيوت حي بلوزداد بالاكتظاظ والأزقة الضيقة والخطورة ليلا ،رغم كل هذا ظل الحي في ذهن "رضا شاوش" يتميز بالجمال الخلاب والسكينة والهدوء والدفء وبالأمان أيضاً والطمأنينة ،لكن كل هذه الأمور السالفة الذكر فقدها بمجرد اعتلائه لأعلى المراتب وسكنه بالقصور الضخمة « أنزل إلى حي بلوزداد حيث كنت أمرح وأسرح وأنا طفل أتفقد المباني والذكريات، شاعراً أن الحنين لا ينقذ الماضي ،وأن ذلك الزمن قد ذهب إلى لا رجعة ،وأنني أعيش في زمن لم يعدل له وجه ،أو وجهه صار غامضاً ومتربا ،زمناً كئيباً للغاية ومليئاً بالسموم »[4].

3-3-3الحي القصديري : تجسد الحي القصديري في رواية "دمية النار "من خلال إقامة "رانيا مسعودي" به (وهو حي من القصدير والصفيح يحتوي على كل أنواع البشاعة

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص79.

[2]- بشير مفتي : دمية النار ،ص8.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- المصدر نفسه ، ص150.

والقذارة بالإضافة إلى الفوضى والعنف ...)إثر زواجها من الشخص الذي أحبته وفضلته على "رضا شاوش"والذي يدعى"محمد علام" وظهر ذلك في قوله

« لقد اختارت الرجل الذي يناسبها، فلماذا أريد أن أحرمها من هذه النعمة البسيطة؟قبلت أن تسكن معه في تلك الأماكن البشعة، حيث الحياة بالكاد تشبه الحياة، الدنيا هناك قذرة، الناس تعساء بالفطرة، يرقدون وينامون مع الحشرات والفئران والوسخ المتراكم، ولا يحلمون بأي شيء»[1].

ويضيف في موضع آخر«ورحت أراقب المكان بغير حب،فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطى بأغصان النخيل وعجلات السيارات المحروقة،سواق لمجاري القاذورات ،أطفال يلعبون،مراهقون يشربون يزطلون،حياة مهمشة بالكامل، فقر ومذلة،تشعر كأنهم بعوض متعفن وسام ،لا أحد يقترب منهم ،غير بعيد من مركز الشرطة، وبقربه سيتي جديدة من النوع الذي بني بسرعة للتخفيف من أزمة السكن الخانقة .كان الجو ملفوفاً بغمامة رمادية، ورائحة المطاط المحروق والبول والروث، حيوانات تعلف من بقايا حشيش غير صالح لإنعاش الطبيعة، وجوه مقفرة فارقتها الحياة بالتقريب، تساءلت ماذا تفعل رانية هنا؟ لماذا تقبل بهذا الضنك؟ بهذا العيش السقيم في أقصى درجات الانحطاط والخوف! مدّدت بصري فإذا بالحي الفوضوي القذر يمتد إلى ما لا نهاية، مشكلا مدينة صغيرة مترعة باليأس، والإهمال، والتعفن... »[2] .

يرتبط الحديث عن الحي القصديري بالسؤال الجوهري هو لماذا اختارت "رانيا مسعودي" " محمد علام" بدل "رضا شاوش"؟ ولماذا فضلت أن تقطن معه في المكان القذر

[1] – بشير مفتي:دمية النار،ص104.

[2]– المصدر نفسه، ص105.

و المنحط؟ وماذا وجدت في " محمد علام "ولم تجده في "رضا شاوش" رغم حبه لها منذ الطفولة ؟ولكن رانيا أجابته عن كل هذه الأسئلة وذلك في قولها: «أعرف انك تحبني ،أو انك أحببتني ذات يوم وبقيت تتمنى أن أكون معك .

وبصوت أقل رهافة، وأكثر شجاعة أضافت:

لكنني لم أستطع نسيان ما فعلته عندما وشيت بي لأخي ذات يوم وضربني أمامك، يومها لم أغفر لك ما فعلت ،وشعرت أنك إنسان مخيف ،صحيح أنك كنت طفلاً حينها،ولكن تلك الوشاية هي التي تسببت في توتر علاقتي مع أخي،وكل ما لحقني من مشاكل بعدها...» [1]

أيقنت" رانيا مسعودي "مدى خطورة "رضا شاوش" من مجرد فعل صغير ولهذا رفضت أن يربطها به أي رابط إلا صلة الاحترام ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن .

2-4- أيديولوجيا المكان:

يمثل المكان أهمية بالغة في بناء العمل الروائي، لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثاً تقع خارج المكان، وهذا ما يثبت الدور الهام والبارز له الذي لا يمكن تجاهله.وغالباً ما يكون سبب لإنتاج الأحداث نفسها.

أمّا فيما يتعلق برواية "**دمية النار**" فنجد أحداثها تتجسد عبر مجموعة من الأماكن الحقيقية كالسجن ،الحي القصديري ،الجبل، حي بلوزداد ...وغيرها من الأماكن التي كان لها جزيل الأثر في سير أحداث الرواية ورسم معالم الشخصيات.وبهذا يمكن أن نقسم أماكن الرواية إلى قسمين هما:

القسم الأول : وتمثله جماعة المنظمة التي كانت تنعم بالرخاء والرفاهية نتيجة امتصاصها لدماء الضعفاء واستغلالهم لتنفيذ مصالحهم ومآربهم الخاصة وهذا ما يكشف حقيقة الأنظمة العربية التي تديرها عصابات فاسدة تدمر الوطن والإنسان ،ومن بين الشخوص الذين تم استغلالهم لخدمة مصالح المنظمة نذكر:"أب رضا شاوش" الذي كان

[1]- بشير مفتي:دمية النار،ص104.

يشتغل بالسجن وكان يقوم بإنجاز الأوامر من طرف أسياده وفي حالة قيامه بها ينعم بالرضى والفائدة في حالة إذا كللت العملية بالنجاح.أما إذا لم تنجح العملية كان يدفع الثمن غالياً « والدك فعل شيئاً أخيراً ليهرب من هذا السجن، لقد قام بكل ما طلبنا منه فعله ،لكن عندما انتبه ضميره ،وأحس بأنه لا يحمي بلده،بل جماعتنا ،ادعى الجنون ليفلت من قبضتنا »[1] .

بالإضافة إلى ابنه"رضا شاوش" بطل هذه الرواية الذي أصبح دمية من بين الدمى التي تستعملها المنظمة لانجاز مصالحها ،رغم محاولات أخيه الأكبر ونصحه بعدم السير على درب والده لكن كل المحاولات باءت بالفشل « والدنا لم يصب بالجنون في أخريات أيامه، ولكنه تظاهر بذلك ،لقد اخبرني بسره ، واقتنعت بما فعله،لم يكن حينها ممكناً الحديث معك في هذا الموضوع ،لقد كنت تبدو كجزيرة مغلقة على نفسها ،ولم يكن أحد منا يريد إشراكك في هذه الأمور الحزينة ،لكن الآن عليك أن تعرف أن هذا الطريق هو الذي قضى على والدك ،ولن يقودك لما يمكن أن تفخر به مستقبلاً»[2]،وهذا ما جعله يغرق في تنفيذ كثير من الجرائم كالقتل « لم يطلب مني من قبل أن أقتل أي شخص ،كنت أعرف أن المسألة مسألة وقت ،ولكن أن أقتل ؟! نعم يمكنني أن أتخيل نفسي دراكولا ،أو في صورة آكل لحوم بشر،ولكن قاتلاً؟!كان ذلك شيئاً لم يخطر ببالي، فالقتل لم يكن أبداً ضمن أجندتي العملية ومهامي السابقة.ثم كانت المشكلة في الصورة،صورة ذلك الرجل الذي سأنفذ فيه حكم الإعدام،يا لها من مهمة فضيعة! »[3] ومن بين الجرائم التي قام بها هي جريمة مقتل الرجل السمين « حينما خرجت من بيت الرجل السمين، وقد خلفت ورائي جثته وهي تسبح في دمائها التي سالت بغزارة، حتى أنني ظننت أنها ستغرق الغرفة كلها.لم يتبين أحد ما فعلت ،ولم أشعر بما يشعر به القاتل وهو يرتكب جريمة شنعاء،بل

[1]– بشير مفتي : دمية النار ،ص138.

[2]– المصدر نفسه ،ص143–144.

[3]– المصدر نفسه ،ص134.

لم تأتني هذه الأوصاف حينها ،كما لو أنني لم أرتكب أي شيء، كما لو أن هذه الجريمة لم تكن جريمة »[1].

وهذا ما يثبت الأيديولوجية التي تتدد بها طبقة الأسياد التي تجسدت بدورها وفق جماعة المنظمة ،هذه الأخيرة كان هدفها و مبتغاها الوحيد هو سحق ذوات من هم أقل منها رتبة وتجنيدهم لخدمة أهدافها ومصالحها الشخصية .

أمّا القسم الثاني: فتمثله عامة الشعب والتي كانت تعيش في ظروف صعبة ومزرية قاسية جراء شيوع النظام الاشتراكي من جهة والظروف الصعبة التي تعاني منها البلاد من جهة أخرى، بالإضافة إلى انتشار الجرائم ومصاصي الدماء من الانتهازيين.

ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى الحي القصديري الذي عاشت فيه"رانيا مسعودي "بعد زواجها من الشخص الذي فضلته عن"رضا شاوش"،رغم هذه المعاناة والظروف المزرية، إلا أنها تعرضت للاستغلال حيث استغلها سعيد بن عزوز لانجاز مصالحه الخاصة نكاية في "رضا شاوش" وبهذا أصبحت هي الأخرى جزء من هذه المنظمة

« أولم تسمع بأنني متزوجة من سعيد بن عزوز؟ نزل الخبر عليَّ كالصاعقة، وارتبكت، فقدت تلك القوة المعاندة التي كانت تجعلني في مأمن من مكر المشاعر المتقلبة والأحاسيس المتلونة بين ظرف وآخر ،فلم أكتم غيظي وأنا أصرخ :

لماذا تزوجتيه ؟!

بقيت جامدة، وقد رأت ذلك الشرر المتطاير في عينيّ دون أن تفهم سره،ولم تجبني بشيء، فلقد زاد حزنها فجأة،وخوفها كذلك،مما اضطرني للصمت من جديد،وأنا أقول في داخلي: اللعين فعلها ،ولم يصلني أي خبر من أي جهة كانت !» [2].

[1]– بشير مفتي:دمية النار،ص139.

[2]– المصدر نفسه،ص162–163.

ومن هنا يتضح لنا أنّ المكان في هذه الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بشخوص وزمان وأحداث هذا العمل، ويعود هذا أساساً لطبيعة الموضوع المعالج (الوثيق الصلة بالإنسان) من جهة وإلى الأيديولوجيا المنبثقة عنه من جهة أخرى.

كما يكشف لنا النص عن الأيديولوجيا والأفكار المتضاربة والمتصارعة بين فئتين هما:فئة الأسياد وفئة المحكومين أو الفئة الحاكمة والفئة المحكومة.

كل هذه الأحداث، تحاكي وتتمثل الوضع الذي عانت منه الجزائر جراء فترة السبعينيات نتيجة شيوع النظام الاشتراكي و ظهور بعض المعارضين وطغيان الفساد والفوضى والتسيب وهدر المال العام في البلاد.

3- الأيديولوجيا والزمن:

3- 1- مفهوم الزمن:

حظّي موضوع الزمن باهتمام العديد من النقاد والدارسين كونه مرتبط بالكون والحياة والإنسان، فهو يحتوي على ثنائيات ضدية كالوجود والعدم،الميلاد والموت، الثبات والحركة، الحضور والغياب « فالزمن كأنه وجودنا نفسه،هو إثبات لهذا الوجود أولاً ،ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخرا.فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهاراً، ومقاماً وتضعانًا،وصّبا وشيخوخة ،دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني .إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني ،يتقصى مراحل حياته،ويلج تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ،ولا يغيب عنه منها فتيلٌ.كما تراه موكلاً بالوجود نفسه،أي بهذا الكون يغير من وجهه،ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليلٌ،وغداُ هو نهارٌ،وإذا هو في هذا الفصل شتاء،وفي ذاك صيفٌ»[1] .بمعنى الزمن يحمل معنى التدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، كما يمثل حركة الصيرورة والتحول والتغير.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ،ص171.

ترى **آمنة يوسف** في كتابها **تقنيات السرد في (النظرية والتطبيق)** أن مفهوم الزمن يخضع لأقسام ثلاثة:

– زمن تاريخي: تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلاً تسلسلاً منطقياً.

– زمن نفسي : تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة .

– زمن داخلي : وهو الزمن الطقوسي،الاحتفالي، الدائري ،المهيمن في روايات الخرافة.[1]

هناك من ربط الزمن بالذاكرة حيث تقول **مها حسن القصراوي**« إن حركة الزمن و سيلانه وديمومته، والقوى الداخلية متمثلة في الشعور والذاكرة بما تختزنه من لماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر نحو المستقبل »[2] ،فالزمن مرتبط بالذاكرة بما تحتفظ به من ذكريات ،من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر إلى المستقبل بتسلسل دون انقطاع.

و« النظام الزمني ليس بالضرورة أن تتطابق فيه الأحداث وتتتابع سواء في الرواية أو القصة، فإن هذا التطابق بين زمن السرد وزمن القصة لا يكون إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة ،بشرط أن تكون أحداثها متتابعة ليست متداخلة ومنه نميز بين زمنيين زمن القصة وزمن السرد »[3] من خلال هذا المنطلق، يمكن القول بأن التطابق بين الزمنيين (زمن السرد و زمن القصة) لا يكون إلا في الحكايات العجيبة الخيالية وبهذا يمكن التمييز بين نوعين من الزمن .

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص67–68–69.

[2]– مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية :المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت،لبنان،2004، ص20.

[3]– حميد لحميداني :بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" ،ص73.

زمن الخطاب: والمقصود به « طريقة بناء العمل »[1] يبرز الاختلاف في طريقة التقديم من أديب لآخر، أي كل أديب سيبدأ من نقطة معينة أو حدث معين.ومن هنا يتضح لنا بأن زمن السرد تتخلله بعض الاستباقات والاسترجاعات .

زمن السرد: ج ⟸ د ⟸ ب ⟸ أ.

زمن القصة : في نظر البنائية نجد «أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لها في الرواية أو قصة ما كان يفترض أنها جرت بالفعل، فالروائي لا يمكنه أبداً أن يرويّ عدداً من الوقائع في آن واحد ،بل إن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتيب القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث»[2].

أما زمن القصة حسب رأي "**محمد بوعزة**" هو « زمن وقوع الأحداث المروية في زمن القصة حسب الترتيب الطبيعي لها »[3] فزمن القصة يخضع للتتابع والتسلسل المنطقي للأحداث ،حيث يجب أن يكون متسلسلاً بين نقطة معينة ،ثم يسيرإلى الأمام حتى تنتهي القصة تماماً، أو بمعنى آخر التزامن في أحداث القصة يجب أن يترجم إلى تتابع في النص.

زمن القصة:أ ⟸ ب ⟸ج ⟸ د.

ومن هذا المنطلق يتضح لنا جليّاً الفرق بين زمن القصة وزمن السرد،حيث أن زمن القصة يتميز بالتسلسل المنطقي الخالي تماماً من الاستباقات و الاسترجاعات على عكس زمن السرد التي تظهر فيه هذه الثنائية بكثرة .

[1]– صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، ط1، عين مليلة ،الجزائر ،2008،ص193.

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"،ص55.

[3]– محمد بوعزة :تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم" ، دار الأمان، ط1،الرباط،المغرب،2010،ص87.

2-3 الاسترجاعANAPLEPSE :

تقنية من تقنيات السرد ففي رأي "**جيرار جنيت**" يشكل « كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها،التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنية»[1]؛بمعنى نهاية الحكاية الأولى بداية للحكاية الثانية .جاء في قاموس السرديات أن الاسترجاع « هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر،استدعاء الحدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر،أو لحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً»[2] .

ويقصد بهذا أن زمن السرد، يتوقف عند لحظة زمنية ويتجه باتجاه الماضي،كما يتميز الزمن الروائي بالمرونة وذلك لكونه زمناً فنياً اصطلاحياً،يمنح الراوي حرية في التنقل، فهو بإمكانه أن يعبر أجيالاً أو قروناً بحركة من يده دون أن يحطم الخيال .

لهذا المصطلح العديد من الترجمات منها" السابقة، الاستذكار"،وهو يعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي.

يتجسد الاسترجاع في الرواية كما يلي:

تسير الأحداث في رواية" **دمية النار**" بشكل بسيط وعادي، وذلك بتتبع خطوات الشخصيات،ونخص بالذكر شخصية البطل التي تعود من حين لآخر إلى الماضي،تقول **يمنى العيد** «أن الراوي يكسر زمن قصته ،أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماض له،وقد يكرر الراوي هذه اللعبة ،فيكسر زمن القصه أكثر من مرة ،ويفتحه على ماض قريب حيناً،وعلى ماض بعيد حيناً آخر ...وقد يتفنن في هذه اللعبة ،فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاءً لعالم القصّه،وليحقق غايات فنية أخرى(منها التشويق، والتماسك،والإيهام بالحقيقي)[3] .

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر محمد معتصم،عبد الجليل الأردني،عمر علي،المشروع القومي للترجمة،ط2،1997 ،ص62.

[2]-جيرالد يرنس: قاموس السرديات ،تر : سيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات ،ط1،القاهرة،2003،ص16.

[3]- يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي،ط3،بيروت، لبنان،2010،ص113.

تجري أحداث الرواية في فترة السبعينيات التي تتميز بتطبيق النظام الاشتراكي بقيادة الرئيس "هواري بومدين". وما نشأ عن هذه السياسة من صراع وآراء متضاربة.

يغلب على هذا العمل الروائي تقنية "الاسترجاع "، ويظهر ذلك جلياً في أغلب مقاطع الرواية، نذكر على سبيل المثال :« إنني إذ أتذكر تلك السنوات فأنا أتذكرها بفرح غامر، وبسعادة حقيقية ،وبألم كذلك»[1].

هنا يتذكر الراوي أيام لقائه ببطل الرواية "رضا شاوش" وكان ذلك بالضبط في أواخر شهر سبتمبر من عام 1985 وما كانت تحمله تلك الفترة من بهجة وسرور ،رغم البؤس الاجتماعي التي تعاني منه الجزائر في هذه الفترة بالذات .

أيضا في قوله « كنت أذكر دائماً أن والدي كان يقول أشياء حميدة عن هذا الرئيس حتى رحل أو قتل ،فلقد بقيت شائعة تسميمه تلوكها الألسن لفترة طويلة »[2]؛ يتذكر البطل في هذا المقطع أيام حكم الرئيس هواري بومدين الذي تولى رئاسة الحكم خلال فترة السبعينيات، كان والد "رضا شاوش" يكّن له الكثير من الوّد والاحترام لدرجة أنه لم يصدق سبب مقتله ورحيله .

و ورد الاسترجاع كذلك في قوله « آثر الصمت بدوره فيما غطست أنا في قعر ذكرياتي أيام الصلاة والتعبد الذي كنت أقوم به دون أن أفهمه ،أو ربيت على أدائه دون فهم "قم للصلاة" هكذا كان يصرخ والدي ،فأقوم طائعاً منحني الرأس ،خائفاً من العقاب الذي ينتظر من يخالف أوامر الله »[3]؛ يتذكر "رضا شاوش" أيام الصّبا عندما كان والده يأمره بأداء فريضة الصلاة ،دون وعي منه ،فيقوم طائعًا منحني الرأس خائفاً من العقاب الذي ينتظر من يخالف أوامر الله.

يتذكر البطل "رضا شاوش" الألم والضرب والصراخ والبكاء والعويل ،العنف والدّم النازف الذي كانت تتعرض له أمه من طرف أبيه العصبي، حيث يقول «لا أتذكر طفولتي

[1]– بشير مفتي :دمية النار ،ص6.

[2]– المصدر نفسه ،ص8.

[3]– المصدر نفسه ،ص14.

جيداً،بعض الومضات الخاطفة فقط،بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة،بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة ،مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضرباً عنيفاً وهو يصرخ بهذيان في وجهها :

لو فعلتها مرة ثانية لقتلتك !» [1]

ويضيف قائلاً « أتذكر فقط حالة الألم الذي سببها الموقف حينها بداخلي ،كما لو أنه خلق منطقة صامتة ،وجرحاً لا يبرأ ،جرحاً عميقاً نافذاً، لم تصلحه بعدها مناظر زهو رأيتها بين أبي وأمي فالضرب لم يكن عيبًا حينها ،فالرجل كان من ميزاته تأديب الزوجة إن أخطأت ،وضربها إن عصت وتمردت ،لكن بالصورة التي رأيته به لم يثرني الأمر إلا بالسلب ،كتمت غيظي وبقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له، مرضي بالتأكيد ،عقدة خاصة وخالصة ،ومعقودة بحيث لا نبرأ منها بسهولة »[2].

كانت العلاقة بين البطل وأبيه علاقة متوترة تشوبها الكراهية والجفاء « لا أتذكر كم مرة صحبني معه خارج البيت، وكانت المناسبات دائماً محددة، عندما أمرض يأخذني للمستوصف كي أعالج، ومرة كان لهدف آخر ارتبط بذكرى ختاني...»[3]

« عدت إلى الوراء قليلاً ،استرجعت ذكرياتي الطفولية القديمة،علاقتي بوالدي، مشاعري المضطربة وأنا مراهق ،حبي الجنوني لرانية ،مشاحناتي مع السعيد بن عزوز ،علاقتي بعمي العربي ، الأشياء التي عشتها بدم القلب وماء الحياة ،ورحت أتأمل فيها كما يتأمل رجل سيفارق الحياة لحظاته القديمة ،وقد جمعها كحزمة حطب وراح يحرقها واحدة وراء الأخرى...»[4] .

[1]– بشير مفتي :دمية النار ،ص25.

[2]– المصدر نفسه ،ص25.

[3]– المصدر نفسه،ص26.

[4]– المصدر نفسه ،ص134–135.

في هذا المقطع تسبح ذاكرة "رضا شاوش" في قعر ذكرياته الطفولية المتمثلة في علاقته بوالده ،هذه العلاقة التي تشبه علاقة السيد بالعبد أو علاقة العامل برب العمل المستبد، علاقة كلها كراهية وعنف ومقت خالية من المحبة والفرح .

كما يتذكر حبه لفتاة أحلامه" رانيا مسعودي" التي أحبها منذ طفولته ،إلا أنها لم تبادله الشعور نفسه وفضلت شخصاً آخر عليه (محمد علام).

كما نجد من جهة أخرى علاقته بـ"عمي العربي"هذه العلاقة الشبيهة بعلاقة الأب بابنه علاقة روحية كلها احترام وثقة ومحبة.كانت بديلاً عن علاقته المفقودة بأبيه.

أمّا علاقة "سعيد بن عزوز "فهي علاقة انتقام وكره منذ أيام الدراسة ،إلى أن توفى والده في سجن تحت تأثير التعذيب من طرف والد رضا شاوش .

هذه الذكريات كلها أصبحت عبارة عن حزمة حطب، تحترق يوماً بعد يوم أمام ناظريه، لتصبح في نهاية المطاف هباء منثوراً.

وعليه نستنتج بأنّ الاسترجاع، يتجلى من خلال عرض حوادث بأكملها (قد تمتد عدة أيام) بعد وقوعها، واستخدم الاسترجاع ضروري في الرواية وذلك لاستعمال التغطية المتناوبة نتيجة للتزامن أو لتكملة حدث تم نسيانه أو تكراره.

3-3 الاستباق:

الاستباق عكس الاسترجاع، فالاستباق «تصوير مستقبلي لحدث سردي إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية »[1] بمعنى الاستباق هو فعل سردي يتعلق بالمستقبل أي بفعل لم يحدث بعد أو بفعل يتوقع حدوثه.

الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ،ولكنه أقل تواتراً في السرد من الاسترجاعات « هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج،ص60.

عموماً وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية» [1].

ويؤكد أغلب النقاد الذين تناولوا موضوع المفارقات الزمنية في الخطاب السردي أنَّ « الاستباق أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية، فهو عملية تسرد حادثة سابقة عن زمن السرد في القصة ويحدث هذا عندما يتوقف الراوي فجأة ويروي أو يشير إلى حادثة سابقة عن النقطة التي بلغها في سرده »[2] .

تظل تقنية الاستباق أقل ظهوراً في النص الروائي من الاسترجاع، وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى، ويقوم الراوي باستعادته في لحظة السرد زمن الحاضر، فالاستباق يلعب دوراً مهماً في بنية الزمن الروائي.

للاستباق عدة مصطلحات شبيهة منها: السوابق، القبلية، التوقع، الاستشراف... إلا أن المصطلح الأكثر استعمالاً وتداولاً في الدراسات السردية هو الاستباق ،وتتجلى هذه الظاهرة في قول الروائي« تكهنت له بالانتحار لاحقا، لقد كان مثل تلك الشخصيات الروائية التي تملك ماضياً معقداً،وتجربة مرة في كل شيء، وهي على شفا جرف من السقوط في أرض الليل التي لا قرار لها...تخّيلته بطلاً تراجيدياً يصلح للموضوعات التي كنت أرغب في كتابتها،قلق ميتافيزيقي حاد،وانحلال في الروح، وسوء تكوين مهلك، وجروح قديمة لا تندمل ! لقد حرك فضولي دون شك، وقررت من يومها مطاردته كما يطارد محقق خاص مجرماً ارتكب جريمة استثنائية، وفشلت الشرطة في القبض عليه».[3]

نستشف من خلال المقطع شخصية" رضا شاوش" هذه الشخصية التي تميزت بالغموض وحبها لأدب ،هذا الأخير جذب الراوي وجعله في حيرة وتساؤل من أمره حول هذه الشخصية .

---

[1]– سيزا قاسم : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،ص 65.

[2] – بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب، الجزائر، ط1، 2002، ص54.

[3]– بشير مفتي : دمية النار ،ص6.

كان" رضا شاوش" شبيهاً بالبطل التراجيدي يصلح للموضوعات التي طالما رغب الراوي في كتابتها ،وهذا ما جعله يتتبع خطاه في سر و كتمان مثل محقق يطارد مجرم ارتكب جريمة من نوع خاص .

كما ورد الاستباق في قول الراوي «لم يكن أحد يستطيع التكهن إلى أين تسير الأمور، حتى حدث الانجاز الذي هز البلد بأكمله ،وكنت قد أنهيت لتوي دراستي الجامعية حينما بدأت تحدث الاغتيالات العجيبة في صفوف المثقفين، ثم راحت أخبار الانفجارات التي تقع في كل مكان من هذه الأرض الكبيرة تصل الآذان ،وأحياناً نراها مرأى العين»[1] في فترة السبعينيات انقلبت الموازين وأصبحت البلاد تعيش حالة من الفوضى والاضطراب والخوف ،الفساد فظهرت الاغتيالات في صفوف المثقفين والإنفجارات في كل مكان ، وهذا كله يرجع إلى تلك القوى الخفية التي أصبحت تشتغل في الظلام وتحاول أنّ تتحكم في زمام الأمور وتتستر تحت ما يعرف بالنظام .

« الأمور لن تستمر بهذا الشكل، ستتغير بالتأكيد، لكن المستقبل بعد الحرب سيكون أكثر غموضاً »[2] ؛ يتوقع "رضا شاوش" أن الوضع في الجزائر لن يستمر على هذا الحال، بل سيتغير بالتأكيد ، كما يعتقد بأن المستقبل سيكون أكثر غموضاَ نتيجة للظروف الصعبة والقاسية التي تعاني منها البلاد .

ورد الاستباق كذلك في حديث السارد عن أمه « لا تحلم بشيء آخر غير رؤيتي متزوجاً ، فكنت أسخر من طلبها ،وأنا أتساءل : كيف أتزوج ؟ولماذا؟ يكفي أن والدي عذبنا بإنجابنا في هذه الحياة وداخل هذه البلاد ،أما أنا فلن أكرر المهزلة ،ولن أعطي للعالم أطفالاً يصبحوا في لحظة من تاريخهم مصاصي دماء ،أو من فصيلة آكلي لحوم البشر،أو قتله مثلي..»[3] .

---

[1]– بشير مفتي :دمية النار ،ص17.

[2]– المصدر نفسه ، ص19.

[3]– المصدر نفسه ،ص141.

كان حلم أم "رضا شاوش" كباقي الأمهات ،أن ترى ابنها متزوجاً لكن هذا الحلم مستعبد أو مستحيلاً بالنسبة لرضا شاوش ،فهو لا يرغب في أن يعيد نفس الخطأ الذي وقع فيه والده.أو أن ينجب أطفالاً يصبحوا في نهاية المطاف مصاصي دماء، قتلى، آكلي لحوم البشر..في يد من هم أقوى منهم سلطة ومرتبة.

وفي الأخير نستنتج أن الاستباق تقنية زمنية تبرز كأسلوب جديد في الرواية الحديثة يلجأ إليها السارد ليغير مجرى الأحداث ويح بواسطته الزمن ويكسر خطيته .

3-4 أيديولوجيا الزمن:

تجري الأحداث في رواية "دمية النار" في مرحلة السبعينيات ،هذه المرحلة التي تميزت بتبني النظام الاشتراكي بقيادة الرئيس " هواري بومدين" الذي لطالما أراد أن يجعل من الجزائر بلداً آخر (حلم ببلد أكثر من بلده) ،لكن لم تكن هذه السياسة هي الوحيدة في البلاد .بل كانت هناك اتجاهات فكرية عديدة مضادة لهذه السياسة وهذا النظام تعمل في الخفاء من أبرزها تيار الجماعات الإسلامية بقيادة الداعية "أسامة" و "كريم " أخ رانيا مسعودي ،وتيار المنظمة (العصابة) التي كانت تعمل في جنح الظلام متسترة تحت قناع النظام من أجل إنجاز وخدمة مصالحها الخاصة والضّيقة بعيدة كل البعد عن خدمة الشعب .

وقد أدى عدم الانسجام واختلاف الرؤى وتضارب المصالح بين هذه التيارات وغيرها إلى ظهور صراع عنيف بين هذه الأقطاب الثلاثة المتضاربة نظام (السلطة)، لجماعات الإسلامية ،المنظمة (العصابة) فيما بينها والتي تسعى إلى حماية الذات أولاً ثم المصالح ثانياً لتثير الضغينة والحقد بين أفراد المجتمع ،ليصبح القانون الساري بعد ذلك هو قانون الغابة القوي يأكل الأضعف منه .

جاء الزمن في رواية "**دمية النار** " متشابكاً متداخلاً أي تشظي الزمن وتراوح بين الأزمنة الثلاث الماضي، الحاضر، المستقبل هذا من ناحية العموم، أمّا من ناحية الخصوص، فنلحظ أغلب أحداث الرواية رويت في زمن الماضي.

وهذا يظهر جلياً من خلال استعمال وتوظيف تقنية الاسترجاع كاسترجاع البطل لأيام الصّبا،علاقته المتوترة بأبيه،عنف الذي تعرضت إليه أمه باستمرار من طرف والده العصبي وحبه لرانيا مسعودي،علاقته بالرجل السمين ...وقد يكون هذا النزوع الماضوي شكلاً من أشكال الهروب من الحاضر (الراهن) المليء بالصراع والقتل وهذا ما أدى إلى انغلاق هذا العمل الروائي وانتشار الرؤية الضبابية في فضائه.

الفصل الثاني: الأيديولوجيا ومضامين الرواية

1- المضامين السياسية

2- المضامين الاجتماعية

3- المضامين الثقافية

المضامين السياسية:

1-1 الزمن التاريخي :

كل عمل أدبي يتخلله حدث تاريخي، هذا الحدث يتصل اتصالاً مباشراً بالواقع في مرحلة معينة.وهذا ما يثبت الحضور القوي والجدوى اللازمة للمكون التاريخي في الأعمال الإبداعية بمعنى أنّ « الحديث التاريخي من هنا،يواجه الواقع الذي مضى بواقع حاضر، مغذيًا تطور حدثيته انطلاقاً من إعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية» [1] أي أنّ الأديب يعيد معالجة هذه الأحداث ،لكن هذه المعالجة تختلف عن سابقتها إنّها معالجة تتميز بطابعها الفني وببعدها الجمالي عبر ما يضفيه الكاتب /السارد من رؤى ومواقف منسجمة أو ناقدة للحدث التاريخي.

كما أنّ صرامة الخطاب التاريخي لا تلتقي بشكل واف مع مرونة الخطاب التخييلي الذي يتعرض للتاريخ من جوانب عديدة، ذاتية وموضوعية،فلا يتقاسم الحديث الروائي نفس الاهتمامات للحديث التاريخي،بل تتم نزوعات استدعاءاته للتخيل والفن من أجل احتواء واقعي للمجتمع وتاريخية المؤرخ حيث يكون الحديث الروائي تخيليا في ثلاثة أرباعه ،بينما ينحصر التاريخي في ربع واحد ومن هنا يكون التعامل بين التاريخي والتخييلي خاضعًا لمبدأ الانتقائية والاختيار،وإذا كان التاريخ بوصفه جملة من الأحداث لا يحمل قيمة أيديولوجية ثانية،فإن المنطلقات التأويلية للوقائع التاريخية هي التي تغذيه بالأبعاد الأيديولوجية والتصورات المتعددة والمختلفة باختلاف بؤر التعامل مع الحقيقة التاريخية .[2]

[1]- ابراهيم عباس : الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005 ،ص298.

[2]- عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية ،ص302.

وعليه فالمكون التاريخي يخترق النص الأدبي من زاوية أيديولوجية محددة تسعى لبث قيم فكرية لها علاقة مباشرة بالعناصر السوسيو تاريخية لبنية المجتمع، وذلك وفق صياغة فنية رفيعة قد تأتلف مع النسق الأيديولوجي السائد وقد تختلف عنه .[1]

يتميز الحدث التاريخي بطابعه انطولوجي أي أنّه يحمل طابعاً انسيابياً بالعودة إلى الماضي ليقوم بعرض أحداث تاريخية في حقبة زمنية معينة، وبهذا« تتحدد الإشارات المرجعية التي ينفتح عليها الزمن التاريخي في مجالين لقصد التأرخة لمرحلة محددة من تاريخ المنطقة وما تخلل تلك الحقبة الزمنية من أحداث سياسية وتصادم أيديولوجي ،يصل في بعض الأحيان حد التصادم الجسدي والقتل الأمر الذي يؤكد دور العنف الثوري بالتاريخ لأنّ مصالح طبقية كثيراً ما تتأكد بواسطة العنف الأكثر حدة»[2].

تتجلى الإشارات والمرجعيات التاريخية في نص الرواية في أدلجة أحداث سياسية هامة،وقد عبّرت هذه المرجعيات عن مرحلة بداية السبعينيات وبالضبط عند تولي الرئيس "هواري بومدين "كرسي الرئاسة وإعلانه للنظام الاشتراكي في الجزائر.وما صاحبه من تحولات مست مختلف القطاعات الاجتماعية والثقافية .

1-2- مفهوم الاشتراكية :

يكتنف لفظ الاشتراكية كغيره من المفاهيم الكثير من الغموض وهذا يحتاج بطبيعة الحال البحث عن معناه وفك شفراته، **فالاشتراكية(SOCIALISM)**:هي مذهب اقتصادي وسياسي يناهض بوجه عام الظلم الاجتماعي،والفوارق الصارخة بين الطبقات ولذلك وجدت في كل العصور ومنذ الأزل، ولم تخل الديانات السماوية من أفكار تتضمن بعض جذور الاشتراكية بهذا المعنى، لكن الاشتراكية بمعناها الحديث لم تتبلور إلاّ في أعقاب الثورة الصناعية في القرن الماضي وما صاحبها من ظهور فوارق صارخة بين الطبقات

[1]- ينظر سليم بركان :النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، تخصص تحليل الخطاب ،إشراف عبد الحميد بورايو، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر ،2004/2003 ،ص.123

[2]- إبراهيم عباس :الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي ،ص305.

وتكدس الثروات في بعض الأيدي وقد شهد القرن التاسع عشر ظهور عدد ضخم من المفكرين المعادين لهذه المساوئ في النظام الرأسمالي والذين يطرحون حلول بديلة حتى جاء كارل ماركس ليسفه كلامهم ووصف كلامهم بالاشتراكية الخيالية وأطلق على كلامه اسم " الاشتراكية العلمية "وقد سيطرت هذه النظرية فترة من الزمن على كل ما عداها من النظريات الاشتراكية الأخرى لكن في النهاية ظهرت تيارات قوية معارضة منها الاشتراكية الديمقراطية التي نشأت في إنجلترا وهي تفرض فكرة تنازع الطبقات أو الاستيلاء على الحكم بالقوة وترى وجوب إتباع الأساليب الديمقراطية وتنادي بتأميم الصناعات الرئيسة وتخفيف الفوارق بين الطبقات ...ومنها كذلك الاشتراكية النقابية التي ترفض حلول الدولة محل الافتراض في الملكية وترى أنّ تؤول ملكية المصانع وكافة المشروعات إلى العمال ممثلين في نقاباتهم..نوع ثالث هو الاشتراكية المسيحية التي تستمد إلهامها من الكنيسة وتعلق أهمية على إنسانية العمل وعدالة التوزيع [1].

كما ورد تعريف آخر لمفهوم الاشتراكية عند عبد المجيد عمراني في كتاب "محاضرات في تاريخ الفكر السياسي «حيث يذهب إلى أنّها نظام يسعى لتحقيق العدالة الاجتماعية بين الأفراد ومحو الفوارق الطبيعية وتأميم الثروات الطبيعية ووسائل الإنتاج والملكية العامة[2] .

1- 3- بوادر الاشتراكية في الرواية الجزائرية :

لقد مرّت الجزائر، بوضعية خاصة،جراء الاحتلال الفرنسي،فسكن شعبها الأراضي الفقيرة،ونظراً للرسوم الباهظة تحولت ملكية الأراضي إلى المعمرين وتحول الجزائريين إلى عمال زراعيين مأجورين يعانون أشكال الاضطهاد والفقر السائد،وسلب الأراضي باستثناء الفئة المتعاونة مع فرنسا مثل القادّة التي لم تكن تمتلك نسبة كبيرة من الأراضي الخصبة،

[1]- محمد برهام المشاعلي :الموسوعة السياسية والاقتصادية مصطلحات وشخصيات، دار الأحمدي للنشر، ط1، القاهرة، مصر، يناير 2007،ص12.

[2]- عبد المجيد عمراني : محاضرات في تاريخ الفكر السياسي ، منشورات جامعة باتنة ،(د.ط)، باتنة،الجزائر،1999، ص176.

مقارنة مع المعمرين ،وكان المستعمر يمتلك الأرض ويقوم بتسخير الفلاحين الفقراء لتسيير الإنتاج بها،الشيء الذي يفرض جملة من القوانين التي تستند عليها هذه الفئة لأحكام قبضتها على المستخدمين وفرض الهيمنة الروحية والفكرية عليها [1] .

ومن هذا المنطلق فقد عاشت الجزائر حالة اقتصادية متدهورة جراء الاحتلال الفرنسي، وكان أكثر القطاعات تضرراً هو القطاع الزراعي وذلك بسبب امتلاك المستعمرين لأراضي الجزائريين الصالحة للزراعة.

تركز رواية " **دمية النّار** " على الشخصية ذات الاتجاه الاشتراكي كما تعمل على تتبع نشاطها وعملها من أجل إبراز بصمتها الاشتراكية هذا من ناحية،أمّا من الناحية الأخرى، تظهر شخصية البطل التي تتميز بسخطها وكرهها لهذا الواقع الذي يحكمه هذا النظام (الاشتراكية) ليغوص بدوره في غيبات الماضي – هروباً من واقعه المرير–لأنّه يرى فيه أجمل وأمتع أيام حياته .

تكشف الرواية عن زيف الواقع السياسي الذي يعكسه بشخص الرئيس "هواري بومدين" وذلك عند توليه رئاسة الحكم في فترة السبعينيات « كانت السبعينيات تعني الكثير من الأشياء ،والكثير من الأحلام ،والكثير من الأوهام ،والكثير من المخاوف »[2] .

هذا الرجل يؤمن بالأفكار الاشتراكية،وأخلاقياتها،ولكنه على المستوى العملي يتصرف على خلاف ما يدعو إليه،ويرسم لنفسه حياة على عكس الحياة التي يصورها المناضل الاشتراكي[3]،

وهذا يظهر جلياً من خلال قول" عمي العربي" « لقد أممها الزعيم بطبيعة الحال من أجل اشتراكيته الوهمية »[4] .

---

[1]– ينظر،عمر عيلان :الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية ،ص75–76.

[2]– بشير مفتي : دمية النار ،ص36.

[3]– شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص248.

[4]– بشير مفتي : دمية النار ،ص34.

نادت الاشتراكية بمجموعة من المبادئ من بينها عدم التجاوز،حتى لا يطغى طرف على طرف آخر،وحتى لا تظهر التناقضات والفوارق داخل المجتمعات لكن كل هذه الشعارات ظلت حبراً على ورق وحدث بطبيعة مالا يحمد عقباه« أيام عصر الاشتراكية ،من كان يصدق أننا سنموت بالجوع والعراء والفقر لاحقاً؟!»[1] .

من أهم مزايا النظام الاشتراكي مجانية التعليم ويظهر هذا في قول "عمي العربي" « أحسن ما فعله هذا الديكتاتور أنّه جعل التعليم مجانيّاً لكافة أبناء الشعب، أنت تعرف أنني لا أكرهه لهذا السبب ،أكره إنفراديته في الحكم ،هذا السرطان الغريب الجاثم على صدورها منذ القرون ،ويبدو أنّ الديكتاتور لم يتعلم الدّرس ،ولكن المستقبل سيكشف زيفه حتماً »[2].

غلب على نظام الرئيس "هواري بومدين" – مثلما يذهب السارد – هذا الديكتاتور والاستبدادي الظلم والجور والتعسف، غطرسة ،جبروت ،قوة ،هيمنة...وهذا ما أدى إلى ظهور صراع طبقي سياسي بين فئتين متنازعتين تعمل كل واحدة منهما إلى إقصاء ومحو واستئصال الطرف الآخر من الخريطة هما :السلطة السياسية (النظام)،جماعة المنظمة (العصابة)،نتج عن هذا الصراع جملة من الاغتيالات وأحزاب المعارضة والجماعات المتطرفة .

يعد الصراع الطبقي أو صراع الطبقات المحور الأساس في النظرية الماركسية والفكر الاشتراكي عموماً، هذا الفكر يسعى لبناء مجتمع يذوب فيه الفرق بين الطبقة الغنية ونقيضتها الفقيرة ،عبر تحقيق مجتمع عادل تتوزع فيه الثروة توزيعاً عادلاً إمّا عبر خيار النضال الديمقراطي أو عبر خيار الكفاح المسلح [3].

[1]– بشير مفتي : دمية النار ،ص31.

[2]– المصدر نفسه ،ص41.

[3]– محمد بوزكو :الصراع الطبقي ،الحوار المتمدن (كتابات ساخرة)،ع5،22:22،2009/12/2849.

هناك أهمية خاصة لنشر المعارف العلمية عن تطور المجتمع الإنساني وفضح المجتمع الرأسمالي الاستغلالي ،في أعلى مراحل تطوره المرحلة الإمبريالية المعاصرة والبرهان على حتمية زوال الرأسمالية كطبقة سائدة وتبيان الرسالة التاريخية للطبقة العاملة البروليتارية وتوطيد ونشر وتطوير الأيديولوجية للطبقة العاملة وفكرها وعقيدتها الماركسية اللينينية بوصفها في نظر دعاتها أسمى وأرقى وأشمل وأعمق منجزات العلوم الاجتماعية والفلسفية والاقتصادية والسياسية كل هذا يشكل جوهر الصراع الأيديولوجي الطبقي من أجل بناء مجتمع الحرية والعدالة الاجتماعية ،مجتمع المستقبل ،المجتمع الذي يقضي على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ،ويبني مجتمع الاشتراكي الشيوعي مملكة الحرية على الأرض[1] .

1-4 - الصراع الطبقي السياسي:

تمثلت أشكال الصراع الطبقي السياسي التي ظهرت نتيجة تبني "النظام الاشتراكي "في رواية "دمية النّار " في ظهور كل من المعارضة، التطرف، اغتيالات.

1-4-1 المعارضة:

ظهرت المعارضة كرّد فعل على السلطة السياسية (النظام الاشتراكي) وتمثلت أشكال المعارضة في هذا العمل الروائي "**دمية النار**" في الجماعة اليسارية هذه الجماعة التي كانت تنشط ضد النظام في الخفاء، انضم إليها مجموعة من الشباب المتحمس الذي يحلم بالتغيير« جماعتنا الصغيرة لم تكن إلاّ مجموعة من الشباب الذين يدرسون في الجامعة، طلاب حقوق وفلسفة ولغة فرنسية ،يجتمعون سرّاً في أحد البيوت ،يتكلمون بلغة لم أكن أفهمها حينها ،كانت تبدو مثل شيفرات سرية ،يعلمونك الحذر ،وعدم الثقة بأي أحد، والحلم بالتغيير الممكن ...»[2] .

[1]- خليل أندراوس:الصراع الأيديولوجي كشكل من أشكال الصراع الطبقي،11:20،2017/3/7
WWW-aljabha-org/index-asa/2985.

[2]- بشير مفتي :دمية النار ،ص37.

تعرضت هذه الجماعة للتفكيك من طرف النّظام وصاحب ذلك جملة من الاغتيالات تعرض لها أعضاءها. ليكتشف الشباب بعد تفكيكها أخطاء قادتها لكن بعد فوات الأوان يقول أحد الشباب المنظم إليها رفيق:« تأسسنا ضد الحكم المفرد ولكن بعد وفاة الزعيم شعرت أننا أخطأنا في توجيه السهام ،لقد كنت شاباً مندفعا والعيب في القادة،هم كانوا يحللون ويسيروننا بالطريقة التي يريدوننا أن نسير فيها .سرنا خلفهم، وعندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلونهم بل نحن ..تصور ؟! هم تمكنوا من الفرار، والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النظام، لقد صار اليوم من الوجوه البارزة فيه ! » [1].

ومن بين المعارضين أيضا نذكر "عمي العربي" هذا المناضل الذي كان يكره ويمقت نظام الرئيس "هواري بومدين" أشّد الكره« بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب »[2].

ومن هنا يتضح لنا جلياً فساد النظام الاشتراكي وهذا ما أدى إلى ظهور جملة من الاغتيالات .

1-4-2 الاغتيالات:

شهدت مرحلة السبعينيات العديد من الاغتيالات التي كان يقوم بها الجهاز سياسي في الخفاء وذلك بتصفية المعارضين نذكر على سبيل المثال:

أب رضا شاوش حيث قامت المنظمة بتصفيته بعدما اكتشف خباياها« لقد قام بكل ما طلبنا منه فعله ،لكن عندما انتبه ضميره ،وأحس بأنّه لا يحمي بلده ،بل جماعتنا ،ادعى الجنون ليفلت من قبضتنا »[3] .

أيضا الرجل السمين هذا الأخير كان الأكثر قرباً من "رضا شاوش" فهو بمثابة ابنه الذي لم يرزقه الله إياه ،هذا الرجل هو من دفع به إلى عالم الجريمة والسلطة .كما أنّه هو

---

[1]- بشير مفتي:دمية النار ،ص68.

[2]- المصدر نفسه ،ص36.

[3]- المصدر نفسه ،ص138 .

الذي قام بقتل أبيه« والدك لم ينتحر ،أنا من دفعه من الطابق العلوي لينفجر على الأرض»[1]

بالإضافة إلى ذلك ظهر شكل آخر من أشكال الصراع و يعد أكثر خطورة عن سابقه ويتمثل في التطرف الديني.

1-4-3 التطرف الديني :

يجسد التطرف (ظاهرة الإرهاب) الداعية "أسامة " هذا السجين الذي التف حوله عدد من الشباب وتأثروا بأفكاره ودروسه التي كان يلقيها داخل السجن حول النظام، الإسلام، سفك الدّماء... ومن بين الأشخاص الذين تأثروا به نذكر "أخ رانيا مسعودي " كريم الذي صعد الجبل وأصبح تابعاً له.«انضم إلى جماعة الدعوة التي يقودها شيخ تعرف عليه في السجن، وهي تقوم الآن برحلات في أماكن متعددة لتبليغ رسالة الله »[2] .

إضافة إلى ذلك نجد ابن "رضا شاوش ورانيا مسعودي " عدنان الذي يقرر هو الآخر الانتماء إلى الجماعة المتطرفة «عندما بلغ عدنان التاسعة عشر من عمره فرّ من البيت،وعرفت أنّه التحق بالمتّمردين في الجبل ،لقد حزّ في نفسي أنّه لم يختر إلاّ هذا الطريق السيء (...) لقد صعد إلى الجبل ،وبينما نزل الجميع بقي هو هناك مع فرقة قليلة العدد»[3].

ومن هنا نستنتج بأنّ كل أشكال العنف والتمرّد من معارضة، تطرف، اغتيال... التي ظهرت في فترة السبعينيات ،تحمل أيديولوجية الرفض للنظام الاشتراكي ،كما تحمل معاني الاختلاف والتعارض والتباين الفكري والعقائدي في المجتمع وعدم انسجام فيئاته .

---

[1]- بشير مفتي:دمية النار ،ص139.

[2]- المصدر نفسه ،ص109.

[3]- المصدر نفسه ،ص162-163.

2- المضامين الاجتماعية:

2-1- الصراع الاجتماعي:

أحرز موضوع الصراع الاجتماعي اهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والباحثين خاصة المشتغلين بعلم الاجتماع، وذلك باعتباره ظاهرة اجتماعية محورية أقرها العلماء والباحثون من مختلف الاتجاهات والتخصصات وعبر كل المراحل التاريخية.

قدمت النظرية الصراعية عدداً من المفاهيم والأفكار الأساسية كالصراع والمنافسة، وتفترض النظرية الصراعية بأن الصراع يمثل الحالة الدائمة والمستمرة الطبيعية في المجتمع من أجل التغيير.وأن الصراع من أجل التغيير يتم على مستويات متعددة ومتباينة، ابتداء من التغير العابر في الآراء والتصورات والتطور حتى بلوغ مرحلة الإرادة الاجتماعية العارمة لتحقيق تغيير جذري يقوم على أسس منظمة ،وذلك عن طريق الثورة الهادفة إلى الإحلال القسري لنظام اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي محدد بدل الآخر[1].

ترجع أصول مدرسة "الصراع الاجتماعي" إلى الإسهامات التي قدمها **كارل ماركس (CARL MARXP)** حيث لعب دوراً هاماً في وضع صياغات النظرية الصراعية، مستنداً إلى فكرة مفادها أنّ المجتمعات الإنسانية تمر عبر تطورها الطبيعي بمراحل عديدة تأخذ أنماطاً اقتصادية مختلفة تتطابق مع أنماط اجتماعية وثقافية محددة ، أطلق ماركس على الصراع بين الطبقات اسم الصراع الطبقي، يعود السبب الرئيسي في الصراع بين الطبقات المتناحرة إلى الطبيعة المتباينة والمتضادة في مصالح هذه الطبقات،مما يؤدي إلى محاولة حسم الصراع لصالح أي منهما بالقوة [2] .

---

[1]- فراس عباس البياتي:علم الاجتماع "دراسة تحليلية للنشأة والتطور"، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، عمان،الأردن، 2012،ص61 .

[2]- ينظر ، المرجع نفسه، ص61-62.

جاءت الفكرة الماركسية كرّد فعل لمقولات الاستلاب أو الاغتراب أو التشظي والضياع التي صاغها "هيجل" قبل ذلك ، فأدمجها "ماركس" لتكون محور فلسفة الصراع في منظومته الجدلية التي صاغها بدءاً من "مخططات 1844م" إلى "رأس المال " تلك الفكرة التي نظرت إلى الظواهر والواقعات ،لم تخرج بها إلى معنى "التضاد الثنوي* التعادمي"، كتضاد النور والخير والشر والبوليتاريا والبرجوازية ...أي إلى ضرب من الثنوية الصراعية الثورانية[1].

تقوم الرؤية الماركسية على مفهوم مبدئي، يفيد بأنّ "شعور الإنسان لا يحدد وجوده، بل إنّ وجوده هو الذي يحدد شعوره " ومن ثم كان عليه أن يصارع الآخرين ويعجل بإفنائهم حتى يصدق شعوره بوجوده [2].

وعليه فالفلسفة الماركسية تقوم على جملة من الصراعات التي لا تهدأ،نجمت عن هذه المشكلات والصراعات – خاصة بين البرجوازيين والبروليتاريين– أو ما يعرف بالتفاوت الطبقي.

يعرف قاموس علم الاجتماع الصراع بأنّه« نزاع مباشر ومقصود بين أفراد وجماعات من أجل هدف واحد، وتعتبر هزيمة الخصم شرطاً ضرورياً، للتواصل إلى الهدف ويظهر في عملية الصراع الأشخاص بشكل واضح من ظهور الهدف المباشر

*يقوم مذهب الثنوية على اعتبار أن للوجود أصلين مختلفين ، كل منهما له وجود مستقل بذاته و بدون هذين الأصلين لا يمكن فهم طبيعة الكون الذي تتصارع فيه القوى المتضاربة التي ينتمي بعضها إلى احد المبدأين و ينتهي سائرها إلى المبدأ الآخر مما يعني إن حقيقة الوجود تنطوي على انقسام داخلي و قد ظهر هذا المذهب منذ القديم لدى الإغريق فاثر على أعظم فلاسفتهم كأفلاطون و أرسطو و قد مثلت الثيولوجية المنبثقة على النصرانية في العصور الوسطى مذهب الثنوية في نظرتها إلى الحياة البشرية على أنها صراع دائم بين الروح و البدن و هو صراع ينتج عنه تحديد مصير النفس بعد الموت(عطية لويشي: الصراع في الفكر الغربي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، الجيزة، مصر ،يناير 2007،ص120).

[1]– ينظر، عطية لويشي: الصراع في الفكر الغربي ،صفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص 120.

ونظراً لتطوّر المشاعر العدوانية القوية، فإنّ تحقيق الهدف في بعض الأوقات قد يعتبر شيئاً ثانوياً بجانب هزيمة الطرف الآخر»[1].

يتضح لنا من هذا المنطلق بأنّ الصراع الاجتماعي يعد عملية اجتماعية تحدث بيم مجموعة من الأفراد على اختلاف انتماءاتهم من أجل الأهداف والمصالح التي تختلف من طرف لآخر، مما يولد بطبيعة مشاعر الكره والعداء ،هذه الأخيرة تؤدي لنشوب صراع لا يتوقف إلاّ بالنيل من الطرف الآخر والتفوق عليه.

2-1-1- علاقة الرجل بالمرأة :

منذ الأزل والمرأة تخوض معارك العنف والظلم،الجور،الاضطهاد من طرف الرّجل، وهذا ما يبين طبيعة العلاقة الصراعية بينهما ،علاقة كلها استعلاء وسخرية من شأنها أنّ تحّط من قيمة المرأة .

كان ينظر إلى المرأة على أنّها قاصرة ناقصة الأهلية، بل لا أهلية لها في نظر المجتمع، فكانت تحت وصاية أبيها، فإذا مات عنها فلا حق لها في الميراث[2].

لقد كان وضع المرأة الاجتماعي والاقتصادي والقانوني لا يرتفع بها عن المتاع، وكان أفلاطون يصنف المرأة في عدد من كتبه ومحاوراته مع العبيد والأشرار ومع المخبولين والمرضى،أمّا اليونان يعتقد أنّ ذكاء المرأة يعوقها عن أداء واجباتها.وقد كان ينظر إلى السلطة الأبوية في المجتمع الغربي منذ القديم على أنّها مزيج من ألم الحب ومتعة الاستبداد[3] .

بينما كانت النساء الأثينيات "يعشن وراء الجدران" ولم يكن لهنّ حق المواطنة ،بل كنّ في نظر القانون الأثيني غير مواطنات بل قاطنات ،أمّا بالنسبة للمرأة الرومانية كانت بصفة عامة محرومة الحقوق العامة والخاصة [4].

---

[1]- محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط) ،1979، ص73.

[2]- عطية الويشي: الصراع في الفكر الغربي،ص281.

[3]- المرجع نفسه ،ص281.

[4]- المرجع نفسه ،صفحة نفسها

ومما سبق نستنتج النظرة المتخلفة والدونية و المفعمة بالعنصرية والجور والعنف والمعاناة والمكابدة التي عانت منها المرأة الأوروبية منذ القدم من طرف الرجل ،الذي كان يسعى جاهداً بكل ما يملك من قوة للحطّ من قيمتها ،وهذا ما أدى إلى ارتفاع وتيرة الصراع الاجتماعي والعنف الأسري بوجه خاص،وبالنسبة لحضوره ثنائية الرجل والمرأة في الرواية موضوع الدراسة فيمكن القول أنّ العمل الروائي الذي بين أيدينا أبرز العلاقة بين الرجل والمرأة أي بين "أب رضا شاوش" و "أم رضا شاوش" علاقة كلها عنف وضرب وقسوة، حرمان، شتم « الخوف من الضرب كان أكبر وساوسي ،بعدما رسخت في ذهني صورة ضربه لأمي ،ضربه الذي جعلها طريحة الفراش لأسبوع بأكمله .لم يكن ذلك الضرب بالشكل الذي نتصوره الآن ،كان ضرباً غريباً يشبه التأديب»[1] .

بالإضافة إلى ذلك فكثيراً ما كان « يقذفها بالنعل فيصيب وجهها أو صدرها أو كتفها،ومرة يصيب بكنها فتكاد تسقط لهول تلك القذفة الجبارة ،لتختفي بسرعة دون أن ترد له الضربة وقد تعمد أحيانا إلى الإضراب عن الكلام ليوم أو يومين ،ونادراً ما يتجاوز ذلك »[2] فالعلاقة بين الأب والأم في الرواية هي علاقة تبعية وسيطرة وقهر فالأم ليس من حقها الاعتراض على سلطة الأب المطلقة ممّا انعكس سلباً على نفسية لأطفالها .

ومن هنا يمكن القول بأنّ علاقة الرجل بالمرأة يجب أن تكون علاقة مبنية على الاحترام والثقة والعطف والحنان المتبادل بين الطرفين ،لا علاقة عنف وضرب وظلم، كل طرف فيها يريد إثبات وجوده أو سحق وطمس ومحو شخصية الطرف الثاني ،وهذا ما أثبته الدين الإسلامي الحنيف من خلال مجموعة الآيات التي ينص فيها على مكانة المرأة ودورها الفعال في بناء المجتمع

[1]– بشير مفتي:دمية النار ،ص27 .

[2]– المصدر نفسه ،ص27–28.

وخير دليل على ذلك قوله "عزوجل"﴿وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾[1].

كذلك حثنا النبي ﷺ في الكثير من أحديثه عن الرفق في معاملة المرأة نذكر على سبيل المثال حدّثني حرملةُ بن يحيى التُّجيبيُّ، أخبرنا عبد الله بن وهب حيوة حدّثني ابن الهاد عن أبي بكر بن حزم عن عمرة بنت عبد الرّحمن ،عن عائشة زوج النّبي ﷺ :أنّ رسول الله ﷺ قال﴿ ياَ عائَشَةُ إنَّ الله رَفيق يُحبُ الرّفْقَ ويُعْطي عَلَى الرّفْق مَا لاَ يُعْطي عَلَى العُنْف ومَا لاَ يُعْطي عَلَى سوَاهُ﴾[2]

2-1-2-علاقة الآباء بالأبناء :

عادة ما تسود علاقة الآباء بالأبناء بعض الاضطرابات التي تتحول مع مرور الزمن إلى صراع لا يتوقف. ليؤثر هذا الأخير بدوره على علاقة الأبناء بآبائهم خاصة إذا كان هذا "الأب" متسلطاً ومستبداً لا مكان للرحمة والعطف والحنان في قلبه سوى إصدار الأوامر.وينتج عن هذه الصلة نوعان من العلاقة :

2-2-1 - علاقة الأبوة:

عرف على علاقة البطل "رضا شاوش" بأبيه بأنّها علاقة يكتنفها الغموض ،علاقة متوترة ومعقدة تتراوح بين الحب والكراهية ،يمثل والده نموذج الأب المتسلط والمستبد شغله الوحيد هو إصدار الأوامر من دون نقاش ،كان خالي من كل مشاعر الأبوة ويظهر ذلك من خلال قول "رضا شاوش" « فلا أتذكر كم مرة صحبتني معه خارج البيت ،وكانت

[1]- سورة الروم، الآية21.

[2]- أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم، دار التقوى للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، مصر، 2012،ص782 .

المناسبات دائماً محددة ،عندما أمرض يأخذني للمستوصف كي أعالج ،ومرة كان لهدف آخر ارتبط بذكرى ختاني ...»[1] .

إضافة إلى ذلك فقد ظلت مجموعة من الصور البشعة راسخة في ذهن"رضا شاوش" من بينها نذكر :صورة ضربه لأمه لأتف الأسباب « لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط ،بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة ،بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة ، مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضرباً عنيفاً (...) أتذكر فقط حالة الألم الذي سببها الموقف حينها بداخلي ،كما لو أنه خلق منطقة صامتة ،وجرحاً لا يبرأ، جرحاً عميقاً نافذاً،لم تصلحه بعدها مناظر زهو رأيتها بين أبي وأمي »[2] وعلة ذلك أنّ الضرب آنذاك كان من حق الرجل ولم يكن يعاب عليه فالضرب كما يقول السارد« لم يكن عيباً حينها، فالرجل كان من ميزاته تأديب الزوجة إن أخطأت ،وضربها إن عصت وتمردت ،لكن بالصورة التي رأيته به ،لم يثرني الأمر إلا بالسلب ،كتمت غيظي وبقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له،مرضي بالتأكيد ،عقدة خاصة وخالصة ،معقودة بحيث لا تبرأ منها بسهولة »[3].

هكذا تظهر العلاقة السيئة بين البطل وأبيه، علاقة تتراوح بين مدّ و جزر وحب وكراهية « لم أكن أكرهه مع ذلك، هل لأن إهماله لي هو الذي كان يوهمني بأنني أقرب الناس عاطفة إليه ؟ أم فقط كنت أنظر إليه على أنّه ذلك الجبل الشاهق الذي لن أقدر، حتى لو كرهته، أن أنال شعرة واحدة من رأسه؟!

لا أدري... كنت أحبه وكفى ،وكنت أمقته وكفى! كان يخيل إليّ أنّه شخص لا يملك قلباً أو عاطفة، وأن مهنته في الزنزانة زادت من خشونة روحه وفظاظة قلبه، وأن" زمن

[1]- بشير مفتي: دمية النار ،ص24 .

[2]- المصدر نفسه ،ص25 .

[3]- المصدر نفسه ، صفحة نفسها.

بومدين"أكمل عليه ! »[1]،وهذه العلاقة اللامتوازنة سببتها علاقة الأب الجائرة المتسلطة بالأم .

2-2-2- علاقة الأمومة:

علاقة البطل بأمه علاقة حسنة وسوية يعمها الاحترام والمحبة والحنان والعطف على العكس تماماً من علاقته بأبيه « اكتفيت حينها بحنان أمي الرقيق ،وما كانت تفعله لأجل حمايتنا نفسياً من قهر زوجها الغليظ »[2] .

صحيح أنّ الصراع أمر طبيعي في المجتمع، حيث لا يكاد ينتهي صراع حتى يبدأ صراع آخر لتبقى الأمور بين مدّ و جزر ،ولكن هذا الصراع يكون أكثر ضرراً عندما يكون الطرف المتضرر هم "الأبناء "،لهذا يجب على الآباء الأخذ بعين الاعتبار هذا الأمر وسعي لإيجاد حلاً لذلك حتى يتفاقم ويتحول إلى صراع لا يتوقف ولعل هذا ما يرمي إليه السارد ومن ورائه الكاتب من استحضار صورة هذه العلاقة في روايته.

2-1-3- الصراع الطبقي في المجتمع :

أي مجتمع يضم مجموعة من الطبقات، هذه الطبقات التي تتراوح بين الغنى والفقر، كما أنّها تختلف فيما بينها من ناحية العقائد، الأعراف، العادات والتقاليد.

اختلف العلماء في تحديد ماهية مصطلح "الطبقات " فهناك من يرى بأنها « مجموعات كبيرة من الناس تختلف عن بعضها بالمكانة التي تشغلها في نظام محدد تاريخياً لإنتاج الاجتماعي وبعلاقتها بوسائل الإنتاج، ولقد انقسم المجتمع إلى عدة طبقات اجتماعية نتيجة لعدة عوامل» [3].

الرواية التي بين أيدينا تثبت وجود طبقتين هما:طبقة غنية مالكة لوسائل الإنتاج والمال، والجاه تعرف بطبقة الأسياد (الطبقة الحاكمة).أمّا الطبقة الثانية فهي طبقة فقيرة

[1]- بشير مفتي: دمية النار ، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص27 .

[3]- عبد المجيد عمراني :محاضرات في تاريخ الفكر السياسي ،ص 170.

معدّمة تعيش في أوضاع صعبة وسيئة لا تتوفر فيها أبسط متطلبات الحياة وتعرف بطبقة المحكومين ،ونتيجة لهذا الاختلاف ظهر صراع قوي وشديد بين هاتين الطبقتين عرف بـ "الصراع الطبقي " .

تتجسد طبقة الأسياد في الرفاهية والغنى وكل مظاهر الحياة الرغيدة التي يحلم بها أي شخص ،نذكر على سبيل المثال "رضا شاوش" الذي تغيرت وضعيته بعد انضمامه للمنظمة حيث لم يعد ذلك البائس الفقير الذي يعيش في أوضاع مزرية ومتدهورة بل « كنت في غنى عن المال حينها ،كان عندي منه ما يكفي وأكثر ،وضعيتي تحسنت أكثر من اللازم، ساعدت كل من أقدر على مساعدتهم من أفراد عائلتي ،وسفرت أمي عدة مرات للحج ،حيث ذهبت مع أحد إخوتي، وحتى هذا لم أدفع فيه سنتيماً واحداً ،كانت الجماعة تتبرع بالعشرات من الجوازات المخصصة لذلك»[1].

إضافة إلى ذلك حصوله على مجموعة من المزايا نتيجة قيامه بالمهام التي طلبت منه على أحسن وجه نذكر المنزل الذي استقر فيه والذي كان مكافأة جيدة من طرف المنظمة بالنسبة له « تركوني لأكثر من أسبوع وحيداً لا أبرح البيت ،دون أن يطلبوا مني حتى الحضور لاجتماعهم الأسبوعي،شعرت براحة طوال تلك الأيام التي لم أقم فيها بأي شيء. كنت أجلس في الغرفة، أتأمل السقف، أحياناً أخرج إلى الحديقة وأستمع لزقزقة العصافير»[2]

ويضيف قائلاً « في تلك المدينة السرية عشت أقصى الملذات ،لكن بقي لتلك الملذات طعم مختلف ،طعم من لا يتعب في تحقيقها،وليس من يجد ويكد من أجل الوصول إليها، ولهذا صرت أحس أنّ كل ما كنت أفعله لم يكن له مذاق ،أو إن صحت

[1]– بشير مفتي: دمية النار ،ص141 .

[2]– المصدر نفسه ، ص141.

العبارة : لم يعد لي أي إحساس بالنشوة الحقيقية التي يشعر بها أي شخص بسيط من عالم الناس البسطاء»[1]

تظهر مظاهر الرفاهية كذلك في الكباريات التي كان أسياد المنظمة يسهرون فيها، وهو المكان "كباريه" الذي التقى فيه "رضا شاوش" ب "رانيا مسعودي " بعد أن أصبحت تشتغل فيه « لم ألقها منذ رأيتها في ذلك الكباريه مع الرجل السمين،ولم أحاول الاتصال بها، بل لم أهتم ،ومع ذلك ،شيء ما كان يجذبني نحوها باستمرار»[2] .

كانت جماعة المنظمة (طبقة الأسياد) تسير الأمور بطريقة عجيبة وبطبيعة الحال كانت جميع عملياتهم مكللة بالنجاح « وبينما بدأت المناوشات تحدث كنت أراهم يضحكون متسلين بما يدور على ساحة الواقع ،لقد كان كل شيء يحدث وفق ما رسموه، ولكل واحد من بيادقهم دوره. والشيخ أسامة يصيح في أكبر المساجد أنّ الجهاد قادم، فيزداد ضحكهم وفتنتهم بأنفسهم وقدرتهم على تسيير الأمور نحو ما يريدون،حتى إذا ما نشبت الحرب القاسية ،والتي دامت عشر سنوات،استقر الأمر واستتب لهم، لقد صار كل شيء بيدهم، ولسان حالهم لا يكف عن الترديد :" لن ينهض بعد اليوم أحد "»[3].

ومن هنا نستنتج الدور الفعال الذي كانت جماعة المنظمة تقوم به لانجاز مصالحها الخاصة بعيدة كل البعد عن مصالح العامة التي كانت تعيش في ظروف صعبة ،معدمة ومزرية للغاية، وتتجسد مظاهر الفقر والحرمان بالضبط في الحي القصديري الذي استقرت فيه "رانيا مسعودي " بعد زواجها من الشخص الذي أحبته وفضلته عن "رضا شاوش" والذي يدعى " محمد علام " « لقد اختارت الرجل الذي يناسبها ،فلماذا أريد أن أحرمها من هذه النعمة البسيطة ؟ قبلت أن تسكن معه في تلك الأماكن البشعة ،حيث

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص145.

[2]– المصدر نفسه ، ص155.

[3]– المصدر نفسه ،ص148 .

الحياة بالكاد تشبه الحياة، الدنيا هناك قذرة ،والناس تعساء بالفطرة ،يرقدون وينامون مع الحشرات والفئران والوسخ المتراكم ،ولا يحلمون بأي شيء ... »[1].

ويضيف قائلاً « ورحت أراقب المكان بغير حُب ،فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل ،والمغطى بأغصان النخيل وعجلات السيارات المحروقة ، سواق لمجاري القاذورات ،أطفال يلعبون، مراهقون يشربون و يزطلون، حياة مهمشة بالكامل ، فقر ومذلة ، تشعر كأنهم بعوض متعفن وسام ،لا أحد يقترب منهم ،غير بعيد من مركز للشرطة ، وبقربه سيتي جديدة من النوع الذي بني بسرعة للتخفيف من أزمة السكن الخانقة .كان الجو ملفوفاً بغمامة رمادية، ورائحة المطاط المحروق والبول والروث، حيوانات تعلف من بقايا حشيش غير صالح لإنعاش الطبيعة، وجوه مقفرة فارقتها الحياة بالتقريب، تساءلت ماذا تفعل رانية هنا ؟ لماذا تقبل بهذا الضنك؟ بهذا العيش السقيم في أقصى درجات الانحطاط والخوف ! مدّدت بصري فإذا بالحي الفوضوي القذر يمتد إلى ما لا نهاية، مشكلاً مدينة صغيرة مترعة باليأس والإهمال والتعفن..» [2].

كان " الحي القصديري" يثير في نفس "رضا شاوش " الكثير من الاشمئزاز ،فهو عبارة عن صورة مصغرة لما سيكون عليه الوضع لاحقاً في البلاد « كان منظر الحي بكامله يثير بداخلي الرغبة في القيء ،والإحساس بقيضة التعاسة والخوف ،الأمور هنا ليست إلاّ صورة مصغرة عما سيحدث لنا لاحقاً ، التعفن سيتراكم ،سيزحف كالجراد وسيمتد للداخل ، ويقبض على زمام الأمور ،سيصير الوجود مثل هذا الحي كياناً بلا روح، هشّاً وفارغاً ،محشوّاً بالقذارة ورائحة العفونة،منذوراً لليأس والانحطاط،غامضاً ويعد بكل الشرور»[3] .

[1]- بشير مفتي:دمية النار ، ص104.

[2]- المصدر نفسه ،ص105 .

[3]- المصدر نفسه ،ص104.

ومن هنا يتضح لنا الفرق الشاسع والتباين الواضح بين كلتا الطبقتين طبقة غنية تمثلها الطبقة المعروفة بقبضتها الحديدية على عكس طبقة الفقيرة المعروفة بطبقة المحكومين التي لا حيلة في يدها سوى انجاز الأوامر والمطالب ، وعليه فهذا التضاد والاختلاف وحده كاف ومدعاة للصراع بين الأفراد والجماعات .

فالخطاب الروائي يستثمر أدوات الوعي الاجتماعي من خلال عرض تلك القيم التي أضحت تحكم العلاقات الاجتماعية التي تأثرت كثيراً بمسار التحول الذي يخوضه المجتمع ضد واقعه بشقيه الماضي(صراعه مع الآخر المستعمر) والحاضر(صراعه مع مستجدات الحياة) والرغبة في التغيير وتجاوز الواقع المفروض،إلى واقع أكثر رحابة وأتقن وأيسر في شتى المجالات[1] .

[1]– إبراهيم عباس : الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي ،ص 325–326.

3- مضامين ثقافية (علاقة المثقف بالسلطة) :

3-1 مفهوم المثقف:

لم يكتسب مصطلح ثقافة إلى غاية يومنا هذا مدلولاً واضحاً ومحدداً، يحيط إحاطة شاملة بحيثياته،ويعبر بدقة متناهية على مختلف تمظهراته في الفكر والوجدان الإنساني، على الرغم من انتشاره وتداوله في حقول معرفية عديدة ،وقد أدت هذه الضبابية إلى وجود جملة من الرؤى والتصورات .

حاول العالم البريطاني **تايلور**(**E.B.TAYLOR**) بلورة فكرة الثقافة في مصطلح فني في **الانثروبولوجيا** (**ANTHROPOLOGIE**)محدداً مفهومها بطريقة منظمة ،فيرى أنّ«الثقافة بالمعنى **الإثنوجرافي**(**THNOGRAPHIE**) الواسع ،هي ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق ،والقانون ،والعادات ،وكل المقومات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع »[1] .

تطلق كلمة المثقف عادة على « المفكر أو المتأدب أو الباحث الجامعي، وفي بعض الأحيان حتى على المعلم البسيط ،بيد أن المفهوم لا يكون أداة للتحليل في العلوم الاجتماعية إلاّ إذا أطلق على شخصية تظهر في ظروف خاصة »[2] ، كما تطلق كلمة المثقف على الشخص الذي له « ميل قوي إلى شؤون الفكر إلى شؤون الروح ،الشخص الذي تطغى لديه الحياة الروحية أو الفكرية على غيرها »[3] .

هذا وقد طرح الباحثون الغرب مجموعة من المفاهيم لكلمة "المثقف" لكن أول مفهوم نجده يرجع الفضل فيه إلى المفكر الايطالي"**أنطونيو جرامشي**" حيث تعرض لمفهوم "المثقف" بشكل واضح ومحدد في كتابه " دفاتر السجن " و« ميز جرامشي بين المثقف

---

[1]- محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ،ص110.

[2]- عبد الله العروي : ثقافتنا في ضوء التاريخ ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط2،2002، ص172.

[3]- محمود محمد أملودة : تمثيلات المثقف في السرد العربي (الرواية الليبية أنموذجاً دراسة في النقد الثقافي)،عالم الكتب الحديث ، ط1،اربد،الأردن،2010،ص29.

التقليدي ،وهو الذي يواصل فعل الأشياء نفسها من جيل إلى جيل مثل المدرس والكاهن والموظف، والمثقف العضوي ،وهو صاحب العقل والمفكر المرتبط بصورة مباشرة بالطبقات أو المشاريع ذات المصالح المحددة ،والتي توظف المثقف لتنظيم مصالحها أو في إحكام السيطرة والمزيد من السلطة ،وأدرج جرامشي ضمن هذه الفئة التقني والخبير والمتخصص»[1].

أمّا الكلمة العربية "المثقف" التي وضعت ترجمة للمصطلح الفرنسي فهي« لا تحيل إلى الفكر أو الروح، بل إلى لفظ "الثقافة" الذي هو ترجمة لكلمة(**CULTURE**)الفرنسية، التي تدل في معناها الحقيقي الأصلي على "فلاحة الأرض" (...) كما تدل ثانياً على مجموع المعارف المكتسبة، التي تمكن من تنمية ملكة النقد والذوق والحكم، والمثقف بهذا المعنى سيكون هو من اكتسب بالتدريب والتعلم جملة المعارف التي تنمي فيه هذه الملكة.[2]

يرى المفكر الفلسطيني "**ادوارد سعيد** " أنّ المثقف هو شخص يرهن وجوده كله بالإحساس النقدي،وهو إحساس يشي بعدم تقبل الصيغ السهلة أو الأفكار الجاهزة أو البراهين الناعمة الملائمة تماماً وبالتالي،فإنّ رسالته هي الحفاظ على حالة التنبه الدائم، كما أنّه يجب عليه الحفاظ على حالة التفكير ومراجعة الذات ،ورفض النمط أيّا ما كان.[3]

كذلك حاول " **محمد عابد الجابري** " تعريف المثقف في كتابه " المثقفون في الحضارة العربية" استناداً غلى قضية "**ألفريد دريفوس**"* ذات القضية التي جعلت تقييم وضغية

---

[1]– هويدا صالح : صورة المثقف في الرواية الجديدة "الطرائق السردية " ،رؤية للنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة ،مصر ، 2013،ص21.

[2]– محمود محمد أملودة : تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث ،ص30.

*ديرفوس هو ظابط فرنسي يهودي أُتهم بالتجسس لصالح ألمانيا العدو اللدود لفرنسا ، حكم عليه عام 1899 بالسجن المؤبد و النفي إلى جزيرة الشياطين في جوييانا الفرنسية بعد محاكمة غير نزيهة و بضغط من الرأي العام ، أعيدت محاكمته فتمت تبرئته و رد الاعتبار له،كما اعتبرت قضيته قضية فرنسية خالصة لا علاقة لها بانتمائه الديني (هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة "الطرائق السردية" ،ص28–29)

[3] – المرجع نفسه ،ص35–36 .

المثقف ويرى جابري أنّ هذه القضية هي التي جعلت هذا المثقف ناقداً اجتماعياً ،فهو يعرف المثقف على أساس هذه القضية فيقول « وبعبارة أخرى إنّ المثقفين،وفقاً لهذه التحديدات،هم أولئك الذين يعرفون ويتكلمون ، يتكلمون ليقولوا ما يعرفون ،وبالخصوص ليقوموا بالقيادة والتوجيه في عصر صار فيه الحكم فناً في القول ، قبل أن يكون شيئاً آخر» [1] .

3-2 – المثقف والسلطة:

أثيرت العديد من القضايا في وسط المثقفين، ومن بين أهم هذه القضايا التي سنتطرق لها نذكر قضية "**المثقف والسلطة**":

تعد هذه القضية من المواضيع الأساسية التي ارتبطت بظهور الرواية العربية الحديثة، صدام المثقف الحداثي بالسلطة ، فالمثقف وهو يعيش واقعاً مزرياً استطاع أن يقرأ في السلطة عطب الوجود ، فوقف منها موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما تعرض له من ظلم وتعسف[2].

وفي حديثنا عن المثقف والسلطة ،لا نقصد بالسلطة النظام القائم فهناك سلط أخرى لها أثر بالغ في مسارات المثقف وخياراته وقناعاته وأوضاعه المعاشية والفكرية المختلفة، وإن كانت أغلب الأحاديث التي تناولت المثقف والسلطة نقصد بالسلطة النظام القائم، « في حين أننا نتجاهل بصورة أو بأخرى سلطات مختلفة قمعت المثقف أو دجنته أو وقفت عائقاً أمام مشروعه ... »[3].

وعليه فالعلاقة بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية ليست علاقة صراع من أجل البقاء بل صراع من أجل السيطرة على الرأي العام والشعوب ،فالسلطة تتخذ من

---

[1]- هويدا صالح : صورة المثقف في الرواية الجديدة "الطرائق السردية " ،ص37.

[2]- سعاد حمدون : صورة المثقف في روايات بشير مفتي ،رسالة ماجستير في الأدب العربي ،تخصص أدب جزائري، إشراف لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات الأجنبية ، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009،ص73 .

[3]- المرجع نفسه، ص73.

ممارستها التنفيذية الإجرائية سلاحاً لها في المواجهة بينما تتخذ السلطة الثقافية من أهمية نشر العلم الذي يحررها من بقية قيود السلطة السياسية سلاحاً لها ، وبهذا الشكل تظل السلطة في صراع مستمر مع المثقف [1] .

علاقة المثقف بالسلطة عادة ما تكون علاقة سلبية يشوبها القمع والعنف والاضطهاد...فالمثقف هو ذلك الكائن المنبوذ الذي تحاول السلطة بكل ما تملك من قوة التخلص منه، فهو عبارة عن عقبة في وجه تنفيذ مشاريعها ومخططاتها.ومن بين النماذج التي تجسد هذه العلاقة أي علاقة المثقف بالسلطة والمتواجدة في هذا العمل الروائي نذكر:

3-2-1رضا شاوش:

أول سلطة واجهت البطل "رضا شاوش" هي السلطة الأبوية هذه السلطة التي تمارس قمعها على المثقف منذ المراحل الأولى من حياته ،حيث عانى البطل من سلطة الاستبداد والقمع والعنف من طرف والده، لهذا استقر بداخله حقد عليه « كنت صغيراً ولم يكن العالم بالنسبة لي مقسماً إلى خير وشر بعد،ولا إلى معارضين ومساندين لهذا النظام أو ذاك،ولم يكن هاجسي أن يكون والدي محسوباً على السلطة حينها، ورجلاً من رجالها الأقوياء ،كان يكفيني فخراً أنّ لي أباً يهاب منه الجميع ،غير أنّه كان يخيفني أنا أيضا، ولم أكن أجد لهذا أي تفسير! وقد حاولت أنّ أتفهم سر خوفي منه ، وعدم قدرتي حتى الجلوس إلى جنبه مثلما يفعل الأبناء مع آبائهم ،ولكنني لم أستطع فك هذا اللغز،واكتفيت حينها بحنان أمي الرقيق وما كانت تفعله لأجل حمايتنا نفسيّاً من قهر زوجها الغليظ »[2].

ويضيف قائلاً في مقطع آخر« لم أكن أكرهه مع ذلك، هل لأن إهماله لي هو الذي كان يوهمني بأنني أقرب الناس عاطفة إليه ؟ أم فقط كنت أنظر إليه على أنه ذلك الجبل

---

[1]– فاطمة نصير:المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نقد عربي،إشراف محمد الأخضر فورار ،كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2008 /2009،ص17 .

[2]– بشير مفتي: دمية النار ،ص27.

الشاهق الذي لن يقدر، حتى لو كرهته أن أنال شعرة واحدة من رأسه ؟! لا أدري ..كنت أحبه وكفى ،وكنت أمقته وكفى! كان يخيّل إليّ أنّه شخص لا يملك قلباً أو عاطفة ،وأنّ مهنته في الزنزانة زادت من خشونة روحه وفظاظة قلبه ،وأنّ"زمن بومدين" أكمل عليه!»[1]

أمّا علاقته بالسلطة فهي علاقة تكشف عن صراع بين طرفين هما:

طرف تمثله طبقة الأسياد(الطبقة الحاكمة)، وطرف تمثله طبقة المحكومين(الطبقة المحكوم فيها)وتجلى ذلك في قوله « صرت أنا، ولست أنا، صار الخيط الرابط بين الأول والثاني معدوماً ،ولم يعد وجهي يحيل على وجهي ،وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لتقذفه في حمأة نار مستعرة ،فإذا بي أولد شخصاً آخر ، مليئاً بأشياء أخرى ،ودماء جديدة .. دماء آخرين أمتص منهم روحهم ،روحهم البريئة لأعيش »[2] .

وبهذا وجد المثقف نفسه في مواجهة دائمة مع النظام الذي كثيراً ما يقف في وجه اختياراته وتوجهاته ومن ثمة تولد الصراع بين هذه الأطراف المتصارعة والمتضاربة فيما بينها لتكشف في النهاية عن وجود أكثر من جهة في تقرير المصير.

غالباً ما يتلقى المثقف الاضطهاد من مثقف مثله يوظفه النظام لتحقيق أغراضه وهذا الأمر ينطبق على سعيد بن عزوز الذي وظفته المنظمة لانجاز مصالحها من جهة وللانتقام من صديقه "رضا شاوش" بعد المعاملة السيئة والعنيفة التي تعرض لها والده من طرف والد "رضا شاوش" في سجن« سجن وتعذب من طرف والدك،أهين في شرفه وكرامته، لقد آلمني ما حدث له في حينها ،ولكن بعد مرور السنوات فهمت من خلال حياته أنّ الضعيف لا يمكنه أن يعيش في هذه البلاد،ومصيره هو دائماً كمصير والدي»[3] نستشف من هذا القول بأنّ سعيد بن عزوز متيقن كل التيقن – بعد الحادثة التي مرّ بها

[1]– بشير مفتي : دمية النار ،ص 35.

[2]– المصدر نفسه ، ص 120.

[3]– المصدر نفسه،ص101.

أبيه في السجن – بأنّ الضعيف لا حيلة في يده سوى انتظار مصيره المشؤوم والمرير المليء بالإهانة والألم .

3-2-2أب رضا شاوش :

لاقى المثقف من النظام الاضطهاد والتحقير والإذلال الكثير خاصة عندما يحاول الوقوف في وجه مشاريعه ومخططاته.

لعب الأب دوراً أساسياً في بنية النظام ،وذلك بفضل تأييده وولائه لنظام الرئيس "هواري بومدين " « كان رجلاً يؤمن بذلك الزعيم ويصدقه،ويدافع عنه ويعتبر نفسه جندياً في خدمة تعاليمه ،مناضلاً في جهاز سلطته رقماً له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد .

ترقى أبي في عهد بومدين إلى مدير سجن ،وكان ذلك كافياً ليجعله يشعر أنّه صار رقماً مهماً هو الآخر في نظام الرئيس» [1]،حاولت السلطة إسكاته والتخلص منه بشتى الطرق وبهذا أصبح يعيش في جو يملؤه الخوف وانعدام الأمن، ليتظاهر في نهاية المطاف بالجنون، ليكتشف فيما بعد بأن المنظمة قامت بتصفيته لأنه خالف أوامرها واكتشف خباياها المستترة « لقد سألتني مرة عن والدك ، وقلت لك إن حكمك قاس جّداً عليه ،والدك فعل شيئاً أخيراً ليهرب من هذا السجن ،لقد قام بكل ما طلبنا منه فعله ،لكن عندما انتبه ضميره،وأحس بأنه لا يحمي بلده،بل جماعتنا ادعى الجنون ليفلت من قبضتنا»[2].

النظام عادة ما يضطهد المثقف ويحاول إرغامه على الصمت أو التخلص منه بأي طريقة وهذا ما حدث مع "أب رضا شاوش".

[1] – بشير مفتي : دمية النار ،ص138.

[2]– المصدر نفسه ص138.

3-2-3عربي بن داود (الملقب بعمي العربي):

عانت هذه الشخصية من تحقير السلطة ورفضها وإذلالها،كما عرفت بمقتها لنظام المتمثل في شخص الرئيس "هواري بومدين "الذي تولى رئاسة الحكم في فترة السبعينيات،و نادى بتطبيق النظام الاشتراكي في الجزائر، إلاّ أنّ هذه الفترة كانت تحمل الكثير من المخاوف والأوهام بالنسبة للجزائريين« كانت السبعينيات تعني الكثير من الأشياء، والكثير من الأحلام، والكثير من الأوهام، والكثير من المخاوف... »[1].

عرف "عمي العربي" بانتقاده للنظام ومعارضته لخصومه ويظهر ذلك من خلال تكلمه عن الزعيم بطريقة فيها كثير من النقد اللاذع والسخرية الحقودة « بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب »[2].

ويضيف في مقطع آخر« لقد أممها الزعيم بطبيعة الحال من أجل اشتراكيته الوهمية ... »[3]

وعليه فالنظام بفضل قوته وجبروته يحاول أن يُكبّل هذا المثقف بقيد من حديد حتى بعد انفصاله عن السلطة، كما أنه لا يستثني في استبداده حتى الأوفياء والمخلصين للوطن وهذا حال "عمي العربي".

3-2-4 رانيا مسعودي :

قامت "رانيا مسعودي "بالتمرد على النسق الاجتماعي المعتاد وذلك من خلال زواجها من الشخص الذي أحبته على الرغم من رفض أهلها « دخلت مستجيباً لطلبها، ووجدت نفسي في غرفة نوم بالية ،وبقربها مطبخ ضيق (...) فعدت لحيرتي الأولى، وأنا لا أجد ما أخبرها به ،حتى لتبرير سبب تواجدي في بيتها ،وهي الآن زوجة رجل آخر»[4]،

[1]- بشير مفتي: دمية النار ،ص36.

[2]- المصدر نفسه ، ص36.

[3]- المصدر نفسه ، ص34.

[4]- المصدر نفسه ،ص108.

إلاّ أنّ هذا الأمر كلفها غاليا لتقع بعد ذلك في جملة من المشاكل سببها الأول والأخير "رضا شاوش" .

3-2-5 كريم ،الشيخ أسامة ،عدنان :

بعد تولي الرئيس "هواري بومدين" الحكم ظهرت مجموعة المعارضة،هذه الأخيرة التي تسببت في ظهور العديد من المشاكل من بينها التطرف الديني المتجسد في ظاهرة الإرهاب الذي التف حوله عدد من الشباب داخل السجن ليتأثروا بأفكاره ومن بين الشباب نذكر: "كريم " أخ رانيا مسعودي الذي صعد إلى الجبل وأصبح تابعاً له « حسب المعلومات التي بحوزتي سمعت أنه انظم لجماعة الدعوة التي يقودها شيخ تعرف عليه في السجن ،وهي تقوم الآن برحلات في أماكن متعددة لتبليغ رسالة الله »[1].

إضافة إلى "عدنان" ابن "رضا شاوش" و"رانيا مسعودي " يقرر هو الآخر الانتماء إلى جماعة متطرفة « لقد صعد إلى الجبل ، وبينما نزل الجميع بقي هو هناك مع فرقة قليلة العدد ، بعث لي رسالة يخبرني فيها بأنهم توعدوه بالقتل إنّ عاد إلى الحياة المدنية »[2] .

وبهذا صار المتطرفون طرفاً ثالثًا في قضية المثقف والنظام، حيث صار لزاماً عليه مواجهة الطرفين معاً، خاصة بعدما أعلن المتطرفون عداؤهم لكل مثقف محاولين التخلص منه باعتباره حجرة العثرة في طريقهم.

فقد تم استبعاد المثقفين من المواقع التي تسمح لهذه النخبة من المشاركة في صياغة الرؤية والتخطيط والاستشراف واتخاذ القرار، وان حدث وتم تقريب المثقف، فلا يسمح له بأكثر من دور الموظف التابع المطبق لأوامر، والمنفّذ لرؤى السلطة، والمحسّن لخطابها السياسي.

[1]- بشير مفتي: دمية النار ،ص109.

[2]- المصدر نفسه ،ص163.

فبدل الاستعانة بالنخبة المثقفة ،وجعلها شريكاً في التخطيط والرؤية ، وتقديم البدائل التي تساعد على اتخاذ القرار، يتم اللجوء إليها بشكل براغماتي عند حدوث الأزمات.ولقد ترتب على هذا الوضع نوع من الازدراء المتبادل بينهما .كما أفرز حالة أصبح بمقتضاها الكثير من المثقفين التابعين للسلطة يسعون إلى نيل رضاها ليتفادوا التهميش.[1]

ومن هنا يتضح لنا بأنّ كل هذه الشخصيات السالفة تحمل نظرة تجاه حالة العنف السائد في الجزائر خلال فترة السبعينيات، فقد تعددت أيديولوجيات المثقفين في الرواية منها الليبرالي (رضا شاوش) ، الاشتراكي (أب رضا شاوش)، الوطني (عمي العربي)، المتطرف (الشيخ أسامة،كريم ،عدنان).

نذكر على سبيل المثال :أب" رضا شاوش " كان تابعاً للنظام الاشتراكي معتقداً بأنه حل لتلك الأوضاع الصعبة والقاسية والمتدنية لغالبية الشعب والقضاء على مظاهر الاستغلال والنهب والقمع لتتحقق بالمقابل العدالة الاجتماعية ،لكن كل هذا ظل حبراً على ورق أي مجرد شعارات لا أساس لها من الصحة .

أيضاً "عمي العربي":يحمل روح وطنية جعلته يناضل من أجل الوطن ساعياً لتخليص الوطن من الفساد والعنف.

كذلك هناك من الشخصيات من ينظر إلى العالم بنظرة سوداوية فيها الكثير من القهر والاحتجاج والاتهام هذه الصفات التي تجسدت في شخصية البطل "رضا شاوش" .

وبهذا نستنتج ضياع المثقف واضطهاده وفشله في وطن جريح، في وطن تعمه الفوضى حيث يعجز المثقف عن تحقيق آماله وأمنياته.

[1]– مراد بن سعيد وصالح زياني :النخب والسلطة والأيديولوجيا في الجزائر "بين الدولة والتغيير السياسي"، قسم العلوم السياسية ،جامعة باتنة ،الجزائر ،ص81-82.

الخاتمة

بعد رحلتنا البحثية هذه والموسومة بـ"الأيديولوجيا في رواية دمية النار" لبشير مفتي"، نحّط الرحال لنخلص في نهاية المطاف لجملة من النتائج المتمثلة في :

- الروائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النار" حاول أن يكشف أسرار تدبير شؤون الوطن والمواطنين من قبل جماعة متحكمة في مصيره تشغل في الخفاء.
- "دمية النّار "رواية تكشف حقيقة الأنظمة العربية التي تديرها عصابات فاسدة تدّمر الوطن والإنسان.
- الرواية تعبر عن عالم بشع محكوم بحتمية السلطة ينتقل من سيء إلى أسوأ .
- رصدت الرواية الصراع بين السلطة والأحزاب وبين الفئة المتحكمة والفئات المتحكم فيها.
- تشكل ثلاثية السلطة والقوة والمال إغراء مكلفاً للشخصيات يؤدي للحتف والهلاك.
- السجن يعد فضاء محورياً في الرواية حيث يقترب بأبطالها وقد لعب دوراً هاماً في حياتهم ومصيرهم.
- يخضع البطل"رضا شاوش" لتحولات غير متوقعة،حيث يتحول من شخص مثالي رومنسي يحب الأدب والكتابة إلى شخص متوحش قاتل مأجور يفقد إنسانيته .
- أفضى بنا البحث في مضامين الرواية إلى الوقوف على أشكال عديدة من الصراعات منها:

الصراع السياسي:المتمثل في نظام الرئيس" هواري بومدين" الذي عرف بديكتاتوريته واستبداده عند توليه رئاسة الحكم في فترة السبعينيات،هذه الحقبة التي عرفت مجموعة من الصراعات التي لا تتوقف (اغتيال،تطرف،انقلاب،فوضى،فساد).

الصراع الاجتماعي:وهو صراع بين الأفراد والجماعات يحدث عندما تتعارض القيم والعقائد المختلفة التي تنفي الآخر لتميل إلى العنف من أجل تحقيق أهدافها وغاياتها وهذا ما عبر عنه الصراع الطبقي بين الطبقة الحاكمة والطبقة المحكوم فيها.

الصراع الثقافي:وهو نوع من أنواع الصراع يختلف تماماً عن الصراع بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية من أجل السيطرة على الرأي العام والشعوب ،علاقة كلها تهميش ونبذ فاغالبا ما تحاول السلطة إقصاء المثقف خوفاً من إفشاء مخططاتها وكشف خيباتها.

ملحق

نبذة عن حياة الروائي "بشير مفتي":

بشير مفتي روائي وصحفي جزائري من مواليد 1969 بالجزائر العاصمة ،متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر،يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات ،كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية ،مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية ،إضافة إلى أنه كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية .

تعددت إصداراته الأدبية بين القصة والرواية، فمن بين أعماله في مجال القصة نذكر:

- "أمطار الليل " رابطة إبداع 1992 الجزائر.
- "الظل والغياب "قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر .
-"شتاء لكل الأزمنة" قصص منشورات الاختلاف 2004.

أمّا في مجال الرواية نذكر :

- "المراسيم والجنائز" 1998 الجزائر.
-"أرخبيل الذباب " منشورات البرزخ الجزائر 2000.
-" شاهد العتمة "منشورات البرزخ الجزائر 2002.
-" بخور السراب "منشورات الاختلاف الجزائر 2004، منشورات الحوار سوريا 2005.
-" أشجار القيامة" طبعة مشتركة الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006.
-" خرائط لشهوة الليل "طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008.
- "دمية النار" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.
- "أشباح المدينة المقتولة" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف 2012.
-" غرفة الذكريات "رواية منشورات الاختلاف وضفاف 2014.

- "لعبة السعادة " رواية منشورات الاختلاف وضفاف 2016.

الروايات المترجمة للفرنسية :

- "المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف 2002

GEREMONIES ET FUNERAILLES.

- "شاهد العتمة " ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا2002.

- LE TEMOIN DES TENEBRES –ED– ADEN–2002–

- "أرخبيل الذباب " ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003.

L'ARCHIPEL DES MOUCHES –BARZAKH–2003–

هناك أيضاً مجموعة من الكتب تعد من إصدارات الروائي نذكر منها:

- "سيرة طائر الليل " نصوص ومقالات منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف 2014.

- "الأرض تحترق بالنجوم "نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر 2015.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم (رواية حفص بن عاصم)

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1- بشير مفتي:دمية النار، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2013.

المراجع باللغة العربية:

2- إبراهيم عباس:الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب،ط1،الجزائر، 2005 .

3- أحمد حمدي:جذور الخطاب الأيديولوجي الجزائري،دار القصبة للنشر،(د.ط)، حيدرة، الجزائر،2001.

4- حميد لحميداني:بنية النص السردي"من منظور النقد الأدبي"،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

5- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ،1993 .

6- شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر،(د.ط)،الجزائر،مارس2009.

7- صالح مفقودة:أبحاث في الرواية العربية،دارالهدى،ط1،عين مليلة ،الجزائر،2008.

8- عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية "بحث في تقنيتات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والآداب (د.ط) ،الكويت،1978.

9- محمد الخطيب:الرواية والواقع، دار الحداثة،بيروت،لبنان،ط1،1981.

10- محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي(الرواية الليبية أنموذجاً دراسة في النقد الثقافي)،عالم الكتب الحديث ،ط1،اربد،الأردن،2010.

11- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،لبنان، 2004.

12- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ،ط2، بيروت، لبنان، 1982.

13- هويدا صالح:صورة المثقف في الرواية الجديدة "الطرائق السردية "رؤية للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة ، مصر،2013.

14- يمنى عيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي،ط3، بيروت، لبنان،2010.

15-أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري:صحيح مسلم ،دار التقوى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2012.

16-آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

17-حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي(الفضاء ،الزمن ،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،1990.

18-حميد لحميداني:النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص لروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1990،1.

19- سعيدة جلايلية :الايديولوجي و الفني "مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفقير" لعبد الله العروي،عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع،ط1،اربد،الأردن ،2014.

20-سليم بتقة :البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب ،منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة بالتنسيق مع منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة ،ط1،بسكرة لجزائر،2013.

21- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2004.

22-عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط6،2002 .

23-عبد الله العروي :مفهوم الايديولوجيا ،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط5، 1993.

24-عبد المجيد عمراني:محاضرات في تاريخ الفكر السياسي،منشورات جامعة باتنة، (د.ط)، باتنة، الجزائر،1999.

25-عبد الملك مرتاض:تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، 1995.

26-عطية الويشي:الصراع في الفكر الغربي،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الجيزة، مصر ،يناير 2007.

27-عمر عيلان:الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية ،الفضاء الحر،(د.ط)، الجزائر، سبتمبر 2008.

28- فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيه للنشر وتوزيع،(د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

29- فراس عباس البياتي:علم الاجتماع "دراسة تحليلية"للنشأة والتطور"،دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،الأردن،2012.

30- محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، (د.ط)، 1990.

31 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،دار الأمان ،الرباط ، ط1، 2010.

32 - محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي :الأيديولوجيا ،دار توبقال للنشر،ط2، الدار البيضاء،المغرب، 2006.

المراجع المترجمة:

33- جيرار جنيت:خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر محمد معتصم،عبد الجليل الأردني، عمر علي،المشروع القومي للترجمة،ط1997،2.

34 - جيل فيريول :معجم مصطلحات علم الاجتماع ،تر أنسام محمد الأسعد ،دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 2011.

35- جيرالد يرنس:قاموس السرديات،تر:سيد أمام،ميريت للنشر والمعلومات،ط1، القاهرة، 2003.

الدوريات والمجلات:

36- محمد بوزكو :الصراع الطبقي ،الحوار المتمدن (كتابات ساخرة)،ع22:22،2849، 2009/12/5.

37- كلثوم مدقن:دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح" ،مجلة الأثر، ع4،جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005.

38- كمال رايس : الإيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة ،مجلة كلية الآداب واللغات "دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب واللغات"،العدد16،مطبعة جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر، ديسمبر 2014.

39- محمد صالح خرفي:الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار انموذجا "،أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر بعنوان الأدبي الأيديولوجي في رواية التسعينيات "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجاً، منشورات دار الأديب، (د.ط)،سعيدة،الجزائر،15/ 16افريل2008.

40- مراد بن سعيد ،صالح زياني :النخب والسلطة والأيديولوجيا في الجزائر "بين الدولة والتغيير السياسي "،قسم العلوم السياسية ،جامعة باتنة ،الجزائر.

- الموسوعات والقواميس:

41 - بوعلي كحال:معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب، الجزائر، ط1، 2002، ص54.

42- مجدي وهبة، كامل مهندس:معجم مصطلحات العربية واللغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

43- محمد برهام المشاعلي :الموسوعة السياسية والاقتصادية مصطلحات وشخصيات، دار الأحمدي للنشر ،ط1،القاهرة،مصر ،يناير 2007.

44- محمد عاطف غيث:قاموس علم الاجتماع،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1979.

الرسائل الجامعية:

45- زوزو نصيرة :بنية الفضاء في روايات واسيني الأعرج ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في أدب العربي، تخصص النقد الأدبي،إشراف صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات،قسم الآداب واللغة العربية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2011/2010.

46- سعاد حمدون : صورة المثقف في روايات بشير مفتي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، إشراف لبوخ بوجملين ،كلية الآداب واللغات الأجنبية ، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009.

47- سليم بركان :النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ،تخصص تحليل الخطاب ،إشراف عبد الحميد بورايو ،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر ،2004/2003.

48- فاطمة نصير :المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس،رسالة ماجستير ،تخصص نقد عربي،إشراف محمد الأخضر فورار ،كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر، بسكرة،2008 /2009.

49- كمال رايس: البعد الفني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة ،"دراسة سوسيو بنائية في روايات واسيني الأعرج"،شهادة دكتورا العلوم في الأدب العربي،إشراف عبد الرحمن تبرمسين، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر، 2015/2014.

50- أحلام معمري:بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الأدب العربي ونقده، إشراف عبد القادر هني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2004/2003.

51- جوادي هنية :صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص أدب عربي،إشراف صالح مفقودة،كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2013/2012.

52-كمال راجعي: سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث،تخصص السرديات، إشراف إسماعيل زردومي،كلية الآداب واللغات ،قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013.

المواقع الالكترونية:

53-خليل أندراوس:الصراع الأيديولوجي كشكل من أشكال الصراع الطبقي، WWW-aljabha-org/index-asa/2985. 2017/3/7،11:20

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة .....أ- ب

مدخل: في مفهوم الأيديولوجيا والرواية

1- الايديولوجيا المصطلح والمفهوم 04

2- الايديولوجيا وعلاقاتها

2-1 علاقة الأيديولوجيا بالسياسة..... 09

2-2 علاقة الأيديولوجيا بالدين..... 10-11

3-الرواية والأيديولوجيا

3-1-1 مفهوم الرواية 11

3-1-2 علاقة الرواية بالأيديولوجيا 13-16

3-2 الرواية كأيديولوجيا 17

الفصل الأول: الأيديولوجيا والتشكيل الروائي

1 - الأيديولوجيا والشخصية

1 -1 مفهوم الشخصية 19

1-2الشخصية الرئيسية..... 19-26

1-3 الشخصية الثانوية.....26 -30

1-4 أيديولوجيا الشخصيات.....30-32

2- الأيديولوجيا والمكان :

2-1 مفهوم المكان 32-33

2 -2 الأماكن المغلقة..... 33 -60

2-3 الأماكن المفتوحة ..... 36 -41

2-4 أيديولوجيا المكان 41-44

3 - الأيديولوجيا والزمن

3-1 مفهوم الزمن 44-46

3-2 الاسترجاع 47-50
3-3 الاستباق ..... 50 -53
3-4 أيديولوجيا الزمن 53-54
الفصل الثاني : الأيديولوجيا ومضامين الرواية
1- المضامين السياسية
1-1 الزمن التاريخي 56
1-2 مفهوم الاشتراكية 57-58
1-3 بوادر الاشتراكية في الرواية الجزائرية 58-61
1-4 الصراع الطبقي السياسي
4-1 المعارضة .....61 -62
4-2 الاغتيال..... 62- 63
4-3 التطرف الديني 63
2-المضامين الاجتماعية
2-1 الصراع الاجتماعي ..... 64 - 66
2-1-1 علاقة الرجل بالمرأة ..... 66 -68
2-1-2 علاقة الآباء بالأبناء
2-2-1علاقة الأبوة ..... 68 -69
2-2-2علاقة الأمومة 69-70
2-1-3 الصراع الطبقي في المجتمع 70-74
3- المضامين الثقافية
2-2 مفهوم المثقف 75-77
2-3 علاقة المثقف بالسلطة 77- 83
خاتمة..... 85-86
ملحق .....88 - 89

قائمة المصادر والمراجع..... 90-95
فهرس الموضوعات 96-98

ملخص:

تناقش رواية " دمية النار" فترة التشكل الأولى للمجتمع الجزائري لما بعد الاستقلال، ولهذا كان الصراع الأيديولوجي بارزاً في مختلف الأحداث التي تم سردها.

يعد بطل الرواية "رضا شاوش" الممثل الأكثر بروزاً لهذه التحولات،حيث تحول من شخص مثالي رومنسي يحب الأدب والكتابة إلى شخص شرير وقاتل يفقد إنسانيته. ليصبح في نهاية المطاف دمية وسط مجموعة من الدّمى.

ومن هذا المنطلق كانت دراستنا موسومة با"لأيديولوجيا في رواية "دمية النّار "لبشير مفتي.

Résume :

Doumiat El-Nar est un roman qui reflète la première période de construction de la société algérienne jusqu'à l'indépendance.

Ainsi le conflit idéologique était dominant dans les différents événements qui étaient narrés. L'acteur le plus remarquable était l'héro du roman *Ridha chaouch* qui a transformé d'une personne idéal romantique qui aime la littérature et l'écriture à une personne méchant et criminel qui a perdu son coté humain.

Donc il est devenu à la fin une poupée au milieu des plusieurs poupées.

De ce départ, notre étude est s'intitulée *L'idéologie dans le roman doumiat El- nar du romancier Bachir Mefti.*