الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

البطـــل الإشكـــالي في رواية " المراسيـــم والجنائـــز" لبشيـــر مفتي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

- **زينـب لمشنق**
- **يسرى لبيـض**

إشراف الأستاذة:

*** لطيفـة قـرور**

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الواحد الأحد الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسولنا الكريم وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة "لطيفة قرور" التي كرمتنا بالإشراف على دراستنا ولما قدمته لنا من توجيهات قيمة ونصائح علمية التي لا تقدر بثمن.

فبارك الله فيها وأدامها منارة للعلم نستنير بنورها.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من شجعنا في هذا العمل من قريب أو من بعيد لكم أسمى التقدير و الاحترام.

مقدمة

مقدمـة:

حظيت الرواية باهتمام النقاد والدارسين، حيث تعد من أهم الفنون السردية والنثرية، لما لها من تعبير عن فيض المشاعر النابعة عن نفسية المؤلف، وذلك لأن حياة الانسان مليئة بالأحداث والمواقف خاصة تلك التي صنعتها الاستعمارات وخلفتها المحن والأزمات بمختلف اتجاهاتها وتجلياتها، الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية وحتى الثقافية والفكرية، فظهر نمط جديد في الكتابة الروائية سميت برواية المحنة.

وقد حاكت رواية المحنة الأوضاع المزرية التي مرت بها الجزائر فترة التسعينيات، وجسدت أشكال الصراع بين السلطة والإرهاب، كان ضحيتها الشعب الجزائري عامة والمثقف خاصة، كما صورت الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي الذي مر به المجتمع الجزائري، فبرزت نصوص روائية جعلها الأدباء وسيلة لتفريغ إبداعاتهم ونقل الواقع المرير الذي عاشته البلاد في تلك الحقبة. و بذلك صارت الشخصيات الروائية وخاصة شخصية المثقف نموذجا لمشروع المحنة.

على هذا الأساس اتخذنا من موضوع "البطل الإشكالي في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي" موضوعا لمحاولة التقصي عن حال و وضعية المثقف، وعليه حاولنا صياغة مجموعة من الإشكالات حول رواية المحنة الجزائرية والمثقف كجزء لا يتجزأ من هذه المحنة، وهي إشكالات تبلورت في مجموعة من التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث.

- فما مفهوم المحنة؟ وما مفهوم رواية المحنة؟
- ما هي أهم الموضوعات والتيمات التي عالجتها رواية المحنة؟
- ما مفهوم المثقف بوصفه بطلا إشكاليا في الخطاب الروائي؟
- ثم ماهي تجليات المثقف / البطل الإشكالي في رواية " المراسيم والجنائز"؟

– كيف صور "بشير مفتي" هذه الشخصية الإشكالية، وكيف وظف أبعادها الثقافية والإديولوجية في خطابه الروائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث، مقسمة على النحو الآتي:

مقدمة مع مدخل إلى جانب فصلين، أحدهما نظري بعنوان رواية المحنة وتجليات المتن، تناولنا فيه مفهوم رواية المحنة والتيمات التي عالجتها، وكانت أهمها: السياسة والدين والعنف والمثقف، هذا الأخير الذي تحدثنا لاحقا عن مفهومه وأنواعه وعلاقته بالسلطة والمعارضة والمجتمع، والفصل الآخر تطبيقي جاء معنونا بتجليات المثقف / البطل الإشكالي في رواية "المراسيم والجنائز" محاولين رصد صور المثقف التي بنى عليها " بشير مفتي روايته، والتي كانت بين مثقف معارض، ومتمرد ومحايد ومنعزل، وفي آخر البحث خاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال مسيرة بحثنا، ثم ملحق عرضنا فيه ملخص لرواية "المراسيم والجنائز" ونبذة عن الروائي "بشير مفتي".

أما عن المنهج المتبع، فقد اعتمدنا منهجا وصفيا تحليليا، في محاولة لوصف وتحليل الواقع الجزائري خلال هذه المرحلة الحرجة من تاريخه المعاصر، ثم تقديم قراءة تحليلية لصور المثقف الجزائري وهاجس القلق والخوف الذي ظل يعانيه لفترة من الزمن، كانت كافية لجعله يعيش في ظل حالات وجودية ما بين التشظي والتمزق ومسائلة الذات أمام انعدام السبيل لإصلاح الواقع او حتى للتعبير عنه بسبب المصادرة والملاحقة والموت المترصد كل لحظة.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع، إلى الرغبة الملحة في البحث في الأدب الجزائري وخاصة في هذه الفترة التي مازال يعتريها الكثير من اللبس والغموض، في ظل تشابك خيوط الأزمة وتداخلها وصعوبة تحديد أطراف الصراع السياسي في الجزائر خلالها، ومحاولة منا للتقرب أكثر من المثقف بوصفه فاعلا اجتماعيا في هذه المحنة وبطلا إشكاليا، من خلال رفع الستار عن مختلف

الأدوار التي ظل يؤديها خاصة في ظل المصادرة والملاحقة اللامتناهية. وبين كل ذلك يأتي هذا البحث لتقديم إضافة متواضعة، في صرح الأدب الجزائري والروائي بشكل خاص في ظل تهافت النقاد والدارسين على الأدب المشرقي أو ما يعرف بالمركزية العربية المشرقية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع والدراسات التي ارتبطت بهذا الموضوع من زوايا معينة خاصة كتاب الرواية والتحولات في الجزائر لمخلوف عامر وكتاب تمثيلات المثقف في السرد العربي لمحود محمد أملودة وصورة المثقف في الرواية الجديدة لهويدة صالح.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا، فكان أهمها قلة الدراسات حول أدب المحنة خاصة في ظل الغموض واللبس الذي ظل ومازال يحيط بهذه الفترة وتشابك خيوط المحنة الجزائرية وتداخل أطراف الصراع فيها.

كما لا تفوتنا الفرصة لتقديم جزيل الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة "لطيفة قرور" التي طالما كانت لنا خير سند على إتمام هذا العمل خاصة من خلال توجيهاتها ونصائحها وأيضا الشكر لأعضاء لجنة المناقشة.

مدخل

1- الكتابة الروائية في الجزائر بعد الاستقلال:

عرفت المرحلة الأولى من الاستقلال ظهورا شحيحا ومتأخرا للكتابة الروائية باللغة العربية، إذ لم يتسن للكتاب الجزائريين أن يبدعوا في هذا المجال إلا في أواخر الستينيات، وهذا ما أكدته عايدة أديب بامية بقولها "فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى عام 1967، حيث صدرت رواية "صوت الغرام" "لمحمد منيع"[1] وهي رواية تنتمي إلى التيار الاصلاحي إذ تعكس في مجملها "رؤى فكرية وجمالية قاصرة عن فهم جدلية التطور الاجتماعي والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع فهي لم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري بقدر ما حاولت اجترار الماضي.[2]

إلا أنه على الرغم من سذاجة الموقف والأحداث والأطروحات والالمام الوقائعي التسجيلي لمختلف جوانب السرد التي وضعت جميعها أدوات الكاتب في القصور، فإن "صوت الغرام" تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، "ويتمثل ذلك على الخصوص في الغزارة اللغوية التي يتوفر عليها النص وجرأة الكاتب في توظيف التراث ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله لولا أنه بدا عاجزا عن السيطرة على الفضاء الروائي الذي ظهر مهتزا للإقناع الفني"[3] وكذلك الفكري إذ لم تضف الشيء الكثير ومع ذلك فإنها مزقت ذلك الصوت المضروب حول الرواية العربية في الجزائر".[4]

من جملة الأسباب التي أدت إلى غياب الرواية العربية الجزائرية في هذه الفترة كون البلاد "خرجت من حرب الدمار المفروضة عليها من طرف البورجوازية الفرنسية الاحتكارية بتركة

---

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925م-1967م، ص 61.

[2]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص 30.

[3]- إدريس بودينة: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، الجزائر، ط1، 2000، ص 88.

[4]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1992، ص 129.

استعمارية، كان عليها العمل الجاد للخروج منها، فلم يكن ما يسعى اليوم بالاقتصاد الجزائري، بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر مسير من طرف العاصمة تحت الضغط الدائم لباريس".[1]

إلى جانب ذلك العوامل الثقافية والفنية التي تعتبر المسؤولة الأولى عند ندرة الروايات العربية، وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية بعد الاستقلال وحتى عام 1967م لا يترك المجال للأعذار، بل يضع المسؤولية على الأدباء الجزائريين، فالتعليم التقليدي في مدارس جمعية العلماء المسلمين، لم يعد الكتاب لإنتاج أعمال أدبية كالرواية فلم يعطوها حقها"[2] كما أن هؤلاء الكتاب لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، "كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا للأدب الفرنسي، بالإضافة إلى الصعوبات الجسيمة المتمثلة في الطباعة والنشر".[3]

وبحلول السبعينيات عرفت الرواية العربية الجزائرية البداية الحقيقية لميلادها مصاحبة في ذلك التغييرات الاجتماعية والتحولات الديموقراطية بكل إنجازاتها الثورية، بل كانت الوجه الآخر الفني طبعا لهذه التحولات الثورية، "وهذا ما يجعلنا نقول إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته هذه التحولات الثورية بكل تناقضاتها"[4] وهذا ما عبرت عليه تباعا قصة "مالا تذروه الرياح" "لمحمد عرعار"، ثم رواية "ريح الجنوب" للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" ثم ظهرت روايتان "للطاهر وطار" وهما "الزلزال" و"اللاز".[5]

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 81.

[2]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925م–1967م، ص 61.

[3]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م–1974م، الدار العربية للكتاب، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م، ص 200.

[4]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 88.

[5]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 201.

غير أن النشأة الجادة للرواية ارتبطت برواية "ريح الجنوب" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970م، تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الظلم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان.[1]

لقد كانت الروائية الثنائية " للطاهر وطار" رواية اللاز والزلزال هي الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إذ جاءت "اللاز" كإنجاز فني ضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، لكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد، والتي كانت تحاول القوى الرجعية تعميقها إلى حالة الإجهاض والاحتواء من الداخل وهي تزيد بذلك في قتل الثورة، واستغلال مثل هذه الأوضاع يظهر كما تبرزه رواية "اللاز" "حين تكون القيادات المعول عليها جد هزيلة على المستوى الفكري والإيديولوجي وعلى مستوى ممارستها الإيديولوجية".[2]

2- الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية:

أجمع معظم نقاد الأدب ومؤرخيه، ممن تناولوا المذهب الواقعي تنظيرا، على إشكالية تحديد مفهوم المصطلح، وهكذا يكون مفهوم الواقعية في الفن غامض، فهي تعرف أحيانا على أنها موقف، أي أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي، بينما تعرض أحيانا على أنها أسلوب ومنهج. وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين، فكلمة واقعي تستخدم أحيانا في وصف "هوميروس" أو "فدياس" أو "سوفوكليس" أو "شكسبير" أو "ميلتون" أو "الجريكو" ثم تقتصر أحيانا أخرى على

[1]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، قضايا، وإعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995م، ص 198.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

الأسلوب الذي يستخدمه بعض الكتاب أو الفنانين ابتداء من "فلذنغ وسموليت حتى تولستوي، ومن الجريكو وكوربييه حتى مانييه وسيزان"[1]

والواقعية نسبة إلى الواقع وهو الوجود حقيقية في الطبيعة والإنسان والواقع نوعان حقيقي وفني، فالأول إذا ما وصفه الإنسان كان صادقا وأمينا لموافقته ما هو موجود وكائن بوصفه يأتي بنسخة من الواقع كالصورة الفوتوغرافية، والثاني وهو المعمول به في الفن والأدب، يقوم على خلق إبداعي لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذافيره، صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي، لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلف ويعيد التكوين ليأتي بواقع نسخة للواقع الحقيقي.

تعود البواكير الأولى لنشأة الواقعية في الأدب الجزائري إلى القرن التاسع عشر فكتابات "الأمير عبد القادر" الشعرية... لم تخلو أبدا من النزوع الواقعي، الذي لم يستطع أن يتبلور كما هو الحال بأوروبا، ولكن مع ذلك يمكن اعتبار مثل هذه الكتابات "لم تكن قد أسست للواقعية في الجزائر فهي أسهمت بشكل أو بآخر في توجيه الشعر الجزائري وجهة غير رجعية لا تقبل النمو إلا ضمن الشرط الإنساني المقبول".[2]

مع كل انتفاضة شهدتها البلاد عبر مراحل الاحتلال هناك انتفاضة أدبية تجلت فيها بوضوح معالم الكتابة الواقعية التي صورت آمال وآلام الشعب الجزائري، غير أنه كان لانتفاضة الثامن ماي 1945م الأثر الاكبر في بداية تبلور هذا المذهب في بلدنا، وتجسد ذلك في كتابات "رضا حوحو" القصصية. ومعظم كتابات الجمعية على اختلاف وعيهم، ولكن في معظمهم التصقوا بواقعهم وبأشكال مختلفة، وقد ظهرت هذه القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع "ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي وقبلها بقليل عند بعض المتجزئين"،[3] ثم تطورت

[1]– حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الاوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، جامعة دمشق، سوريا، د ط، 1984–1985، ص 230.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 358.

[3]– المرجع نفسه، ص 364.

هذه الكتابات مع جيل الخمسينيات من الآباء المفرنسين فالرواية الجزائرية التي ظهرت في تلك الفترة كانت واقعية إلى أبعد الحدود، على الرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور واقعيتها جاءت لكونها خاضعة لشروطها الموضوعية، تلك الشروط التي فرضتها ثوراتها التي كانت في أغلبها ثورات دموية تبحث عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة بكل مالها من أجهزة وثقافة وبين شعب يتلمس تحقيق شخصيته".[1]

وبالمقابل ظهرت رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1957" التي حملت بذور الواقعية النقدية أكثر تقدما، إذ حاول مؤلفها من البداية أن يطرح البداهة التي صاحبت الثورة الجزائرية، وانطرحت بقوة على الحركة البورجوازية الكولونيالية التي عمتها مصالحها الإمبريالية، لقد أصبحت في مثل هذه الأوضاع الثورة وحدها هي الحل المطلوب، وانهار الثلاثي الذي لم يعد له معنى في ظل الإمبريالية (المساواة، الأخوة، الحرية) لكن ضعف "الحريق" هو أن دافعيتها النقدية هذه وإن كانت قد ورثت الكثير من إنجازات الرواية الغربية "إلا أنها ظلت حبيسة واقعها المتخلف، وكثيرا ما كانت تدخل في أجواء صوفية وهامشية "أبعدتها عن هدفها (الثورة الوطنية)" .[2]

وهذا التراث الروائي هو الذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الاستقلال أو السبعينيات إنجازاتهم الرائعة التي استهلكت الرواية الجديدة الغربية كما استطاعت أن تدفع الاتجاه الواقعي الجزائري إلى الأمام ليصحح، من مفاهيمه السابقة عن الواقعية... إذ استطاعت أن تطرح المجتمع الجزائري للنقاش، "وأن تعود إلى الموضوعات التاريخية لتتناول بالبحث الإبداعي حياة الأسر الجزائرية في ظل التعاسة التي فرضتها عليها البورجوازية الفرنسية".[3]

سعى الروائيون الجزائريون في هذه الفترة إلى مسايرة التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية للدولة الجزائرية آنذاك، معبرين في ذلك عن رؤاهم إزاء هذا الواقع الجديد بطرق

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 367.

[2]- المرجع نفسه، ص، ص 367-368.

[3]- المرجع نفسه، ص 368.

مختلفة، وبأفكار تصب كلها في كيفية المحافظة على المكاسب الثورية، التي تحققت بفعل الاستقلال من تبنيها اتجاهين في الكتابة الواقعية: الأول واقعي نقدي والثاني واقعي اشتراكي.

كثيرهم النقاد الذين اهتموا بالكتابة الروائية ولعل من أهم النقاد الذين نظروا للرواية "عبد المالك مرتاض" الذي أكد بأن الرواية تتخذ ألف شكل، مما يفسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا لذلك ينشغل مرتاض مثل غيره في التفريق بين الرواية وبين أجناس أدبية أخرى كالملحمة، والشعر والمسرحية، ليتوصل من مقارنته هذه إلى أن الرواية خطاب منفرد بذاته، وفي الوقت نفسه جنس أدبي له ارتباطات وثيقة بباقي الأجناس الأدبية الأخرى لتبدو الرواية وكأنها عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، لها علاقة قوية بالتاريخ والمجتمع وحاملة في بنيتها رؤية العالم. "ومن هنا تصير الكتابة النقدية في ماهية الرواية وكأنها كتابة إبداعية يتغزل فيها شاعرها بسطوة حبيبته التي تمتلك كل الجماليات".[1]

ويرى الروائي الجزائري "بشير مفتي" "أن الرواية بغض النظر عن كونها عملا تخيليا يقوم على لغة أدبية بالدرجة الأولى فهي تصنع تاريخه الخاص وتكتب شكلا مختلفا عن تاريخها العام"[2] هذا المفهوم مستمد من واقع الكتابة الروائية الجزائرية اعتمد صاحبه في ذلك على بعض أعلام الرواية الجزائرية عندما قال: "وحتى عندما يعلن كاتب مثل "الطاهر وطار" أنه كائن تاريخي وأن أعماله تندرج في التأريخ لمراحل الجزائر المتعاقبة، فهو لا يقدم تاريخا موضوعيا بل عمل روائيا تاريخيا له ميزاته الخيالية وشطحاته الوهمية شأنه شأن أي روائي، ولا يستعيد التاريخ أو لا يكتبه إلا في لحظة منفلتة في التاريخ نفسه، فهو يلتقط ما يهمه من هذا التاريخ ويهمل ما لا يتوافق مع رؤيته أو يغاير مساره الفكري العقائدي".[3]

---

[1]– http :www.suhut.net.sa/1991/mor/21/ar4.htm

[2]– بشير مفتي: الرواية وشهوة التاريخ، جريدة الخبر اليومية تصدر عن شركة الخبر، الجزائر، السنة الرابعة عشر، ع 4269، الخميس 16 ديسمبر 2004، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 26.

إن وظيفة الرواية تحدد في كونها "موجهة من الأنا، من الفنان إلى الآخر، الجمهور، من أجل تجاوز الهوة القائمة بينهما أو الصدع الذي أصاب أو يصيب العلاقة التي ترتبط الجميع من أجل تجاوز الصدى للوصول إلى وحدة نفسية هي ما يمكن أن تطلق عليه بعد أن تحقق حالة النحن".[1]

كل عمل روائي يكتب أو ينتج ضمن مجتمع معين له ايديولوجيته السائدة وايديولوجيته المسودة في حالة المجتمعات المنقسمة طبقيا "الرواية في مثل هذه المجتمعات تكتب أو تنتج في مجتمع توجه فيه أكثر من إيديولوجية بسبب وجود أكثر من قوة اجتماعية وبسبب وجود قوة مسيطرة، وليس من الضروري في هذه الحال أن يتوافق الروائي مع الإيديولوجية السائدة، قد تكون للروائي ايديولوجية ووجهة نظر وموقفه الخاص إزاء كل قضية على حدا".[2]

ضمن هذا المنظور فإن هناك نوعين من الرواية في مثل هذه المجتمعات:

أولا: رواية تكتب ضمن مجال إيديولوجي واحد هو الإيديولوجية السائدة، "وهذا ما يحدث عندما يتوافق الكاتب مع إيديولوجية السلطة أحد نتائجها ومنتجيها، ومثل هذه الرواية تكون جزءا أو مظهرا من مظاهر الإيديولوجية السائدة"[3] وهذا يمكن أن نطلق على تسميته أدب السلطة والحكم والنظام الذي لا يخضع للرقابة.

ثانيا: رواية تكتب ضمن مجال وإيديولوجية الكاتب، "وهذا ما يحدث عندما يتناقض الكاتب مع الإيديولوجية السائدة ومثل هذه الرواية تكون جزءا أو مظهرا من مظاهر معارضة الإيديولوجية السائدة"،[4] وهذا النوع الجديد من الأدب نجده مراقبا من بوليس القراء وقد يصادر لزمن طويل مثل

---

[1]– مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1979م، ص 36.

[2]– محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحدائق، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 108.

[4]– المرجع نفسه، ص 108.

رواية "زمن النمرود" للروائي "الحبيب السائح" التي صورت المجتمع الجزائري في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات بكل ما يحمله من تناقضات وهموم نتيجة الأوضاع المزرية التي آلت إليها البلاد آنذاك.

3- الاتجاه الواقعي النقدي:

الاتجاه الواقعي النقدي جزء من المذهب الواقعي بشكل عام يتعلق فيه الأدب بنقد الواقع بطرق موضوعية تتحرى المعايشة والفهم المستفيض لخصوصيات الدقيقة، ونتبع عملية النقد من عدم الرضا بما هو موجود، بمعنى توخي عالم آخر نقيض للعالم القائم، وهذا يحتم وجود شخصيات في العمل الأدبي تكون متمردة غير متصالحة مع واقعها، إذ يجسد العمل في هذه الحال تفاصيل سعي الشخصيات الأدبية الدؤوب، من أجل تحسين واقعها المعاش، لذلك لا تخلو هذه الأعمال من عامل الصراع، والمسجل على الاتجاه الواقعي النقدي أنه لا يقدم بديلا.

تعود حيثيات الاتجاه الواقعي النقدي في الرواية الجزائرية إلى مطلع السبعينيات في مرحلة تبلور الوعي الثوري وسيادة الإيديولوجية الاشتراكية في السياسة والاقتصاد والثقافة بشكل عام، حيث سعى الروائيون في تلك الفترة إلى تكثيف إبداعاتهم، وفق المنحى التاريخي الجديد الرافض لمخلفات الاستعمار وارهاصات الاقطاع والطبقية.

أبرز مثل هذا الاتجاه "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته الأولى "ريح الجنوب سنة 1970" التي تعتبر من أصدق الأعمال التي تندرج ضمن هذا الإطار "وذلك لنضوجها، واقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية التي صاحبت ألعاب الاقطاع من أجل الحفاظ على مصالحه، فهو مستعد لبيع أغلى ما عنده للشيطان والتحالف معه مقابل أن لا تمس أراضيه من طرف قوانين الاصلاح الزراعي، خصوصا وأن الرواية تجسد أواخر الستينيات، أي قبل صدور مواثيق الثورة الزراعية ومع بداية السبعينيات، والصدق الفني في العملية الإبداعية هو الذي كان دوما يقود "بن

هدوقة" نحو الطريق الصحيح، فهو بتحليله لكل ألاعيب "ابن القاضي" كان يجسد الصورة الحقيقية التي تختفي تحت الألبسة التي يرتديها الاقطاع".[1]

ولئن اكتفت "ريح الجنوب" بالوقوف عند حدود الإدانة والتنبؤ، فإن روايته "نهاية الأمس" و"بان الصباح" قد تجاوزت هذا الموقف بتحويل الصراع الخفي إلى مواجهة حقيقية بين الشخصيات واستفاد الروائيون الآخرون إلى حد بعيد من التجربة الروائية لـ "عبد الحميد بن هدوقة" "فمرزاق بقطاش" حاول أن يستفيد من تاريخ بلاده ومن زحم الثورة الجزائرية في روايته "طيور في الظهيرة" مثلما فعل الكاتب "عرعار محمد" من قبل في روايته "مالا تدوره الرياح" "التي غلب عليها الطابع الرومانتيكي، طبعا مع الاختلاف الموجود بين التجربتين الروائيتين، لكنهما عبرا عن الانتقادات التي بنيت على ركام السلبيات التي ورثها من المجتمع البورجوازي الفرنسي بكل إيجابياته وسلبياته من تناقضات مرحلة التطور التي أعقبت الاستقلال".[2]

ويعتبر "بشير مفتي" من بين الروائيين الذين اتجهوا نحو هذا النمط من الكتابة نتيجة تخلي القيادة الجديدة عن الاشتراكية، إذ كان يرى بأن أدب الشباب هو "تجسيد بشكل أو بآخر وفي كثير من نوعياته للمحتوى الديموقراطي الوطني المعادي للاستعمار والاقطاع، أن الأدباء الذين استطاعوا أن يسايروا المرحلة وأن يعبروا عنها هم أولئك الذين تبنوا إلى الآن الطرح العلمي للقضايا، وهذا بفضل التحولات الجذرية والديموقراطية التي تعرفها البلاد، ثم يضيف "الحبيب السائح" شرط تجربة التحزب للأديب لكي يرقى إلى المرحلة التاريخية التي تعيشها البلاد كما جاءت محددة من نصوص الميثاق الوطني".[3]

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 387.

[2]– المرجع نفسه، ص 369.

[3]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجيستير، إشراف، د. فؤاد المرعي، قسم الأدب العربي، جامعة حلب، سورية، 1985م–1986م، ص 127.

4- التجريب في الرواية الجزائرية التسعينية:

راهنت الرواية على الخروج من التقنيات السردية التقليدية وآلت إلى التجديد والتمرد، لذلك خرجت عن المواضيع التقليدية، لأنه أي موضوع يصلح أن يكون مادة الرواية. والرواية العربية عرفت سمة التجريب منذ السبعينيات، "ومع بداية الثمانينيات ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ريقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه، أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة".[1] غير أن الرواية الجزائرية لم تعرفه إلا في التسعينيات مع ميلاد رواية المحنة، فهو ثورة على التقليد وصورة من صور الحداثة، وكغيرها من الروايات العربية سعت إلى تجاوز القوالب القديمة ومعانقة كل ما هو جديد "لذلك فإن ممارسة التجريب على صعيد أشكال الكتابة الروائية وارتياد مجال المسكوت عنه، جعل الخطاب الروائي يسعى إلى تفكيك الواقع والإنسان، وإنتاج قيمة جمالية حولهما مما أدى إلى إبداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية وفلسفته وقيمه الفنية والجمالية".[2]

ولأن الجزائر مرت بمرحلتين عصيبتين في تاريخها الحديث والمعاصر كان لهما بالغ الأثر في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، أولهما مرحلة الثورة التحريرية والثانية مرحلة العشرية السوداء، فقد كان للأدب خلال هاتين المرحلتين دوره في إبراز ملامح المجتمع الجزائري، من خلال النصوص الروائية سواء أكانت باللغة العربية، أو باللسان الفرنسي الذي ما كان أدب التسعينيات يتبناه إلا القليل منه فينقل حركية المجتمع الجزائري في مختلف المجالات، فجاء أدب التسعينيات ليؤرخ الوضع المأساوي للجزائر من دم وألم وقتل.

---

[1]- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص 14.

[2]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م، ص25.

استطاع الكثير من المبدعين الجزائريين انتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة بالفجيعة التي ألمت بالجزائر في العشرية السوداء، يمكن أن نصنفها إلى صنفين باعتبار اللغة: أولهما النصوص الروائية باللغة العربية، وثانيها الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، لأنها تبقى نصوصا معبرة عن محنة الوطن الجزائري وتعبيرا عن عاداته وثقافته رغم لغتها الأجنبية.

وجاءت الروايات المكتوبة باللغة العربية لتعبر عن الحالة المزرية للمجتمع الجزائري خلال العشرية بمختلف أطيافه، فحرب التسعينيات أقحمت الصغير والكبير، الرجل والمرأة، الأطفال والشيوخ، الظالم والمظلوم، فلم تكن هناك رحمة أو تمييز في القتل والغدر بالأرواح "ولأن الرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها"[1] كان لابد لأقلام الروائيين، أن تنطلق في الكتابة إزاء الأوضاع غير المحتملة لأن الكتابة في ذلك الوقت "كانت بمثابة الإصرار على الوجود والحياة بعدما انفتحت أبواب الجحيم... ودخلت الجزائر في دوامة من العنف الأعمى، فكانت الرواية الجزائرية –الرواية التسعينية– في مواجهة انهيار شبه كلي للمجتمع بأكمله وغياب مؤسساته ودخول الثقافة في دوامة من الفوضى"،[2] وفي هذا المناخ العام الذي ساده العنف كان من اللزوم أن يتشكل وعي أدبي جديد، والذي تجسد أغلبه في الكتابة الروائية التي تنوعت عناوينها واختلف مؤلفوها.

[1]– غنية لوصيف: أثر العشرية السوداء في رواية الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة معرف، ع الثامن، جوان 2008م، ص 185.

[2]– لونيس بن علي: ثقافة البربري قراءات نقدية مفتوحة، فيسرا للنشر، د ط، 2001م، ص 211.

الفصل الأول:

رواية المحنـــة
وتجليات المتـن

1- مفهوم المحنة:

1-1- لغة:

كلمة "محنة" في معجم "لسان العرب" بمعنى الخبرة وقد امتحنه وامتحن، نظر فيه ودبره، التهذيب...[1] وروي عن مجاهد في قوله تعالى: «إِنَّ ٱلَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصۡوَٰتَهُمۡ عِندَ رَسُولِ ٱللَّهِ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱمۡتَحَنَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُمۡ لِلتَّقۡوَىٰۚ لَهُم مَّغۡفِرَةٞ وَأَجۡرٌ عَظِيمٌ» الحجرات(03).[2]

وقال "أبو عبيدة" امتحن الله قلوبهم صفاها، وهذبها والمحنة واحدة: من المحن التي يمتحن بها الإنسان من بلية نستجير بكرم الله منه، قال "ابن جني": "محونته عارة وتباعاته يجوزان يكون مشتقا من المحنة لأن العار أشد المحن".[3]

- جاءت أيضا في معجم "تاج العروس" من مادة "م،ح، ن" والاسم المحنة بالكسر والجمع المحن وهي التي يمتحن بها الإنسان من بلية تستجير بكرم الله تعالى منها.[4]

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة "محنة مفردة ج محنات ومحن بلاء وشدة، ما يمتحن الإنسان به من بلية: تجربة شديدة مؤلمة وخاصة تلك التي تمتحن الشخصية أو القدرة على التحمل".[5]

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مجلد الثالث عشر، أدب الجوزة، محرم 1405هـ، ص401.

[2]- القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية 03، برواية ورش.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ص 401.

[4]- محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، الجزء السادس والثلاثون، ط1، الكويت، 1422هـ-2001م، ص 153.

[5]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، ط1، 1469هـ-2008م، ص 2073.

ومن خلال الدلالات اللغوية لمصطلح المحنة الذي ورد في المعاجم فإنها تعني البلاء والشدة والامتحان.

1-2- اصطلاحا:

إن المعنى الاصطلاحي للمحنة، قريب جدا من المعنى اللغوي، الذي يعني الشدة والبلاء، لذلك فقد صادف عدة مرادفات لكلمة المحنة مثل: المأساة، الأزمة، النكسة... والتي لها نفس الدلالة الاصطلاحية للمحنة، فهي امتحان أو بلاء يصيب الإنسان، ويمر عليه في مختلف الميادين، فقد يصيب مجتمعا بكامله، فتتغير الأوضاع المعاشة من الجيدة إلى السيئة ومن الاستقرار إلى اللااستقرار "وهي تغيير مفاجئ ينتاب المجتمعات فتتحول من حالة فوضى إلى حالة يسود فيها قانون لم تألفه الأمة سمي قانون الغابة والغلبة للأقوى".[1]

هناك كلمة مرادفة للمحنة، استعملت بشكل أوسع وهي الأزمة وهناك في العالم عدة أزمات تمس البلاد سواء سياسية، اقتصادية أو أمنية.

وبما أن موضوعنا المحنة في الجزائر، فهي الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري، خلال السنوات الماضية وعدم الاستقرار فيه، فمحنة الشعب الجزائري في وقت العشرية السوداء أي فترة التسعينيات حيث كانت الأوضاع السياسية والأمنية السائدة في تلك الفترة ترتبط بالقتل، والعنف، والإرهاب وصور الدمار والضياع، فكانت محنة شعب ومأساة وطن.

[1]- عبد اللطيف جني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 16-17، مارس، واد سوف، 2009م، ص 269.

وأزمة البلاد والأوضاع المعاشة ومخلفاتها الاجتماعية والاقتصادية التي انعكست أيضا في مجال الأدب خاصة الرواية مما جعل الكتابة بمثابة "الوسيلة الوحيدة بين يدي الكاتب لتجاوز محنته الذاتية والتخفيف من وطأة الجو العام الذي تعيشه فئات الشعب المختلفة".[1]

فالكاتب هو الوحيد الذي تجاوز معضلته وأزمته، والتخفيف من وطأة الجو العام الذي تعيشه فئات الشعب من أوضاع مزرية وآفات اجتماعية.

إن الأزمة التي عاشتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي بعد التحولات السياسية، التي أدخلت البلاد في أزمة حقيقية "وقد شهد أحداثها في السنوات الماضية، وكيف توجس العالم خفية من آثارها ونتائجها على العالم أجمع، وأضحى حديث الإعلام والناس كله هو الأزمة الاقتصادية وتكون أيضا على الصعيد السياسي مثلما نشهد في مختلف الأماكن من العالم وتسمى بالأزمة السياسية".[2]

إن الأحداث الإرهابية ونتائجها كان لها أثر بارز على الحياة الاقتصادية والسياسية حيث أفرزت نتائج سلبية كان لها أثر في خلق أزمة اقتصادية وسياسية دخلت فيها الجزائر، لمدة عشر سنوات، كادت تعصف بالوطن نحو الانحطاط والضعف وهذا من جهة ومن جهة أخرى خلقت في المجتمع اختلاف ونشوء الوعي السياسي لدى الجماهير من أجل تغيير النظام وإحداث انقلابات سياسية.

[1]– عبد الله شطاح: قراءة في الرواية الجزائرية (متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 1، العدد 03، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، 2013م، ص 20.

[2]– عبد اللطيف جني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، ص 269.

وعند تسمية الأدب الجديد بأدب المحنة "قليس بالضرورة أن يكون تناول واضحا للأزمة، بل تفاعله مع افرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجتها وانتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة".[1]

ويمكننا القول أن أدب المحنة هو أدب الشعب الذي عبر عن محنته وأزمته على غرار العشرية السوداء التي ضربت بلادنا في فترة التسعينات وقد دفع الشعب الجزائري في تلك الفترة ثمنا باهضا.

1-3- مفهوم رواية المحنة:

واكبت الرواية الجزائرية الأوضاع السائدة في البلاد، لذلك فإن الأزمة التي كانت تعيشها الجزائر في فترة التسعينيات لم تغفل عنها الرواية، لذلك سميت برواية المحنة وهي "الرواية التي ظهرت من خلال سنوات المحنة الجزائرية واتخذت من المأساة الجزائرية تيمة مهيمنة، ومن الأحداث والحرب الأهلية غير المعلنة بؤرة للسرد".[2]

لذلك فقد شكل الواقع المأساوي في فترة التسعينيات منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، وقد كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية محاولة لرصد التراكمات التي عرفتها تلك الفترة ففي وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية.

[1]- حنفاوي بعلي: هجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، 2004م، ص 123.

[2]- ميساء ملاح كيسة: إيديولوجية رواية المحنة الجزائرية بين 1992م-2002م، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 2، العدد 4، جامعة بومرداس، ص 152.

وترتبط الرواية ارتباطا وثيقا بالحياة والحوادث اليومية المعاشة "فالروائي يستطيع أن يعيد انتاج هذه الحوادث من منطلق تخيلي يكون وفق رواؤه السياسية والثقافية والاجتماعية وغيرها"،[1] لذلك عبرت رواية التسعينيات في الجزائر عن المحنة والاغتراب والخوف والصراع الإيديولوجي والعنف والإرهاب.

إن رواية المحنة الجزائرية وليدة الأفكار السياسية والوطنية إذ واكبت جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري، فنجد أغلب الروايات التسعينية، روايات عنف وأزمة وروايات عشرية سوداء مأساوية جراء الممارسات الإرهابية في فترة التسعينات، حيث استطاعت رواية المحنة أن تعالج إحدى هذه الزوايا المظلمة بطرق مختلفة.

"فقد كانت ويلات الإرهاب وأثرها في الأفراد والجماعات والقرى والمدن تمثل خلفية لمعظم الأحداث الروائية تتلقفها النصوص طازجة لتنسج من وحيها عالمها الروائي"[2] لذلك كانت الرواية هي نسخة عن الواقع المعيش الذي عرفته الجزائر أيام العشرية السوداء بطريقة تخيلية وقد أطلق على هذه الرواية عدة تسميات منها: "رواية العنف، الرواية الاستعجالية أو محكيات الإرهاب أو الرواية التسعينية أو الرواية السوداء ويحدث ربط ذهني بينها وبين تسعينيات الجزائر أو العشرية السوداء".[3]

وهذا النوع من الأدب قد ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية، ولذلك حاول الروائي الجزائري أن يجعل من الظروف والأحداث المنتشرة أرضية خصبة لظهور نوع جديد من الكتابة الروائية وهي كتابة المحنة وما يرد في رواية المحنة هو تصوير للوضعية التي كان

---

[1]– نسيم حرار: تجليات المحنة الجزائرية على أدباء التسعينات، رواية كراف الخطايا ج1نموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد بوادي، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2017م، ص 64.

[2]– عبد الله شطاح: الرواية الجزائرية التسعينية كتابة المحنة أم المحنة الكتابة؟ مجلة التبيين، العدد 2، 2012، ص 69.

[3]– نسيمة كربيع: أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية لم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، ع 14، جامعة ورقلة، الجزائر، 2012م، ص 25.

منطلقها العنف الذي تجسد في أحداث 1988م، لذلك كانت فترة التسعينيات متميزة على أكثر من صعيد، وكان موضوع الرواية فيها العنف، والإرهاب حيث واكب الروائيون هذه الأحداث منهم: الطاهر وطار، "عبد الحميد بن هدوقة"، "مرزاق بقطاش"، "بشير مفتي" هؤلاء حاولوا رصد التحولات والخيبات التي عرفها الوطن وإيصالها للعالم.

2- تيمات رواية المحنة:

ظهرت الرواية الجزائرية التسعينية في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر، عرفت بالأزمة أو المحنة، كانت نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة، فكتب روائيون أعمالا، حاولوا من خلالها إيصال الصوت إلى العالم، لذلك تباينت تيماتها بين الإرهاب، العنف، السياسة، المثقف والدين أيضا.

2-1- السياسة:

إن السياسة هي "أسلوب الحكم، وطريقة الإدارة السياسية وكيفية صنع القرار السياسي وتنفيذه من خلال المؤسسات السياسية الحاكمة".[1] وتختلف السياسة من دولة إلى أخرى، وكل دولة لها سياسة خاصة بها، مرتبطة بالمجتمع لأن حضورها طاغي في المجتمعات، لذلك هناك علاقة وطيدة بين الأدب والسياسة منذ القدم، خاصة الرواية التي تعكس ظروف المجتمع "وقد بدأت تغزو السرد الروائي بدرجة حفيفة شيئا فشيئا إلى أن نمت وبرزت بشكل لافت في المرحلة المعاصرة".[2]

وقد كانت السياسة بالنسبة إلى الرواية الجزائرية، خير مرافق لها، وبالأخص رواية المحنة التي تمثل كتابة جديدة أفرزها الواقع المأساوي الذي كانت تعيشه البلاد، من توتر لأن أزمة البلاد

[1]- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، د ط، ص 34.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

كانت أزمة سياسية محضة. وأصبحت من أبرز موضوعات الرواية التسعينية، وقد استلهم كتاب الرواية الجانب السلبي للسياسة أكثر من الإيجابي بوصف أغلبية السلطة السياسية تسعى إلى تحقيق مصلحتها الشخصية على حساب المصلحة العامة للشعب. ولذلك فقد شكلت السياسة في الروايات موضوعا واحدا تقريبا وقد لا يوجد نص روائي إلا ويستحضر هذه التيمة بطريقة صريحة وواضحة أو في شكل إشارات ضمنية، فمثلا رواية "الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار" تحدثت عن السياسة في مساحة احتلت أكثر من فصل وفي رواية "دم الغزال" "لمرزاق بقطاش" وصف السياسيين باللصوص لأن همهم الوحيد هو تحقيق مصالحهم الشخصية وتضخيم حساباتهم البنكية، وعرفوا بأنهم المتسببون في أزمة البلاد، متخفين خلف قناع الإصلاح. ونجدها أيضا متجسدة في رواية "كراف الخطايا" لـ"عبد الله عيسى لحيلح" الذي وظف السياسة في إشارات متفاوتة، كذلك أعمال كل من "واسيني الأعرج" في رواية "سيدة المقام" و"ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" وغيرها.

"لذلك تبقى السياسة ذات حضور قوي في المتن الروائي الجزائري من السبعينات وحتى اليوم، كنتيجة منطقية لحضورها في حياة المواطن الجزائري نتيجة التحولات التي تشهدها الساحة الجزائرية منذ عقود"[1] وخاصة منذ بداية أحداث أكتوبر 1988م حيث كان الإرهاب يسعى إلى تحقيق أهداف سياسية.

2-2- الديـن:

يشكل الدين أحد أبرز التيمات التي تطرقت إليها رواية المحنة، فقد كان القناع الذي يتخفى خلفه من يقومون بأعمال إجرامية من بينهم الإرهاب الذي يقنع الناس بأنه جهاد في سبيل الله، ويتخفون خلف الدين الإسلامي، حتى أصبح في الدول الغربية ينسب الإرهاب لكل عربي مسلم.

[1]- مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995م-2005م) دراسة موضوعاتية فنية، إشراف د نزيهة زاغر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2014م-2015م، ص- ص 175- 176.

وهم في مظاهرهم الشكلية يتصفون باللحية والقميص وسميو بالمتطرفين، "وقد كشفت رواية التسعينيات عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكال مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفا ثم تتحول إلى تعصب يتخذ له مظهرا في اللحى والكحل والقميص بالنسبة للمتطرف الديني".[1] وعليه فالمتطرف الديني يفهم الدين على مزاجه ويعمل به بناء على ما يخدم مصالحه، وأن أشكاله تمثيلا للدين، ويبدو ذلك جليا عبر فهم كلمة الجهاد فهما خاطئا من أجل الوصول إلى الانقلاب على القانون والنظام السائد في البلاد، حتى لو كان من خلال العنف وثمنه هدر أرواح بريئة وهو "ما قامت به بعض الجماعات نتيجة التعصب الديني الناتج عن الفهم الشخصي للنص الديني إذ تحتكر فئة ما تأويله وفهمه، وبذلك احتكار المعرفة بالدين وانكارها عن الغير ويكون تأويلها للنص وفق منطق يخدم أهدافها، فيكسبها الخطاب الديني سلطة لا يجد المتلقي سوء الخضوع والولاء لها".[2]

وقد عمد الكثير من الروائيين إلى تداول شخصية المتطرف وممارسته العنيفة وغير الإنسانية عبر الكثير من النصوص، مثل رواية "الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار" الذي سمى هذه الفئة "بالحركة"، "واسيني الأعرج" في رواية "سيدة المقام" الذي وصفهم "بحراس النوايا" وغيرها كثير.

2-3- العنف:

تعددت مفاهيم العنف باعتباره قسوة وأذى واستخدام للقوة عن قصد، سواء للتهديد أو الإيذاء الفعلي ضد شخص أو مجموعة. وهناك أيضا عنف ضد المجتمع، يكون نتيجة للجماعات الإرهابية التي أفرزتها الأنظمة السياسية، لذلك اهتمت الكتابات الروائية بإبراز أشكال العنف والإرهاب الذي كان له امتدادات منذ القدم.

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م، ص 242.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

ومنها الرواية الجزائرية التي جعلت من العنف تيمة أساسية في متنها بسبب ما عاشته البلاد من ويلات الارهاب وعنفه، الذي انتشر بكثرة خلال فترة التسعينيات، حتى سميت بالعشرية السوداء، نتيجة هيمنة أجواء الرعب والخوف في النفوس والعقول، صورت مظاهر العنف والمشاهد الإرهابية، وقمع السلطة التي كانت أكثر هيمنة في النص الروائي، وخاصة رواية المحنة التي صورت مشاهد الذبح والاغتيال والتعذيب.

لذلك فالعنف هو "تلك الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات مسلحة تنتمي إلى الإسلاموية الحزبية المتطرفة، والتي وجهت عنفها إلى الشعب بكافة فئاته".[1] جسدت الرواية الجزائرية المعاصرة ظاهرة العنف ومثلته من خلال عنف السلطة والإرهاب.

2-3-1- عنف السلطة:

طرحت الرواية التسعينية موضوع العنف وأشارت إليه إشارة واضحة سواء ما تعلق بالسلطة "فالسلطة السياسية إما تكون ديموقراطية تقوم على مبدأ التداول حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي، وإما تكون استبدادية ويسيطر عليها فرد ما يسمى دكتاتورا، يقطع الطريق أمام الآخرين، مستعملا شتى وسائل القمع، أي عن طريق العنف"[2] أو ما تعلق بالمعارضة.

لذلك قام الروائيون في نصوصهم الإبداعية بتجسيد عنف السلطة والاشارة إليه وإلى ممارستها القهرية، مثل ما جاء في رواية "دم الغزال" "لمرزاق بقطاش" الذي بغض السلطة والسياسة، ووصفهم برجل المافيا، وصور واقع السلطة وعنفها واضطهادها وقد "كانت السلطة

[1]- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، إشراف د: مرسل فاتح العجمي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت، أبريل 2008م، ص 19.

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 165.

تمارس قهرها وظلمها وتعسفها من خلال وسائلها الإيديولوجية المختلفة".[1] وهناك أيضا عدة أعمال روائية تناولت ظاهرة عنف السلطة الذي ولد من رحم المجتمع الجزائري مثل رواية "كراف الخطايا"، "امرأة بلا ملامح" و"الشمعة والدهاليز" وخاصة حقبة التسعينيات كانت مليئة بالعنف لهذا فالروائي "تأمل هذه الفترة والفترات التي سبقتها منذ الاستقلال فوجدها رمزا للعنف وتشجيعا له".[2]

2-3-2- عنف الإرهاب:

كشفت رواية المحنة عن الممارسات الشنيعة من عنف واضطهاد "فقد كان للعنف حضورا مهيمنا يحمل آثار الظلم والتعصب والإرهاب، وهذا الأخير كان له وقع في القلوب والعقول يفوق وقع الاستعمار ضد الجزائريين خلال المرحلة التي سبقتها خاصة وأن هذا العنف كان بين الإخوة وأبناء البلد الواحد. لذلك فمعظم الروايات ذهبت إلى الحديث عن الإرهاب، مثل رواية "سيدة المقام" التي كان الإرهاب عنصرا حاضرا فيها. وغيرها من الروايات التي تناولت العنف الذي كانت بداياته من أحداث أكتوبر 1988م.

"ويمكن أن نعرض أنواعا أخرى للعنف، متمثلة في إرهاب الدولة، وإرهاب الجريمة والإرهاب السياسي المعارض، والإرهاب الثوري، فالإرهاب إذا هو عنف بأشكاله المختلفة والعديدة وهو نشر الخوف والرعب والموت في المواطنين وكل من يفعل ذلك يسمى إرهابيا".[3] ومنه فالعنف ليس ماديا فقط بل رمزيا أيضا من خلال نشر الخوف والهلع والتهديدات وسط الناس، وانتشار العنف في المجتمع الجزائري جعل من الرواية تتجه إلى عكس الأحداث المأساوية التي سجلت حضورها بقوة في المتن الروائي.

---

[1]- غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينيات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، 2 سبتمبر 2013، ص125.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

[3]- المرجع نفسه، ص 12.

2-4 المثقف:

2-4-1- المثقف نموذج البطل الإشكالي:

من أبرز الموضوعات التي ميزت الرواية في فترة التسعينيات موضوع المثقف، وهي بذلك تكون قد اختلفت عن الروايات التي سبقتها والتي كانت تجسد الثورة والمشاكل الاجتماعية، لذلك فبسبب المحنة والمأساة التي كانت تعيشها الجزائر خلال العشرية السوداء، اهتمت الرواية بفئة المثقفين وكيف عانوا وعاشوا وسط الصراع ما بين السلطة من جهة والمعارضة من جهة أخرى "فمحنة ومعاناة المثقف الجزائري في ظل تلك الأحداث الشائكة التي نتج عنها صراع بين أطراف مختلفة، ضاع المثقف وسطها وعقد دوره الحقيقي في النهوض والإسهام الفاعل في تغيير وبناء مجتمع راقي"،[1] انطلاقا من كون المثقف هو الذي ينتج المعرفة ويلتزم بالجهر بالحق ونشر الفكر في مجتمعه "فهو فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر ما أو موقف ما أو فلسفة ما وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع".[2]

يظهر دور المثقف الحقيقي في المجتمع من خلال التمرد والثورة على الظلم بتجلياته المختلفة ورفع صوت الوطن وهذا ما أبرزته الرواية التسعينية بسبب التمزق الذي كانت تعيشه البلاد، فليس هناك نص روائي إلا واستحضر المثقف وما يعيشه في ظل الأزمة التي نتج عنها صراع بعيد المدى متشابك الأبعاد والخيوط فقد المثقف فيه دوره الحقيقي في النهوض بالمجتمع "فقد كان يحيا وسط الأزمة بصفته يهتم بشؤون الحقيقة، الحرية، العدالة وسواها من القيم العامة".[3]

---

[1]- غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ص 107.

[2]- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 43.

[3]- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004م، ص39.

لقد وظفه الروائيون وأعطوه دور البطولة من أجل رصد انطباعاته عما يحدث في تلك الفترة ليكشفوا أن المثقف يعاني من مشكل واحد وهو أزمة البلاد، فهو في صراع دائم مع السلطة السياسية والإرهاب لأنه لا يرضى بالواقع.

وقد تجلت هذه الشخصية وتراوحت بين السلبية والإشكالية فنجد أن المثقف يتخبط بين الأوضاع المنتشرة وبين دوره الحقيقي، فيكون ثوريا ومناهضا ومعارضا، ويختلف هذا الدور باختلاف الأعمال الروائية مثلما هو الحال في رواية "الورم" "لمحمد ساري" ورواية " بخور السراب" "لبشير مفتي"، فأبطال هذه الروايات شخصيات مثقفة، تراوحت بين شخصية "المعلم كريم" في رواية "الورم" الذي سجن مع مجموعة من السلفيين في أقصى الصحراء، ثم انظم إلى الجماعات الإسلامية ليتجه إلى الجبل بعد خروجه من السجن، وهذا إنما يدل على شخصيته المثقفة الضعيفة وهو نموذج عن المثقف السلبي وهناك مثقف لا منتمي في رواية "بخور السراب" متمثلا في شخصية الكاتب لأنه يعيش حياة الاغتراب في وطنه وبين أهله، ويرفض الخوض في المسائل السياسية ولا يبدي رأيه في شيء منها، فقد قصد السارد كشف اغترابه وإحساسه بهشاشة الوجود بسبب عجزه عن القيام بدوره الحقيقي، نتيجة الظلم والفساد المنتشر في مجتمعه".[1]

وبذلك عرضت مختلف روايات المحنة، حال المثقف الجزائري ومعاناته وتعرضه لشتى أنواع القهر والعنف المزدوج بين السلطة والمعارضة بأسلوب جمالي اختلف بين مبدع وآخر، وكلها اتفقت حول حالة التشظي وانتشار الذات المثقفة والتي تعكس في العمق حالة التشظي والتمزق التي وسمت الوطن خلال هذه المرحلة الحرجة من تاريخه المعاصر.

[1]– ينظر غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ص 109.

2-4-2- مفهوم البطل الإشكالي:

2-4-2-1- البطل لغة:

- تتفق معظم القواميس والمعاجم اللغوية على أن "البطل" يعني الشجاع وربط هذا المفهوم بالشجاعة، ففي "لسان العرب" ورد مصطلح البطل بمعنى "الشجاع وفي الحديث: شاكى السلاح بطل مجرب ورجل بطل بين البطالة والبطولة: شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وقيل سمي بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل هو الذي تبطله عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثار من قوم أبطال، وبطال بين البطالة والبطالة. وقد بطل بالضم، يبطل بطولة والبطالة أي صار شجاعا.[1]

كما جاء في معجم "العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي" حيث قال: "البطل الشجاع الذي تبطل جراحته ولا يكترث لها ولا تكفه عن نجدته، وإنه لبطل بين البطولة وبطلتي فلان: منعني عملي".[2]

ذهب "الرازي" في معجمه "مختار الصحاح" "إن البطل الشجاع والمرأة بطلة وقد بطل الرجل من باب سهل وظرف أي صار شجاعا".[3]

فمن خلال المعاجم يتضح في دلالته اللغوية يعني الشخص الشجاع الذي يتسم بالقوة والشجاعة والبطولة والإقدام والبسالة.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص 302.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمي، ج1، بيروت، ط1، 2003م، ص 145.

[3]- محتار الصحاح: أبي عبد القادر الرازي، راجعه عبد الستار الحلوجي، دار الأندلس، القاهرة، ط1، 2007م، مادة بطل، ص46.

2-4-2-2- البطل اصطلاحا:

يعد البطل من الناحية الاصطلاحية أحد الشخصيات في النص السردي سواء الرواية أو القصة أو المسرحية، وفي الغالب يكون الشخصية الرئيسية أو المحورية تتسم بالبطولة، ويذهب "شوقي ضيف" إلى اسقاط البطل في الواقع بعيدا عن الخيال السردي حيث "كان البطل في القبيلة وفي عهود الحياة الأولى للأمم يعد شخصا مقدسا، بل لقد كانوا يظنونه أحيانا في سلالة الآلهة"[1] لكنه في الحقيقة ليس من سلالة الآلهة بل هو شخص عادي يتميز عن غيره أي أن "البطولة هي ما يرتفع فيها صاحبها من الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته واقدامه وجرأته وتغلبه عن أقرانه وهو منهم من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة وأنصاف الآلهة وبشر سوي لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية".[2]

ثم تطور مفهوم البطولة في ظل التغيرات الاجتماعية، حيث شكلت هذه الأخيرة عنصرا مهما وبارزا في تشكيل البناء الفني للأعمال السردية، والبطولة ارتبطت بصفات البطل الذي يعد المحرك الأساسي في الأحداث التي تدور حولها القصة من أعمال البطل.

لقد كان البطل عند العرب قديما يتصف بصفات إلهية أو نصف إلهية ولذلك تباينت صورة البطل في الأساطير دائما بين الخير والشر، ويكون الأبطال ذوي قوى خارقة واحدا يسعى إلى الخير والآخر يسعى إلى الشر، والبطل في الملحمة في حالة وسطى بين البطل في الأسطورة والتراجيديا، أما صورة البطل التي حددها أرسطو "فهي الصورة التي يدور فيها الأبطال في جميع الآداب الحية، كما أن التراجيديا مازالت هي النموذج الذي تتبعه تراجيديا هذه الآداب جميعها"[3] والأبطال الروائية في كل نص روائي تأخذ نموذج التراجيديا لأنها تواجه الصراع القائم، وبالتالي تكون الرواية نهايتها المأساة وهذا هو النمط المعتاد لكل نص روائي يحمل الشخصية البطلة.

---

[1]- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

[3]- عياد شكري: البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990م، ص 64.

أما "كارم محمود" فقد تطرق إلى تعريف البطل بقوله: "هو بطل الملاحم والحكايات في الأدب الطفولي، وهو الشخصية الرئيسية التي عليها"[1] ويرى أيضا أن البطل هو القائد الذي يضع البطولات بقوته وحكمته وقيادته الصارمة وهو الذي يلهم غيره القوة والشجاعة وباستطاعته تغيير أعماله وقلب الأمور"[2] وأن البطل ليس منحصرا في الأعمال الأدبية وإنما هو محور العمل الأدبي، الذي يتصف بالشجاعة والحكمة والقوة ويصنع البطولات، حيث أصبحت مفردة البطل عند العرب أكثر وأوسع من مصطلح أو شخصية في العمل السردي.

والبطل عند الغرب لم يختلف عن البطل عند العرب حيث وصف بصفات إلهية فنجد "توماس كارلايل" "يرى أن صورة الأبطال لا تخرج عن خمسة إما إلها أو رسولا أو قسيسا أو شاعرا أو كاتبا"،[3] حيث تتنوع أنماط الأبطال داخل كل عمل روائي إما إلها او شاعرا أو كاتبا وهذا حسب توظيفه في الحدث الروائي.

ومعنى ذلك أن البطل هو العنصر الفعال والنشط داخل النص الروائي باعتباره العنصر الأساسي بين الشخصيات، فهو الشخصية التي يمكن التحكم من خلالها في الأحداث وتوجيهها، لذا لا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شخصية أساسية، تدور حولها كل أحداث الرواية وتسعى إلى بلوغ موضوعها.

[1]– كارم محمود: البطل الشعبي، مكتبة الناقدة، مصر، ط1، 2006م، ص 33.

[2]– المرجع نفسه، (ص، ن).

[3]– توماس كارلايل: الأبطال، تر: محمد السباعي، المكتبة الفكرية، القاهرة، مصر، ط3، 1930م، ص 01.

2-4-2-3- الاشكالي لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "أشكل الأمر: التبس، وأمور أشكال ملتبسة وبينهم أشكلة أي لبس والمشكلة هي الأمر الصعب الملتبس".[1]

- كما جاء في معجم الوسيط من مادة شكل بمعنى "التبس والمشاكل المماثلة والمشكل الملتبس وعند الأصوليين ما لا يفهم حتى يدل علي الدليل من غيره والخنثى ما لا يتبين من أي الجنسين هو".[2]

- بينما أشار الصحاح في قاموسه بقوله: "الشكل بالفتح المثل والجمع أشكال وشكول يقال هذا أشكل بكذا أي أشبه وقوله تعال: " قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ"[3] أي على جديلته وطريقته وجهته والشكال العقل والجمع "شكل" و"أشكل" **الأمر** التبس ويقال أشكل الكتاب كأنه أزال به أشكاله والتباسه والمشاكلة الموافقة مثله.[4]

ويفهم مما سبق أن لفظة إشكالي في معناها اللغوي تشير في كل معانيها إلى عدم الوضوح والافهام، مما يشير في النفس الحيرة والتساؤل بحثا عن المعنى والحقيقة.

2-4-2-4- الإشكالي اصطلاحا:

- يعد البطل الإشكالي من المصطلحات النقدية في النقد الاجتماعي، والواقعي وفي السرد الروائي، وهو ما اتسمت به الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، "ظهر هذا المصطلح في دراسات لوكاتش ودراسات جولدمان، للدلالة على الشخصية الرئيسية في الأثر الأدبي التي تثير

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج11، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، ص 426.

[2]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص 491.

[3]- سورة الإسراء، الآية 84، برواية ورش.

[4]- مختار الصحاح: عبد القادر الرازي، دار الأندلس الجديدة، ط1، 2007م، ص 204.

تساؤلات، وتطرح قضايا ترتبط بقيم المجتمع والحضارة، وتبرز وجود تناقض بين الشخصية والعالم في المجتمع الاستهلاكي الحديث".[1]

فالبطل الإشكالي يكون متناقضا بين ذاته والواقع، فيصبح في حالة متبدلة، تارة إيجابي وتارة أخرى سلبي، وفي مرات يجمع بين الحالتين، ويكون في حالة وسطى، وليس مستقرا على حالة واحدة، والبطل الإشكالي ظهر مع الرواية الواقعية فيكون هناك صراع بين ذاته والمجتمع حيث يحمل قيما يحاول اثباتها في العالم، فالبطل الإشكالي يكون إيجابيا مثل بطل الملاحم الذي دائما يسعى إلى الخير والنصر على الشر ويكون سلبيا بسبب ما هو منتشر في مجتمعه الاستهلاكي.

2-4-2-5- البطل الإشكالي عند جورج لوكاتش:

ظهر مصطلح البطل الإشكالي لأول مرة مع "جورج لوكاتش" في كتابه "نظرية الرواية"، واعتمد في تصوراته على الماركسية منطلقا من تصور أستاذه "هيجل" حول الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي "التقى بالماركسية وخاض تجربته على فيموتولوجيا الروح لهيجل إلى أن دخل من النقطة الضيقة في الماركسية وهي الوجودية والأدب"،[2] فالبطل الإشكالي عند "جورج لوكاتش" من خلال كتابه يكون بطلا سلبيا حتى يمكننا من عرض صورة الواقع على وجود علاقة بين الملحمة والرواية. وقد اعتبر "لوكاتش" الرواية ملحمة بورجوازية على حسب تعبير أستاذه "هيجل" "لذلك فرق لوكاتش بين الرواية والملحمة على أساس أن الملحمة هي التصوير الحكائي للمجتمع ككل أي تعبير عن كلية الاجتماعية بينما الرواية في الفن المقابل للملحمة الذي يعبر عن هذا التناقض بين الذات الفردية والموضوعية الاجتماعية".[3] وفي نظر "لوكاتش" فإن الرواية عبارة عن تناقض بين الذات الفردية التي تعتبر وتمثل قيم البطل في الرواية وبين الموضوعية

---

[1]- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م، ص 64.

[2]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، تر، نزيه الشوقي، ص 11.

[3]- إسماعيل عكاك: علم تأويل الرواية عند جورج لوكاتش، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 9، العدد 2، جامعة الجزائر2، 2021م، ص 869.

الاجتماعية التي تعتبر القيم السائدة في المجتمع، والبطل الإشكالي يكون عنده تناقض بين قيمه الأصلية، وما هو سائد في المجتمع من قيم، لذلك فالملحمة تصور تناغم بين الإنسان والعالم، "فإن الرواية تصور التناقض القائم بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه واغترابه في المجتمع الحديث".[1]

ففي كتابه "نظرية الرواية" تمثلت أفكاره في تحطم التناغم بين الإنسان والعالم حيث "يبحث البطل المغترب الذي تربطه بالعالم علاقة جدلية في الانفصال التي يتمثل في غربته وتمزقه ورفضه لكثير من قيم المجتمع وتمرده عليها.[2]

وهنا يبدو البطل الإشكالي مختلفا عن البطل الملحمي الذي دائما ينتصر على قوى الشر ويختلف عن البطل السلبي الذي دائما يكون مستسلما للواقع، لذلك فهو يجمع بين السلبية والإيجابية، فهو مستسلم وفي نفس الوقت يحارب من أجل تحقيق قيمه في المجتمع والبحث عنها وسط القيم الفاسدة فيه.

لذلك فمن وجهة نظر "لوكاتش" يكون البطل في حالة قلقة وغير مستقرة نفسيا وإيديولوجيا لأنه "ليس سلبيا ولا إيجابيا بالمطلق فهو بطل يعيش صراعا بين عالمي الذات والواقع ويخضع لتناسب عكسي مع واقعه، إذ يحمل البطل قيما أصلية يفشل في تثبيتها في عالم يراه يعيش مرحلة انحطاط فكري وقيمي".[3]

فالبطل هنا يكون في حالة تردد بين الواقع وذاته ورغبته في التغيير من خلال قيمه وأخلاقه، لكنه يفشل في تحقيق هذه الرغبة. والبطل الإشكالي في نظر "لوكاتش" "شخص إشكالي مجنون أو

---

[1]– إسماعيل عكاك: علم تأويل الرواية عند جورج لوكاتش، ص 872.

[2]– رمضان بسطاويسي محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، مطابع الهيئة العامة للكتاب، د ط، 1991م، ص–ص 34–35.

[3]– أحمد عوادي خزاعي: البطل الإشكالي في مسرودات أحمد خلف، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2020م، ص–ص 11–12.

مجرم لأنه يبحث دائما عن قيم مجردة دون أن يعرفها ويعيشها كليا وبدون سلطة ودون الاقتراب منها".[1]

تبدأ إشكالية البطل في انفصام أفكاره عن العالم وتحولها على أحداث نفسية داخل ذاته، لذلك يسعى إلى البحث عن القيم الإيجابية من خلال رفضه للقيم السائدة.

إن فكرة الشك عند الفرد في مجتمعه برزت بشكل واضح في الشخصيات الروائية، فعندما درس "لوكاتش" بعض الأعمال الأدبية تطلع إلى وجود بطل دون شخصية، مضطربة ومغتربة في حالة من الشك ويبحث عن انتمائه للمجتمع. "فهذه الفكرة تستمد أصولها من مؤسس الفلسفة الحديثة ديكارت... وبعد أن وقع على مبدأ أنا أفكر فأنا موجود فارقت الإنسان طمأنينته الأولى ووقع عليه الشك وهو يبحث عن أبواب اليقين"،[2] لهذا فالشك هو الذي دفع الإنسان للاضطراب والاحساس بالاغتراب والتساؤل حول القيم الأصلية في المجتمع.

2-4-2-6- البطل الإشكالي عند لوسيان غولدمان:

أخذ "لوسيان غولدمان" من مقولات "جورج لوكاتش" الذي بنى عليها فكرة البطل الإشكالي الذي يتوق إلى القيم الأصلية أن يلتقي بها كما يرى غولدمان "إن العمل الروائي يعكس ماهية المجتمع البورجوازي، بقدر ما تترك تحولات المجتمع الأخير آثارها على تحولات الشكل الروائي"[3] حيث أن العمل الروائي يعبر عن الصراع القائم في المجتمع البورجوازي يؤسس للطبقية والصراع بين طبقة كادحة وطبقة بورجوازية، كما اعتمد على كتابين "نظرية الرواية" و"تاريخ الصراع

[1]- علي منصوري: ارهاصات البطل الروائي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، 28جوان 2013م، ص 95.
[2]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية والعربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002م، ص 38.
[3]- المرجع نفسه، ص 42.

الطبقي" الذي شكل مادة دسمة للكتاب ومنه ظهور البطل الإشكالي كواجهة في هذا الصراع "الفرد الإشكالي[1]، التشيؤ، الوعي الذي تم اخصابها بمقولات أخرى تسمح بها البنيوية التكوينية".

فقد انشغل "لوسيان غولدمان" بتأسيس نظرية خاصة في علم اجتماع الرواية كما يؤكد بثقة كبيرة وهو يصوغ مقولاته النظرية، إن هذه الأفكار التي شكلت المنطلق النظري لعمل "لوسيان غولدمان" أمام فكرة الفرد الإشكالي حيث يقول في كتابه الأخير "يتمتع البطل الإشكالي بوضع خاص في تاريخ الإبداع الثقافي، إنها حكاية البحث المتدهور لبطل لا يعي القيم التي يبحث عنها داخل مجتمع القيم ويكاد أن ينسى ذكرها تقريبا".[2]

فقد لاحظ "غولدمان" في كتابه مقدمات في سوسيولوجية الرواية "إن شكل الرواية الذي يدرسه لوكاتش هو الشكل الذي يميز وجود بطل روائي أطلق عليه لحسن الحظ مصطلحا مناسبا جدا هو مصطلح البطل الإشكالي".[3] إن البطل الإشكالي هو الشخصية الفاعلة في القصة فهي تسعى إلى تغير منعرجها بحيث تعمل على نصرة الخير والقضاء على الشر وهو موضوع تسعى إليه كل قصة للقضاء على تراجيديا وكل ما يؤزم الوضع في القصة.

2-4-3- مفهوم المثقف البطل الاشكالي:

احتل مفهوم المثقف مكانة متميزة ضمن الأبحاث والدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، وقد اختلفت الآراء حول ضبط مفهوم المثقف في حقل الدراسات النقدية والثقافية، لاختلاف وتنوع خلفياته النقدية والمعرفية، فأصبح مصطلحا يصعب تحديده، ووصفه الدارسون بالزئبقية مما أكسبه

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية والعربية، ص 37.

[2]- مرجع نفسه، ص 40.

[3]- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ص 14.

نوعا من الضبابية، لكن يمكن أن نعرف المثقف على أنه: "القوة التي تنظم وتتكلم بوضوح وعلانية ضمن مجال العام متناولين مطامح وأهداف الجماعات الرئيسية في المجتمع".[1]

حيث تسعى هذه القوة الفاعلة إلى تغيير المجتمع، كما ترفع الهموم والأوضاع المزرية التي تعاني منها الجماعات التي تنتهي إليها هذه القوة، وبالتالي يصبح المثقف القوة الفاعلة في المجتمع حاملا لهموم قومه، يسهر على خدمتهم، ويعمل على توصيل صوتهم للسلطات العليا، كما يسعى إلى تغيير المجتمع من مجتمع يسوده الظلم والقهر إلى مجتمع مثالي.

وهذا هو دور المثقف الذي نجده في النصوص الروائية، فهو شخصية لها مكانة بارزة في العمل السردي الروائي، يستخدمها المبدع كشخصية رئيسية يعتمد عليها في توجيه العمل الروائي إلى بلوغ موضوعها.

كما يرى الفيلسوف الفرنسي "جون بول سارتر" المثقف بوصفه "ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العلمية وبين الإيديولوجيا السائدة"،[2] أي أن المثقف هو الذي يسعى دائما إلى إظهار الحقيقة المثلى، والتمييز بين الحقيقة العلمية والحقيقة التي تتحكم فيها رؤى وإيديولوجيات، وهي حقيقة مزيفة ليست يقينية وهي سبيل الصراعات القائمة بين الشخصيات أو بين الطبقات، فيسعى المثقف إلى إزالتها واستجلاء الحقيقة اليقينية المثلى.

أما "زكي نجيب محمود" فيرى أن: "المثقف هو الحامل للعقل التنويري فينقل المجتمع من تخلفه إلى تنويره وحداثته، فيساهم في تطويره، والنهوض والرقي بمجتمعه وهذا ما حدث في المجتمعات الغربية عن طريق مثقفيها التي أحدثت طفرة نوعية من مجتمعات متخلفة تسودها

[1]– عامر محمد حسين، إياد محمد حسين: مفهوم المثقف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي، مسرحية أبو الطيب المتنبي، مجلة مركز الدراسات الإنسانية بابل، مج 7، ع 2017م، ص 116.

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

وتتحكم فيها الكنيسة إلى مجتمعات أكثر حرية وحداثية، وهذا التوجه تسعى إليه المجتمعات العربية اليوم، وأن يكون مثقفوها أداة ووسيلة للخروج من نفق التخلف إلى مجتمعات أكثر تنوير".[1]

يقول "ادوارد سعيد": إن المثقفين الحقيقين لا يكونون أبدا في أفضل حالاتهم النفسية إلا عندما تحركهم عاطفة ميثافيزيقية ومبادئ الحق والعدل النزيهة، فيشجبون الفساد ويدافعون عن الضعيف ويتحدون السلطة المعيوبة أو القمعية"[2] فالمثقف الحقيقي عند "إدوارد سعيد" هو الذي يملك رد فعل لكل فعل يصطدم معه، سواء أكان هذا الفعل ناتجا عن الصراع مع السلطة القمعية أو ناتجا عن تضييق من طرف المجتمع فيسعى ذلك المثقف إلى التخلص من هذه الصعوبات بحيلة وحنكة.

وفي الأخير يمكن القول إن المثقف شخصية مهمة في العمل الروائي فهو قادر على تغيير منعرج الأحداث، كما أن له دورا بارزا في تغيير المجتمع من الأسوأ إلى الأحسن، فهو يعمل على تحسين وتنوير المجتمعات المختلفة، وما التعدد المفاهيمي لمصطلح المثقف إلا تعددا في الخلفيات لكل دارس ومقاربته لهذا المصطلح، وكيفية التعامل معه لكن يبقى المثقف هو المهدي المنتظر والبطل المعول عليه في تغيير حياة الجمهور والأفراد داخل مجتمع تحكمه الإيديولوجيات والصراعات.

2-4-4- أنواع المثقف البطل الإشكالي:

تعددت تقسيمات وتصنيفات الدارسين للمثقف، فمنهم من يرجع تقسيمه إلى المجتمع ومنهم من يرجعها إلى الثقافة، فيجد "أنطونيو غرامشي" تقسيم المثقفين إلى نوعين مثقف عضوي ومثقف تقليدي (غير عضوي).

[1]- ينظر: زكي نجيب محمود: هموم المثقفين، دار الشروق، د ط، د ت، ص 11.

[2]- ادوارد سعيد: صور المثقف، محاضرات ريث، دار نينوى، سوريا، 1993م، ص 23.

2-4-4-1- المثقف العضوي:

يرتبط المثقف العضوي بطبقته الاجتماعية، وتكون ثقافية وأفكاره متماشية حسب حاجات مجتمعه، فالمثقفون العضويون "يشاركون في المجتمع بنشاط أي أنهم يناضلون باستمرار لتغيير الآراء وتوسيع الأسواق هم دائمو التنقل، دائمو التشكل على عكس المعلمين والكهنة الذين يبدون وكأنهم باقون في أماكنهم، يؤدون نوع العمل ذاته عاما بعد عام"[1] فهو يكرس نفسه لخدمة قضايا مجتمعه من أجل تطويره والنهوض به.

هذا التصنيف عند "غرامشي" يطرح إشكالية العام والخاص، فهذا الأخير ينقسم إلى أربعة أنواع "المثقفون بالقوة وهم الطلاب الذين تفرغوا لطلب المعرفة، والمثقفون العاطلون وهم الذين أتموا تعليمهم واكتسبوا معرفة بتخصيص علمية ولكنهم لم يمارسوا ما تعلموه، والمثقفون التائهون وهم الذين اكتسبوا معرفة في حقل ما ولكنهم يمارسون حياتهم بالاستناد إلى حقل علمي آخر، المثقفون المضلون وهم الذين في سلوكهم يبتعدون أو ينحرفون عن الجانب المعياري".[2]

وينقسم المثقف العام هو الآخر إلى أربعة أقسام:

- "المثقف الملتزم الذي يعيش فكره ومسلكه بانسجام وتطابق ويؤمن برسالته ويطبقها.
- المثقف من الأدباء والكتاب والمعلمين.
- المثقفون العاملون في حقول التدريس.
- المثقفون الاختصاصيون من مهندسين وأطباء".[3]

---

[1]- إدوارد سعيد: صور المثقف، تر: غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار، بيروت، ط1، 1996م، ص 22.

[2]- محمود محمد املودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 33.

[3]- المرجع نفسه، ص 34.

2-4-4-2- المثقف التقليدي:

لم يحدد "غرامشي" مفهوما واضحا ونهائيا للمثقف التقليدي فاعتبر، بأنه ينتمي تاريخيا إلى الحقبة التي تسبق ولادة هذه الطبقة الجديدة مما يدفع بالمثقف التقليدي إلى اعتبار نفسه فئة قائمة بذاتها، ويربط الماضي بالحاضر ويتميز بالثبات وعدم التحول مثل الموظفين ورجال الكنيسة، والمثقف التقليدي يتوسط الطبقات المتصارعة ولا يكون طرفا فيها كما يخدم السلطة ويفند سياساتها "ويضم الذين يواصلون أداء العمل نفسه من جيل إلى جيل مثل رجال الدين، المعلمين والإداريين".[1]

وهناك أيضا تقسيم قائم على ثنائية الإيجاب والسلب:

2-4-4-3- المثقف الإيجابي:

نجد في الإيجاب، المثقف الثوري الذي يسعى إلى تغيير الواقع من أجل تحسين أوضاع المجتمع، فيرى أن التغيير يكمن من خلال الثورة ولا بديل عنها "وهو يشترك ولو بدرجات متفاوتة في الثورة الوطنية الشعبية، الأمر الذي جعل بعض الدارسين يوسع من نطاق فاعليته بحيث لا يمكن قيام ثورة بدون المثقفين"[2] فتكون له عزيمة قوية نحو المواجهة من أجل التغيير إلى الأفضل.

2-4-4-4- المثقف السلبي:

يتمثل في المثقف العاجز "الذي فقد التواصلية مع أمته نتيجة بطالته الفكرية لأنه مثقف بالسماع إذ لا يجهد بصره أو عقله في قراءة جادة، حسب بعض الصحف وبعض برامج الإذاعة

[1]- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص 67.

[2]- محمود محمد املودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص 36.

المرئية ثم ممارسة السماع مع الآخرين"[1] فهو مثقف شكلا فقط لكن بعيدا عن أهل الفكر، لعدم امتلاكه القدر الكافي من المعرفة.

وهناك أيضا أنواع أخرى للمثقف، غير تصنيفات "غرامشي"

2-4-4-5- المثقف المتمرد:

يصنف من المثقفين السلبيين بمعنى الكلمة لأنه "المثقف الذي يرفض الانسجام مع المجتمع، ولا يعتني بقضاياه ولا يهتم بتغييره، فهو ينتقد ويسخر من أجل السخرية، وليس من أجل تغيير المفاهيم الخاطئة التي تشيع في المجتمع، ولا يرضى عنها"،[2] فيعيش أوضاع وقضايا مجتمعه، ولا يسعى إلى تغييرها، ولا يقوم بدوره الحقيقي فينتقد ويسأل ليس من أجل التغيير والتحسين بل للسخرية فقط.

2-4-4-6- المثقف المحايد:

هو المثقف الذي يكون محايدا، له مواقفه المستقلة، لا ينتمي إلى أي حزب أو سلطة وما دفع المثقف إلى اللاانتماء والمحايدة هو "العجز عن القيام بالدور المنوط بالمثقف والمهمة الملقاة على عاتقه وتغيير المجتمع إلى الأفضل والأجمل"[3] لذلك لم ينتمي أيضا للمجتمع، وحياده هذا نتيجة للظلم السائد فيه.

---

[1]- محمود محمد املودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص 36.

[2]- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص 68.

[3]- محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999م، ص122.

2-4-4-7- المثقف الناقد:

هو ذلك المثقف الذي لا يرض بكل ما يحدث له ولمجتمعه، ويحاول أن يفكك المقولات والثوابت ويعيد تركيبها وفق رؤية واعية، فهو يتمتع بالعقل النقدي الذي يعمله في النظر إلى الأشياء والقضايا، والذي يمارسه إزاء السلطة أو إزاء المجتمع.

2-4-4-8- المثقف التبريري:

هو الذي يقبل كل الأوضاع المجتمعية والثقافية، بل يحاول أن يبحث للسلطة وللنظام عن مبررات، قد يكون مثقف سلطة يدافع عنها دفاع المستميت مهما كان الانحراف أو الخلل باديا، أو مثقفا إيديولوجيا أو حزبا أو ثقافة.

2-4-4-9- المثقف الداعية:

هو صاحب المشروع أو الإيديولوجيا الذي يضطلع بوظيفته التي تنير بفكرة معينة يراها الأكثر صوابا، ويحاول أن يسيطر على جماعته ويقودها، فلا يمكن لنا أن نذكر دعاة مثل "سيد قطب" فهم مثقفون، لكن مثقفون دعاة حاولوا نشر أفكارهم بين العامة وقيادة الجماهير نحو أفكارهم.[1]

نخلص إلى القول أن المثقف عرف عدة تقسيمات نظرا لأهميته في المجتمع، فاختلفت فقط التسميات لكن الأهداف والغايات تبقى ذاتها.

[1]- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص- ص 69-70.

2-4-5- علاقة المثقف البطل الإشكالي:

2-4-5-1- بالسلطة:

أثارت قضية المثقف جدلا كبيرا عند الدارسين باعتباره فردا من أفراد المجتمع، يكون على دراية بما يحدث داخل المجتمعات ومعايشته للواقع، لذلك يحاول تغيير مجتمعه للأفضل، ويعيش وسطه علاقات ترتبط بالسلطة التي تحاول دائما جلب هذه الفئة من المثقفين لصالحها، وعلاقته بالمعارضة التي تكون معارضة للسلطة السياسية والنظام، إلى جانب علاقته بالمجتمع ومحاولة التغيير فيه.

فإذا حاولنا تتبع علاقة المثقف بالسلطة، لوجدناها علاقة معقدة نتيجة دوره الفعال في المجتمع، والسلطة تعي بأنه الفرد الذي يتبنى قضايا مجتمعه، لذلك فعلاقتهما علاقة جدلية يسودها التعارض والتناقض والشك، والريبة واللااطمئنان دائما.

هناك اتجاهان لتحديد علاقة السلطة بالمثقف حيث "يفترض أن تكون هناك علاقة طبيعية لا تخلو من الصراع وكل طرف بحاجة للآخر، وأن المفروض أن يتعايشا ويتعاونا لتحقيق الصالح العام بما فيه صالح الطرفين، والثانية نظرة واقعية، وهي أن ترى ما هو واقع هو عدم وجود توافق بين المثقف وبين السلطة".[1]

فيكون المثقف إما مرتبطا مع السلطة، أو يكون معارضا ويرفض التعامل معها، "فتثير العلاقة بين المثقف والسلطة السياسية جدلا متواصلا، ويسود الاعتقاد بأن المثقف لا بد أن يكون ضد السلطة بسبب موقفه النقدي"[2] هذا الرأي أدى إلى علاقة متنافرة بينهما بسبب موقفه النقدي

[1]- زكي العليو: المثقف مداخل التعريف والأدوار، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2009م، ص-ص 107-108.

[2]- إسعاف حمد: المثقف العربي إشكالية الدور الفاعل، ص 359.

وهو نقد السلطة ومواجهتها، لذلك فهو في صراع دائم معها، لأن دوره مرتبط بنشر الوعي في المجتمع "ويرى أن عليه أن يخرج عن صمته ويقتحم، وهو ليس في حاجة إلى إذن من أحد كي يمارس دوره التوعوي، من هذه النقطة يبدأ احتكاكه المباشر بالشأن السياسي، وكل حالاته معها تجسد مواقفه فإما يكون مع السلطة أو ضدها، والحياد أيضا يعد منه موقفا".[1]

وقسم المثقف في إطار علاقته بالسلطة إلى مثقف يحاول تغيير الواقع لكن في إطار سياسي حيث تقوم السلطة بجذبه واستقطابه من خلال العروض التي تقدمها له، ومثقف يرفض وضع نفسه في إطار السلطة، وهناك أيضا علاقة المثقف بالسلطة ولا نقصد السلطة السياسية فقط، كذلك سلطة المجتمع حيث يكون مشدودا بين هاتين السلطتين، سلطة من أجل الدفاع وتبرير النظام القائم وسلطة من أجل التغيير وتحرير الفرد.

رغم كل هذا الجدل القائم في هذه العلاقة حيث يكون المثقف مع أو ضد السلطة فإن العلاقة بينهما تظل قائمة ولا يمكن الفصل بينهما، حيث "لا وجود للسلطة دون إيديولوجيا تحميها وتكرس إعادة إنتاجها، ولا وجود لإبداع إيديولوجي دون مثقفين".[2]

لذلك على السلطة والمثقف، مد أيديهم لبعض من أجل إزالة هذه الجدلية في العلاقة والنهوض بالمجتمع.

2-4-5-2- بالمعارضة:

يمتلك المثقف مهمة حضارية في تغييره لمجتمعه، ويرغمه على الاعتراف بالدور الذي يقوم به حتى أصبح المثقف هو الذي يصنع الفكر وحسب "أنطونيو غرامشي" فإن المفكر ليس بالضرورة مثقفا حيث يقول في هذا الصدد "إن جميع الناس مفكرون ولكن وظيفة المثقف في

[1]- محمود محمد املودة، صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص 52.

[2]- أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية "المفهوم والممارسة"، راجعي للنشر، الجزائر، د ط، 2009م، ص 33.

المجتمع لا يقوم بها كل الناس"[1] فهو يكون متسلحا بفكر وقناعات مبدئية تستهدف الواقع وتحالفاته السائدة، قاصدا تغير ملامحه السوداوية من ظلم وفقر. ويؤدي المثقف دورا مهما في حياة المجتمعات وله علاقة وطيدة مع السياسة، فيكون حليفا وداعم لها، ويخوض في مجالها ليؤدي دوره الاجتماعي، ويكون إما معارضا لها لأن موقف المثقف هو الإصرار على رفض الصيغ السهلة والأقوال الجاهزة وعدم الاتفاق على كل ما يقول ويفعله أصحاب السلطة، وإن "كان الرفض والمعارضة هو الأكثر حضورا في مواقف المثقف إلى درجة أن بعضهم يرى أنه من النادر أن نجد مثقفين يمنيين ويساريين يدافعون عن الوضع الراهن".[2]

يخرج المثقف عن طوع السلطة بصفة عامة والسياسة بصفة خاصة لهذا يتصادم معهما وذلك يعود إلى طبيعة دور المثقف والممارسات التي تقوم بها السلطة من أجل إقصائه وإلغاء دوره ومعارضة السلطة راجع إلى مفهوم المثقفين إلى التحرر من كل الضغوطات، "يأخذ المثقف على السلطة السياسية عدة مآخذ منها فشلها أولا في إرساء السلم والاستقرار الاجتماعي وقيادة المجتمع سياسيا، بل إن للمعارضة في أكثر من الأحيان تقود المجتمع سياسيا باعتبار أن لو جمعت كل مؤيدي المعارضة باختلافها لكانت أكثر من مؤيدي السلطة السياسية الحاكمة، وكذلك يأخذ المثقف على السلطة السياسية الحاكمة ديكتاتوريتها وعدم مشروعيتها".[3] هذه من الأسباب التي جعلت المثقف يأخذ موقف المعارضة لأنه يرى أن السلطة بأفكارها لا تخدم المجتمع، وهما يتصارعان عليه ويحاول كل منهما كسبه، ويرى المثقف أنه الأحق من السلطة السياسية باعتباره لا يخدم ويتعامل مع سلطة تحكمه وترتبط به.

---

[1]– أنطونيو غرامشي: كراسات السجن، تر: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، 1990م، ص–ص 24–25.

[2]– إدريس سماح: المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م، ص 86.

[3]– زكي العليو: المثقف مداخل التعريف والأدوار، ص 129.

2-4-5-3- بالمجتمع:

تظهر علاقة المثقف بالمجتمع على أنها علاقة وثيقة، فهو أساس تطور الشعوب والأمم والمجتمعات. حيث يؤثر كل طرف على الآخر خاصة إذا كان المثقف يتصف بالتواضع وعدم الاستعلاء على الآخرين ومحاولة إيجاد نتائج وحلول تسهم في تحسين سلوكيات المجتمع.

يقول المفكر "غرامشي": "إن الكتلة البشرية لن تتميز ولن تصبح مستقلة بفعل ذاتها من دون تنظيم بالمعنى الشامل وليس هناك تنظيم بلا مثقفين".[1] فالمثقف بهذا الدور يسعى إلى تنظيم المجتمعات البشرية بما يخدم أفكاره وسيرورتها داخل المجتمع الواحد، لكي تتوافق مع الآخر في كل مناحي الحياة وهذا يجنبه الصراع ويعمل على استقراره وتطوره وازدهاره في جميع المجالات.

وهناك دور مهم في تقديم الأفكار والحلول المختلفة لكل الصعاب، ومن أجل المجتمع وحرياته واستقلاله وتقدمه، فالحضارة لا تقوم على الجهلاء وإنما على المثقفين والأذكياء "فهو الفاعل الاجتماعي المتعاطي مع الأفكار التي تخص الشأن العام والذي يدلي بآراء مصاغة بألمعية حول القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية"[2] فالمثقف التنويري هو الذي يساهم في تنوير الرأي العام ويعمل على الرقي في مناحي الحياة والفاعل الاجتماعي هو النشيط أو البطل أو القائد الذي يعمل على تغيير المجتمع من مجتمع الصراعات والنزاعات إلى مجتمع آمن ومستقر.

---

[1]- جيوفري نويل سميث، وكنتين هور: غرامشي وقضايا المجتمع المدني، تر: فاضل جتكر، دار كنعان، سوريا، ط1، 1991م، ص 233.

[2]- سعيد محمد رحيم: المثقف الذي يدس أنفه، دار السطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2016م، ص 11.

ويأخذ المثقف أهميته حسب قدرته على التأثير في المجتمع، في استمرارية وجوده وفي الحفاظ على كيانه، فقد يحتاج المجتمع إلى المثقف ولكن قد لا يستطيع المثقف تلبية حاجة المجتمع.

فالمثقف يتأثر بما يحمل المجتمع من قيم سلبية أو إيجابية وقد يمارس أفعالا اتجاه المجتمع لوصفه بالتمرد و"إن رسالته الحقيقية هي توعية أوساط المجتمع وفقط، ثم لا شيء إذا تمكن المثقف من توعية أوساط المجتمع، سوف ينتهض أبطال من وسط المجتمع جديرين بقيادته حتى المثقفين أنفسهم، طالما كانت أوساط الجماهير عاجزة عن إنجاب الأبطال فرسالة المثقف لا تزال باقية".[1]

إن رسالة المثقف إذن توعوية إنسانية فسعى إلى النهوض بالمجتمع والقضاء على الظلم والاستبداد والطبقية.

إن ارتباط المثقف بالمجتمع هو العامل المهم للتغيير والتحول ومن حق أي فرد أن يتساءل عن العلاقة التبادلية بين المثقف والمجتمع ومن منهم يقود الآخر. و"هذه العلاقة بدت واضحة لدى النظر في دور المثقف في المجتمع المدني المقاوم"[2] فالمثقف المقاوم هو المثقف الوحيد القادر على استرجاع قيمة المجتمع وهيبته.

وفي الأخير يمكن القول إن العلاقة بين المجتمع ومثقفيه علاقة وثيقة عكس علاقة المثقف بالسلطة التي تظل في جدل مستمر وتعارض لا متناه فلا يمكن أن تتطور المجتمعات والأمم

[1]- علي شريعتي: مسؤولية المثقف، تر: إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، 2002م، ص-ص 170-171.

[2]- رضوان زيد: المثقف ضد السلطة، حوارات المجتمع المدني في سورية، مركز القاهرة للدراسات حقوق الإنسان، د ط، د ت، ص 101.

والشعوب إلا إذا قام مثقفوها بدور فعال، وسعوا إلى نهضته وازدهاره وقاوموا كل أشكال الظلم والاستبداد ومواجهة كل الصراعات التي تفرضها الطبقية.

الفصل الثاني:

تجليات المثقف / البطل الاشكالي في رواية المراسيم والجنائز

1- المثقف المعارض:

1-1- الصحفي "ب":

يتمثل المثقف المعارض في رواية "المراسيم والجنائز" في شخصية السارد "ب"، فهو أستاذ جامعي وصحفي في إحدى الجرائد المستقلة، وقد رمز لنفسه بالرمز "ب"، ينحدر من عائلة فقيرة بحي بيلكور الشعبي، وقع في حب امرأتين "فيروز" و"سارة حميدي"، متواضع ومتكبر وفي نفس الوقت انطوائي بسبب غموضه وشخصيته المتناقضة، شخصية مثقفة يعاني من الاضطراب داخل مجتمعه، حاله كحال جميع المثقفين الذين عاشوا تلك الأزمة وظل بين نار السلطة والرغبة في التغيير نحو الأحسن وصفه لنا السارد "ب" حالة الصراع السياسي بين قوى المعارضة والنظام في قوله: "مازالت حركة الإضراب متواصلة، ورجال المعارضة أتباع سعيد الهاشمي يحتلون الساحات الكبرى للمدينة، ما يزال الجو على نفس الحال منذ شهرين تقريبا، والحكومة غير قادرة على فعل شيء ما تزال متخبطة في إصدار قرار يحسم ذلك"[1] كما وصف أيضا دوامة العنف التي غرقت فيها الجزائر والمثقف وسطها، ولم يعد له أي مستقبل أو أمل سوى انتظار الموت، فصور لنا المجازر ومظاهر العنف، "إنه الأحد، صباح متشائم أسود، لا حديث للناس إلا عن المجزرة، وكيف حدثت، لم يعرض التلفزيون إلا بعض الأجساد المقطعة وبرك الدم التي لطخت الأرض، واحتلت الصفحة الاولى، صورة الأطفال المذبوحين وكتبت "مجزرة أخرى تودي بمائة وسبعين جزائريا إلى المقبرة".[2]

لقد صور لنا حالة الدمار والخراب التي عاشتها الجزائر فترة التسعينيات، التي أدخلت المثقف في موجة من الخوف والرعب، وذلك نتيجة التطرف الحاصل الذي يعتبر "ظاهرة اجتماعية تاريخية تجد أسبابها الاجتماعية والسياسية التي يسود فيها العنف والقهر والفقر والحرمان،

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

فالتطرف كغيره من الظواهر الاجتماعية والثقافية، لا يكون من اللاشيء بل هو في الأغلب العام عبارة عن رد فعل ضد تطرف آخر يجري في جسم المجتمع، إما في شكل ظلم اجتماعي أو صورة عيف اقتصادي أو قمع ثقافي"[1] يعترف "ب" بخوفه عند سماعه حالة الاضطراب الموجودة في الشارع "عندما أعرف بأن الحافلات كلها متوقفة وأن الدبابات قد نزلت إلى الساحات وتشابكت مع المضربين من أتباع سعيد الهاشمي وأن جو الغبار والرماد والتعفن قد بدأ يتحكم في سماء المدينة، كنت خائفا من الخروج... خائفا من الانزلاق والسقوط بل خائفا من الموت..."[2] مما أدى بالأستاذ الجامعي "ب" إلى اخفاء طبيعة عمله والتسلل كل صباح من أجل الذهاب إلى الجامعة خفية، خوفا من أن يفعلوا به المنكرات ويعذبوه مثل ما حدث مع "عمر حلزون" الذي وجد رأسه مقطوعا، والكلاب تنهش لحمه، فيقول: "وكنت بدوري أذهب إلى الجامعة، أتسلل خفية صباحا من بيتي بشارع بيلكور الشعبي مطمئنا من حيث أن لا أحد يعلم طبيعة عملي".[3]

في وسط محنة الوطن كان يرى المثقف لنفسه وللعالم رؤية احتقاريه وسوداوية، ويشعر بعدم جدوى وجوده في الحياة وهذا ما أحس به الصحفي "ب" أمام المجازر التي تحدث: "بدت لي الحياة فجأة قذرة ومملة ولا تستحق أن تعاش وكنت في حالة يائسة شديدة العتمة. وتساءلت ما الذي بقي لي فعله الآن؟ لا شيء، أجبت على الفور".[4] وفي ظل الظروف التي عاشتها الجزائر تعرض المثقف لحالة إحباط، أدخلته في حالة عزلة وانطواء والشعور باليأس والفراغ، لذلك اعتزل "ب" بعيدا عن الناس ويقول عن عزلته: "أكثر من سنة مرت علي هنا حياة مليئة بالعزلة والوحدة كنت أختفي بداخلها عن رؤية الخارج، الذي لم يعد يظهر لي مريحا أو قابلا للاكتشاف".[5]

---

[1]– محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص 134.

[2]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

[4]– المصدر نفسه، ص 27.

[5]– المصدر نفسه، ص 40.

كما تنبأ بعض المثقفين باقتراب حلول للأزمة على البلاد بعدما بانت ملامحها الأولى فتنبأ "ب" بذلك غمره إحساس بأن الحرب ستقوم، ويشعر "ب" بالخوف ويعيش اضطرابا نفسيا، حيث لم يعد يستطع أخذ قرار حاسم في حياته مما أوقعه في حب فتاتين "فيروز" و "سارة حميدي"، أدى به إلى التساؤل عن معنى حبه لاثنين، فيقول: "كان الأمر بالنسبة لي مزعجا للغاية وقاسيا في الوقت نفسه لقد تملكني اليأس وتساءلت لأول مرة عن معنى أن أحب اثنتين أو أن تكون لي علاقة مع اثنين..."[1] ورغم الوضع المتأزم إلا أن المثقف "ب" لا يفكر سوى في أموره الشخصية والغرامية وترنحه بين حبين، معترفا بجبنه وأنانيته وامتناعه عن القيام بوظيفتة، بسبب التزاماته الشخصية، فرغم معرفته ووعيه بضرورة أداء دوره إلا أن خوفه وأنانيته يمنعاه من ذلك، يقول الأستاذ الجامعي معترفا: "الطلبة مضربون عن الدراسة ويصرون على تحقيق حلم الديموقراطية وبينما كان من وظيفتي التواصل معهم حتى الآن، كانت التزاماتي الشخصية تمنعني من ذلك، كل الأساتذة الآخرين لقد تواطؤوا ضد طلبتهم من أجل الخبزة والمنفعة الفردية..."[2] فبسبب ما يحيط بالمثقف من واقع عنيف ومأساوي دفعه للانعزال والاحساس بالاغتراب والضياع، ووجوده في الحياة بدون هدف ودليل، مما عقد حياته أكثر وأكثر، وهذا ما شعر به الكاتب "ب" ووصفه في قوله: "أما داخلي فكان يزدحم بشوزات مجنونة وتمردات لا واعية، أمور عديدة كانت تخطفني وكنت منقادا وراءها بلا هداية، بلا وصلة، بلا دليل... الأمر الذي ظل يعقد كل شيء، حياتي بكاملها ظلت تخضع لهذه الأشياء المتشابكة".[3]

هذه الأحاسيس دفعت بالمثقف إلى إيجاد حل لنسيان الواقع فوجد شرب الخمر وسيلة لهروبه وإسكات آلامه، فيقول "ب" لصديقه: " لنشرب شيئا ما ينسينا ما نحن فيه"[4]

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 43.

يرتبط المثقف بالسلطة ولا نقصد بها النظام القائم فقط، كذلك سلطة المجتمع والدين، وكل سلطة تمارس هيمنتها وسطوتها على المثقف، باعتباره "كائنا مختلف يواجه مثلث السلطات يتكون من المجتمع والدين والدولة معا، فالمجتمع يمارس سلطاته استنادا لسلطة هي سلطة الدين، والدين والمجتمع في النهاية خاضعان لسلطة الدولة، السلطة السياسية بما تصدره من شعارات وما تقوله من أوعية تناسب مصالحها في النهاية"[1] لذلك سلطة النظام تحد من حرية المثقف وتكتمه وتقبض وتضيق الخناق عليه، وتحاول جعله أداة في يدها، وتقوم بقمع كل من يتدخل في شؤونها، هذا ما تعرض له الصحفي "ب" ويقول: "أنا أيضا عندي خطوطي الحمراء التي لا أتعداها وأظل بعيدا عن نقدها وعندما أفعل ذلك فإن تنديدات المسؤولين الكبار تصلني على الفور عبر الهاتف أو الفاكس، فلم أكن أبالي كثيرا بذلك وكنت في كل مرة أنتظر عملية طردي التي إن تأخرت اليوم فلن تتأخر غدا".[2] وعلى مدى علاقة المثقف بالسلطة ومواجهته لها فإنها توظف خططا لمحاربته فتقوم بتوظيف مثقفين لتحقيق أهدافها وأغراضها، من أجل اضطهاد المثقفين الذين يقومون بأدوارهم، هذا الأمر حدث مع الصحفي "ب" في الصحيفة التي يعمل بها فيصف الأجواء هناك "في الصحيفة التي أعمل بها كل شيء غير منظم، وعلى صورة الفوضى التي تعيشها البلاد، كانت الصحافة تشهد نفس الشيء، (...) أما فريق العمل فهم شبان تخرجوا من الجامعة وبحثا عن عمل في زمن البطالة يستغلون بأبشع الأشكال كنت واحدا من هؤلاء ولم أرتق إلى مرتبة رئيس القسم الثقافي إلا بعد أن نالني ما نال هؤلاء الشباب من ظلم واحتقار وهامشية...".[3]

عاش المثقف مهمشا من قبل السلطة والمجتمع، فاتخذ طرف المعارضة لكنه يصرخ ويرفض في صمت، لأن ذلك يكلفه الكثير من قبل السلطة، فثار الصحفي "ب" وعارض ورفض الأوضاع المزرية التي آلت إليها البلاد لكن في قلبه وعقله يقول: "لست إلا شاهدا، ومرغما على أن أكون

[1]– أيمن عبد الرسول: في نقد المثقف والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004م، ص 186.

[2]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 46.

[3]– المصدر نفسه، ص 45.

كذلك فلم يكن لدي خيار آخر تشهد على الأحداث وتسجل الواقع وترفض بقلبك وتحتج بعقلك"[1] وأصر على المعارضة والمقاومة عن طريق الكتابة في الصحافة، التي لم يستطع تركها والانسحاب منها، فهي الوسيلة لإيصال مواقفه وآرائه، إذ يقول: "أما الصحافة فلم أقدر على تركها فما يزال يشدني ذلك الحنين إلى الكتابة وإبداء آرائي الخاصة ومقاومة الرداءة التي تفشت فجأة في الوسط الإعلامي"،[2] ويظل المثقف بين نارين نار السلطة ونار التغيير في المجتمع، ونجد قول السارد "ب" في هذا الصدد "إن هذا الوضع يذكرني بمقولة لأحد كتاب أمريكا اللاتينية، عندما راح يصف وضعية المثقف في هذه البلدان، إنه دائما بين ناريين، نار السلطة ونار التغيير الفوضوي، بينهما لا مكان للتنفس".[3]

الوضع المتأزم في الجزائر كان حافزا للمثقف، أن يجد حلا من أجل الخروج من المحنة، فوجد الحل الأسهل وهو الهروب مثله في ذلك مثل غيره من "النخبة المثقفة التي وجدت نفسها في وضعية جد خاصة وحرجة تعرضت من جهة لسكين الذبح والتقتيل، حيث كثير من المثقفين والمفكرين والإعلاميين، ضحايا في ظل ظروف غامضة غير واضحة، البعض فضل السفر كهروب إلى الأمام في حين بقي البعض الآخر يندد أو يوافق، يعارض أو يعاضد".[4] فهناك مثقفون تخلوا عن وطنهم وفروا هاربين، وهناك من حاولوا انقاذه لكن في الأخير انهاروا بسبب ما يحيط بهم من خراب وعنف، وفي هذا السياق يصف الصحفي "ب" انهيار أصدقائه "كان المهم ينهار أمامي... مثلما انهارت صورة البلد بأكمله".[5] حين قرر أبناء هذا البلد الفرار إلى أوطان أخرى والتخلي عنه، لأنهم لم يجدوا فيه سوى العذاب والاهانة، لذلك قرر الأستاذ الجامعي "ب" الفرار والهرب بعدما فر الجميع، "فعندما يبيع الجميع ذممهم... سأبيع أنا أيضا... سأهاجر، ما

---

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 42.

[2]– المصدر نفسه، ص 80.

[3]– المصدر نفسه، ص 76.

[4]– جعفر باشوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، ص 223.

[5]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 101.

جدوى الموت الآن ما جدوى الفناء الآن... لن يكون هذا قدري... الهرب... الهرب... الفرار... الفرار".[1] بهذا اتخذ "بشير مفتي" من المثقف شخصية أساسية لبناء روايته وتصوير أحلامه في أجواء سوداوية قاتمة، فكان بدوره من الضحايا التي يفضلها المتطرفون والسلطة، فتعرض المثقف إلى أقصى أنواع القهر والترهيب وكان شاهدا على خراب وطنه.

وقد مثل المثقف والصحفي "ب" نموذج المثقف المعارض انطلاقا من رغبته الملحة في التغيير، وهو المشروع الذي ظل يحلم بتحقيقه لكنه سرعان ما اصطدم بحاجز الصمت والعزلة خوفا من السلطة التي كانت تعارض كل من يحاول أن يعلي صوته أو حتى المعارضة التي لم تعد تفرق بين ضحاياها.

1-2- الصحافية فيروز:

تتجلى صورة المثقف المعارض من خلال شخصية "فيروز"، وهي الشخصية المحورية الثانية، صحفية في جريدة الحرية، تنحدر من عائلة مرتاحة معيشيا، تركت البلاد بسبب التهديدات التي كانت تصلها، تنتمي لفئة المثقفين المتشبعين فكريا، لا تنتمي لأي جماعة نضالية، كما تحاول إيصال أفكارها عن طريق الصحافة في ظل الصراع الذي كان يسيطر على الوطن كان المثقف ينظر لنفسه نظرة احتقار، لذلك تعبر فيروز عن حالتها وحياتها بأنها يائسة فتصف نفسها، "أنا أيضا يائسة من هذا العالم، لا أقول حزينة ولكن يائسة إنها العبارة الأمثل التي تصف حالتي جيدا..."[2] وحالتها هذه جراء ما يعيشه الوطن من عنف ومجازر وخوف وقلق، ورغم التهديدات التي كانت تصلها إلا أنها تحلت بالشجاعة في ايصال رأيها فتقول: "رأي أبدية قد نموت جميعا فلم نصمت... لم لا نقول آراءنا بكل شجاعة..." .[3]

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 106.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

بقي المثقف حائرا في خضم هذه الأزمة ويحاول تقديم تفسير لما حدث، ويتساءل عن أسبابها، بحثا عن جذورها، ومحاولة ايجاد حل لمحاربتها، فكان الهم الوحيد للمثقف هو انتهاء هذه المحنة، التي عصفت بالمجتمع الجزائري بصفة عامة والمثقف الذي عانى وسطها بصفة خاصة، لذلك تقول فيروز: "أحاول البحث عن جذور الأزمة.. إلى أين تعود.. محاولات في قراءة الماضي البعيد جدا اكتشاف مذهل.. العنف.. العنف.. العنف.. لكن ما ذنبنا نحن، أبناء الاستقلال لنعيش نفس الوضعية القديمة، المتجددة. نحن درسنا في الجامعات لكي ننقد البلاد.. لا لندمرها.. أطفال مشاغبون طردوا من المدرسة.. هم الذين صنعوا أكتوبر.. اليوم تجار الدم.. يصنعون ماذا؟ خراب الأرض"!.. موت الإنسان!.. ضياع القيمة!".[1]

ويحاول المثقف تحليل الأوضاع المزرية في الجزائر، ولماذا حدث هذا العنف ولماذا خرج الشباب صارخا في أكتوبر 1988م، ويتمنى لو يعود الزمن إلى الوراء قبل حدوث الكارثة، لإيقاف ما حدث، وتتمنى "فيروز" "ماذا لو فطنا قبل الكارثة بساعات فقط.. ماذا لو تجمد الزمن قبل حدوث ما حدث.."[2] لكن لا أحد يستطيع تغيير الواقع، كما يحمل المثقف نفسه مسؤولية حدوث الأزمة ويشعر بأنه خان وطنه، "من منا لا يشعر بأنه مسؤول عن كل ما يحدث.. من منا لا يشعر بأنه خائن لهذا البلد.."[3] كذلك الشعور بالاغتراب الذي يدفع بالمثقف إلى طرح أسئلة وجودية وهي أسئلة لا ينتظر منه جوابا، لأنه لن يجد لها جوابا مقنعا مما يزيد من تيهه، لهذا تغرق "فيروز" في خضم هذه الأسئلة الوجودية تقول: "إن الموت يضعك في تحد خطير أمام ذاتك لا أقل ولا أكثر، من أنت؟ إلى أين تذهب؟.. مع من؟ ضد من؟!.. أسئلة وجودية طبعا والأجوبة معدومة

[1]– بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص 49.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

دائما"[1] بهذا الاغتراب يرفض المثقف قيم المجتمع ويمثله "الشخص الذي يجاوز المجتمع ويتحرر من حلم الجماعة وقيمها التي قد لا تتلاقى وقيمه الإنسانية، فهو شخص استطاع الاكتفاء بذاته".[2]

يعيش المثقف حالة رعب وخوف من قبل السلطة، والإرهاب، هذا الأخير الذي كان يترصد له، وهذا ما حدث مع "فيروز" التي كانت تصلها رسائل التهديد فلم تجد حلا إلا الهروب، تقول: "عندما وصلتني رسائل التهديد لم أجد ما أفعله بقيت سجينة نفسي، هواجس قلقي، لم أفكر في الهرب لكن عائلتي نصحتني بالاختفاء مدة معينة.. لكن الرسائل بقيت تصلني في كل يوم تقريبا"[3] ورغم الوضع المأساوي الذي كانت تعيشه البلاد كان المثقف مهتما بمشاعره العاطفية وحياته الشخصية، فلقد أحبت "فيروز" الصحفي "ب" رغم معرفتها بخياناته لها وعلاقاته الكثيرة مع النساء، لكنها تعاملت مع حبها بكل واقعية ولم تنجرف وراءه واعتبرته مغامرة "كما ترى كان مقررا من البداية ان علاقتنا ليست إلا مغامرة لا أقول هذا الكلام من باب أنني لا أريد أن أستمر معك في هذه العلاقة.. إنني أتمنى أن لا تنطفئ شمعة هذا الحب أبدا.. لكن المشكلة كانت قائمة بداخلك أنت.."[4] واعتبرت الزواج عدو مبادئها التي تؤمن بها، وأنها مؤسسة للإنجاب وفضلت العيش في الحب على أن تمتثل إلى عادات المجتمع التافهة، لقد تمردت على هذه العادات، فتقول في رسالتها ل "ب": "أن الزواج هو عدو كل مبادئي التي أؤمن بها.. أفضل أن أعيش معك. كل تجارب العشق المجنونة والغريبة، على أن ندخل في عمليات الامتثال لسلطة هذا المجتمع الغبي والتافه.. الذي يجعل من الزواج مؤسسة للتفريغ والإنجاب"،[5] رغم تفكيرها هذا إلا أنها تشتاق إلى اللحظات الجميلة التي عاشاها معا، وتشعر بالفراغ في غيابه فتقول في رسالتها الثانية: "أما انا

---

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 50.

[2]– الشتا السيد علي: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، عالم الكتب، د ط، 1984م، ص 20.

[3]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 50.

[4]– المصدر نفسه، ص 9.

[5]– المصدر نفسه، ص 91.

فلقد اشتقت إليك... إلى الجلوس معك ذلك الوقت في غياب تام عن الوعي... عن الزمن وعن الحياة كل لحظة تمر علي هنا إلا وأشعر بالحاجة إلى أن تكون معي إلى جانبي".[1]

ضاع المثقف وسط عنف السلطة والمتطرفين، وطبقوا عليه سياسة الصمت، لكنه لم يأبه لكل هذا ما حدث "لصالح بوعنتر" عند حديثه مع "فيروز" واخبارها بتهديد وحصار المتطرفين له، لذلك أحست "فيروز" بالعجز والانكسار أمام استبداد النظام لمصير المثقف والبلاد، "وجدت فيروز نفسها هي الأخرى مستسلمة للبكاء. وقد أحست بنفس ما أحس به العجز والضعف والانكسار من الداخل وظهر لها أن ما تصوره الجميع ديموقراطية ما هو إلا كلام أوراق تكذب أكثر مما تقول الحقيقة"[2]. بهذا يكون النظام قد نجح في ترويع المثقف وابعاده من طريقه حتى لا يكون عائقا له، فلقد "أصبح المثقف يعيش بالمسلمات والمجردات وأن وجوده لا يعني سوى الكتب والسخط والاحباط وقد تكون السلطة في افرازاتها وابعاده عن طريقه".[3]

بهذا يظل المثقف في حالة خوف وقلق ويظل في صراع داخلي مع نفسه والشعور بأن له يدا أيضا في ما حدث للبلاد، وحيث شعرت "فيروز" بخيانتها للبلد وهذا الاحساس لازمها منذ بداية المحنة وأن الجميع متورط في الأزمة، "هل كان علي أن أصدقكما معا.. أنت وصالح بوعنتر أم أظل على نفس القناعة الداخلية التي لازمتني منذ بداية المحنة، وهي أننا جميعا تشوهنا جميعا أصبحنا مرضى بالدم والنفاق والمتاجرة".[4]

هكذا كان حال المثقف مع محنة الوطن ومعاناته وسط العنف والموت والقتل، الذي عانى منه المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات، بذلك صور لنا "بشير مفتي" هموم المثقف و أحاسيسه والمصير الذي ينتظر كل مثقف في صور فنية وابداعية جميلة.

---

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 92.

[2]– المصدر نفسه، ص 81.

[3]– سعاد جبر سعيد: سيكولوجيا الأدب، الماهية والاتجاهات، عام الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008م، ص 96.

[4]– بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص 59.

1-3- صالح بو عنتر:

تتجلى صورة المثقف المعارض مرة أخرى في هذه الرواية، من خلال شخصية "صالح بو عنتر"، فهو شخصية سياسية، ناضل وقاوم أثناء الثورة، مثقفا وقف صامدا في وجه من أرادوا الهلاك للبلاد، ثم كان واحدا أيضا من بين المثقفين الذين عايشوا المحنة وعاشوا تناقضاتها. فهناك من تصدى وعارض لتخليص البلاد من هذه المحنة، لكنه انكسر وانهزم أمام عنف الإرهاب والنظام سواء بالعزلة أو الهجرة أو التصفية الجسدية والمعنوية، وهناك من بقي صامدا رغم هذا، ومنهم من استسلم منذ البداية واهتم بأموره الشخصية.

إن "صالح بو عنتر" من الذين ظهروا في بداية الرواية حيث كان معارضا ومقاوما، خاصة بعد وفاة ابنته منيرة، حيث قرر الكتابة وفضح المسكوت عنه "فمنذ ذلك اليوم وأنا أكتب.. أرفض سياسة الصمت.. لكنهم لم يمنحوني فرصة للكلام لقد أغلقوا علي كل الأبواب، صالح بو عنتر لا يصمت على الجريمة... على الجرائم"[1]، ومثله في ذلك مثل ابنته منيرة التي حملت نفس صفاته، التمرد والنضال، لكنها اختارت طريق الإسلاميين، حتى قتلت في مظاهرة بعد أن "حملت الكثير من ملامح شخصيتي.. التمرد.. الكرامة.. حب الحرية.. الدفاع عن الرأي الصريح حتى الآخر.."[2]

ولأن العلاقة بين المثقف والسلطة وصلت إلى طريق مسدود، فقد "انقطعت لغة الخطاب بين المثقف والسلطة من ناحية وابعاده، عن ساحة التأثير الاجتماعي، لكن الأزمة أن المثقف العربي رضي بهذا الدور المرسوم له، لذلك لم يغير المثقفون الواقع العربي بقدر ما ساهموا في تثبيت دعائمه وإقامة أوتاده، والا فالنفي والسجن والاغتراب هو البديل من قبل المجتمع والسلطة المسيطرة عليه".[3] فالنظام قام باضطهاد المثقف، والحد من حرية تعبيره، وارغامه على الصمت.

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- أيمن عبد الرسول: في نقد المثقف والإرهاب، ص 94.

وكان هذا حال "صالح بو عنتر" الذي لم يرض بالواقع المرير، الذي يعيشه الوطن ويعيشه هووعائلته كجزء من هذا الوطن، فقد حاول نشر مقالات في جريدة الحرية ويكشف فيها حقيقة ما يحدث وتعيشه الجزائر، فتعرض للاضطهاد منذ السنوات الأولى للاستقلال. وليعيد التاريخ نفسه مع "صالح بو عنتر" بعد أن تقدم به العمر، ليعيش حربا أخرى ولكن بصورة مختلفة إنها حرب الاخوة الأعداء، وهذا ما عبر عنه وهو يبوح "لفيروز" "ماذا بقي من العمر حتى أخاف أو أبيع نزاهتي، لقد ضاع شبابي في المقاومة، ورجولتي في السجن بعد الاستقلال كنا نظن أن الأمور ستتحسن أنا لست من أنصار الرئيس الأول.. لكنني رفضت فكرة التغيير بالقوة.. ثم تعاطفت مع مشاريع الرئيس الثاني. كنت أرى فيها شيئا من الثقة والاخلاص.. لكن ليس إلى الحد الذي يدفعني أن أكون صوتا له.. ثم جاء الرئيس الثالث. وكان علي معارضته من الألف حتى الياء.."[1]

لذلك قد هدد وحوصر من قبل السلطة وقرر الصمت، أمام سطوتها وعنفها وتهديدها، فهو من المثقفين الذين عارضوا، لكنه لم يقدر على مواجهة السلطة حتى أنهم "زاروني البارحة وطلبوا مني أن لا أنشر أي مقال..

– من هم الذين زاروك..؟

– لقد هددوني بالموت.. وقالوا أنني لو تماديت في سلوكي التمردي هذا..

ولم أستمع للأوامر، فإنهم سيغلقون حتى الجريدة(...) لقد قررت الصمت.. تصوري صالح بوعنتر يصمت.."[2]

لقد عانى المثقف الجزائري اضطهاد وعنف النظام في مختلف المراحل التاريخية التي مرت بها البلاد بعد الاستقلال حتى أن "صالح بوعنتر" قد كان شاهدا على إخفاء النظام لحقيقة ما

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 80.

يحدث في الوطن من قتل ومجازر وانفجارات وعدم تصريحها حتى بعدد الضحايا، "في تلك المظاهرة مات الكثير من الشباب والفتيات. لم يتحدثوا إلا عن ثلاثة جرحى في الصحافة، إنهم يكذبون على الناس.. ثم ما الفائدة؟ اليوم يتساقط الناس كالذباب مذابح، مجازر، انفجارات.. والحياة تسير من دون توقف".[1]

وأمام تعدد وتباين أوجه المثقف في الجزائر خلال المرحلة الحرجة، فقد مثل "صالح بو عنتر" نموذج للمثقف المعارض، الذي رفض الظلم والعنف الذي كانت تمر به البلاد من قبل السلطة أو الجماعات المتطرفة، لكنه اضطر لاتباع سياسة الصمت نتيجة حصار السلطة له والتهديدات التي وصلته.

1-4- ناصر حميدي (المعارض المبدع):

يعتبر "حميدي ناصر" في رواية "المراسيم والجنائز" نموذجا للمثقف المبدع، الذي لم يجد سوى الكتابة الوسيلة والحل الأمثل لمواجهة الوضع المتأزم في البلاد، ومواجهة العنف وكشف الواقع وتعريته حيث يعترف "حميدي ناصر" الذي عاش ويلات الحرب وعنف المتطرفين "أن الكتابة هي السلاح الوحيد في هذه المعركة لتعرية الواجهة. نزع الأقنعة فضح المسكوت عنه.. لهذا بدأت أكتب روايتي الثانية.. إنها تصف كل ما رأيت وشاهدت.. كل ما عانيته.. كل ما عانيته.. كل ما أقسمت بأن لا أقوله.."[2] لكنه كان ذلك الكاتب بدون كتاب في متن الرواية، صور أبشع الجرائم التي نكلت بالشعب الجزائري في روايته التي كتبها ولم تخرج إلى الضوء والسوق ولم تطبع، ويقول عن نفسه: "تستطيع أن تقول عني بأنني كاتب من دون كتاب في السوق، لقد ضايقني الأمر في البداية.. ثم أنا ذا أعود إليها".[3]

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لم يعاني المثقف من الأوضاع المرعبة وقمع السلطة فقط، بل عانى أيضا من أعداء الإبداع الخفية التي تحد من إبداعه، ولا يريدون للجزائر أن يكون لها مبدعين وكتابا يوصلون صوتهم وأفكارهم للعالم، فـ"حميدي ناصر" عانى من هذا وأحس بالملل من الكتابة دون نشر وحيث كان يواجه صعوبات في ذلك للحد من إبداعه، يقول: "مرت علي فترة لا كتابة.. بعدما أنجزت روايتي الأولى.. والتي لم تقبل أي دار نشر طبعها.. حتى عندما تدخل بعض الكتاب الكبار من أجل ذلك.. لنشرها في الخارج.. فإن جهات لا أعرف من وراءها وقفت ضد هذا الطبع.."،[1] برغم ما تسعى إليه السلطة إلا أن الجزائر كانت تزخر بمثقفين مبدعين، يتحلون بالشجاعة من أجل قول آرائهم، و"حميدي ناصر" كان ذا إرادة قوية، ويمتلك موهبة، ويبني حلمه في أن يصبح كاتبا، فيقول عنه "ب": "كان حميدي يبني أحلامه الذهبية في المستقبل، كان يتصور أنه سيصبح كاتبا كبيرا.. لأنه يمتلك موهبة عظيمة تؤهله لذلك وحسب. ولكن لأن ارادته قوية بشكل فولاذي".[2] كما كان يتحلى بالشجاعة في بعض الأحيان، لقول رأيه بدون تخوف من المجتمع أو السلطة، فكان "يمتلك شجاعة الصراحة، ويقول كل ما يريده دون عقدة أو خوف وأهدافه محددة في الحياة"،[3] وأيضا مختلفا في وجهة نظره عن المثقفين الآخرين الذين انهزموا ووجدوا الحل في الانتحار أو الهرب، وترك البلاد في وسط دوامة من الدمار والخراب والتخلي عن قضيتهم، رغم أن: "الانتحار لن يجدي نفعا.. إنه جبن وانهزامية.. مثلما عرفت أن النضال الثوري ليس هو بالضرورة الانضمام إلى حزب يساري يعيش في جحر ولا يفعل غير اصدار البيانات.. ثم أن الحل ليس في الهرب أيضا.. لقد هرب الكثيرون ماذا فعلوا للقضية.."،[4] ويقترح الحل في مواجهة العنف والإحباط، بدل الهرب والانتحار، الخوض في الكتابة بوصفها السلاح للمواجهة، وفي هذا الحوار الذي دار مع صديقه "ب"، "إن لم يكن الحل في الهرب والموت.. ففي ماذا يتجلى؟

---

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 84.

[2]– المصدر نفسه، ص 28.

[3]– المصدر نفسه، ص 64.

[4]– المصدر نفسه، ص 84.

انتابته حالة صمت قصير قبل أن يجيبني...

في الكتابة".[1]

كتب "بشير مفتي" روايته ليؤرخ للأحداث والواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي الذي خيم على الجزائر فترة التسعينيات، وصور مأساة الشعب الجزائري والتأريخ لمحنة الوطن أثناء العشرية السوداء، إذ "أن الرواية إن لم تكن مادتها التاريخ فهي تؤرخ إما لزمنها أو للزمن الذي بنيت عليه، إنها تؤرخ أيضا للغة التي كتبت بها، كما تؤرخ لنمط الحياة، والأحداث والصراعات السياسية، وتعيد كتابة التاريخ بتفاصيل كثيرا ما يهملها التاريخ نفسه"،[2] بذلك يتساءل المثقف عن تاريخ بلاده الذي أوصل الوطن لهذه المحنة، فيبحث "حميدي ناصر" ويحاول معرفة حقيقة تاريخ الذي يجهله ولا يعلم عنه سوى الأوهام التي كتبت في الكتب المدرسية، فيتحدث مع "ب" عن ذلك في قوله: "هل تعلم يا "ب" كم هي مفجعة قراءة تاريخنا. لا أتحدث عن الماضي البعيد جدا. ولكن عن تاريخنا القريب فقط. ذلك الذي مازال يسيرنا رجاله الموتى والأحياء حتى الآن.. ما يزال ديكتاتوروه يقودوننا نحو أنفاق مظلمة. ترى هل يمكن لنا أن نجد هذا التاريخ أم نكرهه.. كيف ذلك؟.. كيف.."[3] وبهذا يدخل المثقف في حالة تيه وتساؤل عن تاريخه، إذا كان يحبه أو يكرهه، نتيجة الأوضاع المزرية التي سجلت في هذا التاريخ، ويرى "حميدي ناصر" أن المشكلة العميقة لهذا البلد، تكمن في تاريخه، ويتساءل عن ذلك "لماذا نحن فقط نكرهه هل يعود ذلك إلى أنه تاريخ مليء بالعنف والعذاب والاستعمارات المتوالية.. هل يعود ذلك إلى أننا شعب ضحى كثيرا من أجل هذه الأرض المغتصبة ولم ينل أي شيء..."[4]

---

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، الصفحة نفسها.

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

[3]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 32.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وكان حلم المثقف الجزائري بعد التاريخ المليء بالاستعمارات، والظروف القاسية التي مرت بها البلاد، والعنف الذي كان سائدا في تلك الفترة، وكذلك الصراع من أجل الوصول إلى الحكم هو الحرية، ولهذا فالحل المثالي عند "حميدي ناصر" "هو في الحرية.. والعدالة ورفض السياسة التابعة للخارج.. المخيف الآن هو الانحدار الاجتماعي سقوط قيمة العمل والانسان.. غياب الفكر والوعي.. صعود ديكتاتورية الأغنياء وتجار الربح السريع.. الكارثة الآن، هي في كل هذا.. العنف ما هو إلا محصلة لكل هذه الأزمات".[1]

قاد تفكير "حميدي ناصر" وتساؤلاته إلى الانضمام في صفوف الحزب ليس من أجل النضال، ثم انسحب منه بسبب رفض برنامجه، فاعتبروه خارجا عن قوانين هذا الحزب وأيضا لم يرد أن يكون تابعا لأفكارهم، فيقول: "لا أحب النضال الطليعي، الخطب والشعارات والبيانات. لقد عرضت على القيادة برنامج تحركاتي فرفضوه قالوا بأن هذا ضد المادة (...) وخارج عن قوانين الحزب. كل هذا يضايقني جدا.. قل لهم بأنني كاتب وأحب لا أكون مجرد ماشية في القطيع".[2]

كان المثقف يعاني من مظاهر القتل والتخريب والعنف وسفك الدماء، هذا ما عاشه "حميدي ناصر" عند أدائه الخدمة الوطنية، في البداية لم يكن يدري بفظاعة ما يحدث في البلاد إلا عند دخوله الخدمة العسكرية، واكتشف "فجأة الخوف والصدمة.. العنف والجريمة.. القتل والذبح والرؤوس المقطوعة، والأجسام المغتصبة.. رجال ونساء وأطفال.. لقد اكتشفت أن كل ما كان يحدث هناك مروع وفاجع للغاية.. إنه قيامة حقيقية.. عندما تحدث مذبحة".[3]

فارتبك المثقف وتاه وسط هذا الخراب، مما أدى به إلى انهيار عصبي، فقد أصيب بعد مشاهدته للمجازر والمشاهد العنيفة، وأصبح أكثر عزلة عن الناس ويقول "ب": "سمعت أن يوميات الحرب قد أدخلته في حالة نفسية يرثى لها وأنه صار أكثر ابتعادا من ذي قبل عن مخالطة

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- المصدر نفسه، ص 82.

الناس"[1]. حتى بعد الخروج من المحنة يظل المثقف حبيسا للذكريات، يعاني عند تذكره الأوضاع والحالة المدمرة التي عصفت بالبلاد و"حميدي ناصر" تحسن بعد الحالة النفسية التي دخل بها عند معايشته تلك الفترة السوداوية لكن بمجرد "أن أتم روايته تلك "رقصة الثعالب وممتلكات الذئاب" ذلك أنه وصف فيها هياكل الرعب، القلق، الموت، القتل، الانهيارات التي شاهدها عن قرب فعادت إليه الحالة المرضية وأخذوه إلى المستشفى على الفور".[2]

كل هذه الأحداث والمآسي والمجازر، أدخلت "حميدي ناصر" في حالة هذيان وأثرت على عقله. فقد كان للمثقف نصيب وافر من المعاناة التي عانى منها بقية الشعب الجزائري من ويل الإرهاب والعنف والتهميش.

لقد صور لنا "بشير مفتي" أزمة ومحنة المثقف وسط دوامة الرعب والخوف والموت المحيط به في كل مكان فهو مهدد من قبل السلطة والجماعات المتطرفة ولا مجال للمراوغة "لا مجال للهرب.. الموت هنا.. هناك.. الموت هو في كل مكان تنظر إليه أو تهرب منه".[3] كما صورت لنا رواية "المراسيم والجنائز" مصير كل مثقف فمن لا يقدم على الانتحار يصاب بالجنون من هول ما حدث ويصاب بالفشل والعجز والضياع.

2- المثقف المتمرد:

2-1- وردة قاسي:

يتجسد المثقف المتمرد من خلال شخصية "وردة قاسي" وهي طالبة جامعية وحبيبة أحمد عبد القادر، فقيرة، وابنة إسكافي مغرورة متحررة تحب فعل ما تريد ولا ترد على أحد، لها عدة علاقات مع الرجال آخرهم سعدون الذي استغلها جسديا وتخلى عنها، كانت تسعى إلى تحقيق

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

رغباتها في معيشة ثرية، لكنها انتحرت في نهاية المطاف بعد فشلها ونفرت من معيشتها المزرية وتطلعت إلى حياة أفضل حيث تقول: "أنا درست وتعلمت لكي أخرج من هذه الوضعية التعيسة، الشقاء كرهته، مصير عائلتي لم يعد يهمني في شيء طريقهم لن يوصلني إلى أي هدف".[1] فكان هدفها الوحيد أن تعيش حياة سعيدة وفي رفاهية، فلم تهتم بمصير عائلتها فظنت أن دراستها وتعليمها الحل للخروج من هذا الفقر. كانت "وردة قاسي" مغرورة ومتمردة ولا يهمها رأي أحد فتقول عنها "فيروز": "فلقد كانت تظهر هي الأخرى غرورا لا حد له بل زائدا من اللزوم، لكن لم يكن هذا هو سبب المشكلة وإنما الأمر يعود إلى أنها لم تكن تسمع ما يقال لها، لم تكن تفعل إلا ما تريد هي، فحتى لو كانت أفعالها طائشة"،[2] وشخصيتها متناقضة فهي من محيط محافظ وتعتبر مساءلة تقليدية مثل مساءلة الشرف فهي "إذا ما التقت برجل ما يحبها وتحبه فإن أول شيء ستطلبه منه هو أن يخلصها في أسرع وقت من عذريتها كانت تلك المسائل تبدو تقليدية عندها إلى حد بعيد"[3] وبنفسها تريد التخلص من عذريتها من الرجل الذي يحبها باعتباره شيء تقليدي ولا تهمها العادات والتقاليد.

لم تعد وردة قاسي تهتم بعائلتها، ولا تريد العودة إلى البيت حتى لو لم يكن لها مكان تسكن فيه فتقول: "لم أفكر أبدا في العودة إلى بيت العائلة، لم تكن عندي رغبة في ملاقاة أبي العجوز ولا أمي المريضة ولا إخوتي الآخرين، لم يعد عندي أي اتصال عاطفي أو حتى اجتماعي يربطني بهم"[4]

كان طلب وردة قاسي على حسب اعتقادها بسيطا هو تغير حياتها للأفضل وأن يكون لها حق في السعادة، وتغيير قدرها ولن تكون مثل الأخريات اللواتي رضين بقدرهن التعيس وتستمر

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 61.

في طريقها إلى الأخير وهي تكره التقيد بالتقاليد لأنها لم تفعل لها شيء لذلك "إنني لم أطلب من الدنيا أشياء كثيرة، إنني رفضت فقط القدر الذي رسمه لي محيطي العائلي... والحياة التي يتوقعها الجميع، ثم إن ما أتمناه ليس أكثر من أن أكون مثل الأخريات لها نصيبها من السعادة... لها حقها في هذا العالم، حقها في المكانة التي تناسبها بالفعل (...) ويعتقدون أن ذلك خروج عن التقاليد والأخلاق ماذا فعلت لنا كل تلك التقاليد"[1] وغايتها العيش كما تريد هناك لحظات تنهار فيها وردة قاسي، وينهار معها كل شيء غرورها وقوتها، في ظل الطريق الذي اتبعته فسلبها كل أحلامها التي بنتها منذ سنوات، فتصف حالتها في لحظة هذا الانهيار "وساعات تمر وحدة قاسية تلقي من كل وجهة داخليا تتزعزع ثقتي بنفسي والعالم، ينهار العالم في والحياة ينهار الغرور والوهج ينهار كل شيء"،[2] كما وصفت نفسها بالضعيفة والمسحوقة بسبب الفقر.

وقع أحمد عبد القادر في حب وردة قاسي لكنها لم تعترف بهذا الحب لأنها رأته شخصا ضعيفا وعاجزا، لا يحب إلا الكتابة وإنما تريد شخصا يخرجها من الفقر الذي تعيشه، وترى أنها ليست الفتاة المناسبة له باعتباره شاعرا يملأه العجز "لكن يفضل أن يبقى ضعيفا أمامي لماذا هذا العجز في هذا الرجل؟ متى يتحرر منه ومني"[3] كانت تستحقره، ولكن عند استغلال سعدون لها أصبحت بحاجة إلى شخص تتحدث معه ولم تجد إلا أحمد عبد القادر، فخرجت قاصدة مكتبة الجامعة إلى لقائه تقول وردة قاسي: "أنا بحاجة إليك

ثم تابعت

بحاجة إلى شخص أتحدث إليه... لأنني بالفعل حائرة وتعيسة... ولا أعرف شخصا آخر في هذا العالم... أحسن منك حتى أتحدث إليه".[4]

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص-ص 63-64.

[2]- المصدر نفسه، ص 66.

[3]- المصدر نفسه، ص 64.

[4]- المصدر نفسه، ص 62.

لكنها في نهاية الحديث وصفته بأنه شخص مازال ضعيف كما كان في السابق، وخيب ظنها ولم يفهم ما يدور في رأسها، وهمها الوحيد البحث عن حياة سعيدة مترفة لنسيان الفقر فنست عاداتها وتقاليدها، وانجرت وراء حب مستحيل، حب رجل متزوج وأب لأطفال ثري، يملك ما يكفي لإرضاء متطلباتها، فوصفت حالتها عند الذهاب لشقة سعدون "رحت أرقص وأغني بداخلها كالمجنونة... فالفضاء الواسع ملأني بمشاعر الزهو والغبطة ومن الآن سأكون حرة وسأكون صاحبة عز وجاه... كأن الحياة ابتسمت لي".[1]

لم يكن سعدون يراها سوى فتاة ترضي رغباته وشهواته، كانت تظن أنه يحبها، ومع مرور الوقت اكتشفت بأنه استغلها جسديا ورأت نفسها عاهرة كما أن هناك لحظات تقر وردة قاسي بحماقة الطريق الذي اتبعته مع سعدون وفي نفس الوقت لا تستطيع فراقه فتقول: "هل يستطيع رجل مثل سعدون أن يقهرني بهذا الشكل أن يعاملني كعاهرة، ثم لا يعبأ بي... ومع ذلك أشعر بأنني أحبه وأنني متمسكة به حتى الآخر، لا أقدر على فراقه"[2] استغلال سعدون لها أدى بها إلى الانهيار والاحساس بالفراغ والعزلة المتوحشة ثم الانتحار في نهاية المطاف وهو أمر لم يكن في الحسبان ومفاجئ فيخبر "ب" أحمد عبد القادر "هل كنت تعتقد أن وردة قاسي ستنتحر ذات يوم" آه وردة...

– نعم... وردة انتحرت... مثل غيرها... كثيرون انتحروا في هذه الدوامة وكثيرون دخلوا حالات الجنون... وكثيرون ماتوا... والبقية تأتي"[3]

فيسبب الخناق والضيق الموجود على المثقف، فقد اختار الحل الأمثل وهو الانتحار، "إن ظهور فكرة الانتحار في الكتابات الروائية العربية المعاصرة يجد تبريره في الصدع العميق الذي أحدثته الهزات العنيفة الخارجية، وتبدد الأحلام واضمحلال الآمال وانهيار الأنظمة وتفكك النسقية

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 62.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

[3]– المصدر نفسه، ص 42.

وتلاشي المعنى وصعود الضبابية، والنفاق الاجتماعي والحول السياسي الذي يستند إلى القوة والقوة المطلقة وقوة المصلحة والذاتية المفرطة".[1]

وهذا كان اختيار الطالبة الجامعية وردة قاسي الفتاة الطموحة التي كانت تحب الحياة، بحرية دون قيد يربطها أو يمنع من العيش والتمتع.

3- المثقف المحايد:

3-1- الشاعرة رحمة:

أما شخصية "العجوز رحمة" فإنها تمثل نموذجا للمثقف المحايد، واسمها الكامل "رحمة محمودي" إنها مثقفة وشاعرة وكاتبة ومناضلة ومجاهدة في صفوف الثورة، ماتت على إثر انفجار قنبلة بالقرب من منزلها، جدها معلم قرآن في دشرة نائية، وأبوها مزارع جاء إلى المدينة قبل الاستقلال، إنها "عجوز مثقفة وطيبة بما فيه الكفاية، وأن حياتها مليئة بالتجارب والخبرات المدهشة".[2] عانت كثيرا من التهميش لكنها ظلت صامدة، ورغم ما مرت به الجزائر بقيت "شاهدة على الماضي بذلك الشكل.. بتلك الذاكرة القوية.. شيء مدهش ولأقل بأن الغريب في كل ذلك، أنها لم تيأس رغم أن أغلب نساء جيلها دخل مرحلة الغياب الموت والنسيان وهي لوحدها بقيت صامدة"[3] كانت تتحدى عن طريق الكتابة لأنها الوسيلة الوحيدة التي كانت بيد المثقف لمجابهة الواقع، فتقول للصحفي "ب" عند لقائهم: "أنا كتبت في وقت الثورة، أشعارا نضالية، كنت أريد أن تصل إلى الناس البسطاء، لكنها لم تصل قط، لقد قرأها المستعمر فقط وبعض من رحلات الثقافة أيامها..."[4]

---

[1]- محمد معتصم: الرؤية الفجائعية، الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م، ص 179.

[2]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

لكنها انقطعت وانعزلت كغيرها من المثقفين، الذين انعزلوا ولم يقدروا على المحنة التي عصفت بالبلاد، ورأت بأن البلد ليس في حاجة إلى الشعر والكتاب "ظروف.. الناس لم تعد تهتم بالشعر وأنا أيضا.. البلد في حاجة إلى أشياء أخرى، أليس كذلك...؟

– مثل ماذا؟...

– الديموقراطية... الخبز...، الحرية.. العدالة.. التقدم..."[1]

فقد كانت حيادية في كتابتها، وتعتقد بأن الكتابة عندما تكون مقيدة، فهي جريمة في حق الكاتب "أن لا أحب أن أكتب من أجل الرئيس الفلاني أو المذهب السياسي المعتمد رسميا.

أو ما هو مطلوب مني كتابته لا أحب التغني بالأمجاد والأموات... أحب الكتابة عند الأحياء وقول مواقفي بكل نزاهة".[2]

كما عانى المثقف من أيادي خفية، تدبر مؤامرات لاضطهاده والإيقاع به، فقد دبر للشاعرة "رحمة" مؤامرة من أجل إدخالها السجن وتخل أصدقائها عنها: "لكن اليوم هذا مستحيل في زمن بومدين كنت أناضل في الهامش نجتمع في هذا البيت مساء نقرأ لبعضنا البعض. ثم دبروا لي مؤامرة فدخلت السجن أغلب أصدقائي تخلوا عني... لم يندد أحد بذلك مع علمهم بأن التهمة باطلة.. أن أدبر انقلابا في منزلي... وضد من؟... هراء.."[3]

"فالشاعرة رحمة" كانت تتشبع بالفكر النضالي، تناضل بكلمتها من أجل الحرية والوطن.

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص–ص 23–24.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

4- المثقف المنعزل:

4-1- أحمد عبد القادر:

هو شخصية انطوائية ارتبطت حياته بالشعر والكتابة، بينما فضل فتاة وأحبها لكن بسبب عزلته وانطوائيته فإنها تنظر له نظرة احتقارية وهي "وردة قاسي" التي وصفته "كالفأر الذي يعيش في جحر صغير لا يبرحه إلا لينظر فقط ثم يعود بسرعة إليه، كأنه ميت، جثة يائسة السواد يلفها من كل جهة، عيونه تبرق رغم خسارتها لا أستطيع أن أغامر مع شخص انطوائي من نوعه يكرهني الحياة"[1] في حين "وردة قاسي" تحب الحياة والعيش في رفاهية، لكنها احتقرته ولا تريد العيش مع شخص خجول وتسخر منه بسبب كتابته للشعر، لذلك كان حب "أحمد عبد القادر" من طرف واحد ولم تمنحه فرصة واحدة ليثبت لها بأنه "رجل حقيقي مثل الآخرين يستطيع أن يمنحها الحب والسعادة"[2]. وبسبب سخريتها منه دفعته لكتابة القصائد والأشعار حيث يقول بأنه لولا "وردة قاسي" لما كتبت الشعر وذلك أن "الشعر من الداخل مرتبط بعلاقة مع امرأة أو لولا المرأة ما قدرت على كتابة بيت واحد وإن حبها لا يموت، لا ينفذ وقد أكتب بهذا المداد قصائدي".[3]

تمارس السلطة قمعها على المثقف وحتى السلطة الأبوية تمارس عنفها منذ مراحل أولى من حياته، فنجد "أحمد عبد القادر"، يكره والده إلى درجة لا توصف لأنه مارس عليهم سلطة العنف ويظن أن والده سبب متاعبه وشقائه حيث يقول لصديقه "ب": "أن كل متاعبي نابعة من هذا المصدر الشقي أبي"[4]، كان يريد أن يقتله ويصفه بالوغد وينتظر اللحظة التي يقتل فيها أباه لكن لم

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

[4]- المصدر نفسه، ص 38.

يستطع الاقدام على ذلك "ظل دائما يتحدث عن هذه الأمنية المخزونة في أعماقه السرية، نعم كان يكره والده إلى درجة لا تتصور وبطريقة ما كان يحلم أن يقتله"[1].

ولقد كان "أحمد عبد القادر" عاجزا ويائسا من الحياة، فيصف حياته بأنها "كلها انبنت على العجز واليأس"[2]، لم يسلم من احساسه بالاغتراب حاله كحال المثقفين الجزائريين الذين عانوا الاحساس بالضياع وعدم وجود هدف معين في حياتهم، هذا جعله أكثر انعزالا، ويقول عنه صديقه: "ب" "خجله وعدم اقدامه جعلاه دائما مبعثرا وضائعا مثل سهم في الهواء لم يحدد راميه هدفا له"[3]، وبذلك فالمثقف الجزائري كان مستسلما للعزلة ومفجوعا في وطنه وحتى ذاته فمن "مظاهر الفجائعية كذلك انعزال المثقف في مكان بعيد متحاشيا العالم الخارجي إلا أن الانعزال يشمل الذات المزدراة، الذات المصدومة، المنهزمة أمام الواقع الصلب كصخر وقد مورس عليها أعنف فعل ممكن إنه الاهمال والاقصاء وتحسسها بالدونية وباللاجدوى، يلي الانعزال أي تحاشي العالم والذات"[4].

لم يصدق خبر انتحار "وردة قاسي" وكان يظن بأنه هو الذي سينتحر فيقول: "كنت أظن أنني أنا الذي سأنتحر ذات يوم بل تصور لقد كتبت وصيتي الأخيرة ومازالت محتفظا بها لحد الساعة".[5]

إن المثقف في نظر السلطة عائق أمام قراراتها، لذلك تحد من حريته من أجل الغاء رأيه ودوره في المجتمع، ولهذا فقد كان "أحمد عبد القادر" خائفا من الديموقراطية وحرية التعبير ويعبر "أحمد عبد القادر" عن تخوفه "لقد أغلقوا خمس صحف مستقلة دفعة واحدة... إنني خائف على

---

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

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

[3]– المصدر نفسه، ص 30.

[4]– محمد معتصم: الرؤية الفجائعية، ص 184.

[5]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 42.

مصير الديموقراطية وحرية التعبير في هذا البلد، ظنا أن أكتوبر سيحررنا من سنوات الحزب الواحد.. فإذا بجوان يعيدنا إلى نفس الأزمة.. نفس المسار".[1]

كما يتساءل "أحمد عبد القادر" عن أسباب عجزه وضعفه وكيفية تحرره منه في حواره مع صديقه "ب": – من أين ينبع العجز؟..

– من الداخل..

– من أين بالضبط؟..

– ربما من القلب..

– وكيف نتحرر منه؟..

– لا أدري.. هذا هو نضال الانسان في الحياة.. أو سر وجوده.. هل كان أحمد عبد القادر مثلي عاجزا، ضعيفا، هشا، أم عكسي تماما".[2]

ولكي يهرب "أحمد عبد القادر" من واقعه الذي أصبح لا يطيقه اختار طريق الشيطان كما وصفه في البداية، كان يظن بأن نبيا يسكن بداخله لكن عند خروجه عن طريق النقاء والروح الديني ولجوئه إلى شرب الخمر من أجل النسيان "هذا الشخص هو شيطان راح يحثني على كل الموبقات... لهذا صرت مثل الآخرين أشرب الخمر، وأدخل المواخير كلما سمحت لي امكانياتي المادية بذلك. دون مبالاة أو حسرة"،[3] لدرجة أصبح لا يشعر معها بأي ندم أو حسرة أو غضب من نفسه.

وبذلك يكون "أحمد عبد القادر" قد عانى من جحيم العذاب من قبل السلطة والأوضاع المنتشرة في البلاد، ومن تسلط عنف والده ومن حبه القاتل، وعلى إثر ذلك كله دخل في كآبة

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 56.

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص99.

حادة أدت به في نهاية المطاف إلى الجنون وليتحول إلى درويش، وحرق جميع كتاباته وأشعاره وهجر عائلته ليختار العيش في الشارع، فيقول عنه: "ب" "سمعت أنه خرج من البيت أيضا وهاجرا عائلته بأكملها... أحرق كل أشعاره... وكتبه وأنه صار يجلس بمسجد الخلفاء الراشدين في آخر الصفوف.. لوحده لا يتكلم مع أحد ولا يكلمه أحد.. مثل شبح انسان يهيم في عالم الأرواح السعيدة ولا يريد أن يرجع إلى أرض الواقع أبدا".[1]

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 100.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا نلخص اهم النتائج التي توصلنا إليها و هي كالآتي:

– عرفت فترة التسعينيات ظهور عدة تسميات لهذه الحقبة منها الازمة، المحنة، العشرية السوداء، العشرية الدموية، مأساة الوطن... كلها تذل على الفترة المتأزمة التي مرت بها الجزائر.

– استطاعت الرواية التسعينية مواكبة الاحداث والوقائع التاريخية، والتي انعكست بطريقة مباشرة عل فئة المثقفين.

– من أهم الموضوعات التي عالجتها رواية المحنة السياسة لأن ما كانت تعيشه الجزائر أزمة سياسية، وكذلك العنف الذي احتل حيزا كبيرا من اهتمام الروائيين ويرجع ذلك إلى أثره البالغ في نفوس الشعب الجزائري جراء الاستعمار وعنف السلطة والإرهاب.

– هيمنة تيمة المثقف على رواية المحنة وتباين دوره ورواءه الفكرية ومواقفه من الوضع السائد.

– إن مفهوم المثقف شاسع و واسع هو الذي يكون على قدر من المعرفة الثقافية، يحمل قضايا مجتمعه ويدافع عنها.

– البطل الإشكالي شخصية رئيسية في الرواية الواقعية التي تطرح تساؤلات حول مجتمعه ومحاولة التغيير فيه، هذا ما جعل من المثقف نموذج للبطل الإشكالي لاصطدامه مع الواقع المتأزم ومحاولته جاهد التغيير في هذا الواقع.

– تعددت وتباينت نماذج المثقف بين مثقف موالي للسلطة ومثقف معارض لها باختلاف علاقته بها.

– عكست رواية المحنة مختلف الضغوطات التي تمارسها السلطة من جهة والجماعات المتطرفة من جهة أخرى، على المثقف فولدت عنده فكرة الهروب من الواقع.

– عبرت رواية "المراسيم والجنائز" عن الوضع السياسي والثقافي الذي عاشته الجزائر، وحالة الخوف والرعب الذي عاشها المثقف.

– تمكن "بشير مفتي" من خلال روايته تقديم عدة صور للمثقف داخل المجتمع منها المثقف المعارض والمتمرد والمنعزل والمحايد.

– المثقف المعارض هو الصورة الغالبة في رواية " المراسيم والجنائز" الذي لم يرضى بالوضع الذي وصلت إليه البلاد.

– تكشف رواية "المراسيم والجنائز" المصير الذي ينتظر كل مثقف وكان أغلبه مأساوي، منه اختار الحل الأسهل للانتحار ومنه اختار الفرار إلى أوطان أخرى وهناك من انعزل عن العالم الخارجي والتزم الصمت على ما يحدث في البلاد نتيجة التهديدات.

– كان الصحفي "ب" و "فيروز" خير نموذج للمثقف المعارض الذي وقف صامدا في وجه العديد من أراد الخراب للبلاد ومحو دور المثقف.

– "وردة قاسي" كانت مثقف متمرد على عادات وتقاليد المجتمع.

– لجأ المثقف إلى الكتابة كحل لمجابهة المحنة مثل "حميدي ناصر" الذي كان مثقف معارض مبدع فعارض وثار على حال البلاد من خلال كتاباته وإبداعاته.

– "صالح بوعنتر" نموذج للمثقف الفعال الذي وقف مواقف متباينة في القضايا السياسية والاجتماعية وكان مستعدا للتضحية من اجل وطنه لكن قطعت عليه السبل فالتزم الصمت.

– ضياع المثقف وسط محنة وطنه أدى به إلى طرح أسئلة وجودية لا إجابة لها.

– تعرض المثقف إلى التهميش والعنف فاصبح ينظر إلى نفسه نظرة احتقاريه وسوداوية للعالم.

الملاحق

ملخص الرواية

شهدت مرحلة التسعينات مجموعة من الأعمال الروائية المكتوبة باللغة العربية، التي أخذت واقع الجزائر المأساوي في تلك الفترة موضوعا لها، فقد كانت الجزائر تعيش أوضاع مفجعة دموية بسبب الصراع القائم بين الجبهة الإسلامية والدولة. هذا ما عالجته رواية "المراسيم والجنائز" "لبشير مفتي"، الصادرة عام 1998م، المؤلفة من لفظتين، التي أول ما تثير انتباه القارئ، تدل على أجواء الحزن والسواد والقتل والذبح وكثرة الموتى والجثث.

هذه الرواية لم تختلف عن باقي روايات "بشير مفتي" التي صورت حالة المثقف، وما يعيشه وسط أزمة الوطن، وما يعانيه من عنف وتهميش، شخصياتها من الفئة المثقفة يعيشون أجواء الرعب والحصار.

رواية "المراسيم والجنائز" مجموعة من القصص في رواية واحدة، لمجموعة من المثقفين الذين كان لكل منهم مصير ينتظره، فقصة الأستاذ الجامعي والصحفي والسارد الذي يرمز لنفسه بالرمز "ب"، كان يعيش حالة خوف واضطراب، كما كان مشتت التفكير وسط أزمة البلاد، ولم يجد سوى اللجوء إلى الكتابة وحائرا بين حبين حب فيروز وسارة وحميدي، فيبدأ الرواية باستعداده لاستقبال فيروز وتنتهي باستعداده للقائها.

وقصة وردة قاسي التي لم تقوى أمام عنف المال وحب السلطة والشهرة بسبب نشأتها في عائلة فقيرة، فحاولت التمرد على الماضي وتغيير حياتها فكانت ضحية لرجل شهواني ومصيرها في الأخير الانتحار.

وقصة العجوز رحمة التي عاشت مهمشة، وكانت مناضلة في الثورة وانزوت إلى الكتابة، فكان مصيرها كمصير جميع المثقفين الموت والهلاك، فانفجرت قنبلة بالقرب من منزلها فأردتها جثة مفحمة.

وصالح بوعنتر الذي عانى أيضا من التهميش، ذلك المجاهد الذي سجن عدة مرات، وكان أمله في ابنته منيرة أن تصبح طبيبة، لكن تخيب آماله بالتحاقها بصفوف الظالمين وتموت برصاصة، في بداية الأزمة لكنه التزم الصمت بسبب حصار السلطة.

ثم قصة "فيروز" تلك الصحفية العاملة بجريدة الحرية، التي عانت من التهديدات التي كانت من التهديدات التي كانت تصلها حتى غادرت البلاد، وهي حبيبة الصحفي "ب" وقد انفصلت عنه بسبب خياناته المتكررة لها.

وكذلك العنف الذي مس حميدي ناصر، المثقف الذي يحب الكتابة لكنه التحق بالخدمة الوطنية، وهناك أصيب بانهيار عصبي أدى به إلى الجنون جراء مظاهر الرعب التي رآها.

وقصة أحمد عبد القادر الذي أحب وردة قاسي ولكنه كان يخجل أن يبوح بحبه، لينتهي به المطاف درويشا.

وبهذا قدم الكاتب صورا متعددة للعنف، الذي مس المثقفين، ليشكل لوحة فسيفسائية بألوان مأساوية عن الوطن، وقد أربكه ما حدث للبلاد ولم يكن متوقعا هذه الحري، وهو الصحفي الذي رأى بأن الصحافة وسيلة لإيصال أرائه الخاصة، وهو نفسه الأستاذ الجامعي الذي أدرك أن عمله الجامعي بلا جدوى لأنه من أجل لقمة العيش فقط. كما أثارت في نفسه أسئلة مقلقة ومصيرية زادت من حيرته وتأزمه، إذ كان يبقى في البيت وهو يفكر منتظرا الموت، أم سيهرب ويترك البلد، وهكذا كان حال المثقف الجزائري وسط محنة الوطن.

التعريف بصاحب الرواية:

هو صحفي وكاتب روائي جزائري ولد عام 1969م بالجزائر، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة "الجزائر نيوز" لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية، عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

قدم مجموعة من الأعمال القصصية أهمها:

- أمطار الليل سنة 1992م.
- الظل والغياب سنة 1995م.
- شتاء لكل الأزمنة 2004م.

كما له العديد من الروايات المنشورة:

- المراسيم والجنائز 1998م.
- أرخبيل الذباب 2000م.
- شاهد العتمة 2002م.
- بخور السراب 2004م.
- أشجار القيامة 2006م.

- خرائط لشهوة الليل 2008م.

- دمية النار 2008م.

- أشباح المدينة المقتولة 2012م.

- غرفة الذكريات 2014م.

الروايات المترجمة للفرنسية:

- المراسيم والجنائز Cérémonies et funérailles.

- شاهد العتمة Le témoin des ténèbres.

- أرخبيل الذباب L'archipel des mouches.

- دمية النار Le pantin de feu.

كتب أخرى:

- سيرة طائر الليل نصوص ومقالات منشورات الاختلاف منشورات ضفاف 2014.

- والأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر 2015.

كتب مشتركة:

- الجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

-Alger, Un passage dans la lumière : Edition trilingue Français-Anglais-Arabe de philippe Mouillon,Nicolas Charlet,Gilles Clément et Bachir Mefti(Broché -1 Mai 2005)

- القارئ المثالي كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا.

-Meeting, N°1: le lecture idéal de Maïssa Bey, José-Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية حفص.

- المصادر:

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

المعاجم والقواميس:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، محرم 1405.

2- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد1، ط1، 1469-2008.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

4- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

5- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مراجعة عبد الستار الحلوجي، دار الأندلس، القاهرة، ط1، 2007.

6- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

7- محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، الجزء السادس والثلاثون، الكويت، ج1، 1422.

الكتب:

1- أحمد عوادي خزاعي، البطل الإشكالي في مسرودات أحمد خلف، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2020.

2- إدريس بودينة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، الجزائر، ط1، 2000.

3- إدريس سماح، المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.

4- أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة، راجعي للنشر، الجزائر، دط، 2009.

5- أيمن عبد الرسول، في نقد المثقف والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

6- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.

7- حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، جامعة دمشق، سوريا، دط، 1984-1985.

8- رضوان زيد، المثقف ضد السلطة، حوارات المجتمع المدني في سورية، مركز القاهرة للدراسات، دط، دت.

9- رمضان بسطاوسي محمد غانم، علم الجمال عند لوكاتش، مطابع الهيئة العامة للكتاب، دط، 1991.

10- زكي العليو، المثقف مداخل التعريف والأدوار، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2009.

11- زكي نجيب محمود، هموم المثقفين، دار الشروق، دط، دت.

12- سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008.

13- سعيد محمد رحيم، المثقف الذي يدس أنفه، دار السطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2016.

14- الشتا سيد علي، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، عالم الكتب، د ط، 1984.

15- الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2018.

16- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت.

17- صالح هويدا، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

18- طه وادي، الرواية السياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر، دط، دت.

19- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.

20- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

21- علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004.

22- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا قضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

23- عياد شكري، البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1990.

24- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002.

25- كارم محمود، البطل الشعبي، مكتبة الناقدة، مصر، ط1، 2006.

26- لونيس بن علي، تفاحة البربري، قراءات نقدية مفتوحة، فيسرا للنشر، دط، 2001.

27- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999.

28- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

29- محمد معتصم، الرواية الفجائعية، الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

30- محمود محمد املودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

31- مصري عبد الحميد حمودة، الأسس النفسية للإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1979.

32- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية في الكتاب، الجزائر، د ط، 1992.

الكتب المترجمة:

1- ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

2- ادوارد سعيد، صورة المثقف، تر: غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار، بيروت، ط1، 1996.

3- أنطونيو غرامشي، كراسات السجن، تر: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، دط، 1990.

4- توماس كارلايل، الأبطال، تر: محمد السباعي، المكتبة الفكرية، القاهرة، مصر، ط3، 1990.

5-جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، دار الشروق، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1973.

6- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دمشق، دط، 1987.

7- جيوفري نويل سميث وكنتين هور، غرامشي وقضايا المجتمع المدني، تر: فاضل جتكر، دار كنعان، سوريا، ط1، 1991.

8- علي شريعتي، مسؤولية المثقف، تر: إبراهيم الدسوقي الشتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، دط، 2008.

9- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عروكي، دار الحوار، سوريا، دط، دت.

المجلات والجرائد:

1- إسماعيل عكاك، علم تأويل الرواية عند جورج لوكاتش، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مجلد 9، ع2، جامعة الجزائر 2، 2021.

2- بشير مفتي، الرواية وشهوة التاريخ، جريدة الخبر اليومية، شركة الخبر، الجزائر، ع4269، الخميس 16 ديسمبر 2004.

3- حنفاوي بعلي، هجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، 2004.

4- عامر محمد حسين، إياد محمد حسين، مفهوم المثقف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي، مسرحية أبو الطيب المتنبي، مجلة مركز الدراسات الإنسانية بابل، المجلد 7، ع 2017.

5- علي منصوري، ارهاصات البطل الروائي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، ع 28 جوان 2013.

6- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد1، ع 3، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2013.

7- غنية بوحرة، أبرز تيمات في رواية التسعينيات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، 2 سبتمبر 2013.

8- ميساء ملاح كيسة، إيديولوجية رواية المحنة الجزائرية بين 1998 و2002، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 2، العدد 4، جامعة بومرداس.

9- نسيمة كريبع، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية لم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، ع14، جامعة جيجل، الجزائر، 2012.

الملتقيات:

1- عبد اللطيف جني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 16-17 مارس 2009، وادي سوف.

2- فضيلة الفاروق، التأريخ لظاهرة التطرف الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كراف الخطايا لعبد الله لحيلح"، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي 2005، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2008.

رسائل جامعية:

1- سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، أطروحة الماجيستير، إشراف د. مرسل فالح العجمي، جامعة الكويت، أبريل 2008.

2- مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية إشراف د. نزيهة زاغر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014، 2015.

3- نسيم حرار، تجليات المحنة الجزائرية على أدباء التسعينات رواية "كراف الخطايا" نموذجا، ج1 رسالة دكتوراه إشراف محمد بوادي، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2017.

المواقع الإلكترونية:

1- http :www.suhut.net.sa/1991/mor/21/ar4.htm

الفهرس

فهرس المحتويات

- **مقدمــة**.....أ-ج

- **مدخــل**.....5-15

1- الكتابة الروائية بعد الاستقلال.....05

2- الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية. 07

3- الاتجاه الواقعي النقدي.....12

4- التجريب في الرواية الجزائرية التسعينية. 14

الفصل الأول: رواية المحنة وتجليات المتن.....17-48

1- مفهوم المحنة.....17

1-1- لغة.....17

1-2- اصطلاحا.....18

1-3- مفهوم رواية المحنة.....20

2- تيمات رواية المحنة.....22

2-1- السياسة.....22

2-2- الدين.....23

2-3- العنف.....24

2-4- المثقف.....27

2-4-1- المثقف نموذج البطل الإشكالي. 27

2-4-2- مفهوم البطل الإشكالي. 29

2-4-2-1- البطل لغة.....29
2-4-2-2- البطل اصطلاحا.....30
2-4-2-3- الإشكالي لغة.....32
2-4-2-4- الإشكالي اصطلاحا.....32
2-4-2-5- البطل الإشكالي عند جورج لوكاتش.....33
2-4-2-6- البطل الإشكالي عند لوسيان غولدمان.....35
2-4-3- مفهوم المثقف البطل الإشكالي.....36
2-4-4- أنواع المثقف البطل الإشكالي.....38
2-4-5- علاقة المثقف البطل الإشكالي.....43
2-4-5-1- بالسلطة.....43
2-4-5-2- بالمعارضة.....44
2-4-5-3- بالمجتمع.....46
الفصل الثاني: تجليات المثقف البطل الإشكالي في رواية "المراسيم والجنائز".50-74
1- المثقف المعارض.....50
1-1- الصحفي "ب".....50
1-2- الصحافية فيروز.....55
1-3- صالح بو عنتر.....59
1-4- ناصر حميدي (المعارض المبدع) 61

2- المثقف المتمرد.....65

2-1- وردة قاسي.....65

3- المثقف المحايد.....69

3-1- الشاعرة رحمة.....69

4- المثقف المنعزل.....71

4-1- أحمد عبد القادر.....71

- **خاتمـــة**.....76-77

- **ملاحـق**.....79-83

- **قائمة المصادر والمراجع**.....85-91

- **فهرس المحتويات**.

ملخص البحث:

استطاعت رواية المحنة تصوير الواقع الجزائري وما ساده من أوضاع مزرية وما عاناه الشعب الجزائري، خلال العشر سنوات من القتل والتشريد وسفك الدماء، وقد مثل هذا جملة من الأدباء والروائيين الجزائريين على غرار "الطاهر وطار"، و" وسيني الأعرج" و" بشير مفتي"، وهذا الاخير الذي صور الواقع المأساوي من خلال روايته " المراسيم والجنائز" كما صور دور المثقف في معالجة القضايا التي كانت تواجهه، وتجلياته بين مثقف معارض الذي رفض الوضع السائد ومحاولة التغيير فيه، ومثقف محايد الذي اختار الحياد والصمت نتيجة حصار وتهديد السلطة له، ومثقف منعزل الذي انزوى وانعزل عن مجتمعه واختار مشادة ما يحث مع نفسه في عزلته، وسعي من وراء ذلك الجمع بين المرحلة التاريخية التي عاشتها الجزائر آن ذاك وبين الخيال الأدبي في تصوير الواقع ورسم أحداثه ومشاهده.

Abstract:

The ordeal novel was able to portray the Algerian reality and the prevailing miserable conditions and the suffering of the Algerian people during the ten years of killing, displacement and bloodshed. This was represented by a number of Algerian writers and novelists, such as “Al-Taher Wattar”, “Wasini Al-Araj” and “Bashir Mufti”, The latter, who portrayed the tragic reality through his novel "The Ceremonies and Funerals", also portrayed the role of the intellectual in addressing the issues he was facing, and its manifestations among an opposition intellectual who rejected the prevailing situation and tried to change it. A neutral intellectual who chose neutrality and silence as a result of the regime’s siege and threat to him, and an isolated intellectual who secluded himself from his society and chose an altercation. What urges with himself in his isolation, and the pursuit behind that to combine the historical stage experienced by Algeria at that time and the literary imagination in depicting reality and drawing its events and scenes.