تموقع الفعل السردي وتجلياته في رواية أشباح المدينة المقتولة لمفتي بشير

Ghosts The location of the narrative act and its manifestations in the novel of the Slain City by mufti bashir

طالب دكتوراه علوم/ خالدي خليفة
الأستاذ الدكتور: عبّاس محمّد

- **قسم اللّغة والأدب العربي-جامعة د. مولاي الطاهر،سعيدة (الجزائر)**

zazotrois@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/04/25 تاريخ القبول: 2022/06/04 تاريخ النشر: 2022/09/15

الملخّص:

في أعقاب ما أفرزته المناهج اللّسانية والأدبية الغربية الحديثة، وما أسهمت به من إجراءات نقدية في ميدان السّرديات، وتلك الّتي تأسّست فعلّيا لمقاربة دور السّارد في العمل الإبداعي والرّوائي، تأتي هذه الدّراسة مُسلّطة الضوء على الفعل السّردي له في خضم تلاحم الأحداث والمشاهد داخل معترك عالم الرّواية، بوصفه عالماً تتشابك فيه الصّور والمشاهد السّردية والشّخصيات والأطر الزّمكانية... الأمر الذي يؤدي إلى تفاعلات يبديها الرّاوي ويحرّكها ضمن عناصر الحكي المختلفة، وطالما ظلّ الهاجس حول من يرى ومن يتكلّم في المحكي قائماً، لتجعله كثير من الأبحاث متعلّقاً بالأصوات السّاردة المتحدّثة والتي في الغالب تلعب دوراً حيوياً لتنشيط العملية الإبداعية برمّتها، على اعتبار أنّها المتحكّمة في تشكيلات القص.

كلمات مفتاحية: فعل؛ سرد؛ صوت؛ راوي؛ حكي

Abstract :

In the wake of what was produced by the modern western linguistic and literary curricula, and the critical measures it contributed to in the field of narratives, and those that were actually established to approach the role of the narrator in the creative and novel work, this study come to shed light on his narrative action in the midst of the coherence of events and scenes within the domain of the novel world as a world in which narrative images, scenes, characters, and temporal frameworks are intertwined… which leads to interactions that the narrator expresses and drives within the various elements of the narration, and as long as the obsession about who sees and speaks in the narrative persists, so much research makes it related to the narrative voices that are spoken and often It plays a vital role to stimulate the entire creative process, as it controls the formations of the story.

Key words: verb; narration; voice; narrator; recount

1 .مقدمة:

إنّ الحديث عن الأدب بشكل عامّ لا يكاد يخلو من الحديث عن الرّواية، الفنّ الذي ارتبط بالمعاصرة. فالنّص الرّوائي تعبير عن التّحولات الإنسانية بجميع أشكالها، وبالأخص الطبقة الكادحة في المجتمع، فقد مضى كتّابه يتمثّلون الوقائع الاجتماعية، ويفردون متوناً تعالج مشاكلها وتدفع نحو حلحلة قضاياها المختلفة. ولئن كان الجنس الرّوائيّ تعبيراً عن الظواهر الإنسانية والاجتماعية، وتدقيقاً لتفاصيلها، فذلك لأنّه الأقدر على استيعاب الإيديولوجيات وتصارع النزعات والتّيارات، ثمّ إنّ طبيعته تجعله قادراً على احتواء ما أمكن من تغيّرات. وإذ تعزونا الكلمة لاستنطاق مكامن العمل السّردي وتمظهراته، فلأنّ القضية هنا لا تخرج عمّا أشار إلية النّقاد من أنّ الرواية قد بلغت من الفضل مبلغاً لم يكن لجنس أن يبلغه في عصرنا، فأضحت موضع بحث ونقد متواصلين بجميع ما تحتويه من مكوّنات كالسّرد والحوار والزّمن والمكان والرّاوي والتّبئير... وغيرها.

والواقع أنّ الدّراسات الأدبية الحديثة اتّجهت في أغلبها إلى معاينة مصطلح التّبئير أو كما أطلق عليه "تودوروف وجنييت" مصطلح زاوية الرؤية، بوصفها أداةً فاعلة في نسج الحكي، وإخراج تمفصلاته بحسب ما يراه الرّاوي، ولنقل أنّه فعلٌ سرديّ صادر من ذاتيته المحرّكة أو المشاركة للشخصيات في تحاورها وأدائها الوضعيات المنوطة بها. ولعلّنا إذ نقف على هكذا مفاهيم ومصطلحات فلأنّ الأدب والنّقد العربي الجزائري لا يزال حديث عهد بها، كما أنّ السّردية بأتمّ ما تحمله من إجراءات منهجية ونقدية، لم تجد من وسيلة للتّغلغل في أدبنا ونقدنا، بما لم يتوفر له من أجواء تتيح له التسلّل بسلاسة وعمق.

من جانب آخر، لم ينتظر كتّاب الرّواية في الجزائر طويلاً لتهتزّ قرائحهم وأقلامهم متناولة عنصر الرّاوي وتموقعاته في الحدث الرّوائي فضلاً عمّا يقوم به من أفعال. فكان لكلٍ منهم موقف خاص في توظيفه، بحسب خبرته وتجربته الرّوائية، على اعتبار أنّه ظاهرة سردية شاعت في كثير من الأعمال وانبرى الكتّاب لها، في بناء إبداعاتهم جاعلين منه وسيلة إبلاغية وإمتاعية تعمل على تبني إيديولوجية معيّنة بغية استهداف شريحة من القرّاء واستمالتهم للاندفاع نحو هذه النّزعة أو تلك. ونظراً للمبلغ الكبير الذي بلغه السّارد/الرّاوي في العملية الإبداعية السّردية، وفي بناء هيكل النّص الرّوائي وإتمام تشكّله، وبوجه خاص في الدّراسات الأدبية واللّسانية الغربية، وبالنّظر لعدم وضوح الرؤية العربية الجزائرية أحيانا إزاءه، تأتي هذه الدّراسة لتبحث في ماهيته وطبيعته وتجلياته وتموقعاته، لنستقر على وسم المقال بـ: **"تموقع الفعل السّردي وتجلّياته في رواية أشباح المدينة المقتولة لمفتي بشير"**.

إشكالية البحث:

سعياً إلى استهداف الغرض من البحث، فإنّ المقال جاء ليجيب عن بعض الإشكالات التي فرضتها طبيعة الموضوع، وعليه:

ـ كيف يتجلّى السّارد في الرّواية؟ وما طبيعته؟

ـ وفق أيّ حال يتأتّى تموقعه؟ وهل لهذا التّموقع أصوات سردية؟

ـ ما دلالة تمظهر الفعل السّردي في رواية " أشباح المدينة المقتولة"؟

ولقد آثرنا بأن تكون الدّراسة تطبيقية في معظم أطوارها، حتّى نضع الأيادي على الجراح ـ كما يُقال ـ ورغبة منّا في كسر صمت المغيّب والمسكوت الذي ظلّت دراسات مختلفة تثيره حول موضوع **"الرّاوي وفعله وتموقعه في الرّواية"**.

منهج البحث وخطّته:

لمقاربة هذا المقال اتّبعت المنهج الوصفي التّحليلي، القائم على توصيف المقاطع السّردية وذكر المشاهد التي تجلى من خلالها فعل السارد وتموقعه وتعدد الأصوات السّاردة في الرواية محور الدّراسة، ثمّ عرّجت نحو تحليلها وإبراز مواطن حضور الأنا الساردة أو المساوية للشخصية أو السارد دون الشخصية، كل ذلك عن طريق إبراز المشاهد الموضّحة لهذا التّموقع لدى الرّاوي، وقد حرصت بشدّة على الابتعاد عن الأحكام النقدية والاستنتاجات الجازمة، إيمانا منّي بضرورة أنّ البحث العلمي تحكمه الأمانة العلمية والصّفة الموضوعية.

وعملاً على الوصول إلى الإجابة عن إشكالات المقال، كان من الواجب وضع الخطة الآتية:

ـ الملخّص.

- مقدّمة: تضمّنت تمهيداً للموضوع وطبيعته، وعنوان المقال، ثمّ طرح الإشكالية، لنختمها بتحديد الأهداف ووضع المنهجية المناسبة.

1. التجربة الرّوائية لدى "مفتي بشير"

2. تعدّد الصوت السّردي في رواية (أشباح المدينة المقتولة)

1.2. تموقع الصوت الطفولي

2.2. تموقع الصوت الأنثوي

3.2. تموقع صوت المثقّف

3. تجلّي السّارد في رواية (أشباح المدينة المقتولة)

1.3. السّارد العليم أو العارف أكثر من الشّخصية

2.3. السّارد المشارك أو المساوي للشّخصية

3.3. السّارد الأصغر من الشّخصية

- خاتمة

- الهوامش

ووفق هذا الأساس، نعكف على مقاربة ما سلف متابعة وتحليلا لتمفصلاته:

1. التّجربة الرّوائية لدى "مفتي بشير":

تعتبر حقبة التّسعينات من القرن المنقضي مرحلةً فُتح فيها البلد(الجزائر) على المجهول وأضحى الجميع في دائرة المستهدف دون استثناء، وتزامنا مع هذه الفترة السّوداء من تاريخ الأمّة الجزائرية بدأ البحث للخروج من براثن المستنقع، وبرز في السّاحة الأدبية أقلام روائية، انبرت تعالج قضايا المرحلة وشؤونها. وإذ نتحدّث عن الأعلام التي بذلت طاقة للاهتمام بهذا الشّأن فلأنّها حققت قفزة نوعية في ميدان الرّواية العربية الجزائرية ذلك أنّها نقلت موضوع الرّواية من الثورة التحريرية والثورة الزراعية إلى القضية السياسية الوطنية أيام المحنة وما دار في فلكها، فسطع نجم روائيين كثر، فكان **" مفتي بشير"** من هؤلاء، وهو الذي شحذ همّته ليبرز الواقع الأليم الذي عانت منه الأمّة والشّعب معاً في ثوب أدبي وإبداعي محض.

ف**"مفتي بشير"** كاتب صحفي وروائي جزائري، ولد بالعاصمة سنة 1969م، واشتغل بالعمل الصحفي ثمّ تفّرغ للكتابة القصصية والروائية بعدما تخرّج من الجامعة. فساهم بقسط وافر في تكثيف الزّخم الأدبي بالجزائر، خاصة الكتابات ذات البعد الاجتماعي والسّياسي، وقد أقرّ في إحدى حواراته مع جريدة النّصر ـ وذلك ردّاً على سؤال يتعلق بمفهومه الشّخصي للرّواية ـ قائلاً: « الرواية هي الجنس القائم على ممكنات متعدّدة تتيح للكاتب أن يدخل في لعبة مفتوحة تتأسّس على الغوص في متاهات التخييل وإعادة قول الواقع. فالرّواية كما أنظر لها من زاويتي الخاصة هي كتابة مفتوحة أي تتداخل فيها فنون وأنواع لا حصر لها من التّعابير، وهي فقط تعيطني الحرّية وتدفعني إلى المواجهة.»[1]

هذا ويرى "مفتي" أنّ الكتّاب الرّوائيين أعضاء في حلقات مختلفة فمنهم: «من يستهويه التاريخ والملاحم والبطولات فيكتب ضمن عائلة الرّواة التاريخيين، من أمثال "تولستوي"، وهناك من يقدم عوالم نفسية وشذرات روحية أو قطعا صوفية متيمّناً بهذا أو ذاك، وأنا من جهتي أميل لعائلة معيّنة ولا ألوم أحدا في أن يميل لعائلات أخرى، يبقى المستوى الفني والجمالي الذي نكتب به هو المعيار المحدد لأهمية النصوص.»[2]

ولعلّ صعوبة المهمّة التي يضطلع بها عمل الرّوائي تكمن في القضايا المتشابكة والمعقّدة في الإبداع الرّوائي، وكذا تناوب الشّخصيات وتناغمها ضمن هذا الحقل« فكلّ رواية أو وراء كلّ رواية هناك علاقة تنشأ وتتفكّك، وهناك أحلام تولد وتموت وشخصيات تبرز وتنطفئ، وعمل الرّوائي أن كان تسمية مايكتبه بهذا الشّكل يقوم بالدّرجة الأولى على التّدقيق في حيواة

الآخرين، وتكون حياته هو الآخر محلّ معاينة وتدقيق وربّما هو يستغل ذاته قبل كلّ شيء أي كلّ ما عاشه وما حلم أن يعيشه.»[3] فالرّوائي بهذا المعنى شديد الحرص على التّعمّق في دقائق الأمور ونفسيات الشّخصيات على اختلاف توجّهاتها. كما أنّه ينظر إلى الحياة نظرة مختلفة عمّا يراه عليه غيره، إذ أنّ «الرّوائي يعيش الأبعاد الزّمنية الثلاث متداخلة في زمن واحد هو الحاضر، بوعي مؤلم وحساسية مفرطة وجمالية شعرية تذهب عن الحياة الرّتابة والملل الذي يميّزها عادة.»[4]

إنّه يوظف بذلك خبرته حتى يمسح عن الواقع زيفه وعن المجتمع ما يعيشه من تقلّبات فكرية واجتماعية، فيغدو سببا لاستظهار الأوضاع المتشنّجة ومعالجتها بطرق يراها مناسبة. وليس له من ذلك شيء إلاّ أن يؤدي بعمله هذه الوظيفة النّبيلة، والتي قد يتحقّق بواسطتها الدّفاع عن آلام وآمال طبقات متعدّدة في المجتمع، وفي هذا الصّدد يقول "مفتي":« أظنّ بأنّ الحلم هو من أهم مصادر الكتابة الإبداعية بشكل عام، لأنّه المجال الأكثر غنىً وتعدّداً وكثافةً بحيث يسمح للكاتب بأن يدخل إلى مناطق متعدّدة ورحبة، وبالنّسبة لي حتّى الخيال مرتبط بقوّة الحلم... وقد يكون للرواية دورٌ ما، ووظيفة معيّنة بحسب من يتلقّى هذا العمل، وقد يراه من زاويته الخاصّة. لا أخفي بأنّني أشعر بهذا اللّبس، فمن جهتي لا أعتقد في أيّ دور للأدب وتهمّني الكتابة بشكل حرّ وخاص. ثم هناك في رواياتي قضايا سياسية واجتماعية وهذا ما يقلق بالفعل، لأنّ سياق المتلقي المرتبط بالخارجي والمواضيع يجعلها أكثر أهمّية من أيّ مستوى آخر.»[5]

والملاحظ أنّ "مفتي بشير" يمنح المتلقي مساحة واسعة تجعله أهلاً للرفع من قيمة العمل الأدبي، وبدونه لا معنى لما يجسّده الرّوائي والكاتب من قصص وروايات أو ربّما مسائل نقدية. وهذا الوضوح من وجود القارئ في معترك العمل الإبداعي يستدعي أحيانا عملاً متميّزاً بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى. ذلك أنّ القارئ المتميّز والذّكي يطلب كتابة متميّزة وجادّة، فيجد الروائي نفسه في حرج من ذلك « إذ أحياناً ما يثير الإحباط في الرّوائي المجتهد أو على الأقل الذي يحاول أن يخرج على النّمط المستهلك والمجتر هو غياب القارئ الذّكي، أو القارئ الذي يستطيع أن يستوعب بشكل متميّز ما يقرأه وما يقدّمه له منتج النّص.»[6]

من جانب آخر يبدي الكاتب "مفتي" امتعاضاً من فكرة الحداثة، ورفضه جاء من قناعته أنّ السواد الأعظم من الحداثيين ليسوا كذلك، إنّما غرضهم التفخيم والتّعقيد واستغلال النّفوذ وسذاجة البعض ليتمكّنوا من تحرير أفكارهم واعتقاداتهم، والرّأي عنده « أنّ القارئ بحاجة ماسة لنصوص حديثة بالفعل، ليخرج من تفاهة السّطحي والمبتذل عن طرق حداثة تخاطب القارئ المفترض وتستدرجه، وتفتح نوافذ متعدّدة للحلم والتّأمّل والخيال. إنّ الرّهان يكمن في كيفية استدراج القارئ إلى النّص ليس بالتّوابل المستهلكة كالجنس والسّياسة والدّين والتي

أصبحت تستعمل اليوم ليس كتجارب تروم كسر المحرّم، ولكن إلى الإثارة وكسب الشّهرة بغير حقّ.»[7] فالمتلقي ـ حسبه ـ اصطدم بمعوّقات كثيرة وبالخصوص في فترة السبعينات، والتي ابتعد فيها عن قراءة الأعمال الأدبية على اختلافها. إلاّ أنّه يؤكّد حرص المتأخرين من بني جيله على ردّ الاعتبار له حتّى يكون له دور وللرواية قيمة وغاية.

ثمّ يعود ثانية " مفتي بشير" متحدّثا عن مسيرته وتجربته الرّوائية، ليرى أنّ اللغة هي هاجس المبتدئ في عالم الرواية والأدب بشكل عام، وأنّ تلقي بعض الأعمال لهو من الصعوبة بمكان، وأنّ الأدب عالم سحري يجعلك تعيشه أكثر ممّا تحلمه أو تتخيّله، وأنّ اللّغة مكمن هذا العالم السّحري، يقول:« إنّ حضور اللّغة الشّعرية ومسألة الشّعر تدخل بالدّرجة الأولى ضمن تصوّري للرّواية على أنّها نصٌّ مفتوح متعدّد، أو كما يمكن تسميتها بأرض التّكاثر، ولهذا فأنا أعدّد المستويات والطبقات والحفر بداخل مناطقي الغامضة والمعتمة علّ ضوءاً ما ينير الدّرب ويفتح الأفق لا غير.»[8]

إنّنا لا نستطيع أن نجسّد هذا الأمر في الواقع إلاّ إذا مارسنا الكتابة على نحو من الثّبات والطمأنينة وهو الرّأي في اعتقاد "مفتي": «أمارس الكتابة كي أثمّن تجربتي الكتابية ولا أستعجل الطبع في هذه التجربة تحديداً... ولا أخفي بأنّني مندهش شخصيا من مساري الأدبي، ومن هذه التجربة التي تأخذ عندي اليوم مكانة خاصة. لقد أصبحت أقدّس الأدب بالفعل، وأحسّ بأنّ علاقتي به تعمّقت أكثر وفي سياق جزائري يسخر من كلّ شيء، ويحتقر كلّ عمل رمزي لا يدرّ أرباحاً ماديّة، أو منافع مجسّمة.»[9] فالكاتب إذن يعترف بأنّها تجربة أدبية ليس إلاّ ما منحها إيّاه الأدب، غير أنّه ناقم على نظرة المجتمع الجزائري إلى هذه الأعمال التي لا يعيرها اهتماما ولو يسيراً. وهي عنده واهية وفارغة إذا لم تأت بمقابل من المال، وهنا يصرّح "مفتي" في روايته: « ...لكنّه لم يصرف نظره، وتهاطلت عليّ أسئلته، فحاولت أن أشرح له ذلك دون جدوى ثمّ أقنعته في الأخير بأنّه ليس من هذا فوائد ماديّة كثيرة، بل متعة للبصر والدراما لا غير، فضحك منّي مستهزئاً، وكأنّه راح يقول لي: لماذا تضيّع وقتي إذن أيّها الأحمق؟»[10] فالنظرة هذه تلخّص موقف الكثير من قيمة الفن والأدب فبدلاً من أن تكون واعية بما يقدّمه المبدع من تقويم لإصلاح المجتمع، نراها فاقدة للشرعية الفكرية ـ إن جاز التّعبير ـ فالتّفرغ للفنّ والأدب مضيعة للوقت عند هؤلاء، وكأنّ الوقت صار بالنّسبة إليهم جمع الأموال وكنزها، ولعلّ هذا المعتقد هو ما حمل "مفتي" على تبرئة ذمّته ممّا يحاك ضدّ الأدب وأهله، مبتعداً عن «أدباء مرتزقة ومثقّفون مرتشون تعوّدوا على بيع ذممهم لمن هبّ ودبّ، وأدباء يفكّرون أمامك يوميا بالأدب، إنّني لا أعتقد في هذا الأدب نفسه، وأجدني مرتبطاً به، ولا يمسني تلويث المحيط الذي يطالبك بالحصول على مناصب ومال وسكن وجاه... وغي ذلك، هذه الأشياء تركتها لهم، وأستطيع أن

أتنازل عليها لو كان بيدي ذلك فقط، لأنّي بدأت أشعر بقيمة الأدب الذي ينقذك من الكثير من السفاسف والحمق والبلاهة.»[11] والحاصل أنّ الرّوائي "مفتي" يثبت تعلّقه وتفاؤله بالكتابة وهو الذي خاض معركة شرسة من أجل البروز في السّاحة الأدبية، وليسجّل اسمه ضمن حدودها، فكانت البداية الحقيقية تلك الّتي توّجها بالكتابة، وهو ما أكّده بنفسه: «لقد بدأت الكتابة مثل غيري بحضور الملتقيات، ولقراءة توقيع الاسم في آخر الصفحة من جريدة يومية، ثمّ شيئاً فشيئاً كانت القراءة تؤثّر وتنفذ بسمومها إلى الدّاخل البعيد، فتحدث نقلة قويّة وتذهب بك إلى ما لم تعتقده أبداً من قبل، ولم يخطر على بالك بتاتا.»[12] لقد اقترب "مفتي بشير" من الكتابة الرّوائية بعدما احتك بالأدب ومارس من خلاله لعبة التّيهان والاندماج، فعاد بفضل تلك الكتابة مؤمنا بحياة ثانية غير الحياة الواقعية التي يعرفها ويعيشها، وهنا يعتبر «الكتابة حياته الثّانية، أي أنّ الكتابة بقدر تسرقنا الحياة الأولى والحقيقة تجعلنا نعيشها بوعي وأحلام مضاعفة، فهي تجربة لهذه الحياة، وقد صارت فنّاً نتذوّقه ونستمتع به، ونستغور من خلالها واقعنا وأعماق ذواتنا البشرية، والكتابة تجربة جمالية، حياة أخرى وصوت إنساني آخر.»[13] على اعتبار أنّها تنقلنا من عالم واقعي إلى عالم آخر موازٍ له، كما أنّ للكتابة دورٌ في بناء الشّخصية عند كثيرين، وبفضلها يفتح الباب على مصراعيه نحو التّألق والظهور، وهنا يقول "مفتي": «عندما اكتشفت عالم الكتب مبكّراً أحببت الكتابة، أحببت أن أكون كاتبا وعرفت منذ صغري أنّ الأمر ليس سهلا ولا ميسّراً للجميع، هناك من يحلمون بذلك ولكن يتوقّفون بسرعة، لأنّ القراءة وحدها لا تكفي، لا أدري هناك الموهبة أي الشّعور بالالتحام والانصهار بينك وبين الكتابة فتجعلك محكوما بأن تكتب حتى لا أقول سجينها.»[14]

وبالتّالي أنجز الرّوائي نفسه ما وعدها بعد أن حقّق حلما ظلّ يصبو إليه، وهاجساً رافقه طيلة سنوات، وهو الذي يعدّ واحدا من الرّوائيين المحدثين في الجزائر، والذين ثاروا على من سبقهم من الكتّاب، «لم نكن نريد التّشبه بهم، فهم رمز مصلحة الحزب الواحد والثقافة الواحدية والإيديولوجية الإقصائية، وكانوا يعملون مع السّلطة متبنّين شعاراتها ومواقفها.»[15] فلسنا هنا لنعرض فكرة كهذه، أو ربّما يقول قائل هذا هو ديدننا، ولكن لنبدي موقفاً لازم "مفتي" ومازال يلازمه إذ طالما اختلف بتوجّهه عن الآخرين وابتعد بموقفه عن سابقيه خاصّة. وهذا كلّما عرض قولا أو كتب رواية، فالرّوائيّ كما يعتقد «يكتب عادة من منطلقات خاصّة به.»[16] ولكن بالرّغم من هذا كلّه تغيّرت الأمور، وتبدّلت الظروف بفعل الأحداث التي توالت على الجزائر، ممّا دفع سابقيه إلى تجاوز مواقفهم، «إذ مع الوقت هم تغيّروا ونحن تغيّرنا كذلك، حينما جاءت فترة الإرهاب والعنف، أصبح الكتّاب كلّهم هدفاً للإرهابيين وهو ما جعل الوضع يتغيّر، والرؤية تتغيّر تبعاً لذلك. هم يجتهدون ويكتبون ونحن نجتهد ونكتب والساحة مفتوحة للجميع،

لم يعد هناك ما يبرّر تلك الحروب التي خضناها ثقافياً ضدّهم في مرحلة سابقة عن هذه المرحلة.»[17] ولقد كان لتلك الأحداث المأساوية فضل في اندثار الجليد بين الجيلين من الكتّاب، حتى يتوافقوا في موقف واحد ورؤية تشاركية لم يكن لها أن تتحقق لولا تلك التّحولات العميقة التي أحدث قلبا لموازين القوى في السّاحة السّياسية. والتي شكّلت بدورها منعطفاً شهده العمق الأدبي بجميع تمفصلاته شعراً ونثراً ونقداً، إضافة إلى كونها البداية الفعلية لظهور أقلام روائية جديدة، كان "مفتي بشير" واحداً منها.

2 .تعدّد الصوت السّردي في رواية(أشباح المدينة المقتولة):

إنّ التجوّل عبر تفاصيل رواية(أشباح المدينة المقتولة) ليلقي بالقارئ إلى اكتشاف ذلك التّعدد الصوتي بين مشاهدها وأحداثها، ولعلّ هذا الأمر يلفت أنظارنا من أوّل وهلة نقلب فيها صفحات الرواية، فنجد الرّاوي يقرّ بتلك الأصوات، إذ يقول: «دائما كانت الأصوات تتأوّه في رأسي، تغنّي داخل رأسي، ترقص أحيانا، تكتفي بالصراخ فقط، أسمعها جيّداً كأنّها مجموعة أصوات في صوت واحد، كأنّها لوحة فسيفسائية توحّد فيما بينهم، مزيج مختلط مترابط ومتفكّك، في وحدة مستحيلة لكنّها سرعان ما تشتّتهم من جديد في ألوان مختلفة برأسي... لم أسأل نفسي: من أين جاءت تلك الأصوات؟ ولماذا تصيح برأسي؟ لم أحاول أن أفهم، ما معنى أن تفهم شيئا كهذا؟ لم أخف منهم، كانت أصواتهم تشبه صوتي البعيد الأثر في منطقة داخلية من لاوعيي.»[18] فالتّصريح بهذا التّعدد الصوتي من البداية هو الذي أوحى بوجود تلك الأصوات جنباً إلى جنب مع صوت الرّاوي، الذي يبقى جديرا بالمعاينة والتّدقيق، وفي كثير من الأحيان يلجأ هذا السارد لجمع الأصوات من حوله حتّى يكشف حقيقة ما أو لتغطية أشياء منطقية تتعلّق بذاته، «فتعبير الكاتب عن شخصيته وعن حقائقه الباطنية ليس مقصورا على الحالات التي يعمد فيها إلى تدوين قصّة حياته الحقيقية فقد يكشف الكاتب عن حقيقة نفسه بدون عمد منه أكثر ممّا يكشف عنها متعمّدا مصرّحا بعزمه على ذلك.»[19] وهو ما يتجلّى عند "مفتي بشير" وما يتبنّاه في روايته وفي أغلب أعماله الرّوائية، فالأحداث المتسارعة والشّخصيات المتصارعة ضمن الحقل الرّوائي هي التي أنتجت معرفة إيديولوجية ترتبط كلّ منها بصوت سارد، إلاّ أنّ المصير المحتوم يظلّ متشابها عند جميع الأصوات.

1.2.تموقع الصوت الطفولي:

إنّ ما يدعو للاهتمام ونحن نصول بين ثنايا رواية (أشباح المدينة المقتولة)، تلك العناية التي أولاها الرّوائي للصوت الطفولي وتموقعه في متن الحكي، فهاهو "الزّاوش" ابن حي "مارشي تناش" يحكي فترات عن طفولته الصّعبة في كنف عائلة لا ترحم صغيراً ولا تقدّر سنّه وضعفه «كنت أسكن في الطابق الرابع بعمارة تتكوّن من خمسة طوابق بداخل شقّة صغيرة، من غرفتين

ومطبخ وحمّام، ومن عائلة تتكوّن منة ستّة أفراد، كنت أصغر إخوتي وأخواتي. وكانوا يعتبرونني لهذا السّبب مدلّلا رغم أنّ كلّ حاجيات البيت كانت تقع على رأسي أنا، فهذا هو حظّ الأصغر، دائما يصرخون في وجهي كلّ صباح ومساء "اذهب لشراء الحليب، أو الخبز، أو الزّبدة، أو الزّيت"...»[20] فشخصية "الزاوش" واحدة من الأصوات السّردية التي اعتمدها الكاتب لتقدّم نفسها بنفسها، ولتحكي واقعاً منطقيا لا نقاش فيه، وما حمل "الزاوش" على أن يكون ناقما على الوضع الذي يعيشه، هو الهمّ الذي يقع على عاتقه، ضف إليها عبارات السّب والشّتم التي لا يبرح تلاحقه، وما زاد الطين بلّة تكليفه بمرافقة أخته الكبرى "رشيدة"، فنظرة المجتمع والدين تفرض على المرأة خروجها بمحرم، «أمّا أخواتي البنات فلم يكنّ يخرجن من البيت إلا للتّسوق أو الحمّام مرّة في الأسبوع لا غير، وهنّ يرتدين الحايك الحريري الأبيض، وعادة لا يخرجن إلاّ بعد أن أصاحبهن لأنّه يحرم عليهم أن يتحرّكن بدون محرم يحرسهنّ.»[21] ولا ريب أنّ المهمّة التي أُسندت إليه صعبة، وعليه بتنفيذها دون رفض أو نقاش، في ظلّ تسلّط أفراد عائلته وخاصّة إخوته الذّكور «أذكر كيف كان يفرض عليّ هذا العقاب، وكيف كنت أتحمله بغضب شديد فبدل أن ألعب مع أصدقائي، أو أتسكّع في أزقة الحي أجدني مع أختي "رشيدة" ذاهبين إلى الحمّام...»[22]

والواقع أنّ هذا التوجيه الذي اعتمده "مفتي بشير" من خلال صوت "الزّاوش" جاء في حقيقة الأمر «لإضفاء المشروعية على وجهة نظره وصوته من جانب آخر، بالإضافة إلى فكرة التّشخيص ودورها المهم من خلال الفعل والتّلفّظ»[23] ، لقد تمّ التركيز بعناية شديدة من الروائي على شخصية "الزّاوش"، وجعله كائنا يتلفّظ وينتج خطابه على مسمع من القارئ، ومنحه الحرّية المطلقة في سرد الأحداث وترجمة الوقائع بروية وحنكة، فالكائن الورقي* كما يطلق علية "بارث" والذي مُثّل له بشخصية "الزاوش" ماهو إلاّ صوت اتّخذه الرّوائي ليعالج فكرة مفادها طغيان المجتمع كباره على صغاره، وظلمهم اللامتناهي لهذه الفئة، ممّا يولّد نوعاً من عدم الثّقة بين الفئتين، فتكون عاقبة ذلك تصرّف لا تُحمد نهايته.

2.2. تموقع الصوت الأنثوي في الرّواية:

في رواية (أشباح المدينة المقتولة) نصادف تموقعاً لصوت آخر، من خلال تمظهر شخصية "زهية" ذات العقد الرّابع من عمرها، والتي عاشت طفولة قاسية، في ظلّ سلطة الاحتلال وتسلّط "القايد خالد"، أو ربّما أنّها لو تعش طفولة أصلاً، لذا جاء صوتها كئيبا تنتابه الحسرة والألم «ولدت في عائلة مجهولة، أقصد من كان من المفروض أن يكون أبي، ومن كان من المفروض أن تكون أمي، عرفت باكراً أنّهما ليسا كذلك، وكنت أسمع واحدة من أقارب العائلة تقول لي: احمدي ربك أنّك وجدت عائلة تأويك.»[24] ورغم كلّ الظروف تحدّث "زهية" واقعها

الأليم وواصلت مسيرة حياتها، ولكن مرّة أخرى تقع في براثن المعاناة حين وجدت نفسها تأوي في عائلة غير عائلتها، إنّها عائلة "السي خالد" وزوجته "السّيدة خموسة"، وهنا تتعرّض إلى سوء المعاملة ممّا سبّب حزنا عميقا لها «حسناً كان ذلك في الصّيف، كنت في العاشرة أو الحادية عشرة من عمري، نادى عليّ سيدي خالد، وكان المساء والشّمس تغرب، أو بدت لي حينها كذلك، "تعالي يا كلبة"، نعم ناداني بالكلبة، لا أدري لماذا؟ فلم تكن تلك عادته أن يناديني بأي اسم كأنّي غير موجودة، فأن تنادي شخصاً باسمه فهو اعتراف بأنّه موجود وله كيان مستقلٌ، لكن تسميته لي بالكلبة لم أفهم ما وراءه حينها حتّى جئت مسرعة ولاهثة وعرقانة من الخوف»[25] ولأنّ نفسية "زهية" قد أصابها من اليأس والانهيار ما أصابها، فإنّ نبرة نبرة التّحدي لم تغب عنها مطلقاً، وهي التي التقت "بالميسيو جيرار" فزرع في قلبها بذرة التّعلّم وحب الدّراسة، «فقد حدث وأن لا حظ وجودي رجل فرنسي يرتدي بذلة أنيقة، وعلى وجهه سمات الطيبة، أو هذا ما ظهر لي من ملامحه يوم رأيته يتقدّم مني، ويسألني عن اسمي، فقلت له:زهية، ابتسم لي وأعطاني بعض الحلويات، ثم قال لي من جديد: لماذا لا تدخلي وتتعلّمي عندنا؟ بدا لي سؤالا غريبا منه...»[26] إنّ هذا الانتقال والتّدرج في سرد مراحل مختلفة من حياة "زهية" هو الذي فرض تكوينا خاصّا لشخصية أنثى وقفت ندّا لواقع مرير في ظلّ الاحتلال والتّعسف، لتجد نفسها بعد مدّة مرغمة على التّعيش مع ما هو أقرب من زمن الاستعمار، بكل مآسيه وآلامه، إنّه زمن نهاية الثورة وما كشف معه من أسرار« لم أفهم جيّدا، لم تكن ثورة بريئة من دماء أبنائها، كنت أعرف ذلك، وسمعنا الكثير عن التّصفيات، وحتى القتل العشوائي، كنا نقول بيننا وبين أنفسنا هذه هي الثورات يحدث فيها كلّ شيء لا شيء مقدّس ولا شيء مدنّس.»[27]

3.2. تموقع صوت المثقّف في الرّواية:

ولا يكاد يخفت صوت الأنثى حتّى يطلع علينا الرّوائي بصوت آخر، يتمظهر من خلال شخصية المثقف" الهادي بن منصور" الذي يضيع حلمه بين ثقافة الشرق والغرب، يهاجر إلى بلغاريا، يتعلّم فنيّات العمل السينيمائي، فيلتقي بـ"آنيليا" معلّمة الموسيقى فيجمعهما حب لفترة وجيزة، ثم يعود لأرض الوطن، إلى حيّه "مارشي تناش" آملا في إنجاز فيلم عنه رفقة البطلة "ربيعة" الفتاة الجامعية التي درست فنون التمثيل والدراما. إلاّ أنّه يصطدم بعوائق كثيرة، ويكتشف زيف الواقع الدرامي والسينيمائي في بلده، ويقرّر السّفر دون رجعة لما أصابه،«قلت في نفسي: لن أبقى لحظة واحدة في هذا البلد، لقد عملت طوال ذلك الشّهر على تحضير أوراقي للسفر من جديد إلى بلغاريا، أو إلى أيّ بلد غربي آخر، كنت أتمنّى لو كانت عندي الشّجاعة لأخبر "ربيعة" بأنّي حلمت أن أحبّها كما لم يحبّها رجل آخر، وأن أحملها معي وأطير، لكن لم أجد تلك

الشّجاعة، وفكّرت أنّي عندما أغادر لن آخذ معي إلاّ هزائم أحلامي، وآلة السّاكسفون، وروحاً خائبة وظليلة، وشبح فنّان مقتول.»[28]

لا جرم أنّ "مفتي بشير" ترك صوت "الهادي بن منصور" يتحدّث ويستنطق ذاته بنفسه، وسلّمه مفاتيح اختيار شخصياته التي يسندها معه لتلعب دوراً هي الأخرى في تشكيل السّرد ونسج الأحداث، فما كان لهذا الصوت أن يواصل المسيرة السّردية بمفرده لولا تضافر الشخصيات الأخرى، ولعلّ شخصية "آنيليا" معلّمة الموسيقى البلغارية، وشخصية "ربيعة" الجزائرية والطالبة الجامعية، ما جُعلتا في نطاق السّرد إلاّ لتكشفا عن ذلك التّناقض الصّارخ بين ثقافتين مختلفتين، غربية وشرقية، وقد كان "الهادي بن منصور" سببا في منح الصّوتين أهمّية في ممارسة الشّرعية الحكائية، لبسط سيطرته كسارد في وضع بؤرة سردية تنطلق منها الأحداث والمشاهد.

3 .تجلّي السّارد في رواية (أشباح المدينة المقتولة):

يلعب الرّاوي في رواية (أشباح المدينة المقتولة) دوراً كبيراً، على اعتبار علاقاته المتشابكة بشخصياته، ذلك أنّ فصول الرّواية تعددت وتعدّدت معها الأصوات السّاردة، بضمير الأنا /المتكلّم، فالرواية تنطوي على عدّة شخصيات حكائية يقوم بعضها بعملية السّرد، والبعض الآخر يؤدي أدوارا ثانوية مساعدة فيما يقدّمه الرّواة، كما أنّنا نعثر على وقفات الحوار الداخلي (المونولوج) التي تدور في أذهان السّاردين، والحوار الخارجي بين شخصيات الرّواية، إضافة إلى الفضاءات الزّمكانية التي جاءت ممثّلة بحي "مارشي تناش"* وأحداث أكتوبر 1988، وتلك الانتفاضة التي جعلها الكاتب أساس الأحداث عبر نص الرّواية كاملا. وممّا لا يمكن التغاضي عنه عنصر التموقع المرتبط بالرّاوي أثناء تأدية الفعل السّردي ولنقل سرد الأحداث والوقائع، فهاهي الباحثة "يمنى العيد" تستعمل مصطلحا يتداخل مع هذا المصطلح وهو (الموقع)، وترى أنّ كلّ تعبير هو تعبير من موقع، وكل موقع هو موقع إيديولوجي، إنه موقع يقول، والقول علاقة، والعلاقة نظر باتجاه الموضوع، وتوجه إلى المخاطب.[29] وتعتبر الناقدة أنّ الموقع له هويته الإيديولوجية والاجتماعية ، وهذه الهوية تعني نوعا من الانحياز الخفي، ولكن هذه الهوية الإيديولوجية تترك آثارها على صيغة القول (الأسلوبية والدلالية)، وعلى الحكاية ونسق ترابطها، وبالتّالي على نمط البنية كلّها، وعلى منطق تمفصل البنيان اللّغوي وعلى أصوات الشّخصيات، ففي رأيها أنّ القارئ حين يكشف عن هذا الموقع، إنّما يكشف عن هوية الإيديولوجي المتحكّم ببنية القص، وبمنطق نهوضه، ولهذا نجد تحديدها للموقع في نهاية حديثها لا يخلو من هذا التلاحم الخاص بين الفنّي والقيمي، «إنّ الموقع هو دينامية تكون النّص الباحث عن شكله الفنّي الخاص»[30] فدلالة الموقع إنّما تظهر من خلال جمالية البناء الفنّي، وترابط العناصر التركيبية

والدلالية وانسجامها، كما تعمل على استرجاع مكانة السّارد/الراوي وتحوّلاته في خضم العملية السّردية وعن طريق الحوار بين شخصيات الرّواية.

1.3. السّارد العليم أو العارف أكثر من الشّخصية:

لا شكّ وأنت تجول عبر تردّدات السّرد في رواية (أشباح المدينة المقتولة)، أنّك تصادف السّارد/الرّاوي بضمير الأنا، أو ضمير المتكلم، وهو ما اصطلح عليه في السّرديات الحديثة مع "تودوروف" بالسّارد العليم أو العارف أكثر من الشّخصية،* فنجد تحت الفصل الثّاني من المشهد الأوّل قول الرّاوي: «صحيح أنّني لم أكن أجد نفسي دائما مع النّاس فهم يعيشون في عالم واحد بلا أبعاد كثيرة وينظرون للحياة من زاوية مشتركة تقريبا، وأنا كنت أشعر أنّ العالم كبيرٌ وواسعٌ لا يمكنه أن يكون محكوما لمنطق أو رؤية واحدة، والحياة نسبية وليست بصورة دون أخرى، وهذا مايجعلني لا أستطيع مشاركتهم طريقتهم في العيش دائما، وعندما أخبر أبي يضحك منّي...»[31] والمتمعّن في المقتطف، يجد أنّ صيغة الأنا أمر بارز بوضوح ، وذلك من خلال الأفعال التي يتمظهر فيها هذه الصيغة:"أكن، أجد، أشعر، يجعلني، أستطيع... ممّا دلّ قطعاً على تحكّم الراوي العليم بالسّرد وحيثياته، كما أنّ يسعى إلى تقديم وجهة نظره إزاء بعض الأشياء، ومدى انسجامها مع المجتمع أو تعارضها، إذ نراه بصدد الاهتمام بما يمليه عليه ضميره، والتّمسك بما يتصوّره مناسبا، وفي دواليب الحكي تتجلى هذه الرؤية ثانية، «لم أكن أحبّ القعود في البيت، وما إن أجد الفرصة لأكون في الشّارع حتى أخرج، البيت فضاءٌ مغلق وضيّق ومليء بالمشاحنات بين الجميع، أمّا الخارج فمفتوح على الحياة، على اللّعب، وحتّى على المجهول، كنّا جماعة أطفال نريد أن نكتشف ما هو أبعد لكنّ حدودنا كانت دائما مرسومة في أذهاننا، لأنّ لكل حيّ أطفاله وعصاباته، ومشاكله، نتعارك دون هدف، نرمي على بعضنا الحجارة فقط لأنّنا نشعر أنّه لابدّ أن نفعل ذلك...»[32]

إذ الفعل السّردي المتحقّق بضمير الأنا يكاد يطغى على فصول رواية (أشباح المدينة المقتولة)، ولا يسعنا الوقوف عند نماذجه جميعا مراعاة لطبيعة الدّراسة.

2.3. السّارد المشارك أو المساوي للشّخصية:

ينطوي النّص الرّوائي (أشباح المدينة المقتولة) وبجميع فصوله على وجه آخر من أوجه المستويات السّردية، وهو الرّاوي المشارك للشخصية في الحوار ونسج المشاهد، إنّنا هنا أمام رؤية مغايرة يجد فيها السارد موقعا له مخالفاً عمّا كان عليه من قبل، فحين تلقي البصر بين سطور الحكي يتراءى ذلك العقد التّلفظي ـ إن جازت العبارة ـ بين الرّاوي والشّخصيات، ويبرز المنطق السّردي المتساوي بينهما،«كانت أسئلته بريئة، وكان جوابه الوحيد: الحقيقة يجب أن تبحث عنها بنفسك، وقد تقتض كلّ حياتك، وأنت في هذا الطريق، ومن يقول لك أنا أعرفها

أخشى منه أكثر من الّذي يعترف بقصوره عن إدراكها...»[33] لقد أصبح الرّاوي من خلال هذه الفقرة متموقعا في درجة ثانية، إنّ يستمع لتوجهات والده، فهو الذي لا يعرف شيئا عن الدين ولا الموت، وهو الذي يسأل أسئلة ساذجة ليتلقى عنها أجوبة من شخص يثق فيه و يعتبره شديد القرب منه. وفي الإطار ذاته نلفي "الزّاوش" يروي تفاصيل مقتل أخته "رشيدة" وصداقته مع "وردة سنان" حين أنقذها يوما من مخالب وحش بشري كان يعتدي بالضّرب عليها، إنّه زوج أمّها، لكنّ سوء تدخّله أوقعه في مشكلة عويصة، حينما خاطبه ضابط الشّرطة بمكر قائلا: «هل أنت ساذج أم ماذا؟ أشكر ربّك أنه لم يمت وإلاّ كنت ستمكث في السّجن حتّى لا يبقى منك إلاّ العظام.»[34]

ولعلّ "الزّاوش" ما لبث طويلا حتّى دخل السّجن، والتقى بعض السّجناء فتعرّف عليهم وانقلبت حياته رأسا على عقب، فقد وجد نفسه منظمّا إلى جماعة دينية سياسية تتحكّم في تصرّفاته وتوّجهه بالرّغم منه، ومن ذلك حوار جرى بينه وبين أحد أفرادها: «... وجدت شخصا عرفته بسرعة وكان صديقي في الصّغر فرحّب بي أيّما ترحيب، وقال بسرعة:

ـ أعرف أنّك تفاجأت

ـ نعم، صحيح

ـ نعم، هدانا اللّه لطريقه الصّحيح

ـ الحمد لله

ـ بوركت أخي، كنت دائما في البال، لكن اعذرني لم أزرك في السّجن، لم يُكتب لنا اللّقاء حتّى الآن.

ـ لا بأس، حتى أنا قبلت ظروفي تلك، ووكلت أمري لله.

ـ هل تعرف؟ لقد حدّثني عنك الأخ رشيد، وقال لي إنّك نعم الأخ، وإنّك مصدر ثقة، ورجل شجاع، وبك سينتصر الإسلام ويسحق أعداءه المجرمون.»[35] فـ"الزّاوش" فرض عليه أن يبقى تحت مظلّة سلطة هذه الجماعة، ولو بأسلوب غير مباشر، «فالمهمّة التي تظطلع بها أي سلطة هي المحافظة، والإبقاء على الوضع القائم، فهي تعبير عن هذا الوضع، عن رجاله وحكّامه والطّبقة التي تعيّن له حظوظه ومساره...»[36]

3.3. السّارد الأصغر من الشّخصية:

من جانب آخر يتمظهر السّارد الأصغر من الشّخصية في رواية (أشباح المدينة المقتولة) متموقعاً خارج إطار السّرد، تارك الشأن كلّه بيد الشّخصيات متحكّمة في نسق الحكي ونسج حبكة الرّواية. فلعلّه أصبح ساردا متكلّما بضمير الغائب، إذ نلفي الروائي يوظّف شخصية

"سعيد" باعتباره سارداً يتكلّم عن والده والمعاملة التي كان يلقاها من البعض، «عادت للصّمت من جديد وهي تمسح دموعها بغزارة قبل أن تكمل:

ـ ومن يومها بدأت المضايقات في الثّانوية التي يعمل بها حيث راح زملاؤه يتعاملون معه بحذر كأنّه شخصٌ مشبوه، والمدير يتصيّد له عثراته حتى يعاقبه أكثر، اكتشف أنّه مراقب وأنّ شخصا يتبعه أينما ذهب وحلّ وأنّ اسمه ممنوع من النّشر في أيّ جريدة أو مجلّة وطنية تصدر بداخل البلد... لقد عاش عزلة رهيبة لفترة تجاوزت العامين تقريبا حتّى استتب أمر السّلطة في يد الكولونيل بومدين...»[37]

إنّ ضمير الغائب المتجلي في المقتطف يعكس الفعل السّردي المنبثق من ممارسة الرّاوي الأصغر من الشّخصية، وأنّ دلالته تبرز حالة التّخبط والعزلة التي وجدها غالبية الجزائريين بُعيد الاستقلال، وبالتّالي فإنّ توظيفه برهنة على حكاية الرّاوي من منطلق غيابه عن مسرح الأحداث المرتبطة بالشّخصيات.

- خاتمة:

يبدو بوضوح في ختام المقال، أنّ الرّواية عالم تتبلور فيه جميع المكوّنات الإنسانية سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية... ويهتم نسيجها بالغوص في الحقائق الفكرية والإيديولوجية كيفما كانت، ورواية (أشباح المدينة المقتولة) أنموذج فنّي للرّواية العربية الجزائرية، ونظرة ثاقبة متبصّرة في طرح القضايا الاجتماعية بوجهات متعدّدة تلتقي أحيانا، وتتنافر أحايين أخرى. فهدف الكاتب لا ينحصر في الوصول بالقارئ إلى أعلى درجات الأدبية والشّعرية، وأسمى مستويات الجمالية فحسب، بل الهاجس الأكبر هو طريقة البلوغ به حدود الفكرة من خلال النسيج الرّوائي، ممّا يؤثر في هيكلية العمل الأدبي ومورفولوجيته، وطبيعة تقسيم الأدوار وتوزيعها لتنسيق بناء الرّواية وإنتاج الدّلالة، ولإدراك اتّساق عالم النّص الافتراضي بالعالم الواقعي، كلّ ذلك يستدعيه تذوّق المتلقي، وتعدّد أفق الانتظار عنده، فمن غير الممكن إذن إقامة بناء للرواية دون مراعاة الأنساق الأيديولوجية المختلفة، وهو مبدأٌ ضروري لتطور المتن الحكائي ودفع عجلته إلى نهاية ما، تفتح أفقاً نحو بناء روائي آخر، أو من خلال التّأثير قصداً أو غفلا في القارئ المتلقي. إنّ النّص الرّوائي (أشباح المدينة المقتولة) وبناء على زوايا النظر للشّخصيات وتعدّد أصواتها السّردية والتي اعتمد عليها "مفتي بشير" يقود إلى مواكبة التّحولات الجذرية والعميقة، للواقع الاجتماعي والسّياسي الجزائري في فترة المحنة الوطنية، وهو ما ألقى بظلاله على المجتمع ككلّ، فما كان من الكاتب إلاّ نقده بطريقته الخاصّة، كاشفاً اللّثام عن المستوى التاريخي الذي يعدّ مرجعية فعلية للتّعبير عن الأوضاع وفق تيار وعي خاص، فـ"أشباح المدينة المقتولة" تأسّست على:

ـ إلغاء الحدث الرّئيس كعنصر محرّك للمتن الرّوائي، فأصبح النسيج الرّوائي لها يضمّ أحداثا مختلفة، والتي تبدو للوهلة الأولى منفصلة أو متناقضة، ولكن بعد تذوّق النّص يتراءى للقارئ تلك الأحادية من الفضاء الحدثي.

ـ تعدّد الشّخصيات واختلاف مواقعها ووجهات نظرها مع اختفاء كامل للبطل.

ـ الميل إلى الواقع المأساوي والنّهاية التراجيدية المفتوحة.

ـ المغالاة في العبثية واتّباع الغرائبي واللاّمعقول.

ـ التّركيز في قراءة الواقع على رواية الشّخصيات، وتعدّد الأصوات السّاردة.

لقد فتح صاحب الأشباح مصراعاً ليربط ذهن المتلقي بنسيج سردي لم يكن مألوفا من قبل، نسيج تتحوّل من خلاله الأحداث وتتباين الأدوار، لترسم طريق الصّراع الأزلي في بوتقة النّفس البشرية تارة، وأخرى بين فئات المجتمع الجزائري المختلفة.

- الهوامش:

1. نوارة لحرش، الرّوائي والقاص "بشير مفتي"، حوار في جريدة النّصر، الثلاثاء 04 أفريل 2006، ت،إ: 26 نوفمبر2020Nourbouka.blogspot.com،
2. نوارة لحرش، المقال نفسه.
3. المقال نفسه.
4. المقال نفسه.
5. المقال نفسه.
6. المقال نفسه.
7. المقال نفسه.
8. المقال نفسه.
9. المقال نفسه.
10. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، 1433هـ/2012م، ج3، الفصل4، ص153
11. نوارة لحرش، المقال نفسه.
12. إيهاب الملاّح، مفتي بشير ، تجربتي ملتقى للرّعب والحلم، حوار في جريدة الاتّحاد، ت،ن: 29 مارس 2012، ت.إ: 2021/02/16 www.alitihad.ae ديسمبر2020، العدد3153، 3
13. عزيزة رحموني، بشير مفتي، للأسف مازال الكاتب في آخر سلّم النافذين والمؤثّرين في مجتمعنا، مجلّة أصوات الشّمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، العدد 2415،
14. عزيزة رحموني، المقال نفسه.
15. أحمد زين، بشير مفتي: أنتمي إلى جيل دفع ثمن الصّمت، مجلة آفاق، العدد 1483، 2012، ص152
16. أحمد زين، المقال نفسه،ص153
17. المقال نفسه، ص153

18. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص09
19. جورج ماي، السيرة الذّاتية، ت: محمّد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1992، ص195
20. بشير مفتي، المرجع نفسه، ج2، فصل1، ص76
21. المرجع نفسه، ج2،ف1، ص80
22. المرجع نفسه، ص81
23. عادل ضرغام، في السّرد الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات ضفاف(بيروت)، منشورات الاختلاف(الجزائر العاصمة)، ص29

* الكائن الورقي: مصطلح أطلقه رولان بارث على الشّخصية داخل العمل الروائي.

24. بشير مفتي، المرجع نفسه، ص59
25. المرجع نفسه، ص59
26. المرجع نفسه، ص61
27. المرجع نفسه، ص71
28. نفسه، ص184

* مارثي تناش: حي شعبي بالجزائر العاصمة، يجهل الرّوائي سبب تسميته كذلك، وهو الفضاء الذي اختاره لينسج أحداث روايته.

29. يمنى العيد، الراوي ـ الموقع والشّكل ـ، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986،ص11
30. يمنى العيد، المرجع نفسه، ص34
31. بشير مفتي، المرجع نفسه، ص32
32. المرجع نفسه، ص76
33. المرجع نفسه، ص21
34. نفسه، ص98
35. نفسه، ص109
36. لعرج عجال، النّص الأدبي الجزائري بين أيديولوجية النّظام وذاتية الأديب، الشّمعة والدّهاليز للطاهر وطّار"أنموذجا"، الأدبي والإيديولوجي في رواية التّسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بسعيدة، الجزائر، 16/15 أفريل 2008، ص128
37. مفتي بشير، المرجع نفسه، ص23

- المراجع:

1. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، 1433هـ/2012م
2. جورج ماي، السيرة الذّاتية، ت: محمّد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1992
3. عادل ضرغام، في السّرد الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات ضفاف(بيروت)، منشورات الاختلاف(الجزائر العاصمة)
4. يمنى العيد، الراوي ـ الموقع والشّكل ـ، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986

* المقالات:

1. أحمد زين، بشير مفتي: أنتمي إلى جيل دفع ثمن الصّمت، مجلة آفاق، العدد 1483، 2012

2. إيهاب الملاّح، مفتي بشير ، تجربتي ملتقى للرّعب والحلم، حوار في جريدة الاتّحاد، ت،ن: 29 مارس 2012، www.alitihad.aeديسمبر2020، العدد3153.3

3. عزيزة رحموني، بشير مفتي، للأسف مازال الكاتب في آخر سلّم النافذين والمؤثّرين في مجتمعنا، مجلّة أصوات الشّمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، العدد 2415

4. نوارة لحرش، الرّوائي والقاص "بشير مفتي"، حوار في جريدة النّصر، الثلاثاء 04 أفريل 2006، ت،إ: 26 Nourbouka.blogspot.comنوفمبر2020،

* المداخلات:

1. لعرج عجال، النّص الأدبي الجزائري بين أيديولوجية النّظام وذاتية الأديب، الشّمعة والدّهاليز للطاهر وطّار"أنموذجا"، الأدبي والإيديولوجي في رواية التّسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بسعيدة، الجزائر، 16/15 أفريل 2008