

## التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "بشير مفتي" أنموذجاً Experimentation in the contemporary Algerian novel, Bashir Mufti, as a model

أ. خوجة زينب<sup>‡</sup>

مخبر الدراسات الاجتماعية اللغوية، الاجتماعية التعليمية والاجتماعية الأدبية

تاريخ القبول: 2019 / 10 / 20

تاريخ الاستلام: 2019-09-24

**الملخص:** تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبية، وتنوعت أروهم وتنامت جهودهم لتفضي إلى ما صار يعرف بنظرية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي، ومن بين هذه الأجناس الأدبية التي لقيت اهتماما كبيرا من النقاد الرواية التي جاءت كشكل أدبي جديد أفرزته الثقافة السائدة حيث ظهرت بأشكال لا متناهية من التقنيات والفنيات التي تساعد في بلورة شكل جديد وممارسة اللعبة الروائية قريبا من المتلقي وذلك من خلال الانفتاح على فضاءات الحلم والدهش الساخر والعجيب والحدائي والتراثي .

وكنظيراتها جاءت الرواية الجزائرية المعاصرة لتصور تجربتها موحية بمعان إنسانية نفسية اجتماعية وإيديولوجية حتى تتضح معالمها ويعظم أثرها أكثر، كل ما تعرفه الكاتبة في طرح إشكالاتها ومعالجة قضاياها التي تشغل حيز تفكير الإنسان، ومن بين الكتاب الجزائريين الذين مارسوا فعالية الكتابة الروائية السردية "بشير مفتي" الذي خاضها في مغامرة نصية مدهشة فكشفت رواياته في فترة التسعينات عن التوجهات الإيديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين فئات مختلفة فتحول الصراع الفكري إلى صراع دموي، نتج عنه نمط جديد من الكتابات تسمى "أدب الأزمة" أو أدب المحنة فجاءت بذلك روايات بشير مفتي مدفوعة بغواية التأويل وفق لعبة التشاكل والاختلاف.

<sup>‡</sup> جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، البريد الإلكتروني nouharitaj92@gmail.com

(المؤلف المرسل)

**الكلمات المفتاحية:** الأجناس الأدبية، نظرية الأدب، الرواية، التجريب، أدب الأزمات، أدب المحنة.

**Résumé:** Les études des chercheurs ont varié dans leurs efforts pour traiter les races littéraires. Techniques et techniques qui aident à la formulation d'une nouvelle forme et à la pratique du jeu du romancier à proximité du destinataire et par le biais de l'ouverture aux espaces de rêve et d'ironie étonnante ainsi qu'à un patrimoine incroyable et moderne.

Comme ses homologues, le roman algérien contemporain décrit son expérience en suggérant des significations humaines, psychologiques, sociales et idéologiques, de manière à en clarifier les traits et à en renforcer l'impact: tout ce que l'écrivaine a connu pour présenter ses problèmes et traiter des problèmes préoccupants pour la pensée humaine. Mufti, qui s'est battu dans une aventure textuelle étonnante, a révélé ses romans dans les années 90 sur les tendances idéologiques dominantes qui ont entraîné un conflit aigu au niveau des idées entre différentes catégories, transformant le conflit intellectuel en un conflit sanglant, donnant lieu à un nouveau type d'écriture appelée "littérature de la crise". Bashir Mufti fut entraîné par la séduction de l'interprétation selon le jeu du désaccord et de la différence.

**key words:** Literary genres, literary theory, the novel, experiment, crisis literature, ordeal literature.



**مقدمة:** كل كتابة جديدة هي كتابة تجريبية منتجة مختلفة مغايرة، فالتجريب بوعي هو شرط الكتابة وجوهرها، من دونه لا تستقيم الكتابة، المشكلة هي كيف نفهم التجريب وماذا نعني به"، وأقصد بذلك أساساً في جملة من الحيل الأسلوبية والجمالية والمعرفية التي أصبحت منذ نحو ثلاثة عقود رائجة في الخطاب النقدي السردى، إلا أن الأهم من كل ذلك هو وجوب الاشتغال بوعي حداثي، فثمة كتابات تجريبية لكنها ليست حداثية لأن "تجريبيتها" سطحية خارجية استعراضية، فالتجريب السردى بوعي الكتابة يتجلى في أنه محاولة ذكية وطريفة وعميقة لتأسيس استراتيجية كتابة سردية تقوم على شكل السرد وبينته، وهذا الهوس بالتجريب الذي يعتبر ملمحاً أساسياً من ملامح السرد تولد عنه هوس بالحداثة وكل ما يرافقها من مفاهيم كالفطرية والتجاوز والمغايرة. هنا أيضاً يطغى الجانب الشكلي الخارجي في العمل الروائي على الجوانب الأخرى الخفية، المستترة التي تنتمي إلى ما يعتبر دليل النص وإيقاعه الداخلي وحركته الباطنية وهو ما يكون أحياناً حاسماً في تحديد طبيعة النص ومقدار حداثته. والتجريب في الرواية الجزائرية ماهو إلا كتابة جديدة، تعيد بناء متخيل المجتمع الجزائري وتفكك متعالياته الفكرية والإيديولوجية والفنية الجمالية، بطرائق تتفاعل مع الذاكرة الثقافية والأدبية حيث قراءة التاريخ وفهم الواقع المرجعي من خلال سبر أغوارها.

ومن بين الكتاب الجزائريين الذين مارسوا فعالية الكتابة الروائية السردية. "بشير مفتي" الذي خاضها في مغامرة نصية مدهشة فكشفت رواياته في فترة التسعينات عن التوجهات الإيديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين فئات مختلفة فتحول الصراع الفكري إلى صراع دموي، نتج عنه نمط جديد من الكتابات تسمى "أدب الأزمة" أو أدب المحنة فجاءت بذلك روايات بشير مفتي مدفوعة بغواية التأويل وفق لعبة التشاكل والاختلاف، ومن هنا كانت إشكالية الدراسة عن طبيعة مسار "بشير مفتي" في تجربته الروائية؟ وماهي سمات التجريب والتحديث في مساره النقدي؟ وكيف ساهم الوعي الجديد للروائي المعاصر في استثمار فكرة تداخل الأجناس الأدبية؟ وماعلاقة التداخل النصوي بحركة التجريب؟ هل هي علاقة تداخل وتكامل أم علاقة انفصال؟ وهل تغيرات العصر وقضايا المجتمع المتشابك هي من أفرزت هذا النوع من الكتابة؟ وكيف يمكننا أن نقرأ ونعيد

كتابة إنتاج النص السردي من بوابته النصية؟ وكيف سيؤثر النص السردي في فهم أزمة إنسانية كان الواقع الجزائري مسرحا لها في تسعينيات القرن الماضي؟

للإجابة عن هاته الإشكالية وأسئلة أخرى متفرعة منها حاولنا البحث في رواياته من أجل الكشف عن تجربته الروائية ومظاهر التجريب فيها بغية التعرف وإعادة النظر في العديد من القضايا الفكرية والإيديولوجية و الجمالية التي شغلت روح السرد و قدرته على اللعب في بنيته و جوهره .

### الحضور والرؤيا النصية:

يعد النص الروائي نصا ثقافيا، يحمل تحولات فنية وتنوعات ثرية على مستوى التشكيل الفني والموضوعاتي مستجليا إلى جانب جمالياته، محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، حيث دخلت بذلك النصوص السردية إلى عوالم التجريب والبحث عن هوية للكتابة العربية والبحث عن أشكال توائم أزمات الإنسان العربي المعاصر، وتكتب أراؤه وأفكاره وتطلعاته ورغبة من الروائي العربي في التعبير المباشر عن أيديولوجيته تعبيرا غير مباشر، ليخلق عالما روائيا يضحج بالصراعات والآراء التي تقدم للقارئ، « فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها <sup>1</sup>، وذلك لما يتوفر عليه من آفاق تعود في جوهرها إلى التغيير من أشكال الكتابة الروائية وأدواتها فرواية التجريب» لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقتها الخاص من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول، والتخلص من نمط بنيتها...»<sup>2</sup>.

ولاشك في أن الساحة العربية قد شهدت زحما هائلا لمثل هذه الكتابات، مهما تعددت النهج وتفرقت الطرق، وفي ظل ازدهار الدراسات النقدية لكل حيثيات النص السردي اتجه الحديث في البحث عن معنى النص اتجاهات لم تعد تتصل بمستوى البنية العميقة للنصوص الروائية فقط بل عرف حفريات تتعلق بمحيط النص الروائي ما يعرف بالعتبات النصية، وما تحويه من مضمرات تضع القارئ دوما في حالة من البحث الدائم عن التميز والمراهنة.

### تحليل سردي جمالي:

تعد رواية "دمية النار" لبشير مفتي" خطابا سرديا متخيلا ينهض على منطلق خاص ومقومات محددة، وله أساليب وتقنيات يوصل بهما مضمونه، حيث اختارت هذه

الأخيرة صيغة سردية في سرد محتوياتها مثيرة للسؤال بمعنى أنها توقع القارئ، في حيرة هل هو أمام رواية أم سيرة ذاتية؟.

اشتغلت هذه الرواية على الترميم والتركيب في أن؛ قامت بالتمويه بين الروائي مقدم المخطوطة "المتن السردى" المحايد وبين (رضا شاوش) صاحب المخطوطة "السارد والشخصية الرئيسية"، ويركب بين نوعين سرديين هما الرواية والسيرة الذاتية، فالروائي يقوم بوظيفة خارجية يرسم عبرها الإطار العام الذي أهله لنشر المخطوطة وهي وظيفة كلفها بها (رضا شاوش) في قوله رسالة إلى الروائي: « وإنني لأتمنى صدقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحاتها وتتسبها لنفسك فتكون بالنسبة إليك قصة خيال مروعة على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة».<sup>3</sup>

يوجد صوتان؛ صوت "الروائي" في المقدمة وصوت "رضا شاوش" في المتن السردى وهو محكى ذاتي مشتمل على كل مقومات السرد السير ذاتي من بوح واعتراف وتدفق سردى.

"دمية النار" هي ذلك التحول الكبير والخطير الذي طرأ على شخصية المواطن "رضا شاوش" في حبة السبعينيات والثمانينيات، فنقلته من طور الشخصية المستسلمة والمسالمة إلى طور الشخصية الشريرة ذات الوجه المخيف، التي خلت من ملامحه الروح فعكسته مرآته حين أضع هويته النفسية تحت أنقاض إرادته التي أسدلت ستارها على إنسانيته وسلبته ذاكرته البريئة، فوصل إلى قناعة، أن الإنسان لا يقدر على تحمل المهانة في بلده محترقاً وضعيفاً، ولا شيء يسنده عندما تضيق به الطرق وتسد في وجهه الأبواب، فحولته إلى رجل يمتص دماء الآخرين ويزهق أرواحهم كي يعيش، فهاهو يعبر عن نفسه قائلاً: صرت الشر ودمية الشر، صرت الشيطان ودمية الشيطان، وصرت تلك النار اللاهية والمستعرة، النار الحارقة، والمسعورة، صرت مثل دمية النار تحرق من يمسكها، صرت اللاشيء الفارغ من أي معنى، والذي لن يعيش إلا عندما يقدر على مص دماء الأبرياء الذين يواجههم...<sup>4</sup>

تحمل الرواية عمقا خطيرا يضيء الفساد المنظم والنفوذ للذين لا يعبرون على إرادة أمتهم وشعوبهم بل عن مصالحهم غير المشروعة ومفادها أن ماضي المواطن العربي مظلم وحاضره قائم ومستقبله مزيج من الماضي والحاضر معا، فالخوف والظلم والقهر والسجن والتعذيب وانعدام العدالة، كلها مشاعر تولد السيد والطاغية والمستبد، وتخلق العبد والمنقاد والمنهزم وتؤدي إلى مزيد من الانحدار والسقوط والانزهاج والخضوع... وخير مثال على تهاوي قيمة الفرد من منظومة الكبار وأزلامها، هو استفسار "رضا

شاوش" عن سبب اضطراب رجال الدولة وقلقهم حين ارتفعت نسبة الانتحار في مدينة قريبة من الجزائر... فجاء الجواب من الرجل السمين «بأن الانتحار ربما يكون نوع من الاحتجاج عن الوضع وهذا غير مقبول ؟

تصور الرواية قصة لقاء بين الروائي (بشير مفتي) بإحدى الشخصيات الغامضة والذي يسلمه بدوره مخطوط رواية، يحكي فيها سيرته الذاتية إنه "رضا شاوش" الذي يسعى جاهدا أن لا يشبه والده الذي كان مديرا لأحد السجون في السبعينيات ثم انتحر نهاية الثمانينيات من القرن العشرين، غير أن الأقدار شاعت له أن يسلك ذات الطريق الذي سار فيه والده من قبل، وينظم إلى جماعة تعيش في الظل فيصبح واحدا من رجالها الأساسيين.

تتناول الرواية تراجميا حقيقية يفتح بها الكاتب أفقلا مغلقة في سراديب مظلمة عاشتها بلاده في سسبعينات وثمانينات القرن الماضي قابعة تحت بركان من نار يشعلونها متى شاؤوا وفي أي وقت يريدون.

الرواية إذن محاولة استنطاق لماضي صراع البشر، أو بالأحرى صراع الأقباء وعدم الجرأة على مخالفة قانون الأمر الواقع الذي يقع تحت وطأته الضعفاء، وكيف يتحول الإنسان إلى شخص آخر. فهي أكثر من رواية. هي ذلك العبث الملحمي لواقعا العربي الذي بقيت رموزه حية تتلاعب بمصائر الشعوب من سيعيش ومن سيموت ومن سيحرق بدمية نار الآخرين ليجلس على جماجمهم تلك هي قوانين اللعبة، لعبة الكبار والدمى التي يحركونها بحسب مصالحهم حيث باتت مجتمعاتنا. وقد تكون الأعمال الأدبية النصوص السردية هي الأكثر قُربا وتعبيرا عن الواقع والمعاش من خلال العادات الاجتماعية والسياسية والتاريخية والنفسية، فواجهة الوجه القاتم للحياة المتمثل في الكذب والخداع والتوهم والغدر والقسوة والحرمان كلها أمور تلعب دورها في إخضاع المرء وتسييره، خصوصا حين تشطره نصفين فيختار بين مبادئه وقناعاته وبين الصراعات التي يكون فيها البقاء للأقوى من ذوي النفوذ والقوة والسلطة.

### 1. العتبات النصية:

#### أ- تصميم الغلاف:

تعد دراسة الغلاف من أهم العناصر الأساسية لفهم حيثيات نص المدونة والعمل الأدبي وتفسيره وتحليله وفك شفراته ورموزه، إذ لم يعد كالسابق يطبع ذلك الفراغ التشكيلي، بل أصبح محمل مؤشرات وأيقونات وأشكال هندسية مختلفة، بألوان تسعى

للبروز بغية عكس مضمون النص الأدبي إضافة إلى رسومات واقعية وتجريدية تشكل لوحات فنية مكثفة الدلالة متفاوتة الجمال، ذات أبعاد متعددة لذلك فإن الغلاف «عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية والأيدولوجية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو من خلال عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية العامة»<sup>5</sup>.

إذ يحيل العنوان الخارجي على مساحة واسعة من الغلاف ويتخذ شكلا معيناً ويخط معين وبألوان تميزه وتكشف أبعاده، بطريقة تختزل النص في دلالة مكثفة. «من المعروف أن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاءً نصياً دلالياً لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقارنة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا، يحمل رؤية لغوية ودلالية بصرية»<sup>6</sup>.

هذه التيمات تساعد القارئ الولوج لعالم النص بمجموعة من الأفكار والحيثيات خاصة إذا كان الشكل الفني والرسومات الإبداعية على وجه الغلاف واقعية، لذلك فإن القارئ لا يحتاج إلى عناء كبير في فهم العلاقة بين النص والشكل بسبب دلالاته على مضمون الرواية.

يتبدى في الغلاف بيانات معينة متمثلة في اسم المؤلف وعنوان الرواية ودار النشر، وبقية البيانات الأخرى في الصفحة الموالية للغلاف، إضافة إلى اللوحة الفنية المميزة للعمل الأدبي، ورواية (دمية النار) تحمل هذه البيانات نفسها، لكن اللافت للانتباه غلبة اللون الأبيض في غلاف المدونة، ثم يأتي اللون الأسود بدرجة أقل يليها اللون الأحمر، الذي يعد لونا ساخنا وصارخا يشد نظر القارئ «إذ يبدو أن حضور هذه الرسومات الواقعية تقوم بوظيفة إنكاء القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة، وكأنها تجري أمامه»<sup>7</sup>.

جاء ترتيب البيانات السابقة بدءاً باسم المؤلف "بشير مفتي" بلون أسود حالك في أعلى الصفحة في الوسط، وتحت مباشرة العنوان دمية النار بلون أحمر قاتم بخط غليظ، متخذاً موقعا متميزا يجذب القارئ عند أول وهلة، إذ نجد عنوان الرواية "دمية النار" يتميز باستقامة حروفه و حدة زواياه، مما يمكنه من البروز أكثر نظرا لشكله الهندسي الدقيق، تحت العنوان مباشرة كتب نوع الجنس الأدبي (رواية) بخط أقل من

سابقه وهو خط عادي متوسط الحجم بلون أسود، اشتدت حلكته أكثر لكونه جاء فوق غلاف ذو لون أبيض.

في وسط الغلاف نجد اللوحة الفنية الإبداعية، أو لنقل بشكل أدق النص الموازي الذي حدد بإطار ذو لون أسود قائم تتخلله أربع شموع تتفاوت شعلتها من شمعة لأخرى وسط ظلمة حالكة تثير عتمتها؛ فالكاتب هنا أراد أن يعبر عن تلك الأزمة التي مرت بها الجزائر وتلك الظلمة القائمة التي خنقت الفرد الجزائري إلا أن هناك دوما بصيص أمل تمثل في وجود الشموع الأربعة، وإن الأمل فيها متذبذب كونه بين التوهج والخفت نظرا للأزمات التي سبق وأن تعرضنا لها في الفصل الأول، وبذلك مرّر لنا الكاتب بشير مفتي رسائل مشفرة، تختزل النص في دلالات مكثفة «فإذا كانت اللغة نظاما للتواصل، فإن الصورة بمختلف أشكالها وأنماطها يمكن توظيفها هي الأخرى أنظمة للتواصل بل هي لغة قائمة الذات».<sup>8</sup>

فالصورة التي ظهرت على واجهة الغلاف هي لغة صارخة، متوهجة... تكشف عن أبعاد عنوانها إذ جاءت هذه الأخيرة معتمدة على ثنائية ضدية بين ظلمة حالكة، خانقة، قائمة، وبين شموع تضيء طريقها مبرزا بها حجم ودرجة التناقضات البازغة في الوطن إثر الصدام القائم بين عشاق عرش السلطة وبين شعب أريد له الذلة والمهانة والعنف والعيش في عتمة السلطة وجحيمها. فهذه اللوحة الفنية توحى بوجود تعارض رمزي بمعاني دلالية بين الشمعة التي تدل على النور، النهار، الهدوء، الخير، الهدى... وبين الظلمة الحالكة التي توحى بالاضطراب والتوتر والشر والضلال...

كل هذه العلامات والرموز اللغوية وغير اللغوية توحى بدلالات معينة، خاصة بروز اللون الأحمر بشكل لافت إذ يحمل معاني الخوف والعنف والهلاك، فاللون الأحمر هو لون النار ولون الدم كذلك « يثير روح الهجوم والغزو والافتتان والشجاعة والثأر ويخلق في الإنسان نوعا من التوتر».<sup>9</sup>

«أما اللون الأسود فهو نقيض الأبيض ويرتبط رمزيا بدلالة سلبية، فهو ضد كل الألوان، مرتبط بعالم القبور وقد يدل على الموت والعدم، وهو لون الحزن والألم والموت ولون الشقاء، وعدم الاستقامة، ولون الكراهية والسجون والحرب، ودهليز الاستتطاق بامتياز، وأيضا لون الحزن والوحدة ولون السلطة».<sup>10</sup>

كل هذه الدلالات والمعاني وجدناها حاضرة في الرواية، فالموت والدم دلالتان بارزتان، سواء على غلاف الرواية أوفي المتن الروائي من خلال عمليات القتل والذبح.



والسجن والسلطة عنصران حاضران في الرواية من خلال قمع الطبقة المهمشة وكل من يفترق إلى السلطة.

إن اللونين الأحمر والأسود من بين أكثر الألوان تأثيراً في النفس البشرية «ذلك أن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، وتملك دلالات خاصة».<sup>11</sup> فالأسود يثير التشاؤم في النفس، أما الأحمر فهو من الألوان الساخنة الأكثر لفتاً للنظر «يحمل لون الخطر والإثارة، يدل على العنف للإشارة على المقاومة والصراع».<sup>12</sup> لذلك «يرى البعض أن الألوان الساخنة وبخاصة الأحمر ترفع التوتر، وأن الألوان الباردة تريحها وقد ارتبط هذا التصور بالعديد من الأدبيات التي تقوم بتأثير لون البنية على الأعصاب والنفسيات».<sup>13</sup>

فاللون الذي تميزت به سنوات المحنة، هو اللون الأحمر من أثر القتل وأخبار الموت واللون الأسود من خلال القمع والاضطهاد وانتشار الفتن، ما يفسر سيطرة اللونين على الغلاف، لذلك عرف كتاب هذه الفترة بالنظرة التشاؤمية والسوداوية.

إن الكاتب قد نجح إلى حد كبير في تجسيد مضمون المدونة واختصار دلالات موضوع روايته، في صورة واحدة وثلاثة ألوان وعنوان من كلمتين تترجم حوله لونين فعلى الرغم من دلالات الموت والدم والخوف والرعب والحرب والظلم والألم... التي يحملها اللونان، الأحمر والأسود والتي تعكس سواد فترة التسعينيات وقتامتها، إلا أن الكاتب رأى أن يكون متقائلاً وذلك بوجود اللون الأبيض في فضاء الغلاف، ومن الواضح أن اللون الأبيض الناصع لونا فيه الكثير من التفاؤل والأمل والصفاء والنقاء والصدق والطهر، مما يوحي إلى إمكانية عودة الأمن والسلام إلى الوطن بعد سيطرة ألوان السلام ويؤكد من جهة أخرى تفاؤله وأمله في الاستقرار إضافة إلى أن اللون الأبيض يعكس الدور البارز الذي قام به المثقف أثناء العشرية السوداء، الذي كان هدفه التعبير عن الواقع من خلال كتاباته.

ويلاحظ أن واجهة الرواية (الغلاف) تجترح منطق القلب "reverse" والتمويه "دمية النار" رواية سيرة ذاتية تروي القلق الوجودي لشخصية "رضا شاوش" ومساراتها ومحطات تحولها، إنها كذلك رواية تكون الشخصية، لكنها في الآن شهادة اعتراف على مرحلة تاريخية وكشف أسرار تدبير شؤون حياة وطن ومواطنين من قبل جماعة محكمة في الخفاء؛ أي الدمية التي نلعب بها كما نشاء لكنها في الوقت نفسه دمية تمتلئ حقداً ووسطوة ودماء وبذلك تصبح لعبة المفارقة دورانية، أي تستمر في الزمن باستمرار إساءة

القراءة "Misse Reading" من خلال اللون الأحمر للعنوان وسطوة الروائي بكتابة اسمه بشكل واضح فوق الرواية ثم تلك الصورة البصرية لأربع شموع في الظلام، فكتابة اسم الراوي بشكل واضح يؤكد رسوخ قناعته وكتابة عنوان الرواية باللون الأحمر الخشن يحيلنا إلى سطوة الفترة الزمنية الحمراء؛ أي العشرية الحمراء.

إذن فالغلاف يحيل على دلالات الرغبة والتطلع بينما الحركة المضادة للعنوان بالأحمر ومفارقة المعنى في ليونة الدمية وناورها المشتعلة وقسوتها، مع بروز ملامح الحزن في مشهد الشموع المشتعلة في الظلام والصورة عموما المتموضعة في إطار كأنها استحضار لتاريخ القمع والاضطهاد كلها دلالات تحيل على ثنائية الكبت والقمع التي يفرضها الواقع، أو الهيمنة الفكرية في دلالاتها الممكنة: الاجتماعي، التاريخي السياسي، وحتى الديني والثقافي خاصة.

### العنوان

عنوان الرواية "دمية النار" يبدو من الوهلة الأولى أنه من العناوين الأكثر وضوحا باعتبار أن كلمة دمية واضحة لاتحتاج إلى شرح كبير لكن وضوحها لايعني وضوح سيميائيتها، لأن سياق التركيب ينتج العديد من الدلالات التي تبدو هنا مبهمة وغامضة فالكاتب هنا لايريد أن يجيب عن كل الأسئلة التي تختلج في ذهن القارئ من العتبة الأولى للنص الروائي، خاصة عندما جمع بين "دمية" و"النار"، يثير هذا العنوان ثنائية الرغبة والقمع، في الآن ذاته تضعنا أمام طرفي معادلة تقوم على تضاد صارخ؛ فالدمية موضوع يستدعي دلالة الوداعة والطفولة والذكريات والصبا والليونة، والنار دلالة الاشتعال، الموت، الحرق، القوة، الدم، القتامة، فالمفردة الأولى الخفة والاضطراب والثانية تحيل إيقاعيا على الحزم والنظام، مما يجعلها خارج سياقها المعنوي الجاهز ويضعها في سياق جديد يحيل دلالات الكبت والقمع وهي دلالات تكرر حضور المفارقة التي تجترح معانيها من سياق تاريخي لعشرية سوداء اختلط فيها \*الحابل بالنابل<sup>14</sup>.

أما الجانب التركيبي للعنوان، فيتكون من جملة اسمية مركبة تركيبيا إضافيا فجاءت دمية معرفة وملحقة بالإضافة مع كلمة النار « دمية النار » فكانت دمية مبتدأ لخبر محذوف تقديره: موجودة أو كائنة.

والنار مضاف إليه مجرور، فأضيفت الدمية إلى النار، حيث تكتمل صورة الواقع المرير، صورة الطفولة المدمرة المشردة، وجاءت النار كملحق إضافي تأكيدا على شدة

الأوضاع وتأزمها، والنظرة السوداوية إلى الواقع المعيش إذن فالتركيب لم يكن مجرد مضاف ومضاف إليه، وإنما له دلالات وإيحاءات تعكس مضمون النص.

جملة العنوان تخضع في « تشكيلها اللغوي والتركيبى لوعي الروائي اللغوي والنحوي وإدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الأفراد والإسناد وقدرته على ضخها بكثافة تدليل وتعبير يناسب رؤيته بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه».<sup>15</sup>

توحي لفظة الدمية بالبراءة والطفولة لكن من جهة أخرى توحي بالصمت والجمود والركود، لتكسر أفق توقع القارئ لارتباطها بلفظة النار؛ إذ تحولت دلالتها من البراءة والجمود إلى الوحشة والشناعة فالدمية باعثة للفرح والمرح، لكنها تحولت إلى دمية تبت الرعب والخوف والعنف... لتعبر عن زمن انتهكت فيه البراءة والإنسانية هو زمن الأزمة. والقارئ لا يستطيع الكشف عن ذلك إلا بعد قراءة المدونة والغوص في أعماق أحداثها وتمعن معانيها.

الكلمات التي تشكل منها العنوان بالرغم من تباينها واختلافها معجميا، إلا أنها دلاليا تشترك في معان تصب في قالب واحد توحي بالتوتر والخوف والضياع والهلاك . من خلال هذه الدلالات والمعاني المتوالدة يستطيع القارئ أن يتنبأ بموضوع المدونة، حين أضيف لكلمة "الدمية" التركيب الإضافي "النار" لما تحمله هذه الأخيرة من دلالات القوة والعنف والتسلط وماتبئه من عذاب وجحيم وهي تحمل في طياتها معنى الحرب والاقتيال والصراع والذي يؤكد هذا المعنى أيضا الصورة المصاحبة بألوانها الصارخة وأيقوناتها الموحية، لذلك جاء كل من العنوان والغلاف ليعبر عن أثر سلبي في نشر الخوف والرعب ونقل رائحة الموت والدم عبر صفحات الرواية.

المتأمل للعنوان جيدا يربطه بالمتن الروائي ويجده يختزل النص في كلمات منقارية المعاني، إذ من هنا عليه أن يشكل من هذا العنوان عناوين فرعية تؤدي المعنى نفسه (النار، الدمية، نار الدمية الخوف العنف الفتنة...)، لكونها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، فالنص زاخر بمظاهر العنف والفتن بين الماضي والحاضر ماضي التاريخ الإسلامي وماحدث فيه من فتن متعددة، وماضي الثورة ومابعد الاستقلال وحاضر الجزائر ودخولها في نفق سياسي واشتعال نار الفتنة والصراع من أجل السلطة والهيمنة. كما نجد العنوان زاخرا بسرديب الظلم والجور ودهاليز الصمت وضياع الطفولة والشباب، متاهات الدمار والخراب، متاهات القتل والتعذيب...

كل هذه التيمات نجدها بصور ونسب متفاوتة الحضور، مجسدة لنا حاضر جزائر في التسعينيات وما تحمله هذه الحقبة الزمنية من تشابكات وتقاطعات وتناقضات تتأزم في ذاكرة القارئ، أزمة تلون الأخرى ليسقط في غياهب ودهاليز متعددة داخل المتن الروائي، تائها بين أعماق الحاضر الحزين والماضي الأسود ليستيقظ على أنقاض أحداث أخرى تفاجئه وترج به في سجن كوابيس رضا شاوش ومتهاته.

إذا انتقلنا إلى المستوى الصوتي الذي تشكل منه العنوان نجده يتكون من حروف تحمل هي الأخرى دلالات مختلفة، باعتبار أن الحرف أو الفونيم أصغر وحدة لسانية يساعد هو الآخر في تكثيف معنى الكلمة، فلنلاحظ مثلا هذه الوحدات التي تشكلت منها كلمات وجملة العنوان:

### د م ي ة ا ل ن ا ر

وسوف نركز اهتمامنا على أكثر الحروف تكرارا وهو حرف المد (الألف) إذ تواتر مرتين في كلمة واحدة فتمخض عن هذا التكرار انطلاق صوت لإعطاء مسافة أكبر فحروف المد ومنها الألف، تمد الصوت وتطيله وفي دلالاته السيميائية جاء دالا على طول حقبة الأزمة التي مرت بها الجزائر وطول اشتعال فتيل النار والحرب.

فجاء حرف المد (الألف) ليفسح المجال للكلمة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها وما يختزنه من إحياءات دلالية كثيفة، وقد جاءت أغلب حروف العنوان مجهورة، والحروف المجهورة كما يقول: إبراهيم أنيس « هي الحروف التي تتشكل أصواتها في الحنجرة باهتزاز وترتها الصوتيين اهتزازا منتظما»<sup>16</sup>

تكرار حرف المد (الألف)، له أثر في العمل الأدبي، مما يوحي بامتداد الصوت وإطالته نغما ممتدا يخرج من أعماق نفس حانقة، حائرة، متألمة، متأثرة بواقعها المتأزم، فأراد الكاتب أن يصرخ عبر حروف العنوان الجهييرة ليجهر ما أغضبه...

وبما أن العنوان منتج للنص، وليس مجرد مفتاح له، أو عتبة من عتباته، تتحدد من ورائه الرؤيا ويتحدد بها فسوف يتحتم علينا متابعة حركة العنونة على مستوى الرواية (الغلاف).

### - حركة العنونة:

تتجه حركة العنونة نحو نمطين إثنين هما:

**النمط الأول:** ذو طبيعة خبرية جاهزة، تجسد معاني: القمع والكبت، تحققها حركة العناوين الآتية:

الصورة البصرية للشموع تحيل إلى نمط كتابة من نوعية الحكاية والخرافة.  
**النمط الثاني:** ذو طبيعة شعرية إيحائية، تجسد معاني الرغبة والتطلع، تحققها حركة  
 العناوين الآتية: دمية النار التي تحيل على نمط كتابة، نوعية الكتابة القصصية وهي  
 كتابة معروفة بالكثافة، والإيحاء والتغريب.

#### - تشريح السلطة: تجاذبات المركز والهامش:

قسم الكاتب روايته من خلال تقديمه للشخصيات والأحداث والفضاء الروائي إلى  
 منظورين: المنظور الذاتي والمنظور الموضوعي، ماجعل الرواية متعددة الشخصيات  
 وإن شغل الراوي العليم أكبر حيز ممكن في الرواية خاصة أثناء تقديم وسرد الأحداث لا  
 الشخصيات، لأن هذه الأخيرة تكفلت بتقديم وجهة نظرها، ووصف نفسها من الداخل  
 فقرأ في الشخصية فحواها ومكوناتها وعواطفها وذكراياتها وآلامها وآمالها وطموحاتها  
 ويكون ذلك عن طريق الاسترجاع أو المونولوج، وهي الطريقة التي انتهجها "رضا  
 شاوش" طوال مسار المحكي الروائي.

فعدت بنا رواية "دمية النار" إلى الماضي ليحفر صاحبها "بشير مفتي" بفأس  
 التخيل في الطبقات الرسوبية لمرحلة التحرر من الاستعمار والشروع في بناء الدولة  
 الوطنية، كاشفا عن مناطقها المظلمة ودهاليزها العاتمة.

من الوعي الحفري يؤكد الكاتب " بشير مفتي " دور التخيل الروائي في كتابة  
 التواريخ المنسية وتشخيص الأصوات المقموعة، ففي مقابل سرد السلطة الذي يبسط  
 تاريخا أحاديا للحدث(الثورة) بوصفه التاريخ الحقيقي، تاريخ الأمة، تنتج الرواية سردا  
 انبثاقيا، انتهاكيا، يزرع التشكيك والتفكيك في خطاب السلطة حيث تنبثق الأصوات  
 المقموعة من هاوية نسيانها، حولت الفرد إلى مسخ، مادة بدون روح، مجردة من مثلها  
 العليا...

ولايبنغي أن يفهم من توضيحنا للبنية الانتهاكية لخطاب الرواية على أنها رواية  
 سياسية، فعلى الرغم من أن تيمتها سياسية (السلطة) إلا أن بورتها وجودية مفتوحة على  
 استطيعا العدم والنفي، فالنص يكتب في عنف زمنية متشظية لذات متلاشية( **البطل رضا  
 شاوش**)، حيث تتدحرج الذات خارج المركز نحو المجهول، منشطرة بين ماكانت  
 عليه(الماضي) وماهي عليه (الحاضر) وماترغب أن تكون عليه. « هل كنت أقاوم ذلك  
 الفقدان...في تلك الدائمة ،كان كل شيء فقد وجهه مثلما فقدت أنا روحي، صار العماء

كليا، والهياج اللامرئي للحيوان المفترس كليا هو الآخر، صرت أنا ولست أنا، صار الخيط الرابط بين الأول والثاني معدوما ولم يعد وجهي يحيل على وجهي».<sup>17</sup>

في خضم انكسار نقطة الارتكاز، التي تتمثل في فقدان البطل لكيونته (قيمه ومثله العليا)، ينتشظى الحكي في شروح هذه التجذبات الأنطولوجية ويغرق العالم الروائي في العماء الكلي، في عنف السلطة ومن فرط تسلطها وانتشارها لاتحضر في النص سوى في صورة أشباح كافكا، موعلة في سديميتها وفي أسطوريتها، عبارة عن جهاز ينتشر ذاتيا ويتوسع وفق قانون الانتظام الذاتي ليهيمن على العالم الروائي يبدو كأن الأمر يتعلق بمؤسسة أسطورية، جهاز آلي تديره قوى خفية غير مرئية كانت الفكرة تأسس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف ستار<sup>18</sup> لذلك يجد البطل "رضا شاوش" نفسه في فخ شببيه " بشخصية المساح في رواية "القصر" لكافكا"، يواجه سلطة لها طابع متاهة بلا حدود، بدون شكل ولاتسمية، ولا يستطيع الخلاص منها. (من الآن يمكن أن تعتبر نفسك واحدا من الجهاز...كنتن الأحداث في الجهاز الذي لم يكن له حتى تسمية، يمكن أن تؤكد وجوده، وللحظات ظننت أنني أتحيل فقط، وأن هذا الذي أعيشه ماهو إلا كابوس سأستيقظ منه في أي لحظة، فكيف يكون هذا ممكنا).<sup>19</sup>

ما تركز عليه الرواية في بناء نموذجها الإنساني هو قانون التحول باعتباره مكونا تشبيديا وحافزا للحكي ففي مسار التكوين، يخضع بطل الرواية "رضا شاوش" إلى تحولات غير متوقعة، ضمن سياقات ذاتية واجتماعية وتاريخية معقدة، يتداخل فيها الخصوصي بالعام» يأخذ التحول في المتخيل صورة المسخ الكافكاوي، حيث يتحول البطل من شخص مثالي رومانسي، يحب الأدب والكتابة، وتحت ضغط عوامل متعددة، إلى شخص متوحش قاتل مأجور ويتم هذا التحول الكارثي على مراحل في كل مرحلة يفقد البطل جزءاً من إنسانيته ويقترب من هاوية السقوط الكلي».<sup>20</sup>

يبدأ مسار البطل مراهقا، متطلعا للمعرفة شغوقا بالتعلم بفضل معلمته، يغرم بحب الأدب وقراءة القصص غير أن المسار الرومانسي يتعرض لارتجاجات عنيفة مع فشله في أول تجربة حب، وتتضاعف هذه الأزمة بسبب عدم قدرته، الخلاص من عقدة أبيه مدير السجن، الذي تلطخت يدها بتعذيب المعتقلين المعارضين للنظام.

هكذا يتشكل مسار تجربته كحلقة مغلقة من الإخفاقات، إخفاق في الحب، فشل في استكمال الدراسة عقدة الأب القهرية، اغتصابه للمرأة التي أحبها، نكتمل هذه الحلقة

الجهنمية من السقوط الشيطاني بانضمامه إلى الجهاز الأمني الذي يتحكم في دواليب حكم البلاد، حيث يتحول إلى قاتل مأجور يُنفذ عمليات قذرة لفائدة النظام. وعلى الرغم مما يحققه البطل من ارتقاء على صعيد المال والنفوذ في الجهاز الأمني، بارتقائه أعلى المراتب، إلا أنه يخسر كل شيء في النهاية، فالثمن الذي يدفعه مقابل هذا الصعود الفجائي هو تنازله عن مبادئه وقيمه (وبينما كنت أتقدم في سلم الترقى التدريجي نحو الصعود لقمة فقدان الروح، كان سعيد عزوز يتعثر بعض الشيء).<sup>21</sup> وتكون النهاية المأساوية حين يُقتل على يد ابنه غير الشرعي الذي انضم إلى جماعة متطرفة مقاتلة.

المفارقة إذن أن كل ارتقاء في مراتب الجهاز السلطوي يواكبه سقوط في الروح وتشرذ شيطاني نحو المجهول «عجيب أمر الحياة لقد وصلت للذروة فإذا بها تظهر لي كهواية مفتوحة، سرداب مظلم، قلعة محصنة ولكن فارغة...».<sup>22</sup>

ماتشخصه الرواية هو سرد دائري لأنها لا تقدم أية حلول لإشكال البطل، يعيش «رضا شاوش» حياته هاربا من صورة أبيه السجان المتسلط، ويخوض تجربة الخلاص من عقدة الأب لكن مغامرته تنتهي بالسقوط في دائرة أبيه، يتحول إلى شخص مثله يقتل الناس لفائدة النظام «لقد قررت أيامها عدم الحديث عن أبي، لقد خرجت من تلك القوقعة نهائيا، ولم يعد لي أية علاقة بماضي ذلك، كنت هاربا منه، مع أنني كلما هربت كلما عدت حتى العظم بداخل تلايبه، لقد فتحت الباب أخيرا لنفسي كي أكون مثله، شخصا ينفذ الأوامر ويعيش بلا ضمير، صرت أبي بشكل لا واع».<sup>23</sup>

إذا كانت هندسة الدائرة هي ما يحكم مسار البطل، بما يؤشر على نوع من لبخمية في المصير وعلى زمنية مغلقة لا تتيح أي مجال للتغيير، إلا أنها تحدث أحيانا اختراقات عميقة في نسق السلطة وتحضر كعلامة إنسانية وسط عالم المسخ والظلام الذي يلف المتخيل الروائي.

## II. رمزية الشخصيات في رواية دمية النار: الانتهاك والتشطي:

✓ محكي (العربي بن داود): «الجميع يناديه بعمي العربي، كان قد فتح بيته لجميع المشاعبين، أو من يراهم كذلك في السياسة والفن والأدب، وكان يسهر على راحة كل من يزوره فيهديه كتباً أو قنينة نبيذ يحضرها له ضيوفه... كان مجاهدا أيام الثورة، ومعارضاً بعد

الاستقلال، ودخل السجن، وشُرد، وعذب، وغير ذلك وأنه بقي وفيًا لمبادئه، ومعارضًا بخصومه، ومنتقدا للنظام».

هو رمز لكل قيم الخير والعطاء، يمثل نموذجا نقيضا لنموذج (رضا شاوش) الذي كان جزءا من النظام الأمني يعمل في خدمته، كان (عمي العربي) معارضا للنظام ودفع ثمن هذا القرار. « وأن كل ذلك كلفه غالبا فترك مهنة الصيدلية التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية ثم عاد لمصنفته بعد نهاية السبعينيات ورحيل الرئيس هواري الذي كان يمثته أشد المقت، ونادرا ما يمدحه...وكنت أذكر دائما أن والدي كان يقول أشياء حميدة عن هذا الرئيس». لذلك ظل رضا شاوش يعتبر عمي العربي أبا تربويا بديلا عن الأب البيولوجي أكثر من ذلك ظل يمثل له نموذج الأب الروحي « كان معلمي العربي هو معلمي السياسي، وأبي الروحي، وفي تلك البدايات كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي، كان نقيض أبي في كل شيء، وكان عكسه يتكلم عن الزعيم بطريقة فيها النقد اللاذع، والسخرية الحقودة».<sup>24</sup>

✓ محكي الأب: نموذج الأب المتسلط، ركن أساس في بنية النظام، يمثل جانبه الأمني البشع، بفضل ولائه لهذا النظام ترقى إلى مدير سجن «لم يكن أبي أبلهًا بالتأكيد، كان رجلا يؤمن بذلك الزعيم، ويصدقه ويدافع عنه ويعتبر نفسه جنديا في خدمة تعاليمه، مناضلا في جهاز سلطته ورقما له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد».<sup>25</sup>

✓ محكي الجماعة اليسارية: التي كانت تنشط ضد النظام في الخفاء، تضم مجموعة من الشباب الذين يدرسون في الجامعة، طلاب حقوق وفلسفة ولغة فرنسية، يجتمعون سرا في أحد البيوت، ويحلمون بالتغيير «قررت المواجهة مع النظام بدل الصمت، تتعرض للتفكيك على يد النظام سيكون لهذه الجماعة أثر عميق في تشكيل وعي "رضا شاوش". تقدم هذه الجماعة نموذجا نقيضا لقوى الاستسلام والقبول بالواقع إن الفشل الحقيقي هو أن يموت الإنسان دون أن يحاول، أن تقشل في تحقيق ماتريد، ولا تعمل من أجل تحقيق شيء آخر»<sup>26</sup>. سيتم القضاء عليها بعد حملة اعتقالات لأعضائها، وسيكشف الشباب المتحمس بعد تفكيكها أخطاء قادتها يقول رفيق: « لقد كنت شابا مندفعا والعيب في القادة، هم كانوا يحلون ويسيرونا بالطريقة التي يريديونا أن نسير بها...سرننا خلفهم وعندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلوهم بل نحن



تصورهم تمكنوا من الفرار والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النظام، لقد صاروا اليوم من الوجوه البارزة فيه».<sup>27</sup>

✓ محكي سعيد عزوز: محقق في الشرطة زميل "رضا شاوش" في الطفولة والمدرسة، من أسرة فقيرة، علاقته بالبطل متوترة منذ أيام المدرسة، عنصر أساس في بنية النظام الأمني لايؤمن بأية معايير أخلاقية أو فكرية مستعد لفعل أي شيء من أجل طموحه «وإن طموح هذا الشخص ليس أن يحقق ذاته ولكن أن يسحق ذوات الآخرين، وتذكرت والذي الذي كان قد مات منذ سنين وشعرت بنقمة وأنا أقول لنفسني: كم ستلد الجزائر من هذا النوع الذي لا يتحقق إلا بتدمير الآخرين».<sup>28</sup>

✓ محكي عدنان: الصديق الوحيد ( لرضا شاوش) صار أستاذا في الجامعة « كان عدنان ماركسيا كما يقول عن نفسه ماركسي، فرداني يؤمنون بفرديته كثيرا وإن كان يميل لأفكار الصراع الطبقي ويؤمن بأننا مجتمعات بحاجة لفكر مادي جدلي، يحررنا من الغيبات...».<sup>29</sup>

على خلاف الجماعة اليسارية السرية، يعتقد البطل بأن عدنان «كان أهون من أن ينخرط في أي نوع، وكان كلامه مجرد كلام يوتوبي، لا علاقة له بالواقع».<sup>30</sup> بفعل انسداد آفاق التغيير، هاجر إلى "فيينا" واستقر بها سيكون لعدنان أثر عميق على شخصية البطل، «هو الوحيد الذي أستطيع التكلم معه في أموري الخاصة... بفضل هو دائما درست في معهد التكوين...وبعدها أمن لي هذا العمل».<sup>31</sup>

يمثل (عدنان) نموذجا نقبضا للشرطي سعيد عزوز، فإذا كان مايربط سعيد عزوز

بالبطل هو غيب

علاقة التوتر (الغيرة، الخصوصية)، فإن ما يربط البطل بعدنان هو علاقة المساعدة، وبالتالي يمثل سعيد عزوز على مستوى القوى الفاعلة، عاملا معيقا لحلم البطل، بالمقابل يمثل عدنان عاملا مساعدا، وفي الوقت الذي يمثل "عدنان" نقاء اليوتوبيا، يمثل سعيد عزوز بشاعة السلطة.

✓ **محكي رانية مسعودي**: فتاة جميلة فائقة ومتفتحة، أحبها البطل منذ صغره، لكنها كانت على علاقة بشاب آخر لذلك ستظل علاقته بها ملتبسة، تتأزم العلاقة بينهما أكثر بزواج رانية من شخص آخر حينها يقدم البطل على اغتصابها، يطلقها زوجها وتنتهي بها المصائر عاملة في كباريه ليلي، تمثل نموذجا انتهاكيا، حيث أنها تقرر التمرد على نسق الثقافة الذكورية وتتزوج من الشخص الذي أحبته على الرغم من رفض أسرتها، وتدفع ثمن رفضها، بالانفصال عن الأسرة.

✓ **محكي معلمة العربية**: نموذج للمعرفة والتنوير، يناقض نسق التسلط «كانت معلمة العربية، امرأة ودود للغاية وتتكلم كما لو أنها أرسلت لإخراجنا من الظلمات إلى النور على عكس المعلمين الآخرين لم تكن تستعمل العنف قط، كانت طريقتها أن تجعلنا نحب ما نقرأ، ونعجب بكل مانفعله وكانت... تهدينا كتباً للقراءة»<sup>32</sup>

تمثل على محور قوى النص نموذجا انتهاكيا لنسق التربية السلطوية « على عكس المعلمين الآخرين، لم تكن تستعمل العنف قط، كانت طريقتها أن تجعلنا نحب ما نقرأ، ونعجب بكل مانفعله، كانت تبدو متحررة من الخارج أنيقة وهادئة الجمال».<sup>33</sup>

لم تستسلم لتحرشات المدير بها وتمردت على سلطته، حينما حاول التناول عليها « لم أر معلمتي تشتم قط، لقد كانت طيبة، وبالتأكيد كانت العملية مديرة من طرف البعض لأنها لم تكن تشبه الجميع، مختلفة كانوا يشبهون بعضهم بعضا، لقد حاول المدير التحرش بها عدة مرات، وعندما هددته بتبليغ الشرطة استغل علاقته بالحزب ليكتب تقارير مسيئة لشخصيتها... ثم دبر لها مقلبا تافها، اتهموها بتعليم التلاميذ أشياء محرمة والتمادي في الدعوة للتحرر من سلطة العائلة».<sup>3</sup>

على خلاف رضا شاوش، لم تتنازل المعلمة عن مثلها، ولم تخضع لمنطق السلطة (ودفعت ثمن هذا غاليا، بالرغم من أنها تركت المدرسة منتشية وهي تقول: لايمكنني العيش مع هؤلاء الكلاب...).

تركت أثرا عميقا في تربية وتكوين "رضا شاوش"، عندما أهدته في العاشرة من عمره رواية "المسخ" لكافكا، من يومها كما يقول « لأدري ماحدث في رأسي، سكنتني ذبابة الأدب، كما جنون القصص والخيالات...».<sup>35</sup>

✓ **محكي الجهاز:** يتعلق الأمر بجهاز أمني يتحكم في مصادر السلطة، ويعمل في الخفاء، تقوم بنيته التنظيمية على هندسة هرمية صارمة، المنتمي إليه يتحول إلى "عبد مأمور" «لقد بدأت الأمور هكذا بعد الاستقلال التقنيا وتحديثنا، وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف ستار».<sup>36</sup>

كانت تقوم بتصفية المعارضين للنظام، وأخذ عمولات من رجال الأعمال بالقوة، تتحكم في مصادر القوة السلطة والمال وجهاز الأمن.

تحليل هذه المحكيات على نماذج دلالية وثقافية متعددة تتحدد اتجاهاتها ومواقفها وعلاقتها بالنسق المهيمن، نسق السلطة، بحسب قيمة موضوع الرغبة، هناك من ارتضى الخضوع للنسق وتحول إلى مجرد دمية في نظام السلطة، وهناك من قرر انتهاك النسق، بمعارضة السلطة وفضح بنيته القمعية، ودفع ثمن معارضته وهناك من اختار المنفى خارج الوطن، بدل الخضوع لسلطة القمع بحثا عن امكانيات جديدة.

ومثلما تتعارض هذه النماذج في اتجاهاتها ودوافعها ، تتعارض أيضا في مواقفها ورؤاها، يمثل عزوز نموذج الانتهازي والوصولي بينما يمثل البطل نموذج الارتداد عن المثل العليا، وانشطار الهوية وخيبات الأمل، بالمقابل يمثل (سي العربي) نموذجا لتحدي نظام القمع، بالوفاء للمثل والمبادئ ويمثل الصوت الأنثوي في هذا النسق السلطوي الذكوري نموذجا ديناميا، يعمل النص على إبراز صوته الإنتهاكي المقموع، المعتصب.

هكذا تشتغل الآلة الدعائية للسلطة في نشر فلسفتها «مايهلكنا اليوم هو الصمت، النفاق، الكذب تقراً جرائمهم فتضحك، تمزق رأسك، وتقول يا للفضاعة ما هذا البلد الذي يسجن نفسه في الأكاذيب لن يقدر الناس على التحمل...ستفجر في يوم من الأيام».<sup>37</sup>

### تجليات عنف الفضاء في نص الرواية:

1- **فضاء الرواية:** لعل الحديث عن الفضاء الروائي، يتخلله الحديث عن عدة فضاءات أخرى متضمنة داخل النص الروائي مثل الفضاء النصي،الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور وكرؤية، والفضاء الجغرافي، وهذا الذي يهمننا في بحثنا إذ يطلق للدلالة على المكان « ويتولد عن طريق الحكى ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه».<sup>38</sup>

هو الإطار والحيز المكاني الذي تجري فيه الأحداث المحكية داخل النص الروائي بعيدا عن الواقع لأنه مكان متخيل يُخَلَقُ عن طريق الكلمات والصور « فالكلمة لاتنقل عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة «صورة مجازية لهذا العالم».<sup>39</sup>

هناك من يرى أن المكان والفضاء مصطلحين لمعنى واحد، لكن بعض الكتاب حاولوا التفريق بينهما وجعلوا المكان حيزا من الفضاء، وأنَّ الفضاء أشمل من المكان وأوسع منه «إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكُون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يُلْفُها جميعا إنه هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية».<sup>40</sup>

فالفضاء إذا يسع عدة أمكنة، نجده ضمن عدة صور، حتى وإن بدت أن الرواية تقدم أحداثها في مكان واحد، إلا أن هناك أمكنة مستترة أخرى، تحضر عن طريق الاستنكار وفي أذهان الشخصيات وكلها تساهم في بناء الحدث، وتتنوع بتنوعها.

ولا يتأتى تجسيد المكان إلا عن طريق الوصف، لأنه يمثل « الأسلوب الأمثل لتقديم المكان، فإنه يتصل بصورة أساسية بالبنية الفكرية والأيدولوجية العامة للنص، ويسعى لخلق الانسجام بين مختلف العناصر البنائية للرواية، بهدف تشكيل تناغم يجسد الفكرة والرؤية التي يعمل النص على تأكيدها».<sup>41</sup>، إلا أننا نجد "الكاتب" لم يول اهتماما كبيرا بوصف المكان لأنه كان في أحيان كثيرة لايهتم بذكر المكان كبعد هندسي يذكر صفاته ومميزاته بما يحويه من أشياء مختلفة، بقدر ما إهتم بذكر الأحداث التي تقع في هذا المكان، ويسمى الأسلوب الذي يعتمده هذا الوصف بالانتقائي إذ «يقدم الفضاء الروائي بشكل عرضي متداخل في ثنايا السرد والحديث عن الأفعال في الرواية أو في

إشارات عامة إلى أماكن الانتقال والإقامة كالبنائيات والشوارع والساحات».<sup>42</sup> ، فالمكان لا يمكن أن يوجد هكذا اعتباطيا بلا معنى ودون دلالة «إن المكان من هذا المنظور امتلك طاقة إنجازيه واضحة في المستوى الدلالي بانتقاله من عنصر بعد هندسي تقليدي إلى عنصر روائي حافل بالرؤية الفكرية للشخصيات».<sup>43</sup>

وكانت بغيتنا من هذه الدراسة في هذا الشق من البحث أن نبرز الدلالة الإيديولوجية والرمزية التي يؤديها المكان في نص الرواية، وتكون البداية مع فضاء المدينة كفضاء عام يشمل معظم الأمكنة.

**2) فضاء المدينة:** لقد استحوذ فضاء المدينة النصيب الأكبر في المتن الروائي (دمية النار) لأنه تضمن عدة أمكنة ساهمت في تشكل أحداثه وتطورها، لذلك فإن (بشير مفتي) لا يرى في المدينة إلا ذلك المكان الحزين الذي استولى عليه أناسٌ ليسوا غريباً عنه، بل هم أبناء المدينة العاقين الذين تنكرو لها ولأمومتها وحققها عليهم فغدت المدينة والجزائر ككل، كالألم التلكى التي تتعى أبناءها الذين فقدتهم وترجو عودة الضالين منهم والمتكبرين لوطنهم ومقوماتهم وثقافتهم...

إنهم أبناء عصاة عملوا على تجسيد وترسيخ «كل قيم الرداءة والهدم والخراب، كما لو كنا أمام قوم عاثوا في الأرض فسادا».<sup>44</sup>

لم يول الكاتب هنا اهتماما بالمظاهر العمرانية والسكنية والأبعاد الهندسية، بقدر ما كان اهتمامه مُنصبا على ما يجري في فضاءها من مجازر واغتيالات، وكيف تحول المكان من مجرد شكل هندسي إلى صرح فني يحمل رؤى فكرية وأبعاداً أيديولوجية ذات دلالة إيحائية مكثفة، ومدنية تحمل صورا مأساوية تفنن الكاتب في رسم معالمها ومعاناتها رسماً جعل القارئ منا يندمج داخل الرواية بل ويساهم في إنتاج واستتطاق دلالاتها عبر المسار والمحكي الروائي، فنقلنا لنا هذه الأخيرة رائحة الدم ومشاهد القتل

والتجريب إنها "بلوزداد" بلقرب من جبانة سيدي أحمد وكان سابقا يسمى "بلكور"، احتفظ باسمه الأول مثل مختلف الأحياء بالعاصمة».<sup>45</sup>

كانت هذه المدينة أسيرة « للنموذج الكولونيالي» هم الذين بنوها، وبعد الاستقلال أصبحت ملكا لنا هم أصحابها الحقيقيون، ولكن نحن أصحاب الأرض...».<sup>46</sup>

تشكل هذا المكان في نفسية البطل رضا شاوش نقطة تحول عبر المسار الحياتي والروائي معا، إذ بعد أن كان يقضي في سنوات طفولته أجمل وأحلى الأيام فيها، أصبحت تشكل له بعد بلوغه سن الشباب مكانا لليأس جعلت منه شخصا ممزق الروح مغترف الآلام، حيث سلبت روحه وتلطخت قيمه ومبادئه بكل ماهو نذل وحقير وأصبح كالدمية التي لا تلبس بحرف، فقط مقادة مسلوية الرأي والحق رغم إدراكه بشناعة الجماعة المنتمي إليها إلا أنه فضل أن يكون كالدمية « وكنت في حضرتهم دون شك أشعر بقزميتي وتفاهتي، وكثيرا ماتساءلت عمّ كان يشعر به والذي حينما كان في خدمتهم وتحت سطوة حكمهم، وهم يستعملونه كما يشاؤون في ترهيب المشاكسين وظلم المعارضين، وقهر المختلفين أكان يحس بنفس ماأحسست به وأنا تحت حكمهم؟».<sup>47</sup>

وخاصة حينما أقف أمامهم، وهم يأكلون ويسرقون ويسبون العالم والأرض والشعب والجميع بكل أنواع السباب، فلم تكن لوقاحتهم حدود، ولا يعرف الواحد متى يبدأ غضبهم وأين سيتوقف وكيف سينتهي!».<sup>48</sup>

وقد شكلت مدينة العاصمة بأحيائها المختلفة كبلوزداد" مثلا « أحد تلك الأركان أو الزوايا التي أسهمت في تشكيل معادلة المأساة الوطنية، وفي هذه المرحلة التاريخية».<sup>49</sup>

إذ أن هذه المدينة فضاء يحيل على المأساة والوضع المتردي للوطن، تتسع أكثر لتشمل مآسي باقي الوطن إنها «عاصمة لكل المأساة الوطنية، ومركز نبث فيه مختلف المحن، والفتن والدعوات والأفكار الهدامة التي ما فتنت تعم البلاد وتكتسح كل ربوعها».<sup>50</sup>

إن تحول المكان وتقلباته، ينم عن واقع متوتر ومتأزم وعن ذات إنسانية أكثر توترا ومسحا وتبعية لهذا الواقع المشؤوم، مما أدى إلى نشوء نشاز بين الإنسان والفضاء المكاني الحامل لكل هذه القيم الجديدة والأيدولوجيات المتناقضة.

### (3) فضاء السجن:

يعد فضاء السجن من الفضاءات المغلقة التي تتعدم فيها حرية الإنسان، فيحبس فيها الإنسان ولا يمكنه التواصل مع العالم الخارجي يحس فيه الإنسان بفقدان قيمته.

لقد كان أب البطل مديرا للسجن، إذ كان على حد تعبير رضا شاوش «رجلا محكوما يسير حتى خيل إلي أنه رجل يعيش حياتين، سيرتين، له عالم آخر في مكان لانعلم به، عالم يخصه لوحده!».<sup>51</sup>

«كل الصفات البشعة والشنيعة كانت صفات الوالد البطل » حيث كانت مقتضيات عمله تجعله فضا غليظا، شرسا...». <sup>52</sup>

لم يهتم الراوي كثيرا بتقديم السجن ووصفه طوبوغرافيا، ورسم حدوده ومعالمه بقدر ما حرص على نقل أنه فضاء لقهر الذات الإنسانية وذلكها والغائها نهائيا فكلمة السجن تحيل مباشرة على معاني سلبية تحمل شتى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي بهدف إلغائه وتقييد حريته « كان أبي كتوما جدا ولا يتحدث مع أحد، ومهنته جعلته بعيدا عن الناس، لا يخالطهم ولا يخالطونه، يتهيبه الجميع وكان يحلو له أن يرى أثر هيئته تلك على الوجوه التي تبتسم له بزيف وهو يمر من قدامها، وتحببه بخضوع عندما يقف أمامها هل كان ذلك هو مصدر قوته؟ أم إنه يعلم من عمله أن يكون كذلك ، كتوما وسريا ومهاب الجانب؟!». <sup>53</sup>

كما نجد أن كل ما يحدث فيه، يمكن وصفه بالغريب والأسطوري، فهو فضاء تتعدم فيه الإنسانية وتغيب فيه المشاعر والأحاسيس، ولذلك نجد سبب كره صديق

البطل سعيد عزوز للبطل رضا شاوش ترجع جذور ذلك إلى أن والد البطل، استتطق والد سعيد عزوز «حدث شيء غير إنساني بالمرّة، لقد أمر باستتطاقه في فضية خطيرة لكنه لم يعترف بأي شيء». <sup>54</sup> ولكن هذا الأخير أصر على السكون فأمر والد البطل: «أحضروا زوجة الرجل وهدده ب.....». <sup>55</sup> ما انجر عنه شنق نفسه «أبونا انهارت نفسيته بعدها، لأن والد سعيد شنق نفسه في السجن». <sup>56</sup> فوالد البطل من أهم الأجهزة الأيديولوجية للسلطة التي تستعين بها للدلالة على أيديولوجيتها وممارستها القمعية .

#### 4) فضاء البيت:

حضر فضاء البيت في المتن الروائي للدلالة على الموت والخضوع والصمت إذ أصبح المكان يعاني كذلك كما تعاني الشخصيات الروائية يمارس ضده العنف ومختلف الانتهاكات حاله حال الإنسان إنه فضاء يمثل الألم والحسرة والفقدان، تحمله ذاكرة البطل ويسرد لنا عذاباته داخل بيته « لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها». <sup>57</sup>

ويبرع الكاتب مرة أخرى في تتجسيد صورة العنف « لم أتذكر قط سبب الضرب سبب كل ذلك العنف والصراخ والعيول والبكاء، واللحم الأحمر والدم النازف والوجه المهان، أتذكر فقط حالة الألم التي سببها الموقف حينها بداخلي، كما لو أنه خلق منطقة صامتة، وجرحا لا يبرأ جرحا عميقا نافذا». <sup>58</sup>

فحرقه البطل وخلفيات العنف داخل نفسه نجد منبعها انطلاقا من الأحداث المأساوية التي كانت تحدث داخل بيتهم الناجمة عن سلطة وقمع الأب على أسرته، كما أنه ترك أثرا عميقا وخلف صوراً بشعة في نفسية البطل إذ أصبح « الخوف من أكبر وسواسي، بعدما رسخت في ذهني صورة ضربه لأمي، ضربه الذي جعلها طريحة الفراش لأسبوع بأكمله». <sup>59</sup>



وكانت مشاعر البطل تجاه والده متذبذبة جعلته يعيش صراعا مع نفسه» ولماذا مشاعري نحوه متناقضة؟ أحبه وأكرهه، أخافه وأحترمته، أُرغب في الإنتساب إليه، وأمقت ذلك الإنتساب!

كانت لدي أسئلة كثيرة، ولم أكن أجروُ حتى على طرحها، كما لم يكن هناك أي أحد يتكفل بالإجابة عليها».<sup>60</sup>

وعليه كانت بؤر العنف داخل الشخصية البطلة منبعها الرئيسي جبروت الأب وفقدانه للمسات الحانية على نفسيته منذ طفولته فكلمها تراكمات وترسبات جعلت منه شخصا قاسيا، فاذا لروحه» إن الروح عندما تفقد روحها لا تعني شيئا، تضيع منا فقط، أو يضيع منها ذلك الذي يضيع فصارت ضائعة، وصرت ضائعا مثلها، ومثلما يخسر الإنسان حقيقته خسرت روحي أنا، خسرتها، خسرت ذلك الذي لا يحدد فيها...».<sup>61</sup>

يشكل الفضاء الروائي بكل محمولاته في رواية الأزمة الجزائرية مسرحا للعنف والقتل والتدمير، جعل من شخصيات الرواية تعيش المأساة بكل أبعادها وتجلياتها، وأصبحت الأمكنة فضاءات ذات دلالات إيديولوجية وسياسية واجتماعية ونفسية ، ملتبسة بكل التحولات التي شهدتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وشكل الفضاء الروائي فضاءً للموت والقهر والاستلاب وزرع كل مظاهر الهلع والخوف والقلق.

#### خاتمة:

بعد الخوض في غمار هذه التجربة المتمثلة في هذه الدراسة المتواضعة وملاحظتنا للظروف العسيرة التي مر بها الإنسان الجزائري في فترة التسعينيات من القرن الماضي، فالرواية الجزائرية تمازجت و انصهرت مع الواقع، و نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها

ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعاشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بـ "أدب الأزمة" حيث مرحلة تيمة العنف .

جاءت الرواية الجزائرية حالها. ربما. كحال الفنون الأخرى، بداية لرواية جزائرية جديدة أرخت لفترة حرجة من تاريخ الجزائر، تجلت فيها المحنة، وفرضت حضورها بقوة في الكتابة، وقد تبدى ذلك جليا في المتن الروائي، ماجعلنا نخرج من هذا البحث بجملة من النتائج نجملها في النقاط التالية:

✓ لم تعد الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات جديدة من حيث تيماتنا ولغتها الفنية فقط بل هي جديدة أيضا من حيث الدلالة المأساوية التي يحملها الفضاء الروائي، فأضحى الفضاء مكانا للصراع الأيديولوجي ومكانا للموت والخوف. إذ لم يول الكاتب اهتماما بوصف الفضاء وصفا ماديا، ويهتم بإبراز ملامحه وصفاته الخارجية، بوصفه ديكورا تزينيا، بل صبَّ جُلَّ اهتمامه بالوصف الدلالي للمكان المشحون بالمأساوية الحاملة لمعنى الموت، القهر. كفضاء المدينة والسجن والبيت.

✓ تمظهر العنف في تجربة (بشير مفتي) الروائية في أشكال عديدة تمثلت في عنف الثورة، عنف السلطة، إذ نجد هاتين التيمتين ملخصا لكل العذابات والمتاهة التي عاشها الإنسان الجزائري في تلك الفترة.

✓ ألفتنا رواية الأزمة تجسيدا للواقع، تميزت بقدرتها على نقل رؤية الكاتب للواقع والمجتمع عبر خطاب شخصياته الروائية. التي كشفت عن نظرتها وموقعها من الواقع المأساوي المرير.

## المراجع:

- 1- أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي/الخطاب المستحيل، مجلة الطرق، ع3، آب ، أغسطس ، عدد خاص في الرواية العربية ، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي.
- 2- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب، دار سحر ، تونس، د.ط.، 1999
- 3- - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة ، ط 2، 1997.
- 4- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، منشورات مكتبة تحضة مصر، دط، دت.
- 5- بشير مفتي: دمية النار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
- 6- حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الإسلامي، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- 7- عمر وعيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات بن هذوقة منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2011.
- 8- محمد بوعزة: سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف) منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014.

الهوامش

- 1- أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي/الخطاب المستحيل، مجلة الطرق، ع3، آب، أغسطس، عدد خاص في الرواية العربية، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، ص78.
- 2 - بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب، دار سحر، تونس، د.ط، 1999، ص20.
- 3 بشير مفتي: دمية النار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص20
- 4- المصدر نفسه، ص120.
- 5- جميل حمداوي: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، ص01. تاريخ النشر: 25-09-2008، تاريخ الزيارة: 17-03-2016-<http://www.diwanalrab.com/spip.php.article15389>.
- 6- المرجع نفسه، ص02.
- 7- المرجع نفسه، ص01.
- 8- المرجع السابق، ص01.
- 9 - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص154.
- 10- محمد التونسي جكيب: إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءاته- عتبة العنوان أنموذجا- مؤتمر كلية الآداب (الجزء الأول) الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة الأقصى، ص558.
- 11 - المرجع نفسه، ص573.
- 12 - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص154.
- 13 - المرجع نفسه، ص573.
- 14 الحابل بالنابل: قال ابن منظور في مادة "ح ب ل" من "لسان العرب: التيس الحابل بالنابل: الحابل سدى الثوب، والنابل: اللحم، يقال ذلك في الاختلاط، وقال أيضا: ثار حابلهم على نابلهم: إذا أوقدوا الشر بينهم... الخ وبهذا نعرف أن هذا المثل يضرب للاختلاط الناشئ عن الفتنة: أي الاقتتال بين القوم وصار يطلق من باب الاستعارة التمثيلية على الفوضى واضطراب الأمور.
- <http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=293640>
- 15 - محمد صابر عبيد: العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية، قراءة سيميائية في رواية "المصاييح الزرق" الحنا مينا، مجلة الموقف الأدبي، العدد434، حزيران 2006، ص01.
- 16 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، منشورات مكتبة نضفة مصر، دط، دت، ص21.
- 17- بشير مفتي: دمية النار، ص119.
- 18 - المصدر نفسه، ص27.
- 19- المصدر نفسه، ص133.
- 20 - محمد بوعزة: سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014، ص65.
- 21 - بشير مفتي: دمية النار، ص121.

- 22 - المصدر نفسه، ص.153
- 23 - المصدر السابق، ص.122
- 24 - المصدر نفسه، ص.37
- 25 - المصدر نفسه، ص.23.
- 26 - المصدر السابق ص.39.
- 27 - المصدر نفسه، ص.68.
- 28 - المصدر نفسه، ص.50.
- 29- المصدر نفسه، ص.46.
- 30 - المصدر نفسه، ص.55.
- 31 - المصدر نفسه، ص.55.
- 32- المصدر السابق، 29.
- 33 - المصدر نفسه، ص.29.
- 34- المصدر نفسه ، ص.31.
- 35 - المصدر نفسه، ص.29.
- 36 - المصدر نفسه، ص.127.
- 37 - المصدر السابق، ص.88.
- 38 - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الإسلامي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص.65.
- 39- المرجع نفسه، ص.62.
- 40 - المرجع السابق، ص.63.
- 41 - عمروعيان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوثقافية في روايات بن هذوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2011، ص.220.
- 42 - المرجع نفسه، ص.221-222.
- 43 - المرجع نفسه، ص.227.
- 44- محمد الأمين مجري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، إشراف الدكتور السعيد جاب الله، شهادة دكتوراه العلوم في الأدب (مخطوط)، جامعة باتنة- الجزائر، 2009.
- 45 - بشير مفتي: دمية النار، ص.24.
- 46- المصدر نفسه، ص.24.
- 47 - المصدر السابق، ص.120.
- 48- المصدر نفسه، ص.117.

- 49- محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، ص120.
- 50- المرجع نفسه، ص120.
- 51 - بشير مفتي: دمىة النار، ص28.
- 52 - المصدر نفسه، ص29.
- 53 - المصدر نفسه، ص32.
- 54 المصدر نفسه، ص71.
- 55 - المصدر نفسه، ص72.
- 56 - المصدر نفسه، ص72.
- 57 - المصدر السابق، ص25.
- 58- المصدر نفسه ص27.
- 59- المصدر نفسه، ص28.
- 60 - المصدر نفسه، ص28.
- 61- المصدر السابق، ص119.