الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

البوليفونية وتعدّد المنظورات في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي ـ أنموذجاً ـ

إعداد الطالبتين :

- رقية حمزي
- فاطمة لكحل

إشراف الأستاذ :

د/ رابح عبددو

اللجنة المناقشة:

الاستاذ	الرتبة	الصفة
شريف حسني عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عبددو رابح	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
أحمد حاج أنيسة	أستاذة التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعي :

1445هـ–1446 هـ2024م–2025

بسم الله الرحمن الرحيم

يا رب

لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا اليأس إذا أخفقت

بل ذكرني دائما أن الإخفاق

هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم

افتح لنا من خزائن رحمتك

رحمة لا تعذبني بها أبدا

في الدنيا والآخرة

اللهم أرزقنا علما نافعا

ورزقنا طيبا وعملا متقبلا

آمين

شكر وعرفان

قال رسول الله :"من لم يشكر الناس لم يشكر الله .

في البداية نحمد الله العلي القدير حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه حمدا حتى يبلغ منتهاه .وله الفضل من قبل ومن بعد وصلى اللهم وسلم على حبيبنا وشفعينا مُحَمَّد ﷺ وبعد:

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى الاستاذ المشرف د."عبددو رابح حفظه الله ورعاه وذلك لنصحه وإرشاده وتوجيهاته لنا طوال هذا المشوار الى أن تمّ هذا العمل .

كما نتقدم بالشكر والتقدير للجنة المناقشة سلفا ولكل قريب وبعيد سواء من داخل أومن خارج الجامعة من أساتذة وزملاء ساعدونا ولو بالقليل من أجل إتمام هذا العمل جزاهم الله عنّا كل خير .

الإهـــداء

الى من قال فيهما الرحمـــــن

"واخفض لهما جناح الذّل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

الى من ربياني صغيرا

الى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة

الى من وقفا بجانبي طيلة حياتي وأرادا تتويجي أميرة

فأنتما من تستحقان التتويج اليوم في مملكتي المتواضعة التي أردتها قبسا منيرا وشعلة متوهجة في ظلمة الايام العسيرة.والديّ

الى من أفتخر بكونه أخي مُحَمَّد وليد

الى من ادين لهم بالكثير الى من دعموني "عائلتي الكريمة "

الى من علموني حرفا لأصل الى ما وصلت اليهم اليوم "معلمي وأساتذتي "

الى من دعا لي بظهر الغيب دعوة

الى من تحلو بهم ومعهم الحياة :"صديقاتي

الى رفيقتي وزميلتي التي قاسمتني حلاوة ومرارة هذا البحث" حمزي رقية وعائلتها الكريمة ".

والى من عشت معهم أجمل اللحظات زميلاتي طلبة ماستر دفعة 2024-2025

رقية

الإهـــداء:

الحمد لله الذي تسبح له الرمال وتسجد له الظلال أشكر الله الذي بلغني هذا المآل إنه التي مهما قلت وكتبت يعجز لساني أن يجد كلمات تعبر عما في قلبي لأوفيك حقك

بسمة الأمل وفرحة العمر إلى جنة في هذه الأرض أم الحبيبة

الى قوتي والهامي وملاذي ونور دربي ودقات قلبي ابي

الى من عرفت معهم معنى الحياة والاقرب الي من روحي أخوتي واخواتي

الى صديقتي ورفيقة دربي لكحل فاطمة

الى كل الاقارب والى الاخوات اللواتي لم تلدهن أمي ومن معهم سعدت

الى أساتذتي الكراموالى كل من أشار الي بيد العون والمساعدة ولو بكلمة في مسيرتي التكوينية انا مدينة لكم بنجاحي وتفوقي

الى الصاحبات والزميلات

الى جميعا احبتي أهدي ثمرة هذا العمل

فاطمة

مقدمة

مقدمة :

يُعدّ الأدب بمختلف أجناسه وتفرعاته، مجالا تعبيريا يعكس الواقع الإنساني سواء بالشعر أو بالنثر، حيث عُرف الشعر قديما بأنه ديوان العرب لقرون طويلة، غير أن التحولات الاجتماعية التي شهدها العالم، خاصة مع منتصف القرن العشرين، أفرزت تطورا ملحوظا في جنس أدبي جديد ألا وهو الرواية التي أضحت هي ديوان العصر نظرا لقدرتها على احتواء التجربة الإنسانية بعمق واتساعها ودمجها للأجناس التعبيرية الأخرى كالشعر والرسائل والسيرة والخطابة وغيرها.

كما أنها تتميز ـ الرواية ـ بقدرتها الفائقة على محاكاة الواقع، فهي فن أدبي يتجلى فيه الصوت الفردي والجماعي، ويُعبّر عن مختلف التناقضات والتحولات التي يشهدها المجتمع، فهي تُصوّر العادات والتقاليد ،وتستعرض الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية للأفراد والجماعات مما جعلها من أكثر الاجناس الأدبية قدرة على الانفتاح على التجارب الإنسانية المختلفة .

ومع تطور تقنيات السرد ظهرت أشكال جديدة من الرواية تجاوزت الأساليب الكلاسيكية من بينها ما يعرف بالرواية المتعددة الأصوات وهو نمط سردي قائم على تعدد الأصوات والرؤى داخل النص الواحد، ويعود الفضل في اكتشاف هذا النمط الروائي الجديد للمنظّر والناقد الروسي ميخائيل باختين الذي رأى أن البوليفونية وسيلة لإبراز التعدد والاختلاف داخل النص معتمدا على المحتوى العاطفي والوجداني للشخصيات وليس فقط البناء الخارجي للسرد ولهذا جاء عنوان مذكرتنا **"البوليفونية وتعدّد المنظورات في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية أشباح المدينة المقتولة أنموذجا لبشير مفتي "**،لنجد هذا الموضوع قد تجاوز حدود التنظير الأدبي لينتقل إلى آفاق إبداعية واسعة في الأدب العالمي ،خاصة ضمن ما يعرف بسمات ما بعد الحداثة .

أما الأدب الجزائري فلم يكن بمنأى عن هذا الشكل الجديد في الروايات المعاصرة والتي برزت بشكل واضح في سنوات الإرهاب والعشرية السوداء لتكون بذلك البوليفونية أنجع وسيلة للتعبير عن الواقع المأساوي من زوايا متعددة، ومن خلال هذا التطور الذي مسّ الرواية الجزائرية لم تعد مجرد قصة تروى بل فضأ خصبا لتداخل الأزمنة وتنوع وجهات النظر، وتعدّد الرواة، ليُفتح بذلك أمام القارئ مجال

للتفكير والتأويل، وهذا ما دفعنا إلى اختيار رواية أشباح المدينة المقتولة للروائي الجزائري بشير مفتي كنموذج للدراسة، فبعد الاطلاع الأولي على الرواية وما لمسناه فيها من تعدّد للأصوات والرؤى تعزّز لدينا الفضول والرغبة في التعمق أكثر في مفهوم البوليفونية باعتباره أحد أبرز التحولات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، كما قادتنا دوافع أخرى نذكر منها: الرغبة في التعمق أكثر في خصوصيات الرواية الجزائرية المعاصرة ومعرفة آليات تجلي البوليفونية داخلها، وكذلك من أجل معرفة ما تطرحه رواية أشباح المدينة المقتولة من قضايا تمسّ الواقع الاجتماعي .

من هنا طرحنا الإشكالية التالية: كيف تجلت البيلوفونية في رواية الجزائرية المعاصرة ؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات سطّرنا خطة بحث تتضمن مقدمة و فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، وخاتمة مع ملحق يُعطي نبذة عن مؤلف الرواية مع تلخيص لهذه الأخيرة .

جاء الفصل الأول بعنوان **الرواية الجزائرية المعاصرة ومفهوم البوليفونية وتعدد المنظورات** اندرجت تحته ثلاثة مباحث:المبحث الاول جاء **كتقديم للرواية الجزائرية المعاصرة** أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه الى **مفهوم البوليفونية** أما المبحث الثالث فعالجنا فيه **مستويات التعدد الصوتي داخل الرواية**.أما الفصل الثاني المعنون:**تجليات البوليفونية وتعدد المنظورات في الرواية الجزائرية المعاصرة** وتضمن هو الآخر ثلاثة مباحث: المبحث الأول: جاء فيه **تعدد الشخصيات وأنماط الوعي** أما المبحث الثاني:**تعدد المواقف الايديولوجيةوالاطروحات الفكرية** أما المبحث الثالث المعنون بـ:**الأنا المثقف والآخر السلطويوالكشف عن العلاقة التي تجمعهما من خلال الرواية** أما الخاتمة فجاءت حوصلة للبحث ذكرنا فيها أبرز النتائج المتحصل عليها من خلال دراسة الموضوع، انسجاما مع طبيعته، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على "**المنهج السميائي** "،كونه الأنسب لتفكيك البنية السردية للنص، والكشف عن تعدّد الاصوات وثراء الرؤى التي شكّلت ذلك الزخم الفكري والايديولوجي في بناء الرواية.

ومن أجل تأطير هذا البحث ضمن سياقه المعرفي كان من الضروري الرجوع إلى مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البوليفونية أو الرواية الجزائرية المعاصرة لما توفّره من خلفية نظرية ومنهجية تساعدنا في توسيع و تعميق الفهم نذكر منها:

فتيحة الشيخ ، تقنيات الكتابة في الرواية الجزائرية المعاصرة 1990-2000، أطروحة دكتوراه جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر.

ايمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية المعاصرة الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظية لعبدالمالك مرتاض، دم الغزل لمرزاق بقطاش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستر في الادب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة.

كما اعتمدنا أيضا في هذه الدراسة مجموعة من المصادر والمراجع التي شكّلت الدعامة الأساسية المساعدة في معالجة هذا الموضوع نذكر منها: شعرية دوستويفسكي لميخائيل باختين،تر: جميل نصيف التكريتي. وكذلك حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية لمحمد بوعزة.

وكغيره من البحوث لم يخلُ هذا العمل من بعض الصعوبات التي واجهتنا خلال مراحل الانجاز منها: وفرة المادة العلمية مما شكّل صعوبة في ضبطها ،كثرت الدراسات التحليلية التي تناولت رواية "**أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي**" مما تطلب مجهودا مضاعفا في التحليل الشخصي ثم ضيق الوقت المخصص لإنجاز البحث مقارنة بطبيعة الموضوع التي تتطلب قراءة موسعة وتحليلاً معمّقاً.

أخيراً نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور عبددو رابح الذي صبر معنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته، كما نشكر السادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة على قبول قراءة ومناقشة مذكرتنا .

هذا هو جهدنا قد يصيب وقد يعتريه الخطأ كأي عمل إنساني فهذه الدراسة لا تزعم لنفسها الكمال، فإن أصبنا فبتوفيق الله عزوجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

رقية حمزي

فاطمة لكحل

2025/06/06

الفصل الأول : الرواية الجزائرية المعاصرة ومفهوم البوليفونية وتعدّد المنظورات

تمهيد :

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة فضاءاً أدبياً غنيا بالتجارب السردية المتنوعة حيث شهدت تطورا ملحوظا على مستوى البنية السردية وأشكالها التعبيرية وقد ارتبط هذا التطور بالتحولات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي عايشها المجتمع الجزائري ما جعل الرواية أداة فعالة لرصد هذه التحولات للإنسان المعاصر،وأن تعكس صراعاته الوجودية والإجتماعية في النص السردي الذي يحمل من التعدد ما يجعل منه خطابا جامعا للأصوات المتباينة والرؤى المتقاطعة.

في هذا الإطار برزت عدة مصطلحات ومفاهيم نقدية تساهم في فهم البنية السردية ودلالتها ولعل أبرزها مفهوم **البوليفونية** الذي ارتبط بأعمال **فيودور دوستويفسكي** حيث يشير هذا المفهوم إلى تعدّد الأصوات وتداخلها داخل النص السردي مما يضفي طابعا حواريا مناقضا للمونولوجية التي تفرض الصوت الواحد.

كما نجد هذا التعدّد يرتبط بشكل وثيق بالإيديولوجيا،حيث تصبح الرواية فضاءاً لعرض وجهات النظر المتعددة، دون سلطة فكرية واحدة، إذ تعدّ هذه التقنية السردية وسيلة فعّالة في التعبير عن تعقيد الواقع وتشظّي هوية المجتمع.

أما في الرواية الجزائرية المعاصرة نجد أن البوليفونية أصبحت أكثر حضوراً لتجاوز النمط السردي التقليدي الأحادي،مما يعكس تطور الوعي الجمالي والموضوعي لدى الكُتّاب الجزائريين .

انطلاقا من هذا التوجه السردي،فإن الفصل الأول من هذا البحث يسعى الى ضبط الإطار المفاهيمي للرواية بشكل عام، ثم تحديد ماهية الرواية البوليفونية كمفهوم خاص سنعالجه في المبحث الثاني .

المبحث الأول:الرواية الجزائرية المعاصرة

نشأة الرواية الجزائرية:

نظراً للظروف السياسية والصراعات التي شهدتها الجزائر بعد الإستقلال على السلطة من انقلابات عسكرية وصراع دائم على الحكم حيث أثّر هذا الوضع على الصعيد الاجتماعي من خلال تفاقم ظاهرة البطالة والفقر والأزمات الاقتصادية فأدى كل هذا إلى تفاوت طبقات المجتمع فمنهم الفقراء ومنهم فاحشو الثراء وهذا أدى بدوره إلى انتشار آفات اجتماعية خطيرة كالرشوة والمحسوبية.

من هنا عاشت الجزائر فترة ما يعرف بالعشرية السوداء خلال فترة التسعينيات وذلك من خلال الصّراع بين جماعات تدّعي رفع راية الإسلام ،والسّلطة الحاكمة حيث أن هذه الفترة كانت من أصعب المراحل التاريخية التي مرّت على المجتمع الجزائري وعانى فيها الويلات ،مما دفع المثقفين الى رفع أقلامهم والتعبير عن معاناتهم ومعاناة المجتمع واستشراف وتخوّف مما سيكون في المستقبل مستغيثين بوسائل الإعلام التي فتحت لهم المنابر للتعبير والحوار كما أن هذا التفاعل بين الكتّاب والإعلام أظهر بعض ملامح الرواية الجزائرية المعاصرة حيث يقول **جعفر باشوش:"لقد أطلق بعض من زملائنا الادباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة الممتدة بين 1990–2000 اصطلاح كتابة "المحنة" و"كتابات الاستعجال"**[1].

من خلال هذه الآراء المختلفة يتضح لنا :أن الرواية الجزائرية المعاصرة شكل أدبي ظهرت إرهاصاته الأولى مع بداية السبعينيات تحمل مضامين سوسيوثقافية حيث تعكس تحولات المجتمع بعد الاستقلال وخصوصا خلال العقود الأخيرة، حيث الموضوعات المتعدّدة كرد فعل مباشر على الأحداث السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر مما أضفى عليها طابعا واقعيا ورؤية أيديولوجية واضحة .

(1)–عبدالله شطاح: مدارات الرعب فضاء العنف في روايات العشرية السوداء ،مطبعة ألف للاتصال والاشهار الجزائر 2014،ص141.

أما عن الرواية الجزائرية المعاصرة مع بداية الألفية الثالثة فقد شهدت تحولات لافتة في رؤاها وأساليبها انعكس في علاقتها مع الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في البلاد .حيث نجد ذلك في قول **بوزيان بغلول** :**"لقد أصبح لا مفر للسردية العربية والجزائرية المعاصرة تفادي لذة ومتعة التشويق والتثقيف أيضا في قضايا ثقافية بعناصرها أكثر تجليا بالتحديد الثالوث (الدين السلطوية والجذر)"** [1]؛ أي أن الرواية الجزائرية المعاصرة تميزت بتجاوز التقاليد السردية والانفتاح على التجريب والتعددية كما ركزت على العناصر الثلاث والتي هي الدين السلطوية والتاريخ كما لا نغفل أن هذه التحولات جاءت كنتيجة على الحقبة الدموية التي شهدتها الجزائر إبان العشرية السوداء هذه العوامل ساهمت في ظهور جيل جديد من الكتابات التي لم تعد مجرد وسيلة للتسلية وسرد الأحداث بل أصبحت مساحة للتجريب الفني والتعبير الحر حيث تنوعت الأصوات وتعددت وجهات النظر .

خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد ظهرت عدة تقنيات حديثة في الكتابة جعلتها مختلفة عن الرواية التقليدية وذلك باعتمادها على ما يعرف:

التجريب:الذي عرّفه صلاح فضل بأنه :**"يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل "** [2] ؛ من هنا يتبين لنا أن التجريب في الرواية هو توجه فني جمالي يسعى من خلاله الكاتب إلى تجاوز الاشكال التقليدية المألوفة في الكتابة السردية بحثا عن صيغ جديدة للتعبير وأساليب مبتكرة في بناء العالم الروائي ولا يقتصر التجريب على عنصر واحد من النص بل يمس مختلف مكوناته .

(1)- بوزيان بغلول: الرواية الجزائرية المعاصرة الجديدة متى؟لماذا؟ كيف؟قراءة من منظور النقد الثقافي، د د ، الجزائر، ط1،ديسمبر 2020، ص7.

(2)- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي،ألس للنشر والتوزيع الاعلامي، القاهرة،ط1،2005،ص03.

أما التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة فقد :"**انطلق بشكل ذاتي فردي وليس كظاهرة أدبية** "[1]؛ يتضح لنا من هذا القول أن التجريب الروائي في الجزائر مرتبط باجتهادات خاصة بكل كاتب وحده انطلاقا من تجربته الابداعية ورؤيته الفردية للكتابة والواقع؛أي أن الرواية الجزائرية المعاصرة لم تشهد تنظيرا جماعيا للتجريب أو ظهور حركة موحدة تتبنى هذا الاتجاه ولكن كان لكل كاتب طريقته الخاصة في التجريب ولهذا فهناك أشكال عدة من التجريب في الرواية وهي كتالي :

أ–كسر النموذج السردي:وفيه تم تجاوز كل أنماط السرد التقليدي حيث لم تبقى هناك حبكة ينتظر القارئ حلها في النهاية بل" **أصبح أمام تحولات تحاول تقديم تفسيرات ومبررات لها،فغدت الرواية الجديدة مشروعا امام القارئ يستنطقه ويشارك فيه**"[2]، من هنا يظهر التحول الحاصل في البنية الروائية الجديدة ومدى انفتاحها.بيد أن الروائي لم يعد يكتفي بسرد الأحداث كما هي، بل صار يواجه عالما متغيرا ومعقدا يفرض عليه طرح الاسئلة بدل من تقديم أجوبة جاهزة بهذه الطريقة يجعل القارئ يشارك ويتفاعل مع النص ليفتح باب التأويل على مصراعيه ويقدم المتلقي وجهات نظره وبهذا يكون المؤلف قد ضرب عصفورين بحجر واحد كسر النموذج الروائي وجعل القارئ جزءا أساسيا من عمله .

ب–التماهي الحكائي:هي أحد ملامح التجريب تعتمد على "**تعميق شعرية السرد بعناصر شعرية وغنائية تستعير لغة الشعر في العمل السردي،علاوة على التركيز على طرح إشكالية الفرد في عزلته وهواجسه النفسية** "[3] ؛أي أن الرواية الجزائرية المعاصرة صارت توظف خصائص اللغة الشعرية من ايقاع، صور بلاغية،رموز ...مما جعله يحمل نغمة وجدانية قريبة من الشعر وذاتية أكثر عذوبة وانفعالا وهذا من خلال

(1)– نعيمة بولكعيبات: محاضرات في السرد الجزائري المعاصر،جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة1–الجزائر،2021–2022،69

(2)– أحمد صبحة علقم: تداخل الاجناس الادبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر وزارة الثقافة، عمان –الاردن 2006، ص91.

(3)–عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية ،الرهان على منجزات الرواية العالمية ،منشورات دار الامان ،الرباط ، 2015،ص224.

الاهتمام بقضايا الذات الفردية، حيث يركز على مشاكل داخلية كالعزلة، القلق، الخوف، وهذا ما يبرز من خلال النزعة الشعرية في الرواية المعاصرة.

من هنا نستخلص ان التماهي الحكائي يعتمد على ما يعرف بشعرية السرد بهدف استمالة القارئ المعاصر وإيقاظ فضوله للبحث عن ما وراء هذه الرموز الكامنة وراء هذه اللغة الشعرية.

ج–كتابة الذات:هي خطوة تعبر عن التجريب تعتمد على التخييل "**أي السرد الضمني،كما أن ما وراء السرد علامة دالة على التحول من سياق لآخر بصيغة الخروج على عماد السرد السابق بقطع السياق بسياق آخر لتحقيق التجاوز الذي يعني تحقيق حيازة جديدة من العبور الى منطقة جديدة** "[1]؛ هذا يعني أن الروائي يمرر السيرة الذاتية أو جزء منها داخل النص التخييلي دون التصريح المباشر عبر إشارات ورموز أو تفاصيل خفية تلمح ولا تصرح مما يجعل القارئ يشعر بوجود صوت ذاتي خلف القناع التخييلي كما يعتمد أيضا على ما وراء السرد أي تلك اللحظات التي يخرج فيها السارد على خط السرد الرئيسي ليعلق وليطرح التساؤلات أو ليلفت انتباه القارئ الى عملية الكتابة ذاتها من خلال كشف حقيقة ما من خلال قطع السياقات السردية ودخول سياق سردي آخر هذا بحده علامة تؤسس لفعل تجاوزي كأن تدرك واقعا معينا ليعبر نحو أفق تخييلي أو رمزي أو ذاتي جديد هذا القطع ليس عشوائيا بل هو إستراتيجية لخلق انتقال معرفي أو شعوري،يعبر عن التحول من حالة إلى حالة مثلا من الماضي إلى الحاضر أو من الواقع إلى المتخيل من الجماعي إلى الذاتي،كما استخدام هذه اللغة الشعرية المكثفة داخل الرواية الجزائرية المعاصرة تحدث:كتابة التاريخ بأسلوب أدبي وهذا ما نجده في الروايات التي تحكي مآسي الجزائر مثل:"رواية" العشق المقدنس لعزالدين جلاوجي 2009" التي تحكي تاريخا مدنسا للفتنة التي وقعت أثناء الدولة الرستمية،نجد أن هذا المزج نتج عنه تعبير عن واقع آخر ليس ما يراه المجتمع أو ما كتبه التاريخ بل الواقع الذي يراه الكاتب .

كما نتج عنه أيضا تداخل في الأزمنة وتعدد في الشخصيات والهجنة التي تترتب أساسا بالتعدد اللغوي والصوتي مثل: الفصحى، العامية،الفرنسية،الأمثال والحكم، الأقوال الشعبية ... الخ

(1)– عبد الجاسم عباس: ما وراء السرد ما وراء الرواية ،دار الشؤون الثقافي– بغداد ،ط1،ص25.

هـ – الاهتمام بالمهمش :هو من أبرز مظاهر التحوّل في الرواية الجزائرية المعاصرة، ينصت للمهمش ويعيد الإعتبار للشخصيات المهمشة والأصوات المقصية عبر الرواية كوسيلة سردية لحال المهمش، وأول ما يمكن الحديث عنه في هذا الصدد هو التهميش الذي يتعرض له المثقف بصفة عامة والكاتب بشكل خاص حيث يقول أرزقي ديداني :"**وأما من واصل الكتابة داخلالتذمر الذاتي والوجودي القاهر فهو ومن خلال الصمود ينتج أمثال الدكتور أمين الزاوي وسمير القاسمي وبشير مفتي وحميد عبد القادر وكاتب هذه السطور أرزقي ديداني وغيرهم يكتبون دون سند من أمل سوى قوة الإرادة وإيمان عميق بفن الرواية عل التوعية وليس أمامهم سوى الكتابة رغم أكثريتهم لا تجد طريقا لإيصال أعمالهم سواء لطبعها أو حتى لتوصيلها الذي هو من أكبر أزمات الرواية**"[1]؛من هنا نجد أن الكاتب يوضح لنا معاناة التي يواجهها الروائي لكن رغم ذلك يظل أداة المقاومة للتهميش سواء على المستوى الثقافي أو الوجودي ،فكثير من الكتاب يواصلون الكتابة وسط الظروف القاهرة والتّوتر الذي يعيشون فيه بين الإحباط الداخلي والإرادة التي تدفعهم لتجاوز الواقع عبر السرد الروائي لتحقيق الوعي والتغيير، وهو ما يجعل من الرواية شكلا من أشكال المواجهة الفردية في مجتمع يفتقر إلى فضاءات حقيقية للإعتراف بالإبداع ومن الكُتاب الذين اهتموا بالمهمش نجد: رواية "جوانب من السواد" لعبد الوهاب عيساوي 2012 تحكي حال مجموعة من الشخصيات التي تعاني من العزلة والتهميش داخل مجتمع يعاني من انهيار للقيم .

من هنا نستنتج؛ أن:"**الذات تظهر بين المركز والهامش من خلال فعل السرد، ففي المركز حيث تنكفئ على حكايتها الخاصة والهامش حين ينفتح على حكايات الاخرين التي تمثل جزء من حكايات الاخرين التي تمثل جزء من حكايتها**".[2] وهذه أحد وظائف السرد المتعدد الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة ،حيث أن الراوي أو الشخصية المحورية تعيش في حالة توتر أثناء عملية الكتابة بين رغبتها في التركيز على نفسها ورغبتها في تمثيل الآخرين أي عندما تروي الذات تجربتها الشخصية وتغوص في عالمها الداخلي تصبح هي المركز،وحين تخرج الذات من دائرتها وتبدأ بتجارب الآخرين أو تتفاعل معها، تتحول إلى الهامش

(1)-موقع الإلكتروني http//WWW.nawafedh.org/node/1845.

(2)- سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية ،دار ميم للنشر الجزائر ،ط1،2016،ص80.

لأنها لم تعد محور الحكاية لكن هؤلاء الآخرين هم امتداد لحكايتها الذاتية هذا ما يلغي أحادية الصوت ويجعلها ذات طابع حواري يعبّر عن ذات مهمشة لمجموعة من الشخصيات في مجتمع ما.

و– اقتحامالتابو:يعد من ابرز سمات الرواية الجزائرية المعاصرة و"**يتمثل في ظهور العاطفة الرومانسية التيكادت أن تطمس في ذلك العهد الدموي**"[1]؛ أي أن التابو هنا لا يعني فقط ما هو ديني أو سياسي لا يشمل أيضا ما أصبح محرما وغير قابل للعيش من الناحيةالنفسية والإجتماعية أي العاطفة والحب الذي هو بمثابة مغامرة فنية جديدة في مجتمع لم يعتد إلا على العنف والاضطهاد ومن بين الروايات التي إقتحمت التابو هناك:رواية الرايس لهاجر قويدر 2015 التي إقتحمت فيها التابو السياسي من خلال توجيه نقد ساخر إلى السلطة السياسية التسلطية وتبرز تواطؤ رجال الدين مع النظام، رواية إختلاط المواسم 2019إقتحم فيها تابو الجنس حيث تعالج أثار العشرية السوداء على النساء اللواتي تعرضن للعنف الجنسي.

ز–تحولات البنية السردية:وهي عبارة عن تغيرات طرأت على بنية السرد وطرائق الحكي حيث لم يعد السرد تقليديا بل اصبح اكثر تفكيكا ،وتعددا في الأصوات والزمن والرؤى ويتجلى ذلك من خلال :

–الشخصيات:وفيه نجد أن الرواية "**تنقسم على فصول يخص كل فصل لشخصية أو شخصيات.**"[2]مما يمنح كل شخصية مساحة سردية مستقلة لسرد تجربتها أو رؤيتها للأحداث، كما نجد هنا الكاتب يختار شخصياته بعناية ليعطيها "**الصفات التي يفترض أن تتوفر عليها في الواقع**"[3] ؛ أي أن الكاتب لا يخترع الشخصيات من فراغ بل يستلهمها من البيئة المحيطة،فالشخصية ليست مجرد بناء خيالي بل هي إنعكاس

(1)–فتيحة الشيخ: تقنيات الكتابة في الرواية الجزائرية المعاصرة 1990–2000،اطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ،جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر 1–03–2022،ص50.

(2)–الطاهرعمري وبن خليفة مشري: الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات والبحث عن الشكل،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،مج 12، العدد 15،2020/03/1،ص1019.

(3)–دليلة مروك: تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة ،أعمال المؤتمر الدولي :الرواية العربية في الالفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي 21–2016/08/22 ،الجزائر ،ص147.

لمجتمع ما يمثل صوتها أو تجربتها،كما أن الكاتب حتى وإن لم تكن هذه الشخصية حقيقية فهو يفترض أنها لو وجدت في الواقع لتميزت بهذه الصفات ،وهو ما نجده في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي.

–السرد المتقطع: **نجد أنه يتعلق بالزمن فهو السرد الذي تمتزج فيه أزمنة عدة ماض، حاضر، مستقبل"**[1]؛يعني أنه يعتمد على الإنتقال بين الأزمنة دون ترتيب فتارة هو يعيش الحاضر ثم يعود بالزمن الى الماضي ثم يتكلم عن المستقبل فهو هنا يتلاعب بالزمن وهذا راجع للحالة النفسية التي تعيشها الشخصية من قلق أو حزن أو صراع داخلي.

من هنا نستنتج؛ أن البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة تعتمد على التعدد في الشخصيات وتعدد في الرواة وهذا أحد أبرز السمات للرواية المعاصرة بعامة والرواية المتعددة الاصوات بشل خاص .

المبحث الثاني: مفهوم البوليفونية

سيطرت الرواية الكلاسيكية ذات البناء الفني التقليدي أحادية الصوت ردحاً من الزمن على الساحة الادبية ، يطرح المؤلف من خلال روايته وجهة نظره وإيديولوجيته نحو العالم مستخدما بذلك الشخصيات كأدوات لدعم رؤيته وللدفاع عنها في ظل إيديولوجية تستخدم لصالح المؤلف ففي النهاية يعتقد أنه هو الصواب، ولكن مع نهاية القرن العشرين عُرف شكل جديد من الرواية في روسيا ويعود الفضل في تشكيل معالمه الى المبدع **دوستويفسكي** والى الناقد والمنظر **ميخائيل باختين**، ألا وهو **الرواية المتعددة الاصوات أو الرواية الحوارية** كما اصطلح البعض على تسميتها، والتي بخلاف الأولى نجدها تعتمد على تعدد وجهات النظر وتعدد الشخصيات وتعدد في المواقف الإيديولوجية داخل البنية السردية التي تمثل الحيز والفضاء الجامع لهذه الأصوات.

(1)– مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة الذات، الوطن، الهوية، الوراق للنشر والتوزيع –عمان، ط1،2011،ص171.

تميزت الرواية البوليفونية عن الرواية المنولوجية في كونها استقلت عن سلطة المؤلف صحيح أنه هو من حبكها وجعل لها أصوات كأنها أصوات الأنا ولكن ما ميزها هو كون أن لكل شخصية صوتا تعبر به عن نفسها ووعيا يمثل اتجاهها في الحياة ،فتعددت بذلك المواقف الفكرية وأنماط الوعي وتعددت حتى مستويات اللغة ،وهذا ما سنقف عليه في هذا المبحث من معرفة أصل المصطلح وكذلك خصائصه وفيما يتميز عن الرواية المنولوجية؟

1- مفهوم البوليفونية

1-1 لغة :أصل المصطلح:

"تعود جذور هذا المصطلح عند اليونان الإغريق؛ حيث استخدموه كصفة مشتقة من polyphones وأطلقوه على كل من له القدرة على إصدار أصوات متعددة، وعلى كل من كان متميزا بغزارة تعبيره اللغوي؛ثم انتقل الى الموسيقى؛ ثم بعد ذلك الى الأدب"[1].

ونعني بالبوليفونية الموسيقية:**"على أنها تأليف يقوم على تقابل مجموعة من الألحان المتزامنة وتشابكها (لحنا أو أكثر) بحيث يكون لكل منه كيانه الإيقاعي والنغمي المميز له،وبالرغم من هذا التعارض والتشابك تكون فيما بينها وحدة فنية مترابطة"**[2].

جاء في قاموس الياس العصري على "أن **polyphony تعني تفرع الاصوات (موسيقى)**[3].

(1)- أمل عبد الكريم احمد: تعدد الاصوات إشكالية المصطلح ،مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف ،ع 66، 2023،ص:433.

(2)- مُحَمَّد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 2016، ص83.

(3)- الياس انطوان الياس وادوارد ا.الياس: قاموس الياس العصري إنجليزي –عربي ،دار الجيل ،بيروت،ط1913،1،ص584،نقلا عن وفاء حمادة ،لمياء غيشم ،البوليفونية في مملكة الزربوط لمحمد بن طبة ،مذكرة لنيل شهادة الماستر،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،تخصص :أدب حديث ومعاصر 2020-2021،ص 6.

يعني مصطلح" **تعدد صوتيpolyphony/polyphonie؛ استعارة استعملها دارسوا الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات والمقامات الموسيقسة المختلفة في النغم الواحد "**[1].

"يقصد بالبوليفونية poliphony/poliphonie؛ تعدد الأصوات وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد ".[2]

ما يلاحظ من هذه التعريفات على أنها اتفقت أغلبها على أن مصطلح البوليفونية انتقل من حقل الموسيقى؛ليدل على وجود عدة أصوات ومقامات موسيقية تُعزف وتُغنى في وقت واحد،فتحقق بذلك التناغم التام،وفي وقت واحد،ولكل لحناً طابعه الخاص،بمعنى آخر تتداخل الأصوات المختلفة بحيث تسمع بوضوح،دون أن يطغى صوت واحد على البقية فتكون منسجمة ومترابطة ومتزامنة في آن واحد.

2-2 اصطلاحا :

يعرف باختين: **"الرواية المتعددة الأصوات ذات الطابع الحواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الالحان في عمل موسيقي counterpoint حقا أن العلاقات الحوارية هي ظاهر أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود Replicationsالخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين ،إنها ظاهرة شاملة تقريبا،تتخلل كل حديث بشري،وكل العلاقات وظواهر الحياة الإنسانية،تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى "**[3].

(1)- مُحَمَّد القاضي وآخرون: معجم السرديات ،دار مُحَمَّد علي للنشر ،تونس ،ط1، 2010،ص101.

(2)- جميل حمداوي: اتجاهات الاسلوبية ،الالوكة ،ط2015،1 ،ص46.

(3)- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،تر:جميل نصيف التكريتي ،دار توبقال للنشر ،المغرب،ط1986،1،ص59.

ويعرف **جيرالد برانس:"الرواية المتعددة الأصوات بأنها رواية تتسم بتفاعل أصوات عدة ،أو حالات من الوعي والراوي ،بشرط ألا تتوحد هذه الأصوات أو يتفوق أحدها على الآخر،وهي بذلك تقف على النقيض من الرواية المنولوجية،إذ أن آراء الراوي وأحكامه،لا تمثل أي سلطة عليا في العالم الروائي التخييلي،وإنما يمثل هذا الراوي مساهمة من بين عدة مساهمات في الخطاب الروائي وهذه المسافة أقل أهمية من تلك التي تقدمها الشخصيات الأخرى في العمل الروائي"**[1]

"إن تعدد الاصوات مصطلح يميز به باختين الرواية الدوستويفسكية، باعتباره نصا يتوفر على فاعل إيديولوجي وهو بمثابة جهاز يعرض عبر الإيديولوجيات،ويستهلك داخل التعارض الإيديولوجي،إذ تتنوع في النص الكلمة والخطاب "[2].

وهو الآخر **ميلان كونديرا يرى أن "البوليفونية الروائية هي نقيض التأليف وفق خط واحد؛أي وفق نسق حكائي واحد له طابع التتابع "**[3].

ومن التعريفات التي وردت عن النص المتعدد الأصوات تقول جوليا كريستيفا :"**النص المتعدد polyphonique بأنه ليس له إيديولوجية خاصة لأن ليس له موضوع إيديولوجي إنه بمثابة "جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها أثناء المواجهة ".**[4]

نستخلص من خلال هذه التعريفات أن الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات هي نمط روائي يشير إلى تعدد الاصوات الشخصيات داخل الرواية والتي تعبر عن وجهة نظرها ومنظورها إلى العالم

(1)- أمل عبد الكريم أحمد: تعدد الاصوات إشكالية المصطلح ،ص437.

(2)- سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية ،دار الكتاب اللبناني ،الدار البيضاء ،بيروت،ط1985،1،ص136،نقلا عن هشام العايب ، تمظهرات البوليفونية في رواية تفنست لعبد الله حمادي ، جامعة بسكرة الجزائر ، 2019،ص192.

(3)- مُحَمَّد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي ،التعدد اللغوي والبوليفونية،ص88.

(4)- حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1990،1،ص82.

مستقلة بذلك عن كلمة الراوي أو المؤلف ليقف ورائها مختبئا ومتخفيا بين الشخصيات التي يجعلها وإيديولوجياتها تتصادم وتتصارع بشكل مقصود .

ووردت تعريفات أخرى عن الرواية **الحوارية** أو **الديالوجية:"تحقق رؤية شمولية للوجود وبذلك يتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن أبطاله،والتعليق على أفعالهم،تاركا مسافة بينهوبينهم،فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة وتظهر نسبية التصور الإنسان المحيطة به ،ولحقيقة الأشياء،وبالتالي الإيدولوجية".**[1]

في "**الرواية الحوارية تقدم رؤية متعددة للعالم مرتبطة باختلاف أنماط ورؤى الشخصيات،وما يسود بينها من علائق حوارية،ويحاول فيها الكاتب أن يعرض لمختلف الأفكار والتصورات والإيديولوجيات حول الواقع".**[2]

وفي الرواية الحوارية "**والتي تسمى أيضا بالرواية المتعددة الأصوات (الرواية البوليفونية)، تبنى علاقة الكاتب بالشخصية على قاعدة الإستقلالية حيث تتسع الشخصية الروائية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب لأنه يترك لها أن تعبر عن أفكارها بحرية،وتعرض أفكارها الشخصية ،لذلك تحفل الرواية الحوارية بالأفكار المتعارضة والإيديولوجيات المتصارعة".**[3]

المقصود بالرواية البوليفونية "**تلك التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة،وتتعدد فيها وجهات النظر ،وتختلف فيها الرؤى الايديولوجية،بمعنى أنها رواية حوارية تنحى المنحى الديمقراطي،بحيث**

(1)- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سلسلة الدراسات 2، دمشق، د.ط،2008،ص277.

(2)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،ط1،2010 ،ص 29

(3)- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

تتحرر بطريقة من الطرائق،من سلطة الراوي المطلق،وتتخلص من أحادية المنظور واللغة والأسلوب".[1]

ويرى حميد لحمداني :**"أن الروايات المسماة حوارية؛تلك التي لا ينفرد فيها صوت واحدبمجموع العالم الروائي،إنها ليست روايات منولوجية".**[2]

يمكن القول ان الرواية المتعددة الأصوات ليست مجرد سرد أحادي، بل هي فضاء تتعدد فيه الأصوات،تتفاعل وتتمازج فيه لتخلق طابعا حواريا يعكس التنوع البشري من خلال الصراع بين الرؤى الفكرية والإجتماعية والسياسية وحتى الثقافية،لتقدم بذلك نظرة واسعة تجاه العالم.

2- الجذور التكوينية للرواية المتعددة الأصوات:

2-1 منهج باختين:

"يمزج باختين في دراساته بين تحليل النصوص بإعادة قراءتها وبين تحديد المصطلحات وطرح النظريات والمقولات النقدية،مستندا إلى مرجعيات معرفية وفكرية متنوعة،لأجل تتبع ومساءلة الخطابات الروائية وسيروراتها،الأمر الذي أسهم في تأسيس لنظرية الحوارية، التي جاءت كرد فعل ضد التعصب لمقولة الجنس الأدبي،وذلك من خلال الإنتقال من صفاء الأجناس ووحدتها إلى تداخلها وهجنتها،ومن أحادية الصوت والأسلوب إلى تعددهما،بغية التوسع والإنتقال من بلاغة الجنس الادبي،إلى أنساق الخطاب المتعدد الأصوات،وانطلاقا من حوارية قرأ نصوصا لدوستويفسكي ورابليه،كبديل لما فرضته مقولة الجنس الضيقة،وتمثل فكرة التعددية التي قامت

(1)- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية ،ص46.

(2)- حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري ،منشوران دراسات سال البيضاء،ط1989،1،ص83.

عليها معظم كتاباته وأبحاثه التي كشفت عن نمط سردي متعدد،اصطنع له إجراءات تحاول القبض على جمالياته".[1]

"يستند باختين في دراساته للرواية على عدة معارف،فنجده في بداية تكوينه الفكري والايديولوجي قد أسس نظريته على مبدأ فلسفي ينطلق من نظرة خاصة للوجود على أنه حوار دائم باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي والحاضر"[2]، أو بمعنى آخر فإنها تتحدد:"**في حضور الآخر في حياتنا واختراقه لآرائناوتصوراتنا للعالم والأشياء ومنه يستحيل تفكيك المرجعيات الخارجية المؤسسة لوعيها "**[3]، وتتحدد مرجعية باختين في أنها خلفية مزدوجة :

"–عبر لسانية –تداولية (لا ترفض الألسنية) ترتكز على تصور فلسفي غيري،يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

–نقدية –سيميائية تساءل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية وفي افق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الإيديولوجي ."[4]

نستنتج من خلال هذا العرض أن مرجعية ميخائيل باختين تتميز بكونها خلفية مزدوجة تجمع بين البعد اللغوي التداولي والبعد الفلسفي الاجتماعي، أي من خلال التفاعل الحي للأصوات داخل السياقات الاجتماعية، وفي تعدد توجهاتها بما يعكس مفهوم "الحوارية" كأحد ركائز تحليل الخطاب الروائي.

(1)–ابراهيم رحيم: الرواية المتعددة الاصوات من منظور ميخائيل باختين ،مجلة المفكر ،مج 08،ع2 ديسمبر 2024،ص516.

(2)–نجاة عرب الشعبة: حوارية باختين:دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار عنابة، ع31، سبتمبر 2012، ص84.

(3)– عبد الوهاب شعلان: ميخائيل باختين:الكرنفال والحوارية ،مجلة التواصل الادبي ،مخبر الادب العام والمقارن ،جامعة عنابة – الجزائر ،ع02،جوان 2008،ص20.

(4)– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ،تر:مُحَمَّد برادة ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة،ط1987،1،ص15.

ومن الجهة الثانية، فإن هذه المرجعية تنطلق من تصور فلسفي غيري يركز على حضور الآخر داخل النص ويرى أن كل خطاب لا يتشكل إلا في علاقة توتر أو حوار مع الخطابات المضادة له ، وهو تصور يستند إلى معطيات التحليل التاريخي والاجتماعي أي أن الرواية فضاء تتفاعل فيه الأصوات والإديولوجيات في صراع دائم،كما أن مقاربة باختين للرواية تأخذ طابعا نقديا وسيميائيا، لكنها لا تكتفي ببنية التحليل السوسيولوجي لفهم أشكال التعبير الإديولوجي فيه، مما يجعل من الرواية خطابا مركبا يعكس تعقيدات الواقع، الاجتماعي والفكري.

3- تشكل وتطور الرواية المتعددة الأصوات:

لقد حدد باختين مفهومه للرواية المتعددة الأصوات اثناء نقاش مع الشكلانيين الروس ومع جورج لوكاتش وقد أسسه على الإختلاف بين جمالية الملحمة وجمالية الرواية وبصفة خاصة من الإنطلاق في تحليل العمل الروائي لدوستويفسكي الذي خصص له كتابه "**شعرية دوستويفسكي**"[1]؛ والبيت القصيد من هذا أن باختين قد خالف وعارض كل من الشكلانيين الروس الذين تأثروا بألسنية دوسوسير ،وأيضا إختلف مع لوكاتش الذي ربط الرواية بالمجتمع البرجوازي انطلاقا من ملاحظات هيجل فالرواية في نظر لوكاتش **هي "ملحمة العالم بدون آلهة"**[2]،فإذا كان"**كل من هيجل ولوكاتش ولوسيان غولدمان قد انطلقوا في تشييدهم لنظرية الرواية من منطلقات فلسفية –تاريخية تعاقبية،فإن باختين قد انطلق من منطلق فلسفي –لساني**[3]"؛ أي أن الرواية في نظر ميخائيل باختين هي وليدة اجناس شعبية ومن بين الاصناف الادبية نذكر : **لمشاهد الساخرة التي يقدمها سوفرون وحورات سقراط وأدب المآدب وأدب المذكرات المبكر والهجائية والشعر الرعوي والهجائية المينوبية** مع عدد من الاصناف الادبية الاخر،ترتبط هذه الأصناف جميعها رغم تنوعها

(1)- عبد المجيد النسيب: الرواية العربية الجديدة واشكالية اللغة ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1،2014،ص67-68،نقلا عن ابراهيم رحيم ،الرواية المتعددة الاصوات من منظور ميخائيل باختين ،ص517.

(2)- ميخائيل باختين :الخطاب الروائي ،ص12-14.

(3)- ابراهيم رحيم :الرواية المتعددة الاصوات من منظور ميخائيل باختين ،ص518

برابطة عميقة مع **الفولكلور الكرنفالي "**[1]، ما يلاحظ في هذا القول أن هذه الأصناف كلها تنطوي تحت جناح الأصول الشعبية وبذلك يكون دوستويفسكي قد أخرج الصنف الروائي الجديد **الرواية المتعددة الاصوات** من هذه الاشكال وبهذا تكون الرواية عند باختين مرتبطة بالطبقة الاجتماعية وبهذا يكون قد انزاح عن تصورات كل من هيجل ولوكاتش وغولدمان بربط الرواية بالطبقة البرجوازية

لقد لخص باختين جذور الصنف الروائي الى ثلاثة جذور هي":**ملحمي :نسبة الى الملحمة ،بياني متكلف وخطابي وكرنفالي**"[2]اي أن الرواية قد نشأت مستندة الى خصائص هذه الجذور التي تندرج ضمن الادب المضحك .

"وفي حديثه عن أسس تشكل الصنف الروائي الحواري أرجع ذلك الى جنسين كان لهما الاهمية القصوى في تطور الرواية والنثر الفني الحواري "[3]

الحوار السقراطي : يرى أن الفن الحواري نفسه ارتكز في الحركة تطوره على أساس كرنفالي وسمه بحرية ابداعية خلصته من القيد التاريخي الذي كان يشده الى ذكريات متصلة بالمناقشات التي أجراها سقراط والمثقلة بالسرد ،لكنه فقد صلته" **بالموقف الكرنفالي من العالم واستحال الى شل بسيط لعرض الحقيقة المكتشفة والجاهزة "**[4]، **"حدث ذلك لما تحول الى خدمة العقائد والفلسفات والتعاليم الدينية بفعل خرق الاتجاه المضموني للحوار شكل الحوار السقراطي الذي ظل لمدة محافظا على طبيعته الحوارية الحقيقية التي تتعارض مع الحوار الرسمي الذي يصر على امتلاك الحقيقة الجاهزة"**[5] .

(1)–ميخائيل باختين:شعرية دوستويفسكي،ص155.

(2)– المرجع نفسه: ص 158.

(3)–المرجع نفسه: ص159.

(4) المرجع نفسه: ص154

(5)–محمد الباردي: في نظرية الرواية ، سراس للنشر ،تونس ،1996،ص54،نقلا عن ميلود شنوفي تعدد الاصوات وحوارية الفن الروائي في نظرية الرواية عند ميخائيل باختين ، التواصلية ،ع12،جامعة البليدة ، 02،الجزائر .

أما الهجائية الميبنيبية :"وهي الصنف الثاني من ركائز الرواية المتعددة الأصوات فأن جذورها عميقة في الأدب الإغريقي،قد عرفتها أشكال أدبية على غرار الرواية الإفريقية والرواية الطوباوية والرومانية ،وهي كذلك على إتصال بالحوار السقراطي ،إذ في مدارها تطور العديد من الأصناف الادبية التي اتصلت نشأتها بالحوار السقراطي كالخطبة اللاذعة ومناجاة النفس،والأصناف الأدبية التي تعتمد التفلسف الهازل،وهي تتميز نوعيا بطغيان عنصر الاضحاك وتحررها من القيود التاريخية المتعلقة بالذكريات التي قام عليها الحوار السقراطي "[1].كما تعرف أيضا بأنها :"**جنس متعدد الأصناف يقوم على توظيف الأقاصيص والرسائل والأقوال الخطابية المتكلفة ،وندوات المناقشة ،وجمع بين الشعر والنظم إضافة الى اهتمامها بالتعبير عن مظاهر الحياة اليومية ،يشبهها باختين بصنف أدبي صحافي في العصور القديمة ،ترد بحدة على مواضيع الساعة الإيديولوجية،إذ ترد مفعمة بالجدل الظاهر والمخفي مع مختلف المدارس الفلسفية والدينية والإيديولوجية والعلمية ،ومع اتجاهات وتيارات العصر،وما يجمع بين الصنفين هما الكرنفالي ،فالكرنفال شكل تمثيلي وتوثيقي ذو طبيعة شعائرية ،فيه يقيم الناس فيما بينهم صلات حرة بعيدة عن الكلفة تعم القيم والافكار والظواهر والأشياء**" [2]، يجلي باختين أثر الحوار السقراطي والهجائية الميبنيبية على الأصناف الأدبية عبر العصور ،وهو **يرى "أن الأدب الحديث قد استوعب خصائصهما النوعية بأشكال متعددة ففولتير متب القصة الفلسفية،وهوفمان كتب الحكاية الفلسفية ،الرومانتيكية، وهما برأي باختين تتصفان بملامح العامة للميبنيبية، التي تجسدت بصفة أجلى واثرى في أعمال دوستويفسكي السردية لذلك فهو يؤكد في شعرية دوستويفسكي أن الميبنيبية تتغلغل في جميع الاعمال الادبية الكثيرة لدوستويفسكي، خاصة في رواياته الناضجة الخمس ،فضلا على أنها تتغلغل في أكثر لحظات هذه الرواية اهمية ...فهي التي تحدد نغمة كل ابداع دوستويفسكي**

(1)- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،ص165.

(2)- المرجع نفسه: ص 172-174.

".[1]نستنتج من خلال ها العرض القصير لتشكل الرواية المتعددة الاصوات أن الحوار السقراطي والهجائية المينيبية هما أساسان الذي تشكلت منهما الرواية الحوارية .

4- الرواية المنولوجية و الرواية الحوارية أية علاقة :

لقد عُرفت قديما أشكال عدة من الروايات وتختلف كل واحدة عن الأخرى من خلال الموضوع او المضمون ،ولكن خلافا لما كان سائدا فإن باختين يميز بين نوعين من الرواية رجوعا ومستندا على ذلك علىمعيار واحد وهو الملفوظ :

الرواية المنولوجية (أحادية الصوت)،"بحسب باختين لا تقدم الرواية المنولوجية رؤية للعالم تكون نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات وإنما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها، حتى يتبنى رؤية واحدة في تشخيص الواقع وتكون العلاقة بين الكاتب والشخصية علاقة تحكم وسيطرة ،إن الرواية المنولوجية تمثل حالة الملفوظ الأحادي الذي يهيمن فيه خطاب واحد هو خطاب المؤلف[2]".

تتميز **الرواية المناجاتية :"بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها،ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها،إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية ،فهي رواية ذات صوت واحد فرغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون،إلا أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم بها ،ويتغلب عليه في النهاية فالعلاقة بين الكتب وعالمه الروائي تحكمها رؤية أحادية "[3].**

المونولوجية :هي "سرد يتميز بوحدة الصوت أو بصوت طاغ على سائر الاصوات وفيه تكون أقوال الكاتب وأراءه وأحكامه ومعلوماته المرجع الاخير للعالم المصور "[4]، كما أن "منظور

(1)- ميخائيل باختين:شعرية دوستويفسكي،ص 201،202.

(2)- مُحَمَّد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي -التعدد اللغوي والبوليفونية،ص101

(3)-مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي التقنيات المفاهيم ،ص28

(4)- عمر عيلان:في مناهج تحليل الخطاب السردي ،ص273 -274

المؤلف لا يتقاطع أبدا ،ولا يتصادم مع منظورات ووجهات نظر الابطال ،وكلمة المؤلف أبدا لا تشعر بمنافسة الكلمة تتوقعها تصدر عن البطل"[1].

نستنتج مما سبق بأن الرواية المنولوجية ذات الصوت الواحد تختلف عن الرواية المتعددة الأصوات إختلاف جوهريا في كوني المؤلف هو المتحكم في الشخصيات التي تسعى من خلالها إلى فرض ايديولوجيتيه ووجهة نظره ولكن هذا لا يعني وجود ايديولوجيات أخرى معارضة له ،بل في كونه يستغلها لتخدم نظرته ورؤيته للعالم ،ومنه فإن الرواية المنولوجية لا تسمح بأي شكل من الأشكال أن تلتقى كلمة المؤلف وكلمة البطل على مركب واحد.

الرواية الحوارية (المتعددة الاصوات –البوليفونية):

"لقد عارض باختين الأسلوب المناجاتي للكتابة الروائية ،لأنه لا يسمح بظهور متكافئ للإيديولوجيات في ثناياه ،ولا يعكس حقيقة اللغات الإجتماعي المتعددة الموجودة في الواقع ،وطرح شكلا بديلا هو الرواية الحوارية الديالوجية المتعددة الأصوات والتي تتميز بكونها تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأيا محددا "[2]

وترى يمنى العيد :" **أن الرواية الحوارية وهي تدمج أسلوب الكاتب وأيديولوجيته في إطار مجموع من الرؤى ،تعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع ،لأنها تحقق نوعاً من ديمقراطية التعبير داخل الرواية "**[3] .

نستخلص من هذه التعريفات عدة نقاط أساسية نفرق بين الرواية الحوارية والرواية المنولوجية:

(1)-ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسي،ص101.

(2)- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي،ص275-276.

(3)-يمنى العيد: الراوي:الموقع والشكل،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1، 1986،ص177،نقلا عن عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي،ص277.

– في الرواية المنولوجية يكون هناك صوت واحد وهو صوت المؤلف أما في الرواية الحوارية فنجد تعدد الأصوات وبالتالي تعد في المنظورات .

– الرواية المنولوجية لها لغة واحدة أما الرواية البوليفونية فهناك تعدد لغوي على مستوى الأساليب .

–الرواية المنولوجية تستند على سارد واحد أما الرواية الحوارية فيتنوع عدد الساردين أي لكل قصة سارد .

تنوع المنظورات ووجهات النظر وزوايا الرؤيا داخل الرواية البوليفونية أما بالنسبة للرواية المنولوجية فتحكمها ايديولوجية واحدة ووجهة نظر واحد وأسلوب واحد يمثلها الكاتب .

إذن لاتوجد علاقة بين الرواية المنولوجية والرواية الحوارية فهما متناقضتان بشكل تام .

المبحث الثالث: التعدديةفي الرواية البوليفونية

1- مستويات التعدد الصوتي في الرواية المتعددة الاصوات:

قبل الخوض في غمار المبحث الثاني والموسوم بتعدد المنظورات لابد لنا من الحديث عن مستويات التعدد الصوتي داخل الخطاب الروائي، إذ يعد هذا المستوى أي تعدد الأصوات من بين أهم المستوياتفمن خلاله تتشكل العلامة الفارقة بين الرواية المنولوجية والرواية الحوارية ويمكن أن نجملها فيمايلي :

1-1 تعدد الشخصيات:

عند قول الأصوات في الرواية فيحيلنا ذلك مباشرة إلى تعدد الشخصيات التي تستند عليها الرواية بصفة عامة وخاصة الرواية الحوارية ففي هذا النوع من الروايات تتمتع الشخصية بكونها ورقية متخيلة فهي تملك الأنا ووعيا غيريا يمكن أن يتصادم مع كلمة المؤلف وعند قول تصادم وكلمة المؤلف فهذا يعني دون شك إلى أن الكاتب لا يتحكم في شخصيات الرواية وهذه واحدة من أهم السمات التي

تتميز **بها الرواية البوليفونية** فتمنح الشخصيات استقلاليتها لتعبر عن عوالمها الداخلية وآراءها بشكل صريح وفي هذا السياق يعتبر دوستويفسكي خالق الرواية المتعددة الأصوات كونه أعطى الحرية لشخصيات روايته، حيث يقول باختين:"**لقد تم التوصل إلى الإستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دوستويفسكي، هذه الاستقلالية التي لاحظها أسكولدوف،بوسائل فنية محددة ،ولقد تم تمثل ذلك بالدرجة الأولى في حريتهم واستقلاليتهم نفسها داخل بنية الرواية تجاه المؤلف أو بكلمة أدق تجاه تحديدات المؤلف الاعتيادية والاظهارية والانجازية،إن هذا لا يعني طبعاً أن البطل يسقط من خطة المؤلف،كليا، إن هذه الاستقلالية والحرية للبطل تدخلان تماماً في خطة المؤلف، إن هذه الخطة تبدو وكأنها تهيء البطل مقدما للحرية النسبية طبعاً وتدخله بالشكل الآلي هو عليه ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل بعامة** "[1]؛ في هذا المقطع يتم تأكيدأن لكل شخصية في الرواية المتعددة الأصوات كلمتها وفكرها المستقل ورؤيتها التي تعبر عن شخصيتها وتعكسها، حتى إن كانت هذه الآراء تتعارض مع كلمة المؤلف،وهذا هو جوهر الشخصية في الرواية الحوارية وقد أشار أسكولدوف الى أن حرية الشخصية ليست خارج خطة المؤلف وإنما هي جزأ لا يتجزأ مع استراتيجية المؤلف .

ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أن باختين قد أشار في كتابه شعرية دوستويفسكي إلى أن :"**ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي ، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم ،هو ما يجري الجمع بينه هو بالضبط** "[2] ؛ يمكن القول أن ليس كثرة الشخصيات هو ما يميز الرواية البوليفونية وإنما الوعي الذي تحمله داخله والفكرة التي تعيش من أجلها فيقول :" **إننا نرى**

(1)- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،ص19-20.

(2)- المرجع نفسه: ص10.

أمامنا لا الشخص الذي هو عليه ،بل الكيفية التي يعي بها ذاته"[1] ؛فهنا وعي الشخصية يعكس ذاتهاوبالتالي فإن شخصية البطل تساوي ايديولوجيته.

ومن خلال هذا العرض نستنتج أن :

-الشخصية في الرواية المتعددة الأصوات هي الوعي الذي يشكلها وتعي به نفسها .

1-2 تعدد انماط الوعي:

إن المنطلق الرئيسي في تأسيس الخطاب الروائي المعاصر هو الوعي،فهو الفكرة والمنهج التي يُشيد عليها الموضوع :"**ويدل الوعي على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقه قبل الوعي ،وتمر بمستويات الذهن وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله وهو مستوى التفكير الذهني والإتصال بالآخرين ،ولقد أثار الفيلسوف والنفساني الأمريكي وليام جيمس لأول مرة مصطلح (تيار الوعي)،ويرى أنه أسرع ما يتعرف به على رواية تيار الوعي هو مضمونها الجوهري التي تحتوي على وعي الشخصية أو أكثر"**[2].

وتتميز الرواية البوليفونية على غرار الروايات الأخرى بتعدد أنماط الوعي الذي يصاحبه تعدد الشخصيات، يتكون وعي الشخصيات إما أن يكون وعيا إيجابيا أو سلبيا فتتنوع أنماط الوعي بإختلاف ثقافة الشخصيات وتجاربها،عكس الرواية المنولوجية التي يسود فيها وعي الكاتب أو المؤلف،يقول باختين :"**إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير المستقلة وغير الممتزجة ببعضها البعض ،وتعددية الأصوات polyphoneالأصلية للشخصيات الكاملة القيمة ،كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي،ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل**

(1)-ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص69.

(2)- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة ،تر :مُحَمَّد الربيعي، المركز القومي للترجمة ،القاهرة ،2015،ص23، نقلا عن يحي سعدوني: البوليفونية في الرواية الجزائرية المعاصرة ادغال البحر والسراب أنموذجا لمصطفى بن يوسف ،مجلة الاشكالات في اللغة والادب ،مج 11، ع 01،جامعة أكلي محند أولحاج،البويرة، الجزائر،ص258.

العالم الموضوعي الواحد،وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي،بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط في الوقت نفسه تحافظ على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما وبالفعل،فإن الأبطال الرئيسين عند دوستويفسكي داخل وعي الفنان، ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان،بل إن لهم كلمتاهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة،ولهذا السبب فإن كلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفد هنا أبدا بواسطة الأوصاف الإعتيادية والوظائف ذات الدوافع العمليةوالحياتية إلا أنها تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن موقف ايديولوجي الخاص بالمؤلف مثلما هو الحال عند بايرون إن وعي البطل الذي يقدمه هنا بوصفه وعيا غيريا، وعيا آخر،إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد ولا يجري التستر عليه،كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف وبهذا المعنى فإن البطل عند دوستويفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية "[1]؛ ما يلاحظ من هذا القول أن الخاصية الأساسية لرواية دوستويفسكي متعددة الأصوات ليست كثرة الشخصيات فقط بل أنماط الوعي التي تحملها هذه الشخصيات ،وشرط ذلك أن لا تختلط هذه الأنماط ولا تتمازج وتنصهر في بوتقة واحدة مع وعي الكاتب،تتميز أنماط وعي الشخصيات في كونها ليست مجرد موضوعات، إنما لها كل الأهمية والقيمة لتشكل وتحمل وعيا غيريا وأنا خاصة بها تدافع عنها،وبهذه الخاصية الثانية تكون قد تميزت عن الرواية أحادية الصوت .

كما يحدد باختين صفات مبدع الروايات المتعددة الأصوات، يقول :"**مؤلف الرواية المتعددة الاصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه ،وإنما أن يتوسع في أقصى حد أيضا اعادة تركيبه هذا الوعي (الحقيقة عليه ان يفعل ذلك في ضوء اتجاه محدد) وذلك من أجل أن**

(1)- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص10-11.

يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الأخرين المساوية له في الحقوق "[1]؛أي ان مبدع الرواية المتعددة الأصوات ملزم بأن يدخل وعيه ضمن حدود النص وأن تتساوى مع وعي الشخصيات الأخرى، لا في أن يتخلى عنه وذلك من أجل أنتصبح الرواية فضاءاً لتعدد الرؤى،وأنماط الوعي .

ومن خلال هذا يمكن أن نستنتج بضع نقاط :

ينحصر وعي الشخصية في الرواية المتعددة الأصوات في إما أ يكون وعيا سلبيا أو إيجابيا .

ينقسم الوعي بحسب الشخصية إلى وعي شخصية منجزة هي التي تتمتع بالصفات المثالية،والوعي الثاني هو وعي الشخصية غير المنجزة والتي تعاني من اضطرابات نفسية وعُقد وتعيش في حالة توتر .

يجب على الكاتب أن لا يلغي وعيه،وإنما أن يقف جنبا الى جنب مع وعي الشخصية أو يتعارض معها .

وعي البطل يكتسب من خلال الحياة التي عاشها والتجارب التي خاضها .

1-3 تعدد المواقف الايديولوجية :

مثلما تتنوع الشخصيات فإنه بالمثل تتعدد معها المواقف الايديولوجية والاطروحات الفكرية فتملك بذلك الحق في أن تعرض مبادئها ورؤاها، فإما أن تتعارض هذا الإيديولوجيات مع موقف الكاتب وإما أن تتوافق دون أن ندرك ذلك ،:"**إن وجهات النظر الفلسفية للمؤلف نفسه، أبعد من أن تبرز من بينها جميعا لتحجب خلفها كل ما سواها بالنسبة لعدد من الباحثين فإن صوت دوستويفسكي يمتزج بأصوات هذه المجموعة من الأبطال او تلك،وبالنسبة لعدد آخر منهم يعتبر هذا الصوت تركيبا خاصا من نوعه لجميع هذه الأصوات الأيديولوجية ،وأخيرا يعتبر بالنسبة لفئة ثالثة من الباحثين محجوبا خلف هذه الأصوات جميعها "**[2] ؛هنا يظهر بأن صوت مؤلف الرواية

(1)-ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص97.

(2)- المرجع نفسه: ص09.

الحوارية إما أن يختلط مع أصوات شخصيات الرواية،وإما أن يلتحم معها أي صوت المؤلف مع أصوات الشخصيات،ولكن الرأي الأصح أن يُحجب صوت الكاتب فلا ندرك أو نميز أي هذه الأصوات هو صوت الكاتب حقا :"**إن صوت الكاتب في الواقع وأيديولوجيته يكونان موجودين ضمن الاصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أن جميع هذه الاصوات تبدو معادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبنا الكتب مادام يدير الصراع الأيديولوجي في شبه حياد تام** "[1].

في الرواية البوليفونية :"**يتمتع البطل باستقلاله ونفوذه المعنوي ،وينظر إليه بوصف خالقا لمفهوم ايديولوجي خاص وكامل القيمة** "[2]؛اي أن البطل في هذه الرواية له كامل الحرية والإستقلال ولا يتحكم فيه المؤلف فهو بمثابة وجهة نظر حول العالم :" **بطل دوستويفسكي ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات وحول الوسط الذي تحيط به مباشرة،بل هو بالإضافة الى ذلك كلمة حول العالم، أنه ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب ايديولوجي** "[3] .

إن التعدد في المواقف الإيديولوجية هو ما يتناسب مع هذا النمط الحواري :"**إن الوظيفة المتعددة الأصوات لاتتلاءم مع أحادية الفكرة في النمط الاعتيادي** "[4]،ولابد من أن تحضر الإيديولوجيات داخل النص الواحد ليكتسب بلك مزية التعددية ومن أجل أن تغني النص البوليفوني :"**لقد تمكن دوستويفسكي أن يكشف وأن يرى وأن يظهر المجال الحقيقي لحياة الفكرةالتي لا تحيا في الوعي الفردي والمعزول للإنسان بحيث تبقى ما كثة فيه فلا تتعداه إلى غيره،إنها تولدُ ثم تموت،إن الفكرة تبدأ الحياة ،بمعنى أنها تبدأ، تتشكل، وتتطور، تعثر على تعبيرها اللفظي وتجدده، تولد أفكار جديدة،وذلك فقط عندما تقيم علاقات ديالوجية جوهرية مع غيرها من الأفكار التي تعود**

(1)- حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص36.

(2)- المرجع السابق: ص 09.

(3)- المرجع نفسه: ص111.

(4)-المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

للأخرين، إن الفكرة الإنسانية تصبح فكرية حقيقية،وذلك عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري "[1] ؛ما يلاحظ من هذا القول أن الأفكار لابد لها من أن تعرض وتتصادم مع أفكار الآخرين لكي تحيا وتتطور في ظل الافكار الأخرى، فإن لم تُطرح هذه الأفكار فإنها مآلها الاندثار،يكمن جوهر التعدد الصوتيفي الرواية من خلال غرض الإيديولوجيات،وكأنها صوت يخص الغير.

يرى باختين أن :" **الإنسان المتكلم في الرواية صاحب إيديولوجيا بقدر أو بآخر،وكلمته هي دائما قول إيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية "**[2]

نستخلص مما سبق مايلي:

الفكرة في الرواية هي بمثابة إيديولوجيا يعرضها الكاتب أو الشخصية وتتطور في ظل الأفكار الأخرى وتعدد الإيديولوجيات داخل النص الواحد يعني أنه نص حواري بامتياز.فلا تتعدد الإيديولوجيات في الرواية المنولوجية،وإن تعددت فهي لا تقف على قدم المساوة مع الإيديولوجية السائدة.

إن الإنسان المتكلم في الرواية بغض النظر عن نوعها هو صاحب إيديولوجية ولغته هي طريقة نظره إلى العالم.

1-4 التعدد اللغوي:

اللغة هي أساس التعبير ومن خلاله نعبر عن كل ما يجول في خواطرنا هذا إن تكلمنا عنها عامة أما، اللغة في الرواية البوليفونية فبها تكشف كل شخصية عن ذاتها بلغة خاصة بها تنسجم مع موقعها الإجتماعي ووعيها الإيديولوجي وبُعدها الثقافي مما يخلق تداخلا لتصبح الرواية الحوارية بذلك ساعة

(1)-ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص124

(2)- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية ، تر:يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،ط1988،1،ص110.

لتفاعل الأصوات وتعدد اللغات،معبرة بذلك عن وجهة نظرها ومن بين أهم الأساليب التي تتميز بها لغة الرواية المتعددة الأصوات **يقول باختين:"توجد مجموعة من الظواهر الكلامية الفنية التي تجلب انتباه كل من الباحثين الأدبيين وعلماء اللغة منذ زمن بعيد،إن هذه الظواهر بحكم طبيعتها، تقع خارج اختصاص علم اللغة، أي تعتبر اختصاص "ما بعد علم اللغة" وهذه الظواهر هي :تقليد الأساليب Stylisation،المحاكاة الساخرة parodie،والحكاية Tale،والحوار Dialogue"**[1]،ولكل مجتمع لغته وطريقته في الكلام.

ومن بين الأساليب التي تحدث عنها باختين والتي تحضر في الرواية **الحوارية** نذكرمنها:

1. **التهجين:** يعرف باختين التهجين :**بأنه مزج لغتين داخل ملفوظ واحد،وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية،وبفارق إجتماعي، أو بهما معا،داخل ساحة ذلك الملفوظ ولابد من أن يكون قصديا "**[2] ؛نستنتج من خلال هذا التعريف أن التهجين هو المزج والخلط بين لغتين إجتماعيتين كالعربية والفرنسية،ووعيين إجتماعيين،تُستخدم فيهما اللغة بطريقتين مختلفتين،تمثلان زمنين مختلفين،عندما يتكلم شخص بلغة علمية وحديثة لكنه يستحضر مثلا أو قول عاميا فهما دمج زمنين مختلفين،ولكن شرط الأساسي للتهجين هو أن يكون **قصديا** فلا تكون بشكل عشوائي، بل يوظفهما من أجل النقد والسخرية أو خدمة معنى ما .
2. **الأسلبة : Stylisation: "تندرج الأسلبة عند باختين ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق ابداع صورة اللغة في لرواية وتتميز الأسلبة عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة لغة واحدة مُحينة وملفوظة لكنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى وتلك اللغة الأخرى تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا،وفي الأسلبة نجد وعيين لغويين مفردين:وعي من يُشخص "وعي المؤسلب ووعي من هو موضوع التشخيص**

(1)- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص270

(2)- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص28.

والأسلبة..."[1]؛ أي أن الأسلبة أداة فنية وهي تندرج أو تصنف ضمن التهجين المتعمد،تستخدم فيه لغتان تكون إحداهما هي الطاغية على الأخرى التي تبقى الثانية فيه كمصدر للنقد، في الأسلبة نجد وعيين:المؤسلِب :وعي من يشكك،ووعي المؤسلَب:هو من يتعرض للسخرية والنقد.

3. **المحاكة الساخرة :Parodie: "عند باختين هينوع من الأسلبة تكون فيه قصدية اللغة المشخصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخصة، مما يجعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم الثانية،ويشترط في الباروديا أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري متوفر على نطقه الداخلي وكاشف لعالم متفرد باللغة التي كانت موضوعا للباروديا"**[2]؛ تعد أحد الأسس المركزية للأسلبة فتقوم الأولى على تقديم اللغة للآخرين ولكن بالشكل يخالف نواياهم فيظهر بذلك التوتر والتناقض فتكشف بذلك عيوب لغة الآخر أي أن هذا التهكم لا يكون هزليا وإنما بشكل واعي وعميق،فينتج بذلك لغة خطاب جديدة بعد تفكيك الأولى بذكاء من خلال التفاعل النقدي.

4. **الأجناس التعبيرية المتخللة :Genres Intercaliare:" إن الأجناس المتخللة أحد الأشكال الجوهرية والأهمية فيما يتصل بإدخال والتنظيم اللساني داخل الرواية إن كانت تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص،اشعار،قصائد، مقاطع كوميدية)أو خارج–أدبية (دراسات عن السلوكان ،نصوص بلاغية، وعلمية ودينية ،الخ)، نظريان فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوما ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية "**[3]؛ نستطيع القول أن جنس الرواية بإمكانه الإتساع لعدد من الأجناس وتحتوي أنواع عدة من الخطابات أكانت أدبية أو غير أدبية تستطيع أن تندمج وتنصهر داخل حقل الرواية دون أن تفقد هاته الأجناس خصائصها في ذلك السياج المحكم .

(1)–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص30.

(2)–المرجع نفسه، ص28–29.

(3)– المرجع نفسه: ص 88

نستخلص عدة نقاط من هذا العرض وهي الآتي:

إن التهجين يقوم على تداخل لغتين اجتماعيتين في ملفوظ أما الأسلبة فتقدم فيه لغة واحدة على حساب الثانية وتكون خارج الملفوظ بعكس الأولى.

الباروديا أو المحاكاة الساخرة :هي الإستهزاء والتهكم من لغة الآخر يكون بينهما صراع بين اللغة الأصلية واللغة المقلدة.

تستطيع الرواية ان تحتوي أي جنس كان أدبي أو غير أدبي فتخلق بلك الحوار بين أنماط مختلفة وبشكل مكافئ تتعدد الصوتية داخل الخطاب الروائي .

5-1 تعدد المنظورات:

من بين أهم المستويات التعددية الصوتية التي نجدها في الخطاب الروائي هو تعدد المنظورات:"**إذا يتعلق فيما اصطلح على تسميته بوجهة النظر**"،يقول ميخائيل باختين: "**إن الرواية البوليفونية تبنى على تعدد المنظورات السردية (ضمير المتكلم، المخاطب،الغائب)وتعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن إختلاف وجهات النظر تواصلا وتبليغا وإقناعا** "[1] ؛ نستنتج من خلال هذا القول أن الأعم الأساسي للرواية المتعددة الاصوات هوتباين وجهات النظر بين الشخصيات وكذلك من بين الأشياء المهمة التي لابد من حضورها داخل الرواية هو تنوع الرواة فلا رواية من دون راو أو سارد وما يميز الرواية الحوارية عن غيرها هو تنوع السارِدِين:"**إذا ينتقل الكاتب من وجهة نظر إلى أخرى،حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية وبعد ذلك يستعمل الرؤية من الخارج،كما ينوع من الضمائر السردية،حيث يشغل ضمير الغائب فضمير المتكلم ثم ضمير المخاطب،وينتقل من السارد الواحد الى السارد المتعدد**"[2]؛من خلال هذا القولنقصد بتعدد المنظورات هو تعدد

(1)- جميل حمداوي: المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق،ط1،2017،ص13،نقلا عن كنزة زايدي،تعدد الاصوات في رواية القلع اع المتآكلة اشراف نبيلة زويش ،مذكرة لنيل شهادة الماستر، أدب جزائري ،جامعة مولود معمري تيزي وزو،كلية الاداب واللغات،قسم االلغة وآدابها ،2023/2024،ص 11.

(2)- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية ،ص 68

وجهات النظر وذلك باستخدام عدة أساليبمن التنويع في الضمائر إلى التنويع في الساردين أو الرواة.فكلما تعددت الضمائر السردية تعددت الأصوات السردية من سارد مشارك إلى سارد محايد.

من أبرز خصائص الرواية البوليفونية أنها تسمح بعرض أحداث من زوايا مختلفة حيث يعد منظور البطل جزءا أساسيا من هذه التعددية حيث يعكس:

منظور ذاتي:إن الوعي الذاتي للبطل يعد عنصرا أساسيا يعبر عن مواقفه وأفكاره ومشاعره والتفاعل مع الشخصيات المحيطة التي تعد بدورها "**من العواملالتي تسهم في امتلاء الوعي الذاتي للبطل ،وتعمل على خلق العلاقة الحوارية،هو معرفة البطل بأنواع الوعي المحيطة به بمختلف تنوعاتهم الفكرية،لهذا فالمؤلف يجعله يعيش في تواصل وتحاور مع الآخرين،لأن وعي شخصه يداخل مع وعي الشخصية الأخرى،وينفعلان مع بعضهما البعض فنراه يحدد أفعاله من خلال الآراء الغيرية عنه**"[1]؛أي أن الوعي الذاتي للبطل يتطلب تفاعلاً مع محيطة،وخاصة من خلال تنوع الوعي الفكري لدى الشخصيات الأخرى في الرواية، فالبطل لا يدرك ذاته إدراكا كاملا إلا من خلال تعرفه على وعي الآخرين،ومواقفهم في اختلاف وجهات نظرهم وردود أفعالهم، من هنا تتقاطع رؤيته مع رؤاهم مما ينتج عنه في الأخير وجهة نظر البطل عاكسة لوعي جمعي وهذا تماما ما يشكل:

منظوره للعالم:حسب قول ميخائيل باختين :"**إنني داخل الكلمة أشكل ذاتي من خلال وجهة نظر الاخرين،وفي نهاية المطاف، إنني أشكل ذاتي من وجهة نظر الجماعة** "[2]؛أي أن وعي البطل بالعالم لا يتكون في عزلة، بل من خلال صوته الذي يتشكل ويتبلور داخل علاقة تفاعلية مع أصوات الآخرين.البطل إذا لا يرى الآخرين بعينٍ واحدة بل يعيد بناؤه من خلال الجدل المستمر مع الوعي الجماعي "الشخصيات "الذين يواجههم ويتحاور معهم أو يصطدم بهم، كما أن البطل كلما تعمق في فهم تناقضات هذا العالم،وانخرط في صراعاته،انعكس ذلك في مواقفه ورؤيته للوجود.

(1)- ايمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية المعاصرة الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظية لعبدالمالك مرتاض، دم الغزل لمرزاق بقطاش،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستر في الادب العربي الحديث ،جامعة العقيد حاج لخضر ،باتنة ،2012-2013،ص101.

(2)-حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ص78.

من هنا يصبح منظور البطل للعالم ليس فقط انعكاسا لذاته، بل أيضا مرآة للواقع بكل تعقيداته،وبهذا يكون منظور البطل نافذة لفهم الذات والآخر والفرد والمجتمع.

فإذا كان منظور البطل للعالم يمثل مدخلا لفهم مواقف الشخصية من الواقع،إلا أن هذا المنظور لا يمكن أن يفهم بمعزل عن تعدد المنظورات الأخرى داخل النص الروائي فالرؤية التي ينتجها البطل ليست رؤية نهائية،بل هي واحد من الرؤى المتعددة تتقاطع داخل بنية النص السردي في فضاء مفتوح، يسمح بالاختلاف والتفاعل والتعبير بحرية، من هنا تتجلى أهمية تعدد المنظورات كأحد الركائز الأساسية في لرواية الحوارية الديالوجية، حيث لا تهيمن سلطة صوتية واحدة، بل تتجاوز أصوات عديدة، كل من يحمل رؤية خاصة للعالم ويجسد وعيا فكريا وإيديولوجيا مستقلا.

مما سبق نستنتج أن الرواية الجزائرية المعاصرة بعد انفتاحها وكسر النموذج السردي القديم المونولوجي ظهر شكل جديد من الرواية يسمى البوليفونية (رواية متعددة الأصوات، الحوارية) وإن كانت هذه التقنية قديمة النشأة إلا أننا نجد لها حضور بارز في الرواية الجزائرية المعاصرة لتكشف عن تعقيدات المجتمع وتشظّي الهوية، وهذا ما سنحاول إبرازه في الفصل الثاني من خلال رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي.

الفصل الثاني :تجليات البوليفونية و تعدد المنظورات في رواية أشباح المدينة المقتولةلبشير مفتي

تمهيد:

بعد الحديث في الفصل الأول عن الرواية الجزائرية المعاصرة وأبرز ما ميزها والكشف عن أبرز أنواعها التي ميّز باختين بين اثنين منها؛ الرواية التقليدية أحادية الصوت والرواية الحوارية المتعددة الأصوات والكشف عن أبرز ملامحها، سيهدف هذا الفصل إلى استكشاف أهم مقومات الرواية البوليفونية في رواية بشير مفتي أشباح المدينة المقتولة التي تعتبر واحدة من الروايات التي كشفت أوجه الصراع بين شخصياتها في العشرية السوداء وسيركز هذا الفصل على تحليل واستخراج تمظهرات البوليفونية داخل الرواية والمتمثلة في **تعدد الشخصيات وأنماط الوعي** التي تعبّر عنها مما يكشف عن فسيفساء فكرية تتشابك فيها الرؤى الذاتية والجماعية،كما سيركز هذا الفصل علىالوقوف عند**التعدّد الايديولوجي** الذي يميّز الرواية؛حيث تتقاطع مواقف واختلافات تعكس تصارع الأفكار والقيم في سياق سردي ويولي التحليل أيضا اهتماما خاصا للجدلية القائمة بين الأنا المثقف والآخر السلطوي.

المبحث الاول : تعدد الشخصيات في رواية أشباح المدينة المقتولة:

تعدّ الشخصية من أهم العناصر التي تشكل بنية الرواية فهي محورها وحولها تدور الأحداث ولكن تختلف أهمية الشخصية في الرواية الكلاسيكية ذات الصوت الواحد عن الشخصية في الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات فهي كما وصفها باختين ليست مجرد شخصيات ورقية متخيلة فحسب،بل إضافة إلى ذلك فهي تحمل وعيا غيريا وإيديولوجية معينة في النص السردي لتجسد بذلك رؤيتها دون أن يذوب صوتها في صوت المؤلف في قالب واحد كما تختلف الألحان في العمل الموسيقي،بهذا فإن الشخصية في الرواية المتعددة الأصوات تكشف عن معاناتها وهذا مانجده في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي إذا يقول في مستهل الرواية :"**أسمع أصواتهم المهتاجة، المفجوعة، المتضرعة، والمندحرة القوية والضعيفة، الخافتة الصوت والمرتفعة، وأسمع صوتي في تلك الأصوات التي لم تفارقني للحظة واحدة، كأنها ساكنة في أعماقي المُسيجة بأحلام هذه المدينة المقتولة**[1].

1_ شخصية الكاتب:

نجد أن هذه الشخصية قد أخذت الحيز الأكبر في الرواية، فعند قراءتها للمرة الأولى نظن أنه هو السارد نفسه نظرا لغلبة ضمير المتكلم، حيث يسرد أحداث الرواية التي تقع في حي مارشي أتناش بالجزائر العاصمة، ولكن ما يلبث صوته إلا أن يخبو ويختفي لتتوالى بعده أصوات شخصيات أخرى كشخصية الزاوش والهادي بن منصور وعلي الحراشي لتروي هي الأخرى تفاصيل حياتها .

يمثل **الكاتب** شخصية محورية ورئيسية داخل الرواية فهو مثقف عاشق للقراءة والأفلام السنيمائية العالمية يقول الكاتب:"**كنت أريد أن أصبح شاعرا مثل أبي عندما كنت أراه ينكبّ على الورق**

(1)- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف –بيروت ،منشورات الاختلاف –الجزائر، لبنان،ط2017،2،ص12.

ويكتب لساعات غير عابئ بالزمن،فتلك الصورة بقيت محفورة في ذاكرتي دائما دون أن أفهم سرّ الكتابة،وطقسها ومعناها"[1].

كما أن هذه الشخصية تحمل بعدا سياسيا يظهر من خلال حديثه عن الإضطهاد الذي مُورس ضد أبيه من طرف السلطة،من مراقبة واعتقالات متكررة للمعارضين لها كما يكشف عن خبايا السلطة والتحولات التي شهدتها الجزائر وانعكاس ذلك كله على المثقفين والسكان على حد سواء،ويتكلم أيضا عن الجناة الذين مروا على الجزائر باختلاف أجناسهم ومشاربهم من فرنسيين وأتراك وقراصنة وغيرهم إذ يقول:" **كنت أحب هذه المدينة التي لا تترك محايدا أمام عظمتها وانحطاطها وبناياتها الفرنسية البديعة وعمرانها المتداخل ،وشوارعها الضيقة ،وأحيائها المتراصة.نعم أعرف هي مدينة الفرنسيين،وقبل ذلك مدينة القراصنة والأتراك"**[2].

كما يسترجع الكاتب فترة الإنقلاب العسكري في الستينيات والتي شهدت طغيان السلطة على حساب الشعب ومصيره تحت وهم بناء دولة كبرى تتباهى بها أمام الأمم الاخرى ويظهر ذلك جليا في قوله :" **لم تكن الجزائر في سنوات السبعينيات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة فحسب،بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق، ولا يريد أن يعطي الناس الحق في أن يكونوا كما يشاؤون"**[3]ثم يضيف قائلا :"**إن المشكلة ليست في بومدين فقط،ولكن في الشعب أيضا"**[4]،يمكن أن نستنتج من هذا القول؛أن المسؤولية لا تقع فقط على عاتق السلطة وإنما الشعب مُلام بالقدر ذاته.

وتمتد أبعاد الكاتب إلى أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات، حيث يصف فيها هذه الفترة بالنار والجحيم ،يقول:"**اختفى أبي في نهاية الثمانينيات وهي الفترة التي سيفتح باب بلدي على النار**

(1)- الرواية: ص 23.

(2)- المصدر نفسه: ص 21-22.

(3)- المصدر نفسه: ص29.

(4)-المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

والجحيم والجنون الوحشي والقتل الأعمى"[1]. ويمضي السارد في الكشف عن الممارسات في الجزائر إذ طغت الأنانية والنزعة الانتهازية والفساد والجشع والطمع،يقول:"**وهناك من كانت عينه مصوبة لما بعد الثورة ،وماذا يمكن أن يستفيد منها،وأن على طرف أن ينتصرعلى الطرف آخر"**[2]. أما حلم الإستقلال فقد اختطفوه إذ تقول زهية:"**طبعا لا يبالي،لكنه مثلي يتألم، لأننا كنا ننتظر حدوث أشياء أعظم بعد الاستقلال، لكنهم يا للأسف سرقوا منا ذلك الحلم"**[3].

ورغم غياب شخصية الكاتب في عدد من فصول الرواية إلا أنه ما يلبث أن يختفي ويخبو ليعود في الفصل الأخير حاملا وعيا ذاتيا متجددا عبر استرجاع ذكريات طفولته مع صديقه المختار الذي هو الآخر عاش الويلات من طرف أبيه الذي كان يمارس أشدّ أنواع التعنيف والتعذيب مما جعله يعيش في الشوارع ويصبح نصابا لكي يحصل على قوت يومه لكن عندما صار شرطي،ساعد صديقه الذي يبحث عن حقيقة ما جرى لوالده كشف بعض الغموض عنها بأنها أصبحت صحفية وأنها كذلك صديقة وردة سنان وزميلتها في السكن ويخبرنا أيضا عن علاقتها ببعض،كما يوضح لنا في النهاية ما حدث لزهية التي تزوجت من رجل يقربها في السن ويعمل في الجمارك فيقول :"**سمعت أنها تزوجت من شخص يقربها في السن، وكان عرسها عرسا جليلا في الحي حضر الجميع إلا أنا"**[4]،إلا أن هذا لم يمنعها من مساعدته في السفر فيقول :"**قالت لي سأتصل بشخص في الحكومة كان معي في الثورة لن يرفض طلبا،سيساعدك حتما في الذهاب بأي صفة كانت"**[5]، بالإضافة إلى ذلك يخبرنا ما حصل لوالده بعد الإعتقال الأخير "الوفاة"كما يستحضر سعيد قصته مع زهرة الفاطمي التي لم ترض بأن يقيدها والدها بارتداء الحجاب إضافة إلى ذلك حديث الكاتب عن الزاوش والممارسات التي يقوم بها ويفرضها على أهالي الحيّ.

(1)- الرواية: ص37.
(2)- المصدر نفسه: ص |92.
(3)- المصدر نفسه: ص 52
(4)- المصدر نفسه: ص 317
(5)- المصدر نفسه: ص 343

2. شخصية الزاوش (مصطفى):

بعد صوت الكاتب يظهر صوت آخر يتمثل في شخصية مصطفى المدعو الزاوش التيتحمل وعيا غيريا وايديولوجية مغايرة للشخصية الأولى.الزاوش هو شخصية معروفة بحبها للحياة والطفولة تتمتع بالحيوية والنشاط والإنفتاح وحتى الحزن الذي كان يعيش فيه مارشي أتناش وعن الأحياء المجاورة له وعلاقتها بها وكذلك عن الأصدقاء وعائلته وحالة إخوته البنات اللواتي كانوا يعانون من قهر إخوتهم وعن وردة سنان وتعاطفه معها عندما يضربها زوج أمها، ثم ينتقل للحديث عن أخته رشيدة ومدى معاناتها بعد إكتشاف قصتها مع الشاب الغريب وعدم قدرته على تحمل المسؤولية مما دفعها للإنتحار فيقول :"**أما أنا فلقد تكبدت تلك الخسارة على أنها سيئة من سيئات نفسي**"[1]،مما جعله يبتعد عن أصدقائه ويدخل عالم الكبار وذلك بعد استيعابه لما تمر به عائلته بعد وفاة رشيدة وأنهم ليسوا بلا مشاعر كما كان يعتقد وهو طفل،ثم ينتقل للحديث عن جارته وردة سنان عندما صارت شابة جميلة كما أنها هي التي شكلت له السند النفسي والإجتماعي والعاطفي بعد وفاة شقيقته رشيدة فيقول:"**في هذه الفترة أنقذتني وردة سنان من اليأس**"[2]، ويقول أيضا :"**لماذا كان كلامها يريحني ؟ لم أجب على هذا السؤال إلا بالتأكيد على كونها تذكرني بأختي المرحومة رشيدة**"[3]، ؛حتى أصبح مولعا بحبها مما أدخل هذا الشعور الجميل إلى قلبه الفرح بعد سنوات، فيقول :"**لقد فهمت أن الواحد منا إذا عشق وأحب صار قلبه ممتلئا بالسعادة والرغبة في العيش**"[4]،وهذا ما أنهى حياته بين قضبان السجن لمدة خمس سنوات بسبب دفاعه عن وردة سنان بعد اتهامه بالتعدي على زوج أمها،يقول:"**وهكذا وجدتني أمام المحكمة متهما بالإعتداء على رجل كبير في السن، لم يكن يفعل**

(1)-الرواية: ص117

(2)- المصدر نفسه:ص 118

(3)- المصدر نفسه: ص 119

(4)-المصدر نفسه: ص 121

غير تأدية دوره كمسؤول عن العائلة،وذنبه الوحيد أنه كان يربي بنته التي حاولت حسبهم مساعدتها على الفساد "[1].

وقد مثل السجن لزاوش نقطة محورية في قصته،فكما لو أنه أنهى كل صِلاته مع العالم الخارجي،وانكمش على ذاته، ليبدأ في تطوير أفكار رجعية،ليصبح بذلك السجن ليس فقط المكان المظلم وإنما ليصبح نقطة تحول فكري وإيديولوجي خاص به،يقول:"**أربع سنوات كانت عبارة عن جلد ذاتي وجعلتني أندم على ما أقدمت عليه**"[2]، ويقول أيضا :"**كانت تذكرني بحماقتي وبندمي على بطولتي الوهمية حينما قمت بفعلتي تلك**"[3] ،ولكن في ظل هذا الندم وتلك الظروف القاهرة التي يعيشها داخل السجن يتعرف على رشيد الذي كان له بمثابة الروحي والفكري فيقول:" **أظن أن تعرفي على الأخ رشيد كأن أحسن ما حدث لي خلال هذه الفترة من السجن فأمور كثيرة تغيرت بداخلي**"[4]،ويقول أيضا:"**فلقد كان سببا لأتعرف على الأخ رشيد مصلحي الروحي كما سميته حينها**"[5]ثم يخرج الزاوش من السجن ليجد الكل أصبح متدينا حتى عائلته فيقول:"**وعندما رأوني صرت مثلهم فرحوا بذلك وأسعدهم لقائي وأشعروني أني صرت الآن جزءا من هذه الخلية التي يجمعها الدين وتوحدها التقوى**"[6]، لكن فرحته لم تكتمل عندما علم من شيخ المسجد أن حبيبته وردة سنان صارت صحافية وهي تهاجم الجماعات الإسلامية فيأسف لذلك يقول :" **تأسفت وتعجبت أنها اختارت هذا الطريق ، بينما أنا ذهبت في طريق آخر غير ذلك** "[7]، كما نجده إنضم

(1)-الرواية: ص 124
(2)-المصدر نفسه: ص126
(3)-المصدر نفسه: ص 129
(4)-المصدر نفسه: ص 131
(5)-المصدر نفسه: ص 134
(6)-المصدر نفسه: ص 134
(7)- المصدر نفسه: ص 136

إلى جبهة الإنقاذ الإسلامية كمهنة يعيش منها براتب شهري فيقول:"**ولهذا نريدك أن تكون معنا نحن بحاجة إلى الأخيار بين صفوفنا، ورجال الشجعان،وأنت الحمدلله لا ينقصك ذلك**

- شكرا لك انا في الخدمة

... ووعدته بأني سأفكر في طلبه ولم يمر إلا يومان حتى قبلت طلبه ذاك، خاصة وأنه عرض أن يكون ذلك بمثابة عمل أقوم به وأتلقى مقابله راتبا شهريا،مكافأة مالية على كل إنجاز نحققه في الميدان"[1]، من هنا بدء الزاوش في التخويف والتهديد ونشر الرعب في قلوب الناس دون أي رد فعل من السلطة الحكومية كما جعله يشك أن هذين الإتجاهين متواطئين مع بعض ونلمس ذلك في قوله:" **كنت انتظر مع ذلك أن تأتي الشرطة لتوقفنا عن هذه الأعمال فلقد ضايقنا بعض التجار المفسدين،وهم لاشك يملكون معارف هنا أو هنالك، لكن لم يحدث هذا لسبب أجهله، كأن عملنا كان يخدم هدفهم دون أن نعرف"**[2]،وقد ظل الزاوش على هذا الحال حتى تسند له أول مهمة وهي قتل وردة سنان التي كانت حبيبته الصحيفة التي تدافع عن حقوق المرأة حاليا هنا نفّذ وعده بإنهاء حياتها فيقول:"**بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها،وسال دمها على جسمها، ولطخ ثيابي أنا كذلك،ثم خرجت روحها،وهمدت أنفاسها،واستكانت لموتها. وضعتها من جديد على السرير جثة هامدة وأنا أتجنب نظراتها التي بقيت متحدية،وكأنها ترمقني حيثما أتحرك،حيثما أدير رأسي أو أخفيه،كأنها لاتزال حية، وتضطهدني بتلك النظرات القاسية ،والمشتعلة بالحقد والثأر والإهانة ."**[3]

(1)- الرواية: ص138-139

(2)- المصدر نفسه: ص 140

(3)- المصدر نفسه: ص 147.

ثم يقول :"**منذ أن نفذت تلك المهمة حتى صار القتل بالنسبة لي سهلا**"[1]؛يظهر لنا من هذا القول أن بعد تنفيذه لهذه الجريمة الشنعاء أنه ارتكب مجازر أكثر والتي انتهت بانتحاره بتفجير نفسه كتنفيذ لمهمته الأخيرة يقول:"**كنت أنا الذي أقود السيارة،وكلما اقتربنا من مركز الأمن رحتُ أنطق الشهادة لا إله إلا الله...مُحَمَّد رسول الله،حتى وصلنا إلى المكان فأطلقنا أنا والشاب صرخة واحدة الله أكبر،وحدث الانفجار**"[2].

3. شخصية الهادي بن منصور:

أما الشخصية الثالثة فهو طالب في الإخراج السنيمائي يُدعى الهادي بن منصور والذي أُوفد في بعثة للدراسة خارج البلد وتحديدا في بلغاريا سنة 1979، ثم عاد إلى الجزائر سنة 1986،حالما بإنجاز فيلم عن حي مارشي أتناش يبرز فيه الواقع "**الجزائري الذي يحتاج إلى التوصيف والتشريح والدخول إلى أعماقه الهشة رغم الصلابة التي يتظاهر بها من الخارج وهذا التناقض بين ما هو باطني وخارجي هو الذي فكرت به بجدية وعمق**"[3]،هذا ما جعله يتأكد أن الشرطة الوطنية للإنتاج السنيمائي سيقبلون فيلمهحتما فيقول:"**ولهذا بدا لي موضوع فيلم عن حياة الناس الشعبية موضوعا سيقبلونه حتما،أو لن يترددوا في تفهمه على الأقل من باب الواقعية التي يدافعون عنها في السينما**"[4]فيقول:"**كانت الفكرة التي استولت عليّ بعد استقراري من جديد أن أنجز أول فيلم عن حي مارشي أتناش، والحياة كما يعيشها الناس في بساطتها ويومياتها المعتادة**"[5]، إلا أنه خُذل من الواقع الفني والثقافي واصطدم بما يسمى مافيا الفن والوساطة، إذ به يتساءل مستنكرا :"**تعجبت بعض الشيء،وأنا أتساءل:**

(1)- الرواية: ص148

(2)- المصدر نفسه: ص 150

(3)- المصدر نفسه:ص 155

(4)- المصدر نفسه: ص156

- **"هل يمكن أن يكون هناك وساطات في الفن ؟"**
- **أجبت نفسي بنفسي :**

–"في كل شيء إلا الفن "

من هنا نسيّ أمر الفيلم تماما واتجه إلى العمل في حانة فيقول :"**من يومها صرت أعزف على آلة الساكسفون أشهر مقاطع الجاز الشهيرة لبعض فناني هذا النوع من الأمريكان السود بالطبع،وهم الذين سحروني في ليالي غربتي، وكانوا زادي الروحي في ذلك الصقيع البارد.أضف إلى ذلك أن الموسيقى كانت تسعدني من الداخل،وتنسيني التفكير في المسائل العويصة التي تواجهني كل يوم وكل ليلة**"[1]،ثم يعبر عن فرحته بالرسالة التي وصلته من شرطة الإنتاج السنيمائي فيقول :"**نسيت أمر مشروع الفيلم الذي اقترحته،حتى جاءتني رسالة قصيرة يطلبون فيها لقائي،ولا أخفي أني فرحت وأعادت تلك الرسالة لي بعض بارقات الأمل والحلم**"[2]، لكن سرعان ما تتلاشى تلك الفرحة وتحل محلها الخيبة بعد لقاءهم فيقول:"**بل زاد ذلك اللقاء من خيبتي،وتمنيت لو لم يدعني**"[3]. لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن ربيعة بصفتها منجيته من الموت،فيقول :"**يومها لم أفكر أبداً أن شخصاً غريباً سيطرق بابي،ويحييني بعد موت قصير**"[4]، مما دفعه إلى تذكر الأيام الخوالي التي قضاها في بلغاريا مع آنيليا التي قضى معها عامه الدراسي الأول في بلغاريا .

ثم يعود إلى وطنه للحديث عن الشعب الجزائري فيقول:"**سكان بسطاء،وجاؤوا من مناطق مختلفة من هذه البلاد الكبيرة لقد حملتهم الظروف الصعبة على الهجرة إلى العاصمة بأحلام وأوهام كثيرة**"[5]، ليستذكر أباه المحامي وأمه الماكثة في البيت التي لازالت تعاني من ماخلّفه الإستعمار من آثار جسمية ونفسية، ليعود من جديد إلى الحديث عن عمله في الحانة ومن فيها فيتحدث عن

(1)–الرواية: ص 157–158

(2)– المصدر نفسه : ص158

(3)– المصدر نفسه: ص 160

(4)– المصدر نفسه: ص 161

(5)– المصدر نفسه : ص176

صاحب الحانة المحب للمال وعن أسمهان المرأة المتحررة القوية وعن علاقته بها وكيف أنه لم يستطيع الدفاع عنها وحمايتها وكذلك عن الرجل المهم الذي يعمل في الوزارة مع أنه لا يعلم عن عمله شيء.

ثم يعيد الحديث عن الظلم والاهانة التي تعرض لها من قبل الشرطة الوطنية للإنتاج السينمائي من الحارس وحتى المدير، مما دفعه إلى الإستسلام والهروب من هذا البلد الذي حرمه من أحلامه ويسافر إلى أي بلد أوروبي فيقول:"...**كان قرار السفر لا رجعة فيه...**"[1]، وما زاد الطينة بلة أن اكتشافه لحقيقة ربيعة وأنها ليست طالبة جامعية بل هي أم بنت وتعمل في المقهى ،وهذه كانت آخر خيبة أمل له في هذا البلد وفي حياته ،يقول :"**كنت أمشي نازلا عبر شارع العربي بم مهيدي إلى شارع عميروش، كان ينتظرني شيء ما لم أكن أنتظره أنا،شيء مروع ينتظرني انفجار فظيع وقع فجأة**"[2]ما تسبب في موته .

4. علي الحراشي:

كان علي الحراشي من عائلة فقيرة مكونة من عشرة إخوة بين أولاد وبنات وأب اسكافي لايملك المال ليطعمهم فيقول :"**لم يكن يملك لا العلم ولا المال ولا القوة التي تؤهله أن يعتني بي،ولا أي أحد من إخوتي**"[3]، أما أمه فهي الأخرى فلازالت تعاني من آثار الحرب،يقول:"**أمي التي لم تكن تنتبه لكلامها لضعف سمعها الناجم من إنفجار قنبلة قربها أيام الثورة التحريرية**"[4]،ثم ينتقل للحديث عن حياة قبل أن ينتقل إلى العيش مع الشيخ حمادة وعن الفضيحة التي لاحقته وما ترتب عنها :"**أينما أذهب أو أحل أجد من يقول لي يا خبيث،يا قليل الأخلاق،أو يا سيء التربية،أو ما شئتم من الأوصاف التي لصقت بي،وجلبت حتى لوالدي بعض القلاقل والمشاكل التعيسة**"[5]، ثم ينتقل إلى الحديث عن حياته مع الشيخ حمادة وأفضاله عليه ثم وصف الشيخ حمادة وصفا دقيقا،

(1)- الرواية: ص 237

(2)-المصدر نفسه: ص260

(3)- المصدر نفسه: ص 263.

(4)- المصدر نفسه: ص264

(5)- المصدر نفسه: ص 267

كما نجد أن علي الحراشي كان معجبا بقصة الزاوش وما فعله من أجل وردة سنان،حتى أنه زاره في السجن ليحدّثه عما بداخله علّه يساعده فيقول:"**ترددت كثيرا قبل أن أتخذ القرار في الذهاب إلى الحراش"للحديث مع الزاوش عما فعله من أجل وردة سنان،كان الأمر غريبا جدا، ولم أستطع أن أفهم كيف يضحي شخصا بسنوات من عمره في سبيل فتاة مهما كان حبه كبيرا لها** "[1]ليتفاجأ بعد ذلك بالتحوّل الجذري الذي مسّ الزاوش والذي أصبح متديّنا ملتزما فيقول:"**فهمت لحظتها أنني أمام زاوش آخر غير الذي كنت أنتظر لقاءه**"[2]،ثم يتحدث عن الفضيحة الثانية "كتابة الرسائل" وما حدث له مع البواب،يقول:"**لم يقل شيء قذفني بمجموعة من الأوراق والتي لم تكن غير رسائلي إلى تلك الفتاة التي أهيم بها،وصاح في وجهي قائلا: أحمد ربك أنها وقعت في يدي ولم تقع في يد والدها لكان نفاك من هذا الحي بأكمله**"[3]لتتوالى الأحداث بعد ذلك ويصبح علي الحراشي إمام المسجد بعد وفاة الشيخ حمادة ويتحول المسجد إلى بؤرة للفتن والمؤامرات مما يؤديإلى انسحابه وانعزاله وابتعاده عن السياسة فيقول:"**قدمت استقالتي من ذلك المنصب وتركت لهم المسجد بما فيه،ونفذت بجلدي**"[4]فيستأجر شقة في حي عميروش مُفضلا الخلوة بنفسه يقول:"**استأجرت شقة صغيرة بحي عميروش بالمال الذي ورثته من الشيخ حمادة ،وخلوة لنفسي لأكمل مشواري في الدين**"[5].

ليتحدث بعد ذلك في الأخير عن لقائه بسعاد والذي لم تكتمل فرحته بسبب الإنفجار الذي وقع، يقول:"**في دخان كثيف وأصوات القتلى الذين يذهبون، يصعدون ، يرحلون إلى مكان آخر من**

(1)-الرواية : ص 274

(2)-المصدر نفسه: ص 280

(3)-المصدر نفسه: ص287

(4)- المصدر نفسه: ص298

(5)- المصدر نفسه: ن .ص

هذا العالم وضعت يدي على يدها سحبتها من كل ذلك الخراب الأسود سرنا مع بعض متحدين مع بعض سرنا،والطريق مفتوح أمامنا،الطريق مفتوح،نحو لا ندري ..."[1]

ليتم بعد ذلك الإنتهاء من عرض الأصوات التي كل لها نمط وعي خاص بها كاشفة عن القهر والشر الذي عاشته ليثبت الكاتب أن الشخصيات داخل الرواية ليست أدوات بيده حتى وإن تشابكت مصائرها لتحمل كل شخصية بذلك إيديولوجيتها. نلاحظ أن الكاتب هنا قد وظّف شخصيات أخرى لها كلمتها بقدر الشخصيات المحورية الأربع،فمثلا نرى زهية المجاهدة التي كانت تسعى للإنتقام ممن اغتصبها جسديا وعاطفيا، ولا ننسى رشيدة أخت الزاوش التي ماتت منتحرة لرفضها الزواج من شخص لا تحبّه، والزربوط الذي تشكّل عنفه نتيجة القهر الأسري ليصير رجل عصابات.

كل هذه الشخصيات وغيرها تشكّلت وامتزجت فيما بينها لتصير صوتا يعبر عن قضايا عدة تطرحها الرواية.

نستخلص من هذا العرض الموجز لأهم شخصيات الرواية مايلي:

- اتسام شخصيات الرواية بالإستقلالية الواضحة عن صوت المؤلف رغم ربطها بمصير واحد وهو الموت إثر الإنفجار الذي وقع في حي عميروش.
- تمتاز هذه الشخصيات بالفردانية والحيوية .
- تتمتع هذه الشخصيات بالنماء والتطور وهي شخصيات منجزة عكس الشخصيات غير المنجزة والتي يرى فيها باختين أنها شخصيات تتصارع مع ذاتها وتعيش حالة منالاضطراب والقلق الذي يدفع إلى ارتكاب الجنح للتعبير عن مكبوتاتها ونجدها في رواية أشباح المدينة المقتولة ممثلة في شخصيتين الزربوط والزاوش.

(1)– الرواية: ص305

المبحث الثاني : التعدّد الايديولوجي والفكري :

سبق وأن أشرنا إلى أن من بين أهم المستويات التي يقوم عليها التعدد الصوتي داخل الرواية هو التعدد الإيديولوجي والفكري للشخصيات بحيث تبدي رأيها بكل حرية وتعبر عن قناعاتها لتعكس بذلك النمط التقليدي الكلاسيكي الذي كان سائدا،ولكن من أجل أن يخلق هذا التعدد لابد للمؤلف بأن يهيّأ مسرح الأحداث لتتواجه هذه الشخصيات أو بالأحرى هذه الأيديولوجيات لتصبح الرواية فضاءاً تتنوع فيه الأفكار وتختلف فيه الرؤى تحت غطاء الحوار.

وفي رواية **أشباح المدينة المقتولة** اجتهد بشير مفتي في تقديم أربع شخصيات تتمتع كل واحدة بقناعات وأفكار المحيط الذي تعيش فيه،وقد وظّف الروائي التاريخ العنيف الذي عاشته الجزائر في سنوات العشرية السوداء لتذوب الشخصيات في بوتقة واحدة تحت مسمى العدم والموت تجسيدا لآلامها والواقع النفسي والإجتماعي.

وبالعودة إلى الرواية نلاحظها أنها قد ركزت في بنيتها الإيديولوجية والفكرية على فكرتين أساسيتين هما "العدم والموت" الذي وإن اختلفت أسبابه وتعددت شخصياته فقد عبرت عن هذه الفكرة نتيجة شعورها بقهر الواقع وعبثيته تحت وطأة الإنحلال الأخلاقي والديني والسياسي مما يدفع بالشخصيات إلىتلك النهاية المأسوية بعد العراقيل والصعوبات التي واجهتها على الصعيدين السياسي والإجتماعي.

وعند قراءة الرواية فإننا نجد مجموعة من الشخصيات تعبّر عن مجموعة من الإيديولوجيات والأفكار منها:

التعبير عن الوعي المثقف الناقم والوعي الفردي المتمرد: هذا مايبرز من خلال شخصية الكاتب بوصفه شخصية محورية تتأمل المجتمع بعين ناقدة،يرى أن حي مارشي أتناش أجمل حي رغم قسوته،كما ينظر إلى والده نظرة افتخارية فيقول:" **كنت أنظر إلى أبي على انه فيلسوف،وليس**

شاعرا فقط، لأنه كان يتكلم معي بحكمة نادرة قل لها نظير "[1]، لكنه لا يلبث أن يصطدم بواقع إجتماعي مليء بالنفاق والفساد،مما يجعله يرى نفسه مختلفا بين أقرانه،مثقفا يقول:"**الشباب الذين يكبرونني بأعوام كانوا يعجبون بذكائي وفطنتي وقدرتي على الكلام في قضايا يتصورونها معقدة وهي كانت بالنسبة لي جد بسيطة"**[2]،هذا ما جعله رافضا لمظاهر خضوع التي تطبع حياة الناس اليومية، ورضاهم بواقعهم القاسي،يرى أن الثورة على هذا الواقع أمر واجب،ويتسع وعيه ليشمل موقفا ساخرا من الشخصيات التي يفرضها ويقدسها الآخرون كما في سخريته من **شخصية الزربوط** الذي يراه الآخرون بطلا أسطوريا بينما يراه الكاتب مهرجا مضحكا فيقول:"**كانوا يخوفننا منه الزربوط مجرد ذكر إسمه حتى نفر هاربين، والحق لم أستطع رؤيتهرؤية مباشرة إلا عندما بلغت الثامنة عشر،فهو لم يمكث في الحي إلاّ أوقاتا قليلة،كما عرفناعنه أنه لايمكث حرا إلا ثلاثة أشهر في العام في البيت،والبقية إما هاربا من العدالة أو في الحبس.كانوا في الحي لا يخافونه فقط بل يقدسونه**"[3]،ثم يقول :"**يوم رأيته أول مرة أو قيل لي هاهو الزربوط،كدت أضحك من شكله**"[4] .

مع زهية،تذبذبت نظرته بين الإعجاب بقوتها والاندهاش من ماضيها المعقد،ما يدفعه إلى الدفاع عن حقوق المرأة في تقرير مصيرها بعد أن سمع قصتها،ولعل هذا التناقض الذي يعيشه الكاتب جعله نموذجلإيديولوجية تقوم على التمرد والرفض والانقسام الداخلي للنخبة المثقفة والتمرد على واقع المألوف .

من الضحية إلى الجلاد –وعي مأزوم وهوية متطرفة:وهي أيديولوجية أخرى تجسد التحول من الهامش إلى التطرف وهذا ما عبر عنه الروائي من خلال شخصية الزاوش حيث بدأ رحلته كطفل يرى نفسه مظلوما،يعاني من عنف الكبار وغياب العدالة فيقول :"**رغم أن كل حاجيات البيت كانت**

(1)-الرواية: ص 24

(2)- المصدر نفسه: ص 38

(3)- المصدر نفسه: ص 42 .

(4)- المصدر نفسه: ص43

تقع على رأسي، فهذا هو حظ الأصغر دائما يصرخون في وجهي كل صباح أو مساء"[1] ، من هنا يظهر الزاوش وعيا آخر هو قضية العنف ضد الأطفال وما يشعرون به من سلبيات. يرز ذلك من خلال حديثه عن وردة سنان يقول:"**تعاطفت معها بشكل عميق عندما رأيت زوج أمها يضربها بقسوة شديدة لسبب أجهله. كان يضربها بقسوة شديدة كما لو أنها خشبة لا تشعر بشيء،وأمها تصرخ وتستغيث، لكن لم يتدخل أحدا لإنقاذها منه، أما أنا فمن شدة إحساسي بألمها تدخلت،وحاولت دفعه رغم قلة قوتي، كي أحول بينه وبينها فلم أستطع إلى ذلك سبيلا،وهنا أحسست بيد غليظة تمسكني من كم قميصي،وترميني على الأرض،ولم تكن اليد غير يد والدي الذي راح يركلني أمام الجميع أنا أيضا،وهو يصرخ "مادخلك فيهم؟". وفي تلك اللحظة تقاطعت نظراتنا معاً،أنا ووردة، تقاطعا مؤلما للغاية، حيث وقعنا معاً تحت قبضة هؤلاء الذين لا يرحمون. لا أحد يفسر لك لماذا يضرب الكبار الصغار،ويهينونهم، وهم يشعرونهم أنهم أقل من لا شيء. لا أحد شرح لي ذلك في يوم من الأيام، كما أني لم أسألهم قط، فما جدوى السؤال؟والدي كان يضرب من يعصي أوامره دون تفكير، أمي أيضا رغم حنوها المبالغ فيه كانت تفعل نفس الشيء. إخوتي الكبار، المعلمون، مدير المدرسة،وكل من هو كبير في السن داخلالحيّ كان له الحق في تأديب الصغار،ربما لهذا السبب كنا نكرههم أو نتجنبهم ونحن نشعر أنهم أعداؤنا بشكل أو بآخر"**[2]

ولكن وبعد انتحار أخته **رشيدة** وتعرفه على وردة سنان تغير وعيه تماما،كان يرى أخته مجرمة فيقول:"**كما لو أنني أنا من ارتكبت هذه الجريمة الجريمة النكراء،وأي جريمة أن يكون لأختي رشيدة عاشق سري حبيب لا يعلم الآخرون عنه**"[3]لكن بعد انتحارها شعر أنه أصبح واحد منهم

(1)- الرواية: ص 98

(2)- المصدر نفسه: ص 103-104

(3)-المصدر نفسه: ص 111

واحدا كبيرا يقول:"**لقد صرت فجأة واحد منهم وجزءا من هؤلاء الكبار**"[1]،إلا أنه مع مرور الوقت وحبه لوردة سنان فهم معنى الحب وحزن أنه لم يستطع أن يفهم أخته رشيدة في ذلك الوقت، لكن سرعان ما تغيرت إيديولوجيته بعد دخوله السجن دفاعا عنها والذي هو الآخر سيشكل منعطفا حاسما في حياته لينضم إلى جبهة الإنقاذ ويتوعدها بالقتل، مما يجعله يرى أنه على صواب وكلما يفعله ما هو إلا واجبه يقول :"**شعرت دائما أنني أقوم بدوري على أحسن ما يرام**"[2]، كما يرى أن هذه الجبهة تحافظ على أمن الناس فيقول :"**تحولنا بسرعة إلى أمن حقيقي حتى صاروا يسموننا بالشرطة الإسلامية**"[3]، ويعتبر المتدينين هم وحدهم النقاء وأنهمأناس شجعان لا يهابون الموت وأن أعمالهم ستدخلهم الجنة فيقول :"**فأنت تشعر وكأنك تقاتل مع أناس يرغبون في الموت وأن أعمالهم هذه ستكون في سبيل الله،وكل شيء يهون من أجل هذه الغاية**"[4]، لكنه يصطدم بإيديولوجية والوعي المتحرر المتشكل في الصحفية وردة سنان التي يراها في الظلام وأنها في الطاغوت إلا أنه يتعجب عند قتلها أنها لازالت قوية وشجاعة ولم تخف منه ومن الموت.

نستنتج من هنا أن الرواية تكشف بروز تيارات فكرية زائفة ومتطرفة تستخدم الدين كوسيلة للثورة والتمرد.

الفنان المقهور بين الحلم والخذلان:

وهذا الوعي مجسد من خلال شخصية الهادي بن منصور كصورة للفنان الحالم والمنكسر يعبر هذا الأخير عن حلمه بالتغيير واصطدامه بالواقع،رغم أنه ذو نظرة تأملية،بأن الحياة فيها لحظات سعادة رغم حزنها، لكنه يصاب بخيبة أمل عميقة بعد سخرية أعضاء الشرطة الوطنية للإنتاج السينمائي مما يجعلها صورة معبرة عن القهر المؤسساتي الفني حيث الفن لا يعترف إلا بالواسطة والرشوة،يقول:"**لقد**

(1)- الرواية: ص116.
(2)- المصدر نفسه: ص141
(3)-المصدر نفسه: ص 140
(4)- المصدر نفسه: ص 149

حذرني البعض من ذلك وهم يقولون: إن لم تملك واسطة فلا داعي أن تتعب نفسك"[1]، وفي هذا السياق لا يكتفي فقط بنقد المؤسسات،بل يفضح مجتمعا مقيدا محكوما بقوة لا ترى أي أنهم مقيدون غير مخيرون محكمون بسلطان لا يستطيعون تغيير مصيرهم يعيشون كالقطيع يقول :"**أخبرتهاأنني أنتمي إلى مجتمع الناس فيه ليسوا أحرارا إلا بقدر ولائهم لمن يحكمهم، أو يؤمن وجودهم، ويشرف على سير حياتهم،أحرارا مقيدون، وأننا لهذا لا نملك أي قدرة على تغيير مسارنا من اتجاه الى آخر، فنحن نعيش داخل قطيع أشبه ما نكون بالغنم،وبحاجة إلى راع له سلطة الأمر والنهي،هو يحدد الوجهة التي يجب أن نذهب إليها،وكلاب حراسة مدربة مستعدة للنباح في أي لحظة عندما ننزاح عن الطريق"**[2]، كما يكشف كذلك المثقفون المنافقون الذين يتلونون بحسب السلطة والقوة وذلك من خلال الرجل الذي التقى به في الحانة واعترف له أنه لا يفهم شيء في عمله يقول:"**وراح يضحك ويسخر من نفسه، أحد أقاربي هو الذي أوجد لي هذا العمل، واكتشفت أن الكثير من أبناء بلدي ومنطقتي يعملون أيضا في نفس المكان، في كل الخدمات، من المطبخ إلى الحراسة إلى الهندسة ...إلخ. أعرف ستضحك لو قلت لك لم أصبح مديرا بكفاءتي، فكما تعرف في هذا البلد لا يعمل أحد في مكانه، فقط كنت ذكيا على طريقتي المحدودة أقنعت كل أقاربي وأهل منطقتي بأن أكون ممثلهم في النقابة، هذا لا غير، فوافقوا ونجحت بأغلبية ساحقة في الإنتخابات النقابة،والإدارة عندنا تحب التفاوض مع شخص واحد على جماعة،وإرضاؤه على إرضاء الجميع،ولهذا بسرعة عرضوا علي المنصب فقبلت وصرت مديرا، في الحقيقة لا أعمل الشيء لكثير فقط أجلس في مكتبي،وأمضي على وثائق عقود لا أفهم شيئا كثيرا صراحة، لكن عندي عمال تحت إمرتي يفهمون كل شيء، متخرجون من الجامعة... هم يشرحون لي ويقومون بالمهمة على أحسن وجه،هؤلاء المساكين سيبقون طوال حياتهم تحت؛**

(1)- الرواية: ص157

(2)- المصدر نفسه: ص 183-184

لأنهم لم يفهموا أي شيء في هذا البلد وهذه الحياة"[1] ،كما تجلت رؤيته لآنيليا بين الإعجاب والتحليل حيث يرى أن آنيليا رمز للتحرر والشجاعة فيقول:**"قوية وذات روح شجاعة ولا تفرط في متع الحياة "**[2]،وربيعة فتاة حالمة لكن ظروفها دفعتها إلى الإنحراف يقول:**"فكرت في أن ربيعة تعيش ظروف صعبة،ولما كانت لتفعل ما تفعل "**[3] كما حاول أيضا طرح قضية المرأة والعنف المسلط عليها من خلال قصة "أسمهان أما وعيه الديني فكان بالأيمان وعدم الأذى فيقول:**"سيقولون لك الإيمان هو ما وقر في القلب، وصدقه العمل وسأقول لهم،أنا لا أؤذي الناس ولا أفعل الشر بل غالب الوقت أسعى للخير أليس هذا عمل المؤمنين"**[4]،كما يعتبر أن الناسيتعاملون مع الدين كقناع إجتماعي في ظل كل هذه الصعاب التي واجهت الفنان تشكلت له رؤية خاصة عن المدينة إنها مدينة الحزن والكآبة وتحطيم الأحلام ويدفن فيها الإنسانحي يقول: " **كنت متأكدا من شيء واحد وهو أن هذه المدينة العجيبة كانت تطحن أحلام الناس وهي تتحول بداخلها تحولا جذريا كان قناعها المتحرر ينقشع فجأة وتعود فجأة إلى وجهه المحافظ والتقليدي"**[5]

من هنا نستنتج أن الهادي بن منصور قد صور واقع الفنان الحالم في مواجهة الواقع الرديء، يحمل رؤية تأملية ويؤمن بالفن لكنه يصطدم بجدران الفساد.

التدين كأداة لبناء الهوية الضائعة: يظهر هذا من خلال شخصية علي الحراشي الذي جسد صورة التحول الديني وسيلة للتخلص من ماض مدنس،هو شخصية متدينة ومسالمة بعد أن وهبه أبوه للشيخ حمادى إمام المسجد الخلافاء الراشدين يقول:**"والدي وهبني إلى الشيخ حمادى إمام المسجد الذي لم يكن له ذرية ووضعني تحت رعايتي وحمايتي ومن يومين قرر ذلك الشيخ أن يجعل مني**

(1)- الرواية: ص 193-194

(2)- المصدر نفسه: ص 184

(3)- المصدر نفسه: ص252

(4)-المصدر نفسه: ص 230

(5)-المصدر نفسه: ص243

ذلك المؤمن الصالح الذي يقود الناس للخير ويدعوهم إلى الهداية وقد ملأ كتاب الله قلبه وسنة رسول الله سلوكه فلا يحيد عنهما مهما كانت الأحوال والظروف"[1]

تغير علي حراشي بعد الفضيحة التي لم يبق أحد ولم يسمع بها. فبعد أن قبض عليه متلصصاً جلب لوالده المشاكلة فيقول:"**وجلبت حتى لوالدي بعض القلقلة والمشاكلة التعيسة"**[2]

بعد هذه الحادثة أصبح في سن العاشرة تغيرت نظر الناس إليه فبعد رعاية شيخ حمادة له أصبح طفل المهذب. رباه وعلمه فيقول الشيخ حمادة بعد أن سلك طريق الله سبحانه وتعالى "**يا ولدي هذا هو الطريق الصحي لتربح دنياك وآخرتك"**[3]

من هنا تغيرت نظرة الناس إلى علي الحراشي واعجبوا بأخلاقه العالية فبعد دخوله الجامع وتلاوة كلام الله جل وعلا ويؤذن عند الحاجة فهذا يمكن القول أنه شرف بالنسبة لهم يقول: "**شعرت أن نظرة الناس تغيرت بعض الشيء نحوي صرت طفل الجامع الذي يحفظ بعض من كلام الله ويؤذن وقت الصلاة عندما يغيب المؤذن"**[4]

ليست فقط نظرات الآخرين التي تغيرت بل نظرات والده هي الاخرى كذلك حتى فعلى نقيض من إخواته الذين يصفهم بأبشع النعوت فإنه فخور بآخر عنقود الله في نظره فقد أصبح في نظره كبيرا يتحدث معه باحترامقول: "**وحتى أبي الإسكافي غير من نظراته التي إلي صار يتكلم معي باحترام كبير وهو سعيد أن آخر عنقوده في البيت سيكون صالحا في المستقبل"**[5]

لكن هذا التغيير الجذري الذي أصبح عليه الحراشي لم ينسيه لبنت جارهم سعاد فمع كل العبادات التي يقوم بها إلا أنه بقي متعلقا بها يقول: "**ورغم اني تعففت كثيرا. وصار وقتي كله في المسجد أحفظ القرآن الكريم أو أدرس السنة او اقرأ كتب السير والأولين وأصلي عدة مرات. وليس**

([1])-الرواية: ص263.

([2])- المصدر نفسه: ص 267

([3])-المصدر نفسه: ص 265

([4])-المصدر نفسه: ص265

([5])-المصدر نفسه: ص269

خمس مرات كما هو منصوص عليه في الفقه وأصوم مرتين في الأسبوع تقربا من الله وتطهرا من الذنوب التي ارتكبتها في صغري فإني _والله مسامح كريم_ بقيت عاجزا عن نسيان سعاد بنت عمي الخباز التي كانت حينها تدرس في ثانوية الإدريسي وكنت بلا إرادة مني كلما أشاهدها تمشي أو تعبر قربت مني أشعر بهزات في صدري. ودقات عنيفة بقلبي أحوقل وأتعوذ من الشيطان الرجيم دون جدوى ظننت أنها الامتحان الأخير الذي يبتليني الله به لكي يعرف صدق نيتي في هذا الطريق"[1].

هذا ما دفعه أن يزور الزاوش في سجنه الذي لا طالما أعجب بقصته مع وردة سنان و لكي يستشيره في العقدة التي تشبه صخرة على ظهره. أمل أن يحصل على إجابة شافية يقول: "**يقول اعجبت دائما بقصة الزاوش الذي ضرب زوج ام وردة سنان حبا لها**"[2].

من هنا نجد بشير مفتيقد تفنن في رسمه لصورة الموت في شخصيات روايته ليوحي بذلك إلى موت مدينة الجزائر العاصمة على مستويات عدة منها الإجتماعية والسياسية وحتى الثقافية في فترتيّ أواخر الثمانينيات وصولا إلى سنوات التسعينات مجسّدة في شخصيات ترك لها الحرية في التعبير عن آلامها وأحلامها ورؤاها.

المبحث الثالث: الأنا المثقف والآخر السلطوي في رواية أشباح المدينة المقتولة:

لطالما حاول المثقف الجزائري وسعى للمحافظة على صوته الحرّ رغم الحضور الطاغي للسلطة التي لا تعترف بمن يخالفها مما جعله "**إما في حالة صراع وإما في حالة هدنة وذلك حسب الهوية الطبقية لكل من المثقف والسلطة** "[3]؛أي أن العلاقة بن المثقف والسلطة تتغير حسب الظروف،فتارة يكون هناك نزاع أو صراع بينهما بحيث يكون المثقف معارض للسلطة وذلك لأن السلطة تخدم جهة أو

(1)- الرواية: ص270.271

(2)- المصدر نفسه: ص 272

(3) -أحمنة مشاشو، سلطة الثقافة وثقافة السلطة: قراءة ثقافية في تمثيلات الأنا المثقفة والآخر السلطوي في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي، مجلة طبنة لدراسات العلمية الأكاديمية ، مجلد 05 العدد 01 ، جامعة سطيف 02 سنة 2022، الجزائر

مصلحة معينة وتضطهد الفئات الأخرى وخاصة المهمشة وهذا ما يجعله يشكل خطرا على السلطة القائمة،وتارة نجد أن هناك نوع من العلاقة تجمع السلطة والمثقف فيكون المثقف متفقا مع السلطة وذلك نتيجة تقارب واشتراك المصالح بينهما مما يجعله خاضعا لها وفي حالة سكوت، من هنا يمكننا تقسيم الأنا المثقف إلى نوعين النوع الأول وهو المتواطئ مع السلطة "**الذي يضع نفسه في القالب الذي تريده السلطة،ويتحدث بلغتها ويجتهد في أن يسبق كل إجراءاتها باقتراحها**"[1] من هنا يتخلى عن استقلاليته ويصبح موظفا ينفذ ما يطلب منه لنيل رضا السلطة وضمان مكان له داخل منظومتها وهذا مايحاول التعبير عنه بشير مفتي من خلال شخصية الكاتب حيث يتحدث عن أبيه فيقول:"**لم ينتظر أبي أن يتكلم النقاد والصحفيون عن كتبه،كان يعرف أن اسمه لا يزال ضمن قائمة المغضوب عليهم فلا عجب أن تصمت الصحف كلها حتى عن ذكر خبر صدورها حينها،ولكن ذلك الصمت لم يطل كثيرا،وبدل الحديث عن تجربته الفريدة في الشعر،جاءت مقالات ساقطة وساخرة من بعض الصحافيين الذين يطبقون تعاليم الحزب الواحد بالحرف الواحد**"[2]،من هنا نستنتج أن للسلطة عدة مؤسسات تضم العديد من الشرائح المثقفة الخاضعة لسلطتها ولا تتفوه إلا بما يرضيها.

أما القسم الثاني فهو المثقف المعارض للسلطة والذي غالباً ما يتعرض للعديد من الضغوط سواء أكانت هذه الضغوط إغرائية أو تحذيرية تستعملها السلطة في إسكات صوت المخالف لها هذا ما أبرزته الرواية في العديد من صفحاتها،ففي شخصية الكاتب تحدث عن الأب الذي رفض أن يتبع السلطة ومنهجها وقرّر أن يعبّر عن حرية رأيه ويتجلى ذلك في قول الأم:"**والدك صريح وشفاف عندما يرى الظلم لا يسكت،ويتحداه وهو يعرف أنه لا يملك غير رأس مال رمزياسمه الصدق والشجاعة، فلا مال ولا جاه ولا حماية تحميه،وهو يفضل هذا على أن يبيع نفسه،أو يوسّخ**

(1)- مُحَمَّد حسين محسن: المثقف اللامنتمي في التراث الاسلامي (دراسة عن قمع الدوة في الفكر الاخر)،دار زمان للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ط ،2016،ص :14

(2)-الرواية: ص32-33.

تاريخه"[1]،كما تقول زهية أيضا واصفة والده:"**والدك رجل عنيد وشجاع لكن لا يستطيع الإنسان أن يكون شجاعا أمام القوة التي لا تحترم كرامة الشجعان"**[2]، هنا تتجلى صورة المثقف الذي لا يهاب السلطة ويرفض الخضوع لها مدافعا عن القضايا الإنسانية ويعبر عن رأيه بضمير حي،وهذا النوع هو الغالب لأن المثقف دائما لا تتوافق نظرته مع نظرة السلطة:"**فالمثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة،علاقة ضدية طرفها السلطة (إجراءات قمعية)،وطرفها الثاني (المثقف) وهي تهدف إلى إقصاء دوره،بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخية معينة"**[3]؛ في إطار هذه المقولة يمكن القول أن العلاقة بين المثقف والسلطة في غالب الأحيان ما تكون متزعزعة فالمثقف يسعى للكشف عن خبايا السلطة ومساءلتها أما السلطة التي تهدف من خلال إسكات المثقف إلى توسيع نفوذها وسيطرتها على الوعي الإجتماعي من خلال اعتماد عدة أساليب وإجراءات من تهميش وتشديد الرقابة عليه وتشويه سمعته في المجتمع أو حتى نفيه أو سجنه وإن استلزم الأمر ينتهي بقتله،لأنه يهدد احتكار السلطة من خلال مخاطبته للوعي الاجتماعي.

من هنا نجد أن بشير مفتي قد جسد علاقة المثقف بالسلطة في روايته من خلال عدة مستويات: **المثقف أمام السلطة البوليسية:** تعدّ هذه السلطة أحد أبرز الأدوات التي تفرض الإنضباط على كل شبر من هذه المنظومة السلطوية؛فهي توفر لها الحماية من كل التهديدات الأمنية أو حتى الأصوات الحرة التي تحاول إيقاظ المجتمع،في هذا السياق يصبح المثقف هدف للسلطة البوليسية لا لأنه يحمل سلاحا بل لأنه يحمل فكرة أو سؤالا مزعجاً قد يمس نظام السلطة أو يكشف حقائقها مما يجعل هذه السلطة تعمل على محاولة إسكاته بوسائل متعددة،ونجد هذا مجسدا من خلال شخصية الكاتب خلال حديثه عن أبيه.

(1)-الرواية: ص26.

(2)- المصدر نفسه: ص .28

(3)-بشرى موسصالح: بويطيقا الثقافة نحو النظرية الشعرية في النقد الثقافي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط1،2012،ص32.

المراقبة المباشرة/ المنع من النشر: هي إحدى الوسائل القمعية،تبدأ من المراقبة الصامتة التي تخترق خصوصية المؤلف ويتجلى ذلك في والد الكاتب الذي يقول :"**اكتشف أنه مراقب،وأن شخصا يتبعه أينما ذهب وحلّ وأن إسمه ممنوع من النشر في أي جريدة أو مجلة وطنية تصدر بداخل البلاد**"[1]

التحقيقات المتكررة :تجسّد التحقيق الأول في قول الأم وهي تحكي لولدها عن قصة أبيه الذي اعتقل بعد الإنقلاب الذي حصل في عهد الرئيس بن بلة، إذ تقول :"**عندما وقع الإنقلاب على الرئيس بن بلة من طرف الكولونيل بومدين،طلبت جريدة فرنسية من والدك أن يكتب عنذلك فكتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه،والذي قاد الإنقلاب وصارح الجزائريين بمخاوفه على مستقبل بلده الذي يديره العسكريون كما يشاؤون.نشر المقال وفي الغد جاءت الشرطة السّرية وإعتقلته على الفور. لا أدري أين أخذوه،غاب شهرا بكامله ثم تركوه...عندما رأيته بعد ذلك الغياب المؤلم لم أعرفه من فرط نحوله وهزال جسمه، والتعذيب الذي تركوه على جلده**"[2].

أما الإعتقال الثاني فكان مع احتجاجات أكتوبر 1988 وذلك في قول الكاتب :" **ذهب معهم وحققوا معه ،وسألوه إن كان له دورا في تحريض الشباب على تخريب بلدهم وتهديد أمن دولتهم...سألوه تلك الأسئلة الغبية التي لا تطرح على شاعر،ورجل ناضل قديما من أجل تحرير وطنه من المستعمر.سألوه كما يسألون المجرمين،وكرروا أسئلتهم، وأشعروه أن لا شيء تغير،وأن أحلامه تلك يجب أن تموت**"[3]،ثم يقول :"**فأطلقوا سراحه كما تبين الوثائق التي منحوها لنا، ليخلو ذمتهم من كل ما يمكن أن يحدث له في الخارج ،لكن والدي اختفى نهائيا من يومها،كأن الأرض انفتحت وبلعته لم يعد إلى البيت ،ولا لأي مكان يعرفه ومن يومها لم نسمع عنه أي**

(1)- الرواية: ص 27.

(2)-المصدر نفسه:ص26-27.

(3)-المصدر نفسه: ص 35

خبر.."[1]،وهذايحيلنا الى أسلوب آخر للسلطة البوليسية وهو القتل ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين المختار وصديقه الكاتب :"**ماذا حدث لوالدي ؟**

– الحق هو شيء مؤلم ،هو لم يغادر المكان الذي أعتقل فيه أبدا للأسف توفي في اليوم الأول الذي قضاه في السجن.

– ماذا ؟

– نعم هذه هي الحقيقة .

– وأين جثته؟

– دفنوها في مكان ما لا علم لي به"[2]

كما نجد أن السلطة البوليسية التي كانت أحد العوامل التي ساهمت في بروز المتطرفين والإرهاب من خلال العنف النفسي والجسدي الذي يتعرض له السجناء وهذا ما جُسّد في شخصية **الزاوش** الذي بعد دخوله السجن أصبح من الجماعات الإرهابية ويتجلى ذلك في قوله :"**فأنا في السجن ذلك المكان المظلم من هذا العالم،حيث للحياة شروط مختلفة وقوانين أخرى تضبط الحركة،ولا داعي للتمسك بأحلام باطلة فهنا لاشيء غير الكوابيس القاتلة،وحكايات العنف اليومي المتكررة"**[3]،ثم يتحدث عن إنضمامه لجماعات مُتدينة يقول:"**وبعدها بسرعة صرت أصلي مع جماعة أقودها،وهو ما إعتبرته فتحا مبينا،ونعمة من الله أن نجد طريقنا حتى في السجن"**[4].

(1)- الرواية: ص35-36

(2)-المصدر نفسه: ص 346

(3)- المصدر نفسه: ص129

(4)-المصدر نفسه: ص 131

من هنا نستنتج؛ أن الروائي يكشف لنا "**عنالدور الذي تلعبه السجون في نشأة هذا النوع من الحركات التي استغلت الظروف الإجتماعية للمساجين الذين أغلبهم كانوا ضحية للظلم الاجتماعي الذي تمارسه الدولة فضربت في الوتر الحسّاس وهو وتر الدين وشحن النفوس بالدين الذي كان في تلك المرحلة؛ أي فترة الثمانينيات بمثابة سفينة نوح التي من ركبها نجى من طوفان الفساد**"[1].

وعليه يتضح لنا أن السجون الجزائرية في فترة الثمانينيات تحوّلت الى مكان شبه مركزي لنضج أفكار دينية متشددة لاسيما وسط الفئات الإجتماعية المهمّشة المضطهدة من قبل السلطة مما جعل الجماعات المتطرفة تستغلهم اعتمادا على الدين كوسيلة لقيام نظام سياسي واجتماعي.

في ظل هذه الظروف برزت جهة جديدة تعرف ب:

السلطة الدينية المتشدّدة: أي النظام الجديد للدولة آنذاك،وراح يفرض سلطته كبديل للنظام السياسي وكقوة عظمى حيث يقول أحد الإرهابيين:"**كنا نعتقد أننا الأقوى فهم لا يملكونإلا الجيش والأمن أما نحن فكل الشعب معنا، كل الناس تريد إسقاط هذا النظام،وسيقفون وقت الحقيقة في صفنا،لم نحسب حساب الآخرين،وحتى قادر كان يسخر من كمشة المثقفين والصحافيين الذين ينتقدوننا ويقول:هؤلاء الكلاب سيدفعون الثمن غالياً**"[2]؛من خلال هذا القول يتبين لنا أنهم كانوا يعتقدون أنهم الأقوى لأن الشعب كان أساسا يرفض ذلك الواقع المعيش وأنهم يريدون إقامة دولة الحق المبنية على القيم الإسلامية حتى وإن كان ذلك بالعنف مثل التهديد والقتل،الذي نجده في حكاية زهرة الفاطمي التي عانت بدورها من سلطة الأب الذي تغيّر وفرض

(1)- لونيس بن علي ، رواية الهامش :المتابة عند تخوم التاريخ ،نقلا عن آسيا متلف ، البوليفونية وجماليات التعدد الاصوات السردية في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي ،مجلة اللغة الوظيفية مج. السادس ، العدد الثاني ،جامعة شلف ،ص148 .
(2)- المصدر نفسه: ص144.

عليها أيضا التغيير وكبداية "**ارتداء الحجاب**"[1]،كما نجد أن هذه السلطة استهانت بالمثقفين والصحافيين الذين نظروا إليهم على أنهم أقلية من الضعفاء لا يمكن أن تؤثر في المجتمع الأصولي مما أنتج صراعا بينهم بعد إنتشار وسائل الإعلام .

الثقافة الدينية والإنفتاح الإعلامي: بعد انتشار وسائل الإعلام المختلفة والمتنوعة سواءً المكتوبة أو المسموعة أصبح للمثقفين والصحافيين مجالا واسعا يمكن من خلاله التعبير عن أفكارهم بطريقة مباشرة بينهم وبين السامع، بهدف نشر الوعي في وسط المجتمع مما نتج عنه ثقافة دينية أكثر وعي من السلطة الدينية المتشددة القديمة مما ساهم في حدّة الصراع بين السلطة الإرهابية المغلقة والإنفتاح الاعلامي،هذا ما حاول بشير مفتي تمثيله في الرواية من خلال شخصية وردة سنان الصحفية والإرهابي مصطفى المدعو الزاوش الذي كان حبيبها فيما مضى فنجده يعبر عن إختلاف ثقافتهم فيقول:"**من باب الفضول إشتريت تلك الجريدة لأقرأ ما كانت تكتبه ،فهالني أنها تنتقد المتدينين وسلوكهم،وتقول أنهم يريدون تأسيس دولة معادية للحرية والحقوق، وأن المرأة لا قيمة ولا مكانة لها إلا أن تكون زوجة صالحة في البيت،تعمل على رضا زوجها وتربية أبنائها**"[2]؛هذه الفقرة تبين مدى عمق كره الصحفية لهذه الجماعات المتطرفة التيتهين المرأة ولا تعطي لها أكثر مما تستحق فتصبح المرأة هنا تلعب الدور التقليدي والمحتّم عليها،وتنتقد أيضا هذه الجماعات التي تستخدم الدين لقمع الحريات وخاصة حرية المرأة، وهذا مخالف تماما للقيم الدينية التي ترى أن الإعلام يتهمهم بما ليس فيهم فيقول:"**ماذا فعلنا لها حتى تقول ذلك الكلام المشين،وتظن بذلك أنها تدافع عن حرية المرأة وحقوقها؟ أليست حريتها وحقوقها تكمنان في هذه الشريعة السمحاء التي أنصفتها،وجعلتها مكرّمة ومقدّسة عندنا**"[3]،هذا التعارض والتصادم في الرؤى جعلها هدفا للإرهاب فيقول:"**تباً لها سأقتلها دون ندم، سأنفذ فيها شرع الله دون تردد**"، ونتيجة هذا الغضب انتهى

(1)-الرواية: ص 325.

(2)- المصدر نفسه: ص135-136

(3)- المصدر نفسه: ص 146

الأمر بموتها على يديه دون سابق إنذار فيقول:" **أعطوني أمرا بتصفيتها دون ان يحددوا الطريقة قالوا فقط لابد أن نسلط الرعب على هؤلاء الصحفيين التابعين للنظام فيعتبروا من ذلك أو يصمتوا نهائيا،فوعدتهم بحسن التنفيذ**"[1]؛ أي أن الجهات الإرهابية لم تهتم بطريقة الإغتيال يكفي فقط أن تبث في نفوس المعارضين هالة الرعب والخوف لتحقق السلطة الدينية مآربها في تحقيق دولة الدين ويتوقف المنتقدين عن انتقاد هذه الجهة الأصولية،ولكن في المقابل نرى أن وردة سنان لم تأبه لموتها ولو للحظة ويظهر ذلك جليا في نظرتها إليه حيث فهم أنها تقول:"**أقتلني أيها النذل، فلن أتضرع لك، لن أتخاذل أمامك أيها الجبان**"[2].

وهكذا تنتهي حياة المثقف ليس كمجرد شخص في ذاته بل كإخماد لصوت حرّ ناشر للوعي في فترة سيطرت عليها قوة الظلام الناشر للجهل تستهدف أهم رموز الوعي الجمعي.

الأنا المثقف و السنيما:

إن السنيما بالنسبة للمشاهد العادي أو عامة الشعب مجرد شاشة تعرض عليها الصورأما أهل الإختصاص ككُتاب السيناريوهات لهم نظرة أخرى لها،وهذا ما نجده مجسدا في روايتنا أشباح المدينة المقتولة من خلال شخصية الهادي بن منصور المخرج السنيمائي الذي درس في بلغاريا لمدة سبع سنوات ثم يعود إلى الجزائر بحلم واحد هو إنتاج فيلم يعبر عن واقع المجتمع الجزائري في حي مارشي أتناش،والحياة كما يعيشها الناس في بساطتها ويومياتها المعتادة يقول:" **كانتالفكرة الوحيدة التي استولت عليّ بعد إستقراري من جديد أن أنجز أول فيلم عن حي مارشي أتناش،والحياة كما يعيشها الناس في بساطتها ويومياتها المعتادة استهوتني الفكرة ووجدت طريقها إلى قلبي وذهني فالواقعية حتى وإن لم تكن مذهبي الأول في السنيما، إلا أنها بدت لي أكثر تقبلا في الواقع الجزائري الذي يحتاج إلى توصيف وتشريح،ودخول إلى أعماقه الهشة رغم الصلابة التي يتظاهر**

(1)- الرواية: ص 145

(2)-المصدر نفسه: ص147

بها في الخارج وهذا التناقض بالذات بين ما هو باطني وخارجي هو الذي فكرت فيه بجدية وعمق"[1].

من هنا نتجت فكرة السيناريو،ولكن يبدو ان ما كتبه لا يتوافق مع ما تريده سلطة السينما الرسمية ويظهر ذلك في قوله :"**لقد ذهبت إلى الشركة الوطنية بحماس فياض لأعرض عليهم السيناريو الذي يتحدث عن وقائع حيّ شعبي، مثل أغلب الأحياء العاصمية تقريبا، منتظرا أن يتحمسوا بدورهم لفكرتي،أو لمشروعي الحالم، وأن يفتحوا لي كل الأبواب بعد أن درست بالخارج[2]"** إلا أن هذا الحماس والأملسرعان ما ينتهي ويختفي ففي اللقاء الثاني مع الشرطة الوطنية للإنتاج السينمائي حيث يصطدم بمجموعة من الإنتقادات وهي عبارة عن أسباب لرفض الفيلم،ويقول:"**سألني أحدهم؛الفكرة جيدة لكن مستهلكة،ما الجديد الذي ستقدمه؟**

وحتى قبل أن أجيب قال آخر السيناريو ينقصه التفاؤل، أنت تتحدث عن حياة صعبة وليس عن الأمل عند هاته الشريحة من المجتمع.وظننت أنهم يمزحون فقط حتى قال الرابع:أظنك تستلهم الواقعية الإيطالية، لكن هذه الواقعية سوداوية جدا ولا تبعث على التفاؤل"[3]،ومن الإنتقاد إلى الشك والإتهام،يقول :"**أنت غير معروف في الساحة السنيمائية في بلدنا، لانعرف عنك إلا أنك تخرجت من معهد سنيمائي بلغاري مجهول وهذا يعني أنه من الصعب أن نضع ثقتنا بك بسهولة، وندفع لك أموالا منخزينة الشعب لإنجاز فيلم لا نعرف قيمته الحقيقية "[4]** ،ومن الشك إلى السخرية فقال:"**انفجر أحدهم مقهقها وقام منصرفا من المكتب، ثم سرعان ما تبعه الثاني وهو يضحك كذلك والثالث، ولم يبق إلا المحقق الذي لا أدري لماذا أخفى ضحكته عني"[5]**، بعد هذا

(1)- الرواية: ص 155

(2) – المصدر نفسه: ص156

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(4)- المصدر نفسه: ص 158-159

(5)- الرواية: ص 159

اللقاء شعرالهادي بن منصور بخيبة الأمل والهزيمة،وحاول أن ينسى موضوع الفيلم تماما إلا أنه في الأخير قرر رافضا الاستسلام محاولا للمرة الأخيرةإقناع شرطة الإنتاج السينمائي بفكرته بقليل من الأمل نتيجة الموقف الذي حصل له مع المدير فيقول:"**في ذلك الصباح المشرق ذهبت لأبحث عن حلمي عندهم كي أقبض عليه، حلم السبع سنوات دراسة في بلغاريا من أجل أن أصير المخرج الذي أتمناه**"[1]،فيطرده الحارس"**بصفته السلطة الأولى التيستواجهك وتتحداك وتضعف من معنوياتك إن جئت بآمال كبيرة وتشعرك تلك الطريقة الإحتقارية المتقنة الصنع أنك أصغر من حشرة أنك لا شيء**"[2]، ثم يحكي عن العنف الذي تعرض له عند إصراره على مقابلة المدير فيقول:"**لم أنتظر أن يفعلها الحارس وهو يهددني بطلب الشرطة فقد رأيته يسرع إلى الداخل ويطلبهم بالفعل بينما بقيت واقفا أتأمل حالة الإهانة التي تعرضت لها وللحظة ظننت أن كل هذا ليس إلا مسرحية لتخويفي فقط،لكن الشرطة جاءت بالفعل،وألقت القبض علي ورمتني في الحبس على ذمة التحقيق، قضيت ليلتين دون استجواب في زنزانة إسمنتية باردة** "[3]

هنا يفهم الهادي بن منصور الصراع القائم بين المثقف والسلطة وأن هذه الأخيرة تستخدم كل مؤسساتها الرقابية لإقصاء كل من يخالفها حتى تستسلم للواقع المعيش وتخضع لسلطة قائمة ولا تأمل في التغيير،فيقول:"**يكفي أن تجد نفسك محاصرا حتى لا تعرف، ثم تشك في قدراتك العقلية، ثم ترتاب من نفسك، ترتاب من أحلامك،فتضعف وتصغر وتحسهم أكبر منك، تتذكر كل الأشياء التي وقعت لك، وقد تحدث لاحقا لغيرك تتمنى أن تهرب وتبتعد، لأنه في النهاية إذا واجهتهم ستخسر من البداية تلك المعركة التي لن يمنحوك فيها أي وقت لتحضر نفسك وجسدك**".[4]

(1)- المصدر نفسه: ص 160

(2)- المصدر نفسه: ص 195

(3)-المصدر نفسه: ص 234-235.

(4) –المصدر نفسه: ص 229.

وفي الأخير يستسلم المثقف للسلطة المستبدة ويعلن ذلك في قوله:"**لتذهب أحلامي إلى الجحيم..لا أريد شيئا من هذا البلد .. لا أريد أي شيء**"[1]،ثم يقول:"**لن أبقى لحظة واحدة في هذا البلد، لقد عملت طوال هذا الشهر على تحضير أوراقي للسفر من جديد الى بلغاريا أو الى أي بلد غربي آخر**"[2].

نستنتج مما سبق؛ أننا ننتمي إلىمجتمع فيه حرية الأفراد ليست نابعة من إرادتهم الذاتية، بل مرهونة بمدى إمتثالهم لمن يملك سلطة التوجيه والسيطرة. أي لا يُتاح للفرد اتخاذ قرارات مصيرية تخص مستقبله أو مسار حياته، بل يجد نفسه تابعًا لتوجهات مفروضة عليه سلفًا. هذا يعكس حالة من الاعتماد الكامل على سلطة مركزية تحدد الخيارات وتضع الأطر، بينما يتم تطويق أي محاولة للخروج عنها عبر منظومات رقابة واستجابة صارمة، ما يشير إلى غياب فعلي للاستقلالية الحقيقية.

بهذا الشكل نجد أن رواية بشير مفتي رواية تحتشد بالأصوات المتنافرة كل منها يحمل وجهة نظره إلى الحياة إلى الذات إلى المجتمع إلى المرأة إلى الدين إلى الفن إلى السلطة مما يشكل عمقا بوليفونيا يعبر عن التعدد الفكري الذي يعيشه المجتمع الجزائري ويجعل من مدينة الأشباح المقتولة شهادة فكرية عن عصر إنهارت فيه المعايير وتصارعت فيه الإيديولوجيات.

(1)- الرواية: ص235 .

(2)-المصدر نفسه:ص236.

الخاتمة

الخـــــــاتمة :

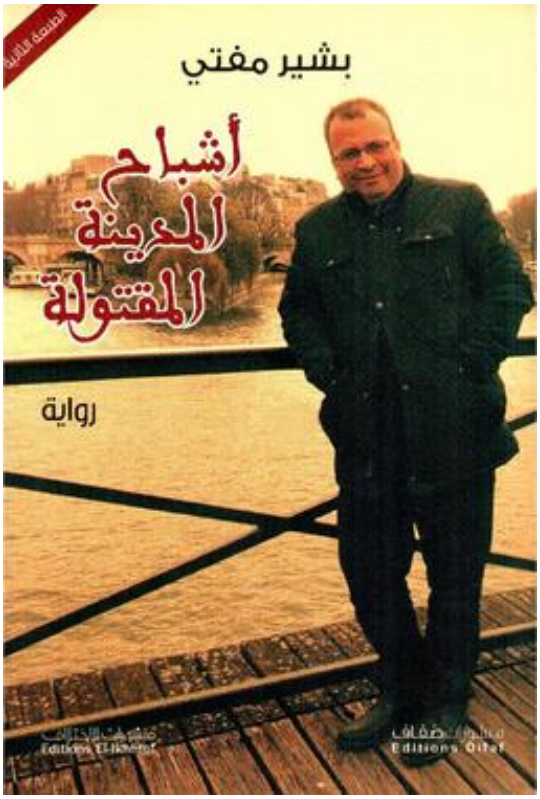
بحمد الله توصلنا إلى جمع محصلة بعد هذه الرحلة الممتعة في البوليفونية وتعدد المنظورات في الرواية الجزائرية المعاصرة –رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي– تمثلت فيما يلي:

- تعد البدايات الأولى للرواية الجزائرية المعاصرة بعد الاستقلال خاصة فترة السبعينيات .
- تعد الرواية البوليفونية من مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- ترتبط الرواية البوليفونية بالحقل الموسيقي من الناحية اللغوية وبالتعددية من الناحية الاصطلاحية.
- تنقسم الرواية بحسب تصنيف باختين واعتمادا على معيار الملفوظ إلى نوعين رواية أحادية الصوت ورواية متعددة الأصوات. فترتكز الأولى على موقف المؤلف من العالم أما الثانية فتعتمد على رؤى الشخصيات التي تملك وعيا وايديولوجية ولغة خاصة تعبر بها وهذا هو الفرق الجوهري.
- أول مبدع وظف هذه التقنية الموسيقية ونقلها الى عالم الرواية هوالمبدع الروسي فيودور دوستويفسكي ثم المنظر الروسيميخائيل باختين ومنه انتقلت إلى الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة.
- منهج باختين متسم بالتعددية ويظهر هذا في العديد من كتاباته التي ترتكز على تصور فلسفي نقدي.
- إن الأساس في ظهور الرواية المتعددة الأصوات يرجع إلى صنفين هما الحوار السقراطي والهجائية المينيبية والتي تعدان تطور للنثر الفني الاوروبي .
- تختلف الرواية البوليفونية عن الرواية المنولوجية،من خلال أن هذه الأخيرة تعتمد على أحادية الصوت المتمثل في صوت الكاتب، أما الأولى (الحوارية) فإنها تعتمد على التعددية من حيث الشخصيات أو الأصوات، وأنماط الوعي، والمواقف الإيديولوجية، وتعدد في أساليب اللغة .وتعدد في المنظورات.

- وانطلاقا من هذه المميزات التي ذكرناها في الأخير تعد رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي رواية متعددة الأصوات بامتياز ويظهر ذلك من خلال:
- تعدد الشخصيات وأنماط الوعي داخل الرواية اذا تظهر أربع شخصيات كل لها منطقها ووعيها وحتى إيديولوجيتها التي تميزت بها عن غيرها .
- تعكس رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي الوضع السياسي الذي عاشته الجزائر خلال فترة العشرية السوداء وهذا ما جعل الشخصيات تنظر للوضع الراهن بحسب رؤيتها.
- تعددت وجهات نظر الشخصيات وزوايا رؤيتهم لها،فالموضوع واحد وهو الإرهاب وما عاشته الجزائر من سنوات دموية ولكن كل واحد ورؤيته بين من أراد إصلاح الدولة وبين من يرى أن الفساد قد عمّ ولا يمكن تدارك الأوضاع .
- تفنن بشير مفتي وأبدع من خلال روايته في رسمه لصورة الموت في شخصيات روايته ليوحي بذلك إلى موت مدينة الجزائر العاصمة على مستويات عدة منها الاجتماعية السياسية وحتى الثقافية في فترتيّ أواخر الثمانينيات وصولا إلى سنوات التسعينات مجسّدة في شخصيات ترك لها الحرية في التعبير عن آلامها وأحلامها ورؤاها .

وأخيرا،كانت هذه جملة النتائج التي خلصت عندها رحلتنا البحثية،راجين في ذلك أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تحصيلها وفي الوصول ولو لجزء قليل مما كنا نبغي الوصول إليه،فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الملاحق



أشباح المدينة المقتولة

أشباح المدينة، هم كل هؤلاء الهامشيين الذين يعيشون خارج توقيت التاريخ، يتدعلون من كل مكان ليحكوا حكاياتهم المريرة مع الوجود. هذه الرواية هي بمثابة بانوراما تجمع فسيفساء من الأصوات المكبوتة، تلك التي تريد أن تنفجر في وجه الوجود. السرد يساوي الوجود. أنا أسرد فأنا موجود. إنه كوجيتو السرد. العالم هو كتاب مفتوح على الحكايات، ويقدر ما يتقمص العالم في السرد كلما تهاوت الأسوار بين الحقيقة والوهم، بين التاريخ والخيال، بين الكلي والخاص

الناقد لونيس بن علي

وقد تمكن بشير مفتي باقتدار الروائي المتمرس أن يعود عن طريق التخييل إلى جذور هذا الحدث، ويغوص في السياقات التاريخية والسياسية التي أنتجته راسما الإطار الزماني والمكاني بدقة متناهية تنمّ عن وعي وإدراك قلما أتيح لنظرائه من روائيي الجيل الجديد

جريدة الرائد

في رواية «أشباح المدينة المقتولة» نلحظ تمازج الإبداع بالواقع من خلال تصوير اللحظات الفجائعيّة المؤلمة من تاريخ العنف في الجزائر عبر خطاب أدبي ينفتح على هوامش تاريخيّة كثيرة ويطرح تلك الأسئلة الشائكة عن العنف، كما تصبغ هذه الرّواية تيمة الموت فلسفيا. وتطرح أيضًا الأسئلة القلقة. و تبرز نضج الرّوائي الفنّي وقدرته على تشخيص الواقع الجزائريّ عبر رؤية وجوديّة.

د سامية غشير

• روائي جزائري ولد عام 1969، له عدة روايات من بينها «أرخبيل الذباب»، «شاهد العتمة»، «بحور السراب»، «خرائط لشهوة الليل» وقد ترجم بعضها إلى اللغة الفرنسية. ووصلت روايته «دمية النار» إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية العربية دورة 2012.

منشورات الاختلاف Editions El-Ikhtilef editions.elikhtilef@gmail.com
منشورات ضفاف Editions Difaf editions.difaf@gmail.com
www.neelwafurat.com - www.nwf.com جميع إصداراتنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم

نبذة عن الكاتب :

بشير مفتي (مواليد عام 1969 بالجزائر العاصمة، هو صحفي وكاتب روائي جزائري،متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية الثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية،كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات،كما يعمل في بالتليفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات، إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية،وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروقالثقافية الجزائرية. وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

المجموعات القصصية:

أمطار الليل: رابطة الإبداع 1992 الجزائر

الظل والغياب: منشورات الجاحظية 1995 الجزائر

شتاء لكل الأزمنة: منشورات الاختلاف 2004

الروايات المنشورة:

المراسيم والجنائز (رواية) 1998 الجزائر

أرخبيل الذباب (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2000

شاهد العتمة (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2002

بخور السراب (رواية) منشورات الإختلاف الجزائر 2004، منشورات الحوار 2005

أشجار القيامة (رواية) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم 2006

خرائط لشهوة الليل (رواية) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم 2008

دمية النار (رواية) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم 2010وصلت الى قائمة القصة القصيرة لجائزة البوكر العالمية العربية الادبية دورة 2012

أشباح المدينة المقتولة (رواية) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف 2012

غرفة الذكريات (رواية) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف 2014

لعبة السعادة (رواية) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف 2016

اختلاط المواسم (رواية) منشورات الإاختلاف 2019

الروايات المترجمة:

- المراسيم والجنائز (Cérémonies et funérailles) ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الإختلاف 2002

- شاهد العتمة (le témoin des ténèbres) ترجمة نجاة خلاف منشورات عن باريس فرنسا éditions Aden . 2002
- أرخبيل الذباب (L'Archipel des mooches) ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا éditions L'aube et Barzakh2003

الكتب المشتركة:

- الجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي انجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ Editions: alger , un passage dans la lumière trilingue français –anglais –arabe de philippe mouillon, nicolas charlet, gilles clément et Bachir Mefti (broché – 01mai 2005)
- القارئ المثالي كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار.

كتب أخرى:

سيرة طائر الليل مقالات نقدية طبعة مشتركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف 2012

ملخص الرواية:

رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، والصادرة قريبًا عن منشورات الاختلاف بالجزائر ودار ضفاف ببيروت، ترسم ملامح مدينة تتآكل من الداخل، وتقدّم لوحات متعددة لشخصيات تنتمي إلى حي شعبي يُدعى "مارشي اثناش"، تتناوب على سرد فصول الرواية.

من بين هذه الشخصيات، نجد سعيد، كاتب الرواية الذي يحكي تجربته الذاتية وتجارب بعض سكان الحي، منها المجاهدة العجوز المنعزلة، وحكايته العاطفية مع زهرة الفاطمي، وقصة والده الشاعر الذي سُجن عام 1988 ولم يعد بعدها إلى البيت.

تتسع دائرة السرد لتشمل شخصيات أخرى، مثل الهادي بن منصور، المخرج العائد من بلغاريا بعد دراسة السينما، والذي يصطدم بعوائق البيروقراطية والذهنيات الرجعية حينما يحاول إنجاز فيلم عن الحي. بعد خيبته، يتجه للعزف في حانة ساحلية، وهناك تنشأ قصة حب مع ربيعة، تتقاطع مع ذكريات علاقته القديمة بمعلمة موسيقى بلغارية تُدعى "آنينيا"، التي فتحت له أبواب الجسد والحرية، وجعلته يقارن بين حياته في الجزائر وتلك التي عاشها في الغرب.

الرواية تسبر أيضًا تحول الزاوش، من طفل مشاغب إلى شاب يسجن بسبب دفاعه عن فتاة يحبها، ثم يتحول خلال سجنه إلى متشدد ديني، ويجد نفسه بعد خروجه في مناخ تسعيني عنيف يدفعه للانخراط في العمل المسلح ضد كل من يخالف رؤيته العقائدية.

شخصية أخرى هي المؤذن، الذي أودعه والده الإسكافي لدى إمام المسجد ليحفظ القرآن ويتربى على الدين. غير أن المؤذن ظل ممزقًا بين طريق الإيمان وحب طفولته "سعاد"، الذي لا يستطيع تحقيقه بسبب الفوارق الاجتماعية. وبعد وفاة الإمام، يخلفه المؤذن لكنه يصطدم بتصاعد التيارات الدينية المتطرفة، ما يدفعه إلى الانعزال ومغادرة الحي.

الرواية تقدم سردًا متشابكًا لأجيال متلاحقة: جيل الثورة ممثلًا في والد الكاتب، الشاعر الثوري الذي سُجن مرتين بسبب معارضته للنظام، رغم كونه مجاهدًا. وتُعرض أيضًا مأساة زهية المجاهدة التي تربت في منزل "قايد" خائن للثورة وعميل للفرنسيين، واغتُصبت على يده حتى أنقذها معلم فرنسي، ثم التحقَت لاحقًا بالثورة بعد أن أحبت المجاهد عمر، الذي لقي حتفه على يد رفاقه.

ثم يأتي جيل ما بعد الاستقلال، ممثلًا في شخصيات مثل الهادي، الذي سحقه فساد الواقع الثقافي، وجيل التسعينيات الذي وُلد في بيئة مليئة بالخراب، حُطم فيها حلم أكتوبر على صخرة العنف الأهلي، وتحول الأمل إلى ركام.

رواية "أشباح المدينة المقتولة" ليست مجرد حكايات فردية، بل شهادة على مدينة فقدت روحها، وقتلت أحلام أبنائها. يجمع بشير مفتي بين المأساوي والسخرية، في نص يتأمل التحولات العميقة التي عصفت بالمجتمع الجزائري من الثورة إلى العشرية السوداء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف –بيروت، منشورات الاختلاف – الجزائر، لبنان، ط2، 2017.

المراجع:

2. أحمد صبحة علقم: تداخل الاجناس الادبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر وزارة الثفافة، عمان –الاردن، د.ط، 2006.
3. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو النظرية الشعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 2012.
4. بعلي حفناوي، في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات –المرجعيات– المنهجيات) منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1، 2007.
5. بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية المعاصرة الجديدة متى ؟لماذا؟ كيف ؟قراءة من منظور النقد الثقافي ،جميع حقوق النشر محفوظة ، الجزائر، ط1،ديسمبر 2020.
6. جميل حمداوي ،اتجاهات الأسلوبية، الألوكة،ط1، 2015.
7. جميل حمداوي، المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2017.
8. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري ،منشوران دراسات سال البيضاء، ط1، 1986.
9. حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
10. دليلة مروك،تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، أعمال المؤتمر الدولي :الرواية العربية في الالفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي 21-2016/08/22 ،الجزائر .

11. سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية ،دار ميم للنشر الجزائر،ط1، 2016،
12. عبد الجاسم عباس،ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافي- بغداد، ط1، 2005.
13. عبد المجيد النسيب، الرواية العربية الجديدة واشكالية اللغة ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الاردن ،ط1، 2014.
14. عبدالله شطاح، مدارات الرعب فضاء العنف في روايات العشرية السوداء، مطبعة ألف للاتصال والاشهار الجزائر، د. ط، 2014.
15. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات 2، دمشق ،د.ط،2008.
16. عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية ،الرهان على منجزات الرواية العالمية،منشورات دار الامان ،الرباط،د.ط، 2015.
17. فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الاخبار 2001.
18. لونيس بن علي ، رواية الهامش :المتابة عند تخوم التاريخ.
19. مُحَمَّد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، د.ط، 1996.
20. مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ،2010 .
21. مُحَمَّد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.
22. مُحَمَّد حسين محسن، المثقف اللا منتمي في التراث الاسلامي (دراسة عن قمع الدوة في الفكر الاخر)، دار زمان للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2016.

23. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة الذات، الوطن، الهوية، الوراق للنشر والتوزيع –عمان، ط1، 2011.

24. نجاة عرب الشعبة: حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار عنابة، ع31، سبتمبر 2012.

25. يمنى العيد، الراوي : الموقع والشكل، مؤِسسة الابحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.

المعاجم والقواميس:

26. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985.

27. مُحَمَّد القاضي واخرون ،معجم السرديات ،دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

28. الياس انطوان الياس وادوارد ا.الياس، قاموس الياس العصري إنجليزي –عربي، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1913،

المراجع المترجمة:

29. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر :مُحَمَّد الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

30. ميخائيل باختين الخطاب الروائي، تر:مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 1987.

31. ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987.

32. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر:يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

33. ايمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية المعاصرة الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظية لعبدالمالك مرتاض، دم الغزل لمرزاق بقطاش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستر في الادب العربي الحديث ،جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2012-2013 .

34. الطاهرعمري وبن خليفة مشري: الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات والبحث عن الشكل،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،مج 12، العدد 15،1/03/2020.

35. فتيحة الشيخ ، تقنيات الكتابة في الرواية الجزائرية المعاصرة 1990-2000،اطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ،جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر 1-03-2022 .

36. نعيمة بولكعيبات: محاضرات في السرد الجزائري المعاصر،جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة1-الجزائر،2021-69،2022

المجلات العلمية والدورية:

37. ابراهيم رحيم، الرواية المتعددة الاصوات من منظور ميخائيل باختين، مجلة المفكر، مج 08، ع2 ، ديسمبر 2024.

38. أحمنة مشاشو، سلطة الثقافة وثقافة السلطة: قراءة ثقافية في تمثيلات الأنا المثقفة والآخر السلطوي في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي، مجلة طبنة لدراسات العلمية الأكاديمية ، مجلد 05 العدد 01 ، جامعة سطيف 02 سنة 2022، الجزائر

39. امال بن جامع، عثمان رواق، تمظهرات البوليفونية في رواية موسم الاختلاط أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي ،مخبر التراث الادبي الرسمي والهامشي، مجلة القارئ للدراسات الادبية النقدية اللغوية، مج 04، ع03، سبتمبر 2021.

40. أمل عبد الكريم احمد ،تعدد الاصوات إشكالية المصطلح،مجلة كلية الاداب،ع 66، يناير –مارس 2023،قسم اللغة العربية،جامعة بني سويف.

41. عبد الوهاب شعلان، ميخائيل باختين، الكرنفال والحوارية، مجلة التواصل الادبي، مخبر الادب العام والمقارن، جامعة عنابة –الجزائر ، ع02، جوان 2008.

42. يحي سعدوني، البوليفونية في الرواية الجزائرية المعاصرة ادغال البحر والسراب أنموذجا لمصطفى بن يوسف ،مجلة الاشكالات في اللغة والادب، مج 11 ،ع 01، جامعة أكلي محند أولحاج ،البويرة ، الجزائر.

المواقع الالكترونية:

43. أرزقي ديدان، نظرة حول الرواية الجزائرية نوافذ ثقافية الاحد 20-03-2016 الساعة 18:57 موقع http//WWW.nawafedh.org/node/1845

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان .....

الإهـــداء .....

مقدمة .....أ

الفصل الأول : الرواية الجزائرية المعاصرة وماهية البوليفونية وتعدّد المنظورات

تمهيد 5

المبحث الأول: الرواية الجزائرية المعاصرة 6

نشأة الرواية الجزائرية 6

خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة 7

المبحث الثاني: ماهية البوليفونية.....12

1-مفهوم البوليفونية 13

2-الجذور التكوينية للرواية المتعددة الأصوات 17

3-تشكل وتطور الرواية المتعددة الأصوات 19

المبحث الثالث: تعددية في الرواية البوليفونية 24

1-مستويات التعدد الصوتي في الرواية المتعددة الاصوات.....24

1-2 تعدد انماط الوعي: 26

الفصل الثاني :تجليات البوليفونية و تعدد المنظورات في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي

تمهيد 37

المبحث الاول : تعدد الشخصيات في رواية أشباح المدينة المقتولة 38

المبحث الثاني : التعدّد الايديولوجي والفكري 49

المبحث الثالث: الأنا المثقف والاخر السلطوي في رواية أشباح المدينة المقتولة 56

الخـــــاتمة 68

الملاحق 70

قائمة المصادر والمراجع.....77
فهرس المحتويات.....83
ملخص الدراسة: 85

ملخص الدراسة:

تتمحور هذه الدراسة حول ماهية الرواية البوليفونية بصفة عامة وتجلياتها داخل الرواية الجزائرية المعاصرة من تعدد في الصوات(الشخصيات)وتعدد الضمائروكذلك تعدد منظورات اي وجهات النظر مما جعلها تتميز بحيز واسع للتعبير عن المواقف الأيديولوجية والفكرية المختلفة.

للتنظير لهذا الموضوع اعتمدنا على المنظر الروسي ميخائيل باختين باعتباره من أهم من تناول هذا الموضوع في أعماله الأدبية والنقدية.

أما الجانب التطبيقي فكان لأهم المواطن التي تجلت فيها البوليفونية في رواية أشباح مدينة مقتولة لبشير مفتي لما تتمتع به من تعددية في الشخصيات والمنظورات الفكرية والإيديولوجية التي تعبّر عن الأنا المضطهد والآخر السلطوي مما جعلها رواية بوليفونية بإمتياز

الكلمات المفتاحية : البوليفونية ــ تعدد المنظورات ــ الرواية الجزائرية المعاصرة ــ تعدد الأصوات ــ المنظور الفكري .

Study Summary:

This study focuses on the concept of the polyphonic novel in general, and its manifestations in contemporary Algerian fiction in particular, through the multiplicity of voices (characters), the diversity of pronouns, and the plurality of perspectives or points of view. These features grant the narrative a broad space for expressing different ideological and intellectual positions.

The theoretical framework of the study is based on the work of the Russian theorist Mikhail Bakhtin, who is considered one of the most prominent scholars to have explored this concept in his literary and critical writings.

The applied part of the research centers on the key aspects of polyphony in Ghosts of a Murdered City by Bachir Mefti, due to its richness in diverse characters and ideological and intellectual perspectives. The novel expresses the voice of a persecuted "self" in contrast to an authoritarian "other," which makes it a quintessential polyphonic novel.

Keywords: polyphony – plurality of perspectives – contemporary Algerian novel – multiplicity of voices – intellectual viewpoint.