



البطل وتمثيلات العنف الرمزي في روايتي
"وحيدا في الليل واختلاط المواسم" لبشير مفتي

The hero and representations of symbolic violence
"Wahidan Fi Layl and Ikhtilat Lmawassim" for Bashir Mufti

مسالي ليندة*

جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية- الجزائر Lynda_messali@yahoo.fr

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2022-06-01	2021-11-15	2021-08-16

ملخص: يسعى البحث من خلال مقارنة روايتي بشير مفتي (اختلاط المواسم، وحيدا في الليل) إلى ملامسة الواقع الجزائري ومعرفة هواجس المجتمع، إنه يبحث في أحوار الشخصية، وهي تخوض تجربة الصراع بين ثنائية الخير والشر، لتطرح فكرة أن الإنسان يولد وهو يحمل جرثومة العنف بين جنبيه، لهذا نصطدم بشخصيات سقطت في براثن القتل والسلبية، دون الحاجة إلى مثاليات البطل النبيل القيم في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

فشخصية البطل عنده تمارس أحقيتها في الفعل/ الوجود كخطوة بديلة، في البرهنة على الدور الوظيفي الفاعل للشخصية الروائية. إن الروائي بشير مفتي يحاول إلغاء تهميشها، حيث لا أبنية أخرى استطاعت أن تنافس الشخصية وقوة حضورها، إنه يدفع بهذا الانسان إلى أن يعلن وجوده ضد كل من يحاول السيطرة على وجوده الرمزي في النص/ الواقع، ليكون هو البطل والقتل هو وسيلة لإخراج كل من سيطر على عالمه في الرواية الحديثة، بتقنية عالية، وبكل ثقة واعتزاز بالفعل.

كلمات مفتاحية: العنف؛ القتل الرمزي؛ العنف المضاد؛ الرواية المعاصرة؛ الكتابة؛ البطل؛ النفس؛

السلطة؛ المتقف؛ الآخر.

Abstract: This article seeks, through the analysis two novels of Bashir Mufti (ekhtilat lmaawssim.wahiddan fi layl), to approach the Algerian reality to know the fears of society, deals with the psychology of the personality as it faces the conflict between

* المؤلف المرسل

the duality of good and evil.. She shows that a person is born with a tendency to violence,

She asserts that a person is born with a tendency to violence, and in the novel we find characters who kill, to appear negatively away from the ideals of the noble hero in the social milieu. What the hero of the novel is doing is a picture of what exists in the Algerian arena, where violence has become a means by which individuals deal. The writer depicts the broken Algerian reality after the Algerian revolution and the bloody decade. He tells us about the psychological effects that the Algerian suffers from, such as fear, anxiety, the collapse of hopes and the change in morals.

The hero's character in his novel plays its role and announces its existence, avoiding marginalization in front of the rest of the narrative elements He announces faces against everyone who tries to control his symbolic presence in text/reality, To be a hero, murder is a way to get rid of any bullying in the novel, with high technology and pride already

Keywords Violence; symbolic murder; counter-violence; novel; writing; hero; self; authority; intellectual; other.

تمهيد: تقترب روايات بشير مفتي التي كتبها منذ إصدار "أرخبيل الذباب" مروراً بـ"بخور السراب ودمية النار"، وصولاً إلى "اختلاط المواسم ووحيدا في الليل"، من حيثيات الواقع السياسي والاجتماعي الجزائري محاولة معانقة أوجاع الوطن وأحلامه. إنها أعمال سردية تحاكي ثقافته وكل الإيديولوجيات المتصارعة، تحاول أن تلامس التغيير والحقيقة بعيداً عن المناخ السوداوي، والكوابيس التي تحاصر هذا الوطن، بعنف الكتابة يسرد وعلى لسان شخصيات تلعب دور البطولة يطرح الحقائق دون خوف، لتظهر وهي تمارس أحقيتها في الرؤية/ الوجود، بعيداً عن الانطباعات الكلاسيكية.

لقد ارتأينا الاقتراب من آخر إصداراته الروائية (اختلاط المواسم، وحيدا في الليل) لنسائل عوالمه ومرجعياته المتخيلة، ونتوقف قليلاً عند ظاهرة القتل الرمزي لنعرف دلالتها، ونطرح أيضاً استفسارات قبيل: كيف يبني بشير مفتي عوالمه الروائية وأي مرجعيات تُشكلها؟ كيف ينظر الكاتب إلى الرواية كجنس أدبي؟ ما سر تكرار ظاهرة العنف في أعماله؟، بالأحرى ما سبب ميله إلى الشخصية العدوانية لتكون بطلة



الأحداث؟ هل لذلك علاقة بالواقع المعاش ابان التسعينات، أم لذلك دلالات أخرى ترتبط بالكتابة وبوظيفة الشخصية في الرواية المعاصرة؟

يسعى البحث أولاً إلى معرفة طبيعة رؤية الكاتب إلى الرواية كجنس أدبي، فنحن نعرف أن لهذا الفن أبعاده وخصوصياته التي تستحضر تجربة المؤلف مع هذا الجنس والدور الذي يرتضيه لها في الساحة الإبداعية والرسالة التي يؤديها إلى القارئ. إن الرواية في نظر المؤلف تقترب من الواقع المعيش وتطرح هواجسه، إنها حكاية تقول سيرة المجتمع ومشاغله، بل «إن تمثيلها المتنوع الذي لا يخضع لمعايير ثابتة جعلها سرديا حيا يتبادل استشفافات لا نهائية مع المغذيات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيات حقيقية كالوقائع والأحداث، أم ثقافية كالأنظمة الفكرية والعقائدية والاجتماعية»⁽¹⁾.

في كل مرة يكتب الروائي حكايته، يشكّلها من منظوره الخاص كنموذج يبحث عنه، فهو يعني تماماً أن «الكاتب الذي يرغب في التفرد والتميز على المستوى العام في الساحة الإبداعية، ينحت له طريقة خاصة في ترتيب وحدات النص الإبداعي وتعاقب الأحداث أو تفككها، وتقديم بعضها على البعض الآخر»⁽²⁾. بل كثيراً ما يوفق بشير خلالها، حين يطبع أسلوبه الخاص جمالياً على النص الروائي، فيخلق عالمه المتخيل. وهو الذي يصرح قائلاً: «لا أتصور الرواية تتصالح مع عصرها الذي تعيش فيه، بل وخاصة مع عصرها، ربما تتسامح مع الماضي قليلاً لأنها ستحاول رغم كل شيء أن تنظر له من مسافة زمنية، تجعل الروائي إلى حد ما موضوعياً أو على الأقل قارئاً لمرحلة زمنية قراءة محددة، وإن كان معظم الروائيين عندما يذهبون إلى التاريخ بغاية تصفية حسابهم مع ما يُسكت عنه، ويتم إهماله أو نسيانه، أما مع عصرها، فهي في جدل مستمر، أو تناقض حاد أو صراع لا يهدأ، بل يظل متوتراً غاية التوتر لأن المسافة قريبة»⁽³⁾.

1- نزعة العنف وتمثيلاته: ونعني به طبعا كل « سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف.. إنه الفعل الذي يمس كسان الإنسان ملحقا بالغير الضرر المادي والجسدي والفكري والعقائدي»⁽⁴⁾.

والشيء الذي لمسناه خلال قراءتنا لأعماله الروائية، هو نزعة العنف التي تلون أحداثها، وتخيم على مشاعر الشخصيات، إذ تشير إلى أن المؤلف لم يكن بعيدا عما يجري في الساحة العالمية والعربية الآن، حيث «وتيرة العنف والعمليات الإرهابية في العالم في تصاعد ما دامت بؤر التوتر لم تلامس حلولا موضوعية ولا يقابل العنف إلا بالعنف المضاد، سرعان ما يتحول هو الآخر إلى سلطة فوقية تمارس العنف والاضطهاد»⁽⁵⁾. لقد كان العنف في الروايات التي بين أيدينا ظاهرة ذات تجليات مادية ورمزية، تلازم تصرفات شخصياتها العدوانية التي كثيرا ما تلجأ إلى استخدام القوة وترهيب الآخر، بغية السيطرة عليه وإخضاعه، ويتم ذلك باستعمال مفردات السب والشتم والتهديد، بل وتصفيته أيضا.

إنها الرغبة في تصفية الآخر، والتخلص منه، مهما كانت طبيعة العلاقة المبنية بينهما، وليس شرطا أن يكون عدواً، بل حتى المحبوب يُضحى به في فرصة ما. يحس القارئ بالعنف في كل زاوية من زوايا روايته، فهو يختلط بالأمكنة وبملاح الشخصية، يكسر أفق التوقعات حتى نفاجئ في تغيير مسار السرد واختفاء الشخصيات، أو إنهاء مهامها بشكل عبيث. لقد كانت تمثيلاته ذات طابع سياسي؛ فشخصياته كلها مشغولة بالسياسة وبأمور الوطن، إذ نجدها تحكي عن دموية الأزمة التسعينية في أكثر من موضع. يحضرنا - مثلا - المقطع التالي: «انفجرت قنبلة مرهبة داخل السوق، اهتز لها شارع الأبيار بحجره وناسه... بقينا متجمدين في مكاننا ننظر إلى الدخان الأسود...



والأجساد التي تفحمت حينها والأرجل المقطوعة، والبقع الحمراء للدم الذي سال حينها منظر من مناظر القيامة»⁽⁶⁾.

لا يزال المتخيل الروائي، إذن، يتغذى من حيثيات الأحداث التاريخية، ليصنع منها عالما للشخصيات الروائية. وكما أن الثورة الجزائرية ظلت لسنوات طويلة المرجع الأكثر أهمية بالنسبة لمعظم الأدباء الجزائريين، ها هي أزمة التسعينيات التي خيمت على سماء الوطن، تكسو المناخ الروائي مساحات من الحزن الروائي. وها هو بشير مفتي يستحضر تلك المعارك الليلية بين الجنود والإرهابيين، ويحدثنا عن الإرهاب/ العنف بأشكاله المختلفة والعديدة، عن نشره الخوف والرعب والموت في المواطنين العزل⁽⁷⁾. من خلال انخراط احدى شخصياته في السلك الأمني أو إقامة علاقة معهم، وذلك أن القاتل - بحسب رأيه - حين يكون رجل أمن، أو رجل مخابرات يرضي بشكل ما فضول القارئ الذي يحسب له امتهانه للمهنة وقدراته الفعلية، وكذا يغذي تلك المرجعية عنه، والتي مفادها أن رجل القانون هو مكمّن الشر دائما.

لقد كان بطل "اختلاط المواسم" يشارك في هذه العمليات الأمنية والتدخل الميداني، فيصف إحدى خرجاته قائلا: «تقدمت ورميت عليهم قنبلتين مسيلتين للدموع، توقفت اطلاق الرصاص من طرفهم، فقدفتهم بوابل من رصاص رشاشتي حتى نفذت ذخيرتي فأخرجت المسدس وتقدمت أكثر، ثم دفعت الباب بقوة ودخلت وجدت الثلاثة مطروحين أرضا وواحد فقط ينزف دما في ركبته ويستغيث، فكدت أفرغ فيه ما في أحشاء مسدسي لولا وصول الضابط»⁽⁸⁾. إن بشير - هنا بحديثه عن العشرية السوداء - لم يكن الهدف منه التأريخ واستحضار المعارك وقسوتها وهمجيتها فحسب، بل إنه مُصرّ على بيان تأثيراتها لاحقا على المواطن الجزائري، وكأنه فهم قول الشريف حبيبة: «أخرجت دور النشر داخل الجزائر وخارجها عناوين عدة تبحث في دقائق هذه

الأزمة، وتحاول تفكيك وتحليل ومحاورة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة وعرضا لها... وهمشت أهم قضية هي قضية المواطن الجزائري»⁽⁹⁾.

وبهذا تحاول العشرية الدموية أن لا تغيب عن مرجعيات المنخيل الروائي، ولا عن أزمنته وهواجسه إنها المآسي التي جعلت من الجزائري شخصية ترغب في معانقة الفرح بكل أشكاله، بل شخصية حذرة تتخوف من الآخر الذي قد يكون هو العدو أو الموت، وهنا كان لابد من القبول بالتعايش مهما كانت الاختلافات الايديولوجية والدينية والسياسية بدل السقوط في براثن العنف، وهو فحوى قول فتحي التريكي: "إن الوعي بالعيش سويا هو الشرط الضروري للتخلص من العنف المعنوي ومن القوة المادية، غنه أساس كل مجتمع حقوقي وكل خضوع إلى القواعد التي يديرها وفاق اجتماعي وتواضع أصلي أو عقدي"⁽¹⁰⁾.

يحكي البطل أيضا عن جهود الطبقة الحاكمة للحافظ على المناصب، بظهور جماعات فيها تحاول الإطاحة بالآخر، ويصل هذا الرفض إلى حد التنافس الشرس والقتل، و«الإرهاب الذي يسمو إلى بلوغ حدود السلطة، متربعا على عرشها متخذا من الدين جماليته، التي يريد بها تحقيق رغباته بقلب كل شيء تحت اسم الدولة الإسلامية، تدعمها حركة شعبية غير مدركة لتحقيقها»⁽¹¹⁾. كما يستحضر انقلاب بومدين على السلطة القائمة على لسان فريدة السقاف حين راحت تتحسر على والدها الصحفي الذي بعدما انتقد هذا الانقلاب فزج به في السجن، تقول في هذا الصدد: «لم يطلق صراحه إلا في السبعينات لقد خرج منهارا... شاهدت رجلا محطما ومهزوما لا يقوى على شيء ورغم فرحتنا بخروجه فإننا اكتشفنا أنه لم يعد كما كان في السابق»⁽¹²⁾.

إن الكاتب عاد بنا كثيرا إلى هذه المرحلة (كما في رواياته السابقة لعبة السعادة، في غرفة الذكريات، وفي رواية أشباح المدينة المقتولة)، وركز عليها لأنها المرحلة الفاصلة في نظره التي ساقط الوطن نحو المصير الراهن، بعدما أثرت تلك التحولات



في النظام القائم، وفي شخصية الجزائري الذي فقد حينها الحلم في تحقيق الانتصار والتقدم، ليقول يائسا على لسان إحدى شخصياته: «أجدني متعبا من ذكريات حاولت دائما نسيانها، واستنكر لها، أو الهرب منها، مع أنها كانت حياة مثل آلاف الناس العاديين الطبعين الذين ولد في مرحلة ما بعد الاستقلال، بخمس سنوات فقط، والذين تأثروا بهذا العنف الثوري والعنف المضاد»⁽¹³⁾.

يلتقي بشير مفتي مع عديد من الباحثين الجزائريين، الذين يرون أن «الانقلاب الذي قام به العقيد الهواري بومدين أطفأ الأنوار، سجن كثيراً من المثقفين لأنهم شكّلوا لجانا تطالب بإطلاق سراح الرئيس السجين، وكان سببا في مغادرة المثقفين الأجانب الوطن، وهم متحسرون على ضياع الثورة والحرية والتغيير»⁽¹⁴⁾. وهكذا استخدم الكاتب عنصر الإسهاب في وصف فساد السلطة، ومجازر الإرهابيين في فترة العشرية الحمراء، وكان من المفروض أن تكون السياسية هنا سببا في محاولة فرض سبل العيش سويا باعتبارها «قوة تجعله في اتصال مع أمثاله وتدعوه إلى التعامل معهم لتستقيم حياته... إنها الوسيلة التي بمقتضاها يترك الإنسان عدوانيته ودوافع الموت والعنف التي تتناقض مع الطبيعة ومع الآخر»⁽¹⁵⁾.

توسع العنف ليطل المثقف، عبر استخدام الوسائل القهرية الرادعة لرأيه الصريح في السلطة، ذلك أن الدور الرمزي الذي ينهض به في المجتمع من الناحية الفكرية هو «عملية التثقيف وإعادة بناء الوعي ويقوم وهو الأهم بإبداء الرأي وتقديم الأفكار التي وجهتها العامة، الانتصار للحق في الحياة وصون كرامة الإنسان، والدفاع عن الحريات وعن سيادة دولة القانون والمؤسسات»⁽¹⁶⁾. فالكاتب يرى أن المثقفين يواجهون بسلطة وطنية تقمعهم أيديولوجيا، وتنتكر لدورهم في النضال الوطني، ويكفي أن نرى "صادق" بطل رواية "اختلاط المواسم" والذي يمثل - باعتباره أستاذا جامعا - الطبقة المثقفة والنخبة، يخضع دائما للتحقيق والاستجواب مع الشرطة بسبب مقالاته

ضد النظام. وبقيت المواجهات تطاله والحصار داخل الجامعة، كحال المئات من زملائه الكتاب والمفكرين والفنانين والصحفيين.

لقد أعطى بشير مفتي أمثلة كثيرة عن هذا العنف، تلمّحت من خلال شخصية المثقف الذي نال نصيبه من الضغوطات السلطوية التي تتسبب في اعتقاله، فقط لأنه «...كتب مقالا انتقد فيه المتقلب عليه، والذي قاد الانقلاب نشر المقال، وفي الغد جاءت السلطة السرية واعتقلته على الفور»⁽¹⁷⁾. حينما نجد المثقف أيا كانت صفته كاتباً أو شاعراً أو روائياً أو صحافياً يعاني من خيبات الأمل، ويركن إلى الصمت الذي يضمن له العيش في سلام، وهنا يؤكد محمد ساري أن «الأنظمة العربية تمارس قمعا ضد الكتاب بمستويات مختلفة وأساليب متنوعة، تعمل الأنظمة العربية كأخطبوط خطير لتسكت الأصوات المخالفة لها... لذا قد يلجأ البعض منهم إلى الصمت خوفا من البطش، وقد يهاجر البعض الآخر إلى أوروبا أو أمريكا الشمالية بحثا عن أجواء ملائمة للتعبير»⁽¹⁸⁾.

لقد تم قتل صوته، وأضحى له وجود رمزي، لقد اختفت كلماته وتحليلاته، مع تطور السرد لم يعد صوته يعلو ولا يدير حوارا، إنما كان الصمت ميزته، يمكننا معرفة هواجسه وآرائه حول الأحداث عن طريق المونولوج الداخلي، وحتى حواراته مع زملائه كانت بعيدة عن السياسة وعن الإيديولوجيا، وانصبت على المرأة الجسد. إن المثقف الجزائري عانى بحق من النظام، فبعد أن «استهدف من قبل الحركات الإسلامية الراديكالية فكفرتة أولا في نهاية الثمانينات وشهرت به في خطب بعض المساجد وعلى صفحات بعض الجرائد اليومية الموالية لها، ثم انتقلت بعض فصائل هذه الحركات إلى اغتياله واختطافه في بداية التسعينات متوازيا مع بداية الارهاب الاجرامي الذي عم الجزائر»⁽¹⁹⁾. وعموما، كان الكاتب يحاول الإشارة إلى فساد بعض أنظمة الحكم واستغلالها السلطة لخدمة مصالحها، مهملة مصالح الآخرين.



1- تجليات العنف في سلوك الشخصية والالتفات نحو الميول النفسية والظروف: وهو الأمر الذي لاحظناه في روايته التي اخترناها للتحليل وجود شخصيات انهازمية وعنيفة، تذكرنا بالبطل الإشكالي عند لوكاتش بأعماله الشيطانية، كخطوة بديلة في البرهنة على الدور الوظيفي الفاعل للشخصية الروائية⁽²⁰⁾. لقد سقطت في براثن القتل والسلبية، لكن الروائي لم يتغاضى عن الظروف المحيطة التي أوقعت الشخصية في ذلك المصير، حين يلتفت إلى ماضيها، وإلى كل ما يمكن أن يسوق الشخصية إلى ذلك المصير، ليحوّلها إلى قاتل أو رجل عدواني، كما هو الحال بالنسبة لهشام ماضي الذي قال مرة وهو يسرد بؤس حياته الماضية: «والدي هو العنف لا غير...أمي تقول إن والدي كان يضربها وهي صغيرة... وعندما يظهر أحد منا أمامه... يبدأ العقاب الشديد والضرب العنيف، الضرب في أبعص صوره كأنك تدخل غرفة تعذيب ينزع ملايسك ويبدأ برفسك بحدائه»⁽²¹⁾. واستمر العنف الممارس ضده والذي جعله يفر إلى الشوارع، هذا العنف الذي حين ألفت والدته زوجها من الشرفة انتقاما له على غفلة، جعله يبدي فرحا غامرا بموته.

يمكننا هنا ملاحظة أن تجلي العنف في سلوك الشخصية وميلها النفسي إليه كان منطقيا، بعد الوضع العام الذي عايشته على الصعيد السياسي والاجتماعي، وعلى الصعيد الأسري أيضا. وهنا يصدق الذي قال إنه «عندما يتعرض الإنسان للعنف بشكل يمس كرامته وحيثيته ومكانته ووجوده وشخصيته وشرفه...أو يصاب بخيبة أمل أو احباط وعدم تفاؤل بالحاضر فضلا عن المستقبل، تتفاعل معه النفس البشرية إلى درجة تكتسي الكرامة والشرف والحق الشخصي والجماعي قيمة مطلقة تهون معه التضحيات، أو ينتهي إلى قناعة متسرعة في ظل التأزم النفسي يعتقد معها بالعنف طريقا وحيدا لتسوية الأمور ورد الاعتبار»⁽²²⁾.

ومع ذلك، لا يسرد الكاتب لنا القهر الأسري ليجعل منه السبب الوحيد، بل إنه لا يعبأ كثيرا بالمبررات، ولا يأخذها كثيرا مأخذ الجد، فهو ينظر إلى الوقائع بكل تقبل ومنطقية، لأنه لا يتقبل فكرة الإنسان الخير المطلق، إنه يرسم لنا نزعة الشر القابعة داخله، والتي ترافقه منذ صغره، تُطبع في سلوكه، متلذذا بالقتل مرددا: «كانت فقط قوة خفية بداخلي تقول لي خذها إلى مكان خفي، واخنق رقبته بيديك حتى تلتف أنفاسها، وهذا ما قمت به بالفعل تحت تأثير صوت داخلي ملح جعلني أقتل للمرة الأولى، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ وباللذة الغريبة بعد التنفيذ»⁽²³⁾.

اقترب المؤلف مرارا من تلك النفس الأمانة بالسوء، من تلك الرغبات الشهوانية التي تلون جزءا من حقيقة البشر، قائلا في أحد أعماله: «يظل الإنسان هو هذه التجربة المتعثرة دائما بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة، هو هذا الصراع الذي لا يتوقف بينه وبين نفسه»⁽²⁴⁾. يخبرنا عن تلك الأفكار الخبيثة التي تتموضع في عقله، عن شيطانية طموحه وعن مكر دهائه، إنه يقف مع أولئك الذين يرون أن «الإنسان يولد وهو يحمل جرثومة العنف بين جبينه، يفكر دائما بالجوع إلى القوة والبطش بغية تطويع الآخر واضطهاده واستغلاله فضلا عن الارتكاز إليه في الدفاع عن النفس وتحقيق أهدافه»⁽²⁵⁾.

يحدثنا، أيضا، عن الانتهازية التي تبقى سمة واضحة في شخصياته الروائية، أو بالأحرى تظل وقعا لدى الإنسان الجزائري صنُّع الاستعمار وضحية النظام، يحدثنا عن تلك التبعية العاطفية والثقافية التي تلون نفسيته، وانهزاميته أمام الواقع المرير، تماما كما انهزم هشام ماضي وقتل زميله يوسف الصحفي رغم العشرة الطويلة بينهما قائلا: «نعم أنا الذي قتل يوسف وليس أحد آخر، وافقت ونفذت المهمة بسهولة»⁽²⁶⁾. وقد أعطى ذلك ميزة خاصة لروايات المؤلف، الذي جعل الرواية كجنس أدبي تتكون بمقدار كونها مرآة للنفس الإنسانية وبمقدار صدقها في التعبير عن الإنسان والبيئة



والعصر الذي تظهر فيه»⁽²⁷⁾. وكأنها بحث في أغوار النفس البشرية، وتجسيد فكرة الصراع القديم بين ثنائية الخير والشر، بتوظيف شخصيات حاملة لقيم تلك الأفكار وخفايا النفس.

الكاتب باعتباره أحد الأقلام المعاصرة يدرك تماما واقع الجزائري المنكسر، الذي خرج من الثورة الجزائرية مشروخ الذات، ثم زاد الصدع بعد العشرية الدموية، منتبها إلى مخلفاتها على الإنسان الجزائري، والذي على حد تعبيره «تأثر بالعنف الثوري والعنف المضاد دون أن يكون له وعي بما حدث وما يحدث أمامه، أنه ينتمي إلى فترة مصنوعة من عرق ودماء وأحلام جزائريين كثيرين انفجرت في وجوههم شرارات العنف، وحولوا عنفهم إلى قوة للخروج من دائرة الاستعباد»⁽²⁸⁾. كثيرا ما نراه يسائل نفسه عن طبيعة النفس البشرية، وعن ميولاتها العنيفة وعن رغباتها، وعن الفرق بين القتل في سبيل الوطن. وعلى المستوى الفردي، يتساءل عن ذاك الذي قتل الكثيرين؛ مثل بونابارت في سبيل السلطة والمجد وقدهس المجتمع وبين ذلك الذي قد يقدم على قتل أحدهم بدافع ما ويتهم بالجريمة، فيصرح: «كان عندي يقين أن البشر أشرار بالفطرة، بل فطرتهم شريرة، ولكنهم يتكيفون مع الحياة كما هي معطاة أمامهم، وكما رسموا لها قوانينها وشروطها حتى لا يبتلع بعضهم بعضا، لكن في العمق الإنسان حيوان مفترس لا غير»⁽²⁹⁾.

أحيانا هذا البطل يشغله الوطن بمآسيه المختلفة، تجده يصرح بحبه له رغم كل المآخذ التي يعيشها، فيقول: "تريده أن يكون أحسن وأفضل ومثل باقي الأوطان التي يعيش فيها الناس آمنين بعض الشيء، مسرورين بحياتهم، لكن ووطننا كان تحت قبضة جماعة من الأقوياء الذين فرضوا عليه طريقا آخر"⁽³⁰⁾. لكن ما يشغله أكثر كانت المناصب والثروة، ليظهر بصورة المتسلط الذي يرتضي المكانة ولا يقبل الحوار فارضا الطاعة والتبعية على الآخر بقوة وعبر مختلف الوسائل الممكنة. لكن هذا

المتسلط يصيبه الخنوع أمام من يمتلك زمام الأمور، فيصبح مجرد دمية تتحرك حسب رغباتهم، مهما ثرثر واغتاظ داخلها، ضد من يقف أمام طموحاته الطفولية ومبادئه التي تلقاها، لكنه لا يفعل شيئا مؤثرا الرخاء المادي، والاتكالية على الكفاح في سبيل تحقيق طموحاته.

هذا البطل الطموح في بداية مشواره، والبريء سرعان ما يغير توجهه، بعدما يقوم الكاتب بتفقيده من المبادئ والقيم التي تربي عليها عبر سلب والديه أو أحدهما، ثم إخفاء تلك الشخصيات التي ساهمت في تكوينه المعرفي والفكري، إما بالخطف أو الاعتقال أو الموت. ويمكننا أن نلاحظ موت زوجة البطل في رواية "وحيدا في الليل" لتنتهي بذلك عيشة الهناء والود، يقول: «توفقت زوجتي في الخامس من شهر مارس عام 1999 وهذا ما أشعرنى بالكآبة الفظيعة، ووجدت نفسي وحدي في شقة متواضعة... في تلك الفترة الحزينة قرأت الكثير من الكتب، وعدت إلى عالمي الأول الذي هجرته فترة طويلة من الزمن بسبب العائلة والعمل وغيرها...»⁽³¹⁾.

يواصل بطل اختلاط المواسم رحلته بعد وفاة الوالد، قائلاً: «لم أتغير كثيرا عندما كبرت... حتى توفي والدي.. وبعدها لم تمر فترة قصيرة حتى لحقته والدتي دون مرض بشكل غريب، ووجدتها نائمة في الفراش.. لم تستيقظ وأدركت انها ماتت... تركوني أعيش في بيت واسع تطوقه حديقة جميلة»⁽³²⁾. ويأتي عنصر الرحلة ليكمل مسار البطل كي يُحدث في شخصيته النضوج والتحول، وإذا اضطر البطل إلى البقاء تحت طائلة الظروف، كما في رواية "وحيدا في الليل"، حيث ظل البطل يمارس مهنة الكتابة والنشر في العاصمة، ولم يغير سكنه بعد موت زوجته، فإن أصدقاءه هم من تم إبعادهم، فرشيد كافي توفي مع بداية الرواية، أما صديقه هشام ماضي فغادر البلاد نحو أستراليا، هروبا من الوضع الأمني. يقول في رسالة بعثها إلى البطل: «أكتب اليك اليوم من بلد بعيد، أو قارة بعيدة هي أستراليا، من مدينة كوينزلاند التي



تقع في شمال شرق هذه القارة،.. المدينة رائعة مع اني احتجت إلى وقت طويل
لأتكيف» (33).

إن إبعاد الشخصيات المحبة هي محاولة من الكاتب لخلق مساحة من الحرية
للبطل، كي يمنحه فرصة القيام بكل ما يريد، ويجعله بعيدا عن العراقيل التي قد تخفف
من فعاليته في السرد، وليس ذلك فحسب، بل ويمنعه من التعلق بالأشياء المحيطة
وإقامة علاقات من شأنها التأثير في مساره وتكوينه النفسي، وقد كان ميله نحو التصفية
واضحا. يقول بطل اختلاط المواسم: «لقد صرت وحيدا إلا من نفسي، لم يعد هناك
من يتحكم في أفكاري أو حركاتي، وحتى ولو قمت بمجزرة ضد كل القطط لن يعترض
على أحد، أنا حرّ في بيتي، ولا يحق لأي كان أن يتدخل في أموري الخاصة والعامة
من ذلك اليوم فصاعدا، لقد صرت بشكل ما سعيدا» (34).

2- تمثيلات الحب والميل نحو التصفية: تيمة الحب في الرواية كانت مجرد لعبة بين
الحياة والموت، أو نسميها لعبة الوجود والتحرر الجسدي، لأن علاقات الحب التي كان
يعيشها بطله، كانت علاقات لا تخرج عن نطاق الجسد، مهما حاول الجسد طبعها
بمشاعر الحب والشوق والهيام، هذه الرغبات الجنونية التي يعيشها بطله تملأ رواياته،
وشوقه الجسدي بعيد عن التفاصيل التي يطمس الكاتب جزئياتها، ليكتفي بسرد
لحظات الفعل المباشرة، بعيدا عن آلام العاشق التي تستمر طويلا، فهو يرفض فكرة
الانتظار الطويل، حيث سرعان ما يجعل الشخصية المحبوبة ترضخ وتسلم الجسد رغما
عن طباعها ومبادئها، فرغبة الكاتب تفرض عليها الانهزام أمام رغبته، ليصبح الجسد
هنا رهيناً بيده لا بالظروف ولا بالأحداث، إنما هي مزاجية ورغبة رمزية ونشوة مؤقتة.
ويمكن أن ندرك ذلك جيدا حين نقرأ تفاصيل لقاء البطل مع سارة قطاف في رواية
اختلاط المواسم، حيث إن اللقاء الأول الذي جمعهما بالمكتبة كان تمهيدا مباشر دفع
بالبطل إلى دعوة هذه المرأة إلى بيته بعد محادثة بسيطة قال فيها: «أدرك أنني أطلب

شيئا غريبا ما، لكن كم أتمنى أن تقبلي دعوتي إلى البيت» (ص87). وحين أعطته رقم هاتفها نتفاجأ بالبطل وهو يهاتفها ليلا، ونفاجئ بها وهي تنتظره بفارغ الصبر في بيتها، وتخبّره بعلاقاتها الحميمة وگرامياتها تقول مصرحة: «لم يلتفت إليّ قط من زاوية الحب كانت علاقته بي مبنية على الاحترام.... كان يحب امرأة اسمها سارة حمادي وهي فتاة رائعة بالتأكيد.» (35).

لقد التجأ الكاتب إلى جعل المحبوبة تهيم بشخص مرتبط في الغالب، كي يمنحها فرصة السقوط في علاقات محرمة شبقية، ويجعل الرجل الهائم بها أيضا في علاقة تبعية لجسدها، بعدما يكتشف عدم امتلاكها للمشاعر المتبادلة، وبعد بضعة أسطر نجدها تصرح: «استدرجته إلى أن يمارس الحب معي في سيارته... لقد فعل معي الحب دون أن يتحرك فيه الحب... (كما أنها أقامت علاقة حميمة مع صديقه المقرب وتقول) بعد مغامرات جسدية طردته من حياتي... كان يدرك أنني أفعل معه ما أفعل فقط انتقاما من صادق، ومع ذلك كان يقبل هذه المهانة لنفسه» (36). هذه الأستاذة الجامعية بعد سفرها إلى تيزي وزو كانت تقيم علاقات جسدية على عجل، ويمكن أن نلاحظ اهتمامها به كوسيلة للخروج من الوحدة والكبت، وكذا محاولة تجاهل الألم الذي سببه الحب في قلبها، لنتوقف عند علاقتها مع ذلك الدركي الذي وصفته بالمكبوت الجنسي وتقول فيه في رسالة بعثتها إلى محبوبها: «في الحقيقة، أنا أرغب به أكثر مما يظن لكن لما العجلة لم أسرع الخطى، سأتركه يحترق قليلا ثم بعدها ربما أقدم له نفسي هدية.... (ص118).

وها هي فريدة سقاف التي عشقها هشام ماضي في روايته الأخيرة، مولعة بمدرستها في الابتدائي يقول السارد عنها: «بقيت متعلقة به حتى بعد أن غادرت المدرسة والثانوية ودخلت الجامعة، وهي تعرف من جهتها أن ما تعيشه مجرد حب مستحيل فذلك المعلم كان متزوجا وله بنات وأولاد...» (37). ورغم ذلك كانت فريدة



هذه تصادق هشام وتتلاعب به. يقال في هذا السياق إن علاقات الحب الفاشلة «تعبير جيد عن حال الذات المتأزمة التي لا يمكنها التصالح مع نفسها في عالم متناقض غير منسجم، عالم الحروب والاجتياح والشعور بالهوان وبالمدلة»⁽³⁸⁾.

ويزداد الأمر تشابكا بظهور المومس في رواياته تقريبا، تجدها حاضرة فيها جميعا، وهي التي تُدفع إلى الطريق كارهة وتمنهن الجنس، وبالتالي تتوسع دائرة الجسد هنا وتموت المشاعر والأحاسيس، وتغيب الشخصية التي تهيم بالآخر، يقول السارد: «كان يوسف يُحضر في نهاية كل أسبوع مومسات يختارهن بعناية، كان يحضر لي دائما واحدة... كن فتيات صغار يمارسن الجنس بمبالغ زهيدة...»⁽³⁹⁾. بعد هذا لا يسعنا إلا القول إن الكاتب يدرك تماما التغيرات التي مست الرواية الراهنة، وهي تغيرات شتى مست شكلها منها جنوحها نحو خلق عام أكثر مقاربة للواقع دون الحاجة إلى مثاليات البطل النبيل الذي «يكافح في عالم منحط لا وجود للمثل العليا فيه إلا بوصفها متأثرات متحدرة من ماضٍ لم يعد له وجود.. ذلك الذي يعتبر نفسه قيما على المثل الاخلاقية بكاملها في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه...»⁽⁴⁰⁾. وتم تجاوز الشخصيات الحاملة التي تعانق المبادئ الرومانسية توقا إلى العالم المنشود، ذلك العالم المثالي الذي يكون فيه الإنسان مثالا للأخلاق النبيلة المترفعة عن المطامع.

ب- أهي الرغبة في الكتابة؟ يبدو أن العنف السياسي تحول في روايات بشير مفتي إلى مشروع لاكتساح البياض، رغبة منه في اغتصاب الأسطر والكلمات ومطارتها، لقد تحول بدوره إلى عنف رمزي، «ذلك العنف الناعم واللامحسوس واللامرئي من ضحاياه أنفسهم والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة أو أكثر تحديدا بالجهل والاعتراف»⁽⁴¹⁾. وهو الأمر الذي عمل بدوره على زيادة آليات الإخضاع في الروايات، إذ سرعان ما يتم إلحاق الضرر بالآخرين، بطريقة سرية ذلك أن أدأؤه الخفي يجعله غير واضح تماما.

نعم، هي الرغبة في الكتابة والاقتراب من لذة الكلمات التي تستبيح كل الفراغات، وتحاول أن تمارس سحرها على القارئ وعلى المكان، إن الكتابة عنده هي السبيل الوحيد لرسم الأحلام، وتجنب السقوط في الهاوية، وهذا يذكرنا بقول رضوى عاشور: الكتابة «شكل من أشكال العلاقة والتعلق بالحياة... هي مقاومة للاستلاب، شكل من أشكال الفعل، جدل مدهش بين خضوعك لعالم أنت فيه وتسيديك لهذا العالم، تواصلك مع الآخرين ومراعاتك لحضورهم والتخفي الحي، وذات عنيدة تؤكد وجودها بعناد وصخب (42).

أليس هو القائل بصريح العبارة: «حاولت الكتابة لأنفذ روعي من ذلك العدو الخبيث الذي كان يسكن داخلي والذي كان قادرا في كل لحظة على قلب وجه الطاولة ونقلني إلى شخص آخر لم أكن أرغب أن أتمثله فيّ أو أتصورني أرتدي ملابسه» (43). ويعيد الصيغة تقريبا في روايته وحيدا في الليل حينما جعل هشام ماضي يصور لنا الكتابة كمنفذ له من براثن الجنون النفسي والانزهاض والقلق الهستيرى، يقول: «الكتابة كانت مثل طريقة نجاة سرابية بالنسبة لي،... كنت أنصحك أن لا تحاول الكتابة إلى نمط حياة لأن الحياة تقع على الضفة الأخرى من الكتابة... الكتابة مثل علاقة حب مجنونة مع امرأة لا تتوقف عن عشقها حتى ولو عرفت كل مساوئها» (44).

لم تفارق الكتابة رواياته تقريبا، فقد كانت المشروع الذي لطالما انشغل به، كانت رواياته تقدم لنا مشاريع الكتابة والبوح وتقف عند رغباته، وقد صرح مرة أنها لم تكن تعني نشر الكتب والشهرة فقط، «إنها طريقة عيش أو وسيلة تتقبل عبرها وجودك في هذه الحياة التي تعدها دائما متاهة كبيرة، وجدنا فيها لنتعذب أكثر مما نستمتع» (45). إن مشروعه الروائي لم يخرج عن استخدام العناوين التي تُظهر سيطرة الحلم المنشود على متخيله الروائي، مثل الليل في رواية "وحيدا في الليل" وفي المواسم؛ وهي من المبادئ الأساسية لدى الرومانسيين ليظهر عجزه عن تمثّل العنف الحقيقي، وارتباط



القتل فيها بالرغبة في الكتابة التي يمتهنها المؤلف في الليل لسكونه وبعثه على الخيال، وحين تختلط عليه المواسم فيبحث عن حقيقتها بين الكلمات. وها هو يصرح ويربط بين القتل والليل على لسان إحدى الشخصيات: «أنا حياتي في الليل فقط وفي النهار أظل نائمة» (ص52).

إننا نجد نزعة العنف تتمظهر كثيرا في هذا الزمن الذي يخصصه الكاتب للكتابة والإبداع غالبا، ليقول بلهجة عنيفة: «مرات تثيرني للفعل ومرات تستثير القاتل فيّ، فأخرج خنجرًا من درج طاولة المطبخ، وأتخيل أنني أضعه على رقبتها، ثم أشاهد دمها يتناثر كمياه نافورة في فضاء الغرفة وأحس بلذة خاطفة»⁽⁴⁶⁾. وأكثر ما يدل على صدق تحليلنا هو أن معظم عملياته السرية كانت ليلا بعيدا عن الأضواء، حتى لا يراه الآخرون. وحبه للكتابة كان واضحا من خلال الإشادة بالقراءة وبالعالم الواسع الذي يخلقه الكتاب: «أستطيع أن أعترف أمامكم الآن بأن الناس الوحيدين الذين كنت أتقّ فيهم ثقة عمياء من الجنس البشري هم هؤلاء الكتاب، حتى لو كنت أختلف عنهم في أمور كثيرة وأدرك عدم قدرتهم على فهم الكائن البشري الملوّث بالشر»⁽⁴⁷⁾.

وبمجرد أن نواصل مع السرد رحلته، نقف مع البطل وهو يؤثر بعد رحلته إلى تيزي وزو أن يظهر بمظهر الكاتب، وهنا نجد ربطا واضحا بين القتل الرمزي عنده في الرواية وبين عملية الكتابة، مصرحا «سعيدا بتلك اللعبة الكرتونية الكبيرة التي ملأتها كتبا وأحضرتها للبيت، وقلت سأتفرغ لذلك لا شيء سيعكر مزاجي، وسأخدر لزمّن محدود شخص القاتل فيّ، وربما سأطلق العنان لشخصي الجديد المتمثل في الكاتب الروائي كي يبرز»⁽⁴⁸⁾. بل تراه يستحضر أولئك الكتاب الذين يكتبون عن القتل في كل مرة مثل ديستوفسكي ويرى فيه قاتلا من نوع مختلف يقول عنه: «إن هذا الكاتب لو لم يصبح روائيا لكان مجرما حقيقيا وناجحا ولدخل التاريخ من هذا الباب لكن لسوء

حظه نجح في الكتابة الروائية، وربما كانت لذته فيها اكبر من لذة الجرم والجريمة»⁽⁴⁹⁾.

ج/ نحو استعادة فعالية الشخصية وإلغاء تهميشها أمام الأشياء: بصورة ما يطالعنا البطل في الروايات التي اطلعنا عليها للكاتب كشخصية سيكوباتية، «منزوعة الضمير متلبدة الاحساس لا تبالي بالمصلحة العامة، وتسعى إلى تحقيق رغباتها ونزواتها الشخصية على حساب الآخرين»⁽⁵⁰⁾. هذا الأمر يجعلنا نحاول فهم مغزى الكاتب من وراء اختياره مثل هذه الشخصيات التي تمتلك نزعة إجرامية، كانت تنقش شيئا فشيئا كلما استمررتنا في القراءة، إننا نصطدم بالبطل وهو يخوض تحرره عبر مصالحه ذاته المتطرفة، هذه الأنا التي ترفض وجود ما يضاهاها في الوجود والمكانة.

ويصل الأمر بالكاتب إلى حد تغييب هوية الشخصيات من خلال رفض إعطائها اسما معينا، فهي كلها الذات البطلة تأتي لتكمل وجوده وأناه فقط، وتظهر فعاليته كذات عليبة وفعالية في ممارسة التطرف والسلطة. ونراه مثلا يرفض تسميه الضابط ويرمز إليه ب حرف العين، بينما يُصرّ على الوقوف على ملامحه الشكلية التي تضعه في حيز البشر، يقول في أحد مقاطعه: «لقد أعجبتني صرامة الضابط (ع) طوال فترة الاستجواب»^(ص37)، وهو أيضا يرفض تسمية الشخص المستجوب، ويرمز إليه ب الإرهابي الفلاني^(ص47)، يقول في موضع آخر: «عندما حقق في مقتل السيد (ح)»^(ص70).

وكما هو ملاحظ فالكاتب يمارس عنصر التجاهل، ويلبس الشخصيات الغموض عبر انتزاع هويتها التي يرسمها الاسم، ويكتفي بمنحها وظائف في الرواية، يقول أيضا: «التقيت بتلك المرأة التي عرفت أنها كانت مثلي قاتلة محترفة»^(ص50). والكاتب بهذا لا يختلف عن أولئك الروائيين «الذين ولوا ظهورهم للتحليل النفسي، وضيقوا



مساحة الحوادث وحرّموا الشخصية الروائية هويتها الاجتماعية وأغرقوها في الغفلة حين حولوا اسمها إلى حرف»⁽⁵¹⁾.

ورغم أن بعضهم قد يرى فيه صورة للبطل المهزوم الذي يطالعا في حيثيات الأدب الحديث بعد نكسة 1967، بكل ما يعتريه من قلق وحزن، كي يدفع عنه واقعه الذي يحاصره من جميع النواحي، إلا أن البطل كان يحاول الخروج من جموده الوجودي وأسئلته التي لم يعد لها معنى، إلى دائرة الفعل النصي والتحقيق الوظيفي لدوره في النص بعيدا عن الركن الجانبي ودور المحلل السياسي والمعلق الرياضي، حتى وإن حقق الرفض في النص «فالحرية تمارس عبر الرفض أيضا، أي من خلال القوة المميزة للإنسان والقادر بها على رفض أن يكون ما لا يختاره ولا يريد به وفي المقابل إقرار كينونته عبر خلقه لقيم جامدة»⁽⁵²⁾. فهي نوع من الحرية الفردية التي تسعى نحو تحقيق كينونتها.

يلاحظ التركيز المكثف الذي يمنحه المؤلف للشخصيات، تجده مُصرا على ذكر أعمارها ومهنتها أولا قبل أي تقديم آخر، فهو يهتم بوظيفتها في المجتمع وأمانيتها وأحلامها وهواجسها، كل ركن في الرواية يحضر ليغدي وظيفتها وأبعادها الحكائية، ومنجزاتها التي تخرجه من دائرة الجمود إلى دائرة الوجود والفكر، هكذا قدم شخصية رشيد كافي الذي كان في الثامنة والعشرين من عمره، تعرف عليه البطل خلال إقامته ندوة تحدث فيها عن الأدب وأزمة النشر، ويسوق لنا حوارات على لسانه قائلا: «نحن في بلد لا يقرأ فيه الناس كثيرا أو غالبيتهم لا يقرؤون وهذا يعني في النهاية خسارة مالية كبيرة للناس، وهو أمر غير مقبول في عالم النشر»⁽⁵³⁾. إذ ليس من المعقول أن يتعاقل عن آرائه ومنهجيته في التفكير.

كانت هذه طريقته في رسم شخصياته، فلا أبنية أخرى يمكن أن تضاهي هيمنتها على النص، إلا الحكى ذاته والسرد، فلا المكان التفت إليه ليمنحه دلالات عميقة

تتجاوز جغرافيته الفيزيائية نحو المشاركة في رسم دلالة النص، ولا الزمن رغم مأساوية الأحداث التي كان يستحضرها، بل حتى مع أهميتها المرجعية، كونها تشكل مراحل تاريخية خاصة العشرية السوداء، لم تستطع أن تنافس الشخصية وقوة حضورها، فهي شخصيات مبدعة ما بين كاتب روائي (رشيد الكافي...) وصحفي وكاتب قصصي وناشر وأستاذ جامعي وطالب جامعي، وغيرها من الشخصيات التي لها صلة بالعالم الثقافي. وكثيرا ما تظهر هذه الشخصيات مولعة بالقراءة وبالكتب، شديدة الفضول لمعرفة ما يختبئ في بطونها، منهم جمال نصري الذي أيضا انشغل بالكتابة والقراءة، تصرح إحدى شخصياته: «كلما سمعت بوجود مكتبة ما في مكان ما، أذهب إليها مسرعا كي أسجل اسمي فيها واقتني منها ما يلبي شغفي بالقراءة وحبتي المجنون بالكتب»⁽⁵⁴⁾. وكان يسلط الضوء على هذه السمات الفكرية في شخصياته مُصِرًا على صوته الذي ينبغي أن يُسمع، وآرائها التي يجب أن تُأخذ بعين الاعتبار. يقول واصفا هشام ماضي الذي غادر الوطن إلى أستراليا هروبا من الوطن: «كان يملك ثقافة مدهشة وذكاء كبيرا، حتى لا أقول خارقا، ويمتج في داخله الشخص الجاد الصارم الذي يمكنه أن يقوم بأي تحد تقترحه عليه مهما كان صعبا أو خطيرا»⁽⁵⁵⁾.

ومع أن روايات الكاتبة السابقة كانت قريبة من الواقع الجزائري عبر مراحل التاريخ، وكان يعاين كل المحن التي تربصت به، والتي جعلته فريسة لأعمال دموية استنزفت ضحايا كثر، نشرت الذعر والخوف، وعلمت الجزائري كيف «ينظر إلى مصلحته الذاتية، وكيف يحافظ على حياته وينجو من الوحش الذي يسير في المدينة ليلتهم من يشاء.. يسير حذرا متلفتنا يمينا ويسارا خوفا من شبح الموت الذي يترصص به أينما ذهب»⁽⁵⁶⁾. إلا أنه في الفترة الأخيرة كان يمنح البطل تذكرة الدخول إلى تلك العوالم بقلب قوي، ليمارس بدوره دون أن يكون لذلك مغزى معين سوى إطفاء رغبة داخلية كانت تشتعل داخله.



إن بطله الجديد يعود إلى أعماله المنخرطة في سلك النظام ليمارس حقه في الجرائم، وينضمّ إلى تلك العصابة التي تخطط وتتحكم في البلاد، خلالها كان يمنح نفسه أحقية استباحة ما يراه، إنه حب الذات الذي يجعل الأنا تؤثر نفسها وحبها «تطغى على حب الآخر وتنتهي القيم والمثاليات، والكل ينظر إلى الكون من دائرته الخاصة، ويعلي من شأن مصالحه الذاتية على مصالح الآخرين»⁽⁵⁷⁾. فهو يطعم نفسه السعادة ويروي ظمأها من المحرمات والتسلط.

إن بشير مفتي يمنحنا صورة من الحياة الراهنة التي أضحى عليها بنو البشر في تعاملهم مع الواقع، ومع الآخرين، إنهم مجرد دمي تتحرك لتلبي حاجتهم المادية أو المعنوية، دونما حاجة لفهم على أي شيء مضى أو سيمضي. لعله يريد أن يرسم لنا صورة عن الآثار النفسية التي خيمت على الجزائري بعد سلسلة من الأحداث المأساوية التي عرفها منذ الاستعمار، والتي اتسعت بعد التسعينات، إنها مشاعر «الخوف والقلق وانهايار الآمال والطموحات والإحساس بالتلاشي والدونية وتبدل منظومة القيم والأخلاق وعدم الاحساس بالآخر من بعض تجليات العنف التي سادت في العلاقات الاجتماعية والإنسانية في الجزائر»⁽⁵⁸⁾.

يمكننا في الأخير الوصول إلى مجموعة من النتائج؛ منها قدرة الرواية على تمثّل الواقع الجزائري بتعقيداته التاريخية وأحداثه العنيفة خلال العشرية السوداء، ليحكي عن الانقسام الموجود في السلطة، والتصفيات السرية التي تقوم بها ضد المعارضين خلال التسعينيات وحتى بعدها. وانعكس كل ذلك على نفسية الجزائري الذي سرعان ما تحوّل إلى ممارسة العدوانية، والعنف تجاه الذات وتجاه الآخر على اختلافه.

وهو لا يغفل عن المثقف ووظيفته في المجتمع وسلبيات الدور الذي يقبع فيه حين أثر الصمت، والركون إلى الحياد بسبب كثرة الضغوط الممارسات ضده، ورصد علاقته بالسلطة وبالمجتمع بشكل عام، وتكاد مواضعه الروائية تقريبا تحوم حول فلسفة

الحياة وأسئلة الموت والوجود، وطبيعة النفس البشرية، بعيدا عن المثاليات الأخلاقية، في زمن أضحى فيه العنف لغة الخطاب. وبهذا يقف الكاتب عند مخلفات المراحل التاريخية التي مرت بالمجتمع، والتي كان لها آثار عميقة تتبدى في سلوكيات الفرد في ميولاته وفي هواجسه، وفي طريقته تعامله مع ذاته ومع الآخرين.

5- قائمة المصادر والمراجع:

أ/المصادر

- بشير مفتي، اختلاط المواسم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2018
_____، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف (ط1)، الجزائر، (2012م)
_____، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014.
_____، لعبة السعادة، الحياة القصيرة لمراد زاهر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2016.
_____، وحيدا في الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019

ب/المراجع

1. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2010.
2. رفيف صيداوي، الكتابة وخطاب الذات "حوار مع روائيات عربيات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 2005.
3. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010.
4. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير خطاب النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 2003.



5. عبد الحميد عقار، سلطة الثقافي والسياسي، ط1، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/المغرب، 2010.

6. عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث الأردن، 2008.

7. ماجد الغرابوي، تحديات العنف، العارف للمطبوعات الحضارية والأبحاث، ط1، 2009، ص16/15.

8. محمد ساري، محنة الكتابة.

9. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، دار الأمان للطباعة والنشر الدار البيضاء/المغرب، 2007.

ج/ المترجمة

1. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2009.

2. فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ترجمة نور الدين السافي وزهير المديني، ط1، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2010.

د/ المعاجم والقواميس

1. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 37.

و/ الأنترنت

1 - خلود الفلاح، بشير مفتي، الكتابة هي الوطن الذي أعشق شباط 14 / 2015 عن الموقع: <https://alketaba.com>

الهوامش والإحالات:

- ¹ - عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير خطاب النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 2003، ص50.
- ² - محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، دار الأمان للطباعة والنشر الدرا البيضاء/المغرب، 2007، ص81.
- ³ - خلود الفلاح، بشير مفتي، الكتابة هي الوطن الذي أعشق 14 شباط 2015 <https://alketaba.com>
- ⁴ - الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2010، ص11.
- ⁵ - ماجد العريايوي، تحديات العنف، العرف للمطبوعات الحضرية والأبحاث، ط1، 2009، ص16/15.
- ⁶ - وحيدا في الليل، ص54.
- ⁷ - أنظر الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 12.
- ⁸ - اختلاط المواسم، ص31.
- ⁹ - الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص1.
- ¹⁰ - فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ترجمة نور الدين السافي وزهير المديني، ط1، الدار المتوسطية وللنشر، تونس، 2010، ص 78.
- ¹¹ - بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف (ط1)، الجزائر، 2012، ص 20-22.
- ¹² - وحيدا في الليل، ص51.
- ¹³ - بشير مفتي، لعبة السعادة، ص10.
- ¹⁴ - انظر محمد ساري، محنة الكتابة، منشورات البرزخ، ط1، الجزائر، 2007، ص51.
- ¹⁵ - فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ص 77-78.
- ¹⁶ - عبد الحميد عقار، سلطة الثقافي والسياسي، ط1، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/المغرب، 2010، ص102.
- ¹⁷ - بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، ص22.



- 18- محمد ساري، محنة الكتابة، ص 15.
- 19- المرجع نفسه، ص 49.
- 20- أنظر عدنان علي الشريم، الاب في الرواية العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 165.
- 21- بشير مفتي، وحيدا في الليل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص 111.
- 22- ماجد الغرباوي، تحديات العنف، ص 113.
- 23- بشير مفتي، اختلاط المواسم، منشورات الاختلاف، ط1، 2018، ص 19.
- 24- بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص 15.
- 25- ماجد الغرباوي، تحديات العنف، ص 29.
- 26- وحيدا في الليل، ص 174.
- 27- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 169.
- 28- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، منشورات الاختلاف، ط1، 2016، ص 10.
- 29- اختلاط المواسم، ص 23.
- 30- وحيدا في الليل، ص 82.
- 31- المرجع نفسه، ص 13.
- 32- اختلاط المواسم، ص 26/25.
- 33- وحيدا في الليل، ص 83.
- 34- اختلاط المواسم، ص 28.
- 35- المرجع نفسه، ص 92.
- 36- المرجع نفسه، ص 94/93.
- 37- وحيدا في الليل، ص 47.
- 38- محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ص 19.
- 39- وحيدا في الليل، ص 158.
- 40- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 65/64.

- 41- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2009، ص9/8.
- 42- رفيف صيداوي، الكتابة وخطاب الذات "حوار مع روايات عربيات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 2005، ص117/116.
- 43- بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص12.
- 44- وحيدا في الليل، ص101.
- 45- المرجع نفسه، ص80.
- 46- المرجع نفسه، ص53.
- 47- المرجع نفسه، ص55.
- 48- المرجع نفسه، ص76.
- 49- المرجع نفسه، ص78.
- 50- محمد خوالده، علم نفس الارهاب، دار الشروق عمان ط1 2005 ص 149 نقلا عن سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010 ص33.
- 51- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص37.
- 52- فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ترجمة نور الدين السافي وزهير المديني، ص53.
- 53- وحيدا في الليل، ص16.
- 54- المرجع نفسه، ص36.
- 55- المرجع نفسه، ص30/29.
- 56- سعاد عبد الله العنزي، العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص81.
- 57- المرجع نفسه، ص78/77.
- 58- المرجع نفسه، ص92.