سيميائية التمثيل السردي لمسألة المثقف والعنف (الاستيلاب) في أدب التسعينيات -رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي أنموذجاً-

Semiotics of the narrative representation of the issue of the intellectual and violence (alienation) in the literature of the nineties - Bashir Mufti's novel The Room of Memories as a model.

الدكتور / أمير منصر

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد الصديق بن يحي -جيجل (الجزائر).
مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة، جامعة جيجل.
amir.menaceur@univ-jijel.dz

تاريخ الإيداع: 2025/01/22 تاريخ القبول: 2025/06/15 تاريخ النشر: 2025/09/15

ملخص:

نروم من هذا البحث النظر في فترة تاريخية حساسة في الوجداني الجزائري، من خلال مقاربة نموذج سردي تتزاحم فيه مختلف الخصيصات الأسلوبية والثيماتيكية التي تميز جنس الرواية، هو رواية (غرفة الذكريات) لـ "بشير مفتي". وعليه تبرز تساؤلات مركزية، نوجزها في: هل استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن ترسم صورة حية عن المثقف في فترة التسعينات؟، أو بمعنى آخر هل استطاع روائي تلك الفترة أن يجدو في عالم الرواية متنفسا لمعاينة (تمثيل) مختلف الظواهر التي كانت تعج بها الساحة آنذاك؟، وإلى أي مدى استطاعت الرواية محل المقاربة أن ترصد ما كان يواجهه المثقف في تلك الحقبة من رهانات؟.

الكلمات المفتاحية: المثقف؛ الاستيلاب؛ الراهن؛ العنف؛ السرد؛ رواية التسعينات.

Abstract:

This research aims to examine a sensitive historical period in the Algerian conscience, by approaching a narrative model in which various stylistic and thematic characteristics that distinguish the genre of the novel are crowded together. This is the novel (The Chamber of Memories) by the

writer "Bashir Mufti". Here we find central questions: Was the contemporary Algerian novel able to draw a vivid picture of the intellectual in the nineties? Or in other words, were the novelists of that period able to find in the world of the novel an outlet to examine the various phenomena that were crowding the scene at that time? And to what extent was the novel The Chamber of Memories able to monitor the challenges that the intellectual faced in that era?

***key words**:* Intellectual; alienation; the present; violence; Narration; nineties novel.

مقدمة:

تعد فترة التسعينات، مرحلة عسيرة في تاريخ الجزائر، سواء كانت من الناحية السياسية أو الاجتماعية الثقافية. وقد انعكست تلك الأوضاع تدريجياً على النتاج الأدبي عامة والروائي خاصة، ذلك أن جملة المعطيات التي تحملها تلك المرحلة الزمنية هي في حد ذاتها تشكل حقلا دلاليا واسع المفاهيم، إذ وجد الكثير من الروائيين في عالم الرواية متنفساً لمعاينة مختلف الظواهر التي كانت تعج بها الساحة الأدبية آنذاك. ولعل أكثر ما كان لافتاً لانتباههم، هو؛ ما واجهه المثقف -الجزائري- في تلك الحقبة الزمنية من رهانات المعيش (الحياة).

وانطلاقاً من هذا الطرح، فإن موضوع مقالنا سيحاول، تقصى تمثلات المثقف -الجزائري- في الخطاب الروائي التسعيني (فترة التسعينات). جاعلين لذلك أنموذجاً للمقاربة هو؛ رواية (غرفة الذكريات) للروائي الجزائري "بشير مفتي". كما سنحاول الإجابة عن بعض الإشكالات العرفانية القائمة في ذهن الباحث النقدي، حيث كان أهمها؛ إلى أي مدى، تفاعل المثقف مع المستجدات المطروحة على الساحة خلال فترة التسعينات؟، وهل استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن ترسم صورة حية عن المثقف في العشرية السوداء من تاريخ الجزائر؟. ما أهم تمثلات المثقف في الرواية موضوع المقاربة (غرفة الذكريات)؟.

وقبيل التطرق للبحث عن؛ ما سبق ذكره وذلك كنسق ثابت للدراسة والبحث، وجب علينا بداية الالتفات إلى الإشكالية الدلالية التي تكتنف مفهوم الثقافة عموما، والمثقف على وجه أخص، "ذلك أن دراسة أي موضوع من المواضيع المعرفية في جميع المجالات لابد له من إطار نظري يمكن الباحث من الإحاطة بجميع خصائص ومميزات موضوع الدراسة، وهذا بدوره يجعل عملية إسقاط هذه الدراسة على نماذج الدراسة ذات مصداقية علمية وعملية في المجالين الأكاديمي (النظري) والتطبيقي"[1].

1. إشكاليات دلالية (في ماهية الثقافة والمثقف):

1.1. مفهوم الثقافة:

يعد مفهوم الثقافة من بين المفاهيم المعقدة، التي حظيت باهتمامات المختصين بالعلوم المختلفة (الاجتماعية، التاريخية، الفنية وغيرها)، ويعود السبب في ذلك لتعدد مكوناتها من جهة، وكثرة محاولات تحديدها من جهة أخرى، "ذلك أن الثقافة بمعناها الأشمل هي صناعة الحياة، والاشتغال على الطبيعة، وشكل من أشكال التواصل والتبادل"[2]، فهي تلعب دورا هاما في حياة الفرد و تمثل عنصرا بارزا للتواصل والتحاور بين الأجيال، إذ تسلم بالتواتر من جيل إلى آخر، سعيا لتلقين أسباب الرقي والتطور، وتفادي الوقوع في هفوات الماضي (نقل التجربة).

كما تعبر الثقافة عن "كل ما فيه استنارة للذهن، وتهذيب للذوق، وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع، تشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يهتم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية. ولكل جيل ثقافته، فهي عنوان المجتمعات البشرية"[3]. والحقيقة أن امتلاك الفرد للثقافة تجعله يرتقي إلى مستوى يخوله فهم واكتشاف الأبعاد النفسية والاجتماعية للثقافة الخاصة به، وبمجتمعه (بالنظر إلى قانون الانتماء وازدواجية الاستفادة بين الفرد والمجتمع). وهذا ما نلاحظه في التعاريف المعجمية التي احتوت المصطلح (الثقافة)، إذا تتوازن وتتوزع بين محوري الفكر والأخلاق، فمن ناحية **الفكر**، "تساعد على تطوير ملكة النقد والوعي لدى الواحد منا كفرد، والمجتمع كمجموعة تتكون من أفراد، إضافة إلى هذا، فالثقافة البشرية متوارثة من جيل إلى جيل، كجسر يربط بين الذهنيات والعقليات القديمة بالحاضر الذي يتمثل في الثقافة المتوازنة، بكل سماتها وقواعدها، مع ذلك يبقى أن حدثت بعض الإضافات"[4]، التي حتمتها المراحل الزمنية. أما من الناحية الأخلاقية فهي تتجاوز معناها الجوهري للأنماط الاجتماعية الخاصة بالأخلاق كممارسة تداولية إلى معن أشمل وأعم، بالنظر إلى كونها تمثل معطاً فلسفياً أكثر عمقاً وتجذراً في الذات البشرية (القدم). وهو ما أشار إليه "**مالك بن النبي**" في مفهمة ذات المصطلح (الثقافة)، إذ يقول "**تعرف الثقافة بصورة علمية على أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته كرأس مال أولي في الوسط الذي ولد فيه والثقافة هي المحيط الذي يشكل الفرد في طباعه وشخصيته، وهذا التعريف الشامل للثقافة، هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نقاط الإنسان المتحضر**"[5]. ووفق "**بن نبي**" تصبح الثقافة مفهوماً محورياً يتضمن الأفكار (العقيد) والتصورات الموروثة والعادات والقيم والمواقف السائدة في مجتمع معين، والاتجاهات العامة المقبولة والمتوقفة التي يتعلمها الفرد من خلال اتصاله بالواقع الاجتماعي.

2.1. مفهوم المثقف:

عند العودة لمعاجم اللغة العربية فإننا نجد الجذر اللغوي للفظة (**مثقف**)، هي كلمة (**ثقف**) والتي تحمل معنى (**حذق**)، كما في **معجم (لسان العرب)** لـ "**ابن منظور**"، اذ يقول: "ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة، حذقه، ورجل ثقف قوله، رجل مثقف، والمثقف مفرد، وجمع مثقفون والمثقف كل متعلم متوسع في الثقافة، وحفنة من المثقفين بمعنى أهل الفكر والثقافة والفن والسياسة"[6]. ويقال في ذات السياق؛ "ثقف فلان أي حصل على العلم والثقافة، زاد في معرفته، وتزود بفروع من المعرفة، ثقف الطالب، وثقف عقله، أي أغناه بالمطالعة والحديث والرحلات، وسوى ذلك كان همه أن يثقف"[7].

أما من الناحية الاصطلاحية فيحيل مفهوم (المثقف) إلى العديد من التعريفات، التي أدت الى جدل كبير وغموض واسع، بل وتباين في أطرها العامة، وفي هذا السياق يقول "**عبد الله العروي**" في مؤلفه (ثقافتنا في ضوء التاريخ): "تطلق الكلمة في شكلها العام على المفكر أو المتأدب أو الباحث الجامعي. وقد تطلق أيضا في بعض الأحيان على المتعلم البسيط، ذلك أن المعرفة في شكلها الكلي الشمولي هي ثقافة"[8]. وعلى الرغم من أن هناك من يرفض هذا الحصر والتعيين، أي أن تطلق صفة المثقف على كل من حصل على قدر من التعليم فقط، دون توفر معايير أخرى تفصل المثقف عن نقيضه، حيث اشترطوا إضافة إلى هذه السمة (التعليم) أن يكون المثقف قادراً ذهنياً (امتلاك ملكة الإدراك والتحليل) على إنتاج الثقافة أو على الأقل بعض تمثلاتها. "وفي ظل هذا، فالمثقفون هم أولئك المنتجون في ميادين؛ العلم، التدريس، الفلسفة، الأدب، والفن والأخلاق"[9]، والملاحظ على هذا المفهوم أنه قد ربط بين المثقف والثقافة كمهمة معرفية توجيهية في ذات الآن، وفي هذا المسار يقول "**محمد عابد الجابري**"؛ "إن المثقف هو الشخص الذي همه الوحيد أن يحدد ويحلل ويعمل، على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل، نظام أكثر إنسانية وأكثر عقلانية"[10]. والثقافة في هذا الدولاب تحمل قيمة الإيعاز بالإنتاجية الحضارية والفكرية أو بمعنى أكثر بساطة، هي الدافع لإنتاج حضارة ذات خصوصية، والمنتج هو المثقف.

أما "**عبد السلام الشاذلي**" فيعرف المثقف بكونه "إنسان علم ومعرفة، يحمل موقفاً حضارياً تجاه عصره ومجتمعه"[11]. وعلى هذا الصعيد يرى "**هشام شرابي**" أن "المثقف هو الذي يستطيع أن يرى المجتمع وقضاياه من كل الجوانب المحيطة به، وذلك عن طريق وعيه الاجتماعي، يساعده في ذلك قدراته الخاصة عن طريق اختصاصه المهني أو موروثه الفكري"[12]. فالمكتسبات القبلية (**التعليم**) للمثقف -وفق ما يمليه هذا التعريف- تلعب دوراً هاماً في تبيان السبل المثلى لتحليل وتقديم الحلول المناسبة لمشكلات الحاضرة والعصر.

3. صورة المثقف في الرواية الجزائرية:

بداية يجب الاشارة إلى أن من أكثر الدراسات، التي لم تأخذ حقها حتى الآن، هي التي تعنى في جوهرها بالبحث عن تمثلات المثقف -عامة- في الرواية العربية، خاصة أن الروائي بصفته مثقفا غالبا ما يُضَمِنُ عمله ملامح، من صورة المثقف وفقا لمنظوره الخاص، التي ربما تتطابق بشكل أو بآخر مع حقيقة المثقف في الواقع (بيئته)، ولكنها بالتأكيد تعبر عن موقع المثقف في المجتمع، وهذا ما ينطبق على المثقف الجزائري الذي مسته الخطورة من جميع الجوانب، سواء كانت سياسية، ثقافية، اقتصادية، أو اجتماعية.

لم تكن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، وذلك لاشتراك جذورها العربية والإسلامية كـ (قصص القرآني، السيرة النبوية، مقامات الهمداني، الرسائل، وأدب الرحلات،... إلخ). وتعد سنوات السبعينات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث رسخت مؤلفات روائية عديدة من قبيل (**ريح الجنوب**) لـ "**عبد الحميد بن هدوقة**"، وروايتي: (**اللاز**، و**الزلزال**)، لـ "**طاهر وطار**"، الفن الروائي في الحقل الثقافي الجزائري وبعدها لم يعد السؤال عن ماهية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مطروحاً، فقد كانت روايات "**بن هدوقة**" و"**الطاهر وطار**" فاتحة لبروز جيل بأكمله من الروائيين الجزائريين، التي تعالج كتاباتهم الواقع الاجتماعي والسياسي بلغة حداثية وبرؤية عميقة، تختلف عن المألوف في الكتابات القبلية[13].

لقد كتب "**عبد الحميد بن هدوقة**" رواية (**ريح الجنوب**) وذلك "فترة الحديث عن الثورة الزراعية 1970م، مساندةً للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدماً وازدهاراً، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكل استغلال الانسان"[14]. ذلك أن الطرح الذي قدمته تلك الفترة ساهم بشكل كبير ووافر في بلورة مواضيع الكتابة الروائية وكذا التعبير عن الطبقات الشعبوية الكادحة من عمال وفلاحين (البروليتاريا). هذا بالإضافة إلى تجربة "**الطاهر وطار**" الابداعية الزاخرة بمحيطات لغوية مضيئة تتجلى بوصفها إحدى اللحظات التعبيرية للرواية الجزائرية، فهو عندما يرسم الواقع في مؤلفاته السردية، يحاول أن يعي التاريخ ويحتويه في حقل معين من الثنائيات التقاطبية (الصراع والنضال)، وبهذا "استطاع بتجربته الثورية الفذة أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الاشتراكية في الرواية الجزائرية"[15]. فرواية (**اللاز**) على سبيل المثال صورت من خلال ترسيمتها البنيوية، مرحلة محددة -من حيث الزمن والثيمات- من مراحل الثورة، وذلك من خلال رؤية أيديولوجية وفلسفية،

شكلت في بعدها الماهوي الأرضية الفكرية للكاتب (كما أشرنا سابقاً تأثر الكاتب بما يحدث في البيئة الحضارية التي ينتمي إليها والتي تحتويه).

أما مرحلة الثمانينات فيمكن اعتبارها بمثابة تكملة مرحلية، لما جاء في فترة السبعينات التي سايرت الواقع الجزائري ونقلت لنا مختلف التغيرات -على جميع الأصعدة-. حيث تميزت الكتابة الروائية في هذه الفترة بهيمنة المضمونين السياسي والأيديولوجي على الفني والإبداعي، وحضور الظواهر الاجتماعية (كالفقر، الأمية، الفساد، الجهوية... إلخ)، إضافة إلى اعتماد الروائي على اللغة السهلة والمباشرة للتعبير عن هذه الثيمات. فمثلاً نجد "**الطاهر وطار**" قام بتكملة أعماله الروائية، في هذه الفترة، حيث تابع كتابة الجزء الثاني من رواية (**اللاز**)، وهي (**تجربة العشق والموت في الزمن الحراشي**) سنة **1980م**، والتي جاءت في -الثمانينات- لتعبر عن التغيرات والتطورات التي طرأت منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وإغراء الأيديولوجية الفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية التي جعلت من أعمال وطار، تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية، وجعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره، وكل ما يدور حوله من صراعات[16]. هذا الواقع أثر على المثقف بصفته عنصراً هاماً في المجتمع.

وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال فترة التسعينات (العشرية السوداء)، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية -الجزائرية- منعرجاً آخر، حيث عالجت موضوع الأزمة وأثارها، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلتها وتتشكل عناصر سردها[17]. في ظل هذا الوضع المأساوي تعاطت الرواية موضوع العنف السياسي لمختلف الأجيال، وعرفت معظم آثاره (اجتماعياً، اقتصادياً، ثقافياً)، حيث يلتقي "**الطاهر وطار**" في رواية (**الشمعة والدهاليز**) مع "**واسيني الأعرج**" في رواية (**سيدة المقام**) في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي ساهمت في تشكلها. فمثلا في (**سيدة المقام**) يصور "**واسيني الأعرج**" معاناة شخصية (**مريم**) التي تعبر في رمزيتها السيميائية عن المرأة الجزائرية الصامدة، ويُرجع -الكاتب- سبب هذه المعاناة إلى "النظام الفاسد المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر"[18]. أما "**الطاهر وطار**" في (**الشمعة والدهاليز**) فنجده يطرح حالة من الشظي الوجودي أين يتغلب فيها الشر على الخير ولكن الشمعة رغم ذلك تضيء. حالة تدخل القارئ في دهاليز مظلمة من الأحداث المتدافعة، فلا يكاد يخرج من دهليز حتى يقع في آخر. كما جسد آخرون -على غرار الطاهر وواسيني- في رواياتهم ثيمات تناقش ذات القضايا، كـ: "**إبراهيم سعدي**" في (**فتاوى زمن الموت**)، و"**محمد ساري**" في (**الورم**)، و"**بشير مفتي**" في (**المراسيم والجنائز**). ما يجعل كل الروايات في هذه الفترة "تؤرخ لأزمة المثقف الذي أصبح هدفا لعملية العنف"[19].

إن الرواية في هذه الفترة لم تهتم إلا بالمواضيع التي يسوقها المعيش، وإن انزاحت -كرواية الثمانينات- عن اللغة الأصلية (الفصحى)، إلا أن الجمال التعبيري بقي يتزاحم على استيحاء في ساحة الرواية، -كون الكاتب لم يستطع على أي حال أن يتجرد بشكل كامل من ثوبه كمبدع-، فالمطلع على الجهود الروائية في هذه الفترة يلاحظ مدى انزياحها عن اللغة الفصحى إلى استعمال الكثير من الصيغ العامية، وانغماسها في الهم الاجتماعي (قضايا طبقات المجتمع)، فأصبح المضمون الاجتماعي مسيطراً على النص الأدبي أكثر من القوالب اللغوية الجمالية الرصينة للفصحى، حيث "اهتمت الرواية الجزائرية بالمضمون، ولم تنظر إلى الشكل بوصفه خادماً لهذا المضمون الذي كان خاضعا لأفكار الواقع"[20]. من ما أدى إلى فقدان -تدريجي- للشحنة الشعرية التي تسمو بالعمل الروائي إلى درجة الجمالية الأدبية، وخلوها من جل المعايير النوعية في الكتابة الأدبية، إن هذا الأمر هو من حول الأدب في تلك الفترة إلى جثة من القوالب اللغوية. فرواية التسعينات "رواية مثقف في زمن عنيف جعلت هذا المثقف يعاني مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار والأمن"[21].

تعد رواية (**بخور السراب**) للروائي "**بشير مفتي**" أفضل مثال ونموذج جسد تمثلات/صورة العنف السلطوي في المجتمع، أي ما نسميها بالسلطة الأبوية، "فالسارد يعاني منذ الصغر من أب جامد المشاعر، يعمل في مقبرة، يعيش علاقة متوترة معه، يسيطر عليها القلق والحيرة والنفور المتبادل فيعاني الضياع والشتات"[22]. (والمقصود بالسلطة الأبوية المذكورة هنا، ليست دالة على مسمى المجتمع الذكوري أو سلطة الرجل على المرأة وإنما هي حصر دلالي لصورة سيميائية تعبر في كنهها عن سلطة الواقع والعجز عن التغيير). ونلمح ذات الصيغة في بعض المتون الروائية أين حاول الكتاب تسليط الضوء على تورط السلطة وتوجيه أصابع الاتهام نحوها في الممارسات غير الشرعية لأعمال العنف التي سلطتها على المثقف، فاضطهدته وأرغمته على الصمت والسعي إلى كبت حرية التعبير لديه، كما تلقى الإهانة والسب والشتم "وهنا يحكم النظام قبضته على رقبة المثقف ويضيق الخناق عليه، فتغيب الديمقراطية وتكبت الحريات وينكل بكل من حاول دس أنفه فيما لا يعنيه"[23]. وهو ما نجده واضحاً جلياً في رواية (**دم الغزال**) للروائي "**مرزاق بقطاش**"، التي عبرت عن تواطؤ السلطة، حيث وجهن أصابع الاتهام نحوها وأدانتها بارتكابها أعمال العنف والقمع والظلم في حق الشعب الجزائري، كما عمد الروائي أيضا إلى تسليط الضوء على حادثة اغتيال الرئيس "**محمد بوضياف**" هذه الشخصية السياسية التي عرفت -حسب الكاتب- بإخلاصها ونزاهتها وحبها للوطن، حيث يقول: "ولأنه حاكم شريف ونزيه، وجوده بهذه النزاهة الخالصة يتعارض

ومصالحهم"[24]. لهذا كان مصيره -حسب رأيه- الاغتيال أمام أعين الجميع، بسبب رفضه ومعارضته للممارسات اللامشروعة لرجال السياسة.

إن المثقف الجزائري بسبب تعرضه لكافة أشكال الاغتيالات المعنوي والمادي منها أصبح "غير متصالح مع السلطة بطبيعته، ولم يجد في ذات الوقت من يحميه من غضب المتطرفين، ومن كل هذال وذاك لم يعد قادراً على أداء دوره الحقيقي في حمل رسالة التنوير تمهيدا لثورة ثقافية حقيقية"[25]. تسهم بشكل واضح في بناء مستقبل مستقر مستقل عن أي طرف في حد ذاته.

4. تمثلات العنف على المثقف في رواية (غرفة الذكريات) لـ"بشير مفتي":

تعد الرواية الجزائرية صياغة وتمثلاً لغويا لواقع المجتمع الذي يحتويها، بوصفها كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات، ولكن هذه الاستقلالية لا تعني الانفصال التام عن الذات المبدعة، وانما هي علاقة مؤسسة على صلة جدلية وثقة بين الأدب والوطن، صلة تعترف بدور الأدب في عملية التغيير الحضاري وهو ما يتجلى في رمزية حضور المثقف في الرواية، "وفيما تتمثل أدواره والاشكالات التي طرحت حوله في ظل مجتمع متخلف، مهتز بالتناقضات السياسية والاجتماعية والنفسية، والمثقف يتميز عن غيره بكونه مدرك للفوارق الكائنة بين الأفكار"[26].

يعد "**بشير مفتي**" أحد الروائيين -الجزائريين- الذين عرفوا منذ البداية بكتاباتهم عن المثقف وارتباطه بالمجتمع، وتفاعله مع الثقافات الانسانية الأخرى دون الانسلاخ عن الهوية القومية الوطنية، ورواية (**غرفة الذكريات**) إحدى روايته التي عكست حالة المثقف الجزائري، إذ صورت تحركات شخصية -سردية بملامح واقعية- مثقفة أسماها (**عزيز مالك**) تحاول الشخصية في خضم واقع مأساوي (العشرية السوداء) تحقيق هدفها الوحيد، وهو كتابة نص روائي ينضح بأهم القيم الحضارية والثقافية التي تعكس جمالية بيئته الحضارية (الجزائر)، لكن الظروف المعيشية والراهن الاجتماعي شكل حائلاً دون تحقيق ذلك الحلم (وهو واقع عايشه الكثير من كتاب تلك الفترة)، فنجده يطرح تساؤلات وجودية عديدة من قبيل: "تسألت هل ستكون قصة كاتب فاشل يجد نفسه في زمن مفتوح على المأساة عاجزا عن الكتابة ككل الشخصيات التي ستعترض طريقه؟"[27]. يحمل هذا المقتبس النص في صيغته الاستفهامية، تصريحاً من الكاتب فحواه أن كل من حاول الكتابة والتعبير عن أيه في ذلك الزمن المغبر المخيف يعرض نفسه لخطر الموت سواء من طرف السلطة الحاكمة (النظام)، أو من طرف الجماعات المتطرفة (الإرهاب)، ما برز في قوله: "أم هي قصة حياة مستبسلة في الكفاح من أجل أحلام لم يتحقق فيه الكثير؟"[28]،

والحل الوحيد في خضم هذه الدوامة من الأخذ والرد هو الاختباء والانزواء، وعيش حياة عادية رتيبة بعيدة عن كل الالتباسات الخارجية.

في نهاية المطاف يقرر هذا الأخير أن ينهى محاولاته الكتابية وأن يسدل الستار عن مسودة الرواية، دون العودة إليها، والسبب في ذلك اختفاء العديد من الشخوص المهمة -في واقعه-، التي تحمل ارتباطاً وجدانياً للشخصية البطلة، سواء بفعل الموت أن الهروب بهجرة وانتقال جغرافي إلى بيئات حضارية أخرى تضمن أبسط معايير الحياة الآدمية. إن تراكم ما خلفه الواقع المرير من متلازمة الهوجسة والرعب والخوف المستتر في كل زاوية وشارع، إضافة إلى غياب الأحبة والوجوه النيرة التي يستضيئ بها بطل الرواية (**عزيز مالك**)، كل هذا وذاك جعله يعيش حالة من الهلوسة والسراب، إذ أصبح يتحدث عنهم في صمت وكأنهمُ أشباح من الماضي، يقول: "وصارت مثل الأشباح التي تسكن في الأمكنة القديمة، صرت أراها في خيالي وأحلامي لا غير أما في الواقع لم تعد موجودة"[29]، يعمل هذا المقتبس على تكريس فكرة أن الانسان رغم تمرده صخباً أو صمتاً (الانزواء)، ينتهى في هدوء مطلق. ولعل هذا ما أدى به إلى استذكار الماضي والعودة إلى طفولاته وأيام شبابه، حيث نجده يقول: "كان صديقي الوحيد في ذلك الوقت هو الكتاب حيث تجدني في كل مكان برفقتي، أحمله معي في فرح غامر وكأنني أحمل السلاح الوحيد الذي يساعدني على تجاوز خيباتي وضجري ونفوري من هذه البلاد"[30]. ينزاح هذا النص عن مركزية مأساة الغربة الوجدانية إلى مركزة الذاكرة والماضي في رفع عتبات الدلالة، والإعلاء من طبيعة الكتابة إلى مصاف التطهير الأرسطي والأفلاطوني، فالكتابة عنده كفعل موازي للحياة، بل هي الحياة ذاتها، والرواية بشكل ما تنتصر للكتابة، وتعيد موضعتها ضمن معايير الحياة، وهو ما نستشفه من قوله؛ "ما جدوى الحياة إن كنت لا أستطيع كتابة ذلك الذي كنت أحلم به؟"[31]. وبالتالي فالجدوى من الحياة واستمرارية العيش، في نظره تتعين بمدى قدرته/ استطاعته إخراج المكبوتات الداخلية والتعبير عنها، ما يكرس نظرية التطهير.

يعيد الكاتب مرة أخرى توزيع الأدوار -في الرواية- وتزكية بعض الشخصيات لتقدم صورة أو تطرح فكرة أو تناقش قضية. فبعد أن هرب بطل الرواية من تلك التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، نجده يخوض في الحكي عن علاقته الغرامية التي عاشها مع شخصية (**ليلي مرجان**) التي هام في حبها، وأعطت لحياته لذة العيش برسائلها المسترسلة باستمرار، يقول واصفاً: "رسالة لم يكن فيها إلا ذكريات قديمة، لكن كأنها أيقظت فيّ حنينًا غامضًا لسنوات الحب المجنونة، والتي صاحبتها حالة انهيار لبلد وشعب بأكملهما"[32]، إن (**ليلي مرجان**) أحدثت من خلال رسائلها وما احتوته من معطيات انقلابا تاماً في حالته النفسية، فأطلق العنان للغوص في تلافيف الذاكرة.

والمتأمل في هذا النص وطبيعة الهوية التي أضافها الكاتب على الفتاة، يجدها تنماز عن مثيلاتها من شخوص الرواية بوظيفة (**التكثيف**)، والتكثيف هنا لا يرتبط فقط بالدلالية من حيث الإثراء والزيادة والتضخيم، بل يتعداه إذ يمكن اعتباره عقالاً أو مرساة، تعيد إلى جملة الوقائع والأحداث المستذكرات، الدفقة الوجدانية التي تحلت بها أول مرة، فهو يرى من خلالها ذكريات بلده الذي أعاق طريق العديد من المثقفين. وهذه العاطفة التي انبثق نورها في دخيلته، أعادت فتح الضريح الذي سكنه ليخرج عائداً إلى الحياة من جديد.

تمكن "**بشير مفتي**" من سبر أغوار شخصية الراوي واستطاع بكل فنية أن يرصد للقارئ أبعادها النفسية المتناقضة، -بفعل البيئة المتناقضة التي أطرته-، وقد اعتمد في سبيل عرضها على تبئيرين، أول: يعرضها إما بمنظوره (الراوي) أثناء سرده للأحداث، وثاني: بتركها تعبر عن نفسها متخذة صيغة الحوار الداخلي (الديالوج) للكشف عما يدور حوله من خطر. وقد كانت أغلب عبارات المناجاة تقتصر على تساؤلات عن الماهية والحقيقية، كتساؤله في حيرة عن هذه الاحاسيس التي ولدت فيه بعد أن قرأ رسالة (**ليلة مرجان**)، فيقول: "هل هي ليلي مرجان أم أنا أتخيل؟"[33]، فهو يتخيلها بل ويراها سراباً في كل مكان، ولعل أكثرها جذباً للذكريات هي (**الحانة**) ذلك الحيز الذي أصبح (**غرفة ذكرياته**) التي لم تفارقه منذ اصطدامه بها.

ولعل العموم نقول لابد أن يكون المثقف عضوا فاعلا في المجتمع يساهم في صنع القرار وينتشل المجتمع من حالة الازدراء والاستسلام والضعف والرجعية، كما عليه أن يكون متابعا لحركة المجتمع وما يجرى في الساحة مع انفتاحه على مختلف التيارات والاتجاهات والقدرة على احتواء الآخر وتقبل وجهة نظره، احترام الاختلاف الذي هو سنّة الحياة كما أنه يجب ألا يخضع لسلطة معينة، بل أن يمثل نفسه ولا أقصد بالسلطة، تلك السلطة السياسية، ولكني أقصد بها كل سلطة يمكن أن تمارس ضغطا على الفرد وتجعله يكتب بلسانها ويفكر بعقلها ويتحرك ضمن المسارات التي ترسمها له عبر مؤسساتها، وهذه يمكن أن تكون سلطة سياسية أو مؤسسة دينية أو سلطة اجتماعية كما يجب أن يكون المثقف الحقيقي قويًا قادرا على مواجهة النقد الذي يشنه أعداءه، محاولين بذلك إسكات صوت الحق.

إضافة إلى شخصية (**عزيز مالك**) هناك أيضًا شخصية مثقفة أخرى، صورت لنا الرواية تحركاتها وهي شخصية (**سمير عمران**) المعروف بالشاعر، ذلك بالأستاذ الجامعي المنحدر من مدينة (قسنطينة)، تاركاً إيها للعمل في والعيش في (الجزائر العاصمة)، إن المتأمل في هذه الشخصية من حيث الملامح والطبيعة والترميز، يلاحظ حالة التداخل الحاصل فيها، فهو مثقفة ولك دون إنتاج فكري يسهم في ازدهار وطنه، -إذ لم تسنح له الظروف إظهار مواهبه-، كما أنه

أستاذ غير أنه عالق في حلقة مفرغة من الظروف التي حالت دون مناقشة أطروحته، ظروف أعلت من سعيه الحثيث لتحصيل المال قصد إعالة عائلته على العلم والمعرفة. ولعل حادثة مسابقة (**مارسيليا**) الشعرية، توضح هذا اللبس، إذ حالفه الحظ في مسابقة جرت في مدينة (**مارسيليا**) الفرنسية، حيث شارك فيها ونال الجائزة الشعرية، وهو الأمر الذي عد صدمة له، وهو ما برز في قوله: "صحيح أنني أعتبر جمال أكثر جنونًا بالشعر مني ولكن لا أدري كيف نجحت قصيدتي ولم تنجح قصيدته"[34]. إذ لم يشارك رغبة في الفوز وإنما لأمرين، الأول: الحصول على المال للسفر للخارج لأنه لم يسافر في حياته خارج الجزائر، والثاني: الحصول على المبلغ المالي المقترح كمكافأة. في بداية الأمر أخذ (**جمال**) وهو أحد شخصيات الرواية (والمتحدث عنه في الاقتباس السابق)، وصاحب فكرة السفر إلى المسابقة، صديقه (**سمير عمران**) -الفائز بالمسابقة- على أمل أن تنجح قصيدته لا قصية (**سمير**)، ولكن أفق توقعاته انكسر فور فوز (**سمير**) بالجائزة النهائية، الذي لم يكن ينتظر هذا، لعدم اقتناعه بجدية موهبته، -فهو دائمًا يفضل شعر (**جمال**) على شعره-. لتكشف الأحداث المتلاحقة فيما بعد، أن هذا الفوز كاد أن يعجل في إفساد علاقتها، إلا أن (**سمير**) تدارك الموقف بأن تقاسم معه المبلغ، ومع ذلك لم يرتضي (**جمال**) بهذه التسوية.

على الرغم من ميزة انتماء (**سمير عمران**) إلى مصاف مثقفي ذلك العصر، إلا أن هذا الأمر لم يشفع له أمام الراهن، فالظروف الاجتماعية والحياتية القاسية (من فقر وحرمان)، التي يمر بها، أضف إلى ذلك حالة البلاد المرهقة من عشرية سوداء كاملة دون الغفلة عما للعنف السلطوي من دور نافذ، كل ذلك خلف ذات مترنحة ونفسية مرهقة كئيبة، ولا ننسى تلاشي حلم الكتابة والتأليف الأدبي كنظم القصائد وغيرها من أشكال الإبداع أو التعبير عن الرأي في الصحف، (لم تسنح له الفرصة بالظهور على الساحة الأدبية)، ولهذا فقد أثر معشر الشعراء والكتاب الصمت والعيش في الخفاء، كل هذا الشحن التراجيدي لمأساة البطل، جعل من فرضية التصالح مع الذات والواقع غير ممكنة، ليعيش خوفاً مستمراً، من التلاشي في غياهب الذاكرة. يحاول هذا الأخير الثورة على حاضره المزري من خلال اللجوء إلى عملية النسيان، فعلٌ تزكيه الحانوت ودور الشرب، لما لهذه الأسيجة الجغرافية (الحيز) من قدرة على توظيف المخيال، بشكل يضمن العيش في أخييلة تناسب التطلعات/ المراد (من أجل الهروب من الموت ورؤية الدماء). إن ما ينحوه إلى هذا النسق من المعيش اليومي هو راهن تملؤه أحاديث تتحلق (من الحلقة، أي تدور) حول السلاح والقتل وسفك الدماء، ومن بين النصوص التي أشارت غلى هذه القيمة نجد لقوله: "حمل السلاح، فهنالك من يحمله من أجل أن يدافع على نفسه، فهنالك من حمل السلاح ليستلم مقعدًا في السلطة، وهنالك من سلم رقبته للقطع، والقتل والذبح، وهم الأغلبية"[35]. يعمل هذا النص على فتح باب التأويل

بشكل واسع، وذلك من خلال البحث في تفاصيل حملة السلاح، حيث عدد أصنافهم، من المدافع عن نفسه (صاحب الحق)، مروراً بالسلطة (النظام الحاكم)، ونهاية صورة ضمنية عن الجماعات الإرهابية التي انتهجت فلسفة الذبح وقطع الرؤوس كشكل من أشكال التمثيل بالجثث وبحث رسائل مضمرة عن مصائر المخالفين. وعلى الرغم من اختلاف حملة السلاح من حيث الانتماء والأيديولوجيا غير أن أمران متفقان عليه، الأول: فرضة السلطة والنفود، والثاني الموت. فهنا تتساوى الذوات في مصيرها، سواء بالموت على أيدي السلطات أو على أيدي الإرهاب. لقوله: "هو الدم، إذن، القتل والذبح هذا ما ينتظرنا في الغد"[36]. إن صيغة الجمع وإغفال التفصيل في القاتل والمقتول تشير إلى طرف أول هو عموم الشعب، وطراف ثاني قد يكون السلطة، أو الجماعات الإرهابية. وغير هذا هو مجرد التباسات خارجية يجب تجنبها. كما أسهمت جملة هذا النصوص -السابق ذكرها- في رتق الثغرات الدلالية التي تحدثها عملية الحكي، وذلك بفعل الانتقال السريع من فكرة إلى أخرى، وفي حالة الشخصية من الفوز بالجائزة إلى الحديث عن تراجيديا المعيش.

تقدم الرواية قضية أخرى تنطوي ضمن طائلة مأسي البيئة الحضارية التي تنتمي إليها الشخصيات، قضية تم الترميز لها في شخصية الرئيس الجزائري -الأسبق- (**محمد بوضياف**) وما لها من دور نافذ في تحريك عجلة الأحداث، حيث يرى (**سمير عمران**)، أن الأمل الأوحد لتسوية أوضاع البلد يتمثل أن جهود الرئيس (**بوضياف**)، وإلا فسوف تقوم القيامة بعده فالقوي يأكل الضعيف وتحدث الكارثة ولا حل لها. وهو ما برز جليا في قوله: "بوضياف هو آخر أمل لهذا البلد... أنا خائف عليه"[37]. ولعل جملة (أنا خائف عليه)، تعمل على فتح باب التأويل على فرضيات عدة منها الموت أو القتل، ولعل وطأة هذه العبارة لا تتمثل في غياب شخصية الرئيس فقط بل تتجاوزه هذا الطرح إلى المخرجات التي ستتابع بعده، والمتأمل في نهاية شخصية (**سمير**)، حيث انتحر بالقفز من على أحد جسور مدينة قسنطينة مسقط رأسه، يمكن اعتبارها نموذجاً لنتائج الفرضيات. إذ لم يترك (**سمير**) شيء ورائه لتفسير سبب انتحاره مما جعل أغلب الظنون، والتفسيرات تنحو إلى بأن الأمر متعلق بموت الرئيس (**بوضياف**)، إذ صرح سابقاً بانتفاء إمكانية الخروج من نفق الحرب الأهلية دون جهوده وموته يعني طرديا اختفاء ذلك الأمل، كما أن الناحية الزمنية تدعم ذات التفسير، فحادثة الانتحار جرت يومين بعد الإعلان عن اغتيال الرئيس وهو الذي كان ينتظر عودته بحماس.

تنزاح ذات الرمزية السيميائية التي أسدلها الكاتب على شخصية (**سمير عمران**)، ليلتحفها صديقه (**جمال كافي**) المعروف بشغفه بالشعر، إذ هو الآخر ذات جزائرية مثقفة موهوبة بنظم الشعر وقوافيه. يعيش بالمقارنة مع أترابه والكثير من أصدقائه حياة مريحة نوعاً ما، على الأقل هذا الأمر ينطلي على السكن، إذ يمتلك بيت صغير، تركته له جدته، وهو ما تجلى في قوله: "لحسن

الحظ جدتي تركت لي هذا البيت الصغير، والا كنت أتعذب مثلكم مع أفراد العائلة المحشورين في بيت يشبه علبة السردين"[38]، ورغم هذه السمات النوعية، فإن أوضاع البلاد لم تسمح بالبروز في الساحة الأدبية، ليؤثر هذا الراهن على نفسيته -مع أنه يمتلك شخصية قوية مقارنة بصديقه الراحل (**سمير عمران**)-، ويدفعه للعيش تحت وطأة هالة من الكآبة والنكران، يحاول هذا الأخير التخلص من كل تلك المنغصات من خلال استغلال جماله بإقلاع النسوة في شراكه واقتيادهن لفراشه بمدعاة الحب والرغبة في الزواج، هذا دون تناسي إدمان المكوث في البارات وحانات الخمور، محاولاً بذلك التنصل من أعباء الواقع والعيش في مساحة من أوهام السكارى، وفي النهاية يختار طواعية الانسلال خارج أتون البلاد، مقرراً الهجرة، فيقول: "هذه المشاكل لن تنتهي أبدًا، ويجب التفكير في الهجرة لا حل إلا في الهجرة لكن يبدو أن معظمنا لا يريد ذلك"[39].

يعمل هذا المقتبس النصي من الرواية على تزكية دلالة القراءة التي اقترحناها، فـ (**جمال كافي**) أعرب بكل صراحة عن كراهيته للبلاد، وكفرانه بكل دواعي المكوث فيها، أما في قوله (لكن يبدو أن معظمنا لا يريد ذلك)، فهي إشارة ضمنية إلى وجود فريقين أو أكثر، فريق أول يمكن تصنيف الشخصية -محور المقاربة- فيه، وفيه من يرون في الهجرة الحل الأمثل لكل مشكلاتهم الشخصية وحتى الحياتية، وفريق ثاني ينقسم بدوره إلى قسمين قسم أول يرى في المكوث الحل الأمثل تحت شعار (لا يبني الوطن إلا أبناؤه)، وباعتبارهم حاملي لواء المثقف الجزائري فمن واجبتهم حمل شعلة الإرادة الحرة ونقلها إلى الأجيال اللاحقة، أما القسم الثاني فليس مريداً للمكوث بالمعنى الحرفي وإنما هناك عوامل ساهكم في مكوثهم، ربما لأسباب شخصية كالأهل، وأسباب مادية كعدم توفر مصاريف السفر والهجرة،... إلخ.

وعلى العموم من كل ذلك، يمكن القول أن المثقف الجزائري ممثلا في **(جمال كافي)** يعيش حالة من الاغتراب والاستلاب تارة وحالة من التشيؤ والواقعية تارة أخرى، إذ يعيش حياته غرقاً في عالم من الكوابيس والأخيلة، كوابيس من واقع مأساوي، ساهم في خنق ذلك المثقف، "الجزائر كلها يجب أن تكون مسؤولة أمام انتحار أي شاعر من أرضها"[40]. وأخيلة تعجل في فناء ذاكرته ونفسيه.

خاتمة:

إن رصد صورة المثقف في عمل روائي معين ليس بالأمر السهل إذ يتعين على الباحث سير أغوار الرواية الجزائرية المعاصرة في إطار زمني محدد حتى يتسنى له ربط المعطيات بسيرورة الأحداث. وعمومًا فقد أفضت القراءة إلى عدد من النتائج يمكن اختصارها في النقاط التالية:

- استطاعت الرواية التسعينية في الجزائر مواكبة الراهن من الأحداث والممارسات القمعية المختلفة، فرصدت تفاصيل الواقع الجزائري المتأزم، الذي انعكس بدوره مباشرة على المثقفين كونهم مرآة مجتمعاتهم فكريًا وثقافيًا.

- قدمت رواية (غرفة الذكريات) العديد من الصور السردية التي استطاعت أن تحيط برمزية العلاقة التنافرية التي تجمع بين المثقف والسلطة، والقمع.

- جسدت رواية (غرفة الذكريات) عديد أشكال السلطة بممارساتها القمعية على المثقف، بداية بالسلطة الأبوية مرورا بالسلطة الحاكمة، وانتهاءً بالسلطة الدينية (الجماعات المتطرفة).

- مكنت الأحداث المعيشة في فترة التسعينات -ضمنياً- من إعادة تصنيف المثقف الجزائري، إلى أصناف عدة تتأطر من داخل المجتمع وفق درجة القرب والبعد عن القضية، فمنهم المثقف السلبي والانطوائي على ذاته، الذي أدار ظهره لانشغالات بيئته، ليختار الغرق في عبث الحنين إلى ماضي سبق الأزمة. ومن ناحية أخرى أطل جيل جديد من المثقفين حاولوا تشريف المستقبل بوعي وبصيرة قصد تحقيق التغير المنشود.

- لقد عكست الرواية الجزائرية المعاصرة، وبدرجة أكثر خصوصية الرواية محل المقاربة (**غرفة الذكريات**)، مختلف الرهانات التي واجهت المثقف في فترة التسعينات، والتي دفعت العديد منهم إلى التبرم وتبني نزعة هروبية عن الواقع، أدت فيما بعد إلى استفحال ظاهرة الهجرة إلى الخارج هروبًا من الأوضاع المتردية.

الهوامش:

[1] بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي (دراسة في اللسانيات النصية)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 67.

[2] علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2004م، ص 38.

[3] حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص 08.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 7-8.

[5] مالك بن النبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 1984م، ص 77.

[6] ابن منظور، لسان العرب، (مادة ثقف)، مج04، تحقيق: عبد الله علي الكبير، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص 513.

[7] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المكتبة الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 165.

[8] العروي عبد الله، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1983م، ص 172.

[9] العروي عبد الله، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 172.
[10] محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2000م، ص 15.
[11] عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985م، ص 26.
[12] هشام الشرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للطباعة، بيروت، ط1، 1975م، ص 129.
[13] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، ط1، 1986م، ص 91-92.
[14] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، (دط)، 1983م، ص 91.
[15] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 230.
[16] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط1، 2007م، ص 44-45.
[17] لؤي الصافي، جذور أزمنة المثقف الوطن (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2002م، ص 86.
[18] آمنة بلعلى، المتخيل والسلطة (من المتماثل إلى المتخلف)، دار الأمل للطباعة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 77.
[19] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ط1، 2007م، ص 171.
[20] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص 145-146.
[21] شريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث للطباعة ولنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 121.
[22] سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية)، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م، ص 57.
[23] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، الجزائر، 2008-2009م، ص 191.
[24] سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 61.
[25] نفسية الأحراش، كتابات امرأة عايشت الأزمنة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، ط1، 2002م، ص 40.
[26] سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 12.
[27] بشير مفتي، غرفة الذكريات (رواية)، منشورات ضفاف والاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص 12.
[28] المصدر نفسه، ص 12.
[29] المصدر نفسه، ص 13.
[30] المصدر نفسه، ص 25.
[31] المصدر نفسه، ص 11.
[32] المصدر نفسه، ص 17.

[33] المصدر نفسه، ص 74.

[34] المصدر نفسه، ص 59.

[35] المصدر نفسه، ص 68.

[36] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[37] المصدر نفسه، ص 138.

[38] المصدر نفسه، ص 106.

[39] المصدر نفسه، ص 107.

[40] المصدر نفسه، ص 215.

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

1- بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.

المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، (مادة ثقف)، مج04، تحقيق: عبد الله علي الكبير، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

2- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط1، 2007م.

3- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ط1، 2007م.

4- آمنة بلعلى، المتخيل والسلطة (من المتماثل إلى المتخلف)، دار الأمل النشر، الجزائر، (دط)، (دت).

5- بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي (دراسة في اللسانيات النصية)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

6- حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999م.

7- سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، الجزائر، 2008-2009م.

8- سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية)، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م.

9- شريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2009م.

10- عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م.

11- العروي عبد الله، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1983م.

12- علال سنقوفة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

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

14- لؤي الصافي، جذور أزمنة المثقف الوطن (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر العربي، دمشق، ط1، 2002م.

15- مالك بن النبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 1984م.
16- محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2000م.
17- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، (دط)، 1983م.
18- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المكتبة الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000م.
19- نفسية الأحراش، كتابات امرأة عايشت الأزمنة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، ط1، 2002م.
20- هشام الشرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للطباعة، بيروت، ط1، 1975م.
21- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، ط1، 1986م.