الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم والبحث العلمي

Le Ministre De L'Enseignement supérieure et de la Scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

كلية الآداب واللغات.

قسم اللغة والادب العربي

الرقم : .....

Université 8 mai 1945 Guelma

Faculté letters et langue.

N: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

(أدب جزائري)

جدلية المركزي والمهمش في رواية غرفة الذكريات لـ "بشير مفتي"

إعداد الطالبة :

آمنة ملولي

إشراف :

الأستاذ: ميلود قيدوم

تاريخ المناقشة: 2021/09/09

أمام لجنة المناقشة:

الاسم اللقب	الرتبة	الصّفة	الجامعة
أ- عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد – أ-	رئيسا	8ماي1945
أ- ميلود قيدوم	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرر	8ماي1945
أ. أسماء سوسي	أستاذ محاضر –ب-	ممتحنا	8ماي1945

السنة الدراسية : 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أرى لزاما علي تسجيل الشكر و اعلامه و نسبة الفضل لأصحابه، استجابة لقول ص: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن اهدى لكم معروفًا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له ان لقودنا شرف الوفاء و جميل النبل. »

بداية احمد واشكر الله عز وجل الذي انار لي درب العلم المعرفة، ووفقني في إتمام هذا البحث، اما بعد يسعدني ان اتقدم بخالص شكري وتقديري وامتناني الى الأستاذ **"المشرف الدكتور ميلود قيدوم"** الذي رافقني في هذه الرحلة الشاقة، ولم يبخل عليا بإرشاداته، وتوجيهاته القيمة، فله من الله الاجر، ومني كل التقدير و الاحترام، اسأل الله ان يحفظه و يمتعه بالصحة و العافية.

كما أتقدم باسم عبارات الشكر والتقدير والمحبة، الى اساتذتي الفاضلين **"الدكتور بومعزة السعيد" و "الدكتور عبد الغاني خشة"** لما قدموه لي من إرشادات طيبة وتوجيهات معتبرة، كما كانوا سند لي هذه السنة، فلهم مني خالص الشكر والعرفان.

واتقدم بشكري الجزيل الى اساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة، رئاسة وأعضاء، لتفضلهم على بقبول مناقشة هذه الرسالة فهم اهل لسد خللها، وتقويم معوجها، وتهذيب نتواته، والابانة عن مواضع القصور فيها، سائلة المولى عز وجل ان يثبتهم عني خيرا.

واخص بجزيل الشكر والعرفان، الي العاملين في المكتبة الجامعية 08 ماي1945 كلية الآداب واللغات، لما قدموه لي من مساعدة كبيرة اثناء البحث عن مصادر هذه الرسالة ومراجعها، فجزاهم الله عنا كل خير.

وأخيرا الى كل من دعمني من قريب او بعيد، والى كل من علمني حرف، ابلغ آيات الاحترام والتقدير النبيل، والشكر الجزيل.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد سنوات من الجهد والشقاء حان الان قطف ثمرة لطالما انتظرت قطفها، ثمرة لأهديها وأقدمها لأغلى مالدى، فالحمد لله الذي وفقني ومنحني الصبر والعزيمة والقدرة، لإتمام هذا البحث المتواضع اما بعد: ان كان الاهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء فاهدي هذا العمل الى.....

نفسي واحلامها

الى رمز الحب وبلسم الشفاء.... الى القلب الناصع بالبياض ونبع الحنان، الى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، الى اعز انسانة في هذا الوجود "امي الغالية"

الى من عمل بجهد وجاهد في سبيل تعليمي، وعلمني ان العلم سلاح والحياة عقيدة، الى من جرع الكاس فارغ ليسقيني قطرة حب...الى من كلت انامله ليقدم لحظة سعادة. الى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم " ابي العزيز"

الى القلوب الطاهرة والرقيقة والنفوس البريئة، الى سندي في هذه الحياة اخوتي اعزهم الله ووفقهم في مشوار حياتهم "كميلة، هند، لجين، ابراهيم

الى من زرعوا في دربي التفاؤل و عدم الاستسلام، الى من قدموا لي يد العون هذه السنة "اساتذتي الافاضل"

الى كافة الاحبة و الصدقاء اهدي هذا البحث

آمنة

مقدمة

مقدمة:

خلق الله الكون ونظمه وفق ســـنة ربانية دقيقة، وتجلت مظاهر قدرته في التقاطبية التي جبل عليها الإنســـان، فلا حياة بلا موت، ولا ينبغي لليل ان يدرك، ولا النهار مدرك الليل، ولا يســـتقيم الخير في غياب الشر، ولا قيمة للفضيلة في انعدام الرذيلة، وهكذا دواليك.

وعبر هذه الثنائيات الربانية والكونية انتظمت حياة البشر واستقام معنى الوجود، ومع السيرورة التاريخية بدأت تلوح في الأفق ثنائيات وضعية براغماتية وضعها الانسان وصنع من خلاله عالما تسوده مظاهر التملك، والهيمنة، والتوسع، فقابيل قتل آخاه هابيل بسبب رغبة التملك، والاسكندر الأكبر (المقدوني) جاب العالم بجنوده رغبة في الهيمنة والتوســع، ومع انتظام الحياة الســياســية، والاجتماعية وظهور الامبراطوريات ومن بعدها الأمم والدويلات، بدأت الفوارق الطبقية بالظهور والتجلي أكثر فأكثر، ســواء في طابعها الأيديولوجي أو الســياســي، أو الاجتماعي، أو الاقتصــادي، وكذا الثقافي، والعقدي، فانقسمت المجموعات –وفق هذه الطروحات– إلى مجموعات مركزية، وأخرى مهمشة، وقد انعكس ذلك داخل الأعمال الأدبية العالمية، انطلاقا من الملحمة (جرجامش) ومرور بالاحتفالية والكرنفالنية (رابيلي)، وصول إلى الرواية العالمية على غرار "دوستويفسكي" (الجريمة والعقاب)، وفيكتور هيكو (البؤساء)، ،كما صورت الرواية العربية هذه الثنائية، وأبرزت مظاهر الصدام الأيديولوجي بين المركزي والمهمش، كما في رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ، و(الدقلة في عراجينها) لبشـــر خريف، و(الخبز الحافي) لمحمد شكري و(موسم الهجرة إلى الشمال) الطب صالح، والمسار نفسه سلكته الرواية الجزائرية، ســواء المكتوبة باللغة الفرنســية نحو: مولود فرعون (نجل الفقير)، محمد ديب (الدار الكبيرة)، وكاتب ياســين (نجمة)، أو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، في صـــورة الطاهر وطار (الزلزال)، وواسيني الأعرج (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية)، والحبيب السائح (أنا وحاييم)، وبشر مفتي، هذا الأخير يعد من الروائيين الحداثيين الذين حاولوا تقديم صورة روائية واضحة المعالم، عن حقيقة الصـــراع الأيديولوجي بين الفوقي والتحتي، كما في روايته: (المراســـيم والجنائز، وأرخبيل الذباب، وشـاهد العتمة، وبخور السـراب، واشـجار القيامة، ودمية النار، وغرفة الذكريات)

والتي تعد أنموذجاً روائياً خصباً حول حقيقة الصراع بين المركزي والمهمش، حاول من خلالها الكشف عن بعض القضايا المسكوت عنها، فاضحا ممارسات السلط الحائرة وتعدياتها. مسلط الضوء على الفئة المهمشة، والمنسية ليمنحها مجالا واسعا للتعبير عن أحزانها، وآلامها وآناتها الخانقة، جراء سياسة تركيز المركز وتهميش المهمش، لذلك اخترتها أنموذجاً للدراسة، التي جاءت موسومة بعنوان: "جدلية المركزي والمهمش في رواية غرفة الذكريات "لبشير مفتي ".

وكان وراء اختياري لهذا الموضوع، مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية، فأما الأولى تعود إلى ميلي وولعي الشديد بدراسة أعمال الروائي " بشير مفتي" بصفة خاصة، ودراسة الرواية الجزائرية بصفة عامة، أما الموضوعية فتكمن في النضج الفني للرواية، وبروز ثنائية المركزي والمهمش فيها بجلاء، وأيضا لكون الدراسات التي تناولت الرواية أغفلت بعض الجوانب منها: ابراز التقابل بين المركزي والمهمش، ومنه أردت خوض غمار البحث في هذا الموضوع.

ويكمن الهدف الأساسي من هذه الدراسة: في السعي إلى التأسيس النظري لمفهوم المركزي والمهمش في عدة مجالات خاصة الأدبي، وقراءة الرواية وفق ثنائية المركزي والمهمش، واستكناه الأبعاد الدلالية، وتسليط الضوء على قضايا المسكوت عنها، والدعوة إلى الالتفات للمهمشين.

وبناء عليه جاءت الإشكالية وفق التساؤلات الآتية:

- ✓ ما مفهوم المركزي والمهمش؟ كيف تجلت صورة المركزي والمهمش في الرواية؟
- ✓ إلى أي مدى استطاع الكاتب تصوير معاناة المهمشين، هل أفلح المهمش في تجاوز سلطة المركز وسيطرته؟

للإجابة على هذه الإشكالية المطروحة، إرتينا تقسيم البحث إلى فصلين، أردفنا ذلك كله بمقدمة وخاتمة، المقدمة تطرقنا فيها إلى طرح الإشكالية، واسباب اختيار الموضوع، أما الفصل الأول النظري جاء بعنوان: الإطار المفاهيمي، تطرقنا في الجزء الأول إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمركزي والمهمش، أما الجزء الثاني تناولنا فيه مفاهيم ذات صلة بالتهميش، أما الفصل الثاني التطبيقي المعنون

ب: "موضـــوعة المركزي والمهمش في رواية غرفة الذكريات " بشـــير مفتي"، تطرقنا في الجزء الأول إلى تجليات المركزي والمهمش في العتبات النصـــية، وتمت فيه دراســـة مكونات الغلاف التالية " الأيقونة البصرية، اللون، اسم المؤلف، العنوان، الاهداء."

أما الجزء الثاني تناولنا فيه: " تداعيات المركزي والمهمش بالنسبة للشخصيات والمكان، خلص البحث إلى خاتمة ضمنت بعض ما توصلنا إليه من نتائج وملحق.

ومن بين أهم المصـــادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها: مجلة الباج دليلة: المركز والهامش (مفهومه وأنواعه وجذوره)، كتاب هويدا صالح الهامش الاجتماعي في الأدب، سعاد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أما المنهج الذي فرضته علينا طبيعة الدراسة هو: المنهج الوصفي التحليلي، الذي يسمح لنا بالكشف عن التقابلات بين المركزي والمهمش، وما ينتج عنه.

ومن خلال هذه المسيرة الشاقة في ميدان البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها: قلة المراجع التي تنظر لمفهوم المركز والمهمش بسبب حداثة الموضوع، وضيق الوقت.

وفي الختام نتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان والامتنان لأستاذي الفاضل " قيدوم ميلود" على كرمه، وتواضعه، وصبره معي، وبذله لجهد جبار يسر لي الطريق ومواصلة البحث دون انقطاع، فكان نعم المشـــرف، كما أســـدي جزيل الشـــكر للجنة المناقشـــة الموقرة، التي حملت على عاتقها مشقةقراءة هذا البحث.

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي

تمهيد

1.مفهوم المركز

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا

2. مفهوم المهمش

2.1 لغة

2.2. اصطلاحا

3. مفاهيم ذات صلة بالتهميش.

- **تمهيد:**

يعد مصطلح المركزي والمهمش من أكثر المصطلحات غموضا وإثارة للجدل، كما يعد تلازمهما ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر المهمش والمهمش يقتضي استدعاء المركز، إنها علاقة شد وجذب بينهما علاقة تنافرية، شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر.

ولعله من الصعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لهما، كون كل مصطلح منهم مصطلح زئبقي عائم لا يمكن إمساكه من طرف واحد، لأنهما يتوزعان على شبكة واسعة من التخصصات الفكرية، والاجتماعية والثقافية وغيرهم الكثير من التخصصات، ولعل قيمة هذا المصطلح تكمن في قدرة تحمله لمختلف هذه المجالات والتخصصات.

وللتعرف على مفهوم المركز والمهمش، سوف أحاول التوقف عند بعض المحطات والتي يمكن أن تنير البحث، والبداية أولا مع مصطلح المركز.

1- مفهوم المركز:

للتعريف بكلمة المركز علينا العودة في البداية إلى أصلها الاشتقاقي من المعاجم المختلفة التي نصت عليها، قبل التطرق للمعنى الاصطلاحي، ونظرا لتطرق الكثير من الدارسين للتعريف بكلتا المصطلحين، مما جعلهم حاملين لمفاهيم متعددة اصطلحت منها ما يوائم ويلائم موضوعي.

1.1- لغة:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في تعريفه للمركز انه: «**من رَكَزَ: الرَّكْزُ: غَرْزُكَ شيئًا منتصبًا كالرمح ونحوه تَرْكُزُه رَكْزًا في مَرْكَزِه، وقد رَكَزَه ويَرْكُزُه رَكْزًا وركزّه: غَرَزَه في الأرض.**

أنشد ثعلب وأَسْطَانُ الرمَّحُ مرتكزات * وحَوْمُ النَّعْمِ والحَلْقِ الحْلُولُ.**

والمَراكِزُ: مَنَابِتُ الأسنان، ومراكز الرجل موضعُه، ومركز الدائرة وسطها.»[1]

[1] ابن منظور ابو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، المج:05، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م، مادة (رك ز)، ص 355.

كما جاء في **القاموس المحيط**: «**رَكَزَ الرمح يَرْكُزُهُ: غَرَزَهُ في الأرض والرَّكْزُ بالكسر: الصوت الخَفيُّ والحس، والرَّجُلُ العالِمُ العاقِلُ السَّخِيُّ الكريم.**»[1]

يتضح أن المركز هو لب الشيء وجوهره، فقد شبه المركز بالرمح، ويقصد به الثابت المستقر وتم تثمينه بالرجل العالم العاقل، وهذا لمدى عظمته، كما شبه بمنبت الأسنان ووسط الدائرة، وبالتالي فهو يلمس كل ما هو عميق.

وورد أيضا في **المعجم الوسيط**: «**رَكَزَّ شيئًا في شيء رُكْزًا: أَقَرَّهُ وأثبته ويقال ركز السهم في الأرض أو الجبال: أَوْجَدَها في باطِنِها، وهذا شيء مَرْكُوزٌ في العقول وارْتَكَزَ: ثَبَتَ واسْتَقَر عليه واعتمد، وتركز: ثَبَتَ واسْتَقَرَّ، والمَرْكَزُ: وهو المَقَرُّ الثَّابتُ التي تَتَشَعَّبُ منه الفُرُوع.** »[2]

يعني هذا أن المركز هو الشيء الثابت المستقر في مكان واحد ويمكن الاعتماد عليه، وأنه النقطة التي منها ينتشر محيط الدائرة.

كما جاء أيضا في **المورد الثالث**: « **رَكَّزَ، رَكَزَ: ثبت غرز وضع، جعله يثبت أو يستقر، رَكَّزَ: مَرْكَزَ، بَأَرَ، رَكَّزَ على: شَدَّد على، أَبْرَزَ.** »[3]

وعليه فإن جل هذه التعاريف التي تسعى لتوضيح لفظة المركز، وتزيل الغبار عنها: تتصل بالقوة والسمو والاستقرار والثبات والتحكم، وتوحي هذه الأخيرة بالقدرة على اتخاذ القرارات، والتمكن من السيطرة على الآخر وفرض القرارات.

1. 2. اصطلاحا:

نجد في هذا المفهوم كما قلنا سابقا عدة مجالات نذكرها فيما يأتي:

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1999م، ص 461.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، ج1، (د. ط)، (لا. ت) ص 369.

[3] روحي البعكلي: المورد الثلاثي، (قاموس ثلاثي اللغات)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، سبتمبر 2005م، ص 889.

أ-من المنظور الاجتماعي:

استخدم هذا المصطلح في بداية القرن التاسع عشر في فرنسا، عندما زادت قوة الحكومة على المنظمات السياسية المحلية وطغت عليها وهو: «**تعبير يستخدمه علماء الاجتماع بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقة القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة.** »[1]

وفي الوقت الحاضر أصبح هذا التعبير يستخدم بشكل واسع في علم اجتماع التنمية بصورة كبيرة، إذ يشير إلى مستوى عال من التركيز، والهيمنة والسيطرة، فهو «**عملية إيكولوجية تتجمع بمقتضاه الخدمات في منطقة معينة محددة وهي عادة ما تكون مركز لوسائل الاتصال.** »[2]

يتضح إذن أن كلمة المركز تدل على القوة وتحيلنا مباشرة إلى المدن الكبرى حيث مراكز التعليم والصحة والتجارة والبنوك، ومختلف التجمعات الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، كما يحيلنا إلى النظم السلطوية حيث دوائر اتخاذ القرار، أو دوائر المركز المتحكمة في دواليب الحياة اليومية لعموم المواطنين.

أما في مفهومه القديم فيعني: «**التقسيم الطبقي لفئات المجتمع فمختلف طبقة الأسياد عن العبيد، وطبقة الأغنياء عن الفقراء، وتنتج عادات خاصة باللباس والأكل والمشرب والجلوس والسكن** (...)، **ولا يمكن للطبقة الأدنى أن تمارس عادات الأسياد، لتميزها الطبقي ولاختلافها الاجتماعي والاقتصادي.** »[3]

المركز هنا يعني: طبقة الأسياد هي التي هيمنت على كل الأوضاع الاجتماعية ماديا ومعنويا، فنجد عند هذه الطبقة الغنى والثراء، والعادات والتقاليد الخاصة بها، ومنه نشأ ما يسمى بالطبقة الغنية التي تلغي الطبقة الوسطى، وتجعل المجتمع يتأرجح بين كفتين هما الغنى الفاحش والفقر الفاحش.

---

[1] ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختاري الهواري، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د. ط)، 1999م، ص 99.

[2] محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، ص 86.

[3] البلح دليلة: المركز والهامش «مفهومه، أنواعه، جذوره»، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الع: 04، 2012م، ص 299.

أ. من المنظور الاقتصادي:

قدم عدد كبير من الباحثين تحديدات مختلفة لمصطلح المركز في المفهوم الاقتصادي أهمها دراسات "**كيلسن Kelsen**" الذي ينهى إلى أن «**المركز هو النظام القانوني المركزي، معناه أن كافة المعايير التي يشملها هذا النظام صادقة على نطاق واسع.** »[1]

ومنه فالمركز هو القانون الأمثل بكل معاييره، وكما هو معروف أن القانون فوق الجميع وهو القوة التي تنظم وتتحكم في المجتمع، والكل يحتكم إليه لذلك أخذ صفة المركز، وعليه "**فكيلسن**" يعتبر المركز هو الاتجاه الصحيح والنظام الذي يجب الامتثال له، ويستحق أن يكون بمثابة قانون ومسير مثالي.

كما استخدمه أول مرة "**راؤول بريتش، Ptebis.Racul** "كمفهوم في الاقتصاد يعني به أي "المركز" التقدم التقني والفني وإنتاج الخبرات التي تسوق وتصدر حيث أكد «... **أن الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز، الدول الصناعية البالغة التقدم في أوروبا الغربية المتحدة واليابان** (...) ، **وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة، ويعتبر التقدم التقني الذي يسمح بتزايد معدلات الإنتاجية.** »[2]

هذا التقسيم هو تقسيم إداري قديم فرضته دول الاستعمار في القرن التاسع عشر، وتعد دول المركز، حيث تصدر دول المحيط مواد غذائية زراعية ومواد الخام، مقابل سلع مصنعة تصدرها دول المركز وتنتجها بطرق علمية متقدمة، واستمر هذا التبادل إلى يومنا هذا، في حين تشهد دول المركز تقدم تقني سريع، مازالت دول الهامش تعتمد على البترول ومختلف مواده.

ب.من المنظور السياسي:

يقصد به: «**مكان وجود السلطة وكل الإدارات التابعة لها، حيث تكون الدولة في مركزها أشد مما يمكن في الطرف والنطاق، وإذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما**

[1] محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، مرجع سابق، ص 87.

[2] ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 99.

ورائها، شأن الأشعة والأنوار إذا انبعثت من المراكز والدوائر المنعكسة على سطح الماء من النقر عليه.»[1]

وتسقط الدولة إذا غلب مركزها فلا ينفعها بقاء الأطراف والنطاق بل تضمحل وقتها، فإن المركز كالقلب الذي تنبعث منه الروح، فإذ غلب القلب وملك انهزم جميع الأطراف.

كما يرى ابن خلدون أن المركز هو «**القلب النابض للدولة، وإذا غلب المركز لم ينفع الملك بقاء الأطراف، أما إذا لحق الضرر بأطراف فالملك سوف يستمر إلى أن بأذن الله بزواله.** »[2]

ومنه فإن العلاقة بين المركز والأطراف في دولة واحدة تشكل علاقة تكامل حيث إذ تصدع المركز انهارت الدولة.

وفي القديم لا يمكن الاستفادة من الدولة إلا «**بالاستعمار المباشر لها، فكانت العلاقة بينهما مبنية على الصراع الحربي والتنافس السياسي، أما اليوم فالمراكز الرأسمالية المهيمنة لا تسعى لفرض سلطتها السياسية ... لأنها لها القدرة الفعلية على ممارسة هيمنتها بواسطة الوسائل الاقتصادية، التي تمكنها من تحقيق التبعية الاقتصادية واستنزاف خيرات الشعوب وفق آليات محكمة، دون خسارة جندي واحد ولا طلقة رصاصة واحدة، عكس الدول القديمة التي لم تكن واثقة من تحقيق التبعية الاقتصادية فتلجأ إلى قوة السلاح والعسكر.** »[3]

بعد كل هذه التعاريف التي تسعى لشرح كلمة المركز وتزيل الغبار عنها نستنتج أنها تدل على: تميزه بالقوة والسيطرة والهيمنة، وفرض التبعية الاجتماعية والاقتصادية وفق آليات محكمة عكس الدول القديمة، كما يدل المصطلح على التطور وتوفر مختلف مراكز وضروريات الحياة، عكس الدول المهمشة التي تعاني من الحرمان والضعف والحاجة إلى أدنى ضروريات الحياة.

[1] الباج دليلة: المركز والهامش مفهومه جذوره أنواعه، مرجع سابق، ص 300.

[2] ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص99.

[3] مرجع نفسه، صفحة نفسها.

ج. من المنظور الادبي:

ونحن نتحدث عن المركز في الدراسات الأدبية أو أدبيا نذكر أن هذا الأخير محكوم عليه بعدة جوانب: دينية وسياسية وفنية وجمالية، وبناء على هذا تهمش آداب وتبرز بعضها للوجود فتأخذ موقع الصدارة.

وقد تباينت التعاريف التي تعرضت له فهناك من يرى بأنها الآداب «**التي تشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من السادة ورجال الدين أحيانا.** »[1]

أو هو «**ذلك الأدب الذي يخدم الطبقة العليا في المجتمع، ولذلك فهو دائما محتفى به ومحاط بالاهتمام والحظوة لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذى به، لا لكونه بلغ الذروة من كمال التعبير، ولكن لكونه موافقا للسلطة ولمخططاتها، وهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لها لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة، فهو يحظى بالرعاية السامية من قبلها، فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول.** »[2]

وبناء على هذه الرعاية فإن هذا الأدب سيتداول بين الناس ويدرج في المناهج التربوية، ليس هذا فحسب بل إنه ينال شهرة واسعة بفضل التوزيع والإشهار.

من خلال هذا نستشف الأدب المركزي يساوي الأدب الرسمي/ أدب البلاط ولعل « **بعض الدارسين يدرج الأدب الكلاسيكي ضمن دائرة المركز، او ضمن دائرة أدب السلطة، وإن كنا لا نجاري هذا الرأي لأنه ليس كل أدب كلاسيكي بالضرورة هو أدب للسلطة، فمن الأدب الكلاسيكي ما هو مقاوم ورافض، وخير مثال أدب الصعاليك والمتمردين على مختلف النظم القبلية والعشائرية، ومختلف السلط، فليس أدب البلاط هو الأدب الرسمي والمحتفى به دائما** »[3] فالأدب الذي لا

[1] عبد الرحمان تريمسون وصورية جيجح: إشكالية المركز والهامش في الآداب، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب العربي)، جامعة بسكرة، الجزائر، الع:10، 2014م، ص 30.

[2] مرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] مرجع نفسه، صفحة نفسها.

يعارض السلطة ومصالحها حتى وإن لم يكن أدبا مركزيا، فإنه قد يكون أدبا ضمن البرامج الدراسية وخاصة إذ كان يخدم مصالحها ولا يتعارض معها، وقد يعتلي منصة المركز في يوما ما.

فالأدب المركزي هو «**أدب سلطوي يجسد موقف المثقف المركزي، وهمومه وأسئلته ودوره في إنتاج السلطة وقدرته على توجيه خطابه.**»[1] ومن هنا تبرز علاقة المثقف بالسلطة والتي تتمثل في العطاء المتبادل بينهما، تبعا لمصالح متعددة وغالبا ما نجد أدب المركز مسخرا للسلطة، يخدم الأنظمة والسلطات وهي بدورها ترد له الجميل وتكافئه.

وخطاب المركز هو «**الخطاب الرسمي الذي لا يقيم وزنا للكيانات الأخرى.** »[2] وهذا لكونه يمتلك القدرة والقوة والهيمنة، التي تسمح له بالتعالي على ما دونه من الخطابات الأخرى المهمشة، كأن يكون مدعما من طرف السلطة.

ولا بد من الإشارة إلى أهم السبل التي ينتهجها الكاتب والدولة على حد سواء لأخذ موقع مركز رعاية الأدب «**وهي إعالة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية، والعلاقات بين الزبون ورب العمل، ليست بعيدة الصلة عن العلاقات بين التابع والسيد.** »[3]

وهذه العناية للكاتب أكسبت الدول «..**ملامح ما أسمته بالجمهورية العالمية للآداب التي تضم مختلف الثروات الأدبية للشعوب، وعاصمة هذه الجمهورية أو السيدة الأولى على هذا المجال الأدبي العالمي هي باريس، وينافسها على السيادة كل من برلين ولندن، صاحبتي الآداب الكبرى.**»[4]

نختم القول بأن المركز في الدراسات الأدبية هو: ذلك الأدب الذي يخدم السلطة ومصالحها، هذا ما يجعله محط اهتمام وعناية وذات مكانة أبرز من غيره.

---

[1] جيجخ حورية: المركز والهامش في روايات عز الدين الجلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف: تيرماسين عبد الرحمان، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م/2016م، ص 45.

[2] مرجع نفسه، ص 46.

[3] روبيرت إسكاريت، سوسيولوجيا الادب، عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص 58.

[4] الباج دليلة: المركز والهامش مفهومه أنواعه جذوره، مرجع سابق، ص 302.

2. مفهوم المهمش:

2. 1.لغة: لهذا المصطلح في اللغة عدة دلالات منها:

ما ورد في **المعجم الوسيط**: «**همش الهَمْشةُ: الكلامُ والحركةُ، هَمَشَ وهَمِشَ القومُ فهم يَهْمِشُون وتَهَامَشُوا، وإمرأَة هَمَشَى الحديث، بالتحريك: تُكْبِرُ الكلامَ وتُجَلَّبُ.**

ويقول ابن الأعرابي:

الهَمْشُ والهَمَشُ: كثرة الكلام والخطل في غير صواب، وأنشد: وهَمِشُو بكلام غير حسن. »[1]

كما ورد في **الرائد**: «**هَمَشَ، هَمَشَى: امرأة همشى أو همشى الحديث، الكلام والجلبة والضجة.**»[2]

يتضح اذن ان المهمش هو كثير الكلام والحركة دون فائدة، ومثال ذلك المرأة التي تكثر الكلام والحديث دون فائدة في غير صواب وحسن، ومن المعلوم أن العرب يلحقون صفة الثرثار، أو المهدار بمن تتوفر فيه هذه الصفات، فكثرة الكلام توحي بأن المتحدث لم يستطع النفاذ إلى الموضوع ولم يتطرق إليه فظل يلف حوله ويدور.

أما **المعجم الوسيط** فلا يكتفي بهذا المعنى فقط يضيف له ما يلي:

«**هَمَّشَ الكاتب: علق على هامشه، واهْتَمَشَ وتَهَامَشَ القومُ: كثروا بمكان واحد فأَقبلوا وأَدبروا فيه، واختلطوا ببعضهم البعض وتَحَرَّكُوا، والهامش: حاشية الكتاب وفلان يعيش على الهامش لم يدخل زحمة الناس.** »[3]

هذا يعني أن الهامش هو غير مهم وغير أساسي لأنه يقع على طرف المركز أو المتن، كذلك هو حال الشخص المهمش الذي لا يتفاعل مع أفراد مجتمعه، نجده يتصف بالحركة الزائدة والاختلاط دون فائدة، وذلك لأنه يبحث عن مركزه عكس المركز الذي يتصف بالثبات والاستقرار.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 994.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم الفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط3، 2005م، ص 35.

[3] شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م، ص 1046.

كما تطرق **المورد الثلاثي** للتعريف بالمصطلح حيث نجد:

«هَمَشَ: أهمل، تجاهل، أبعد، وضع على الرف، وضع على الهامش، هَمَشَ: شرح وعلق على الحواشي. »[1]

وما يلاحظ عموما على مجمل ومختلف هذه التعاريف هو اتفاقها على أن: الشخص المهمش هو المهمل المتجاهل، والمنبوذ والغير متفاعل في مجتمعه، وذلك بسبب تأثير المركز عليه إما بالإزاحة، أو حتى الإيذاء أحيانا.

2.2. اصطلاحا:

ظاهرة التهميش معروفة منذ أن خلق الإنسان ولكن مفهوم الهامشية لم يواكب قدم الظاهرة في تاريخها، وقد اختلف الباحثون في وضع مفهوم شامل ودقيق للظاهرة، كون المصطلح يشمل العديد من المجالات منها: الاجتماعية والثقافية والنفسية والأدبية وحتى الأخلاقية.

أ. من المنظور الاجتماعي:

غالبا ما يرتبط مصطلح التهميش بالتناول الاجتماعي، فقد ناقش علماء الاجتماع موضوع التهميش والمهمشين، وبحثوا في آثارها وأسبابها ونتائجها.

فالمهمش بشكل عام « **هو من يقصى بشكل معتمد في نسق إنساني اجتماعي وثقافي، غالب ومهيمن على الفضاء المكاني والزماني الذي يتحرك به الفرد، ونلاحظ أن المهمش يختلف عن المنفِي، فالمنفِي قد يكون اختار المنفى فهو منفِي باختياره الانساني المحض، لكن المُهَمَش هو معزول عن قصدية تقف خلف هذا الغياب، والمُهَمَش هو حاضر لكنه يغيب عن ذهن المجتمع لأسباب عدة وهي عدم الإحساس بأهمية الفرد، وهذا أهون هذه الأسباب أما بقية الأسباب فهي تندرج بين الحسد والغيرة والتنافس على مركز معين، والخوف من سلطة المُهَمَش المعرفية والإنسانية، فيقصى كي لا يزيح المتن. أو قد يكون التهميش ناتجا عن الاختلاف، فالمُختلف غير مرغوب بالجماعات الإنسانية، وليكن أمام أعيننا مبدأ واضح، أنه لا يُهمش إلا من يخاف خطره**

[1] روجي البعكلي: المورد الثلاثي، مرجع سابق، ص 1883.

وقوته في التأثير، فالوعي لا يعزل إلا المهم الذي يرى أن له قوة تزلزل هذه الذات الثانية، إلا في حالات إبداعية وركيكة فإنها تصارح بموقعها ولا تعزل. »[1]

يتضح من خلال ما سبق أن المهمش يحمل عدة دلالات وتفسيرات توحي كلها أن الذات المهمشة ذات مُقصاة من المركز، لأسباب مختلفة إما الخوف من معرفته التي قد تزيح المركز أو لاختلاف مبادئه وأفكاره (...) إلخ، أو لحسده والغيرة منه وأن درجة الهامشية مرتبطة بنجاح المهيمِن في إقصائه من النسق كليا أو جزئيا.

ومما سبق يرمى الإفضاء والتسليم، بوجود ذات مهمشة يفترض سلفا وجود من قام بفعل التهميش «**ومن المعلوم أن القائم بالفعل يمتلك القدرة على إنجازه والقيام به، يعني ذلك أن المُهمِش صاحب سُلطة وحائز على كل الآليات التي بإمكانها أن تحول المفعول به إلى ذات خاضعة وسلبية، بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوى لمصلحتها، ومنه فإن العلاقة بينهم قائمة على الصراع والسيطرة، وهي سيطرة تستمد شرعيتها من امتلاك المهيمن لكل وسائل القهر والإلزام، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، مما يشرع له اعتماد العنف المادي والمعنوي، لحمل القصي على قبول وضعيته تلك.** »[2]

إذن فعل التهميش عنصري بالمعنى المستدل عليه، من المقولات الفلسفية والاجتماعية والنفسية والفلسفية، التي تلبس صفة القهر والاضطهاد على الفئة المهمشة، سواء كان التهميش ماديا أو معنويا.

وكلمة "**هامشي**" تستعمل بمعنى مجازي لوصف موقع الشخص أو الجماعة بالنسبة للمجتمع من حيث درجة الانتماء أو الاندماج. فبقدر ما يتضاءل الانتماء تزداد الهامشية ليصبح الإنسان الهامشي هو: «**الذي يعيش على هامش المجتمع المنتج، فهو عالة عليه لا يساهم في عملية الإنتاج لكنه يستثمرها بطرق غير شرعية كالاحتيال والسرقة والسطو، وهو لا يرى في ذلك عيبا، بل يعتبره حقا مشروعا**

[1] سعاد العنزي: المهمشون في الأدب، موقع ثقافات، نشر بتاريخ 2010/03/07م، http://www.arthropos.com، أطلع عليه يوم: 2021/04/23م، على الساعة: 23:59.

[2] عمر الزعفوري: التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، رؤية تحليلية من منظور بنوي، المج:36، الع: 04، أفريل 2008م، ص 186.

لأن المجتمع في نظره ظالم يتكون من ذئاب بعضها ينهش بعض، فوجب أن يستولي على رزقه بالحيلة أو بالقوة أو بالكذبة. »[1]

هذا ما جعل **مجدي توفيق** يصف المهمشين بأنهم «**فئات من المنحرفين كالصوص والمسجونين والمتسولين، وهؤلاء لا يستحقون وصف التهميش بغير شك فقد أبعدهم القانون خارج المجتمع، تقويما لسلوكهم وحماية للناس منهم، ولكنه يتصور أيضا أن ظاهرة التهميش لا تختص بالمنحرفين وقد يكون المهمش إنسانا صالحا ومنه فالمهمشون هم: منحرفون، مجرمون كالعيارين والشطار والفتوات ومنهم غير المجرمين مثل الحرافيش، والجدعية، والحشرية، يعني هذا أنهم بعيدون عن العملية الإنتاجية في المجتمع. »**[2]

هذا يعني أن فكرة التهميش مرتبطة بما يقوم به هؤلاء الأفراد داخل مجتمعهم، حيث نجد طبقة سيئة مثل اللصوص والمجرمين والتي تعد عالة على المجتمع، وتصنف خارج العملية الإنتاجية فيه، وطبقة صالحة وذات قيم نبيلة لكنها تصنف ضمن الطبقة الدونية في المجتمع لأنها غير مندمجة في المجتمع أو تعجز عن التكيف معه، أو ترفض المجتمع وثقافته، فتعيش على هامشه ولهم مكانة منبوذة ومتدنية، هذا ما يدفعهم للخروج عن النسق العام للمجتمع.

ونجد أيضا الكثير من علماء الاجتماع يرجعون التهميش إلى إخفاق النظام السياسي، في منح المجتمع المكانة اللازمة، والعناية الكاملة في مشروعيتها، لأداء واجباتها وممارسة حقوقها وفي ذلك يقول " **المفكر أشكروفت** " أن تجربة العيش على الهامش، هي نتيجة البنية التضادية لمختلف الخطابات.

ينتج هذا الإخفاق ما يسمى بـ " **الطبقة المهمشة** " وهي «**طبقة تمزقها الهموم والهواجس التي حملوها على ظهورهم، ولا يفارقهم الأمل رغم ذلك في نفوسهم بقدوم غدا أفضل. »**[3]

[1] حنان بن قيراط: المركز والهامش في الأدب. جامعة 08 ماي 1945م، قالمة، الجزائر.

[2] أحمد مجدي توفيق: أدب المهمشين، www.jeat.com، اطلع عليه يوم: 2002/04/24م، الساعة: 01:33.

[3] حنان بن قيراط: المركز والهامش في الأدب، مرجع سابق.

ويسمى خطاب هذه الفئة بـ خطاب **فئة المهمشين «وهو خطابا خاص يعبر عن واقعهم الدوني من منظور المركز، وينطلق هذا الخطاب من واقع التفاعل بين قوى المجتمع وهذا التفاعل الذي يفضي إلى تعيين المشكلات التي تعانيها هذه الفئات دون غيرها. »**[1]

ومنه فالمهمش الاجتماعي هو الشخص المقصي والمنبوذ، من قبل سلطة تحكم مجتمعه لاسباب مختلفة، هذا ما يجعله غير قادر على التفاعل والانسجام في مجتمعه.

ب. من المنظور النفسي:

غالبا ما يرتبط التهميش في علم النفس مع مصطلح الانعزال، الوحدة، الخوف، الضعف، الاحتياجات الخاصة، العنف (...)، للتهميش النفسي أضرار مادية ومعنوية وهذه الأخيرة هي من أكبر وأبرز أسباب العاهات والعقد النفسية لدى المهمش، ومن أخطر ما يولد التهميش النفسي: العنف والعدوان لأن إحساس الإنسان أو الفرد بالضياع والانفصال والضعف يدخله حالة من التشتت والضياع، هذا ما يولد لديه ما يسمى بالعنف والعدوان.

يعد العدوان «**شعورا داخلي بالغضب والاستياء وهو الاستجابة التي تعقب الإحباط، ويعبر عنها ظاهريا في صورة فعل أو سلوك، يقربه شخص أو جماعة قصد إلحاق الأذى لشخص أو جماعة أو للذات أو الممتلكات، ويدرج العدوان من الإعداء البدني على الآخرين إلى التهجم اللفظي. »**[2]

ومنه فالعدوان سلوك يعبر به الإنسان عن رفضه، ويولد نتيجة الإحباط والتهميش النفسي.

ومن بين مراحل حياة الإنسان التي يميل فيها إلى هذا السلوك هي مرحلة المراهقة «**على الرغم من أنها مرحلة المثالية، والآمال والطموح والنمو الشخصي وتحقيق الذات، إلا أنها المرحلة التي يقل فيها الإحساس بالرضا، ويظهر فيها القلق والغضب الذي يعتبر من الأنماط الشائعة لدى المراهقين،**

[1] أحلام بن شيخ: الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة " الجزائر"، الع:14، جوان،2018م، ص 29.

[2] عصام عبد اللطيف العقاد: سيكولوجية العدوانية وترويضها، منحى علاجي معرفي، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص 97.

هذا ما يجعله يميل إلى السلوك العدواني، ويتضح ذلك في سلوكه نحو الكبار المحيطين به من أبوين، ومصادر السلطة في المجتمع، لكونه في مرحلة لا هو فيها رجل ولا هو طفل، فإن المراهق يتحرك ضد الناس وذلك يجعله يبحث عن الدور الذي يرغب في تحقيقه في الرشد، وقد يغالي في استخدام العدوان في علاقته بالآخرين فهو يصبح عدوانيا بشكل ظاهر، ويميل إلى الانتقام لنفسه من هؤلاء الذين نبذوه. »[1]

وترى **هورني** أن هناك بعض النقاط أبرز وأضح مبررات هذا النوع من العدوان: [2]

- أنه يبدأ من مسلمة هي أن العالم الذي نعيش فيه عالم عدواني، ولذا فعليه شعوريا أو لا شعوريا أن يقاوم العدوان ويحاربه (...).
- الإحساس أو الرغبة الأولى لدى المراهق من هذا النمط، هي الرغبة في أن يكون قويا يسيطر على الآخرين ويهزم أعدائه أيا كانوا وأينما كانوا (...).
- الميل إلى السيطرة قد يكون في صورة ضمنية، أو في شكل مساعدة للغير وبطريقة إنسانية، وفي ثنايا هذه المساعدة للغير تكمن الرغبة في القوة والسيطرة.

هذا وقد أوضح " **بيشوف Bischof** " أساليب التوافق الكبرى عند "**هورني**" في هذا التخطيط البسيط.[3]

خضوع ←	التحرك نحو الناس	← (الطفل)
عدوان ←	التحرك ضد الناس	← (المراهق)
ابتعاد ←	التحرك بعيد عن الناس	← (الراشد)

يذهب الطفل فطريا لمن يحن عليه ويحتويه، أما المراهق فهو ينفرهم ويمقتهم ليؤكد لهم عدم حاجته إليه، في الراشد يقتنع بالفكرة.

[1] عصام عبد اللطيف العقاد: سيكولوجية العدوانية وترويضها، مرجع سابق، ص 132.

[2] مرجع نفسه، ص 133.

[3] مرجع نفسه، صفحة نفسها.

وأخيرا يمكن القول إن علم النفس يرى الإنسان المهمش: ما هو إلا إنسان يعاني من مشاكل نفسية، وقد تكون هذه المشاكل النفسية لازمته منذ الصغر، لأسباب قد تكون عائلية أو اجتماعية أدخلته في حالات اضطرابية ، ما جعل منه إنسانا منطويا، منكمشا، مكتئبا، عصبيا، غير متفاعل في وسطه الاجتماعي، هذا ما يجعله يصنف في خانة المهمشين.

ج. من المنظور الأدبي:

إن طبقة الفقراء والضعفاء والمهمشين بشكل عام، طبقة لطالما غيبت عنها حقوق العيش والحياة، ونادرا ما يُلتفت إليها، وذلك راجع إلى أسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وحتى دينية وأخلاقية، إلا أنها نالت حظها من الجانب الأدبي، فقد اختفى الأدب بهذه الطبقة التي تعيش في الجانب المظلم من الحياة، وأنصفها وأعطى لها حقها.

ويسمى الأدب الذي يتناول أحوال هذه الطبقة المهمشة، **بأدب الهامش أو أدب المهمشين** حيث يعرفه **"حسن بحراوي"** بأنه «**كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، وهو بذلك يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان، بل ويجري على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء، وقد تسلط عليه الرقابة والمنع إذا ما بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبه عليها.** »[1]

وقد تحدثت الباحثة **هويد صالح في كتابها الهامش الاجتماعي** في الأدب عن جنس أدبي كَثُر الحديث عنه باعتباره يتخذ من " **المهمشين** " موضوعا له وهو «**ما يسمى بالرواية البياركسية أو رواية الشطار والعيار، أو بتعبير آخر رواية المحتالين وأهل الكدية، وهي رواية تشتغل على البيئات المهمشة، وتعنى بالفقراء والمهمشين الذين يقفون على هامش المتن الاجتماعي، ليس رغبة منهم في ذلك بل إقصاء لهم من مركزية المتن واهتماماته. وقد ظهر مصطلح بيكارسيكا(ICARESCA) في القرن السادس عشر، وهو يشير إلى نوع من السرد تشكل في**

[1] ويزة غربي: أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة، المج: 08، الع: 02، 2020م، ص 146.

إسبانيا لأول مرة، ثم انتقل بعد ذلك إلى فرنسا وألمانيا وإنكلترا وأمريكا، وقد كان مهموما بتصوير حياة البيكارو، أو الشطاري المهمش، لذلك تنسب هذه الرواية التي بطلها بيكارو Picaro الشطار أو المغامر. »[1]

وقد أشار الباحث المغربي " **جميل حمداوي** " في حديثه عن الرواية البياركسية أو مسمى البيكارو بحسب قاموس الأكاديمية الإنسانية أنه يشير إلى «**نموذج شخصية خالعة وحذرة، وشيطانية وهزلية، تحيا حياة غير هنيئة كما تبدو في عيون المؤلفات الأدبية الإسبانية، أو أنه بطل مغامر شطاري مهمش، صعلوك، مختال ومتسول. »**[2]

ومنه يمكن القول إن الرواية البياركسية هي رواية المهمشين بامتياز، وأن بطل الرواية ينتمي إلى طائفة المهمشين، فهو يحاول أن يفرض وجوده الاجتماعي عبر طرقه التي يراها جوابا وحقا مغتصبا من ذلك المجتمع الذي أقصاه المتن فهو يغامر، يخطف أو يسلب أو ربما يتسول، لذا فهو يخترق قواعد القيم الأخلاقية التي تفرضها طبيعة المجتمع (الدين، السلطة)، أو بصفة عامة ثقافة المجتمع، لأن الواقع يغرق في الظلم والاستبداد والتهميش، رغم القيم العليا التي تتبناها الثقافة الاجتماعية السائدة، لكنها لا تطبق في الواقع.

كم يرى **حمداني** أن نصوص الرواية البياركسية «**تعد بمثابة قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، وغالبا ما تكتب بصيغة سيرية أو توبيجرافية، سواء بضمير المتكلم أو بضمير الغائب. »**[3]

وأن أهم سمات هذه الرواية هي «**أن البطل يقوم برحلة ما فيها مغامرات ومفاجئات، كذلك البطل يمارس الصعلكة، ويتمرد على الواقع الرسمي المؤسساتي، يواجه البطل مجموعة من المحن والمكائد، إضافة الى طابع السير الذاتي الذي تحدثت عنه سابق، وان الروايات البيارکسية تتفق**

[1] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، رؤية نقدية ، القاهرة، ط1، 2015م، ص 117.

[2] جميل حمداوي: الرواية البيارکسية، موقع دنيا الوطن، نشر بتاريخ 2006/12/08م، http://pulpit.alwatanvice.com، أطلع عليه يوم: 2021/08/25م، الساعة 22:33.

[3] مرجع سابق، ص 120.

جميعها على هامشية البطل، وفضحه اللاذع لمجتمع المتن الذي لا يراه ولا يعترف به ولا يرى معاناته، كما انه يعاني من الفقر، والاغتراب، والظلم، والانطواء على النفس، كما ان هذه الروايات تفيد من تقنية ما يسمى بالبارودي والمحاكاة الساخرة. »[1]

وقد تأثر الأدب العربي المعاصر كذلك برواية البياركسية، ويتجلى ذلك في بروز عدة روايات كل محور موضوعها، الفئة الضعيفة، الفقيرة المهملة، وذلك في المشهد السرد المغربي من ناحية والمشرقي من ناحية أخرى، لكن البداية كانت من المغرب ربما يعود ذلك إلى قرب بلاد المغرب من إسبانيا بصفة خاصة، أو أوروبا بصفة عامة، ومن أبرز النماذج الروائية نجد " **رواية محمد شكري**" الذي يعد رائد الشطار، في ثلاثيته الشهيرة (**الخبز الحافي ، وجوه، الشطار**)، رصد فيها عالم المهمشين في طنجة (**المغرب**)، ورواية محمد زفزاف (**المرأة، الوردة، لعبة النسيان**)، وبنسالم حميش (**محن الفتن، زين شامة**)، ومحمد برادة (**الضوء الهارب**)، الطيب الطويلي (**نقمة المهمشين**)، والقائمة أطول

أما في المشرق العربي فنجد: نجيب محفوظ (**ميرمار**)، عبده خال (**ترمي بشرر**)، محمد البسطاوي (**تلك الرائحة، اللجنة، جوع**)، صنع الله إبراهيم (**بحيرة المساء، يوسف والرداء، مالك حزين**)، إبراهيم أصلان (**وردية ليل**)، خيري شبلي (**سارق الفرح**)، وغيرهم كثير ممن قدموا صورا مختلفة للبطل المهمش.

أما في الجزائر فقد احتفت أغلب الروايات والقصص بنماذج مختلفة للمهمشين، وذلك عبر مختلف مراحلها، فمنها من عرت الانتهازيين، ومنها من وقفت على تجسيد الواقع اليومي المتردي، ومنها من صورت الصراعات السياسية، ومنها من تحدثت عن معاناة المرأة ومكانتها في المجتمع الجزائري، ومنها من جعلت من المثقف المهمش متن سردها وجسدت بدقة معاناته خاصة في فترة التسعينيات، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

رواية الزلزال لطاهر وطار: قدم فيها صورة معبرة عن حقبة حساسة مرة بها الجزائر، تلت فترة استرجاع السيادة الوطنية وذلك مع الثورة الزراعية او ما يعرف بفترة الانتقال الى النظام الاشتراكي، تحدث فيها عن « شخصية المركزي بولرواح انموذج الاقطاعي الانتهازي الذي ينتمي الى فئة البرجوازيين، احد ملاك الأراضي

[1] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص 129.

الزراعية في المنطقة ابان الفترة الاستعمارية، تحصل عليها بواسطة عمالته للبرجوازية الفرنسية و مقايضة الفلاحين أراضيهم، لكن الوضع تغير مع قرار الثورة الزراعية القاضي بتأميم الأراضي التي لا يفكها أصحابها تحت شعار الأرض لمن يخدمها، فبادر كغيره من الاقطاعيين للعب بالأوراق و التحايل ليصعب على الدولة تأميمها، وذلك بانسابها الى اهله الذي نسيهم وقت حاجتهم اليه، ووقت فقرهم وعوزهم، لكنه تفاجئ ان الذين أراد تنفيذ مطامعه بهم، قد تغيروا و تحسن حالهم، ولم يبقى امامه الا حل واحد هو تسليم الأراضي ، دخل بعدها في حالة هستيرية دفعته للانتحار. »[1]، هكذا قدم طاهرو طار صورة يوضح فيها طمع و بخل الاقطاعيين، ومدي استغلالهم لطبقة الضعيفة

ونجد أيضا رواية ابن الفقير لمولود فرعون: التي تعد من الروايات التي صورت بصدق بالغ، وبوصف دقيق معاناة الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي، وحياة الهامش التي كانت نصيبه المحتوم، حيث رصدت «الصراع الطبقي في منطقة تيزي وزو، القائم بين طبقة غنية حاكمة مالكة للجاه و المال وهي الطبقة العليا، من ذوي الأصل المعروف يعيشون في الحي الأعلى، يملكون لكل مستلزمات العيش و الرفاهية، عكس الطبقة المهمشة وتعتبر الطبقة الدنيا في الترتيب الاجتماعي، تعيش في الحي الأسفل يغلب عليهم الفقر و الاملاق، وكان فولورو بطل الرواية ابن هذه الطبقة الفقيرة المهمشة، الذي تواجهه صعوبات في الحصول على ابسط ضروريات الحياة التي تضمن لهم العيش والبقاء، هذا ما جعله يواجه العديد من الصعوبات في مشواره لدراسي نتيجة فقره. » هكذا قدم ابن الفقير صورة واضحة عبر من خلالها عن معاناة الفئات الضعيفة المهشمة في المجتمع نتيجة التفاوتات الطبقية في المجتمع.

وأيضا رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق: قدمت فيها نماذج مختلفة لمعاناة المرأة في المجتمع الجزائري، وتعرضها لمختلف انواع التهميش و الظلم، تتجلى هذا من خلال « شخصية الجدة وما تعرضت له من ظرب من قبل اخ زوجها المستبد، أدى بها لشلل لمدة قرن ونصف، في المقابل صفقت له القبيلة على ذلك و تغاضي القانون عن الجريمة، يدل هذا على ان الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه يفتقر للمساواة

[1] وزاني مبارك: الابعاد الحضارية في رواية الزلزال للطاهر وطار، الع: 254، ماي 1985م، https://www,khayma.com, اطلع عليه يوم: 2021/08/27م، الساعة: 00:07.

ويشجع على احتقار المرأة، وأيضا معاناة خالدة من تسلط رجال العائلة و جبروتهم، وتمسكهم بالعادات والتقاليد البالية التي تحث على تهميش المرأة، كما قدمت نوع اخر من القهر الذي يمارس ضد المرأة في فترة التسعينيات، والذي أدى بها للموت في بعض الأحيان، بسبب تعرضهن للاغتصاب و الخطف من قبل الجماعات الإرهابية ، فمثل في الرواية نجد، ريما رماها والدها من اعلى الجسر لإزالة العار لأنها اغتصبت، ويمينة تبرا منها والدها لأنها اختطفت واغتصبت ثم ماتت من حسرتها، اما رزيقة انتحرت بسبب حملها بعدما اغتصبوها، اما رواية دخلت مستشفى المجانين نتيجة عجزها عن تقبل ما حدث لها ولقريناتها (...) وغيرهم الكثير من النماذج. »[1]

هكذا قدمت فضيلة فاروق صورة عن مختلف أشكال التهميش الاجتماعي والقهر القاسي الذي تعرضت له المرأة، والاضطهاد الداخلي والخارجي بفعل مواقف لا إنسانية وهمجية، كل هذا عبارة عن رسالة تمردية للأخر الرجل تنبذ القهر المسلط على المرأة.

و نجد أيضا رواية تماسخت للحبيب السائح: تحدث فيها عن الازمة الأمنية التي مست الوطن في التسعينيات، حيث صور فيها معاناة الشعب الجزائري بصفة عامة، ومعاناة المثقف بصفة خاصة، تجلى هذا في « شخصية كريم الصحفي بطل الرواية الصحفي، و معاناته من النظام أي السلطة لحاكمة بسبب نشره لمقالات يفضح فيها مسؤولي الحزب، هذا ما جعل الحكومة تقف في وجهه لأنه يعارضها و لا يخدم مصالحها، لذلك فهو في نضرها كائن مزعج يجب كتم أنفاسه ، كما عانا أيضا من سلطة الجماعات الدينية المتطرفة التي رفعت شعار قتل النخبة المثقفة في الوطن وقتها، حيث مارست عليه مختلف أنواع العنف و القهر جعلوه يعيش الرعب و الخوف و الاغتراب بكل ابعاده، نتيجة جرائمهم الهمجية الوحشية التي ارتكبوها امامه بمقتل أصدقائه الصحفيين هذ ا جعله يترك البلد بحث عن مكان يأمن فيه على نفسه وحياته.»[2] هكذا قدم الحبيب السائح من خلال روايته التي كانت مرأة عاكسة لشتى أنواع التنكيل و

[1] رفيقة سماحي: صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية (لفضيلة فاروق)، مجلة دراسات، المج: 07، الع: 02، 2020م، ص228-232.

[2] جيلاني شرادة: قراءة جديدة في رواية تماسخت... دم النسيان للروائي الحبيب السائح، مقال نشر بتاريخ: 2014/09/29م، https://www.djaziraess.com، اطلع عليه يوم: 2021/08/28م، الساعة: 10:00.

التعذيب التي طالت يد المثقف بالدرجة الاولي، صورة عن نوع اخر من أنواع التهميش التي يتعرض له الانسان الا وهو التهميش السياسي.

كما عالج الطاهر وطار في روايته الشمعة والدهاليز: نفس الموضوع، حيث «عكست طبيعة صراع المثقف داخل وسطه الاجتماعي، وصورت بصدق ذلك التشتت والضياع الذي لحق بالمثقف من خلال شخصية "الشاعر" الذي وجد نفسه يعيش نوع من الضياع والغربة والتهميش في مجتمعه، امام جماعات تتبني ايديولوجيات وأفكار مخالفة لقناعاته، ومواقفه كلفه هذا الاختلاف حياته، حيث اغتيل من قبل جماعات إرهابية نتيجة اتهامهم له بتهم كلها باطلة فقط من اجل التخلص.»[1] هكذا صور الطاهر وطار في روايته الحالة التي ال اليها المثقف في فترة العشرية السوداء، التي عدت من أصعب الفترات التي عاشتها النخبة المثقفة، كونها كانت الفئة المستهدفة بالدرجة الأولى من قبل الجماعات الارهابية.

كانت هذه عبارة عن لمحة موجزة، حول بعض الروايات التي صورت الصراع بين الفئات الضعيفة المهمشة، والفئات المركزية في المجتمع الجزائري، والقائمة أطول مما يمكن اختزاله في هذا الصدد فهناك العديد من النماذج الروائية الأخرى، وحتى القصص مثل: (**قصة الموت الغادر للسيد وردي العصافيري**) لمصطفى فاسي، (**قصة روح صبرينة**) ليوسف زيرم، (**قصة الرسالة**) لعماد بالمولد، التي جعلت متن سردها هموم الشعب والامه.

وأخيرا يمكن القول ان هذا السرد المحتفى بالهامش «**يراهن على الاشتغال على رؤية متصلة بالراهن المعيش وبالسياقات السياسية والثقافية التي انتجت هذه الكتابة المرتكزة على فضح اليات الاقصاء لعناصرها الثقافية، كذلك تراهن على "رؤية العالم" لتحتفي بما هو مستبعد من قبل المركز في ظل سياق سياسي وثقفي متباين مغاير عن السابق.**»[2] وكأنه بالاشتغال على المضمرات

[1] هواوي تهيان: صراع المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، (رواية الشمعة والدهاليز انموذج)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة لخضر الوادي، الجزائر، المج: 12، الع: 03، 2020م، ص 207-209.

[2] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الادب، مرجع سابق، ص27.

النصية بات أعمق من مسالة التخييل، وحوارية النص تصور الوقائع ونقلها بشكل تأملي يتجاوز العرف الفني.

3.مفاهيم ذات صلة بالتهميش:

للتهميش مفاهيم عدة، أو مصطلحات كثيرة متداخلة ومتشابكة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

3. 1. الاستبعاد الاجتماعي:

في البداية تجدر الإشارة هنا إلى أنه قبل ظهور مصطلح **''الاستبعاد الاجتماعي''** (**Social Excelesiom**)، استخدمت مصطلحات أخرى، فمثلا هيمن مفهوم العرق أو الطائفة عند الحديث عن الاستبعاد الاجتماعي لفترة طويلة، حيث عانت المجتمعات البشرية العديد من التمايزات الطبقية والثقافية والجنسية، فنشأت جراء ذلك العديد من المصطلحات والمفاهيم لتأطير بعض مظاهر التمايز: **"التمييز العنصري"** و**"الحقد الطبقي"**، و**"الطبقات المسحوقة"** (...).

ظهر مصطلح **"الاستبعاد الاجتماعي"** لأول مرة علم 1974م، في فرنسا من قبل **"رينيه لينوار" (René Le noir)**، وزير الخارجية للعمل الاجتماعي «**للإشارة للأفراد الذين يعانون من مشكلات اجتماعية، ولا يتلقون الحماية من قبل التأمين الاجتماعي.** »[1]

ويستخدم مصطلح **"الاستبعاد الاجتماعي"** «**باعتباره محصلة نمط سياسي سائد في المجتمع، تترابط وتتنوع فيه الملامح، والأبعاد السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، فتعمل على إقصاء وتهميش أفراد وجماعات داخل المجتمع، طبقا لاعتبارات تقررها وتفعلها المنظومة.** »[2]

يتضح إذن أن الاستبعاد هو كاشف لطبيعة بناء العقد الاجتماعي القائم عليه المجتمع، وهو يرتبط بالإخفاق السياسي وأزمات التنمية وسوء السياسات وبالقرارات التي تتخذ تحت تأثير جماعات الضغط.

[1] هدى أحمد الديب: محمود عبد الحليم محمود: الاستبعاد الاجتماعي وخاطره على المجتمع، مجلة إضافات، جامعة الزقازيق، جامعة سوهاج، الع: 41-41، 2010م، ص209.

[2] مرجع نفسه، ص210.

ويعرف الاستبعاد في أبسط صورة له بأنه، إبعاد لبعض فئات المجتمع، وعدم القدرة على المشاركة بفعالية في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فالاستبعاد الاجتماعي «**هو عدم الحصول على الموارد وانعدام القدرة على الاستفادة منها، والحرمان من الحقوق والفرص التي تعزز الوصول إلى الموارد واستخدامها.** »

وترى "**صوفي بيس**" (**Sophie Bessis**)، أن مصطلح الاستبعاد تعريفا هو: « **الحرمان من الموارد والحقوق بالإضافة إلى مجموعة العوامل التي تحول دون مشاركة الفرد والجماعة في الأنشطة المجتمعة، وعدم القدرة على التفاعل والانصهار في بوتقة المجتمع الأوحد، الذي يستوعب الكل بلا استثناء، وترى أيضا أن الاستبعاد الاجتماعي لا يعني نقص المال أي الفقر، رغم أن الدخل هو عامل أساسي في تحديد نسبة الاستبعاد وشكله، بل هو مجموعة من المشكلات والمعوقات التي تتراكم والتي تفرز شخص غير مندمج في المجتمع.** »[1]

وبهذا فإن الاستبعاد الاجتماعي ينطوي على ثلاث عناصر، وهذا حسب ما ذهب إليه "**محمد خلف عبد الجواد**" [2]

1. استبعاد يشير إلى الأفراد والشرائح والجماعات.
2. استبعاد يجسد الحرمان القائم في المجتمع.
3. استبعاد يتأسس على العلاقات الموجودة في المجتمع.

يتضح من خلال ما سبق أن: كلمة الاستبعاد مرادفة لكلمة التهميش فكلاهما يدل على معنى واحد، وهو عدم قدرة الإنسان على الاندماج في المجتمع، وبالتالي عدم القدرة على المشاركة في الإنتاج والاستهلاك والعمل السياسي، والمشاركة في الإدارة والتفاعل الاجتماعي.

أ. أنواع الاستبعاد الاجتماعي:

[1] هدى أحمد الديب: محمود عبد الحليم محمود: الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره على المجتمع ، مرجع سابق، ص211.
[2] مرجع نفسه، ص212.

للاستبعاد شكلين وهذا حسب ما أشار إليه **"أنتوني غدنر"**[1]:

1-استبعاد اللاإرادي: للأُلائك القابعين في القاع والمعزولين عن التيار الرئيسي للفرص التي ينتجها المجتمع، فهم يعانون من حرمان اقتصاديا وإقصاء اجتماعيا، يظهر في المسكن والمأكل والمشرب والعلاقات الاجتماعية.

2-استبعاد الإرادي: حيث تنسحب الجماعات الثرية من النظم العامة، وأحيانا من القسط الأكبر من ممارسات الحياة اليومية في ما يطلق عليه (ثورة جماعات الصفوة)، وتعيش هذه الجماعات داخل مجتمعات محاطة بالأسوار بمعزل عن بقية أفراد المجتمع، وتنسحب من نظم الصحة العامة، والتعليم العام والخدمات المتاحة، في المجتمع الكبير.

2.3.الحرمان: (**Déptivation**)

عرف **"ميشيل مان"** الحرمان بأنه «**مصطلح مرتبط بمفهوم الفقر (Pauvert)، وإن كان أوسع نطاق منه، فالحرمان لا يقتصر على مسألة الدخل أي عدم القدرة على الحصول على الحاجات الأساسية، بل يشمل عوامل اجتماعية أخرى مثل: التعليم، الصحة، السكن، العمل...**»[2]

فالحرمان إذن يعني افتقار الشخص لأبسط ضروريات الحياة التي توفر له عيش حياة كريمة ومريحة.

كما عرف **"جوردون مارشال، J. Marshall"** الحرمان بأنه « **الحرمان من الشيء أو حالة التجريد منه، كما أشار إلى أنه يمكن النظر إلى الحرمان بمعايير مطلقة أو محدودة، ويشير الحرمان المطلق إلى غياب وسائل إشباع تلك الاحتياجات الأساسية اللازمة للبقاء، كالطعام، الملبس، المأوى، أما الحرمان النسبي فيشير إلى ذلك النوع من الحرمان الذي يستشعره الشخص عندما يقارن نفسه بالآخرين** »[3]

---

[1] هدى أحمد الديب: محمود عبد الحليم محمود: الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره على المجتمع ، مرجع سابق، ص 211.

[2] ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص192.

[3] جوردن مارشال: موسوعة علم الاجتماع، المج: 2، تر: محمد الجوهري وأحمد زياد وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص 647-648.

يتضح من خلال ما سبق أن الشخص المحروم هو الشخص المجرد منه الشيء، وهو أيضا الشخص الذي يفتقر أبسط ضروريات الحياة، هذا ما يجعله غير قادر على الانخراط والاندماج في مجتمعه، وبالتالي فالشخص المحروم هو شخص يتموضع في خانة التهميش في مجتمعه.

4.3.العزلة الاجتماعية: (Social Isolasion)

حينما لا يستطيع الإنسان أو الفرد تكوين علاقة طبيعية مع المجتمع، لعدم تذوقه قوانين وعادات وتقاليد المجتمع، وسخطه على نظامه ووضعه العام، وحينما لا يعطي المجتمع مجالا للفرد بالتفاعل معه والانسجام مع مؤسساته البنيوية، نظرا لتناقض ميوله واتجاهاته ومصالحه وأهدافه وقيمه مع تلك التي يتمسك ويؤمن بها، حينذاك سيشعر الفرد بالبعد والاغتراب والعزلة عن المجتمع، فالعزلة « **هي إحدى الظواهر التي يبتعد بها الأفراد عن المحيط الخارجي، وعدم الرغبة في الاختلاط مع الآخرين وتكوين عالم داخلي لهم بدلا من عالم أكبر من عالمهم أو دائرة أكبر من الدائرة الفردين التي يعيشون فيها.** »[1]

ومنه فالعزلة تعني رفض الفرد وعدم تقبله لمنظومة القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع، لأنه يراها تتناقض مع قناعاته، هذا ما يجعله يشعر بالبعد أو الاغتراب فينتهج سلوك العزلة كوسيلة للهروب من المواقف الإحباطية التي قد تواجهه، وهذا ما يسيء للإنسان ويضعف مهاراته الخاصة بالتواصل الاجتماعي.

ويعرف **جيرسون وبيرلمان** (**Perlman & Gerson 1979**) العزلة بأنها: « **عجز الفرد عن بناء علاقات اجتماعية مصحوبة بإحساس مزعج بعدم الارتياح.** »[2]

فالعزلة إذن هي عدم قدرة الفرد على بناء علاقات اجتماعية، وذلك نتيجة شعوره بفجوة نفسية، تجعله يشعر بافتقاد التقبل والتودد والحب من جانب الآخرين.

ومن المؤكد أن هناك أسباب وعوامل عديدة وكثيرة تدفع الإنسان وتؤدي به إلى انتهاج سلوك العزلة، نذكر منها على سبيل المثال « **الخوف، فللعزلة علاقة وثيقة مع الخوف، فهي تفرض على الفرد**

[1] على شكري الفتلاوي: العزلة الاجتماعية لدى المهجرين العراقيين، مجلة كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، الع: 91، ص388.
[2] مرجع نفسه، ص387.

الذي يعيشها مشاعر الخوف من التفاعل الاجتماعي وتبعاته، لذا فإنه يتردد في إظهار مواهبه وأهدافه، وترتبط أيضا بالقلق الذي يعد ثمار العزلة وأسبابها، وللاغتراب صلة وثيقة بالعزلة إذ أن عدم الانتماء الفعلي للمحيط، يجبر الفرد على ممارسة سلوك العزلة، وأحيانا يكون الاغتراب نتيجة حتمية للفرد المنعزل، وترتبط العزلة الاجتماعية ارتباطا وثيقا بمتغير أساليب التنشئة الأسرية التي يستخدمها الوالدين، فالفرد الذي يلقى تربية ديموقراطية مبنية على التفاهم وحرية الرأي، إعطاء مساحة كافية للتعبير والتواصل منذ الصغر، هو ما ساهم في خلق فرد سوي الحال، قادر على التأقلم مع محيطه، عكس الفرد الذي ينشأ ويتربى على الأساليب الصارمة منذ الصغر ما تؤثر على نفسيته سلبيا وتوجهاته مستقبلا. »[1]

بعد كل هذا يمكن القول أن العزلة الاجتماعية ترتبط بالتهميش أشد ارتباطا فالانفصال، والقلق، والأزمات النفسية، والشعور بالضعف وعدم تقبل الآخرين، أسباب جميعها تتضافر فتخلق إنسانا غير قادر على الاندماج والانخراط في المجتمع، ما يجعله ينظم إلى الفئة المهمشة من المجتمع.

5.3.الفقر: (La pauvreté):

الفقر ظاهرة قديمة جدا وأفة اجتماعية خطيرة شاهدتها البشرية عبر العصور، وهي معقدة وذات جوانب متعددة: اقتصادية، اجتماعية، سياسية، ثقافية، وبيئية، لذلك وجدت الدراسات المتخصصة صعوبة في تحديد مفهوم شامل للفقر، لكنها تتفق جميعا أنه: « **أكبر انتهاك لحقوق الإنسان، وأنه ليس قدر مقدرا وإنما ثمرة سياسات مختلفة ومنحازة، وظاهرة تمكن يجب مكافحتها، ويعني حالة الحرمان المادي التي تتجلى أهم مظاهرها في انخفاض استهلاك الغذاء، كما ونوعا، وتدني الحالة الصحية، والمستوى التعليمي، والوضع السكني، والحرمان من تملك السلع المعمرة والأصول المادية الأخرى، ونعني بالأصول المادية هو الحرمان من جميع الموارد والعمليات التي يمكن استخدامها**

[1]على شكري الفتلاوي: العزلة الاجتماعية لدى المهجرين العراقيين، مرجع سابق، ص489.

للحصول على مصدر دائم للرزق، وفقدان الاحتياطي أو الضمان لمواجهة الحالات الصعبة كالمرض والإعاقة والبطالة والكوارث والأزمات.»[1]

ومن هنا فقد مثل الفقر لب المشكلة الاقتصادية التي تؤرق الكثير، ويعني أيضا هو الحالة التي يستحيل عندها الاستجابة للحاجات الأساسية للفرد لكي يبقى على قيد الحياة.

ومن أكثر تفسيرات الفقر أهمية وأكثرها راديكلية ما ذكره **"كارل ماركس"** بأنه « **ليس أمرا طارئا، ولا ناتجا عرضيا وإنما هو جزء من النسق الاجتماعي الرأسمالي، فهناك قوى اجتماعية مؤثرة لها مصلحة في وجود الفقر.** »[2]

وبهذا يكون الفقر الذي يترتب على الاستغلال نتيجة حتمية لجوهر النسق الاجتماعي، ويمكن القول بأن الفقر تزايد بظهور الرأسمالية، إذ أن هذا لا يعني أنه مرتبط فقط بالرأسمالية، بل بكل الأنظمة وأنواع الإنتاج بمختلف أشكالها.

ويضع **"أمارتياسان، Amartyasen"** تعريف للفقر وهو الأكثر شمولا فيقول: « **الفقر يتألف من توليفة من الأفعال والحالات تتفاوت من متغيرات أولية مثل: جودة التغذية إلى أمور مركبة، مثل: احترام الذات، ومن تم فإن الفقر لا يعني انخفاض الدخل في حد ذاته، ولكن عدم وفاء الدخل بالنشاطات والتوظيفات التي تتولد منها القدرة الإنسانية للفرد.** »[3]

يعني هذا أن الفقر يرتبط بمجرد عدم القدرة على الحصول على المتطلبات الأساسية بل يتعدى إلى الفقر الروحي.

ومن المؤكد أن الإنسان الذي يعاني من الفقر وضعف إمكانيات التكيف مع الواقع، والحرمان من متطلبات الحياة نتيجة اللامساواة في المجتمع، والإخفاقات الاقتصادية، فإنه يلجأ إلى آليات غير سوية

---

[1] صالح هشام: الحماية الاجتماعية للفقراء (قراءة في معنى الحياة لدى المهمشين)، مؤسسة فريدريش إيرت، مكتبة مصر، القاهرة، ديسمبر، 2014م، ص6.

[2] هناء محمد شكري: المهمشون كارثة عمرانية بيئية مؤجلة، مقال نشر في أفريل 2011م، https://researchgate.net/publication ، أطلع عليه: 2021/08/28م، الساعة: 14:10

[3] سمير التنير: الفقر والفساد في العالم العربي، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 2009م، ص46.

لمواجهة مطالب العيش، فقد يضطر إلى السرقة أو قبول الرشوة أو الاختلاس، وذلك كرد فعل انتقاما من المجتمع الذي نسيه وهمشه، ومنه فالإنسان الفقير هو نفسه الإنسان المهمش في مجتمعه، والمحروم من أبسط مستلزمات الحياة.

6.3.الإقصاء الاجتماعي:

يبدو أن الاستعمال الحديث لمصطلح **"الإقصاء الاجتماعي"** « **نشأ في فرنسا حيث جرت العادة الى استعماله في الإشارة أساسا إلى الأفراد الذين تخطاهم النظام البسماركي للضمان الاجتماعي، وكان المستبعدون اجتماعيا هم الذين استبعدتهم الدولة بصورة رسمية، ويميل الأمريكيون إلى استعمال مصطلحات أخرى غير مصطلح الإقصاء الاجتماعي، ومنها مصطلح " التغويت" نسبة إلى "التيغو" و" التهميش" و "الطبقات الدنيا"، على أنها تتألف من أجيال عديدة من البشر الذين ينتمون إلى أقليات اثنية ويعيشون في أحياء مقصورة عليهم، يتلقون فيها خدمات الرعاية الاجتماعية وقد حيل بينهم وبين الاتصال بأغلبية المجتمع كأنهم يشكلون خطرا على المجتمع.** »[1]

ويعرف " الإقصاء " «**بأنه العملية الاجتماعية التي يتم بها تهميش الأفراد. وبخاصة تهميش جماعة ما في مجتمع أكبر. كإقصاء الطبقة الدنيا مثلا**» **والتي تنظم بذلك: العاطلون عن العمل، العجزة، المتخلفين عقليا، ذوي الاحتياجات الخاصة، ساكني البيوت القصديرية، الأقليات العرقية، اللاجئون، العمالة الناقصة، النساء (...) إلى آخره من الفئات المستضعفة، التي تعاني من الإجحاف في عدم القدرة على الحصول على أبسط حقوقهم من رعاية صحية وتعليم.** »[2]

كما يصف مصطلح **"الإقصاء/ التهميش"** عادة «**أفعال المجتمعات البشرية أو ميولهم الصريحة في التخلص من غير المرغوب بهم، أو الذين تراهم بلا منفعة أو استثنائهم " تهميشهم"**

[1] حدة يوسفي: مواجهة التهميش والإقصاء الاجتماعي من وجهة نظر المختصين في الجزائر والبلدان العربية، دراسة استكشافية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، باتنة، الجزائر، المج: 06، الع: 01، جوان 2019م، ص 147.

[2] أديتيا أنوبكومار: مفهوم الإقصاء، تر: بثينة إبراهيم، موقع حكمة، نشر بتاريخ 2016/06/14م، http://www.hekmah.org، اطلع عليه يوم: 2021/08/31م، الساعة 11:28.

من أنظمة الحماية، والتفاعل السائدة في المجتمع، ومن ثم تقليص فرصهم ومواردهم المالية، التي تعينهم على البقاء. »

وقد تتعدد مظاهر الإقصاء «**بين الإبادة/ والتطهير العرقي، وبعض الممارسات التي تظهر كراهية الغرباء في أكثر أشكالها تطرفا، أو قد تظهر في هيئة مصاعب تتعلق بالجانب الاقتصادي والاجتماعي، على المستوى الفردي/ العائلي وغيرها الكثير من الممارسات مثل: الحبس، أو الافتراء، أو الترهيب النفسي، والفكري وغيرها الكثير. »**

وقد تتنوع مظاهره تبعا لمستوى نمو المجتمع ثقافيا، وربما على نحو أكثر أهمية نموه اقتصاديا فعلى سبيل المثال: «**يضيف المهمشون في العالم الثالث أكثر ظهورا من العالم المتقدم، وذلك راجع لطبيعته البيئية فمثلا: في إفريقيا الأفراد يهمشون إجباريا، وذلك راجع للظروف المحيطة بهم من فقر وجوع وأمراض وأوبئة وحروب (...) على عكس أفراد العالم المتقدم الذين تتوفر لهم كل وسائل الحماية**»[1]

وتعتبر النظرية **الداروينية الاجتماعية** وما انبثق منها من مصطلحات: « **منها تحسين النسل الذي أطلق على جملة من الأفكار العلمية، التي تؤيد إقصاء الأفراد (قتلا أو إجهاضا)، وذلك بإقصاء أي طرف لا يرى فيه الكفاءة، بداية من ألمانيا مع "أدلوف هتلر" (Adolf Hitler & 1889م، 1945م) وتجاربهم المتطرفة الوحشية (تعقيم مئات الآلاف الذين وجدوا أنهم غير صالحين عقليا)، للبحث عن عرق صاف، وكذلك قوانين الولايات المتحدة الأمريكية للزواج بمعايير جينية، بحيث حرمت المصابين بالقرع أو العته أو الضعف الذهني من الزواج، وكذلك قانون تسجيلا لمهاجرين لإيقاف قذف العرق الوضيع. »**[2] فهذه أبشع الجرائم التي ارتكبت في حق الإنسانية، فالإنسان خلق حرا ويجب أن يعيش حياته حرا.

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن أسباب وعوامل الإقصاء مختلفة ومتعددة منها: اقتصادية، سياسية، دينية واثنية، عرقية (...) وغيرها الكثير من الأسباب والعوامل التي تؤثر بالسلب على بناء المجتمع وتطوره.

[1] اديتيا انوبكومار:مفهوم الاقصاء، مرجع سابق.

[2] مرجع نفسه.

ومنه فالإقصاء هو الممارسة التي تنفذها السلطة بمختلف أنواعها: السياسية، الدينية أو القبلية اتجاه من يختلف عنها في الرؤية أو الرأي، فهو يتعلق بالحرمان من حقوق تدخل في صلب التعاقد الاجتماعي، وبالتمييز وعدم المساواة التي يتعرض لها الفرد في مجتمعه، ونقص قنوات المشاركة والاستقرار، فالمقصيون يجدون أنفسهم عالقين في مصعد سياسي معطل، هذا ما يجعلهم مهمشين، وبالتالي فمصطلح الإقصاء يرتبط ارتباط وثيق بمصطلح التهميش لأن الإنسان القصي عمدا هو نفسه الإنسان المنبوذ.

وأخيرا يمكن القول إنه مهما اختلف الباحثون في التمييز والفصل بين المفاهيم السابقة، فإنها تتفق جميعا على مفهوم واحد ودلالة واحدة، لتشمل بذلك: تهميش وإبعاد أفراد وجماعات داخل المجتمع طبقا لاعتبارات تقررها وتفعلها المنظومة السائدة، وحرمان الأفراد من أبسط ضروريات الحياة التي تضمن لهم العيش والبقاء مثل: السكن، الأكل، العمل، الصحة (...). تؤدي كل هذه الأسباب إلى خلق أفراد غير قادرين على الاندماج والانخراط في المجتمع، وغير قادرين على المشاركة والمساهمة بفعالية في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

الفصل الثاني: موضوعة المركزي والمهمش في رواية غرفة الذكريات لـ: "بشير مفتي"

تمهيد

1: تجليات المركزي والمهمش في العتبات النصية

1.1.الغلاف

2.1. الايقونة البصرية

3.1. اللون

4.1. اسم المؤلف

5.1. العنوان

6.1. الاهداء

2: تداعيات المركزي والمهمش بالنسبة للشخصيات والمكان

1.2.الشخصية بين التركيز والتهميش

2.2. المكان بين التركيز والتهميش

-تمهيد:

لرصد صورة المهمش وسلطة المركز في الرواية الجزائرية، قمت ببحث متواضع على مجمل الروايات الجزائرية القديمة والحديثة (قراءة البعض وقراءة مقالات عن البعض الاخر) بحثا عن رواية يكون موضوعها الرئيسي المهمش الاجتماعي في فترة التسعينات، الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر أو كما تسمى "العشرية السوداء".

وحبذا لو يكون المهمش **"مثقفاً"** عانى في وطنه مسألة الوجود، في واقع فقد فيه الاستقرار الأمني، في وطن خربه الإرهاب، وأصبح المثقف هدفاً لعملية العنف، حيث طالته يد الأزمة بالدرجة الأولى كونه عنصراً مهماً في المجتمع يمثل صوت الحق الرافض لأي تغيير سلبي على مجتمعه، منددا ومناهضاً لما يحدث في وطنه.

وحقيقة وجدت العديد من الروايات التي خدمت الموضوع، كون الرواية وقتها سايرت الواقع الذي شكل الأرضية للروائيين، حيث خلقوا من خلال نصوصهم التواصل الفعلي مع الواقع والحياة في أكثر صورها البائسة تغييبا، ومن أشهر النماذج الروائية ما يلي: رواية (**تيميمون 1994م**) لرشيد بوجدرة، و(**سيدة المقام 1991م، ذاكرة الماء 1997م**)، لواسيني الأعرج، و(**الشمعة والدهاليز 1995م**) لطاهر وطار، و(**تماسخت دم النسيان 2002م**)، للحبيب السائح، و(**يصحو الحرير 2002م**) لأمين زاوي و(**دم الغزال**) لمرزاق بعطاش، و(**بماذا تحلم الذئاب 2002م**) لياسمينة خضرا، و(**المراسيم والجنائز 1998م، غرفة الذكريات 2014م،**) لبشير مفتي.

جل هذه الروايات احتفت بشكل أو باخر بنماذج مختلفة للمهمشين، والقائمة أطول مما يمكن اختزالها في هذا الصدد، ومن المؤكد أنه لا يمكن تناول كل هذه الروايات لذلك اخترت أنموذج واحد، تمثل في رواية **"غرفة الذكريات"** ، حيث كانت شاهدة على حضور ذات المثقف المعذبة، الذي وجد نفسه بين نار السلطة وجحيم الإرهاب سواء كان أستاذا، أم كاتبا، أم صحفيا، أم رساما، أم موصفا، فإنهم يشتركون جميعا في التخفي والمطاردة، و يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم كما نقلت مختلف التغيرات التي طرأت

على المجتمع، بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير. وأيضا لاشتمالها على صدامية وشيكة ومحتملة، بين المركزي والمهمش، وانفتاح هده الجدلية على عديد من السياقات.

1.تجليات المركزي والمهمش في العتبات النصية:

تعد العتبات النصية «**أول لقاء بين القارئ والمبدع كما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته.**»[1]

فالعتبات تقدم «**خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن مضمون المتن.** »[2]

ويقال أيضا أن العتبات «**هي مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والاهداءات والمقدمات وكلمات الناشر، وكل ما يمهد الدخول الى النص أو يوازي النص.** »[3]

ومنه يمكن القول أن العقبات النصية هي البوابة الأولى التي تفتح شهية القارئ للولوج الى النص، بل أصبحت جسر يمكن القارئ من الوصول الى أغوار النص، وفهم أسراره ومعانيه.

بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص، وتحليل عناصرها وبنياتها وتتبعاتها مع بداية القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعتها[4] ومن هؤلاء الدارسين:

أ-ك، **دوشي (K.DOSNI)**: في مقالته مجلة الأدب سنة 1971 **"من أجل سويسو نقد"**، حيث تعرض لمصطلح المناص «**كونه منطقة مترددة... اين تجمع مجموعة من السنن: سنن اجتماعي في مظهرها الاشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة لنص.** »[5]

---

[1]عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي)، افريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص23.

[2]سهام السامرئي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، عمان دار غيداء، لنشر والتوزيع، 1ط، 2016م، ص87.

[3]حميد لحمداني: (عتبات النص الأدبي، بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي في جدة، المج: 12، الع:46، ديسمبر 2002م، ص08.

[4]يوسف الادريس: عتبات النص، بحث في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات المغرب، ط1، 2006م، ص55.

[5]عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينات (من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص29.

ب-فيليب **لوجان** (**philip logan**): في كتابه **"الميثاق السير ذاتي"** 1975 بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص، هي في الحقيقة تتحكم بكل قراءة من (**اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال.**)[1]

ج-مارتن **بالتار** (**marten palter**): في كتابه المشترك 1979 فهو «**مجموعة تلك النصوص التي تحيط بالنص، وتكون مفصلة عنه، مثل العنوان، وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص.** »[2]

د-**جيرار جينات:** المناص هو «**كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير "بورخيس" البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه.** »[3]

ومنه يمكن القول أن العتبات النصية هي مجموعة الحواشي والأهداب والنصوص التي تحيط بالنص، وتمهد لدخوله.

أما فيما يخص النقد العربي المعاصر، فقد تطور بشكل ملحوظ الاهتمام بضرورة دراسة عتبات النصوص الأدبية، وحظيت باحتفاء أغلب النقاد على مستوى التنظير والاجراء.

فنجد **لحميد لحمداني** قائلا «**العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغل الكتابة ذاتها، بامتيازها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيف الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها.** »[4]

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينات (من النص الى المناص)، مرجع سابق، ص30.

[2] مرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] مرجع نفسه، ص44.

[4] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص55.

ونجد **يوسف الادريسي** يقول في هذا المقام: «**عتبات النص بنيات لغوية وأيقونة، تتقدم المتون لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها.** »[1]

أما **نبيل منصر** يقول «**النص شبكة من العناصر النصية والخارج نصية، التي تصاحب النص وتصاحب به وتجعله قابلا لتداول.** »[2]

وأخيرا يمكن القول أن العتبات النصية تشكل أهمية بالغة في النص الروائي، فهي من أهم مكونات الفضاء النصي، والعتبة الأولى لدخوله، أما فيما يخص تنوع هذه المفاهيم عند الغربيين والنقاد العربيين، فهي تصب كلها ضمن مفهوم واحد لتشمل بذلك كل الممهدات والمداخل المحيطة بالنص.

1.1.الغلاف:

يعد الغلاف عتبة أساسية للنص المقروء، ومدخلا بصريا الى بنى النص، بوصفه «**مجموعة من العلامات البصرية الأيقونة والتشكيلية واللسانية، التي تكون موجهة للقارئ فضلا عن دورها في رسم أفق انتظاره، وتحفيز مخيلته قبل قراءته للعمل الأدبي، حيث يعد خطابا موازيا للمتن ومتعالقا معه في الوقت نفسه، بما يحمله من الإحالات على النص.** »[3]

وفي دراستي لغلاف المدونة وقفت عند بعض وحداته التي تحمل إشارات تخدم تجليات المركزي والمهمش منها: "**الأيقونة البصرية**" الصورة التي تعد وسيط بين المبدع والمتلقي و "**اللون**" الذي ميز الغلاف، و"**اسم المؤلف**" و "**العنوان**" الذي يعد وحدة كبرى تستقل بذاتها والأخيرة "**الإهداء**" الذي حمل في ثناياه صرخة جيل بأكمله.

[1] يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم لنشر والطباعة، بيروت، ط1، 2015م، ص21.

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي، القصيدة العربية، دار توبقال لنشر المغرب، ط1، 2007م، ص27.

[3] الهام عبد الوهاب: العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، دار فضاءات لنشر والتوزيع، العراق عمان، ط1، 2019م، ص183.

2.1. الأيقونة البصرية الصورة:

مع حداثة الدراسات النقدية صار لكل شيء مفهومه، ودلالته التي توحي وتعبر عنه، ومن ضمن ذلك أيضا الأيقونة البصرية حيث تعد «**عنوان بصري يتشكل من صور فوتوغرافية أو رسوم تجسيدية أو تجريدية، تكون الغاية منها ترجمة عنوان الكتاب الى تشكيلات لونية وخطية وتلخيص مقصدية متنه، واختزال فكرته العامة.**»[1]

جاء غلاف مدونة الدراسة مستندا على جملة من العناصر، ولعل أبرز عنصر يشير اليه الغلاف بداية هو لوحة ذاتية تحمل صورة المؤلف **"بشير مفتي"** ذاته، وبتأويل بسيط لهذه الصورة وبربطها طبعا مع المتن الروائي، نجد أنه لم يوظفها بهدف الاستعراض بل وظفها عن قصد، حيث يمكن القول أن أحداث هذه الرواية جاءت كسيرة ذاتية عن حياة "بشير مفتي" على لسان الشخصية البطلة "عزيز مالك" من خلال استعماله لضمير المتكلم في قوله «**هكذا إسمي عزيز مالك.**»[2] في المقدمة الاستهلالية، ثم ينتقل مباشرة الى السرد بضمير الغائب، حين يتعلق المقام بالحديث عن صديق أو صديقة، ليكمل سرده لتفاصيل حياته مستقرا وراء "عزيز مالك" نتيجة ما عرفته الجزائر في فترة التسعينات من اغتيالات جماعية، واغتصابات وقتل للمثقفين وغيرها من الأحداث الدامية، جعلت المؤلف يختفي وراء شخصية "عزيز مالك" خوفا من الاعتقال، أو القتل بسبب تأزم الأوضاع السياسية في تلك الفترة، ليظهر أحيانا بوضوح من خلال بعض الكلمات المفتاحية البارزة والمقاطع النصية **"كيف بدأت أفكر في كتابة هذه الرواية... كتبت في كراساتي... لم أنته بعد... انتظر قليلا... من دفتر يوميات".**

فكل التجارب التي مر بها **"عزيز مالك"** ما هي إلا مراحل من حياة **"بشير مفتي"** خاصة ما تعلق بالعشرية السوداء الحقبة السوداوية التي أثرت على نفسيته، حيث رسم حالة الرعب التي عاشها المثقف

[1] يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص95.
[2] بشير مفتي: غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014م، ص11.

والصحفي بصفة خاصة، حيث كانوا مهددين في كل لحظة بالاغتيال من طوف الجماعات الإرهابية التي رفعت شعار قتل النخبة المفكرة في بلدنا.

كما أن توظيف صورة "**بشير مفتي**" الذي ناب عنه "**عزيز مالك**" بمفرده، رغم حضور أصدقائه بكثافة في المتن الروائي "**جمال كافي**" **وسمير عمران**" ودورهم الفعال في خلق الأحداث والتقدم في السرد، ورغم تشابك وترابط مصائرهم مع بعض كونهم عايشوا نفس الفترة المهولة والمأرومة من تاريخ الجزائر وذاقوا نفس طعم المعاناة، من تهميش وقمع وظلم وفقر وحرمان وخيبات أمل، ورغم أيضا ولع الحب الذي راوده منذ الصغر "**حبيبته ليلى مرجان**" ولم يغادر ذاكرته الى غاية عمر يناهز الخمسين سنة.

إلا أنه وظف صورته بمفرده وهذا ما يدل على **الفردانية** * والفردانية لا تحقق التغير الذي كان صرخة مبحوحة في جوف كل مواطن جزائري بصفة عامة، وكل مثقف بصفة خاصة، كون المثقف يعد ضمير الأمة، وهذا ما كان هدف الفئة المركزية "**الجماعات الإرهابية والسلطة الحاكمة وقتها**" حيث عمدت الى زرع الشك والفتنة بين أطراف المجتمع من أجل فك شمله وزعزعة كيانه، وهذا ما دار في المتن الروائي: «**هل تعرف يا عزيز؟ استطاع النظام عبر هذه الطرق التشكيكية، قتل روح معارضة حتى أصبح الجميع يشك في الجميع.... هم بهذه الطريقة يحطمون مصداقية الناس، ويرفضون حتى فكرة المعارض المستقل.**»[1] كما دار حوار اخر يؤكد زرع الشك في ذاكرة المجتمع: «**عندما كان عزيز مالك رفقة أصدقائه في الحانة، وإذا بشخص غريب يتقدم الى الطاولة ويستأذن مرافقتهم الجلوس تقبلوا**

* هذه الكلمة ظهرت عام 1826م في جريدة (globe) البارسية كنقيض لكلمة الاشتراكية socialisme وتعني الفردانية "إنها الحالة التي يكون عليها الفرد كيانا مستقل ومنفردا عن الجماعات التي ينتهي اليهم ،وقادر على اتخاذ قراراته استنادا الى إمكانية الخاصة وقدراته المستقلة، كما تعتبر نزعة أو أسلوب يؤكد على الخصائص الذاتية للفرد، وعلى سماته ومميزاته الخاصة، وذلك بما يتعارض مع ما هو جمعي وعام ومشترك، وهذا يعني أن الفردانية تؤكد ما هو خاص ومنفرد، إن الفرد وفقا لهذا المفهوم كائن إنساني يمتلك وحدته الداخلية، ويؤدي وظيفته كنسق ونظام متكامل ويمتلك استقلالية خاصة في دائرة الوسط الذي ينتمي اليه. " ينظر الى:

*نورة عابد: الفردانية أفق إنساني، مجلة أكاديمية فصيلة محكمة تعني بالبحوث الفلسفية والاجتماعية والنفسية، المج:5، الع:1، ماي 2018م، ص104.

[1]بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص100.

الدعوة ودار حديث مطول حول السياسة، وفور مغادرته للمكان أخبر جمال كافي أن هذا مخبر وأن الجماعات الإرهابية تحبس نبض الشارع. »[1]

هكذا تمكنت الجماعات الإرهابية رفقة السلطة الحاكمة وقتها، من ترك كل مثقف يحيا عذابا داخليا، واغتراب ذاتيا يدفعه الى تفضيل الوحدة والانفصال والانعزال الكلي عن المجتمع، والاكتفاء بالهروب بدل المواجهة ومحاولة تغير الوضع.

أما بالنسبة الى لون ثيابه الذي طغى عليها اللون الأسود الذي يعد «**أغمق الألوان وهو في الحقيقة سلب اللون نفسه.**» [2] يحمل في ثناياه دلالة «الحزن **والألم والموت، كما يرمز الى الخوف من المستقبل والمجهول، والميل الى التكتم، ويدل على العدمية والفناء.**»[3] كما يمثل «**الاستسلام النهائي أو الإقلاع وأن من يختار اللون الأسود كأنه يريد أن يتخلى عن كل شيء ناتج عن معارضة حرونة ضد الحالة الحاضرة التي يشعر فيها بأنه لا شيء يجب أن يظل كما هو، أي أنه في ثورة ضد القدر أو ضد حظه على الأقل.**»[4] كما أن في المخيال الشعبي الجزائري يحمل «**دلالة التشاؤم والشر كون التراث الشعبي يعكس كثيرا من الدلالات الاجتماعية للألوان، ونظرة الشعوب اليها.** »[5]

جل هذه الدلالات تترافق مع الحالة النفسية القاسية التي جسدتها أغلب الشخصيات المثقفة في الرواية "**عزيز مالك، سمير عمران، جمال كافي**" نتيجة ما عانته النخبة المثقفة وقتها من تهميش وخيبات أمل وتحطيم لطموحات، في واقع معيش قاسي ومؤلم ميزه الضباب والضياع والهروب، حيث نجد العديد من المقاطع النصية في المتن الروائي التي توضح وتؤكد الدلالة أكثر منها:

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص95-99.

[2] أحمد مختار عمار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1986م، ص195.

[3] أحمد مختار عمار: اللغة واللون مرجع سابق، ص186.

[4] مرجع نفسه، ص195، 196.

[5] مرجع نفسه، ص200.

«**هنا الجحيم، هنا الخوف، هنا الألم، هنا الإنسان يموت دون أن يعرف حتى لهذا يموت.**»[1]

«**أشعر أنني مقبل على عالم غامض ومخيف، عالم الحقيقة والواقع، وضرورة تدبر شؤون الحياة.**»[2]

«**كان الموت يجلس بقربي كل يوم، بل كنت أشعر أنه رفيقي الدائم.** »[3]

«**زادت الغمة على الغمة، وأطبقت الظلمة على الظلمة، وصار اليأس هو الوسيلة الوحيدة التي تقاوم بها دجل الأمل المزيف الذي لم يعدله أي صلاحية في الوقت الراهن.** »[4]

«**الشعور بالوحدة مؤلم جدا.**»' «**الأفق غائم والحياة مظلمة.** »[5]

هذا ما يؤكد مقولة "**ش. موريس CH.Moris**" أن العلامة الأيقونة هي التي «**تمتلك بعض مظاهر الموضوع الذي تمثله.**»[6] حيث جاءت صورة بشر مفتي مفعمة بالعديد من الاحالات التي عبرت عن الواقع القاسي الذي عاشه المثقف والمواطن المقهور والمأزوم الى غاية يبدو كيانه مسلوب الإرادة محطم النفس.

أما العنصر الثاني المهم في صورة الغلاف هو رصيف البحر الخشبي الذي يقف عليه "**بشير مفتي**"، المتأمل لصورة يلاحظ أن هذا الرصيف جاء مقسم الى عدة أجزاء "ألواح" يقتسم كل جزء سواء قاتم، كما يبدو هش وبحركة سير بسيطة أو موجة تؤدي به الى الانكسار، تقودنا هذه الدلالة للإشارة الى الوضع المتردي والمتأزم الذي ألت اليه الجزائر في فترة التسعينات، نتيجة القرارات والتغييرات "الغير مدروسة من قبل السلطة الحاكمة وقتها" والتي مست أغلب القطاعات دفعة بالجزائر «**دخول نفق مظلم يصعب الخروج منه.**»[7] فالسلطة الحاكمة وقتها لم يوظفوا النخبة المثقفة بل وظفوا أصحاب النفوذ التي تخدم مصالحهم، رغم غنى البلد بالمثقفين إلا أنهم يعشون في الجانب المظلم فيها، نتيجة الرمي بمكانتهم في دائرة

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص57.

[2] مصدر نفسه، ص23.

[3] مصدر نفسه، ص12.

[4] مصدر نفسه، ص14.

[5] مصدر نفسه، ص9.

[6] محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المج: 31، الع:1، سبتمبر 2002م، ص228.

[7] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص196.

التهميش، مقيدين لا يسمح لهم بالإطلاق العنان لأنفسهم، هذا ما جعل «**المواجهة قادمة لا محال إن لم تكن اليوم فغدا فالبلد لم يصفي خلافاته منذ 1962**.»[1] فقرار واحد وقتها تمثل في الغاء مسار الانتخابات القى بالبلد الى شفير الهاوية ما جعل النخبة المثقفة «**تنظر الى الحاضر بخوف والى المستقبل بغموض.**»[2] وأن تلك الظروف "**الاقتصادية الصعبة التي كانت تمر بها البلاد والأزمات السياسية الخانقة كانت تضع مستقبل الجميع على كف عفريت.** »[3]

هذا ما يدل أن النهايات على حسب البدايات ما بنى على باطل فهو باطل، فإن لم تكن القاعدة متينة فالبناء حتما سيكون هشا.

أما العنصر الثالث والذي لا يقل أهمية عن العناصر السابقة، هو البحر الذي تتجلى رمزيته في الهدوء والسكينة، والتأمل، والتذكر، ومن جانب اخر في المخيال الشعبي الجزائري المعاصر هو وسيلة للهروب أي الهجرة الغير شرعية، وكأن البحر في المتن الروائي أصبح يمثل الخلاص بالنسبة للمثقف الذي أراد أن يتجاوز الكائن لكنه لم يستطع بلوغ الممكن رغم محاولاته لأن «**زمن الهلاك قد بدأ ولم يعد أحد قادر على إيقافه.**»[4] فاكتفى بالهروب من ذلك الواقع القاسي، الذي يفرط في قسوته على هذه الجماعة، والذي أقل ما توصف به أنها فئات مطحونة من إفراز واقع بغيض، وبرجوع الى المتن الروائي نجد: «صديق عزيز مالك الذي يحب كرة القدم، عندما لم ينجح فالبكالوريا قال أنه سيهاجر بطرق غير شرعية، كل الشباب وقتها يريد الهجرة الى الغرب الجميل.»[5] ويقول أيضا لعزيز: «**لقد هاجرت في تلك الفترة بطريقة غير شرعية مع جماعة من الشباب، ودفعنا مبالغ كبيرة مقابل أن نطأ أرض فرنسا.**»[6] ونجد أيضا سمير عمران يقول «**لا أدري إن كان هنالك مستقبل في هذا البلد اللعين، الذي أصبح كل شيء فيه مؤلم**

[1] بشير مفتي الرواية، مصدر سابق، ص96.
[2] مصدر نفسه، ص35.
[3] مصدر نفسه، ص23.
[4] مصدر نفسه، ص224.
[5] مصدر نفسه، ص26.
[6] مصدر نفسه، ص27.

مرات أفكر في الهجرة.»[1] ونجد «**هذه المشاكل لن تنتهي أبدا، ويجب التفكير في الهجرة لا حل إلا الهجرة.** »[2]

فالنخبة المثقفة فضلت الهجرة الغير شرعية، والمجازفة بالغالي والنفيس الى الغرب، الذي ترى أن الحياة هناك أكثر أمان واستقرار، بحيث يمكنها تحقيق، أحلامها وطموحاتها «**فما حققه صديق عزيز من أحلام في فرنسا خلال أربع سنوات لا يمكن تحقيقه في مائة سنة بالجزائر.**»[3] لذلك وظف بشير مفتي منازل خلف البحر وأشجار ذات لون أخضر الذي «**يعد لون فاتر، يرمز الى القوة والأمل والحياة والحركة والحيوية، كما يرمز الى الغنى المادي والروحي وهو لون الجنة.**»[4] ليعبر عن النعيم الذي يوجد في الغرب.

أما العنصر الأخير والذي يعد رابطا بين العناصر أنفة الذكر هو: حاجز حديدي على شاطئ البحر، جاء عبارة على خطوط قاتمة السواد تقسم صورة الغلاف والمتأمل للصورة يلاحظ أن "**بشير مفتي**" يستند في وقوفه على هذا الحاجز، تقحمنا هذه الدلالة للإشارة الى أنه يستند على ذكريات مليئة بالسوداوية لأن كل الاسترجاعات التي قدمها السارد متعلقة بالحقبة المأساوية من تاريخ الجزائر، زادت من سوداوية الوضع في الرواية وهذا ما نجده في المتن الروائي يوضح الدلالة أكثر: «**الحاضر لم يولد بعد الماضي حاضر دائما.**»[5] «**إنني رجل خارج من ذكريات حزينة وذاكرة متعبة.**»[6] «**أشعر بالحزن والكآبة تتغلل صدري كأن الذكريات تتدفق الان مع حلم نقلها على الورق أحسن كئيبا بعض الشيء، أستعيد**

---

[1] بشير مفتي الرواية، مصدر سابق، ص56.

[2] مصدر نفسه، ص107.

[3] مصدر نفسه، ص27.

[4] كلود عبيد: الألوان: (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم: محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013م، ص91، 96.

[5] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص211.

[6] مصدر نفسه، ص103.

ذكريات لم تأفل قط، وأحلاما ضاعت في الطريق وجروحا لم تندمل.»[1] **«استرجع الذكريات الملتهبة في صدري وذهني رغم أنها صارت الان بعيدة. »**[2]

وكأن "**بشير مفتي**" أراد أن يبين من خلال هذه الأيقونة البصرية، أن النخبة المثقفة نتيجة ما عانته من تغييب، أضحت غير قادرة على مواجهة المركز.

اخر ما يمكن قوله أن جميع هذه العناصر تضافرت في التصميم، لتكون ملمحا تصميميا منفردا لكتاب ورواية وسيرة ذاتية، ذات أبعاد روحية قبل أن تكون إبداعية، إذ شكل الغلاف عتبة قرائية غاية في الجدة في تحقيق نصيتها المستقلة من جهة، ووضع القارئ في أجواء الرواية التي يغلفها من جهة أخرى.

3.1. اللون:

لا يخفى أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الانسان حيث يعد اللون «**من أهم عناصر تشكيل الصورة، لما يشتغل عليه من الدلالات الفنية وغير الفنية كالدينية والنفسية والاجتماعية، لذا صار ذا تأثير قوي على العواطف والأحاسيس والانفعالات، من خلال ما تثبته للعين من مراسلات مفعمة بالدلالات الحفية، ومن هنا فاللون يمثل رابطا متينا بين أطراف العملية الإبداعية، بوصفه معادلا موضوعيا بينه وبين المتن.** »[3]

إذن وبعد الحديث عن أهمية اللون، ودوره الفعال في التعبير عن الأفكار التي تتبادل في ذهن المؤلف، وأن ذلك يتم بطريقة فنية وجمالية، تجذب انتباه القارئ وتشجعه على اقتناء الشيء، ننتقل الى رصد ألوان الغلاف حيث نجد: ثلاث ألوان بارزة ميزة الغلاف.

جاء لون غلاف الرواية "**بنفسجي**" «**وهو لون الاعتدال ينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر والأزرق، يعتبر هذا اللون رمز للوضوح، والبصيرة والعمل العاقل، والتوازن بين الأرض والماء**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص121.

[2] مصدر نفسه، ص210.

[3] مجيد شاكر البصام المالكي، دلاله اللون في الرواية العراقية (مقاربة سيميائية في عتبتي لوحة الغلاف والعنوان)، مجلة أبحاث مسيان، المج:13، الع:26، 2017م، ص113.

والحواس والروح، والشغف والذكاء، الحب والحكمة.»[1] كما يرتبط «**بحدة الادراك والحساسية النفسية وبالمثالية، وهو كرمز ديني يوحي ببراءة القدسية.** »[2]

ويدل أيضا «**أن من يختار اللون البنفسجي في المقام الأول هو شخص غير مستقر الانفعالات أو شخص يريد أن يعترف به كشخص جذاب وموهوب.** »[3]

تترافق هذه الدلالة مع الصفات التي تميزت بها "**الجماعات الدينية المتطرفة "الإرهاب"** في بداية الأمر من تداعي لتدين والايمان والصدق، والعدل والوضوح والنزاهة، وهذا ما نجده في المتن الروائي «**كان مرشد الحي شابا متقد العينين وله لحية طويلة يحمل سواك، يتكلم باتزان، متخلقا، متواضع تدمع عيناه عندما يتكلم عن الرسول صلى الله عليه وسلم.** »[4]

كما نجد اعتراف عزيز مالك يقول: «**كنا نستمع ونردد ما يقولونه لنا، ونشعر أنهم بشر لا كالبشر بل أرواح نورانية تعيش بيننا في جلود أدمين مثلنا، وأن إيمان المرء هو الذي يؤهله لتلك المرتبة العليا والتي لا مرتبة بعدها.**»[5] لكن سرعان ما انكشف الوجه الحقيقي المرعب هذه الجماعات بعد الانتخابات وتبين للجميع أن هدفهم من البداية كان الحصول على مقعد السلطة، وأن كل تلك المظاهر التي توحي بالتدين مزيفة وهذا ما تجسد عبر شخصية "**محمود المرشد**" «**والذي أصبح مرشد بعد أن نصب مكيدة وأوقع بالمرشد السابق وهذا تصرف لا يصدر إلا من رجل خبيث، وأن فكرة وجود جواسيس في جماعته تؤكد أن هذه التصرفات لا تصدر من رجل دين بتاتا.**»[6] كما يقول السارد

[1] كلود عبيد: الألوان، مرجع سابق، ص119.

[2] أحمد مختار عمار: اللغة واللون، مرجع سابق، ص185.

[3] مرجع نفسه، ص194.

[4] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص85.

[5] مصدر نفسه، ص88.

[6] مصدر نفسه، ص89.

«**تذكرت نظرتي اليه من البداية أنه قائد مزيف ويمكنه أن يتلون مع كل التقلبات والأحوال.... مستعد أن يكون مع جميع الأطراف التي قد تنتصر وتسمح له أن يكون في المقدمة.** »[1]

نستنتج إذن أن هناك تطابق كبير بين دلالة اللون البنفسجي والذي يوحي على الأشخاص الغير مستقرين في الانفعالات وبين ما جسدته الجماعات الإرهابية في المتن الروائي.

كما وظف "**اللون الأسود**" بشكل بارز لكي يعبر عن الحالة التي تعيشها الشخوص الروائية، من لا طمأنينة وعذاب وأهوالا شتى تطمر إنسانيتها، فغالبًا ما ارتبط اللون الأسود بدلالة الحزن والألم والموت والرعب، لهذا كان أقرب الألوان والأنسب لتعبير عن الفئة المهمشة، على عكس البنفسجي الذي وظف لدلالة على الفئة المركزية، وعلى هذا الأساس تلاعب بشير مفتي بالألوان وعلى هذا الأساس وظفها.

إضافة الى "اللون الأبيض" الذي يتخلل صفحة الغلاف والذي يرمز الى «**العفة والطهارة والنظافة والنقاء كما، يرمز لصفاء الضمير والنوايا الحسنة.**»[2] لأنه كان يأمل بغد أفضل لهذا الوطن.

وبعد هذه الوقفة اللونية في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي" نمر لقراءة اسم المؤلف.

4.1. اسم المؤلف:

يعد اسم الكاتب من أهم العناصر المهمة «**فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله.**»[3] كما يملك «**سلطة توجيه المتلقي/ القارئ من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فمعرفة هوية المؤلف تستدعي حضور هويته الجغرافية والتاريخية ويحضر انتمائه الأيديولوجي وتوجهه الفكري، كما يستحضر أسلوب كتابته والجنس الأدبي الذي يفضل الكتابة فيه.** »[4]

ومنه فان الاسم علامة ذات دال ومدلول.

---

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، 90-91

[2] كلود عبيد: الألوان، مرجع سابق، ص60-61.

[3] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، مرجع سابق، ص63.

[4] باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، المح:16، الع:61، 1 ماي 2007م، ص74.

وفي مدونة الدراسة نجد اسمه يتموضع في أعلى صفحة الغلاف، والعنوان تحته، يشعر المتلقي/ القارئ كأن المؤلف يشاهد أعماله فيراقبها بعيون ترعاها، حتى تصل الى القارئ، كما يحيل تموضع اسم المؤلف وسط أو مركز الصفحة، الى اثبات أن النخبة المثقفة لم تعد في الهامش، بل أصبحت في المركز، فطالما سخر قلمه لتنديد بقضايا النخبة المثقفة المهمشة في فترة التسعينات، إضافة الى أنه يشير الى حياده فيما يحدث بالجزائر، فما هو إلا شاهد عيان على المشهد الظلامي يرصد بالملاحظة، ويعبر بالأسلوب الذي يراه مناسبا.

أما بالنسبة الى اللون الأسود، الذي يدل على الشعور بالحزن غالبا، فهو يعبر عن العاطفة التي يحملها اتجاه الواقع المزرى التي تمر به البلاد في تلك الفترة، بما في ذلك من صعوبات وعراقيل.

وخلاصة القول أن اسم الكاتب **"بشير مفتي"** في فضاء الورقة، يعبر عن علائق وشيحة بين المتن والكاتب.

5.1. العنوان:

لعل أكثر عتبات النص حظوة بالدراسة والاهتمام من قبل النقاد الغربيين والعرب على حد سواء في الدراسات النقدية الحديثة **"العنوان"** بوصفه «**مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا، ويعد الركيزة الأساسية لمعرفة النص، مثل ما نسمي الأشخاص فإن العنوان يعني الاسم للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به اليه، ويدل به عليه.** »[1]

فالعنوان إذن هو السمة البارزة التي توضع على الكتاب، للدلالة على الشيء، أو التميز بينه وبين غيره.

وكما قلت سابقا فقد اهتمت المناهج النقدية بهذه العتبة فكان **"جيرار جينت"** من أوائل من عرفه «**فهو عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقراءه من جهة أخرى.**»[2]

[1] سهام السامري: العتبات النصية في رواية الأجيال، مرجع سابق، ص60.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينات، مرجع سابق، ص71.

كما يعد **"لوي هويك"** من أحد أكبر المؤسسين المعاصرين، فيقدم تعريف أكثر دقة وشمولا في كتابه **"العنوان"** جاعلا إياه «**مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف، فهو أول ما يسترعي انتباه القارئ لوقوعه على واجهة الغلاف، ودوره في انتقال القارئ من عالم الواقع الى عالم النص المتخيل.** »[1]

فالعنوان إذن علامة لغوية مكثفة، ومختزلة لفكر بعينه، فهو عتبة الكتاب الأبرز، ومدخله الأوسع فهو أول ما يتلقاه ويظهر للمتلقي، ويشد انتباهه ويستدل به على غيره، ولهذا يمكن اعتباره إشكالية يطرحها النص عن طريق تفكيكها، وتحليلها تتمكن من الكشف عما خفي به النص.

من خلال هذا الطرح نقف عند مستويين من مستويات دراسة العنوان المستوى التركيبي والمستوى الدلالي في **"غرفة الذكريات"** وهو العنوان الرئيسي للرواية أو العنوان الأصلي كما سماه **"هوك"** «**لأنه العنوان الذي يتصدر الغلاف فهو يميز النص عن غيره، وله عدة تسميات منها: العنوان الخارجي والعنوان الكلي والعنوان الحقيقي فهو النواة التي تمر من خلالها تبئير انتباه القارئ، من شروطه تكثيف المعنى وكلمات محدودة، فهو يعبر بشكل أو باخر عن الفكرة العامة للنص.** »[2]

ينهض عنوان الرواية في مستواه التركيبي على الصياغة النحوية المستندة على الجملة الاسمية يقوم عنوانها الخارجي على مفردتين اثنين، الأولى نكرة مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على اخره وهو مضاف، أما الذكريات مضاف اليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على اخره، أما الجملة "غرفة الذكريات" جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب.

وإذ نظرنا الى العنوان عبر مستواه الدلالي نجد، أن كلمة غرفة تدل على حيز أو فضاء مكاني مغلق حدود تعزله عن العالم الخارجي فهو عكس المكان المفتوح يوحي بالحزن، وعدم الاطمئنان والقلق والإحباط، حيث نجد أن كلمة **غرفة** في المتن الروائي ترمز الى ذاكرته أي عقله الذي يعد مكمن لكل الصور والذكريات

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينات، مرجع سابق ، ص67.

[2] الهام عبد الوهاب: العتبات النصية في روايات واسني الأعرج، مرجع سابق، ص44.

الماضية، حيث نجد أن الشخصية البطلة عزيز مالك هو المعني بالأمر كونه السارد لمختلف هذه الذكريات، كما ساعدته غرفة الحانة على استرجاع هذه الذكريات كونها المكان المحوري الذي ساعده على استحضار الماضي « **أجلس في بار غير بعيد عن البريد المركزي بار صغير يشبه غرفة في مغارة، قليل الإضاءة بالكاد ترى الناس...لكن لا أهتم لأحد من زمن بعيد ضاع ذلك الخيط الذي يربطني بالمجتمع... لقد انكسر الحلم في التسعينات... إنني رجل خارج من ذكريات مؤلمة وحزينة تشبه هذه الغرفة سنوات طويلة.** »[1]

أما كلمة ذكريات: هي جمع ذاكرة لها دلالات زمنية مرتبطة بأحداث ماضية تحفظ في الذهن ثم يتم استرجاعها، فكل إنسان يملك في جزء من ذاكرته ذكريات شكلت منعرجا حاسما في حياته قد تكون ذكريات فردية شخصية، وقد تكون ذكريات جماعية يتشاركها المجتمع ككل، فامتزجت **"رواية غرفة الذكريات"** كونها جاءت **كسيل وابل من الذكريات والتذكرات** بين ما هو فردي يخص البطل **"عزيز مالك"** عند تذكره لأمه وطفولته وحبيبته، وبين ما هو جمعي تمثلت في أحلام وطموحات، ورغبات، لمجموعة من المثقفين في ريعان الشباب همشت وقتها، نتيجة الظروف والماسي المهولة التي لحقت الجزائر في فترة العشرية أو النكبة السوداء، « **أحسني كئيبا بعض الشيء استعيد ذكريات لم تأفل قط وأحلاما ضاعت في الطريق وجروحا لم تندمل.... أستعيد صور ووجوها لم تغب عن عيني قط، حتى عندما غابت عني حسيا أحس بكأبة.**»[2] ونجد أيضا «**أتذكر هذه الأشياء الان، لهذا لا أتوقف عن تذكرها لقد مضى الزمن بجروح دامية وبحركة بطيئة وقاتلة.**»[3] وورد أيضا «**أسترجع الذكريات الملتهبة في صدري وذهني، رغم أنها صارت الان بعيدة نوعا ما، وقريبة عندما تتفجر صورها في رأسي.**»[4] وغيرها الكثير من المقاطع النصية، التي تؤكد رسوخ الذكريات في ذهنه ووجوده صعوبة في التخلص منها، إلا أنه تمكن

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص103.

[2] مصدر نفسه: ص121.

[3] مصدر نفسه: ص123.

[4] مصدر نفسه، ص124.

من مقاومتها «**يقاوم الإنسان موت الذكريات بالحنين**»[1] وحقق حلمه كتابة رواية «**قدرت في النهاية على الكتابة يوم اختفت تلك الشخوص الحقيقة من قدام عيني.**»[2]

ومنه فإن عنوان الرواية ما هو إلا استرجاعات لذكريات الكاتب، التي لم يتمكن من التحرر منها فضل فكره حبيس ومحصور، ضمن هذه الفترة المأساوية، وهذا ما نلمسه في مختلف رواياته، حيث سخر قلمه لإلقاء الضوء على تلك الفترة المظلمة.

وأخيرا يمكن القول أن عنوان الرواية تجسد لفظا ومعنى في المتن الروائي، وذلك لما يحمله في ثناياه من دلالات ضمنية، فقد عد بمثابة الجسر الأول بين المؤلف والقارئ.

6.1.الاهداء:

تعد عتبة الاهداء إحدى العتبات المهمة في النص الأدبي فهو "نص موازي ينتمي بالتحديد الى «**النص المحيط التأليفي الذي تقع مسؤوليته على عاتق المؤلف، فهو النص الذي يكتبه المؤلف دون أن يشاركه فيه أحد.** »[3] يعني هذا أن الكاتب هو المسؤول على هذه العتبة فهو عبارة عن « **إشارات دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان أو النص.** »[4] بوصفه « **سحرا خاصا في النفوس وباعتباره مساحة نصية جذابة ومثيرة للفضول يناقل معه القارئ الى ورقة بيضاء نقية تقتطع فيها الروح الكتابة لحظة خاصة، من أجل ممارسة بوحا منفلتا من سيطرة الزمن على شاكلة خطوط مرتعة بالإحساس الطواق.** »[5]

ويعرفه "**جيرار جينات**" « **تقدير من الكاتب وعرفان يحمله الاخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، ويكون هذا الاهداء إما في صيغة خطاب رسمي مطبوع يتصل بطبعة الكتاب يسمى اهداء كتاب أو عمل بحيث يهديه لشخص أو مجموعة أشخاص وهو نوعان**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص120.

[2] مصدر نفسه، ص13.

[3] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، مرجع سابق، ص48.

[4] باسمة درمش: عتبات النص، مرجع سابق، ص76.

[5] سهام السمائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، مرجع سابق، ص86.

إهداء عام وإهداء خاص، وإما في شكل مكتوب على النسخة المهداة ويسمى بإهداء النسخة أو إهداء توقيع. »[1]

كما اضافت "باسمه درمش" نوع اخر ثالثا من الاهداء وهو « **صيغ الاهداء المشتركة يعني بالتوجه لشخص، أو مجموعة من الأشخاص، كما يكون على صلة بالمتن الروائي.** »[2]

ومنه فإن الاهداء عبارة عن هبة وعطاء وتقديم من شخص لأخر بغية الإقرار بالجميل، أو تقديم شكر وامتنان.

ومن خلال هذا الطرح نقف عند دراسة إهداء **"رواية غرفة الذكريات"** حيث خصه الكاتب صفحة كاملة مستقلة عقب صفح العنوان، فقد جاء في الصفحة الخامسة للرواية، زامن ظهوره الطبعة الأولى 2014م، من نوع إهداء مشترك والذي كنت قد عرفته سابقا حيث جاءت لفظة الاهداء كعنوان تلاها نص الاهداء التالي:

الاهداء

الى ذلك الجيل

الذي فقد الكثير من أحلامه

في دروب الجزائر المظلمة

القارئ للوهلة الأولى ينتبه الى أن نص الاهداء، لم يتضمن الفعل أهدى وأبقى على لازمة من لوازمه للدلالة عليه، وهي حرف **الى** موجه إهدائه الى جيل بأكمله، ولفظة جيل تعني فئة معينة من المجتمع تتقارب أعمارهم، في نفس الظرف الزماني والمكاني، أبقى قرينة تمكن القارئ من تحديد طبيعة هذا الجيل، وهي الجزائر المظلمة التي فقد فيها جيلها أحلامه وامله، يقصد هنا جزائر العشرية السوداء.

وعليه فإن الاهداء موجه الى الشباب الجزائري، الذي عاش فترة التسعينيات المؤلمة المفجعة من تاريخ الجزائر وذاق ويلات العنف ودمرت أحلامهم وأمالهم، نتيجة الجرائم الشنيعة المرتكبة في حق الشعب

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، مرجع سابق ص93.

[2] باسمة درمش: عتبات النص، مرجع سابق، ص79.

وقتها، كما يتضح أن المهدي اليهم الاهداء لهم مكانة خاصة عند الكاتب المهدى **"بشير مفتي"** نستطيع استكشاف بعض الخيوط الجامعة بين الطرفين، من خلال الإشارة الى أن يشير مفتي عايش نفس ظروف هذه الحقبة المفجعة بكل تفاصيلها ومرارتها وأوجاعها وأحلامها، وكان شاهد عيان على مختلف الماسي المهولة ومختلف أنواع التهميش" الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، الدينية والثقافية"، التي مست الشعب وقتها، ومن هنا يمكن القول أن العملية التواصلية والتداولية للإهداء، تحققت بين المهدى والمهدى اليهم، كونهم عايشوا نفس الفترة الزمنية، ويشتركان في نفس الأحاسيس والمشاعر.

وبعد الاطلاع على المتن الروائي يتضح أن الجيل المنكوب، جسدته الشخصيات الروائية المهمشة التالية **"عزيز مالك، سمير عمران، جمال كافي"** كما نجد تعالقا واضح ما بين بعض عبارات الاهداء ،وما بين المتن الروائي تجسد ذلك في المقطع الروائي التالي «**كنت أحس نفسي أنتمي الى جيل المخدوعين، من هذا الوطن جيل اللذين يدفعون ضمن أخطاء أباءهم.** »[1]

ومنه فإن عتبة الاهداء، كانت ممر للولوج الى العالم الروائي المتخيل وعبارة لخصت مضمون النص، ووجهت القارئ صوب تحديد أي جيل، وفترة، زمنية، ومكانية تدور أحداث الرواية.

وأخيرا يمكن القول أن عتبات هذه الرواية، لم تكن عتبات صماء مكتفية، بتفاصيلها على نفسها، بل جاءت مفعمة بالعديد من الإشارات، والدلالات المتصلة بالمتن الروائي.

2:تداعيات المركزي والمهمش بالنسبة للشخصيات والمكان:

1.2.الشخصية بين التركيز والتهميش:

تعد دراسة الشخصية الروائية، من الدراسات التي حظت باهتمام واسع متشعب على جميع الأصعدة، حيث يمثل مفهوم الشخصية «**عنصر محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص مكان التجربة الروائية.** »[2]

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص23.

[2] محمود بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص39.

وتذهب **"يمنى العيد"** بالقول أن الشخصية هي «**التي تثير واقعة أي حدث وقع، أو تمارس فعل أو حكاية وذلك بإقامة علاقات ما بينهم ينسجوها، وتنمو بهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها.** »[1]

ومنه فإن الشخصية تعد محرك ومطورا متناميا للبناء السردي، بشتى تفاصيلها، كونها منفتحة على حياة الانسان خارج حدود الرواية الخارجية، والنفسية والاجتماعية والفكرية.

ويذهب **"تودوروف"** الى أن الشخصية «**قبل كل شيء هي قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق.** »

هنا يعمد تودوروف الى تجريد الشخصية من محتواه الدلالي، والتي يتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل، في العبارة السردية الفاعل والاسم الشخصي.

وعلى هذا النحو يمكن القول أن الشخصية الروائية **"ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية، يستعملها الراوي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة بهذا أو ذاك".**

على عكس فيليب هامون الذي يذهب الى حد الإعلان على أن مفهوم الشخصية أدبيا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أي «**أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها، إلا من خلال انتظامها داخل مسق محدد.** »

وتماشيا مع نفس التصور اللساني، يذهب بعض الباحثين الى تحليل الشخصية الروائية **"بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي ثابت.** »[2]

ونظرا لهذه الأهمية التي حظيت بها الشخصية كونها عنصر فنيا مهما بل أساسيا في كل عمل إبداعي فني، فقمت بدراسة شخصيات **"رواية غرفة الذكريات"** وذلك بتسليط الضوء على الفئة المركزية المتمثلة في **"الجماعات الدينية المتطرفة الإرهاب، والسلطة الحاكمة"** والفئة المهمشة المتمثلة في مجموعة من

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م، ص42-41.
[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1990م، ص231.

"**الشخصيات المثقفة**" وحاولت رصد مدى تأثير هذه الجماعات المتطرفة في المجتمع عامة، وعلى المثقف خاصة، ومحاولة مجابهته لها.

أ.الشخصية المركزية:

تعد الشخصية المركزية هي الشخصية المهيمنة والمسيطرة على باقي الشخصيات، وذلك لما تكتسبه من قوة، وإمكانيات، ومؤهلات، مختلفة تمكنها من فرض قراراتها، على الشخصيات الأخرى المهمشة الضعيفة، وكما قلت أن الجماعات الدينية المتطرفة أي "الإرهاب" رفقة السلطة الحاكمة هي الشخصية المركزية، والتي عمد الروائي الى تركها غامضة مجهولة الهوية، مفتوحة على كل التكهنات والاحتمالات المختلفة، فالإرهابي يمكن أن يكون الجار أو الأخ أو الصديق أو الزميل، لذا لم يهتم الروائي بإعطائها اسما أو شكلا، بقدر ما حرص على تصوير وتحديد أفعاله، وأساليبه، حيث يمارس فعله الاجرامي، إضافة الى السلطة الحاكمة.

عند وقوفنا وقفة تأملية لمتن الرواية نلاحظ أن السارد يوجه سهام النقد الى السلطة الحاكمة في فترة الثمانينات والتسعينات، وأنها كانت سبب في إعصار الدم والموت الذي فاجئ الجزائر حيث يقول: «**قد تكون كلمة فاجأنا غير دقيقة ولا صحيحة، لأن الكثير من الشروط الموضوعية كانت هيئات له القدوم بتلك العجرفة العنيفة، والأذى القاسي....**»[1] ولكي لا نستبق الأمور في الحديث عن تجسيد بشير مفتي في المتن الروائي لبشاعة وفظاعة جرائمه، يجب عرض موقف حول مختلف التصدعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي هزت كيان المجتمع وقتها.

« **لقد عاشت الجزائر بعد فترة الاستقلال، طفرة اقتصادية، وترفا ماديا، أبعد عنهم الفقر والعوز، وهذا بالتحديد كان في عصر "هواري بومدين" حكم البلاد بقبضة رجل الحكم الأوحد، اتبع النظام الاشتراكي، رسخ سلطة الجيش والحزب الواحد، وفر لشعبه مختلف تبعات المعيشة، لكن لم يلبث الشعب الجزائري أن يتذوق طعن الحرية التي تكبد على الحصول عليها، إلا وحدثت الفجوة وخيبت الأمال، وذلك عند وفاة الرئيس الراحل "هواري بومدين" وحكم مكانه "الشاذلي بن**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص14.

جديد"، فكسر النظام الاشتراكي وزج بدله النظام الليبرالي، شجع الاستثمارات، ورؤوس الأموال المحلية الخاصة أدى هذا الانفتاح الى اخفاق النظام القومي، من مضمونه الإيجابي، ما دفعه يخفق في تأسيسه دولة قومية قائمة على أساس العدالة والمساواة. »[1]

هكذا راحت تظهر فروق طبقية في المجتمع بشكل واضح، بل كادت الطبقة الوسطى تختفي وهذا ما أشارت اليه الرواية على لسان السارد «**في نهاية الثمانينات كلنا كنا ننشد الخروج من تلك الدائرة فلقد كانت سنوات السبعينات المهيمنة والحالمة تقذف فينا شعورا غريبا بضرورة ذلك، وأن الطريق هو العلم لكن انهارت كل اليوتوبيا في الثمانينات، وجدنا أنفسنا نغرق في ظل الطبقية الفاحشة، فئة تعيش فوق وفئة تعيش تحت وهي الأكثر طبعا.** »[2]

هذا ما جعل الشعب ينتفض في شكل مظاهرات اجتماعية فاعلة، ما دفع برئيس الى إجراء إصلاحات جذرية، حيث وضع الخطوط العريضة لدستور يضمن العديد من الإصلاحات أهمها، فتح التعددية الحزبية، تمخض عنها العديد من الأحزاب أهمها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، حيث استغلوا وضع البلاد والشعب في تحقيق مصالحهم، والوصول الى كرسي الحكم والسلطة، مما لا شك أن السلطة بريق يعصي، ويذهل الأبصار، وهذا ما أشارت اليه الرواية من خلال تصريح عزيز مالك، أن الشعب وقتها يعيش بين قطبين « **لا شريك لهما واحد يساري تشعر أنه غير موجودة في الواقع العام لناس، وأغلب أعضاءه نخبة مثقفة تتكلم كثيرا وتصرف وقتها في التحليل والنقاش، وإن أمكنها التسلل الى دواليب الحكم والتغلل في أوساط والكوادر المسيطرة، فلن تعترض وتعتبر ذلك حماية لها وحصنا منيعا لحظورها فوق لأنها خسرت تحت.** »[3] والقطب الثاني «**كان يمثله المتدينون والذين وجدوا في الدين ضالتهم وطريق حياتهم الصحيحة، وكانوا يحققون انتصارات ساحقة في واقع الحياة اليومية**

[1] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2008م، ص29.

[2] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص82.

[3] مصدر نفسه، ص84.

للناس، ينتشرون في تلك الأوساط الشعبية بسرعة كبيرة، وقد وجدوا أرضية صالحة للزرع والسقي يبشرون بجنة قادمة على الأرض والسماء، وبحكم ديني سيحررنا من قهر الحكم الذي يسيطر علينا منذ الاستقلال 1962 الى الثمانينات الموجعة. »[1]

لقد وجدوا أذان صاغية لهم خصوصا لدى الشباب العاطلين عن العمل، ولدى أبناء الفقراء والمهمشين والخائبين وهذا ما يتجلى في الرواية من خلال اعتراف عزيز مالك «**أنه كان يميل لهم في الثمانينات، ويشعر أنهم يعبرون عن شيء حقيقي في واقع الناس وليس من فراغ.** »[2]

حيث استعملت "**الجماعات الدينية المتطرفة**" مختلف الوسائل والطرق من أجل الوصول الى الحكم والسلطة، من بينها انتشارهم الواسع وسط المجتمع حيث يقول السارد: « **كان يزور الجزائر وقتها مجاهد من أفغانستان فيلقي علينا خطب عصماء دون أن يكشف أنها كلها مقتبسة من كتاب عبد الله عزام، أو شيخ درس في المدينة المنورة وتعلم على أيدي شيوخها الميامن الأطهار، فيطرب أذاننا بأحاديث الرسول الكريمة وحلاوة العيش في تلك الأرض الطاهرة.** »[3] حيث كانت «**أفغانستان حكاية من الحكايات المقدسة التي ترددها الجماعات الدينية ويمنحون الشباب أن يفقهوا معنى الجهاد، وأنهم إن ماتوا سيعتبرون شهداء عقد بسبب ونيلنا أجر من عند الله.**»[4] كما كان هناك «**تحريض قوي للشباب كي يخوضوا حرب ضد الواقع الذي يعشون فيه، وكنا من خلال كلماتهم نتصور أن القادم عالما يحكمه الخير والسعادة فقط والروح المبحرة في عالم السماء وملكوت الله.**»[5]

بعد انتشارهم الواسع وسط المجتمع، وتمكنهم من الاستحواذ على قلوب الجميع، كون الشعب الجزائري يميل في عامته الى التدين لأنه خارج من حرب حاولت تهميش هويته، وإلغاء ديانته، وتغريبه عن

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص84.

[2] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] مصدر نفسه، ص88.

[4] مصدر نفسه، ص85.

[5] مصدر نفسه، ص89.

عاداته، واكتسابهم أيضا لشعبية نتيجة لما يقومون به من أعمال حسنة مثل «**تنظيف الحي مرة في الشهر، توزيع الحجاب مجانا على الفتيات، تقديم دروس خصوصية للطلبة مجانا وغيرها الكثير من الأعمال الإغرائية.**»[1] التي مكنتهم من الفوز في الانتخابات البلدية، ما دفعهم يطالبون بإجراء انتخابات برلمانية وهذا ما أشارت اليه الرواية، من خلال الحوار الذي دار في الحانة بين مجموعة الشعراء والمحامي:

سأل جمال كافي المحامي: هل تشعر حقا أن البلد على تسفير الهاوية؟

رد: نعم بالتأكيد.

–ماذا يقلقك أكثر.. أن ينتصر المتدينون في الانتخابات. هل تعتقد أن نجاحهم يسعني أن كل شيء سوف يتغير؟

–نعم الشارع كله صار حليفا لهم.... لكن ما يخيفني أكثر أن الجيش لن يسمح لهم يفوزون، وهذا يعني ما سيقودنا الى مواجهة حتمية.

–تدخل سمير عمران فقال: المواجهة قادمة لا محال، إن لم يكن اليوم فغدا، بلدنا لم يصفي خلافاته منذ 1962 ترك كل شيء كما، هو الصراعات تطفو على السطح، القوة الحاكمة حكمت وانتصرت، وكانت دائما تنتصر، لكن المهزومين ينتظرون الفرص للانتقام وتصفية الحسابات.

–تدخل عزيز وقال: أين المشكل بالضبط؟ إنني أحس دائما أن هناك من يريد أن نظل متخلفين... أن نبقى في هذه النقطة من الحياة البائسة وأن لا نتطلع الى الأحسن.

–رد المحامي: هؤلاء المجانين الذين يريدون أن يحكمونا باسم الله.... وهو لا يعرفون أن مشاكلنا لا علاقة لهم بالسماء، بل بعجزنا في تدبير شؤون حياتنا الدنيوية فقط.

–رد عليه سمير عمران: الذين قرروا في الكواليس أن يعطوا الحركة الدينية الحق في تأسيسه أحزاب سياسية كانوا يعملون الى أين ستقودنا هذه الحالة، مع نسبة الأمية والجهل وحكم القبيلة...

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص87.

–ثم رد عليه المحامي: أنا أشعر أننا مقبلون على مرحلة عسيرة، سندخل عما قريب عنق الزجاجة وسيصعب الخروج دون ثمت، ستنفجر الأمور بالتأكيد[1].

وحقيقة بعد أن عقدت الانتخابات وفاز حزب المتدينون، وهذه النتيجة تعبر بصدق عن ميل الشعب لهم، لكن الطبقة الحاكمة في الجزائر كانت تريد الفوز للمحافظين، فقررت وقف مسار الانتخابات وتعطيلها، مما أدى الى ثورة غضب عارمة تلتها أعمال عنف وشغب، حيث «**أعلنوها حرب لا هوادة فيها، حرب على كل من يخالفهم الرأي، حرب مفتوحة ولا أحد يعرف النتيجة.**»[2] فقد كانوا «**متعطشين لسفك الدماء، زعيمهم يهدد بقتل الجميع.** »[3]

وبالتالي دخلت الجزائر بعدها ما يسمى ب"**العشرية السوداء**" وهو عقد من الزمن شهد اغتيالات وأعمال عنف فردية، وجماعية ،جرت عمليات طعن ونصب للكمائن، وقتل والكثير من الجرائم الشنيعة التي كشفت الوجه المرعب للجماعات الدينية المتطرفة، التي كانت تستر وراء التداعي المزيف للتدين وخير مثال تجسد في شخصية "**محمود مرشد الحي**" في المتن الروائي، حيث يقول السارد: « **أنه أصبح مرشد بعدما نصب مكيدة بالمرشد السابق، وأنه كثيرا ما حمس الشباب للجهاد، وكبر فيهم رغبة الاستشهاد والموت، وكم من واحد انجر الى هذا الطريق وقتل معه عشرات الأبرياء، ولكن بمجرد ما انقلبت الأمور حتى انسحب الى الخلف الى غاية 2001م، ظهر على شاشة التلفزيون وكان قد شذب لحيته، وارتدى بدلة عصرية لأنه عين في منصب وزاري.** »[4] وغيره الكثير من القادة المزيفون الذين يتلونون مع كل الأحوال والتقلبات.

بعدها أصبحت الجزائر تغلي بالدم والنار وكان الأمل الوحيد وقتها هو "**الرئيس السابق محمد بوضياف**" كونه رمز للعدالة والحرية، والنزاهة وهذا ما أشارت اليه الراوية: «**بوضياف هو اخر أمل لهذا**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص95.98.

[2] مصدر نفسه، ص33.

[3] مصدر نفسه، ص94.

[4] مصدر نفسه، ص90، 91.

البلد، وأنا خائف عليه.»[1] كونه حاملا مشروع القضاء على الفساد وهذا ما يتعارض مع مصالحهم الخاصة، فكان مصيره «**الاغتيال أمام قصر الثقافة وهو يحاضر أمام الجميع.** »[2]

هكذا تتضح صورة الشخصية المركزية في "**رواية غرفة الذكريات**" جسدتها "**الجماعات الدينية المتطرفة**" حيث عمد "**بشير مفتي**" الى تقديم وصف دقيق لمدى فظاعة وبشاعة جرائمه على مختلف فئات المجتمع المثقفة والبسيطة، وما عانته من تهميش وضياع وتشتت جراء تخريبها للوطن، وهذا ما سنتعرض اليه في العنصر الموالي.

ب.الشخصية المهمشة:

تعد الشخصية المهمشة، ذات مقصاة مهملة غير فاعلة منبوذة، غير معترف بها كما تعد الطرف الثاني في معادلة الصراع ضد المركز، حيث طغت الشخصية المثقفة المهمشة الفاعلة والساكنة على متن الرواية، كون موضوع المثقف احتل مكانة كبيرة لدى المبدعين الجزائريين الذين راحوا يصوروا همومه وأماله وأحلامه في التغيير، والنهوض بالمجتمع نحو الأحسن والأفضل، ومن خلال هذا سنعرض أبرز الشخصيات المهمشة، ودورها في الصراع مع المركز، ومدى تفعيل هذا الصراع، للتقليل من سيطرة المركز.

عزيز مالك:

هو الشخصية البطلة، التي تتمحور حولها الأحداث الرواية، وهو القلب النابض لها جل أحداث الرواية جاءت عبارة عن استرجاعات لحياته وحياة أصدقائه، مثقف متعلم «**رجل في الخمسينات من عمره، ولد في حي شعبي اسمه باج جراح، ضمن عائلة فقيرة وكبيرة مثل أغلب عائلات تلك الأحياء التي تحيط بالجزائر الوسطى.**»[3] منذ صغره عايش ألم الفقر والحرمان من جهة، وألم الحب من جهة أخرى، راوده حلم واحد منذ مراهقته لا شريك له هو كتابة رواية حيث أقبل على المطالعة منذ صغره، فيقول: «**أذكر تلك السنة التي بدأت أطالع فيها بجدية وشغف كان عمري إثنى عشر سنة.**»[4] حيث

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص138.

[2] مصدر نفسه، ص194.

[3] مصدر نفسه، ص11.

[4] مصدر نفسه، ص38.

كان متحمسا حالما لتجسيد وتحقيق حلمه، «**قرأت مئات الكتب القصصية والروائية وشعرت أنها لا محال ستقودني الى كتابة ما أريد.**»[1] رغم الوضعية الاجتماعية السيئة والفقر المدقع الذي ولد فيه، حيث كان يجد صعوبة في شراء ملابس الدراسية « **شعور مؤلم كنت أشعر به أنا أيضا، عندما أقارن نفسي مع أبناء المسؤولين وقادة الجيش، الذين يغيرون ملابسهم بأخر التقليعات والموضات الجديدة، بينما كنا نحن لا نشترى ملابس جديدة إلا في الأعياد والمناسبات الشيء أنيقة وجديدة.** »[2]، إلا أنه تمكن من مسايرة الوضع، وتجاوز مختلف الصعوبات، والعراقيل من أجل إنهاء دراسته، لكن ارتبطت قدرة انهائه لدراسة بالفترة الساخنة من تاريخ الجزائر« **في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الأداب بالجامعة المركزية.** »[3]

تحصل على شهادة ليسانس وكان هذا مصدر فخر لوالديه، وهذا ما زاده تخوفا عند تخرجه بسبب ما كانت تمر به البلاد من أزمات سياسية واقتصادية خانقة «**أشعر أنني مقبل على عالم غامض ومخيف، عالم الحقيقة والواقع، وضرورة تدبر شؤون الحياة.** »[4]

من هنا بدأت معاناة عزيز مالك، حيث عانى من تهميش في وطنه وحتى مجتمعه، رغم حلمه، وشغفه، ودراسته، وحصوله على الشهادة، إلا أنه مهمش بلا عمل ولا بيت، حيث قال: «**قضيت أكثر من سنة بلا عمل في ظل ظروف اقتصادية صعبة تمر بها البلاد، وأزمات سياسية خانقة تضع مستقبل الجميع على كف عفريت، وأحسست نفسي أنتمي الى جبل المخدوعين في هذا الوطن.**»[5] وقفت فترة التسعينات الساخنة حاجز أمام عزيز منعته من تجسد حلمه، وقضت حتى على حبه الطاهر لأن حبيبته "ليلى مرجان" تركته بسبب الظروف التي كانت تمر بها البلاد، فاختارت الهجرة لتنجو بنفسها،

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص11.

[2] مصدر نفسه، ص23.

[3] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

[5] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

«**كان الفرار هو الحل الوحيد وقتها لأن الجزائر كانت تغلي بالدم والنار.**»[1] هذا ما جعله يشعر بالخيبة من الحياة التي يعيشها حيث عاش خيبته متألم ومتحسرا «**نعم تألمت كرهت نفسي وكرهت خيبتي من أحلامي التي كانت قاسية علي، تلك التي ظننتها تستحق لأنني كنت مؤمنا بها وعلى يقين شبه مطلق أنها لن تخونني.**»[2] بعد تعرض أحلامه لحل هذه الهزائم والخيبات، وعجزه عن تغير أوضاعه، وأوضاع عائلته والنهوض بمجتمعه نحو الأفضل، دخل عالم من التشتت والضياع، وفضل الوحدة والانعزال، على المواجهة والتصدي، حيث قال «**لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة، عندما سال الدم بطريقة مؤلمة ومفجوعة، وظننت أن كل شيء سيتغير...إلا أن الأمور لم تتحسن على الاطلاق وصرت أكثر يائسا من العالم الذي أعيش فيه.**»[3] وقال أيضا: «**انغلاقي على نفسي مرتبط بعدم قدرتي على المواجهة، ولأن العشق المجنون لم يمنحني ما تمنيته، وأصبحت أكثر بائسا وعاجزا على الفوز حتى بأبسط الأمور التي تعطيني طاقة للصبر والتحدي، وتمنحني طاقة على مواصلة الطريق.** »[4]

بعد كل هذا أضحى "**عزيز مالك**" شخصية **مثقفة انهزامية**، عاجز عن التمرد أو الرفض مستسلما لقدره ومصيره، ولمختلف أشكال القمع والاضطهاد من قبل السلطة أو مجتمعه، الذي أصبح يتعارض معه في مختلف وجهات نظره للحياة، وحتى أمور الدين وقناعاته المختلفة، ما ولد داخله صراع نفسي، بل دخل حالة نفسية صعبة من الإحباط واليأس الشديد، دفعته حالته الى ارتكاب المحرمات، وحتى الكبائر منها "**شربه للخمر، تردده للحانات، ارتكابه للزنا**" حتى أداة المقاومة وقفت عاجزة عن مواجهة الراهن المأساوي الصعب « **كان أسوء شيء في السنوات الأخيرة عدم قدرتي على فهم ما يحدث حولي لم**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص20.

[2] مصدر نفسه، ص11.

[3] مصدر نفسه، ص13.

[4] مصدر نفسه، ص14.

أعد ذلك المناضل الحالم الرومنسي. »[1] حيث أضحى الوطن بالنسبة له كشخصية مثقفة تحلم بوطن يسوده الأمان والسلم، يضمن له العيش بكرامة، منفى رمزي.

لكن رغم رأيته التشاؤمية للحياة والناس الذين يحيطون به تمكن من الكتابة «**قدرت في النهاية على الكتابة بعد ما اختفت تلك الشخوص من قدام عيني.**»[2] وانتهت الحرب القذرة «**رفع الطرفان العلم الأبيض بلا رابح ولا خاسر.... دفع ثمنها من تذوق شقاء وعاش ذلها، وجرحها القاتل، ودخلنا بعدها في عهد جديد، لا يحمل معه أي أمل حقيقي.** »[3]

هكذا تجسدت معاناة عزيز مالك وتهميشه في وطنه.

سمير عمران:

ونجد أيضا شخصية ثانية محورية تحضر بكثافة في أحداث الرواية، عانت من التهميش هي أيضا "**وهي شخصية "سمير عمران"** «**رجل مثقف متدين من مواليد مدينة قسنطينة تلك المدينة المحافظة، يسكن في حي شعبي مع والدته وأخته.**»[4] كان «**يعمل مترجما في مركز ثقافي أجنبي كان يحب اللغة الاسبانية حبا جما، ومتأثر بها يملك ثقافة يجسد عليها.**»[5] لم يسلم هو أيضا من فتنة الحب، فكان عاشقا متيما لباية، منخرط في الحزب اليساري «**حيث استقطبه أهل اليسار وجذبوه إليهم بالأفكار فقط، ولكن بنغمة الحياة والشرب والحرية.**»[6] شاعرا طيبا وهشا في نفس الوقت «**اختار الشعر لكي يرتفع باللغة الى أعلى مكان في الوجود، لكن الانسان الذي فيه كان يحب أن يكون علوة بالإنسان العميق يكمن في أن يقف الى جانب الضعفاء والمساكين في حياتهم.**»[7] أستاذ جامعي «**درس عزيز**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص14.
[2] مصدر نفسه، ص13.
[3] مصدر نفسه، ص17.
[4] مصدر نفسه، ص108.
[5] مصدر نفسه، ص50.
[6] مصدر نفسه، ص109.
[7] مصدر نفسه، ص108.

لمدة ثلاثة شهور في الجامعة لم ولن يناقش رسالته.»[1] وذلك بسبب «**طبيعة نفسيته التي لا تميل الى لا تميل الى المواجهة والصدام، وعندما يتعلق الأمر بمواجهة خصم كان يضعف وبسرعة يتراجع.**»[2] نتيجة ما خلفته السنوات المذمومة، من أزمات نفسية ولدت لديه الانطوائية والعزلة عن الاخرين والخوف والضعف من المواجهة جراء ما شاهده من مختلف الجرائم الشنيعة الذي قام بها الإرهاب وهذا ما أشارت اليه الرواية: « **كان كل هذا الوضع قاسيا على نفسيته الهادئة دائما، كأنه كان يملك بداخله عنف السلب المدمر، تراثا من الخيبات والهزائم المنكرة والتي تجعله في النهاية غير قادر على المواجهة، وحتى مع الورقة البيضاء يجد صعوبة كبيرة في تحديها، حيث قال الورقة البيضاء هي أكبر عنف على الكاتب مواجهته بشراسة إما أن تخضعها أو تنتصر عليك وفي غالب الوقت أنهزم معها.** »[3] حيث أصبح يرى نفسه مهمشا في مجتمعه مجبرا على التأقلم مع ذلك الوضع المأزوم حيث قال: «**صرنا مثل الصراصير نتكيف مع كل شيء، ونحن نعرف أنه لا يوجد في الأفق حل.**»[4] لقد تضافرت عدة أسباب أدت الى عزلة "**سمير عمران**" وشعوره بالانفصال الكلي عن مجتمعه، لا يعترف بمنظومة القيم الاجتماعية السائدة، والتي يراها بعيدة عن القيم التي يؤمن بها، ومغايرة لثقافته وفكره الهادئ، هذا النمط من المثقف يسمى "**مثقف لا منتهى**" والملاحظ أن دوافع الانتماء مردها «**عجزه عن القيام بالدور المنوط بالمثقف والمهمة الملقاة على عاتقه، وهي تغير المجتمع الى الأفضل والأجمل.**»[5] فهو يرى نفسه لا ينتمي الى جغرافية ذلك العالم القاسي، الذي ولد داخله شعور الهزيمة، والخسارة، والفقدان، حيث يطرح عدة أسئلة:

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص53.

[2] مصدر نفسه، ص55.

[3] مصدر نفسه، ص55.

[4] مصدر نفسه، 107.

[5] محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب، 1999م، ص121.

«**لماذا خلقنا في هذه النقطة بالذات من العالم؟ هل لنتألم هل لنشعر أن حياتنا سيئة؟ هل لننظر الى الوجود على أنه مجرد مأساة؟ هل لنتعذب فقط؟ أنا لا أعرف الأجوبة لكن أشعر أن هذه النقطة بالذات من العالم مؤلمة وتؤلمني.** »[1]

لقد كان الواقع أكبر من إرادة سمير عمران لأن أحلامه وأماله تحكمت في ذلك الواقع السلطوي الذي مارس عليه سلطته وحرمه من التمتع من بعث أفكاره وتصوراته، فوجد نفسه يعيش اغترابا ذاتيا وصراع داخليا نتيجة عجزه عن مواجهة ذاته حيث قال «**يكفي أن الانسان نفسه في مواجهة حقيقته مع ذاته حتى يتألم لأنه يدرك فاجعته الداخلية، إحساسه العميق بالغربة، وعدم قدرته على تحقيق ما يرغب، حتى لو حقق ما استطاع تحقيقه.** »[2]

هذا ما دفعه مرات عديدة للتفكير بالهجرة من البلد لكن «**هذا الكلام يبدو مستحيل بالنسبة لشخص مسؤول على عائلة كبيرة وفقيرة، عليه أن يعمل ليعيلها الفقر مذلة.** »[3]

رغم فقره وعجزه عن تحقيق أحلامه، التي تحطمت على صخرة الواقع، وتهميشه كمثقف في وطنه، وانغماسه في مستنقع القذارة، إلا أنه كان متشبث ببعض الأمل الذي كان يؤثث حياته ببعض الفرح، ويأخذ بيد البلاد الى النجاة من الغرق إلا أن أمله الأخير خيب «**بمقتل الرئيس بوضياف الذي كان أمله الأخير.**»[4] ما دفعه هذا الى الانتحار بعدها بيومين «**فألقى بنفسه من جسر قسنطينة في صباح باكرا.**»[5]

هكذا تجسدت معاناة سمير عمران في وطنه، حيث فضل الموت على العيش فيه، وهذا ما يؤكد قسوة الوطن على أبناءه.

[1] محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، مرجع سابق، ص66.

[2] مرجع نفسه، ص67.

[3] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص57.

[4] مصدر نفسه، ص194.

[5] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

جمال كافي:

ونجد أيضا شخصية ثالثة تستحق وقفة تأملية وهي شخصية جمال كافي صديق عزيز مالك وسمير عمران حيث يقول «**أذكر جيدا كيف التقيت به أول مرة بالقرب من الجامعة المركزية.**»[1] شاعر هو الاخر «**وكان مندفعا أكثر نحو الشعر والابداع وتشعر أنه يشبه كلمات لا تتوقف عن الغناء والرقص، وصوت شعري هادر، يهزم كل الحواجز التي تقف طريقه.**»[2] يبدو في شخصيته «**متسلط ويريد أن يتحكم في مصيره، ولا يرغب أن يكون هذا المصير في يد قوة غير قوة عضلاته وروحه هو.**»[3] كما أنه مختلف عن بعض صديقيه، خاصة فيما يتعلق بموضوع الحب ونظرته المغايرة، للمرأة بأنها إشباع لرغبات الرجل لا غير حيث يقول: «**المرأة لم تخلق للحب بل للفراش لا غير.** »[4] كما دار حديث بينه وبين أصدقائه فيما يخص موضوع الحب فسأله: هل لديك فاتنة تحبها؟ ومستعد أن تموت لأجلها؟ تردد بعض الشيء وقال: «**أنا إن متت فسوف أموت من أجل الشعر.**»[5] لأنه يرى نفسه غير مستعد لهذه القصص الوهمية «**الشعر هو الحقيقة الوحيدة التي أؤمن بها أكثر من أي شيء اخر بل أعتبر ما في هذا الكون وما وراءه نسبي، أما الشعر فمطلقي الوحيد.**» كما أنه غير مؤمن بالحب ولا يفكر بالمرأة على هذا الشكل فيقول «لا **أستطيع تصور أنها هي الطريق الوحيد لتحقيقي، بما فيما يخص الشعر يمكن أن أقول أنه نور فوق نور أو حتى ظلمة فوق ظلمة، لأنني من خلاله أتحقق كليا.**»[6] حيث يعتبر الشعر سيروم حياته «**لو نزعت مني حبي للشعر فكأنك نزعت مني سيروم الحياة.**» كان جمال كافي مثله مثل صديقه متردد الى الحانات يطيل السهر والشرب حيث جعل بيته مكان لإشباع غرائزه وأن أغلب علاقاته تتوقف بسرعة «**فهي في أطول التجارب لا تدوم شهر تتوقف عندما يحس أنه ارتوى بما يكفي لكي**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص29.

[2] مصدر نفسه، ص58.

[3] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4] مصدر نفسه، ص160.

[5] مصدر نفسه، ص117.

[6] مصدر نفسه، ص119.

يواجه قسوة الوجود الذي يعيش فيه.»[1] ربطه شيء ما بباية صديقة أخته نهلة، حيث كان يلتقيان مرة كل أسبوع، لكنه لم يفصح لأصدقائه بشيء، رغم إعلان صديقه سمير عمران بحبه لها، إلا أنه ظل يلتقي بها، حتى اكتشف سمير أمرهم، فأحس بطعنة في ظهره، إضافة الى ضياع أمله الوحيد ببوضياف فكان الحمل ثقيل ما دفعه للانتحار.

بعد انتحار سمير عمران، دخل جمال كافي نفق مظلم «**وكل ما كان يراه أبيض أصبح يراه أسود قاتما فجأة، أكثر من الإدمان والشرب وأصبح يحب الوحدة والانفصال والخلوة.**»[2] ذلك الشخص الذي كان يبدو متسلط تحول الى العكس «**تلك القوة التي كانت تسكنه انطفأت وتلاشت، ضاعت مع سقوط جسد صديقه الحميم، من أعلى الجسر وانفجاره على الأرض.**»[3] لقد اختل توازن حياته «**وتدمرت نفسيته على الاخر، صار يكره البلد أكثر وفجائعه المتكررة، وتلك الأحاسيس الموجعة التي يخلقها بداخلنا حيث أصبح يسميه بلد اللعنة، بلد الشر والخراب، الذي يقتل فينا بذرة الحياة والأمل، بلد الجحود والنسيان.**»[4] رغم عمق الألم الذي يحيا داخله، إلا أنه لم يستلم، ولم ينهزم، حيث قال «**دم سيمر عمران لن يذهب هدرا، والجزائر كلها يجب أن تكون مسؤولة أمام انتحار أي شاعر من أرضها.**»[5] هذا ما دفعه الى التمرد على ذلك الواقع «**وبدأ يكتب مقالات صحفية ضد هذا الوضع الفاسد الذي تعيشه الجزائر.**»[6] وهذا ما تسميه سعاد العنزي "**بالمثقف الإيجابي**" «**وهو المثقف المصلح المغير، وهذا هو الوضع الصحيح لأي إنسان قبل أن يكون مثقفا واعيا لدوره في الحياة، وحقيقة جميع من خسروا حياتهم، وكثيرا من أحلامهم وطموحاتهم أنهم كانوا مصلحين، بوصفهم فئن من المثقفين الملتزمين الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة، وهذا الأمر كلفهم حياتهم**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق ، ص119.

[2] مصدر نفسه، ص195.

[3] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

[5] مصدر نفسه، ص215.

[6] مصدر نفسه، ص197.

وأرواحهم في أغلب الأحيان، فالإرهابي أكثر ما يكدر صفوه هو الصحفي لأنه ينقل أخبار ضحاياه ويوضح مدى بشاعته ولذلك كان يشكل حجر العثرة الذي يتعثر به الإرهابي.» [1] فالإرهاب وقتها رفع سلاحه في وجه كل من يخالفه الرأي حول البلاد الى مجزرة مريعة راح ضحيتها الأبرياء.

حيث كانت تصل رسائل تهديد كثيرة الى الجرائد، التي يكتب فيها جمال مقالاته السياسية المعارضة للسلطة الحاكمة، والجماعات الدينية المتطرفة، إلا أنه كان يقول «**لم أعد أخاف من الموت، ويجب أن يستمعوا الى كلمة الحق.... أريد أن أواجه هؤلاء الكلاب، بالكلمات التي يفهمونها باللغة التي يستطيعون أن يشعروا بها كخناجر في قلوبهم.**»[2] إلا أن تمرده هذا على الوضع الراهن قوبل بالرفض، من قبل المنظومة السياسية الحاكمة، ما كلفته تلك المقالات حياته، وهذا ما ورد في الرواية على لسان حمو لكلونديستان سائق سيارة الأجرة، الذي أوصله الى بيته تلك الليلة، من الحانة رفقة مومس «**الكلاب قتلوه... كانوا ينتظرونه قرب الباب ما إن نزل من سيارتي وتوجه الى المنزل حتى سمعت طلقات الرصاص... عشرات الرصاصات تقبت جسمه النحيل، وثقبت جسد تلك الفتاة الجميلة سمعتهم يصرخون منتشين بالنصر الذي حققوه...اللعنة عليهم.** »[3]

وهكذا راح شاعر اخر من شعراء الجزائر ضحية تلك الوحوش البشرية التي لا تملك ذرة إنسانية.

كما نجد بعض الشخصيات الساكنة في المتن الروائي، والتي كان دورها ضعيف مقارنة مع غيرها، إلا أنها ذاقت هي أيضا طعم المعاناة، ومرارة وقسوة العيش في وطن ميزه الضباب، والضياع منها.

صديق عزيز مالك الذي يحب كرة القدم أكثر من حبه لأهله « **كان يدرس معه في الثانوية وكان يستغرب عندما يراه يطالع الكتب حتى في وقت الراحة المدرسية، فاقترح عليه ذات قراءة رواية "الغريب" "لألبير كامو" وجد صعوبة في بداية لكن بتكرار المطالعة تمكن من فهمها وأعجبته وكان**

[1] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع نفسه، ص50.

[2] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق ، ص214، 215.

[3] مصدر نفسه ، ص230.

هذا أو كتاب يقرأه. »[1] لكن بعدما اجتاز امتحان شهادة البكالوريا، ولم ينجح قال لعزيز أنه سوف يهاجر، وفضل المجازفة بحياته بدل البقاء في وطنه وهذا ما يؤكد قسوة الوطن على أبناءه حيث قال: « **سوف أهاجر الى بلد ألبير كامو، لاشك أن الحياة هناك أحسن وأجمل.** »[2] لم يأخذ عزيز كلامه على محمل الجد فقد كان « **كل أبناء الوطن يريد الهجرة لكن الأمر لم يكن سهلا ولا ميسر للجميع... فكان من يستطيع السفر فقط هم أبناء العائلات الغنية، وميسري الحال، وأبناء المسؤولين والوزراء، والذين يملكون شهادات كانت تفتح لهم باب الهجرة على مصراعيه.** »[3] غابت أخباره وبعد اربع سنوات التقى به عزيز، وكان بشكل غريب وأخبره أنه نجح وراح يريه « **صور لبيته الجميل وسيارته الجميلة وزوجته الفرنسية وابنه الرضيع، لقد حقق خلال أربع سنوات ما لا يمكن تحقيقه في مائة سنة في الجزائر.** »[4] ثم راح يتحدث على تلك الرواية التي قدمها له، وأن الفضل في نجاحه يعود اليه لأنه «**عند وصوله الى أرض فرنسا ألقى به في السجن يومين، وهو تحت التحقيق حتى أخرج المحقق من كيس بلاستيكي، رواية وقال له هل تحب القراءة أجابه: نعم وكامو بالتحديد، استنتج من إجابته أنه رجل مثقف فقال له: إذن سوف يشفع لك كاموا لتبقى في بلدنا.**»[5] من هنا تتضح نظرة الغرب المختلفة للمثقف، وما يحظى به من مكانة مرموقة فبكتاب واحد، تمكن من تحقيق حلمه، عكس المثقف في بلدنا الذي يلقى به دائما في دائرة التهميش وحتى لو قرأ مئات الكتب مثل عزيز مالك.

المومس سالي:

فتاة في مقتبل العمر، جميلة كانت تقوم بدور النادل في حانة أزرقي، تعرف عليها عزيز مالك وأدار حوار بينهم، أخبرته أنها متعلمة هي أيضا «**درست حتى السنة الثالثة ثانوي، لكن لم أكمل دراستي بسبب ظروف عائلية، وكان عليا أن أعمل لأعيل عائلتي في البداية، ثم لأنني صرت لا مبالية وأحب**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق ، ص25.
[2] مصدر نفسه، ص26.
[3] مصدر نفسه، ص26.
[4] مصدر نفسه، ص27.
[5] مصدر نفسه، ص28.

هذا التمرد على المحيط الذي أعيش فيه، ثم هل تظن أن الدراسة هي المهمة في هذا البلد.»[1] ثم ذهبت لتكمل عملها، وفي اخر الليلة رافقته الى غرفتها الخاصة، وكان هذا اخر وأول لقاء بينهم، الى غاية «**سنة 2005 التقى بها في مؤسسة اعلامية حكومية كانت تشتغل صحفية استغرب بداية ثم سألها كيف وصلتي الى هنا**" أجابته: "**لا يهم إن كنت هنا أو هناك إنني أقوم بنفس الدور مومس، ولكن هنا عندي بطاقة صحفية لا أكثر، فالأمور لم تتغير كثيرا فقط المسؤولين الكبار يدفعوا لي أكثر ويفتحون لي أبواب الفوق بسرعة.**»[2]

لقد قدم بشير مفتي عبر شخصية سالي، المكانة المنحطة التي حظيت بها المرأة في فترة التسعينات فسالي نتيجة فقرها المدقع، وعوز عائلتها لجأت لتلك المهنة الرذيلة، لتعيل عائلتها وتكسب قوة يومها، كما قدم صورة واضحة من خلالها، عن المجتمع التسعيني وكيفية تعايش أفراده، فمن المؤكد مجتمع تقسمه التفاوتات الطبقية، أن تتضارب قيمه الأخلاقية، ما يفسر الانتشار الكبير لمختلف الممارسات اللاأخلاقية والذي أشار اليها بشير مفتي من خلال تقوم به الشخصيات، كما صور بدقة طمع واستغلال، المسؤولين لنخبة المثقفة خاصة الصحفي.

لم يقتصر فعل التهميش والمعاناة، والقتل، والرعب، والفقر، والحرمان، على الفئة المثقفة فقط، بل حتى الفئة البسيطة التي يقصد بها أنها تزاول حياتها بطريقة بسيطة وروتينية، تعيش هي أيضا على هامش الحياة، وتذوقت مرارة وقساوة الحياة، في تلك السنوات الحمراء فنجد:

والد عزيز مالك:

هو إنسان بسيط فقير، يشتغل ليلا ونهار من أجل تغطية مصاريف حياته فقد كان: «**يعمل فلاحا قبل الاستقلال وعمل مزارع في الكولون طويلا، حتى تقوس ظهره، ثم أصبح حمالا في المرسى الكبير.**»[3] كان متدين وكثيرا «**ما يتفرع الى الله سبحانه فجرا لكي يعينه على مشقات الحياة، وأن**

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص151.
[2] مصدر نفسه، ص152-153.
[3] مصدر نفسه، ص45. 46.

يساعده على كسب لقمة عيش شريفة لعائلته، وكان مظهره مثيرا للحزن والأسى.»[1] يعد والد عزيز نموذج للأب المناضل الذي يسعى ويسافر ليكسب قوة أولاده، كما تتضح من خلاله مدى صعوبة ومعاناة المجتمع حتى في كسب قوة يومه.

ونجد أيضا شخصية "**والد سالمي مختار صديق عزيز مالك**" الذي كان يشتغل في سلك الشرطة وكان متقن لعمله وهذا ما كان يزعج الإرهابيين حتى أقبلوا «**على ذبحه أمام بيته وأجبروا كل عائلته على النظر الى تلك الجريمة البشعة.** »[2]

كما نجد "**والد باية صديقة سمير عمران**" قتل من قبل الجماعات الإرهابية إثر «**حادث انفجار رهيب حدث بمتجره الذي كان يديره.**»[3] تبوح لنا مختلف هذه الجرائم الشنيعة، بمدى قساوة وفظاعة الإرهاب وبشاعة جرائمه، حيث لا يُقبل على مثل هذه الجريمة إلا وحوش بشرية، تخلت عن كل مظاهر الإنسانية.

هكذا قدم لنا بشير مفتي عبر هذه الشخوص الروائية، صورة واضحة عن ظاهرة العنف التي امتدت على جميع اقطار الوطن، ويوضح مخلفاتها المادية والمعنوية التي غزت أفراد المجتمع، وثبتت أوساطهم الرعب والخوف، كما عمد الى تسليط الضوء أكثر على النخبة المثقفة، وتصوير معاناتها في غياب التعبير والتهميش المفروض عليه، فالمثقف في هذه الفترة كان غارقا في دوامة الهلع والخطر.

2.2. المكان بين التركيز والتهميش:

يؤدي المكان أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي بصفة عامة، والخطاب الروائي بصورة خاصة، إذ لا يختلف اثنان في أن الرواية لا يكتب لها وجود، الا إذا وجدت لنفسها حيز مكانيا تجرى على ركحها وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها، ويجرى عبره زمانها، ومن ثم سجل المكان وجوده، وفرض ضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية.

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق ، ص41. 42.
[2] مصدر نفسه، ص136.
[3] مصدر نفسه، ص178. 179.

حيث عرفه الباحث السيميائي **"لوري لوثمان"** بأنه «**مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر الحالات، والوظائف والأشكال المتغيرة، وتقوم بينهم علاقات شبيهة، بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال، والانفصال.** »[1]

فالمكان حسب **لوثمان** يعني: أشياء متجانسة فيما بينها تقوم بعدة وظائف ومن شأنه أن يبنى علاقات مع باقي العناصر السردية.

أما على حسب رأى **سيزا قاسم** «**فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.** »[2]

فالمكان في النص الروائي قائم إذن على مجموع العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على إيجاده، وتحويله من لفة سردية الى لفة أيقونة بصرية في ذهن المتلقي.

ونجد أيضا من يقول أن المكان الروائي يتعدى «**الحيز والديكور والفضاء المختص لأفعال الشخصيات الى كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وبهذا يتشكل المكان الروائي علاميا، وفق قدرته في تجاوز المكان الهندسي والفيزيائي، والاقتراب من العلاقات التي تنشأ بين الانسان والمكان، وقدرة هذه العلاقات المكانية الإنسانية على شحن الفضاء الروائي بقيم حضارية، تاريخية، ثقافية.... الخ.** »[3]

ونظر لهذه الأهمية التي حظي بها المكان، كونه العمود الفقري والحاضنة الاستيعابية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي، والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، سنحاول رصد المكان وفق ثنائية المركز والهامش، وذلك بتسليط الضوء على الأماكن البارزة في المتن الروائي والتي تخدم الثنائية.

[1] محمود بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص99.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، 2004م، القاهرة، ص104.

[3] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص113

لابد من الإشارة بداية الى أن طرفي الصراع يقطنان نفس الحيز المكاني، وهو **"مدينة الجزائر العاصمة"** الذي أسند لها الدور البطولي في الرواية وعدت مصرعا للأزمة، حيث عمد السارد الى تقديم وصف دقيق لما تضج به هذه المدينة من تناقضات، واختلافات زادت من حدة الصراع بين الطرفين، وساهمت أكثر في إبراز الصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعين الذي ينخر جسد المجتمع.

برجوع الى المتن الروائي يتضح أن الشخصيات التي تعيش في أماكن مهمشة، هي شخصيات تصنف ضمن نخبة المجتمع أي فئة من المثقفين، تمثلت في مجموعة من الشعراء والصحفيين **"جمال كافي، سمير عمران، عزيز مالك"** حيث شكل المكان منعرجا حاسما غير مسار حياتهم الى الأسوء لما يحمله من قساوة وعنف على أبنائه.

فقد صور السارد الحال التي ألت اليه المدينة زمن العشرية السوداء، وكيف أصبحت مكانا منغلقا على أبنائها خاصة المثقفين، وأدخلتهم حالات من الحزن، والألم، والاحساس بالمأساة، إضافة الى مشاعر العزلة والاغتراب، والنفي، والفاجعة، والموت.

كما صور بدقة كيف أجهضت أحلامهم، وأعدمت براءتهم، فأصبحوا أشباحا يجوبون أرجاء المدينة كل ليلة في محاولة يائسة لمقاومة النسيان، والصمت وملامسة، نور الحياة والأحلام.

ومن أبرز الأماكن التي احتضنت هذه الفئة المهمشة، في المتن الروائي نجد:

الحانة:

يعد البار أو الحانة «**مكان مغلق يمثل مشرب الخمر، يلجأ اليها الإنسان هروبا من واقعه الطاحن وحاضره المقموع المكبوت.**»[1] وقد اشتغلت الرواية كثيرا على ذكر هذا المكان بوصفه المكان العام والوحيد التي تلتقي فيه الشخصيات، ومن بين الحانات التي ذكرها السارد "حانة مزيان وحانة أزرقي" حيث يقول «**توجهت نحو حانة مزيان التي تقع أسفل ساحة أودان، الحانة الوحيدة التي تستطيع أن تشرب فيها ريكارا بسعر مناسب، وإن التقيت بأستاذي الماركسي الشريف عزيز وهو من سيتكفل بالدفع**"[2]

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار فاس، الأردن، ط1، 1994م، ص222.

[2] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص30.

ويقول أيضا "**خرجنا من حانة مزيان متوجهين نحو حانة أزرقي، كنا خفافا جدا، ونتحرك بشعور كأننا ريشة في مهب الريح.**»[1] يتضح أن عزيز مالك وأصدقائه كانوا يترددون الى هذه الحانات لأنهما يقدمان خدمات تتلاءم مع مدخول الطبقة الوسطى.

كما جاء عزيز مالك في مقطع سردي يصف هذه الحانة فيقول «**أجلس في بار غير، جيد عند البريد المركزي، بار يشبه غرفة في مغارة، شكله جميل وقليل الإضاءة، بالكاد ترى الناس الذين يجلسون غير بعيد عنك، ولكن لا أهتم منذ زمن ضاع ذلك الخيط الرابط بيني وبين الجميع لقد انكسر الحلم في التسعينات.**»[2] كما وصف غرفة هذه الحانة بأنها **مظلمة** «**غرفة الحانة المظلمة تشبه غرفة الحياة التي عشتها سنوات طويلة، وكان هناك ضوء أو بريق أو ضوء يشتعل مرات وبسرعة بغرفه العتمة الى بحر الظلمات المضطرب.**»[3] يتضح من خلال هذا أن غرفة الحانة التي كان يتردد اليها عزيز رفقة أصدقائه، غرفة مظلمة، وتشبه سنوات التسعينات الظالمة والمعتمة.

كما نجده يصف أوقات عمل هذه الحانة فيقول «**صارت الساعة الثالثة بعد الظهر، والحانة اكتظت الى اخرها، وسيزداد عدد الزبائن مع اقتراب المساء، فأغلب الذين يحبون الشرب يأتون مساء ويخرجون من الحانة ليلا ويعودوا الى بيوتهم في حالة هذيان وصفو.**»[4] ويصف أيضا شعورهم وحالتهم داخل الحانة فيقول «**كان الزبائن غارقين في عالمهم، لا يهتمون بما يحدث في الخارج من غبار متصاعد ودخان، كثير ما خلقت في الحضارة هذا الشعور الغريب بالانتماء الى ناس مختلفين، ناس لا يربطهم بالحياة الا خيط واهن كخيوط العنكبوت خيط سحري، يجعلهم عبر الحانة يستعيدون أوهامهم الجميلة عن أنفسهم.**»[5] يتضح من خلال هذا أن العلاقة التي تربط الشخصيات بالحانة، هي علاقة وهم، وعلاقة غير وطيدة مطلقا، لأن مرتادي مثل هذه الأمكنة هم أناس يهربون من

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص126.
[2] مصدر نفسه، ص103.
[3] مصدر نفسه، ص105.
[4] مصدر نفسه، ص60.
[5] مصدر نفسه، ص35.

واقعهم، وألامهم، ومشاكلهم، وما أن تنتهي السهرات فيها، وينزع يوم جديد حتى يعودوا لمثل مشاكلهم القديمة، لأن هذه العلاقة شبيهة بالخيط الرفيع مثل خيط العنكبوت وهي علاقة انفصال دوما.

كما يقول أن أغلب مترددي الحانات هم، من أفراد الطبقة الوسطى من المجتمع، ومن النخبة المثقفة حيث يقول «**إن أغلب مرتادي الحانات كانوا من الفقراء، والى جانبهم أفراد الطبقة المتوسطة من أساتذة جامعات، وإطارات الإدارة وغير ذلك من المهن المتوسطة الدخل.** »[1]

يتضح من خلال هذا أن أغلب مترددي الحانات كانوا من النخبة المثقفة من المجتمع، من أساتذة جامعات وصحفيين وشعراء وغيرهم، حيث شكلت الحانة المتنفس والملجأ الذي يترددون اليه لنسيان همومهم ومشاكلهم، وأحلامهم الضائعة ومستقبلهم الغامض في وطن أصابته الأزمة فأضحى مصدر بؤسهم وقلقهم، في وطن تحكمه فئات جماهيرية لا تقبل الحوار.

كما دار حوار في الحانة بين "**المومس مريم وسمير عمران**"، نستطيع من خلاله أن نستخرج ظاهرة الصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي الذي لحق بالمجتمع الجزائري، في نهاية الثمانينات «**حيث كانت طبقة تعيش فوق، وطبقة تعيش تحت وهي الأكثر طبعا.**»[2] وذلك عندما سألها أين اختفيت طوال هذه الفترة؟

ردت عليه: «**حاولت أن أذهب الى الأماكن التي أشتغل فيها بشكل أحسن... فوق حيث لا يوجد شعراء مثلكم ولا أنبياء ولا قديسون، ولكن ساس عندهم مال كثير وقوة وجاه.**

فرد عليها: أما منا كل الوقت نسمع حكاياتهم.... أصل نحن نعرف أي شيء عن فوق وعن سهراتهم الماجنة الخليعة، لابد أنهم يعيشون حياة لا نتخيلها نحن.

أجابته مريم لا تقل هذا أنتم أحسن منهم ألف مرة، لا تتصور كم هم سيئون وبؤساء ولا يستحقون حتى أن نعطف عليهم ولكن لولا الحاجة الى المال لما ذهبت. »[3]

---

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص31.

[2] مصدر نفسه، ص82.

[3] مصدر نفسه، ص87. 89.

حاول السارد من خلال هذا الحوار، أن يزيح الستار ليكشف الوجه السيء، لأرباب السلطة والمال الذين استلموا مقالد الحكم فعاثوا في البلاد فساد ليكون الضحية الشعب.

البيت:

للبيت دلالات عديدة فحسب **بشلار** هو: «**ركننا في العالم وكوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى.** »[1]

فالبيت هو مأوى الإنسان «**يجسد قيم الألفة بامتياز، ويمثل وجوده الحميم، يضمن ذاكرته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية، فهو كينونة الانسان الحقيقية أي أعماق ودواخله النفسية.** »[2]

وبهذا فهو ملجأ النفس وملاذها الذي يحميها من التشرد والضياع، لكن نجد أن البيت بالنسبة للشخصية البطلة، مع اضطراب الواقع واندلا ع الفجائع، التي ألمت بالإنسان الجزائري أصبح يشكل حاجز يمنعه من تحقيق طموحاته، لأنه بيت ضيق وبسيط وفقير حيث يقول « **كنت أضيق ذرعا نحو البيت الذي ليس لي فيه حتى غرفة، أستطيع أن أتمدد على سريري فأحلم، أو مكتب صغير أجلس عليه فأقرأ، أو أكتب، أو مساحة حرية تسمح لي أن أمشي فيها عاريا وقت ما أشاء، لقد كنت بحاجة لذلك الفضاء المستقل، لكن كما يقول المصريون اليد قصيرة والعين بصيرة، وكانت أمي تتفهم ذلك، فهي تدرك أنني ناقم على فقرنا ووضعنا المزرى وأنني كنت متطلع الى أمور أكثر مني.** »[3] ومعضلته حيث منعه من أن ينشأ تلك النشأة العلمية التي كان يحلم بها فنجده يقول: «**أنا أحاول أن أتكيف مع وضعي لكن أجد صعوبة كمشروع كاتب أن أتحقق في وضع كهذا.**»[4] هذا ما جعله يفكر

[1] غاستون بشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسنا، المؤسسة الجامعة لدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص36.

[2] محمود بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص106.

[3] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص139.

[4] مصدر نفسه، ص154.

في الهروب وترك بيت العائلة «**الذي تزداد مشاكله استفحالا يوما بعد اخر وإنقاذ ما يمكن إنقاذه بدل الغرق الجماعي الذي لن يسلم منه أحد.** »[1]

فجاءت فرصة تركه للبيت عندما عرض عليه "**جمال كافي**" مرافقته منزله الذي حصل عليه بالإرث من جدته حيث قال له «**يمكنك أن تشاركني بيتي فأنا لا يزعجني هذا**"[2] كما يقول "**لحسن حظي جدتي تركت لي هذا البيت في الصغر وإلا كنت أتعذب مثلكم مع أفراد العائلة محشورين في بيت يشبه علبة السردين.**» يوحي هذا أن البلد تعاني من أزمة سكن واضحة فالحصول على بيت في هذه المدينة شبه مستحيل إما يكون بالإرث أولا يكون.

بعد هذا أقنع عزيز أمه وترك بيت العائلة، وهو يحلم بتحقيق أحلامه حيث يقول «**انتقلت الى بيت جمال وكلي عزم وإرادة أن أكافح من أجل حياتي ومستقبلي الأدبي.**»[3] هذا ما يؤكد أن عزيز شاب مثقف حالم ببناء مستقبله وبلده، وهذا هو الحال السوي للإنسان الطبيعي، لكن كانت المفاجأة حتى عندما انتقل الى بيت عزيز لم يتمكن من تحقيق أحلامه أو تحسين وضعه حيث يقول «**لم أجد راحتي تماما لأن جمال كان يحب الشرب كل ليلة في البيت، وكان يكفي أن يحضر أي شخص معه قنينة نبيذ حتى يستطيع أن ينام ليلة في البيت، لا يجد أين ينام كان ذلك يعني أنني لم أعد أستطيع ان أوفر لنفسي، أي وقت للمطالعة، أو الحلم بالكتابة، انخرطت في إيقاع حياته المجنون دون قدرة مني على رد ذلك.** »[4]

نستنتج من خلال هذا أن للمكان تأثيرًا كبيرًا على حياة الفرد، ويمكن أن يؤثر بالإيجاب كما يمكن أن يؤثر بالسلب، خاصة إذا كان الإنسان مثقفاً، لأن الانسان المثقف في خضم تلك الانهيارات والأزمات التي تصيب بلده، يظل عاجزاً عن إيجاد البديل والأفضل، كونه مقيد الفكر والروح، هذا ما يجعله ينغمس

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق، ص157.
[2] مصدر نفسه، ص154.
[3] مصدر نفسه، ص157.
[4] مصدر نفسه، ص158.

من هامش الى هامش، أكثر هوة وخطراً، وهو حال الشخصيات الحكائية، التي أصبحت بسبب العشرية السوداء والأزمة التي مست الوطن، تعيش في دوامة لا متناهية من الضياع، والتشتت، تعيش في فضاءات كلها مغلقة مليئة بالسوداوية، لا تليق ولا تعبر عن مستوى المثقف.

على عكس الأماكن والفضاءات التي كانت تعيش فيها الفئة المركزية، المتمثلة في **"أصحاب النفوذ المالي والسياسي"** «**الذين يكذبون على شعب بائس ويائس على فقراء يشعرون بخزي في الدنيا وخذلان في الحياة، ويتقاضون مقابل ذلك شقق فخمة لإطارات الجزائر العظمى.** »[1]

وأصحاب النفوذ الديني "الجماعات الدينية المتطرفة الإرهاب" الذين استغلوا الدين لقضاء مصالحهم والوصول الى كرسي الحكم، والسلطة كانوا يعيشون في فيلات، وأماكن راقية تضمن لهم الراحة والأمان، ويتضح هذا من خلال **شخصية محمود مرشد الحي** «**الذي كان والده تاجر معروف بالحي بل من الأغنياء المعروفين، يسكن فيلا من طابقين ويملك سيارة.** »[2]

كما نجد مقطع سردي يبين أكثر أنهم يعيشون في أماكن راقية تختلف، عن أماكن عيش الفئات البسيطة، من المجتمع حيث يقول السارد «**كثيرا ما كنت أصرخ انزلوا أيها الكلاب الى شوارع مدنكم وقراكم وسترون حياة الناس التعيسة.** »[3]

يتضح من خلال هذا أن هذه الفئات تعيش في أماكن أكثر راحة وأماناً، ورفاهية على غيرها، وأنهم تحصلوا على هذه الحياة بفضل التملق، والكذب، والتحايل، وانتهاز الفرص على عكس الفئات المهمشة، التي تملك قيماً ومبادئ جعلتها تعيش في الجانب المظلم من الوطن.

هكذا قدم بشير مفتي صورة حية عن المدينة، وكيف أضحت قاسية على أبنائها، وكيف كانت بسبب كل الشرور، ومصدر جميع الآثام، وعلة المفاسد الاجتماعية زمن العشرية السوداء، فقد أزاح الستار

[1] بشير مفتي: الرواية، مصدر سابق ، ص83.

[2] مصدر نفسه، ص85.

[3] مصدر نفسه، صفحة نفسها.

عما هو مسكوت عنه، وصور بدقة نماذج حية من البؤس، وانتشار الضياع، في عالم لا يحصى الضعفاء، بل ولا يعترف بهم أصلا وطني يزيد من المهمش تهميشا، ويعلى من شأن المركز ويزده قوة وظهور.

خاتمة

الخاتمة

من سنن الحياة أن لكل بداية نهاية، ولذلك أقول ان رحلتي هذه أشرفت على نهايتها، و قد مررت في هذه الرحلة عبر محطات كثيرة، حيث توقفت عبر كل محطة بالدرس و التحليل، مستمتعة بالعمل فيها و في جمع المعلومات، توصلت مذكرتي هذه المعنونة " جدلية المركزي و المهمش في رواية غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"، الى جملة من النتائج و الملاحظات التي يمكن حصرها فيما يلي:

- تتصل كلمة المركز ب السمو والاستقرار، والثبات والتحكم، والتمكن من السيطرة، وفرض القرار، عكس كلمة المهمش التي تتصل بالنبذ، والتجاهل، والاقصاء، والإهمال.
- المركزي والمهمش، ثنائية ضدية تشمل جميع المجالات " الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، الأدبية، النفسية، ويشكلان علاقة ضاربة في القدم.
- العلاقة بين المركزي والمهمش غير مستقرة، قوامها التنافس والتتابع، اذ لا وجود لأحدهما في غياب الاخر.
- احتفى ادب المهمشين بالطبقة الفقيرة المهمشة، التي غيبت عنها سبل العيش والحياة، وانصفها وأعطى لها حقها، مثل الرواية البياركسية، عكس ادب المركز الذي يخدم السلطة ومصالحها، ويشيد بإنجازاتها حتى لو فاشلة.
- تجلى التهميش الاجتماعي في صور عديدة، تجعله يستبدل في كثير من الأحيان، بمفردات أخرى مثل: الفقر، العزلة الاجتماعية، الاقصاء، الحرمان، لاستبعاد الاجتماعي، (...).
- لطالما كان الادب مرآة عاكسة لهموم الشعب ومشاكله، حيث احتفت اغلب الروايات الجزائرية بنماذج مختلفة للمهمشين.
- مسار الشخصيات في الرواية جاء وفق ثنائية مركزي ومهمش، أساسها الصراع والتوتر العارم بين شخوص الرواية
- تمثلت الشخصيات المركزية في المتن الروائى في" الجماعات الدينية المتطرفة اي الارهاب، رفقة السلطة الحاكمة." حيث قدم الروائي "بشير مفتي" وصف دقيق لمدى فظاعة وبشاعة جرائمه، على مختلف فئات المجتمع عامة، المثقف خاصة، وعمد الى كشف الوجه المرعب لهم الذي كان مستتر الى وراء تداعيهم لتدين.

- اما الشخصيات المهمشة تمثلت في مجموعة المثقفين، حيث جاءت شخصيات مقموعة، انهزامية، سلبية، تسودها الضبابية، والسوداوية، والخوف من المستقبل المجهول، والعجز عن تغير الاوضاع، وتحسينها رغم محاولاتهم، تعاني من الانكسار والخذلان، نتيجة تحطيم احلامهم على صخرة الواقع، والمبرر الوحيد لا شك هو تأزم الوطن.
- عبر الروائي بصدق على انتشار سياسة تهميش، النخبة المثقفة، في المقابل الاعلاء من الشخصيات المستهترة التي تمثل القيادة الفاشلة الفاسدة، التي تعمل على إنزال الوطن الى الحضيض.
- النهاية بالنسبة للشخصيات المهمشة، كانت كلها مأساوية، تراوحت بين الاغتيال، والقتل، والانتحار.
- عبرت الرواية بصدق عن بروز اللاتكافؤ الاقتصادي بسبب القرارات غير المدروسة بدقة من قبل السلطة الحاكمة، ادى الى ظهور الصراع الطبقي في المجتمع، فئة تعيش فوق وفئة تعيش تحت وهي الاكثر طبعا.
- أما بالنسبة إلى المكان فقد صور " بشير مفتي "، بدقة عنف المدينة على أبنائها لما تحمله من قساوة وعنف، ووصف كيف أجهضت أحلامهم، وأعدت برائتهم، وذلك لما تعج به من تناقضات واختلافات، وانقسامات، فهناك أماكن هامشية احتضنت الفئة المهمشة "النخبة المثقفة"، وأماكن وفضاءات مركزية خاصة بأصحاب النفوذ الديني والسياسي.

ختام القول:

أتمنى أن أكون قد وفقت ولو بالقليل في انجاز هذا البحث، وتسليط الضوء على واقع جزائري وانساني تملأه التناقضات، ويبقى هذا البحث مساهمة بسيطة تحاول الكشف عن جوانب الموضوع والتقصي عن حيثياته، والمجال مفتوح للتوسع والبحث في جهود مستقبلية أكثر عنفا وإثراء للكشف عن الجوانب التي أغفلتها.

الملاحق

ملحق رقم 01

الملخص:

غرفة الذكريات للكاتب "**بشير مفتي**" هي رواية متوسطة الحجم، يبلغ عدد صفحاتها مائتين وواحد وثلاثون صفحة، مقسمة الى شكل فصول:

- الفصل الأول: في وصف الأحوال.
- الفصل الثاني: في وصف الأسواق.
- الفصل الثالث: في وصف الهلاك.

جاءت الرواية بعدما توصل "**عزيز مالك**" لعدة رسائل من ليلى مرجان حبيبته التي تركته والتي أعادته الى ماض قاس، هذه الرسائل حركت فيه حلم الكتابة "**حلمه القديم كتابة الرواية**" هذا الحلم الذي راوده منذ مراهقته، وظل حلم الى أن جاءت تلك الرسائل، وذكرته بالحياة التي عاشها، هو وجيله في التسعينات، وأيقظت في نفس الكاتب ما كان في غرفة مظلمة، ويغلق عليه بشدة في ذاكرته.

لقد أهدى "**عزيز**" هو بطل الرواية وساردها هذه الرواية، الى الجيل الذي فقد الكثير من أحلامه في دروب الجزائر المظلمة.

الرواية تطرح ثلاث شخصيات رئيسية "**عزيز مالك، سمير عمران، جمال كافي**"، هم مجموعة من المثقفين من شعراء، وصحفيين، تبنى عليهم أحداث الرواية، يتعرفون على بعضهم، وهم في الجامعة تتشكل فيما بينهم علاقات وتترابط مصائرهم، الى غاية نهاية الرواية.

لقد عالج الروائي من خلالهم واقع المثقف الجزائري في فترة التسعينات، حيث طالته يد الازمة بالدرجة الأولى/ كما رصد مختلف علاقاته مع محيطه الاجتماعي، والسلطة السياسية الحاكمة في تلك الفترة.

كما صور بدقة ما عانته الفئة المثقفة في تلك الفترة، وكيف كانت النهاية مأساوية لأبطال الرواية، فسمير انتحر، وجمال قتل غدر من قبل الإرهاب، وعزيز عاش منكسر الحلم، ومحطم النفس مسلوب الإرادة.

فقد جاءت هذه الرواية صوت للمقهورين الذين ماتوا، ولم يجدوا من يتكلم عنهم، فالراوي قال بأنه سيكتب عنهم وأنهم دم الكتابة نفسها.

أما بالنسبة الى أحداثها فهي تتحدث عن الماضي، والحاضر، والمستقبل، تنتقل من الحاضر الى الماضي، لتسترجع بعض الأحداث، ثم تعود الى الحاضر ويذهب الى المستقبل لتوقع ما سيحدث.

ملحق رقم (2)

نبذة عن حياة الروائي "بشير مفتي":

بشير مفتي روائي وصحفي جزائري من مواليد 1969م، بالجزائر العاصمة، درس الابتدائية بمدرسة بحي ملامي ديار الشمس عام 1975م، تخرج من كلية اللغة والأدب العربي الجزائر، يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الندية، إضافة الى أنه كاتب مقال بملحق النهار اللبنانية.

مؤلفاته:

أ-المراسيم والجنائز: عام 1988م الجزائر.

ب-أرخبيل الذباب: منشورات البرزخ الجزائر 2000م.

ج-شاهد العتمة: منشورات البرزخ الجزائر 2002م.

د-أشجار القيامة: طبعة مشتركة لمنشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2006م.

هـ-خرائط لشهوة الليل: طبعة مشتركة لمنشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008م.

و-دمية النار: طبعة مشتركة لمنشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010م.

ز-أشباح المدينة المقتولة: طبعة مشتركة لمنشورات الاختلاف وضفاف 2012م.

ح-غرفة الذكريات: منشورات الاختلاف وضفاف 2014م.

المجموعات القصصية:

-أمطار الليل: رابطة ابداع 1992م الجزائر.

-الظل والغيابك قصص منشورات الجاحظية 1995م الجزائر.

-شتاء لكل الأزمنة: قصص منشورات الاختلاف 2004م.

الروايات المترجمة:

-المراسيم والجنائز، ترجمة مرزاق قيتارة، منشورات الاختلاف 2002م.

(Cérémarieset Fanérailles)

2-شاهد العتمة، ترجمة نجاة خلاف باريس فرنسا 2002م.

(Le Teuroir des Ténébres Ed Ab en, 2002)

3-أرخبيل الذباب، ترجمة وردة حموش، منشورات لوب فرنسا 2003م.

(Larchipel des mouches (Laubebarzakh 2003)

كتب أخرى:

1-سيرة طائر الليل: نصوص ومقالات، منشورات الاختلاف وضفاف 2014م.

2-الأرض تحترق بالنجوم: نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر 2015م.

3-الجزائر معبر الضوء: كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي-إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

4-القارىء المثالي كتاب: جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

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

1- المراجع:

1. أحمد مختار عمار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 1986م.
2. إلهام عبد الوهاب: العتبات النصية في رواية واسيني الأعرج، دار فضاءات للنشر والتوزيع، العراق، عمان، ط 01، 2019م.
3. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط 01، 1990م.
4. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2000م.
5. روبيرت إسكاريت، سوسيولوجي الغرب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 03، 1999م.
6. سعاد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، افريل 2008م.
7. سهام السامرئي: العتبات النصية في الرواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 01، 2016م.
8. سهير التنير: الفقر والفساد في العالم العربي، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 2009م.
9. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.
10. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار فاس، الأردن، ط 01، 1994م.
11. صالح هشام: الحماية الاجتماعية للفقراء، (قراءة في معنى الحياة لدى المهمشين) مؤسسة فريدريش إيرت، مكتبة مصر، القاهرة، ديسمبر، 2014م.
12. عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008م.

13. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط01، 2000م.

14. عصام عبد اللطيف العقاد: سيكولوجية العدوانية وترويضها، منحى علاجي معرفي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.

15. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 01، 2009م.

16. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مراجعة وتقديم محمود محمود، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 01، 2013م.

17. محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

18. محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر.

19. محمود بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، 2010م.

20. نبيل منصر: الخطاب الموازي: القصيدة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 01، 2007م.

21. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، رؤية نقدية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.

22. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 03، 2010م.

23. يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم للنشر والطباعة، بيروت، ط 03، 2015م.

24. يوسف الإدريسي: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات المغرب، ط 01، 2006م.

2- الكتب المعربة:

1. جور دون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، المج: 02، تر: محمد الجوهري وأحمد زايد وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط 01، 2000م.

2. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسنا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 02، 1984م.

3. ميشيل مان : موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل مختاري الهواري، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط 01، 1999م.

3- المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة للتأليف والنشر والطباعة، إسطنبول، تركيا، ج1.
2. ابن منظور، أبي الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد05، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م.
3. خبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط 03، 2005م.
4. روجي البعكلي، المورد الثلاثي، قاموس ثلاثي اللغات، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر والتوزيع والترجمة، بيروت، لبنان، ط3، سبتمبر 2005م.
5. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، سنة 1999م.
6. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م.

4- المجلات والملتقيات:

1. أحلام بن شيخ: الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، الع: 14، جوان 2018م.

2. الباج دليلة: المركز والهامش « مفهومه، أنواعه، جذوره » مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012م.
3. باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، الع: 61، المج: 16، 01 ماي 2007م.
4. حدة يوسفي: مواجهة التهميش والاقصاء الاجتماعي، من وجهة نظر المختصين في الجزائر والبلدان العربية، دراسة استكشافية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة ام البواقي، باتنة، الجزائر، المج: 06، الع: 01، جوان 2019م.
5. حميد الحمداني (عتاب النص الأدبي: بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي في جدة، الع: 46، المج: 12، ديسمبر 2002م.
6. حنان بن قيراط: المركز والهامش في الأدب. جامعة 08 ماي 1945- قالمة، الجزائر.
7. رفيقة سماحي: صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية (لفضيلة فاروق)، مجلة دراسات، المج: 07، الع: 02، 2020م.
8. عبد الرحمان تريمسون وحورية جيدح: إشكالية المركز والهامش في الآداب، مجلة أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة الجزائر، عدد 105، 2014م
9. على شكري الفتلاوي: العزلة الاجتماعية لدى المهجرين العراقيين، مجلة كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، الع: 91.
10. عمر الزعفوري: التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، رؤية تحليلية من منظور بنوي، مجلة عالم الفكر، الع: 04، الم: 36، أفريل 2008م.
11. مجيد شاكر البصام المالكي: دلالة اللون في الرواية العراقية (مقاربة سيميائية في عتبتي لوحة الغلاف والعنوان)، مجلة أبحاث ميسان، الع: 23، المج: 13، 2017م.
12. محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، الع: 01، الج: 31، سبتمبر 2002م.

13. نورة عابد: الفردانية أفق إنساني: مجلة أكاديمية فصيلة محكمة تعنى بالبحوث الفلسفية والاجتماعية والنفسية، المج: 05، الع:01، ماي 2018م.

14. هدى أحمد الديب، محمود عبد الحليم محمود: الاستبعاد الاجتماعي وخاطره على المجتمع، مجلة إضافات، جامعة الزقازيق، جامعة سوهاج، الع: 41،42، 2010م.

15. هواوي تهيان: صراع المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، (روية الشمعة والدهاليز انموذج)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة لخضر الوادي، الجزائر، المج: 12، الع: 03، 2020م .

16. وزيرة غربي: أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة، المجلد 08، العدد 02، 2020م.

6- البحوث الجامعية:

1. جيجخ حورية، المركز والهامش في روايات عز الدين الجلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف: تيرماسين عبد الرحمان، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015.

7- المواقع الإلكترونية:

1. هناء محمد شكري: المهمشون كارثة عمرانية بيئية مؤجلة، مقال نشر في أفريل 2011م، https://researchgate.net/publication ، أطلع عليه: 2021/08/28م.

2. اديتيا انوبكومار: مفهوم الاقصاء، تر: بثينة إبراهيم، موقع حكمة، نشر بتاريخ: 2016/06/14م، https://www,hekmah.orj، اطلع عليه يوم: 2021/08/31م/، الساعة: 11،28.

3. وزاني مبارك: الابعاد الحضارية في رواية الزلزال للطاهر وطار، الع: 254، ماي 1985م، https://www,khayma.com, اطلع عليه يوم: 2021/08/27م، الساعة: 00:07.

4. جيلاني شرادة: قراءة جديدة في رواية تماسخت... دم النسيان للروائي الحبيب السائح، مقال نشر بتاريخ: 2014/09/29م، https://www.djaziraess.com، اطلع عليه يوم: 2021/08/28م، الساعة: 10:00.

5. سعاد العنزي: المهمشون في الأدب، موقع ثقافات، نشر بتاريخ 2010/03/07م، http://www.arthropos.com، أطلع عليه يوم 2021/04/23م، على الساعة 23:59.

6. جميل حمداوي: الرواية البياركسية، موقع دنيا الوطن، نشر بتاريخ 2006/12/08م، http://pulpit.alwatanvice.com، أطلع عليه يوم 2021/08/25م.

7. أحمد مجدي توفيق: أدب المهمشين، www.jeat.com، اطلع عليه يوم 2021/04/24م.

فهرس المحتويات

الفهرس	الصفحة
شكر وعرفان	
الاهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي	
- تمهيد	5
1-مفهوم المركز	5
1.1.لغة	5
2.1. اصطلاحا	6
أ : من المنظور الاجتماعي	7
ب: من المنظور الاقتصادي	8
ج: من المنظور السياسي	8
د: من المنظور الادبي	10
2. مفهوم المهمش	12
1.2.لغة	12
2.2. اصطلاحا	13
أ: من المنظور الاجتماعي	13
ب: من المنظور النفسي	16
ج: من المنظور الادبي	18
3. مفاهيم ذات صلة بالتهميش	24
1.3.الاستبعاد الاجتماعي	24
2.3.الحرمان	26

3.3.العزلة الاجتماعية	27
4.3. الفقر	28
5.3.الاقصاء الاجتماعي	30
الفصل الثاني:	
موضوعة المركزي والمهمش في رواية غرفة الذكريات	
- تمهيد	34
1. تجليات المركزي والمهمش في العتبات النصية	35
1.1. الغلاف	37
2.1. الايقونة البصرية	38
3.1. اللون	44
4.1. اسم المؤلف	46
5.1. العنوان	47
6.1. الاهداء	50
2. تداعيات المركزي والمهمش بالنسبة للشخصيات والمكان	52
1.2. الشخصية بين التركيز والتهميش	52
2.2. المكان بين التركيز والتهميش	70
الخاتمة	80
ملحق	83
قائمة المصادر والمراجع	87
الفهرس	

الملخص:

تناولت هذه المذكرة دراسة موضوع «جدلية المركزي و المهمش في رواية غرفة الذكريات. » " لبشير مفتي، حيث اشتمل الفصل الأول على الجانب النظري من خلال تحديد مفهوم المركز والمهمش وعلاقته بالمصطلحات الأخرى، اما في الفصل الثاني حاولت تسليط الضوء على الرواية وفق ثنائية المركزي والمهمش، هذه الثنائية التي تكرس الأول، وتلغي وتهمش الاخر، من كشف الصراع القائم في المتن الروائي بين الفئة المركزية المتمثلة في «الجماعات الدينية المتطرفة، السلطة الحاكمة.» ومدى تأثيرها على الفئة المهمشة المتمثلة في «النخبة المثقفة.»، في ظل العشرية السوداء، حيث طالت يد الازمة المثقف بالدرجة الاولي، فقد صور بشير مفتي .

الكلمات المفتاحية التي تمحور حولها البحث: المركزي، المهمش، رواية غرفة الذكريات النخبة المثقفة، الجماعات المتطرفة الدينية، السلطة الحاكمة.

Summary:

This note deals with the study of the topic of "the central and marginal dialectic in the novel The Room of Memories. » "By Bashir Mufti, where the first chapter included the theoretical aspect by defining the concept of the center and the marginalized and its relationship to other terms. In the second chapter, I tried to shed light on the novel according to the duality of the central and the marginal, this dualism that perpetuates the first, cancels and marginalizes the other, from the detection of the existing conflict In the text of the novel, between the central category represented by "extremist religious groups, the ruling authority." And the extent of its impact on the marginalized group represented by the "educated elite." In light of the black decade, when the hand of the crisis affected the educated in the first place, Bashir Mufti portrayed

Keywords the research focused on : the central, the marginalized, the memory room novel, the intellectual elite, religious extremist groups, the ruling authority.

Sommaire:

Cette note traite de l'étude du thème de « la dialectique centrale et marginale dans le roman La Chambre des souvenirs. » " de Bashir Mufti, où le premier chapitre incluait l'aspect théorique en définissant le concept de centre et de marginalisé et son rapport à d'autres termes. Dans le deuxième chapitre, j'ai essayé d'éclairer le roman selon le dualisme de la central et marginal, ce dualisme qui perpétue le premier, annule et marginalise l'autre, en révélant le conflit existant dans le texte du roman, entre la catégorie centrale représentée par « les groupes religieux extrémistes, l'autorité dirigeante ». Et l'étendue de son impact sur le groupe marginalisé représenté par « l'élite instruite ».

Mots-clés sur lesquels la recherche s'est concentrée : centralisation, marginalisation, roman de la salle de mémoire, élite intellectuelle, groupes extrémistes religieux, autorité au pouvoir.