الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# محكى الذات ونقد السلطة
# في رواية "دمية النار"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة عربية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبـــة:
- محمود تقي الدين
- كتمـــان أحمـــد

إشراف الأستاذة:
سليمـــة خليـــل

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

# دعاء

""" بسم الله الرحمن الرحيم """

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير العمل و خير الثواب

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

صلى الله على نبينا محمد و على آله و أصحابه الأخيار وسلم تسليما كثيرا

""" ربنا تقبل منا هذا الدعاء"""

# شكر وتقدير

يقول صلى الله عليه وسلم:

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على آداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "سليمة خليل" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

ونشكر كذلك اللجنة التي وافقت على مناقشة بحثنا المتواضع

ونتمنى أن يكون عملنا هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة

المقبلين على التخرج.

# إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون" (سورة التوبة 105).

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلى بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم تسليما.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار...وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد ...

(والدي العزيز)

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود...إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بسلم جراحي...إلى أغلى الناس

(أمي الحبيبة).

إلى أخي: رفيق، وأخواتي: صباح، أمينة، ذهبية ومريم.

إلى كل أصدقائي الذين تسكن صورهم وأصواتهم أجمل اللحظات والأيام التي عشتها، إلى كل أقاربي، إلى زميلي في الدراسة وفي هذا البحث "أحمد"، أرجو له التوفيق والنجاح، إلى كل ما ساعدني في إتمام هذا البحث من قريب أو من بعيد.

أرجو من الله عز وجل أن يجعل عملي هذا نفعا لكل طلبة الاختصاص

تقي الدين

# إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله على كثير فضله وجميل عطائه وجوده، الحمد لله ربي مهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا شيء بعده.

أهدي ثمرة جهدي إلى من تعبت في تربيتي وأفنت حياتها من أجل نجاحي (إليك أمي)

إلى أبي الذي أهديه هذه الثمرة التي لا تضاهي شيئا من جميله.

إلى إخوتي جميعا دون أن أنسى الكتكوت عبد البصير.

إلى أخواتي وأولادهن جميعا.

إلى رفقاء دربي.

إلى كل من ساندني وأمسك بيدي وإلى كل من عرفني يوما.

أحمـــد

# مقدمـــة

## مقدمـــــة:

الرواية من أكثر الفنون الأدبية عمقاً واتساعاً لأن معمارها الفني يتسع ليشمل أساليب التعبير الشعرية، والقصصية والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع والتعبير عن مصير الإنسان وهو ما جعلها تتبوأ منزلة هامة، فبالرغم من حداثتها فقد استطاعت فرض نفسها على الساحة الإبداعية، وأصبح همها الوحيد التعبير عن الواقع ومتغيراته بكل صدق وجرأة، فتطرقت إلى مواضيع السياسة والجنس والإرهاب، وأصبح كل ما هو محذور وممنوع من المواضيع وقوداً لها، إذ لا نجد نصاً روائيا إلاّ وفيه بعض من شظايا هذه المواضيع، ومن بين ما تطرقت إليه الرواية عنف السلطة وممارساتها على الانسان.

ولهذا تم اختيار "محكى الذات ونقد السلطة" في رواية "دمية النار" "لبشير مفتي" عنوانا لهذا العمل، الذي يسعى للإجابة على جملة من التساؤلات من بينها: ما هي السلطة؟ ما هو موقف الذات من ممارسات السلطة؟ ونخال هذا الموضوع مهم لأنه يبين لنا تجليات ممارسات السلطة من جهة، وتجليات جمالية النص وفنيته من جهة أخرى.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية، فأما الذاتية فتتمثل في اهتمامنا بالرواية الجزائرية، وقد وقع اختيارنا على الروائي "بشير مفتي" لأنه يحتل موقعا متميزا في المشهد السردي العربي.

أما بالنسبة للأسباب الموضوعية فترجع إلى اهتمامنا بالبحث في قضية فساد السلطة وما مدى تأثيرها على الذات.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الذي رأيناه مناسبا لطبيعة الموضوع، وهو المنهج السوسيو–نصي لأن هذا المنهج يقارب النص الأدبي لرؤية اجتماعية معاصرة، والأنسب كذلك لتحليل ظواهر السلطة والعنف الممارس على الذات.

ولمعالجة هذا الموضوع تم اعتماد خطة عمل تشكلت من مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول الذي كان تحت عنوان "مصطلحات ومفاهيم"، إلى مفهوم أدب السيرة لغة واصطلاحا، كما تعرضنا إلى تطور أدب السيرة، وأسباب ظهوره وأهميته، ثم انتقلنا إلى معنى الاعتراف، مفصلين ذلك في التأسيس اللغوي للاعتراف وفي اللغة العربية، والاعتراف كمصطلح فلسفي، إضافة إلى الاعتراف والذاكرة، والاعتراف والمعرفة، كما تناولنا أيضا عنصر تحت عنوان المثقف والسلطة، ولمحة عن المثقف السياسي.

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان "نقد السلطة" فقد تناولنا فيه علاقة المعارضة بالسلطة، وتوريث السلطة، إضافة إلى فقدان قيمة الروح أمام المادة، كما عرجنا على علاقة البطل بالروائي، وختمنا هذا الفصل بعنوان مرحلة السقوط.

وفي الأخير توصل البحث إلى جملة من النتائج جاءت مرتبة حسب الفصول وهي مبينة في الخاتمة.

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر أهمها "رواية دمية النار" "لبشير مفتي" والتي كانت محل بحثنا هذا.

بالإضافة إلى العديد من المراجع أهمها:

– بهيجة أدلبي وعامر الدبك السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، وصالح سليمان عبد العظيم سوسيولوجيا الرواية السياسية، سماح إدريس المثقف والسلطة.

قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات في إعداد هذا العمل، منها عمق الموضوع وتشعبه وقلة المصادر التي تخدم هذا الموضوع تحديدا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نجدد كل معاني الشكر والامتنان لأستاذتنا الفاضلة "سليمة خليل"، التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها وملاحظاتها الدقيقة. كما نرجو أن يقدم هذا البحث بما يحوي من نقصان إضافة علمية مفيدة في الدراسات المتخصصة.

نسأل الله التوفيق والسداد.

# الفصل الأول:

# مصطلحات ومفاهيم

**تمهيد:**

أدب السير–ذاتية هو جنس أدبي جديد، يحاول أن يقترب من الذات أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، وإن استفاد من تقنياتها الفنية، فهو أدب ملتصق بالذات، بل هو نزيف الذات في تأريخ ذاتها، ولعل إمعان الأدباء والمفكرين، والمؤرخين وغيرهم في الكتابة، ما هو إلا دليل على سعيهم الدائم إلى الإمساك بحقيقة وجوهر ذواتهم، خاصة إذا ما علمنا أن الباحث في كتابة السيرة الذاتية كثيرا ما تتم تلبيته على عمل أدبي آخر ينفرد بأهمية متميزة لدى الكاتب لسببين رئيسيين هما: أنه جنس أدبي جديد، وثانيا أنه الأقرب إلى ذات الأديب.

**1–مفهوم أدب السيرة:**

**أ–لغة:**

عرفها "ابن منظور" في معجم لسان العرب بقوله:" السيرة: الطريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة والسيرة هي الهيئة، وفي التنزيل العزيز:" سنعيدها سيرتها الأولى" (طـه، 21)، وتسيَّر سيرة: حدث أحاديث الأوائل.

وسار: الكلام والمثل في الناس: شاع، ويقال: هذا مثل سائر، وقد سير فلان أمثالا سائرة في الناس، وسائر الناس: جميعهم، وسائر الشيء: لغة في سائرة، وساره جميعه".

إذن فالسيرة في المفهوم اللغوي الطريقة والهيئة، والسيرة الحسنة تعني المسلك الحسن الذي يسلكه الفرد في حياته، وجاء في موضوع آخر تعريف مغاير للأول بقوله أن:" السيرة: الضرب من السير والسُّيْرَةُ: الكثير من السَّيْر، هذه عن ابن حبَيّ. والسيرة: السُّنَّةُ"[1].

وجاء في معجم "الصحاح" "للجوهري" السيرة، الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة أيضا: المسيرة، والاستيار: الإمتيار. وجاء في "أساس البلاغة" "للزمخشري":" للفظة السيرة: رجل سار، وقوم سيارة، وساروا من بلد إلى بلد، وأسارهم غيرهم وسيرهم، وسار دابته وسيرها

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار صبح، اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 427.

وأسارها إلى المرعى، وسيره من البلد، أشخصه وغرَّبه، وسايرته مسايرة، وتسايرنا، وشدَّه بالسَّير والسُّيور، ومنه ثوب مسيَّر: مخطط شبهت خطوطه بالسيُّور "[1].

**ب-اصطلاحاً:**

السيرة ترجمة مطولة، تتفرد بمصنف على حدى، وتختلف عن الترجمة بسبب إمعانها في الطول واستيفاء جميع جوانب حياة صاحب السيرة، قد تستغرق عدة أجزاء، وتعد تراجم، الأعلام سيرا، إلا أنها مختصرة تتناول أهم الأحداث في حياة المترجم له، وفي هذا المنحى التمييزي لكليهما، نستنتج أن "كل سيرة ترجمة وليست كل ترجمة سيرة، وذلك من منطلق العلاقة التي تجمع بينهما فيلتقيان في خاصية ويختلفان في أخرى"[2].

وإذا كانت الترجمة قد اقترنت توظيفا بمصطلحين اصطحبا مسيرة نشأتهما التاريخية هما: "الذاتية والغيرية، فإن السيرة فيما وقف عليه البحث في الدراسات المهتمة بهذا النوع من المباحث، لا تلحق بها إلا عبارة (الذاتية)، مشكلة مصطلحا متكونا من وحدتين معجمتين (سيرة) وتعني ترجمة إنسان أو قصة حياة (ذاتية) وتعني طريقة إنتاجها أو منتجها"[3].

غير أن هناك عديد الباحثين من يرى أن السير تنقسم إلى قسمين سيرة ذاتية وهي التي يسجل فيها الكاتب مراحل حياته، وسير غيرية وهي التي تخص واحد من الأعيان أو أكثر. تقول "تهاني ماجد فرج الله" أن الكثير "تطرق للحديث عن السيرة الغيرية" ومن هؤلاء "ابن الجوزي" في "عمر بن عبد العزيز" و "ابن شداد" في "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية" وسيرة "صلاح الدين الأيوبي" وفي العصر الحديث كتب في ذلك "فدوى طوقان" في "أخي إبراهيم" و "ميخائيل نعيمة" في: "جبران خليل جبران"[4].

---

[1]- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1992م، ص 683.

[2]- ناصر بركة: أدبية التسيير في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013م، ص 17.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- تهاني ماجد فرج الله: السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني (إحسان عباس، وجبرا إبراهيم جبرا وفدوى طوقان انموذجا)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2012-2013م، ص 1.

إذن هناك من يكتب لنفسه وهناك من يكتب عن غيره.

وهذا ما يتطلب منه أن يكون أكثر فعالية ومصداقية على الرغم من عدم تعايش الحالة كاملة كما عاشها أصحابها، والباحث الجيد ربما ستجد معه الحقائق أكثر إقناعا وحيادية من أن لو كتبها أصحابها.

وهناك من عرف السيرة على أنها: "تكثيف عناصر حقيقية وهوامية تنتمي إلى مراحل مختلفة من الطفولة حول محتوى لا قيمة له، لكنه يحمل قيمة عاطفية كبيرة، فحقيقة هذه الذكريات ليست إذن واقعية بل نفسية، والكتابة المتعلقة بالسيرة الذاتية هي إعادة كتابة طفولة وتاريخ نفتحهما جميعا طوال حياتنا بصورة حكائية، وتفكيك هذه الذكريات يجب أن يمر إذا عبر تحليل الشبكة النصية، لأن الحياة هنا أصبحت نصًّا"[1].

وقد ذكر "فيليب لوجون" (Philipe Lejeune) في كتابه "السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي" تعريفا مفصلا في شكل عناصر للفظة "سيرة" فهي تعني لديه حسب الاستعمال:

أ–تاريخ إنسان (مشهور عموما) مروي من طرف شخص آخر (وهو المعنى القديم والأكثر شيوعا).

ب–تاريخ إنسان (غامض عموما) مروية شفويا من طرف آثار هذا التاريخ من أجل دراسته (منهج السيرة في العلوم الاجتماعية).

ج–تاريخ إنسان مروي من طرف الشخص أو أشخاص يساعدونه، عن طريق سماعهم، على التوجه في حياته (السيرة في شكلها)"[2].

---

[1]– رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، ع39، الكويت، أفريل 1997م، ص 77.

[2]– فيليب لوجون (Philipe Lejeune): السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ت: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 10.

## 2-تطور أدب السيرة:

عرف فن السيرة تطورات متعددة عبر العصور، انتهت به الآن إلى صورة راقية، ففي مطلع القرن العشرين ظهرت طائفة من الكتاب حملت على عاتقها مسؤولية تطوير فن التراجم والسيَّر، وبفضل جهودها لم بعد هذا الفن نقلا للروايات، وجمعا للأخبار، واستقصاء للمعارف، في غير تبويب، ولا تحليل ولا تركيب، وإنما أصبح فنا له قواعده وضوابطه أما عن وضعية السير في الأدب العربي الحديث فقد:" بدأت تأخذ شكلا متميزا في الأدب العربي وإن كان عدم ازدهار هذا الشكل كما هو عليه في الغرب إنما كما يرى البعض إلى عدم توفر الحريات ... ربما لأسباب تتعلق بسقف الحرية الإبداعية والفكرية المنخفض التي يتحرك تحته القلم العربي حتى الآن، ذلك لأن هذا الجنس الأدبي تحديداً لا يقوم في المقام الأول على تعرية الذات وتسليط الضوء عليها وحسب"[1].

فرغم التغيير الذي عرفه أدب السير-ذاتية في القاعدة والطريقة والذي كان بتأثير من الثقافة الغربية، إلا أنها ظلت تفتقد إلى الحريات كما جاء في القول وهذا ما جعلها عاجزة نوعا ما، لأنه لا سبيل إلى الإبداع في الأدب، إلا إذا عاش الكاتب فيها حرا مطلقاً، لا يسيطر على جسمه وعقله ونفسه، ووجدانه، وفكره مسيطر إلا أدب النفس، وهذا من أجل إثبات موقف.

"فالإنسان أثناء تحقيق حريته وذاته في آن واحد، وكان الموقف بهذا المعنى نقطة توقف في مسار حياة الذات، يطلب منها فيه أن تتخذ رأيا فيما لها وما عليها، قصد مواصلة المسير نحو مصيرها الذي تختار... وهذا الفهم يتساوى وفكرة تحققات الشخصية الذي عرفته الشخصانية، في اعتبارها كل تحقيق جديد في حياة الشخصية، شخصية تضاف إلى سلسلة التحقيقات القديمة لإثبات الشخص"[2].

---

[1]- بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 26.

[2]- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009م، ص 18.

أما بخصوص عدم تسليط الضوء على الذات فربما يعود ذلك إلى أن: "الذات المبدعة يستدعيها ذلك الحجاب الرقيق الذي يستر عنها المشهد، فتراوده لتكشف عن أقنعته، قناعا بعد قناع ... إننا حين نراقب الفنان في عمله، وفي هذه المرحلة الحرجة من الإنشاء، نتبين ذلك القلق الذي ينتاب الذات فيما يخامرها من أسئلة وهواجس"[1]. إلا أن بعض المنتقدين يرون أن السير الذاتية العربية تميل إلى الفعل لا إلى الانفعال، وأنها تصور انفعالات الآخرين وتهمل انفعالات الذات، كما أن بعض الدراسات النقدية التي آفل نجمها، خصوصا بعد تغير كثير من البديهيات النظرية والفلسفية وتصدع عديد التصورات المنهجية التي لا تمكن أن "ترى في الكتابة الذاتية أو (الآتوبيوغرافيا) سوى تورم ذاتي لا جذور له في الواقع الذي ينتمي إليه والذي من المفروض أن يعبر عنه بدل الإغراق في الحديث عن عوالم الفرد ومتاهاتها"[2].

فهذا القول يستدعي خلق مجال نقدي حقيقي حول هذا الموضوع الأدبي وقضاياه الجوهرية، الشيء الذي يجعل الباحث في هذه النصوص، واهتمامه بها في حاجة ماسة إلى معرفة نظرية ونقدية تصاحبها وتكون منهلا يسعفه في حل بعض إشكالاتها[3].

إن خصوصية الذات، ونمو الشخصية عبر مراحل زمنية متسلسلة تبدأ من الطفولة مرورا بالصبى والشباب وذروة النضج، وانتهاء بالشيخوخة أبرز خاصية في السير الذاتية، لكن هذا لا ينفي وجود عدة خصائص أخرى منها: ربط تصرفات أشخاص السيرة بمحيطهم الاجتماعي والسياسي والديني لاستنتاج التأثر والتأثير، اعتماد النمط القصصي الذي يغلب عليه أسلوب السرد والذي يتخلله في بعض الأحيان القليلة حوار موجز أو أبيات شعرية، تحري الموضوعية وتغليب العقل على العاطفة، والتقيد الصارم بالحقيقة، عرض الروايات المختلفة، إن وجدت وترجيح رواية على أخرى إن توفرت الأدلة الكافية، نقد الأخبار بعرضها على المنطق وبالاستناد إلى حجج متينة.

---

[1]– حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 22.

[2]– فيليب لوجون (Philipe Lejeune): السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 5.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

وقد رأى كتاب التراجم والسير في العصر الحديث أن العبرة ليست في جمع الأخبار عن المترجم له، ولكن المهم هو عرضها في حلة أنيقة، والموائمة بينها في فن وحذق وتحليلها وفق ما توصلت إليه العلوم الحديثة[1]، لتسليط الضوء على الجوانب الخفية من حياة المترجم له، مما لم يشر إليه النص، وقد ظهر هذا التحول في السير والتراجم المصنفة في الثلث الثاني من القرن العشرين، فقد ألف كل من "حسين هيكل" و "عباس محمود العقاد" في سير "محمد رسول الله" و "أبي بكر" و "عمر" (رضي الله عنهما).

وأخذت شخصيات التاريخ من الصحابة والتابعين والخلف، والقادة والملوك والولاة والعلماء والأدباء من قديم المصادر، وعتيق المراجع، ولكنها تعرضها في طبق شهي، وتحللها على أضواء علم النفس وتبين في ذكاء، أثرها في البيئة التي أخرجتها، وتبين العوامل الفاعلة المشتركة بين المترجم له وعصره حتى يتضح أثر كل منهما في صاحبه، ولهذا يرى "إبراهيم محمود خليل" أن: "دارس العمل الأدبي أو الفني لا مناص له من التنقيب في أخبار الكاتب أو الفنان وسيرته وتاريخه وعلاقاته، وتطوره، بحثا عن أي إشارة يمكنها أن تلقي الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في لا وعيه"[2].

إذن فالتطور الملحوظ لهذا الجنس الأدبي وفي طريقة كتابته والهدف منه في العصر الحديث لم يكن بمحض الصدفة، وإنما جاء نتيجة طريقة تجريدية متأثرا بمناهج البحث في العصر الحديث، وبالعلوم المستحدثة كعلم النفس وعلم الاجتماع، وغيرهما من الدراسات لتفسير المواقف وتسويغ السلوك وإبراز العواطف واستنباط بعض الأحكام.

ولعل البحث في أدبنا العربي الحديث عن أشكال لهذا الأدب السير–ذاتي، أصبح أمرا مفروغا منه، فقد كثرت الكتابات في هذا المجال في الآونة الأخيرة، فهذا النوع من أنواع الأدب يتميز بأن كاتبها يكشف عن خبايا نفسية ويعرض حياته وتربيته وأساليب تعامله وما اعترى حياته من تجارب وخبرات وذكريات وممارسات وما واجه من متاعب وما صادفه من مواقف

---

[1]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص 56.

طريفة ومثيرة[1]، مثل ما كتبه بعض الأدباء في تراجمهم الذاتية كـ "أحمد أمين" الذي أصدر كتابا سماه "حياتي" حيث تحدث فيه عن مراحل حياته بالتفصل، من عهد الطفولة إلى عهد الكهولة، كما أصدر "توفيق الحكيم" هو الآخر ترجمة حياته في كتاب أطلق عليه مثل "أحمد أمين" اسم "حياتي" وكان "طه حسين" قد ألف قبلهما كتاب "الأيام" وتحدث فيه عن حياته في شكل قصصي جذاب، وفعل مثل ذلك "عباس محمود العقاد"، فصنف كتابا عن حياته سماه "أنا".

وقد سعى هؤلاء الكتاب إلى توضيح الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي لازمت مسيرة عملهم، بحيث كانوا عرضة لتلك السيرة بالوضوح والصراحة التي تعينهم في أن يخرجوا من ذاتهم ويقفوا موقفا موضوعيا ولا يخشون مواجهة تلك الأشياء التي مرت في حياتهم مهما كانت صغيرة أو كبيرة فهي: "تعبير عن موقف كاتبها واتجاهه وما يدور في مجتمعه من أمور وقضايا، وتتباين السير الذاتية من فرد إلى آخر وبما تنطوي عليه من أفكار وتجارب وذكريات وأخلاق ومثل وعادات وغير ذلك مما يبرزها بشكل جلي"[2].

لا شك أن أدب السير الذاتية استحوذ على كثير من مفكرينا وأدباء العالم المشرق والمغرب عبر العصور، حيث سلّطوا الضوء على أبرز أنماط الكتابة الحميمية وهي السيرة، الترجمة، والبرنامج، والفهرسة، والمناقب، وكما هو معروف فقد شاع النمطان الأولان وانتشرا بشكل واسع على المستويين التاريخي والجغرافي، أما مصطلحا البرنامج والفهرسة فقد ارتبطا بمناطق جغرافية وحقب زمنية محددة.

أما اليوم فإن مصطلح "السير–ذاتية" هو الذي طغى على غرار أنماط الكتابة المشابهة للسيرة، فقد أضحت جل الدراسات تهتم بموضوعها خاصة بعدما أضحت أغلب الأجناس الأدبية متضمنة فيها، فالسير الذاتية الآن هي: "كل عمل أدبي رواية كان أم قصيدة أم مقالة فلسفية أو مسرحية أو قصصية...إلخ، قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية

---

[1]– بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 27.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

حياته وعرض أفكاره أو رسم إحساساته وسيقرر القارئ بالطبع ما إذا كانت مقصدية المؤلف ضمنية أم لا"[1].

## 3- أسباب ظهور أدب السيرة:

ليس في الناس من يكره الحديث عن نفسه، حتى الذين يقولون ذلك بألسنتهم إنما يعانون ألما شديدا لكف أنفسهم عما تشتهيه، إذا هم قدروا على كفها، وكثير منهم من يجعل من ذلك وسيلة إلى التحدث عن ذاته، على وجه يوحي بأنه ينتزع الكلام عنها انتزاعا، وهو كاره له، وإذا كان الحديث عن النفس بطريقة شفوية عامة حظا مشاعا بين أبناء الإنسانية "فهذا ما جعل ترجمة النفس، أو كتابة السير-ذاتية تحظى باهتمام الأدباء العرب والغربيين على حد سواء، على الرغم من كونها جنست أدبيا تتوفر على ملامح واشتراطات خاصة"[2].

وقد أجمع مؤرخو الأدب على أن فن السيرة غربي المنشأ، وهم يشيرون هنا إلى السيرة الذاتية الفنية كجنس أدبي حديث إذ: "إن السيرة الذاتية إنما ظهرت أساسا في أوروبا الغربية وهي منطقة تأثيرها... وحسب قاموس لاروس، الفرنسي فقد فسّر ظهور هذا الفن الذي يصفه بالغربي الحديث أساسا بالحضارات المسيحية وصعود الفردانية بالوعي وبالتاريخية في أوروبا منذ عصر النهضة وأيضا بانتشار الكتاب ومحو الأمية، وإذا ما نحن تأملنا الثقافة العربية في مختلف أطوارها فإننا نتبين دون بذل جهد كبير أن النماذج التي يمكن أن تميل إلى هذا الفن نادرة ندرة الماء في صحراء الربع الخالي"[3].

وبصرف النظر عن نشأة هذا الفن غربيا كان أم غير ذلك، فالمهم أن هذا الأدب أخذ رواجا متميزا في الأدب العربي، شأنه شأن الأجناس الأدبية التي جاءتنا من الغرب وازدهرت ازدهارا لافتا في المجتمع العربي، فقد "نهج المحدثون نهج قدمائنا في الترجمة لأنفسهم، وقد اطلع من أتقن منهم اللغات الأجنبية على ما لدى الغرب من ترجمات شخصية، فكان القديم

---

[1]- فيليب لوجون (Philipe Lejeune): السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص ص 10-11.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 13-14.

[3]- بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص ص 27-28.

العربي والجديد الغربي باعثا لهم على الترجمة لأنفسهم"[1]. فالنظرة التصنيفية للنصوص السيرية القائمة على وضعها محل مقارنة بينها وبين أجناس أخرى أدت إلى تشتت جهد الباحثين والغربيين منهم خاصة، الذين اعتقدوا بأن جذور هذا الفن ومنشأه الأول يمتد في ثرى الثقافة الغربية، متأثرين بمركزية هذه الثقافة الغربية، دونما سعي إلى مقاربة أكثر موضوعية تجعل من السيرة فنا مشتركا[2].

ومع ظهور السير–ذاتية (Autobiographie) عند الغرب في بداية تشكلها، فقد أخذت معنيين متجاورين، المعنى الأول اقترحه معجم (لاروس) عام 1866م بوصفها حياة فرد مكتوبة من طرف، أما المعنى الثاني فينظر إلى السيرة الذاتية على أنها كل نص يعبر فيه مؤلفه عن حياته وأحاسيسه، مهما كانت طبيعية وهو الرأي الذي جاء في (المعجم الكوني للأدب عام 1876م)[3].

أما أول من استخدم مصطلح السيرة الذاتية هو الشاعر الإنجليزي "روبرت ماي" (Robert May) في مقال له صدر علم 1809م، لكن بعضهم يرجح أسبقية استعمال المصطلح للألماني (Frederick Shigel) عام 1798م، وخلاصة الآراء أن المصطلح انتشر في أهم اللغات الأوروبية في حدود عام 1800م، لكن استقرار المصطلح لا ينفي اختلاف الكتاب والنقاد في مفهوم السيرة الذاتية[4].

أما عن أسباب ظهور أدب السير–ذاتية في الغرب، فتعود إلى دواعي دينية واجتماعية كانت وراء ظهور هذا الجنس، وقد كانت السيرة الذاتية شكلا من أشكال التعبير تختص به الثقافة الغربية فالأسباب التي أباحت ظهور هذا الجنس الأدبي هي أسباب دينية واجتماعية تتصل بالمجتمع الغربي ذلك لأن محاسبة النفس والإيمان بالأخوة بين البشر وبتساوي النفوس

---

[1]– شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987م، ص 105.

[2]– ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، ص 19.

[3]– المرجع نفسه: ص ن.

[4]– بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 22.

كلها في القيمة التي تدعو إليها المسيحية مهلت ظهور بعض السير الدينية الشهيرة في القرنين السابع والثامن عشر الميلاديين[1].

أما كتاب السيرة في الأدب العربي، فقد اختلفت دوافعهم تبعاً لتوجهاتهم الفكرية والروحية والثقافية فقد كتب "حنين بن إسحاق" و"الرازي" سيرتهما دفاعا عن نفسيهما ضد نقادهما، بينما كتب "المحاسبي" سير ذات طبيعة روحية، فيما كتب "ابن الهيثم" و"المؤيد الشيرازي" و"الداني" تقارير بحثية عن حياتهم، ومع بداية القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر ظهرت نصوص سير–ذاتية مكتوبة بأشكال مختلفة بعضها على شكل لمحات مدرسية وبعضها الآخر على شكل إرشادات روحية، أو أعمال أدبية خالصة مثل: سيرتي لـ "عمار اليمني" وأسامة "بن منقذ"، ثم حدثت نقلة كبيرة في السيرة الذاتية في أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، إلى غاية العصر الحديث أما انطلاقة السير–ذاتية الحقيقية في الأدب العربي فكانت مع كتاب "الأيام" للدكتور "طه حسين"، إذ وضع حجر الزاوية لجنس أدبي جديد، ومنذ ظهور "الأيام" بدأت تظهر مجموعة من النصوص في السير الذاتية ظهورا محتشما، يقول في هذا الصدد "شوقي ضيف": "وتراه في 1927 يحاول أن يكتب سيرته، وقد نشر منها أولا جزءاً خاصاً بطفولته وصباه، وسماه "الأيام"، وأتبعه بجزء ثان عن حياته في القاهرة بالأزهر والجامعة، وأعطاه العنوان نفسه، ونشر ببعض المجلات أخيراً أيامه أو مذكراته عن رحلته إلى فرنسا والمدة التي قضاها فيها، حتى عاد إلى وطنه"[2].

فقد كان كتاب الأيام كتاباً ذا إشكالات، ولكن النصوص التي ظهرت بعده في مصر أو في البلاد العربية الأخرى لم تحسم في الإشكالات الفنية التي يطرحها هذا الجنس الأدبي الناشئ، وسيظل هذا الجنس الأدبي في حالة التكوين باحثا عن مقوماته الفنية التي يمكن أن تضع الحدود بينه وبين الأجناس السردية الأخرى[3].

---

[1]– بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 22.

[2]– شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص 115.

[3]– بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 29.

وخلاصة القول هنا أن أدب السير–ذاتية جاء ليظهر الحدود الإعترافية والحدود الكشفية سواء عن الذات الفردية والتجارب الشخصية، أو عن التجارب المجتمعية والذات الجمعية العامة، فقدمت الفضائحية باعترافاتها، ولكن هذا التوازن بين الحقيقة والفن، بين التاريخ والإبداع، هو بالتالي بين الذات والمجتمع.

## 4- أهمية أدب السيرة:

مما لا شك أن البحث في أدب السير–ذاتية بحث شائك، مربك، يدخل الباحث في حيرة، ويحيطه بدائرة من الأسئلة المتوالية، حول جنسه ونشأته، وتحديد مفاهيمه، وحدوده، وقوانينه، شأنه شأن أي جنس أدبي آخر.

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة أمام الباحث هو: هل استطاع هذا الشكل السردي أن يبني استقلاليته الخاصة؟ أم أنه شكل من أشكال السرد الروائي يفترق عنه بسمات محددة وهي الصلة الوثيقة بين المؤلف والسارد والشخصية؟[1]

إن دراسة هذا الجنس الأدبي يبدو للوهلة الأولى أن تناوله سهل وسلس بعيد عن الإشكاليات، وبعيد عن التساؤلات الكثيرة، إلا أن الأمر كان على غير ذلك، فالغوص في أبعاد هذا الجنس الأدبي له خفاياه وصعوباته، فهو يخفي خلف بساطته الظاهرية، شكلا يكاد يكون معقدا في جوهره، وهذا ما زاد من أهميته، وفي هذا الشأن يقول الدكتور "خليل شكري هياس": "شكَّل حضور فن السيرة في المدونة الإبداعية الحديثة مساراً جديداً لمعاينة الأجناس الأدبية وفنون الكلام الإبداعي ونتيجة لصلتها الحميمة ب "أنا" الكاتب في تجربة الحياة والكتابة وهمومها وشؤونها وشجونها وشواغلها، فقد حظي هذا الفن باهتمام متميز من طرف مجتمع القراءة، وصار الفن الأدبي الأكثر مقروئية تقريباً"[2].

---

[1]– بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 8.

[2]– خليل شكري هياس: القصيدة السير–ذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث–إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 1.

فكانت السير–ذاتية قريبة إلى قلب القارئ، لأنه إنما كتب تلك السيرة ليوجد رابطا ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، كما يبعث فينا الرضا، عندما يجعلنا نقف موقف الصاحب والأمين عن أسراره وخباياه.

وقد أسهم كل هذا إسهاما إجرائيا حقيقيا في تطور الأنواع السيرية وانفتاحها الحر على ما هو متاح من الفنون المجاورة، تغذيها وتتغذى منها في آن معاً، وقادت في الوقت نفسه إلى انفتاح الرؤية الحديثة نحو التركيز على هذا التطور وفحص مقوماته داخل النصوص[1].

وهذ ما دعا "رينيه ويليك" (René Wellek) إلى قول أنه: "لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن، والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتَّاب عصرنا فالحدود بينها تُعبر باستمرار والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يجور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضوع شك"[2].

ولا شك أن الأدب بحد ذاته مهما كان شكله، أو جنسه، إنما هو سيرة ذاتية للكائن، فكل عمل فني يتضمن بالضرورة عنصرا من سيرة مؤلفه، وما خاضه من تجارب، "وقد أسهم هذا إسهاما إجرائيا حقيقيا في تطور الأنواع السيرية وانفتاحها الحر على ما هو متاح من الفنون المجاورة، تغديها وتتغذى منها في آن معاً، وقادت في الوقت نفسه إلى انفتاح الرؤية النقدية الحديثة نحو التركيز على هذا التطور وفحص مقوماته داخل النصوص"[3].

---

[1]– خليل شكري هياس: القصيدة السير–ذاتية، ص 1.

[2]– رينيه ويليك (René Wellek): مفاهيم نقدية، ت: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع34، الكويت، جوان 1987م، ص 311.

[3]– خليل شكري هياس: القصيدة السير–ذاتية، ص 1.

## - الاعتراف من خلال السيرة الذاتية:

إذا كان الاعتراف بمعناه العام والشائع والمتداول يعني: الإقرار، فإن له معانٍ ودلالات مختلفة باختلاف السياقات، من هنا وجب النظر في هذه المعاني، وذلك بالاستعانة بمجموعة من القواميس والمعاجم والموسوعات.

## أ/ التأسيس اللغوي للاعتراف:

استعمل "ريكور" (Record) قاموسين فرنسيين[1]، لتعيين وتحديد كلمة الاعتراف طارحاً السؤال التالي: ماذا نعرف عن فعل "أعترف" سواء من حيث الاشتقاق أو من حيث المعنى والاستعمال؟ وللإجابة على هذا السؤال، اعتمد ريكور على القاعدة القائلة أن التعريف عملية بناء للمعنى وليس عملية جمع أو إيجاد للمعنى، وبناء عليه، فإن المسلك الطبيعي والقريب لفعل اعترف هو فعل "عرف"، مع إضافة الأداة الزائدة (re) في الكلمة الفرنسية، بحيث نحصل على المعاني الآتية:

1-ذكَّر نفسه بفكرة عن شخص أو شيء يعرفه أو: أذكر نفسي بفكرة عن شخص أو شيء أعرفه، مثلا: "تعرَّفت على التوقيع أو الطابع"، وتعرفت على الشخص من خلال صوته.

2-فعل التّرف (Identifier): الخاص بالتعرف من خلال بعض الملامح من دون أن يكون ذلك عن سابق معرفة، نقول: بمشيته نتعرف عليه، أو التعرف على زهوة بناء على وصف مقدم، أي التعرف على خصائص وسمات[2].

3-التوصل إلى معرفة وإدراك واكتشاف حقيقة الشيء:" اعترافنا ببراءته"، "وبناءً على هذه العلامات نعترف بنقاوة المياه". وكذلك التعرف على الحقيقة بناء على سمة أساسية تبدأ في الظهور مع أن فعل توصل يشير إلى نوع من الصعوبة في شكل تردد أو تأخر أو مقاومة.

---

[1]- نقلا عن: الزواوي بغورة: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية، تقديم فهمي جدعان، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ص 41.

[2]- المرجع نفسه: ص ن.

## ب/ الاعتراف في اللغة العربية:

إذا كان "ريكور" (Record) قد بين معاني الاعتراف في اللغة الفرنسية وفي الفلسفة، الأوروبية عموما، فإن ما يجب الالتفات إليه في سياق هذا البحث هو ضرورة البحث عن معاني الاعتراف في اللغة العربية، وذلك تماشيا مع الطرح المنهجي لهذا البحث الذي يهدف من بين ما يهدف إليه صياغة مفهوم للاعتراف باللغة العربية وتقديمه للقارئ، العربي، وذلك قبل أن تنظر في جوانب تحقق فرضية "ريكور" الإصلاحية والفلسفية.

فما هو معنى "الاعتراف" في اللغة العربية؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف في الاستعمالين الفرنسي والعربي لكلمة الاعتراف؟

يفيد معجم: "لسان العرب لابن منظور أنّ "الاعتراف يعني المعرفة والعلم"[1]. وليس من اليسير في شيء تتبع كلمة الاعتراف في التراث العربي، وإنما يكفينا في هذا السياق الإشارة إلى أديب وفيلسوف متميز، هو "أبو حيان التوحيدي"، الذي عبَّر عن عدد من معاني الاعتراف ومنها صلة الاعتراف باللامرئي، وذلك في حديثه عن الغربة، فبعد أن عدَّد صفات الغريب قال: "الغريب من إن رأيته لم تعرفه، وإن لم تره لم تستعرفه"[2].

## ج/ في المصطلح الفلسفي:

يشير "لالاند" (Laland) في الموسوعة الفلسفية إلى كلمتين فرنسيتين للدلالة على الاعتراف، الأولى هي: "Recognition" وترجمت بالتعرف (اعتراف، عرفان)، ويتكون من: – فعل الفكر الذي يجري من خلاله افتراض كمثل ما في فهرس (مثلا: ضوء مفاجئ: يعترف به كأنه برق).

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار المعرفة، د.ت، ج4، ص 2897–2900.

[2]– أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، حققه وقدمه عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، لبنان، 1981م، ص 114.

– التوليف المعرفي وهو عند كانط من الوظائف التوليفية أو التركيبية الأساسية الثلاثة للفكر "إذ أن الوظيفتين الباقيتين هما اكتناه التمثلات في الحدس ومعاودة إنتاجها في الخيال"، أما الكلمة الثانية فهي (Reconnaissance) وقد ترجمت باعتراف وعرفان.

## -الاعتراف بوضعه اعترافا بذات النفس:

وهناك وجه آخر من وجوه هذه الخلفية التاريخية والفلسفية للاعتراف بحثها ريكور وهي: "الاعتراف بذات النفس"، متخذا من اليونان نقطة لبداية البحث ومقتفيا في ذلك منطلق الكاتب الأمريكي "برنارد ويليامز" (Bernerd Milliams) في كتابه "العار والضرورة" الذي أبان على أن قدماء اليونان قد تحدثوا عن الاعتراف في صورة "الاعتراف بالمسؤولية"[1]. وتمثلت نقطة البداية في قراءة "هوميروس" وبخاصة ما يظهر عند بعض أبطاله كـ "عوليس"، و"هكتور"، و"أخيل"، وطريقة تصرفهم وكأنهم يمثلون مراكز القرار، أي يعترفون بمسؤولياتهم"[2].

## -الاعتراف والذاكرة:

وصف "بول ريكور" (Paul Record) مساره الفكري بالقول: "لكل كتاب من كتبي موضوع متميز، لكن من جهة أخرى كل كتاب جديد يأتي من شيء ويبقى من الكتاب السابق، هو في كل مرة تنظيم، نوعاً ما للبقايا، بإمكانكم أن تتحققوا إذن من أنني تناولت موضوعات متنوعة كثيرا في كتاباتي، غير أن كتبي متولدة بعضها عن بعض"[3].

---

[1]– نقلا عن: الزواوي بغورة: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، ص14.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]– بول ريكور (Paul Record): "حوار" في فلسفات عصرنا، تياراتها، مذاهبها، أعلامها وقضاياها، ت: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009م، ص 108–109.

## -التعدد الثقافي وسياسة الاعتراف:

يرى "تايلور" (Taylor) أن المجتمعات التي تعرف تعددا ثقافيا يصبح فيها الاعتراف حاجة ضرورية وملحة ليس فقط على المستوى الوطني، بل وكذلك على المستوى العالمي، وذلك بالنظر إلى العلاقة القائمة ما بين الاعتراف والهوية، حيث تشير الهوية في هذا السياق إلى "شيء أشبه بالإدراك الذي يمتلكه الأفراد حول أنفسهم والمميزات الأساسية التي يتقدم بها "تايلور" تقول: "إن هويتك تتشكل جزئيا بالاعتراف أو بغيابه وكذلك بالإدراك الخاطئ أو السيء الذي يملكه الآخرون عن هويتنا"[1].

وعليه فإن عدم الاعتراف أو الاعتراف غير المطابق أو المشبوه يمكن اعتباره ظلما ويشكل نوعا ما الاضطهاد. لأنه يؤطر ويسجن شخصا ما أو مجموعة من الأشخاص في نوع من الوجود الخاطئ أو المشوه أو المختزل، ولقد أثبتت بعض الدراسات البنيوية على سبيل المثال أن المرأة في المجتمع الأبوي تملك صورة مشوهة عن نفسها أو ذاتها أو هويتها، وأنها ترتفع بعض العوائق والحواجز في طريق حريتها، فإنها تبقى عاجزة عن التحرر. من هنا يرى "تايلور" أن "النشوء الذاتي هو السلاح الناجح للقمع"[2]. كما يعتبر الاعتراف الخاطئ ليس فقط شكلا من أشكال انعدام الاعتراف، وإنما يؤدي إلى ما هو أسوء، وهو أن الضحية تصبح كارهة لنفسها أو لهويتها، لكل ذلك نستطيع القول، أن الاعتراف لا يعتبر مسألة شكلية على الإطلاق، وإنما هو تعبير عن حاجة حيوية للإنسان[3]، كما هو تعبير عن مكبوتاته التي تعبر عن مدى رفضه أو قبوله للواقع.

---

[1]– نقلا عن: الزواوي بغورة: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه، ص 42.

## - الاعتراف والمعرفة:

يجزم "ريكور" (Paul Record) بما لا يدع مجالا للشك، أنه لا وجود لنظرية في الاعتراف توازي تلك التي نلتقي بها في المعرفة، لذلك يتحدث عن مساره وليس عن نظرية، وهو ما أوجزه عنوان أخر كتبه "مسارات الاعتراف" الذي مثل باكورة أعماله، بل اجتمع له في هذا العمل ما قد تفرق في شتات الأعمال السابقة.

غير أن الفراغ الذي خلّفه السّؤال الفلسفي حول الاعتراف يسده الاتساق المعجمي رغم كثرة معاني اللفظة، معان تبتدئ بالاعتراف من زاوية التعريف الذي يتعلق بالهوية، لتنتقل هذه الدلالات بعد ذلك من الاعتراف بالذات الذي معرفه الذات ذاتها، إلى الاعتراف المؤجل الذي مرجعه الذات والآخر، وأخيرا تبلغ هذه المعاني ذروتها في معنى العرفان الذي يحمل دلالات الامتنان والشكر.

وفي مقارنة يعقدها "ريكور" بين معجمين يفصل بينهما قرن من الزمن هما: قاموس اللسان الفرنسي (dictionnaire de le langue française) لـ: "إيميل ليثري" (Emille Littré)، و "روبار الكبير للسان الفرنسي": (Grand Robert de la langue francaise)، يحاول أن يستشف دلالات الاعتراف لعلّ أولى هذه الدلالات التي تخطئ بالسبق هي تلك التي تصدرها اشتقاق تعرف انطلاق من عرف وذلك عبر الحرف (re) الذي يعيد التكرار[1].

وتعرَّف بمعنى يستحضر بالفكر أحداً أو شيئاً كان يعرفه، كأن الاعتراف هو معرفة تكرارية للشخص أو للشيء[2]. يتراءى في حفريات هذه الكلمة أن القفز واقع من حال إلى حال من "عرف Connaitre" إلى "اعترف Reconnaitre" الذي يحمل دلالة القبول، ومن "معرفة

---

[1]– محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2008م، ص 126.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

Connaissance" إلى "اعتراف Reconnaissance" ومن "تعارف" إلى "عرفان" الذي يحمل دلالة الامتنان.

إن هذه الدلالات العاتمة سرعان ما تتحدد في برنامج "ليتري" (Littré) في ثلاثة وعشرين معنى يوجزها "ريكور" في خمسة معان:

- المعنى الذي يشير إلى الاستحضار.
- المعنى الذي يفيد التصديق.
- المعنى المتعلق بالإقرار.
- المعنى الذي يوحي بالعرفان والامتنان.
- المعنى الذي لم يدركه قاموس "ليتري" هو الصراع "La Lutte" وهو المعنى الذي ذهب إليه "هيجل" (Hegel) إذا كان هذا هو حال اللفظة عند "ليتري" فإن روبار يحيل إلى معاني التحديد والتعيين والربط وإلى عمليات التذكر والحلم والفعل[1].

تتحدد علاقة الأدب بالسياسة من خلال وجود نوعين من الأدب السياسي: أدب تبريري وآخر تنويري، أي: (أدب ثوري وآخر سلطوي) حيث يسعى الأول إلى فضح العلاقات والقوى الاجتماعية، المهيمنة بينما يستمر الثاني في معانقة السلطة الحاكمة والالتصاق بتوجهاتها[2].

[1]– نقلا عن: الزواوي بغورة: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، ص 30.

[2]– صالح سليمان عبد العظيم: سيسيولوجيا الرواية السياسية، ص 30.

## -المثقف والسلطة (الأديب والسياسي):

على ضوء الفكرة السابقة قسم الكتَّاب والمفكرون (المثقفون) إلى فئات لا تعد جامدة ولا نهائية فهي:

* المثقف السياسي: الموالي ولاءً مطلقا-الإعتذاري: الموالي بتحفظ، الموالي ولاءً نقديا-الرافض: الانتهازي-الهروبي/ المتراجع/ المستعدى"[1].

لقد عرف "جان بول سوثر" (Jean Paul Sautter) المثقفين بأنهم "الذين قاموا بدور لم يكلفهم به أحد"[2]. وقد ذهب مذهب يرى فيه أن المثقف هو "المثقف اليساري فقط"[3]، حسب فهمه لليسار.

وإذا كان لعلاقة الأدب بالسياسة وجهها الإيجابي حيث يكون الأديب مدافعا عن الحريات مقاوما للتبعية والاستغلال، مواجها للسلطة السياسية برموزها الرسمية وغير الرسمية فإنه تجدر الإشارة إلى أن علاقة الأدب بالسياسة لها أيضا وجهها السلبي والمضاد، ويطلق على هذا النوع من الأدب: الأدب السلطوي، المتفرع إلى فرعين:

-أدب سلطوي ملتزم بأبواق السلطة (أو الأدب الرعوي) والذي يحاول أن يبرر إيديولوجيا السلطة وقراراتها.

-أدب سلطوي لا يطمح في مناصب وامتيازات لكنه لا يستطيع تجاوز طبقته والانغلاق فيها.

ويطلق "أحمد محمد عطية" على هذا النوع من الأدب المرتبط بالسلطة اسم "أدب الثورة المضادة"[4]، والمعاكس لها ولمنجزاتها الاجتماعية والسياسية والفكرية، ومن أمثلة ذلك الأدب:

---

[1]- د سماح إدريس: المثقف والسلطة، بحث في التجربة الناصرية، ط1، 1992، ص ص 63-74.

[2]- نقلا عن كتاب: د غالي شكري: المثقفون والسلطة، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص 20.

[4]- صالح سليمان عبد العظيم: سيسيولوجيا الرواية السياسية، ص 32.

أدب "ثورة أباطة" عن فكر وقيم النظام القديم (الملكي) الذي أطاحت به ثورة يوليو 1952 في مصر، والحملة الجديدة على طه حسين ودوره التنويري في تحديث العقل العربي، وقصص إحسان عبد القدوس عن اليهودية وتهيئة الأذهان لتقبل الصداقة المصرية الإسرائيلية، والتبادل الثقافي المصري الإسرائيلي[1].

إن الحديث عن السياسة وعن "العمل السياسي" في الأدب لا يعني بالضرورة السقوط في حبال الشعارات السياسية الجوفاء والتحليلات الإيديولوجية المفرطة في التنظيم، إنما الحديث عن السياسة في أي أثر أدبي يقتضي إبراز ما يلابس العمل السياسي من أخطار وعراقيل وحواجز، ويقتضي كذلك تقصي طلبات أصحابه وغاياتهم وأحلامهم التي يسعون إلى تحقيقها، وكشف ما تلجأ إليه السلطة السياسية وأجهزتها لإخماد الحركات المعارضة لها، هذا ما يعنيه الاهتمام بالسياسة وتحليل العمل السياسي في الأثر الأدبي[2].

وقد حظي الدور الهام الذي يلعبه الأدب في المجال السياسي باهتمام خاص من قبل الكتاب ونقاد الأدب وخاصة الكاتب الإيطالي "إيطالو كالفينو" (Italo Kalvino) في كتابه "استخدامات الأدب"، حيث يتحدث الكاتب عن دورين للأدب:

"الأول يتعلق بإمكانية الأديب من خلال قدراته اللغوية، ورؤيته المميزة، ومخيلته الواسعة، أن يقدم نموذجا للقيم ذا أبعاد جمالية وأخلاقية يكون بمثابة مرجعية صلبة وقوية توجه العمل السياسي وتتحكم به، أما الدور الثاني: فإنه يتلخص بأن يقوم دور "الأذن" التي تسمع الأشياء خارج نطاق فهم لغة السياسة وكذلك دور "العين" بأن يبلور رؤية تسهم في تكوين الإدراك الجمعي المغاير لما يراه السياسي... وبذلك يصبح الأدب مثل صوت من لا صوت له"[3].

---

[1]– صالح سليمان عبد العظيم: سيسيولوجيا الرواية السياسية، ص 33.

[2]– نجوى الرياحي القسنطيني: الأبطال وملحمة الإنهيار، مركز النشر الجامعي، تونس، 1999م، ص 86.

[3]– د نضال الموسى: دور الدراسات الأدبية في العصر الحديث، عقدة الديناصور، مجلة عالم التربية، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ع16، ص 17.

# الفصل الثـــاني:

# نقـــد السلطة

## أولا: تعريف السلطة:

ورد في المعجم الفلسفي أن السلطة "هي القدرة والقوة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره، وجمع سلطة سلطات، وهي الأجهزة التي تمارس السلطة كالسلطة، السياسية، والسلطة التربوية والقضائية وغيرها"[1] إذ تتجلى السلطة في مجموعة من المؤسسات التي يتحكم من خلالها الانسان في غيره وتكون لديه القوة والقدرة على السيطرة عليهم. ويعرفها "والتر بكلي" " walter bukley" فيقول" هي التوجه أو الرقابة على سلوك الآخرين، لتحقيق غايات جمعية، معتمدة على نوع ما من أنواع الاتفاق والتفاهم، هكذا تتضمن السلطة الامتثال الطوعي الذي هو حالة سيكولوجية تعبر عن تنسيق وتطابق في التوجه نحو الهدف لدى كل من الطرفين الممارس لسلطة وممثل لها"[2]، أي أن الرغبة في الوصول إلى الغايات والأهداف المجتمعة بين الطرفين، تجعل هناك نوعا من التوافق في الوصول الى مصلحة العامة.

تكون السلطة السياسية أما ديمقراطية، تقوم على مبدأ التداول، حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي، وأما تكون استبدادية، يسيطر عليها فرد ما يسمى دكتاتور، أو جماعة ما، أو حزب ما، يقطع الطريق أمام الآخرين مستعملا شتى وسائل القمع، أي عن طريق العنف الذي يتخذ أشكالا مختلفة، يطال كل من يهدد استقرار أو بقاء القوة المستولية على السلطة، وفي العموم فإن "سلطة الدولة هي حسب كثير من الروائيين والشخصيات الروائية على حد سواء، جزء لا يتجزأ من بنيان سلطي متكامل ومتداخل يساعد في صياغة السلطة السياسية التي تقوم بدورها في اعادة صياغة ذلك البنيان وقولبته"[3].

وفي ذلك لا تخرج السلطة عن مفهوم الإخضاع والسيطرة، وتحقيق المصلحة الخاصة، ونفي مصلحة الأخر، أي استدعاء علاقات أساسها ترهيب الأخر، أو علاقات النصر أو الهزيمة، يعني هزيمة الآخر لضمان استمرار علاقات تصب في ترسيخ وتأكيد بقاء السلطة.

---

[1] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د، ط، 1978، ص670.

[2] – مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، بنغازي، ليبيا، ط1، 2007، ص76.

[3] – مصطفى عبد الغاني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999، ص113.

وقد استطاع النص الروائي الإشارة لموقف الشخصيات من السلطة وتعرية ممارساتها القهرية على الأنا.

## 1- (الوالد) علاقة الولاء بالسلطة:

**الولاء للسلطة:** والذي يتجلى في شخصية والد البطل "الوالد" " في رواية "دمية النار"، " كنت صغير ولم يكن العالم بالنسبة لي مقسما إلى خير وشر بعد، ولا إلى معارضين ومساندين لهذا النظام أو ذاك، ولم يكن هاجسي أن يكون والدي محسوبا على السلطة حينها ورجلا من رجالها الأقوياء"[1].

وهذا من خلال الأعمال التي قام بها الوالد أو "السجان" من أجل أصحاب السلطة التي تتذرع بالمصلحة العليا للبلاد، والتي كانت تتمثل أحيانا في التعذيب والاستجواب وأحيانا أخرى كانت تصل إلى درجة القتل، وذلك كله على حساب قيمه ومبادئه خلال فترة السبعينات. فقد كان ولاءه للنظام واضحا من خلال المقطع التالي: "كان أبي يحب خطب الرئيس بومدين (ذلك العسكري الذي أراد تغيير وجه الجزائر وحلم ببلاد أكبر من حجمها الحقيقي) ويستمع إليه في الصباح والمساء، وأيام الجمعة ينتظر خطبته التي يعاد بثها في الراديو بلهفة وشوق"[2]. ليس هذا وفقط بل كان ولاءه منعكسا على أسرته أيضا ولكن سلبا، فقد كان منطويا على نفسه يعيش في عالمه الخاص.

"لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة، مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها:

"لو فعلتها مرة ثانية لقتلتك...." لم أتذكر قط سبب الضرب، سبب كل ذلك العنف، والصراخ، والعويل، والبكاء، واللحم الأحمر، والدم النازف، والوجه المهان، أتذكر فقط حالة

---

[1] – بشير مفتي: دمية النار، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص27.

[2] – الرواية: ص 31.

الألم الذي سببها الموقف حينها بداخلي، كما لو أنه خلق منطقة صامتة، وجرحا لا يبرأ، جرحا عميقا، نافذا، لم تصلحه بعدها مناظر زهور رايتها بين أبي وأمي"[1].

وقد كان التنازل عن الأخلاق والقيم التي تحكم الإنسان وتعبر عن ماهيته شيئا بديهي من أجل تحقيق السلطة والنفوذ العام والوصول إلى المصالح الخاصة والذاتية بعيدا عن الشرعية ودون وجه حق ونرى ذلك من خلال الأحداث التالية كبر هذا الحوار الذي يوضح رضوخ الذات لإرادة وإرغامات السلطة: "مثلما حدث في قضية والد سعيد بن عزوز.

-ماذا حدث؟ هذا ما أرغب في معرفته.

-حدث شيء غير إنساني بالمرة، لقد أمر باستنطاقه في قضية خطيرة، لكنه لم يعترف بأي شيء.

وماذا بعد؟

-لقد كان الضغط على والدي كبيرا كي يحصل على نتيجة يبرهن فيها على تآمر هذا الشخص ضد بلده.

صمت بعض الوقت ثم عاد للكلام متحاشيا النظر مباشرة في وجهي.

-أحضر زوجة الرجل وهدده ب.....

-والدي فعل ذلك؟

-الأوامر كانت واضحة، ولم يكن بوسعه الرفض... وإلا كانت العواقب وخيمة ليس عليه فقط ولكن علينا جميعا...

-فعل أبي ذلك حقا..."[2].

---

[1] – الرواية: ص 25.

[2] – الرواية: ص 72.

وكانت هذه بداية اكتشاف رضا شاوش لحقيقة والده والأعمال التي كان يقوم بها في سبيل تحقيق الذات وخدمة السلطة.

**- سعيد عزوز:**

كان عكس أبيه الذي عارض النظام ودفع حياته في سبيل إرضاء ضميره المتشبع بحب الوطن "سعيد عزوز" كان عنصر أساسي في بنية النظام الأمني لا يؤمن بأية معايير أخلاقية أو فكرية همه الوحيد إرضاء أصحاب السلطة وسب رضاهم ولو كان ذلك على حساب مبادئه وقيمه.

كان زميل "رضا شاوش" أيام الدراسة والذي يشكل له هذا الأخير عقبة في حياته منذ كان طفلا "عرفته في سنوات طفولتي طفلا رث الثياب تعيس الملامح كان يبدو وكأن السماء غاضبة عليه أو منتقمة منه لكنه كان مع ذلك نبها جدا وكنت أشعر أنه يزاحمني في الذكاء في المدرسة"[1]. وقد صار محققا في الشرطة بعد لكنه لم يجعل طموحه في تحقيق ذاته بل جعله في تدمير ذوات الآخرين مستترا تحت غطاء السلطة الممنوحة له بصفته ضابط شرطة.

"فسعيد عزوز" رغم منصبه وعلوميته في المجتمع والمجهودات التي كان يقدمها في سبيل تحقيق العدالة، إلا أنه يمثل النموذج الانتهازي الذي يشكل صورة مفبركة عن قيمه وأخلاقه ومبادئه اتجاه وطنه. ليس هذا وفقط بل حتى من جهة أصحاب السلطة الذين لم يسمحوا بترقيته رغم الجهود التي بدلها من أجلهم "وبينما كنت أتقدم في سلم الترقي التدريجي نحو الصعود لقمة فقدان الروح، كان سعيد بن عزوز يتعثر بعض الشيء، أو لا يصعد أبدا، برغم ما كنا نحس به من توحد كامل في ذلك المشروع الجنوني"[2].

وتأكيدا على عدم قبوله من طرف الجهاز ومفته له، يأتي على لسان الرجل السمين في رده على "رضا شاوش" عند محاولته التوسط له من أجل السعيد بن عزوز "غير أن الرجل

---

[1] - الرواية: ص 49.

[2] - الرواية: ص 121.

الكهل والسمين كان يرفض أن يسمع مني كلمة واحدة عنه، بل كان أحيانا يغضب عندما ألح من جانبي على أنه شخص وفي للجهاز، فيرمقه بنظرته التي تعيدني لمكاني الصغير في الترتيب الهرمي للجماعة، ثم يتبعها بالقول:

-وما أدراك؟ مسألة الوفاء والإخلاص نحن من يقررها.

ومرة قال لي، وهو سكران دون أن أفتح معه موضوع سعيد بن عزوز:

-كان والده معارضا، وأنا أكره المعارضين، بينما والدك كان مخلصا لنا، ولهذا أنا أعرف من أي معدن جئت"[1].

وهذا ما بين لنا أن النظرية التي يتبعها الجهاز في توظيف عملائه تعتمد على ميراث الخضوع والتبعية للسلطة، بمعنى أن الأصل وهو والد "رضا شاوش" جعل ابنه محل ثقة، وهذا من خلال الخدمات التي كان يقدمها وللجهاز وموقفه المتمثل في الموالاة، على عكس والد "السعيد بن عزوز" الذي كان معارضا للنظام، ما جعل هذا الأخير يبقى على "السعيد بن عزوز" كرجل للمهمات القدرة "لقد تركوه في منصبه التعيس ذاك يقدم أقذر الخدمات من دون مقابل كان يكفيه مجرد ابتسامة من ذلك النوع المزيف فيشعر بأنه حقق ما لم يحققه أي شخص آخر في حياته"[2].

فالسلطة تحتاج من يساندها في قراراتها، ودمية تحركها أياديها.

---

[1] - الرواية: ص 121-122.

[2] - الرواية: ص 123.

## 2- علاقة المعارضة بالسلطة:

**- العربي بن داود:**

طرحت الرواية مواقف مختلفة من السلطة تتحدد من خلال ما يمارسه النظام ضد المواطنين ما يخلص إلى ظهور موقفين اثنين من السلطة، موقف مساند والآخر معارض، ويمثل هذا الأخير في عدة شخصيات والتي تمثل مجموعة من الشخصيات نذكر منها: "عمي العربي بن داود" الذي كان مجاهدا أيام الثورة التحريرية، ولكنه أصبح معارضا للنظام ويفتح بابه لجميع من يساندونه، أو من يراهم كذلك "كان رجلا متقدما في السن لم يتزوج ولم يكن له أي ولد وسمعنا عنه قصصا كثيرة، انه كان مجاهدا أيام الثورة ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السجن، وشرد، وعذب، وغير ذلك، وأنه بقي وفيا لمبادئه، ومعارضا لخصومه، ومنتقدا للنظام"[1].

وقد دفع ثمن هذا القرار المتمثل في معارضة السلطة والنظام غاليا حيث كلفه ذلك ترك عمله.

وأن كل ذلك كلفه غاليا فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينات ورحيل الرئيس "الهواري" الذي كان يمقته أشد المقت، ونادرا ما يمدحه... وكنت أذكر دائما أن والدي كان يقول أشياء حميدة عن هذا الرئيس"[2].

وهذا ما خلق تناقضا في نفس "رضا شاوش" من خلال الأفكار التي كان يسمعها عن النظام من طرف "عمي العربي" والتي كانت منافية تماما لما يسمعه عن والده، خاصة ما كان يقال عن الرئيس "الهواري بومدين" أو " الزعيم" كما يصفه والد البطل، فقد كان هذا الأخير مولعا به وكثير الإنصات له، عكس "عمي العربي" الذي كان نقيضه "كان نقيض أبي في كل شيء، وكان عكسه يتكلم عن الزعيم بطريقة فيها النقد اللاذع، والسخرية الحقودة:

---

[1] - الرواية: ص 7.

[2] - الرواية: ص 8.

–بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب"[1].

وهذا ما جعل العلاقة بين البطل "رضا شاوش" وعمي العربي بن داود" تتوطد أكثر فأكثر. بحكم أنه كان يعتبره معلما والأكثر من ذلك كان يعتبره بديلا عن والده الذي يمثل نموذج الأب المتسلط.

"كان عمي العربي هو معلمي السياسي، وأبي الروحي، وفي تلك البدايات كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي"[2]. "فالعربي بن داود" رجل خاض في مجال السياسة وتشبع منها وكانت ثقافته السياسية تسمح له بالحديث دون توقف. فرغم معارضته للنظام وتضحياته في سبيل منع الاستبداد وغرض العدالة الإنسانية، إلا أنه رجل يؤمن بقيمه ومثله العليا.

## 3- الجماعة السرية: (التمرد على السلطة)

وقد عرف " العربي بن داود" رضا شاوش على مجموعة من المعارضين للسلطة والواقفين ضد النظام وهي عبارة عن جماعة من الطلاب يدرسون في الجامعة في عدة تخصصات وكانوا يجتمعون سرا. "عرفني على جماعته التي كانت تنشط في الخفاء، وقال إنهم سيساعدونني على الفهم، والعمل على تغيير الاوضاع... لم أكن متحمسا لأي نشاط سري. ولكنني وقد بلغت سن الخامسة عشر، صارت لي رؤياي، أنا أيضا، مفاهيمي المجردة، مخاوفي القلقة، ومشاعري المكهربة، طموحاتي التي لا حدود لها، وانكساراتي الصغيرة، جروحي التي تكبر مع الوقت دون أمل في الشفاء منها"[3].

تقدم هذه الجماعة نموذجا نقيضا لقوى الاستسلام والقبول بالواقع فقد كانت تجسد صورة الواحد للكل والكل للواحد، وتعمل على مبدأ تحرير الفكر وعدم الخضوع للسلطة.

---

[1] – الرواية: ص 36.

[2] – الرواية: ص ن.

[3] – الرواية: ص 37.

"لقد كانوا أكثر حرارة وإيمانا بكثير مني، بسبب صدق ما كانوا يدافعون عنه"[1].

فقد كانوا مستعدين لفعل أي شيء من اجل تحقيق طموحاتهم في فرض ذواتهم.

## 4- موقفه من الجماعة السرية:

كان انضمام "رضا شاوش" إلى هذه الجماعة مجرد اندفاع وحماسي ورغبة وفضول لمعرفة ماهيتها وطريقة عملها. هذه الطريقة التي كانت تعتمد على السرية، "أصبحت هاته الكلمة (السرية) تمثل نمط حياة بالنسبة للبطل" بحكم ما عاشه مع والده "لقد كان عملهم السري هو سبب علاقتي السطحية بهم تلك السرية التي كانت تمثل محور حياة والدي ومحور وجوده وتعودنا عليها كما تعودنا الأكل والشرب كغريزة طبيعية للبقاء"[2].

ولكن رغم اندفاعه إليها في بادئ الأمر إلا انه ومع مرور الوقت بدأ يقتنع انه لا ينتمي إليها ليس لأنه ضدها لا، بل لأن أهدافه وطموحاته لا تتناسب وأفكار تلك المجموعة وما زاد ثقته بقراره هو "العربي بن داود" الذي شجعهم على تركهم رغم انهم كانوا في صفه.

"لم يكن لدي غير عمي العربي أخبره بما أقررته بداخلي ونويته في سريرة وعيي، فلم يتردد بصدق كبير ونصحني بالابتعاد عنهم وهو يقول لي:

-لسنا جميعا مخلوقين للنضال، هذه معركة تحتاج لإيمان كبير وإلا فشلت نهائيا"[3].

فقد بين عمي العربي للبطل "رضا شاوش" أن هذه القضية تحتاج لأناس مؤمنين بها وقادرين على التضحية بمبادئهم وقيمهم إن تطلب الأمر ذلك، ترك رضا شاوش "الجماعة السرية" مقتنعا أن خروجه منها أفضل بكثير وهو داخلها.

---

[1] – الرواية: ص 42.

[2] – الرواية: ص 39.

[3] – الرواية: ص 40.

## ثانيا: توريث السلطة:

إن توريث السلطة واستخدام وسائل الاستبداد والفساد الباطلة لنقل السلطة من الآباء الى الأبناء: "انتحار أبي الذي لم يحررنا تماما من تلك القيود، حينما استولى أخي الكبير على مقاليد الحكم، وقد أخذ مكان أبي في العمل في ذلك السجن اللعين، والذي صرنا نتوارثه ابنا عن أب..."[1].

في إطار تكلم حكم يحمل صفة "الجمهوري" وأصح اختصار لذلك هو توريث التسلط اغتصابا، والأهم من هذا توريث السلطة في ظل انتهاك الحقوق والحريات الإنسانية الأساسية، الفردية والجماعية، وانتهاك المصلحة العليا للأوطان، وهذا ما ينشئ روح العداوة وعدم الرضا لدى الشعب، وعدم رضوخه لولاة أمره "فتوريث السلطة مهما كان أسلوبه عملية شاذة كلية عما هو معروف عن الجمهوريات فالتناقض مباشر وواضح بين كلمتي الجمهورية والتوريث"[2]، ما يجعل الخاسر الوحيد هو الشعب.

إنما تظهر أبعاد هذا التناقض عند ملاحظة أننا لا نرصد ممارسات توريث السلطة في نطاق أنظمة حكم تتوافر لها من الأصل المواصفات والشروط الأساسية والضرورية لنمط حكم معرف بالجمهوري.

وتبقى هذه الوسيلة "توريث السلطة" غير مشروعة مع نتائجها وإن تقدم بها الزمن، وهذا ما يظهره لنا " رضا شاوش" في روايته "دمية النار" بوصفه للجماعة الموازية التي تتحكم في شؤون البلاد على لسان الشرطي "سعيد بن عزوز": "يجب أن تنسى كل ما تعلمته وقرأته وآمنت به، الرجال الذين قابلتهم منذ قليل هم مفتاح خلاصك وخلاصي من سلسلة الحديد التي تربطنا بالبؤساء والتعساء في بلادنا"[3].

---

[1] – الرواية: ص 46.

[2] – الشريف جبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

[3] – الرواية: ص 102.

وكان رضا شاوش يصفهم بكونهم يعيشون حياة الرفاهية والبذخ ويلبسون ثوب السلطة بأفعالهم وتصرفاتهم المبالغ فيها.

"إلا أنهم من صنف يصعب التكهن بما يفعلونه في الواقع، ويبدو من خلال جلوسهم الإمبراطوري في هذا المطعم أنهم يشعرون بفكرة كونهم أسيادا حقيقيين، وكل شيء يسير بأيديهم ولا شيء يغرب عنهم كما لا شيء كان يغرب في زمن سابق عن بريطانيا العظمى وأنهم بكلمة أو إشارة واحدة يمكنهم أن يقتلوا أي شخص أو يرفعوه"[1].

فالواضح والجلي أن هذه الجماعة لا تؤمن بروح الوطنية ولا مصلحة البلاد والمواطن إلا فيما يشبع رغباتها، ومصالحها الجشعة بمعنى أنها لا تظهر جانبها الايجابي أو المتنكر في زي المسؤول الصالح الذي يخدم الشعب إلا في حالة إحساسها بالتهديد من فرد أو جماعة قد تعكر لها مصالحها السلطوية وتكشف عنها المستور مما قد يسبب حالة عدم استقرار في أوساط الشعب الذي بدوره قادر على تغيير هرم السلطة وتوريث السلطة، لابد أن يكون له تضحيات للفوز بلقب "الرجل الذي يهابه الجميع" أو كما جاء في رواية دمية النار "صاحب النظارات السوداء"، وتصل هذه التضحيات لدرجة التخلي عن المبادئ والقيم التي نظرنا عليها، فبطل رواية دمية النار يصف لنا هذه التضحية وعلاقاتها بالنسق المهيمن "هل هناك ما استطيع فعله الآن؟

– نعم شيء واحد فقط ويكتمل كل شيء، الأمر صعب جدا، ولكن يجب فعله لقد اتفقنا على أنك الوحيد الذي يستطيع القيام به.

– أنا في الخدمة.

– أعرف أنك منضبط لقد جربناك في أشياء كثيرة وأديت عملك بكل تفان، ونجاح نتائجك مبهرة، ولهذا الجميع وافق على ترقيتك"[2].

---

[1] – الرواية: ص 99–100.

[2] – الرواية: ص 134.

فهناك من رضي بالخضوع للنسق "السلطة"، عن طريق ما يقدمه النظام من أشياء قد تغلب أحيانا على المبادئ والقيم التي فطر عليها الإنسان مثلما قدمه النظام لبطل الرواية حتى يمهد له الطريق ليتمادى في مطالبه الدنيئة "ما المطلوب مني تأديته يا سيدي؟ أنا مستعد لتنفيذه على الفور.

نظر إلى كومة الأوراق التي كانت مبعثرة فوق مكتبه، ثم أخرج صورة وقدمها لي: نريدك أن تصفي هذا الشخص"[1].

فهنا يقوم الضمير "هم"، بدور الحاكم، يرى في فعل القاتل أمرا طبيعيا، فلم يكلف هؤلاء بنهب البلاد وتجويع شعبها بل تعدوا ذلك إلى تصفية أناس ربما لم يشكلوا لهم أي تهديد يذكر.

"للحظة شعرت أنني انتهيت، فهذه الترقية لم تكن ترقية، ولكن آخر اختبار لقياس درجة ولائي لهم لمعرفة إلى أي حد يمكنني أن أكون وفيا لهم بالفعل"[2].

فدائما ما تدفع المصلحة أفراد السلطة إلى التصارع يصل حد الاغتيال وما "رضا شاوش" إلا مثالا على ذلك راح ضحية المصلحة الفردية لهؤلاء.

### - علاقة البطل "رضا شاوش" بالروائي:

بشير مفتي صاحب رواية "دمية النار" كانت له حياة خاصة ومختلفة عما يعيشه غالبية الناس، فمن خلال روايته التي لا يترك فيها الفرصة لبطل الرواية "رضا شاوش" ليحكي لنا تجربته في مواجهة تأنيب الضمير، مستهلا ذلك بالحديث عن سيرته الشخصية.

يفاجئ صاحب الرواية "بشير مفتي" بمخطوط يصله بعد عشر سنوات على اختفاء "رضا شاوش" يقول: "حينما حمل البريد لي ظرفا بداخله مخطوط مع رسالة قصيرة جاء فيها: "عزيزي الروائي بشير م. يصلك هذا المخطوط وأنا ربما في عالم آخر، ليس بالضرورة الموت وإن

---

[1] – الرواية: ص 134.

[2] – الرواية: ص 135.

كنت لا أستبعد هذا، وفيه ما وعدتك به، المخطوط الذي كتبته تاريخا لحياتي تلك، وربما ستجد فيه أشياء تدخل في عالم الخرافة والخيال"[1].

نجد في الرواية سيرتين ذاتيتين الأولى مختصرة وإن كانت مكثفة من الروائي نفسه والثانية هي "لرضا شاوش".

الذي ترك مسودة روايته لترى النور بين يدي "بشير مفتي" جمعهما حب الأدب والكتابة، حيث التقيا في بيت "العربي بن داود" في إحدى السهرات التي كان يجمع فيها محبي الأدب وهواته: "لقد لقيت رضا شاوش خلال إحدى السهرات التي أقامها عمي العربي ببيته في حي بئر مراد رايس، وكان في الخامسة والثلاثين أو أكثر، مستقيم الجسم، والعينين باردتين نوعا ما ونظرة متأدبة، فلم يرفع نظره نحو آي أحد، كما لم يحاول أن يختلط بنا"[2].

وكانت تلك أول مرة يتقابلان فيها، والتي كانت أيضا محل اهتمام خاص قد أولاه "بشير مفتي" "لرضا شاوش"، ورغبته في التقرب منه. " كانت تلك هي بداية معرفتي بهذا الشخص الذي استأثر باهتمامي فجأة، كما لو كان موضوع رواية رغبت في تتبع أطوارها ومسارها منذ النشأة حتى النهاية، إلا أن الحظ لم يسعفني بلقائه إلا مرات قليلة تعد على أصابع اليد، لكن في كل مرة كنت ألتقيه فيها، كان يزيد من شغفي بالتعرف على شخصيته واكتشاف أسراره"[3].

فقد أثر "رضا شاوش" بماضيه وحياته الغامضة على بشير مفتي الذي كان ملحا على التعرف به، واكتشاف ما يخفيه عن العامة والخاصة " لقد خلق رضا شاوش تلك الرغبة الجامحة في التعرف عليه، في البحث عن ماضيه وحكايته مع الحياة في السؤال عنه، لكن كما لو أنني لم أكن متسرعا للقبض على ما يخفيه عني وعن الآخرين وربما حتى عن نفسه"[4].

---

[1] – الرواية: ص 20.

[2] – الرواية: ص 8.

[3] – الرواية: ص 10.

[4] – الرواية: ص 11.

ومثل أي كاتب في تلك الفترة "فترة الثمانينات"، فقد انشغل بشير مفتي بالأزمة الجزائرية مثله مثل كثير من المبدعين والمثقفين "شغلت الأزمة الجزائرية، التي كانت بدايتها سنة 1988 الكثيرين: المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص، بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا لتتحد مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات، حيث أخرجت دور النشر داخل الجزائر وخارجها عناوين عدة، تبحث في دقائق هذه الأزمة، وتحاول تفكيك، وتحليل، ومحاورة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة وعرضها لها، وفق رؤيات شتى وصلت حد التناقض، وكانت هذه الكتابات في أغلبها سياسية، طمست الكثير من الخصوصيات، وهمشت أهم قضية، هي قضية المواطن الجزائري"[1].

## - فقدان القيمة والروح أمام المادة:

من الأمور التي شكلت هاجسا حقيقيا للروائيين واحتجوا على تدميرها، الوطن بما يحمل من دلالات الانتماء والهوية، هوية الكاتب، هوية الشخصيات، الذي قدمته الرواية في واقع يناقض المفهوم النظري أو ما يجب أن يكون، وطن تنعدم فيه الحرية، وطنا يقضي على النظام بالفوضى والتشويه وانتهاك حرمة القانون مكرسا سلطة القوة وعنفها وينتزع من الإنسان إنسانيته، ويطلق العنان للعدوانية الحيوانية الكامنة فيه، يجد بشكله الجديد مجالا خصبا في غياب الدولة، أنه "اللادولة واللاوطن وهو حق القوة، لا قوة الحق"[2].

وتصبح المبادرة في يد من يصنعون العنف باختلافات عاداتهم على حساب المستهلك وهو الشعب، ويكون هذا الأخير قابلا، خاضعا، مستترا على كل ما يبدو منافيا لمبادئه وأخلاقه.

"فرضا شاوش" في روايته يبين لنا انعكاس هاته القيم والأخلاق على صاحبها والأكثر من ذلك أنه يصبح مواليا ومشابها لمن خلقوا ذلك النظام.

---

[1] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص1.

[2] – الرواية: ص 59.

"لكن فيما بعد وقد اخترت هذا الطريق، خضعت لمن يشبهون والدي أو أبشع منه. لقد فهمت حينها شيئا أساسيا: وهو أن من يسير في هذا الطريق لابد أن يقبل في عمق أعماقه الخضوع لقوة أكبر منه بل خضوعه هو طريقه، كلما خضع زادت قوته، أو اقترب من منبع القوة الأكبر منه. وكانت هناك دائما قوى أكبر، لقد شققت طريقي بهذا الشكل"[1](1).

فهنا اختل سلم القيم والمفاهيم العقدية والسياسية، إضافة إلى مسألة الهوية، ذلك الاختلال الذي أدخل الوطن في متاهة القتل فاندثر معنى الوطن وتفككت وحدة الانتماء وطغى سلطان المال بعد أن فقد الفرد ذاتيته.

وأصبح الإنسان عبدا للمال، ولم يعد يكتفي لا بالقليل ولا بالكثير منه، والعبد كما يقول "نيتشه" إنسان منحط وضعيف لا قدرة له على تغيير واقعه وقدره المحتوم. فعندما يلتفت حوله لا يجد مسوغا لوجوده، ولا مسوغا يجعله يشعر بقيمته لأنه لا يملك في رصيده الشخصي أي عمل أو انجاز يشرفه ويشرف وطنه.

وما يؤكد لنا بشاعة عالم السلطة في سيرورته التدميرية للفرد هو التحول الذي خضع له بطل الرواية "رضا شاوش" ضمن سياقات ذاتية واجتماعية، وتاريخية معقدة، حيث يتحول البطل من شخص مثالي رومانسي يحب الأدب والكتابة، وتحت ضغط عوامل متعددة إلى شخص متوحش قاتل مأجور، ويتم هذا التحول الكارثي على مراحل في كل مرحلة يفقد البطل جزءا من إنسانيته ويقترب من هاوية السقوط الكلي "وكنت لا أزال شبه نائم، شبه يقظ، في حالة ما بين وبين، منزلة بين منزلتين، في وضعية لا تفسير لها حتى سمعت رنات الهاتف، مرتين... ثلاث، فقمت، إتصل بي الرجل الذي يضع نظارات سوداء على عينه، وقال لي: برافو.

فلم أجد ما أخبره به، وشكرته بدوري على الكفة التي منحها لي، ثم ودعني وقال:

(1) – عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص204

-إن المكافأة ستكون سمينة هذه المرة، بحجم سمنة ذلك الرجل الذي قتلته"[1].

هكذا تشكل مسار تجربته كحلقة مغلقة من الاخفاقات، إخفاق في الحب، فشل في استكمال الدراسة، عقدة الأب القهرية، اغتصابه للمرأة التي أحبها، تكتمل هذه الحلقة الجهنمية من السقوط الشيطاني بانضمامه إلى الجهاز الأمني الذي يتحكم في دواليب الحكم في البلاد، حيث يتحول إلى قاتل مأجور ينفذ عمليات قدرة لفائدة النظام"[2].

فعلى الرغم مما وصل إليه "رضا شاوش" من مراتب عليا في "الجهاز"، وبلوغه قدرا لا بأس به من المال والنفوذ، إلا أنه رغم هذا كله ضحى بما هو أغلى من ذلك، فقد خسر كل شيء في النهاية عندما ضحى بمبادئه وقيمه. فعلا قد واصل صعوده لكن صعودا نحو قمة فقدان الروح "للحظة شعرت أنني انتهيت، فهذه الترقية لم تكن ترقية ولكن آخر اختبار لقياس درجة ولائي لهم لمعرفة إلى أي حد يمكنني أن أكون وفيا لهم بالفعل"[3].

نتيجة هذا إذن أن الجهاز السلطوي يهمش أبناءه الأوفياء لمبادئه ويكافئ الانتهازيين والمتحكمين في موارد النفوذ والقوة.

وعلى الرغم مما يحققه البطل من ارتقاء على صعيد المال والنفوذ في الجهاز ووصوله الى المراتب العليا، إلا أن الثمن الذي يدفعه هذا الصعود الفجائي هو تنازله عن مبادئه وقيمه "وبينما كنت أتقدم في سلم الترقية التدريجي نحو الصعود لقمة فقدان الروح كان سعيد بن عزوز يتعثر بعض الشيء ولا يصعد أبدا، برغم ما كنا نحس به من توحد كامل في ذلك المشروع الجنوني اي أن نكون أسيادا على أولئك العبيد الذين خلقوا فقط لنمص دمائهم كل يوم وليلة"[4].

---

[1] – الرواية: ص 140-141.

[2] – محمد بوعزة: سرديات ثقافية، ص 66.

[3] – الرواية: ص 135.

[4] – الرواية: ص 121.

وهذا ما يؤكد لنا أن كل صعود في السلطة يقابله سقوط في المبادئ والقيم "دخلت من يومها في ذلك المستنقع الكبير... يجب أن أعترف بأن حياتي تغيرت جذريا بعدها، صار هناك شخص آخر يتكلم بدلا عني، ينهض صباحا ويقوم بمهامه التي يستوجبها مقامه الجديد ثم يعود للبيت، طلقت الحياة السابقة تطليقا نهائيا، أو ظننت ذلك. أخذت الأشياء شكلا من عالم الصمت والعزلة، شكل من وضع قدميه في النار محترقا بها"[1].

وهذا ما يجعل الذات بين القبول والرفض قبول ما يفعل ورفضه للقناعة في الوقت نفسه.

**- مرحلة السقوط:**

المتتبع لأحداث "دمية النار" لبشير مفتي" يلاحظ التحولات غير المتوقعة في الاحداث، التي تتداخل بين الشخصيات وتزيد من حدة وصعوبات الخروج من الواقع الذي يعيشه بطل الرواية "لتأكيد بشاعة عالم السلطة في سيرورته التدميرية للفرد، يختار الرواية على مستوى أشكال التخييل، تشخيص العالم في شكل الهجاء أو الرومانس المضاد، بمعنى أنها تقدم العالم الروائي (الخيالي) في صورة أسوأ من العالم الحقيقي، حيث يؤكد عالم الهجاء القبح والفوضى.

فالرواية تعبر عن مأزق عالم بشع، محكوم بحتمية السلطة ينتقل من سيء إلى أسوأ"[2].

رضا شاوش الذي كان يمثل نموذجا للرجل المتعلم والشغوف، برسم طريق نجاحه بعيدا عن كل ما يفسد مسيرته، لكن ومع إصراره فقد دخل في مرحلة متناقضة ومبادئه في رفضه للسلطة والنظام لمرحلة مليئة بالإخفاقات، أسرية كانت أو مهنية وهنا بدأت مرحلة السقوط حيث آثر المادة على الروح.

إختار "رضا شاوش" المضي في تيار السلطة رغم معرفته بوصوله إلى وسط دوامة الإنحلال والإنحطاط "لا تتمكن الذات "البطل" في نهاية برنامجه السردي من نقش وجودها من ذات محققة، حيث أن ارتقاءها في الجهاز لا ينقلها إلى حالة الاتصال مع موضوع القيمة"[3].

---

[1] – الرواية: ص 145.

[2] – محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية الى سياسة الاختلاف، دار الامان للنشر، المغرب، 2014، ص 65.

[3] – المرجع نفسه، ص 66.

ومع اقتناع البطل رضا شاوش بأن خروجه من السلطة أمر مستبعد وغير وارد لم تعد لديه تلك الأهمية الكبيرة التي كان يوليها لمشاعره وضميره حتى أيقنت بأنني مرتبط به بخيط سحري ومندمج حتى العظم بداخلي تلابيبه"[1]. حتى بالنسبة الى الرجل الذي عرفه بالجهاز واوصله الى منصبه (الرجل السمين)، فقد كان يعتبره معلمه وأقرب واحد منه في هرم السلطة << كان الرجل السمين اكثرهم قربا مني وكان يظهر نحوي ودا عجيبا"[2].

لقد بدأ العالم في نظر "رضا شاوش" واسعا بلا حدود وأصبح لديه ما يعرف بالبرود الروحي"، فرغم المنزلة التي كان يعطيها للرجل السمين والمواقف، والنصائح التي كان يقدمها له. "فهو من علمني الحيطة من كل ما هو طيب وودود، وأفهمني أن الأمر معي مختلف قليلا وشرح لي ذلك بقوله: لم يرزقني الله أولادا، وأعتبرك ابني الوحيد"[3].

إلا أنه رغم ذلك لم يعد يعطه ذلك القدر من الاحترام والتقدير، وذلك بحكم المنزلة المرموقة التي وصل اليها وأعطاه اياها الجهاز فقد صار يشبه والده في فترة خدمته للسلطة ولا يولي أية أهمية لحياة أو مشاعر الآخرين، فكان همه الوحيد كسب أكبر قدر ممكن من النفوذ والقوة، وحصد المزيد من الألقاب وهرم السلطة "اقتنعت بعدها بأنه لا فائدة ترجى من معاندة القدر حينها لقد صرت واحدا من تلك الكلية الغامضة التي تتحكم في مصائر وأقدار الآخرين وأنني لم أعد أعيش مع التحتيين كالحشرات التي يمكن أن تسحق لمجرد أنها كانت في طريق أقدام غير مبالية[4].

وصل "رضا شاوش" إلى حد التمادي في ممارسة السلطة، وصار لديه أفكار لا تختلف عما هم عليه قمم "الجهاز"، "صارت لي حياة رجل يمتص دماء الناس يقتات منهم بلا رحمة"[5].

محاولة منهم إرضاء غروره أولا، ثم إرضاء من هم أعلى منهم منزلة خاصة صاحب النظارات السوداء الذي يمثل أعلى هرم السلطة. حتى أن الرجل السمين الذي يعتبر أحد أعمدة

---

(1) – الرواية: ص 122.

(2) – الرواية: ص 121.

(3) – الرواية: ص 121.

(4) – الرواية: ص 126.

(5) – الرواية: ص 126.

السلطة تكون عنده انطباع سيء من موقف "رضا شاوش" اتجاه عامة الشعب ومن الدرجة المنحطة من التفكير الذي وصل إليه، معبرا عن عدم قبوله لمثل تلك الافكار "يبدو أنك بدأت تجن، السلطة ليست هكذا، كن غليظا ولكن ليس بطريقة كالنيبالية ما هذا الكلام؟ هيا انصرف عن وجهي الآن"[1].

وهذا ما جعل "رضا شاوش" في محاولة إعادة ترتيب أفكاره، نقول محاولة لأنه وصل إلى نقطة لا رجوع "يعلن الراوي المثقف عن ندمه، حتى أنه يلعن نفسه، لأنه دخل وسطا دون وعيي، دون أن يدرك الموقف، وبرر ذلك بحسن النية، وحب الوطن مع أنها لا توجد في أبجديات السياسة"[2].

"فرد شاوش" وإن ظن أنه صار في مرتبة أهرام السلطة، يبقى في نظرهم مصدر خطأ يجب إزاحته لأن المصلحة المادية والنفود عندهم، أولى من أي مصلحة أخرى، وطنية أو شعبية، "هم هكذا يشكون في كل شيء، يظنون دائما أن هناك مؤامرات تحاك ضدهم"[3].

"فالرجل السمين" من خلال نصحه "لرضا شاوش" بالابتعاد عن تلك الأفكار الشيطانية كان يريد من ذلك اقناعه من أن ثقافته ورغبته في الوصول إلى أعلى مراتب السلطة هي من تحدد نهايته "والدك لم يكن متعلما ولهذا عندما كان يرد عليا بمثل هذا الجواب: "أنا عبد مأمور" كنت أفهمه والأهم أصدقه، لكن أنت، لقد قرأت سيرتك القصيرة لم تكن تفكر هكذا"[4].

فالرجل السمين أراد من خلال هذا تثبيت موقفه من السلطة لكن بطريقة لا تمثل حياته، فدائما كان يحاول إقناع نفسه التي لطالما لامته، على أن ما فعله سابقا كان في مصلحة الوطن، وهذا ما جعل "رضا شاوش" يقع في حيرة وخوف من أن موقف الرجل السمين، مجرد اختبار له على مدى وفائه للجهاز وعدم خيانته له "لم أكن أعرف لماذا في تلك الفترة كنت أشعر بالبلبلة مع ذلك الرجل السمين، ومن جهة أخرى فكرت أنه ربما يمتحنني من جديد،

---

[1] – الرواية: ص 127.

[2] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص170.

[3] – الرواية: ص 130.

[4] – الرواية: ص 129.

ويريد أن يتأكد من أنني صرت مخلصا بالفعل وأن تغيري حدث بحق وليس مجرد قناع أرتديه وقد أخلعه في أي لحظة"[1].

في هاته المرحلة بالذات، دخل "رضا شاوش" في حالة ارتباك وقهر الذات وبات مقتنعا بأن الرجل السمين خرج عن صمته غير مبال بنتائج ذلك.

لم تطل المدة حتى جاء نتيجة ذلك، "فصاحب النظارة السوداء" بعث أمرا بلقاء "رضا شاوش" في مكتبه.

"رضا شاوش" لم يكن يعرف سبب استدعائه من طرف الرجل الأول في السلطة إلا أنه كان على يقين بأن هناك مهمة يوكلها إليه على غرار العادة. لكنه لم يكن يتوقع أن درجة وفائه للجهاز ستكون على حساب أفراده وأحد أعمدته. أعطاه أمرا بتصفية أحد رموز الجهاز رغم مكانته وهو "الرجل السمين". "رضا شاوش" لم يستطع تقبل ذلك في قرارات نفسه أو يصدق ما قاله، فبدأت التساؤلات في دهنه أولها: لماذا الرجل السمين؟ وثانيها: ماذا ستكون نهايتي "ما المطلوب مني تأديته يا سيدي؟ أنا مستعد لتنفيذه على الفور... نظر إلى كومة الأوراق التي كانت مبعثرة فوق مكتبه، ثم أخرج صورة وقدمها لي: نريدك أن تصفي هذا الشخص..."[2].

هذه المرحلة هي مرحلة حرجة في حياة "رضا شاوش" فعند دخوله للجهاز كانت له رغبة في امتلاك وبسط النفوذ، دون وعي أو تفكير في العاقبة، التي جعلته خاضعا لجماعة الجهاز هذه العاقبة التي ستجعله يقتل أحد أقرب أعضاء الجهاز على نفسه.

"لم يطلب مني من قبل أن أقتل أي شخص، كنت أعرف أن المسألة مسألة وقت ولكن أن أقتل؟"[3].

لكن المشكلة لا تكمن في القتل في حد ذاته بل في الشخص الذي سيقوم بتصفيته وبشاعة تلك المهمة وفظاعتها "فالقتل لم يكن أبدا ضمن أجندتي العملية والمهام السابقة، ثم كانت المشكلة في الصورة، صورة ذلك الرجل الذي سأنفذ فيه حكم الإعدام، يا لها من مهمة فظيعة"[4].

---

[1] – الرواية: ص 130.

[2] – الرواية: ص 134.

[3] – الرواية: ص ن.

[4] – الرواية: ص ن.

فلما تكون المصلحة والخلاص الفردي على المقام الأول يهمش المجتمع ويسعى كل فرد من أفراد السلطة إلى تحقيق ذاته والحفاظ على مصالحه.

"رضا شاوش" كان يعرف أن إنجاز تلك المهمة سيوصله إلى أعلى الهرم الذي يتمنى الجميع وصوله من جهة، ومن جهة أخرى لم يكن يعرف مصيره النهائي معه "وما كان يبعث بداخلي رجفة القلق والخوف هو أنهم قد يصفونني أنا أيضا بنفس الطريقة، فلم تكن بحوزتي أي ضمانات أنني سأنجو"[1].

بعد أن تيقن رضا شاوش أن مهمته لابد من إنجازها صار يريد معرفة أسباب تصفية هذا الرجل الذي علمه دواليب الحكم "لقد كبر في السن وبدأ يخرف، بدأ يحرك بيادقه في الشارع للثورة علينا"[2].

وصل ذلك اليوم الذي يجدد مكانه رضا شاوش ووفائه للنظام بعد قبوله لتصفية الرجل السمين وغلبت الأفكار الشيطانية لفائدة النظام على صحوة الضمير.

"شيء أخير فقط، والدك لم ينتحر أنا من دفعه من الطابق العلوي، لينفجر على الأرض لقد مات سعيدا على ما أظن... يمكنك الآن أن تطلق علي رصاصة رحمتك، فمن جهة أنت لا ترتكب جريمة، أنت تنتقم لوالدك، وهنا أطلقت رصاصاتي عليه"[3].

"رضا شاوش" يكتشف أن الرجل السمين هو من قتل والده، ولم يمت منتحرا وهو ما رجع به إلى الماضي الذي عاشه مع والده وندم على ظلمه له، رغم ما اقترفه في خدمته للسلطة، إلا أن اعتراف الرجل السمين بأنه المسؤول عن موت والده أزاح عنه مشكلة تأنيب الضمير وزاده إصرارا على الانتقام له، ويصل إلى أعلى درجات الانحطاط.

---

[1] – الرواية: ص 135.

[2] – الرواية: ص 136.

[3] – الرواية: ص 139.

# خاتمـــة

## خـــــاتمة:

بقدر ما كان البحث شائكا، كان ممتعا لأنه يبحث في الجنس الأكثر التصاقا بحياة الكاتب وكما هي المتعة التي يحققها الكاتب من خلال فعل الكتابة، كذلك هي المتعة التي يحققها الباحث من خلال فعل البحث في ذاتية المؤلف وكيفية كتابة الذات.

ولا شك أن البحث قد وصل إلى نتائج ربما تلتقي مع نتائج بحوث سبقته، إلا أنه محاولة لاستمرار هذا الطريق في البحث لتأصيل هذا الجنس الأدبي عامة.

وخلصنا إلى نتائج من خلال بحثنا أهمها:

-أدب السيرة الذاتية هو جنس أدبي مستقل رغم تداخله مع الأجناس الأخرى.

-أدب السيرة الذاتية غربي المنشأ ولكن استطاع الأدباء العرب أن يبدعوا نصوصا متميزة.

-السيرة الذاتية تنفتح على الحياة بكل ما فيها من موضوعات وعناصر، ومشاهد، وظروف، معطية لذاتها مساحة واسعة في المشهد العام لتبين موقفها الذاتي إزاء مجريات وتفاصيل الحياة كما جاء في رواية "دمية النار".

-نلاحظ انكسار الأنا واكتفاءها بذاتها لتحطيم الآمال، وانهيار الأحلام، وقسوة الواقع المفروض عليه.

-نعمة الأنا واضحة على امتداد أحداث الرواية، وقد كانت نعمة منكسرة تواجه أزمة مع نفسها، ولعل مظاهر الأزمة التي تعيشها "الأنا" إنما تجلت من خلال انتشارها واللجوء إلى السيرة.

-الانطباع الأول للرواية الجزائرية هو تغييب التفصيل والتمثيل أثناء الحديث عن فساد السلطة، فتكتفي بالمجمل، تاركة التفصيل للقارئ ظنا منها، انه على دراية بالفساد الذي اتخذته موضوعا لها.

-تطرح الرواية الجزائرية المعاصرة مسألة العنف الذي شهدته الجزائر في عقد الثمانينات والتسعينات دون أن تحدد أسبابه ودوافعه، مثل الأحداث التي جاءت في رواية "دمية النار".

-لا توظف الرواية شخصيات محددة ترمز للفساد أو تقوم بدور العوامل القائمة مقام السلطة، والتي تؤدي وظيفتها بعيدا عن الشرعية في معظم الأحيان توظف ضمير الجمع هم.

-تشير الرواية إلى نوعين من القمع، تمارسها السلطة، أحدها في الحياة اليومية من عنف وسجن وتعذيب، أما الثاني فيوظفه ضد الخصوم والمعارضين.

كشفت الدراسة عن الأسباب الكامنة وراء لجوء "رضا شاوش" إلى السيرة الذاتية في روايته، والتي من أهمها: الإحساس بوطأة الزمن الحاضر وقسوته، فالملاذ إلى السيرة يمثل فرارا من واقع الحاضر المؤلم، إلى جانب ذلك، فان اللجوء إلى السيرة هو أيضا محاولة لإثبات الذات وتحقيق كينونتها ووجودها.

-كان للأزمة التي عاشتها الجزائر تأثيرا واضحا في الأعمال الأدبية إذ شهدت الساحة الأدبية الجزائرية عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة.

# الملخـــــص

## الملخص باللغة العربية:

يسعى هذا البحث المُعَنَونْ بـ "محكى الذات ونقد السلطة" في رواية "دمية النار" لبشير مفتي إلى:

– الكشف عن ماهية الذات وممارسات السلطة وما مدى تأثيرها على حياة الإنسان، فقد كانت الرواية مرآة عاكسة لهذا الواقع وتصوير ما يحدث في المجتمع.

وتشكلت الدراسة من فصلين وخاتمة، تحدث الفصل الأول عن مفهوم السيرة الذاتية، أما الفصل الثاني فقد تحدث عن تطور الأحداث وممارسات السلطة القهرية على المجتمع، ساردا تلك الأحداث بما فيها من تجاوزات.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

## الملخص باللغة الفرنسية:

**Résumé de la recherche :**

parle de soi et critique le pouvoir et la puissance dans le roman « la poupée de feu », pour « Bachir Moufti » :

Cette recherche vis à l'étude de soi et la pratique de puissance et le pouvoir et leur influence sur la vie de l'home, la roman c'est une miroir de la réalité et les déférents évènements comminatoire :

- l'étude ce partage a deux parties et une conclusion.

La premier partie parle de la définition de curriculum vitae (CV), ainsi que la deuxième partie parle de la progression des évènements, et le pouvoir pratiqué sur le peuple, et leur dérivé.

- la conclusion incluse les résultats les plus importants extrait de l'étude

# الملاحق

## التعريف بالكاتب:

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

له مجموعة قصصية منها:

-أمطار الليل: الجزائر 1992.

-الظل والغياب: الجزائر 1995.

-شتاء لكل الأزمنة.

كما له عدة روايات منها:

-المراسيم والجنائز 1998.

-أرخبيل الذباب: الجزائر 2000.

-بخور السراب.

-دمية النار 2012.

## ملخص الرواية:

رواية "دمية النار" للكاتب "بشير مفتي"، تحكي هذه الرواية قصة لقاء يجمع بين الروائي بشير مفتي، وإحدى الشخصيات الغامضة، والذي يسلمه هذا الأخير مخطوطة رواية يحكي فيها سيرته الذاتية، فالرواية توقع القاري في حيرة هل هو أمام رواية، أم سيرة ذاتية، هناك صوتان في الرواية صوت الروائي "بشير مفتي" في المقدمة، وصوت "رضا شاوش" في باقي المتن السردي، وهو محكى ذاتي يشتمل على البوح والاعتراف، والقارئ لهذه الرواية قد تفاجئه بعض التحولات التي طرأت على بطلها "رضا شاوش" خلال فترة الثمانينات.

"رضا شاوش" الذي سعى جاهدا ألا يشبه والده السجان غير أن الظروف شاءت له أن يسير على نفس الطريق، وينظم لجماعة تعيش في الظل ويصبح واحدا من رجالها الأساسيين.

طرحت الرواية مجموعة من الأحداث والشخصيات التي كان لها الدور الكبير في التحولات التي حصلت لبطل الرواية "رضا شاوش"، تلك الشخصيات التي نذكر منها: " سعيد بن عزوز"، "العربي بن داود"، "الرجل السمين"، "صاحب النظارات السوداء"...، كل هذه الشخصيات وأخرى كانت هي محرك الأحداث في الرواية ولعبت دوراً كبيراً في التطورات والتحولات التي حصلت " لرضا شاوش" في فترة انضمامه إلى السلطة أو "الجهاز".

دخل "رضا شاوش" في مرحلة الخضوع للسلطة، بعد انضمامه إليها وتنفيذ أوامرها، لكن في مقابل ذلك الخضوع استطاع كسب النفوذ والقوة، حيث أصبح أهم الشخصيات التي يعتمد عليها "الجهاز"، وأصبح لديه القدرة على فعل ما يريد مستترا تحت غطاء السلطة.

لكن رغم وصول "رضا شاوش" لتلك الدرجة الكبيرة من القوة والنفوذ، إلا أنه كان دائم التفكير فيما سيكون مصيره مع النظام، خاصة بعد اكتشافه لحقيقة أن والده لم ينتحر بل مات مقتولا على يد "النظام".

وفي ختام الرواية يتضح لنا أنه رغم ما حققه البطل على صعيد المال والنفوذ في الجهاز الأمني، وارتقائه لأعلى المنصب إلا أنه خسر كل شيء في النهاية، فالثمن الذي يدفعه مقابل هذا الصعود الفجائي هو تنازله عن مبادئه وقيمه وتحوله إلى رجل آخر يمتص دماء الآخرين ويزهق أرواحهم كي يعيش.

# قائمة المصادر والمراجع

- **القـــرآن الكريـــم.**

## المصادر والمراجع:

1- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

2- ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار صبح، اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

3- بشير مفتي: دمية النار، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

4- بهيجة مصري إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي.

5- بول ريكور (Paul Record): "حوار" في فلسفات عصرنا، تياراتها، مذاهبها، أعلامها وقضاياها، ت: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009م.

6- تهاني ماجد فرج الله: السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني (إحسان عباس، وجبرا إبراهيم جبرا وفدوى طوقان انموذجا)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2012-2013م.

7- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1992م.

8- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د، ط، 1978.

9- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009م.

10- أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، حققه وقدمه عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، لبنان، 1981م.

11- خليل شكري هياس: القصيدة السير-ذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث-إربد، الأردن، ط1، 2010م.

12- رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، ع39، الكويت، أفريل 1997م.

13- الرواية: رواية دمية النار: "بشير مفتي".

14- رينيه ويليك (René Wellek): مفاهيم نقدية، ت: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع34، الكويت، جوان 1987م.
15- الزواوي بغورة: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية، تقديم فهمي جدعان، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت.
16- سماح إدريس: المثقف والسلطة، بحث في التجربة الناصرية، ط1، 1992.
17- الشريف جبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة.
18- شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987م.
19- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1.
20- فيليب لوجون (Philipe Lejeune): السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ت: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
21- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية الى سياسة الاختلاف، دار الامان للنشر، المغرب، 2014.
22- محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2008م.
23- مصطفى عبد الغاني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999.
24- مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، بنغازي، ليبيا، ط1، 2007.
25- ناصر بركة: أدبية التسيير في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013م.
26- نجوى الرياحي القسنطيني: الأبطال وملحمة الإنهيار، مركز النشر الجامعي، تونس، 1999م.
27- نضال الموسى: دور الدراسات الأدبية في العصر الحديث، عقدة الديناصور، مجلة عالم التربية، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ع16.

# فهـــرس
# الموضوعات

## فهرس الموضوعات:


| التبويب | | الصفحة |
|---|---|---|
| - دعاء – شكر وتقدير - إهداء | | |
| مقدمة | | أ – ب |
| **الفصل الأول** | **مصطلحات ومفاهيم** | **5 - 24** |
| تمهيد | | 5 |
| مفهوم أدب السيرة | | 5 |
| تطور أدب السيرة | | 8 |
| أسباب ظهور أدب السيرة | | 12 |
| أهمية أدب السيرة | | 15 |
| الاعتراف من خلال السيرة الذاتية | | 17 |
| الاعتراف بوضعه اعترافا بذات النفس | | 19 |
| التعدد الثقافي وسياسة الاعتراف | | 20 |
| الاعتراف والمعرفة | | 21 |
| –المثقف والسلطة (الأديب والسياسي) | | 23 |
| **الفصل الثاني** | **نقـــد السلطــة** | **26 - 45** |
| أولا: تعريف السلطة | | 26 |
| (الوالد) علاقة الولاء بالسلطة | | 27 |
| علاقة المعارضة بالسلطة | | 31 |
| الجماعة السرية: (التمرد على السلطة) | | 32 |
| موقفه من الجماعة السرية | | 33 |
| ثانيا: توريث السلطة | | 34 |
| خاتمة | | 47 |
| الملخص | | 50 |
| الملاحق | | 53 |
| قائمة المصادر والمراجع | | 56 |