الجمهوريَّة الجزائريَّة الدِّيمقراطيَّة الشَّعبيَّة
وزارة التَّعليم العاليِّ والبحث العلميِّ
جامعة الشَّهيد حمه لخضر بالوادي

كلِّيَّة الآداب و اللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربيِّ

شعريَّـــــة الخطـاب السَّـردي في روايـــة دميـــة النَّـــار لبشير مفتي

مذكِّرة مكمِّلة لمتطلَّبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربيِّ

تخصُّص: أدب حديث ومعاصر

* إعـداد الطَّالبة:
عزيزة زاوش

* إشراف الدُّكتـور:
عبد الرزاق علاَّ

لجنة المناقشة

الدُّكتور يـوسف بديـدة	جامعة الـــــوادي	رئيسًـــــــا
الدُّكتور عبد الـرَّزَّاق علاَّ	جامعة الـــــوادي	مشرفًـا ومقرِّرًا
الدُّكتور عبد القادر عبَّاسي	جامعة الـــــوادي	عضوًا مناقشًـا

الموسم الجامعيُّ: 1437-1438هـ / 2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾

[سورة الجمعة، الآية 2].

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصَّالحات، والصَّلاة والسَّلام على أزكى البريَّات، نبينا محمَّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليمًا كثيرا، و بعد:

أحمد الله العظيم أن وفَّقني إلى إتمام هذا البحث المتواضع ، إذْ ما له أن يصل إلى هذه المرحلة إلاَّ بفضل الله وتوفيقه، ثمَّ بفضل عباده من أهل العلم، الذين أسهموا بعلمهم الوافر، ومعاونتهم الصَّادقة، التي كان لها أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث، وإخراجه إلى النُّور.

ومن باب الاعتراف لأصحاب الفضل بفضلهم، واقتداءً بقوله عليه الصَّلاة والسَّلام: "من لا يشكر النَّاس لا يشكر الله" أتقدَّم بوافر الشُّكر وعظيم الامتنان إلى الدُّكتور "**علاَّ عبد الرزاق**" الذي تفضَّل بقبول الإشراف على هذا البحث،ولم يبخل عليَّ بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته العلميَّة القيّمة مع منحي مساحة من حريَّة إبداء الرَّأي إيمانًا منه بلغة الحوار المثمر بين الأستاذ و الطَّالب

فجزاه الله **عنِّي** خير الجزاء.

وأعرب عن شكري العميق وامتناني واعترافي بالجميل للذي صبر عليَّ وتحمَّل أخطائي أستاذي الفاضل "**صالحي لزهاري**" .

كما أشكر كلَّ من أسهم في إنجاح هذا البحث:أهلاً و أصدقاءَ وأحبَّةً.

يحتلُّ موضوع الشِّعريَّة دائرة اهتمام النُّقَّاد و الدَّارسين و منظري الأدب في العصر الحديث، بحيث توالت النَّظريَّات المتعدِّدة التي تحاول رسم الحدود الخفيَّة بين جنسي الشِّعر والنَّثر . وإلى يومنا هذا لازالت تُطالعنا العديد من الدِّراسات التي تتناول موضوع الشِّعريَّة بنوع من التَّعمُّق والتَّفصيل ،كما ترتكز هذه الدِّراسات على تتبُّع هذه الظَّاهرة وإسقاطها على ما ينتجه الشُّعراء والأدباء من نظم ومؤلَّفات نثريَّة لفتق أسرار رموزها وفكِّ شفراتها ، والوقوف على جمالياتها وسرِّ تألُّقها ،وما يحقِّق انسجامها متغلغلة في أعماق البنية الإبداعيَّة ،**فالشِّعريَّة** ليست حِكْرًا على الشِّعر فقط –كما يتبادر للأذهان في الوهلة الأولى وإن كنَّا لا ننكر أنَّ للشِّعر الحظَّ الأوفرَ من الدِّراسة – بل تتعدَّاه إلى النُّصوص السَّرديَّة ،كون الشِّعريَّة قد راهنت ألاَّ تُقارب العمل الأدبيَّ إلاَّ من مكمن خصوصيَّته ؛أيّ ما يجعل منه أثرًا فنيًّا.

وبما أنَّ الرّواية الجزائريَّة الحديثة — باعتبارها نصًّا سرديًّا– قد عبَّرت عن العلاقات السّياسيَّة والاجتماعيَّة والأيديولوجيَّة بين أفراد المجتمع الواحد ،كما تمكَّنت دونما عسر من صهر بعض الأشكال الأدبيَّة القريبة منها،ولم تنأَ عن الأساليب الجديدة فقد استطاعت أن تنفتح لتستضيف الشِّعري في بنيتها،ممَّا أكسبها هذا الأخير أبعادًا شعريَّةً وجماليَّةً، تتمظهر في اللَّعب التَّخييلي وفي الخرق وتعقُّد التِّقنيات ، ولذلك تمرَّدت على كلّ قراءةٍ جاهزةٍ وانخرطت بصورةٍ دائمةٍ في ديناميَّةٍ تأويليَّةٍ، بحيث يقف هذا النَّصُّ أمام القارئ مستفزًّا له، مغريًّا إياه،يصرخ في وجهه ،يوقظ بداخله ثورةً وزوبعةً من التَّساؤلات تتجدَّد بتجدُّد المواجهة وإن كانت في النِّهاية كلُّها تصبُّ في بؤرة دلاليَّة واحدةٍ هي الكشف عن شعريَّة النَّصّ الأدبي.

وحينما رحنا نبحث عن الشِّعريَّة في الخطابات السَّردية أثارتنا العديد من المراجع المهمَّة التي اشتغلت حول هذا الموضوع نذكر منها: 'الشِّعري في روايات أحلام

مستغانمي' لزهرة كمُّون ، 'شعريَّة الخطاب السَّردي' لمحمد عزَّام و'بنية الشَّكل الرِّوائيّ' لحسن بحراوي ، وكتاب "في نظريَّة الرّواية" لعبد المالك مرتاض وغيرها . فمن خلال هذه القراءات تنامت الفكرة بداخلنا لتصبح مشروعًا علميًّا وَسَمْنَاه بـ "**شعريَّة الخطاب السَّردي في رواية دمية النَّار لبشير مفتي**". انطلاقًا من هذا العنوان وما تمخَّض عنه من تصوُّرات وتطلُّعات تبرز الإشكاليَّة المحوريَّة لموضوع بحثنا، والتي تُطرح على النَّحو الآتي:

– أين تكمن تجلَّيات الشِّعريَّة في رواية دمية النَّار لبشير مفتي؟

واندرجت تحت هذه الإشكاليَّة الكبرى مجموعة من التَّساؤلات الفرعيَّة:

- ما الشِّعريَّة وما علاقتها بالسَّرد الرّوائيّ؟
- كيف تمظهرت شعريَّة الشَّخصيَّات في الرّواية؟
- أين تجلَّت شعريَّة الزَّمان والمكان (الزَّمكان) في الرّواية؟

ويأتي اختيارنا لهذا الموضوع محورًا لدراستنا من تفاعل عوامل ذاتيَّة وأخرى موضوعيَّة شكَّلت هاجسًا مركزيًّا يتلخَّص في الكشف عن سمات الشِّعريَّة في رواية 'دمية النَّار'، والغوص في عوالم الرّوائي الجزائري بشير مفتي.فإذا أردنا الحديث عن **الأسباب الذَّاتية** فإنَّ هذه الرّواية خطاب مميَّز أحدث ضجةً ورواجًا كبيرين في السَّاحة الأدبيَّة والنَّقديَّة بعد تأهُّله إلى جائزة البوكر العربيَّة لسنة 2012 ، الأمر الذي دفعنا بحماس لخوض هذه التَّجربـة التي بدأت مجردَ فضولٍ علميٍّ ليتحـــوَّل في الأخير إلى شغفٍ وولعٍ وحبّ التَّقرب من هذا النَّص الرّوائي، وكذا حبّنا وشغفنا بقراءة الأعمال الرّوائيَّة الجزائرية المكتوبة باللُّغة العربيَّة. أمَّا عن **الأسباب الموضوعيَّة** فتمثَّلت في :

- محاولة تقديم دراسة تطبيقيَّة جادَّة حول شعريَّة السَّرد الرّوائيّ.

– قلَّة الدِّراسات النَّقديَّة العربيَّة المهتمَّة بحضور الشِّعريَّة في الرّواية ، واقتصارها على جانب واحد من الشِّعريَّة ألا و هو جانب اللُّغة، دون أن تتجاوز ذلك إلى البحث عن شعريَّة الحكاية.

– عدم وجود بحث أكاديمي في جامعتنا تحت هذا العنوان ، علَّنا نلفت الانتباه إلى دراسة هذه الظَّاهرة ونفتح بابًا من أبواب الوُلوج إليها .

وحتَّى تحقِّق دراستنا مبتغاها اعتمدنا على المنهج السِّميائي الذي يسمح برؤية النَّصِّ رؤيةً حداثيَّةً تنطلق من اعتبار النَّصِّ حيِّزًا مفتوحًا قابلاً لتعدُّد القراءات والاحتمالات وذلك لتعدُّد أدواته الإجرائيَّة التي تساعد على إضاءة الخصوصيَّة النَّصيَّة وإبرازها إلاَّ أنَّ هذا لا يعني عدم الإفادة من مناهج أخرى كالمنهج البنيوي لاسيَّما فيما يتعلَّق بالمفارقات الزَّمنيَّة، إيمانًا منَّا بأنَّ النَّصَّ الأدبيّ يغدو يتيمًا متوحِّدًا إذا نقص من حضن الدِّراسة ذراعًا.

وعليه قمنا بتحديد المعالم الكبرى لموضوع البحث وفق الخطَّة المكوَّنة من مدخل وفصلين ؛ تناولنا في **المدخل** بعض النِّقاط المتعلِّقة بمصطلح الشِّعريَّة وليس متابعته مفصَّلاً لما في ذلك من توسُّعٍ قد لا تحتمله رسالة جامعيَّة دون القصد إلى إهمال بقيِّة العناصر أو التَّقليل من قيمتها، معرِّجين بعد ذلك على علاقة الشِّعر بالسَّرد بُغْيَةَ الوصول إلى شعريَّة الرّواية، كما خضنا في مفهوم السَّرد ومكوِّناته وأنواعه وأشكاله ووظائفه ولغته .

أمَّا **الفصل الأوَّل** فقد عنونَّاه بشعريَّة الشَّخصيَّات في الرّواية ، وقد كانت المقاربة فيه مزاوجةً بين النَّظريّ والتَّطبيقيّ لأنَّ أيَّ دارسٍ لا يمكنه الانفلات من الأسس النَّظريَّة ، وتطرَّقنا فيه إلى:

– ملخَّص الرّواية.

– مفهوم الشَّخصيَّة.

- الشَّخصيَّات الرّوائيَّة ومدلولاتها.
- علاقة السَّارد بالشَّخصيَّات .

كما عرَّجنا في **الفصل الثَّاني** على شعريَّة الزَّمكان في الرّواية ، حيث بدأناه بتمهيد ثمَّ قسَّمناه إلى عنصرين اثنين: العنصر الأوَّل بعنوان شعريَّة الزَّمان؛ قمنا فيه برصد الاشتغال السَّردي لمقولـــة الزَّمن،وتبيين مـــدى تفنُّن الرّوائيّ في طرق التَّصريف لمستوياته المختلفة و المتعدّدة من خلال خرق نظامه واللَّعب به مكسِّرًا عمود التَّراتبيَّة الكرونولوجيَّة للأحداث معتمدًا تقنيَّة المفارقات الزَّمنيَّة المبنيَّة على الاسترجاعات والاستباقات،كما تطرَّقنا إلى الحركة السَّرديَّة وتقنيَّاتها (تسريع السَّرد وإبطائه) دون إهمال مسألة التَّواتر الزَّمنيّ، باحثين وراء كلّ ذلك عن مكمن شعريَّة البناء الزَّمنيّ في الرّواية. أمّا العنصر الثَّاني فقد خصَّصناه لشعريَّة المكان كمكوِّن جوهريّ لعب دورًا عامليًّا في مغامرة الكتابة وكفَّ عن كونه معطى جغرافيًّا جاهزًا، محاولين الكشف عن دلائليَّته في الرّواية ثمَّ علاقته بالشَّخصيَّات .لننهي بحثنا بخاتمة ضمَّنَّاها أهمَّ النَّتائج المتوصَّل إليها .

وكما هو معروف في السُّنن المعرفيَّة أنَّه لا يخلو أيُّ عمل من عراقيلَ وصعوباتٍ تواجه الباحث أثناء البحث والتَّحليل فقد واجهتنا مشكلة تعدُّد المفاهيم وتداخل الشِّعري مع السَّردي في العديد من المواقف ولكن تحوَّلت بعون الله وصبرنا وتضحيّتنا إلى متعة الكشف ولذَّة البحث والمغامرة وفتنة الأسئلة ، آملين أن يكون جهدنا بدايةً موفَّقةً تدفعنا إلى غايةٍ أسمى وعملٍ أشمل.فإن أصبنا فمن الله وهذا المراد والغاية وإن لم يحالفنا التَّوفيق فحسبنا عزاء أنَّ لكلِّ محاولةٍ عثراتٍ.

وفي الختام لا يسعنا إلاَّ أن نتقدَّم بجزيل الشُّكر والامتنان لأستاذنا المشرف الدُّكتور: "**علاَّ عبد الـــرزاق** "الذي شملنا برعايته واهتمامه ونصائحه وتوجيهاته،و منحنا من وقته الكثير، وغمرنا بحُسْنِ استقباله وصدقه العمليّ صابرًا صبر العلماء الأجلاَّء.

إنَّ هذا العمل يظلُّ مجرَّد محاولةٍ بحثيَّةٍ بسيطةٍ يغمرها شغفٌ واندفاعٌ كبيران، كما أنَّنا لا ندَّعي أن يكون هذا البحث قد غطَّى كلَّ ما يتعلَّق بشعريَّة الخطاب السَّردي، ولكن نرجو أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبليَّة، وحسبنا أنَّنا اجتهدنا، ومن غيرنا أفدنا ولوجه الله خالصًا عملنا نذرنا إنَّه نِعْمَ المولى ونِعْمَ النَّصير، والحمد لله أوَّلاً وآخرًا ، والصَّلاة والسَّلام على رسوله الكريم.

إن أخطأنا فمن أنفسنا ، وما قصدنا ذلك ، وإن أصبنا فهو من الله وحده لا شريك له.

الوادي في :18 شعبان 1438هـ

15 مـــاي 2017 م

زاوش عزيزة

المدخـــل: شعريَّــة السَّرد

- أوَّلا: الشّعريَّة
- ثانيًّا: السَّــرد

أوَّلا الشِّعريَّة:

الشِّعريَّة (poetics) مصطلحٌ قديمٌ حديثٌ ،تعود جذوره إلى أرسطو في كتابة فنّ الشِّعر أو فنّ الشِّعريَّة، وهي كلمة لاتينيّة مشتقّة من (poetics) ،وقد تُرجمت إلى عدّة مصطلحات منها فنّ النَّظم و الفنّ الإبداعي ،الإنشائيّة ،وعلم الأدب[1] إلاَّ أنَّ عبد الله الغذامي رأى بأنَّ مصطلح الشَّاعريَّة أصلح وأنسب لترجمة (poetics) من الشِّعريَّة ،لأنَّ كلمة الشِّعريَّة لها صلة قويَّة بكلمة الشِّعر ،ممَّا يقترح إنشاء علاقة بينهما فيقول:"وبدلاً من أن نقول الشِّعريَّة ممَّا قد يتوجَّه بحركة زئبقيَّة نافرة نحو الشِّعر ولا تستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذِّهن،فبدلاً من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشَّاعريَّة لتكون مصطلحًا جامعًا يصف اللُّغة الأدبيَّة في النَّثر والشِّعر".[2] فرغم هذه الاختلافات في التَّرجمة لكن مصطلح الشِّعريَّة ظلَّ هو السَّائد والمتناول لدى النُّقَّاد سواء العرب أم الغربيين، وانتشر انتشارًا واسعًا وأُثبتتْ صلاحيته في كثير من كتب النَّقد.

فالشِّعريَّة هي التي تحوَّل الكلام من اللُّغة العاديَّة إلى مستوى التَّرجمة الفنيَّة والإبداعيَّة، ويتحدَّد موضوعها فيما يُسمَّى علم الأدب، وتبرز أهمّيّتها في تحديد هويَّة الخطاب الأدبيّ في بنيته الوظيفيَّة،فتكون نسبة الأدبيَّة للأدب كنسبة اللُّغة إلى الكلام في نظريَّة دي سوسير[3].

حيث يرى جاكسون أنَّ الشعريَّة هي العامل المميّز في مستويات القول، حيث يرتقي القول الفنِّي كما سواه من الفنون الأخرى ،بما فيها السُّلوك القوليّ،وهذا ما يجعل الشِّعريَّة مؤهَّلة لموضوع الصَّدارة في الدّراسات الأدبيَّة الحديثة، ومن هنا تتحدَّد وظيفة الشِّعريَّة كعلم للأدب في السّعي إلى مجابهة النَّشاط التَّفسيريّ للأعمـــال الأدبيَّة[4].كما نجـــد في قوله:"الشِّعريَّة يمكن تحديدها باعتبارها الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشِّعريَّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة ،وتهتمُّ الشِّعريَّة بالمعنى الواسع للكلمة ،فالوظيفة الشِّعريَّة

1 حسن ناظم، مفاهيم الشِّعريَّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،ط1، المركز الثّقافي العربي ،بيروت ،لبنان،1994،ص15.
2 عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التّشريحيّة)،ط3،دار سعاد الصّباح،الكويت ،1993،ص21.
3 نور الدين السَّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب،ج2،(دط) ، دار هومة ،الجزائر ،(دت) ،ص 85.
4 عبد النّاصر حسن محمد، نظريَّة التَّوصيل وقراءة النّصّ الأدبيّ ،(دط)، المكتب العربي للتّوزيع والمطبوعات،القاهرة،1999،ص40.

ليست في الشِّعر فحسب بحيث تُهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة،وإنَّما تهتمُّ بها خارج الشِّعر حيث تعطي الأولويَّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشِّعريَّة"[1].

و يحدّد 'جون كوهين' الشِّعريَّة في علم الأسلوب الشِّعري وهذا " الأسلوب هو كلّ ما ليس سائغًا أو عاديًا ولا مطابقًا لمعيار المألوف؛ أيّ أنّ الأسلوب انزياح بالنّسبة للمعيار"[2]. وقد عدَّ "نورثروب فراي" الشِّعريَّة شرطًا للفهم النَّقدي مستندًا إلى جملة القوانين العامَّة التي تكسب العمل الأدبي صفة الشِّعرية[3]. أمَّا تودوروف فيحدّد مجالات بحث الشِّعريَّة في ثلاث:

1- تأسيس نظريَّة ضمنيَّة للأدب.
2- تحليل أساليب النُّصوص.
3- تسعى الشّعريَّة إلى استنباط الشَّفرات المعياريَّة التي ينطلق منها الجنس الأدبيّ [4].

ولذلك فإنَّ الشعريَّة تحتلُّ مساحة كبيرة في علم الأدب ،ولا يقتصر مجال بحث الشِّعريَّة على ما هو موجود ،بل تتجاوز ذلك إلى إقامة تصوّر ما يمكن مجيئه،وفي ذلك يقول تودوروف:"الشِّعريَّة تتأسَّس في الأعمال المحتملة أكثر ممَّا تتأسَّس في الموجود"[5]. ويدعم هذا الرأي فيما ذهب إليه جونتان كلير "حينما تتّجه الشّعريَّة إلى الأعمال الأدبيَّة لدراستها ،لا تتَّجه لتفسيرها، وإنَّما لاكتشاف أبنية الخطاب الأدبيّ وأعرافه التي بها يمكن للأعمال الأدبيَّة أن تكون لها المعاني التي لها"[6] .إنَّ تودوروف من الغربيين الذين تحدَّثوا عن شعريَّة السَّرد

1 طراد الكبيسي، في الشِّعريَّة العربيَّة (قراءة جديدة في نظريّة قديمة)، (دط) ،منشورات اتحاد الكتَّاب العرب،دمشق،2004،ص21.
2 عبد الله الكساسية، تجربة سليمان القوابعة الرِّوائية ،(دط)، دار البازوري العلميّة، الأردن، 2006 ،ص192.
3 عبد النَّاصر حسن محمد، نظريّة التّوصيل، ص41.
4 عبد الله الغدامي،الخطيئة والتّكفير،ص23.
5 بشير تاوريريت ،الحقيقة الشّعريَّة في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة والنّظريّات الشِّعريَّة(دراسة في الأصول والمفاهيم)،ط1، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، 2010، ص293.
6 إبراهيم السّيّد، نظريّة الرّواية (دراسة لمنهاج النّقد الأدبيّ في معالجة فنّ القصَّة)،(دط)، دار قباء ،القاهرة،1998،ص95.

أوبالأحرى تعود شعريَّة السّرد إلى تودوروف الذي أطلق مصطلح السَّرديات على علم الحكي،علم له علاقة بالشّعريَّة[1] .

فالشّعريَّة انطلاقًا من هذا المفهوم هي سمة حقيقيَّة لا تتعلَّق بالشِّعر دون النَّثر ،بل يمكن أن تكون أكثر التصاقا بالنَّثر من الشِّعر، إذًا فالبحث في أشكال حضور الظَّاهرة الشِّعريَّة وتجلّياتها في الرِّواية بما هي شكل نثري سردي ينطلق من القبول الضِّمني بمبدأ المصالحة بين الشّعري والسَّردي ، والقول بالمصالحة يندرج في إطار المجادلة التي حفَّت بعلاقة الشّعر بالسَّرد .

إنَّ "الإنشائيَّة الغربيَّة منذ أرسطو حتَّى القرن السَّابع عشر والثَّامن عشر لم تقم على التَّعارض بين الشِّعر والسَّرد، ذلك أنَّ اختزال الشِّعر مع أرسطو في البعد التَّمثيلي أدَّى إلى توثيق الارتباط بين الشِّعر والسَّرد"[2]، ذلك أنَّه استعمل كلمة الشِّعريَّة بمفهوم" دراسة الفنّ الأدبيّ بوصفه إبداعًا لفظيًّا دون تحديد جنس هذا الفنّ الأدبيّ ،ولا يهمّنا شعرًا كان أو نثرًا مادامت خصائص الخطاب هي موضوع الشِّعريَّة"[3]،كما يؤكِّد وردزوث أنَّه"لا يوجد ولا يمكن أن يوجد فرق جوهري بين لغة النَّثر ولغة التَّأليف الموزون"[4].

إنَّ القطيعة والتَّناقض بين الشَّعر والسَّرد نشأ مع الشَّكلانيين في أواخر القرن التَّاسع عشر، وقد امتدَّت لتشمل الشِّعر والنَّثر مع بروز نظام جديد للأجناس الأدبية يكرّس الفصل التَّام بين الأجناس ،فالإنشائيَّة الغربيَّة المعاصرة وهي تنشئ نظريّة في الشّعر والشِّعريَّة أسَّست لمبدأ التَّقابل بين الشِّعر وسائر أنماط الخطاب فرومان جاكبسون " يحدّد النَّثر أساسًا على أنّه بناء كنائي تقوم بنيته على مبدأ المجاورة، فيما يحدِّد الشِّعر أساسا على أنَّه بناء

1 محمد عبد الحليم غنيم، الفنّ القصصي عند فاروق خورشيد(دراسة نقديّة)،رسالة دكتوراه(مخطوط)،إشراف حلمي بدير،كليَّة الآداب،قسم اللُّغة العربيَّة، جامعة المنصورة،2001،ص13.

2 زهرة كمّون ،الشِّعري في روايات أحلام مستغانمي،ط1،دار أمل ،سفاقس،2012،ص19.

3 يوسف وغليسي،السّرديات و الشِّعريّات ،(دط)،منشورات مخبر السّرد ، قسنطينة،2007،ص16.

4 محمد عبد الحليم، الفنّ القصصي عند فاروق خورشيد، ص14.

استعاري تقوم أبنيته على مبدأ المشابهة"[1] لذلك فهو يميّز بين الشِّعر والنّثر .وقد اعتمد جون كوهن أيضًا بعض المبادئ اللسانية في دراسته 'بنية اللُّغة الشِّعريَّة' ليكرّس فكرة التَّقابل بين الشِّعر والنَّثر،" فالشِّعر والنَّثر يتميزان داخل لغة معيّنة كنمطين مختلفين من الرَّسائل، وعلى هذا الأساس فإنَّهما يتعارضان سواء في المادَّة أو في الشَّكـــل وذلك على مستوى العبارة والمحتوى معًا"[2].

إنَّ القول بالتَّقابل بين الشِّعر والنَّثر من جهة والشِّعر والسَّرد من جهة أخرى ، ورسم حدود صارمة بين الأجناس الأدبيَّة كان متعلّقًا أساسًا "بدعوة بعض الشُّعراء إلى تحديد مفهوم للشِّعر الخالص النّقي، وبالإنشائيَّة الغربيَّة وهي تبني مفهوم الشِّعر وتدرس خصائصه المميِّزة"[3]، بيد أنَّ الممارسة الإبداعيَّة منذ القديم أثبتت التَّفاعل بين الشِّعر والسَّرد، ذلك أنّ الملاحم نُظِمتْ شعرًا، وفي مغامرات الفروسيّة الأوروبيَّة اخترق الشّعر السَّرد النَّثري،أمَّا في العصر الحديث وفي نفس الفترة التي نشأ فيها القول بالتَّعارض بين الشِّعر والسَّرد فقد نشأت أجناس فرعيَّة تأخذ من الشِّعر بعض خصائصه ومن النَّثر بعض مميّزاته مثل قصيدة النَّثر والقصَّة الشِّعريَّة ،كما أكَّد الشِّعر الانجليزي إمكانيّة تآلف الشِّعر والسّرد"ففي الشِّعر الانجليزي يحتلُّ السّرد مكانة هامة،وبعض الشُّعراء لم يتحرَّجوا من استدعاء السَّرد في نصوصهم، فالأرض الخراب لإليوت قصيدة سرديَّة "[4]، وعلى هذا الأساس فلقد "تداخلت الحدود بين الشِّعر والنَّثر واختلطت بعنف وحميميَّة، وصار النّصُّ مزيجًا شديد التَّعقيد والتَّرابط لخصائص تبدو متباعدة،حتّى بات من الصَّعب وجود شعر مطلق ،كما أنَّ الرّواية ذاتها أصبحت فنًّا غير خالص تمامًا ،فهي لا تكتفي بخصائصها النَّثريَّة حين تسعى إلى تنميَّة متنها الحكائيّ بل تلامس وهج الشِّعر وتقترض بعضًا من شمائله"[5]. وعليه نقول رغم الحدود

1 زهرة كمّون، الشّعري في روايات أحلام مستغانمي،ص20.

2 بشير تاوريريت، الحقيقة الشّعريَّة ، ص308.

3 زهرة كمُّون، الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص20.

4 المرجع نفسه،ص 21.

5 محمد عبد الحليم غنيم، الفنّ القصصي عند فاروق خورشيد،ص15.

الصَّارمة بين الأجناس إلاَّ أنَّ الممارسة الإبداعيَّة استطاعت أن تخرق الحدود وتهتك الحواجـز،فاجتمـع بذلك الشِّعـر والنَّثـر في خطاب واحـد.

أمَّا فيما يخصّ المؤلَّفات النَّقديَّة العربيَّة وخاصَّة القديمة منها فقد جعلت أيضًا حدودًا صارمة بين الشِّعر والنَّثر،بل إنَّ تقريرهم حدّ الشِّعر كان دائمًا وأبدًا في مقابل النَّثر فابن طباطبا كغيره من النُّقَّاد القدامى يحدُّ الشِّعر بقوله:"الشِّعر كلام منظوم بائن عن المنثور"[1]. فهذا أبو هلال العسكري وضع كتابه الصِّناعتين 'الشعر والكتابة' ،وجعل ابن الأثير مثله السّائر في' أدب الكاتب والشَّاعر' غير أنَّ واقع الممارسة الأدبيَّة يبطل فكرة التَّقابل والتَّعارض بين الشّعر والنَّثر،ذلك أنَّ السَّرد أثبت حضوره في الشِّعر منذ العصر الجاهلي وهذا ما يؤكّده محمد الهادي الطرابلسي بقوله:"دخلت القصّة في نسيج القصيدة منذ نشأة الشِّعر عند العرب حتَّى غدا الطّرفان منصهرين انصهار اللّحمة و السَّدى كما يشهد على ذلك شعر امرئ القيس"[2]، هذا بالنّسبة لحضور السَّرد في الشِّعر،أمَّا فيما يخصُّ الأشكال النَّثريّة والسَّرديّة فقد ظلَّ الشِّعر يخترقها بأشكال مختلفة وبدرجات متفاوتة مثلما نجده في السِّير الشَّعبيَّة ،وحكايات ألف ليلة وليلة ،كتابات أبي حيان التَّوحيدي،وفي 'رسالة الغفران' للمعرِّي التي تستدعي الشِّعر في مناسبات عديدة ،أمَّا في العصر الحديث فقد بلغ التَّداخل بين السَّرد والشِّعر ذروته حيث أصبح تمييز حدود الشِّعر من تخوم النثر أمرًا صعبًا ولعلّ أبرز دليل على ذلك كتابات جبران خليل جبران الذي كانت تجربته الإبداعيَّة محاولة لمحو الفواصل بين ما يُسمَّى بالأنواع الأدبيَّة من شعر ونثر،فكان الشِّعر معه يقترب من النَّثر ، والنَّثر في كتاباته يدنو من الشّعر حيث يقول عنه كمال المدائني:"يتحلّى أدب جبران المنثور بخصائص فنيَّة ترتفع به إلى درجة التَّعبير الشّعري فالصِّياغة التّعبيريَّة الأدبيَّة إذا ما تجاوزت السَّائد المتعارف بين الأوساط شُحنت بمقوّمات تحوِّلها من نثر أدبي عادي في الدّرجة الدّنيا

1. طراد الكبيسي،في الشّعريَّة العربيَّة،ص22.

2 زهرة كمّون ، الشعريَّ في روايات أحلام مستغانمي،ص23.

من التَّعبير إلى نثر أدبي يقترب من الشِّعر ،إن لم يكن الشِّعر ذاته"[1]. فالنَّثر لا يبتعد عن تخوم الشِّعر كما أنَّ الارتفاع بمكونات الأداء النَّثري يعني الاندماج في فضاء الشِّعر وممكناته وهذا ما يؤكِّده محمد عبد الحليم بقوله:"كبار أسياد النَّثر كانوا تقريبًا شعراء أيضًا سواء بشكل علني أو في السّرِّ وفي الطَّويَّة فقط ،وإنَّنا لا نكتب نثرًا جديدًا إلاَّ بالقياس إلى الشِّعر، لأنَّ النَّثر ليس سوى حرب مستمرة مع الشّكل الشِّعري"[2].

ومن خلال دراستنا للحدود الفاصلة بين الشِّعر والنَّثر في الممارسة النَّقديَّة وجدنا أنَّ الشِّعريَّة تتعلَّق بالنَّثر كما تتعلَّق بالشّعر ،وليست حِكْرًا على أحدهما،بل هي استخلاص الخصائص المميّزة من الخطاب الأدبيّ، فكلّ الفوارق والفواصل التي وُضعت بينهما لم تكن مجديَّة في تحديد ما يختصُّ به الشِّعر فقط أو ما يختصُّ به النَّثر فقط،وهذا ما أثبتته الممارسات الإبداعيَّة محقّقة بذلك ضروبًا شتّى من الوصل والانسجام. وبذلك أصبح همّ الدارسين المحدثين ليس التَّفريق بين الشّعر والنَّثر بل انصبَّ الاهتمام على جماليَّة النَّصّ الأدبيّ سواء كان شعرًا أو نثرًا أليس هذا ما قاله أرسطو حين عرَّف الشِّعريَّة بأنَّها دراسة الفنّ الأدبيّ بوصفه إبداعًا لفظيًا دون تحديد جنس هذا الفنّ الأدبيّ ولا يهمّنا شعرًا كان أونثرًا مادامت خصائص الخطاب هي موضوع الشِّعريَّة لا جنسه ،ألم يقرّ تودوروف بأنَّ "العمل الأدبي في حدِّ ذاته ليس هو موضوع الشِّعريَّة ،بل إنَّ موضوعها هو الخطاب النَّوعيّ ؛أي أنَّ موضوعها الخطاب وخصائصه النّوعيَّة"[3].

نستخلص ممَّا سبق بأنَّ السَّرديات (علم السَّرد)باعتبارها اختصاصًا جزئيًا يهتمُّ بسرديَّة الخطاب السَّردي تندرج ضمن علم كلِّي هو البيوطيقا التي تُعنى بأدبيَّة الخطاب الأدبيّ بوجه عام ،وهي بذلك تقترن بالشّعريَّات التي تبحث في شعريَّة الخطاب، فالسَّرديَّة

1 محمد كمال المدائني،شاعريَّة الشّعر ،مجّلة الشّعر،العدد14، 1989،ص114.

2 محمد عبد الحليم غنيم، الفنّ القصصي عند فاروق خورشيد،ص15.

3 عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّرديّ (مقاربات نقديَّة في التّناص والرُؤى والدَّلالة)،ط1،المركز الثَّقافي العربي،بيروت، لبنان، 1990،ص148.

فرع من أصل كبير هو الشِّعريَّة ،والشِّعريَّة حسب تودوروف في كتابة ' الأدب والدَّلالة'هي نظريَّة الأدب، ولقد بلغت الدّراسات المعنيَّة بالشِّعريَّة مرحلة متقدِّمـــــة وتواضعت تلك الدّراسات على أنَّ دلالة الشِّعريَّة ليست السِّمة الشِّعريَّة للنُّصوص الشِّعريَّة فحسب بل استنباط القوانين والقواعد الدَّاخليَّة الإبداعيَّة التي تجعل من النَّصّ الأدبي نصًّا شعريًّا[1].

ثانيًا السَّرد:

يُعدُّ السَّرد من أبرز الوسائل الفنيَّة التي تُسهم في نجاح العمل الأدبيّ أو فشله،ويرجع ذلك إلى كفاءة الأديب في توظيف عمل السَّارد وعلاقته مع الشَّخصيَّات ،الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل.

أ – مفهوم السَّرد:

1 – **لغةً**: السَّرد في اللّغة كما ورد في لسان العرب لابن منظور تَقْدُمَة شيء إلى شيء ،تأتي به متَّسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا[2].

كما جاء في المعجم الوسيط أيضًا تحت مادة (س ر د)،سرد،يسرد،سردًا تابعه وولاه، يُقال سرد الحديث:أتى به على ولاء جيِّد السِّياق،وتسرَّد الحديث:كان جيِّد السِّياق[3].

فالسَّرد في اللُّغة ينحصر في معنى التَّتابع وإجادة السِّياق.

2 – اصطلاحًا: يُعرِّف عبد الله مسلم الكساسية السَّرد قائلاً:"السَّرد هو نقل حادثـة حقيقية أو خياليَّة من صورتها الواقعيَّة إلى صورتها اللّغوية،وهو الطَّريقة التي يختارها الرِّوائي أوالقاص،أو حتَّى المبدع الشَّعبي(الحاكي) ليقدّم بها الحديث للمتلقي"[4]. فالسَّرد إذًا نظام

1 ينظر:سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسَّرد العربي)،ط1،المركز الثَّقافي العربيّ، بيروت،لبنان،1997،ص23.

2 ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمّد بن كرم الإفريقي المصري ،لسان العرب ،ج3،ط6،دار صادر، بيروت، لبنان، (1417هـ،1997م)،ص211.

3 إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط،،ط2،دار المعارف،القاهرة،(1392هـ، 1972م)،ص451.

4 عبد الله مسلم الكساسية، تجربة سليمان القوابعة الرِّوائيَّة،ص117.

لغويّ خاصّ يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفِّرة أساسًا في (حكاية المتن)، وتؤدّيها شخوص في أزمنة محدَّدة وأمكنة معيّنة ،يقوم السَّرد بإنتاجها فنِّيًا على سبيل التَّخييل ،ثمَّ يعمل الخطاب السَّردي بوصفه فنًّا نثريًّا على تنظيم هذه المحاولات في نسق لغويّ،فيكسبها شكلاً منظّمًا في علاقات مبنيَّة على قواعد تربط أبنيتها الدَّاخليَّة بالأبنيَّة اللُّغويَّة لتشكيل كتلة فنيَّة هي النَّص الرِّوائيّ[1].

ولقد اقتحم مصطلح السَّرد النَّقد الرِّوائي الحديث،بحيث أصبح سمةً مميِّزةً للكثير من الدّراسات الرِّوائية ،ويذهب جيرالد برنس في قاموسه السَّرديات إلى أنَّ السَّرد:"هو خطاب يقدِّم حدثًا أو أكثر، وهو أيضا إنتاج حكاية بسرد مجموعة من المواقف والأحداث ،كما أنَّه صيغة تتميَّز بوساطة أكبر من قبل الرّاوي ،فهو العمليّة التي يقوم بها السَّارد أو الرّاوي وينتج عنها النَّصّ القصصي المشتمل على اللَّفظ ؛أي الخطاب الذي هو الحكاية" [2].

من خلال التَّعريفات نستطيع القول بإجمال أنَّ السَّرد يشمل أيَّة حكاية أو خبر يتمُّ التَّبليغ عنه بوساطة راوٍ يروي لنا ما حدث.

ب- مكوّناته:

1- **الرَّاوي:** قد يكون غير ظاهر في النَّصّ ،وقد يكون شخصيَّة من شخصيَّات القصّ، وهكذا فإنَّ الرِّوائي هو خالق العالم التخييلي ،وهو الذي يختار الأحداث والشَّخصيات والرُّواة.

2- **المروى:** هي الرِّوايَّة نفسها ،والتي تحتاج إلى راوٍ و مروي.

1 سحر شبيب، البنية السَّرديَّة والخطاب السَّردي في الرِّوايَّة ،مجلّة الدّراسات في اللغة العربيَّة وآدابها،فصليَّة محكمة،دمشق،العدد 14، 2013، ص111.

2 جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر:السيّد إمام،ط1،ميريت للنَّشر والتَّوزيع،القاهرة،2003،ص112.

3- **المروى له:** وقد يكون اسمًا معيّنًا ضمن البنيَّة السَّرديَّة ،أو مجتمعًا بأسره وقد يكون قضيَّة ما يخاطبها الرِّوائي على سبيل التَّخييل الفنِّي[1].

ج- أنوعـــــــــه: يميِّز الشَّكلاني الرُّوسي توماستشفسكي بين نمطين من السَّرد ؛سرد موضوعي وآخر ذاتي:

1 - **نظام السَّرد الموضوعيّ:** يكون فيه الرَّاوي مطَّلعًا على كلِّ شيءٍ،حتَّى أنَّه يطَّلع على الأفكار السَّرديَّة للأبطال ويُسمَّى موضوعيًا لأنَّه يترك الحرِّيَّة للقارئ ليفسِّر ما يُحكى له ويؤوّله .

2 - **نظام السَّرد الذَّاتي:**وفيه نتَّبع الحكي من خلال عيني الرَّاوي ،ولا تُقدّم فيه الأحداث إلاَّ من زاوية نظر الرَّاوي ،فهو الذي يخبرنا،وهو الذي يعطينا تأويلاً معيّنًا يفرضه على القارئ.[2]

د - أشكـــــــال السَّرد: عرف الأدب السَّردي أشكالاً مختلفةً في طرائق السَّرد بحكم انقسام الضَّمائر في اللُّغات الطّبيعيَّة تبعًا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب؛المتكلّم ،المخاطب والغائب.

1 - السَّرد بضمير المتكلَّم: من البديهي أنَّ استعمال أيّ من الضَّمائر يقتضي وجود ثنائيَّة الأنا والآخر. إنَّ من يتكلَّم حين تستعمل ضمير المتكلَّم "أنا" هو الرَّاوي في زمن الحاضر عن بطل كأنَّه هو الرَّاوي ،وقد وقعت أفعاله في زمن مضى،فإنْ صار البطل راويًا لا يعود الرَّاوي هو الشَّخص البطل ،بل إنَّ الرَّاوي هو الذي يخلق من شخصيته التي كانت.

1 سحر شبيب، البنية السَّردية والخطاب السَّردي في الرِّواية،ص114.

2 عبد الله إبراهيم، المتخيّل السَّردي، ص64.

واستعمال ضمير المتكلم لا يعني كما يتوهَّم البعض سيرة ذاتية للمبدع،بل هي سرد يستخدم فيه تقنيَّة الرَّاوي بضمير المتكلم،و تمكِّنه من التَّدخُّل والتَّحليل بشكل يولّد وَهْمَ الإقناع.[1]

إنّ غاية هذا النَّوع من السَّرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي؛وهو زمن الحدث حالة كونه واقعًا،والزَّمن الحقيقي للسَّارد؛ وهو الزَّمن الذي تسرد فيه الأحداث عبر الشَّريط السَّردي.والسَّرد بضمير المتكلّم ينطلق من الحاضر إلى الوراء[2]، ولعلَّ من جماليَّات هذا الضَّمير في استعماله نجد:

- دمج الحكاية في روح المؤلِّف.
- إذابته المدهشة لعنصر الزَّمان في السَّرد ، وبخاصَّة بين السَّارد والشَّخصيَّة والزَّمن فيتَّخذ السَّارد لنفسه دورا يصبح من خلاله عنصرًا مركزيًّا في العمل القصصيّ.
- يجعل المتلقي يتوهَّم أنَّ المؤلّف أحد الشَّخصيَّات التي يقوم عليها العمل الأدبيّ سواء كان نثرًا أو شعرًا ، وهذ ما يجعل المتلقي ألصق بالعمل السَّردي . وعليه فإنَّ ضمير الأنا يميل إلى مرجعيَّة داخليَّة ؛ أي السَّرد الدَّاخلي[3].

2- السَّرد بضمير الغائب: و هو الطَّريقة التي تسرد فيها الحكاية شخصًا واحدًا،فعندما يتِّم السَّرد بضمير الغائب "هو" فإنَّ المسألة تصبح أكثر تعقيدًا؛إذ أنَّ الكاتب لا يستخدم في سرده تقنيَّات تمكِّنه من التَّخفِّي وراء راوٍ يكون وسيطًا بينه وبين شخصيَّاته، أو أنَّه لا يُحْسِنُ البقاء متخفّيًا وراء الشَّخصيَّات ، وهنا يستخدم ضمير الغائب" هو" وهذا يعني أنَّه راوٍ غير حاضر، فالرَّاوي على الرغم من حضوره يتدخّل في سرده (يروي

1 ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيَّة في القصَّة الجزائريَّة المعاصرة (1947-1985) ،(دط)، منشورات اتّحاد الكتَّاب العرب، دمشق ،1998،ص153.

2 عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السَّردي (معالجة تفكيكيَّة مركبة لرواية زقاق المدق)،(دط) ،ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر،1995، ص192.

3 يمنى العيد، تقنيَّات السَّرد الرَّوائي في ضوء المنهج البنيّوي، (دط) ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان، 1985، ص94.

من الدَّاخل) ، ومنه فلابدَّ من تبرير يخوّله من الظُّهور أمامنا بمظهر العارف، أو بمظهر الذي يروي أو يسمع ويروي، أو لابدّ من وسيلة فنيَّة تخفيه ، إذ يسرد خلف الشَّخصيَّات وإلاَّ انكشف تدخله[1].

وهذا النَّوع محمود لجملة من الأسباب:

- يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.
- يحمي السَّارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاكٍ يحكي لا مؤلّف أو مبدع.
- يتيح للكاتب الرِّوائي أن يعرِّف بشخصيَّاته وأحداث عمله السَّردي[2].

3- السَّرد بضمير المخاطب: ويكون من حيث التَّصنيف في الدَّرجة الثَّالثة، كما يأتي استعماله وسيطًا بين ضميري الغائب والمتكلّم، فيتنازعّه الغياب المجسَّد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشُّهودي الماثل في ضمير المتكلِّم، فإذًا لا يحيل إلى الخارج قطعًا،ولا يحيل إلى الدَّاخل حتمًا ولكنَّه يقع بين بين[3] ،وهو حسب ميشال بوتور أكمل الأشكال السَّرديَّة وأحدثها خصوصا حيث يقول فيه: "إنَّ ضمير المخاطب 'أنت' يتيح لي أن أصف وضع الشَّخصيَّة ، كما يتيح لي وصف الكيفيَّة التي تولد اللُّغة فيها"[4]. من مزايا هذا الضَّمير:

- أنَّه يجعل الحدث يتجلَّى جملة واحد في العمل السَّردي.
- أنَّه يتيح ويخلق المجال واسعًا لوصف وضع الشَّخصيَّة.
- أنَّه يجعل السَّارد مرتبطًا أشدّ الارتباط بالشَّخصيَّة ملازمًا لها[5].

1 يمنى العيد ، تقنيات السَّرد الرِّوائي ،ص96.

2 شريبط أحمد شريبط ،تطوّر البنيَّة الفنيَّة في القصة الجزائريّة المعاصرة، ص156.

3 عبد المالك مرتاض، في نظريَّة الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد) ،(دط) ، عالم المعرفة، الكويت،1998،ص159.

4 ميشال بوتور، بحوث في الرِّوايَّة الجديدة ، تر: فريد انطونيوس، ط3 ، منشورات عويدات، بيروت ،لبنان، 1986 ، ص68.

5عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السَّردي، ص198.

هـ – وظائفـــــــه: إنَّ الوظيفة الأساسيَّة للسَّرد تتمثَّل في تلك العمليات الدَّاخليَّة التي يمارسها السَّارد على المادة الحكائيَّة ليحوّلها إلى خطاب قصصي؛ وهي وظيفة بديهيَّة إذ أنَّ أوَّل أسباب تواجد الرّاوي سرده الحكاية ، وهذه العملية تستدعي مهامًا تنظّمها وتكيّفها ، ومن أهمّ هذه المهام:

1- **وظيفة تنسيق:** وظيفة ضروريَّة ، فالسَّارد يربط بين الأحداث، ويذكّر بالأحداث السَّابقة، ويحاول أن يكسب سرده اتّساقًا وتآلفًا.

2- **وظيفة إبلاغ:** فالسَّارد أثناء سرده للحكاية يبلِّغ القارئ رسالة ذات معنى أخلاقيّ أو إنسانيّ[1].

3- **وظيفة انتباهيَّة:** تبرز هذه الوظيفة في النُّصوص التي يخاطب فيها السَّارد القارئ مباشرة، كما أنَّها وظيفة يقوم بها السَّارد ليختبر وجود الاتِّصال بينه وبين القارئ.

4- **وظيفة استشهاديّة:**وتتمُّ عندها يلجأ السَّارد إلى إثبات المراجع والمصادر التي استسقى منها معلوماته، أو الأحداث التي بصدد الحديث عنها[2].

5- **وظيفة ايديولوجيَّة:** تتمثَّل في النَّشاط التَّأويلي والتَّفسيري الذي يعتمده الرَّاوي خاصَّة في القصص المعتمدة على التَّحليل النَّفسي.

6- **وظيفة إقناعيَّة أو تأثيريَّة:**وتتجسَّد في محاولة إقناع المتلقي بمضمون الرّسالة والسَّعي من أجل التَّأثير عليه لحمله على تبنِّها والعمل لها، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الرِّوايات العاطفيَّة [3].

7- **وظيفة انطباعيَّة أو تعبيريَّة:** تتجلَّى هذه الوظيفة في أدب السِّيرة ،حين يتبوَّأ الرَّاوي

1 مخلوف عامر، مظاهر التَّجديد في القصَّة القصيرة بالجزائر(دراسة) ، (دط) ،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق،1998، ص21.

2 إبراهيم السّيّد، نظريّة الرّواية،ص166.

3 مخلوف عامر، مظاهر التَّجديد في القصَّة القصيرة بالجزائر، ص22.

المكانة المركزيَّة في النَّص للتَّعبير عن عواطفه وأفكاره وشاعره[1].

و- لغـــــة السَّرد: تُعدُّ اللُّغة نواة الخطاب ومنتهاه ،فهي "تُحسن اختيار المفردة المعبّرة عن المعنى بلا زيادة أو نقصان"[2]،فلا يمكن للنَّصِّ الظَّاهر كشف اللُّغة بسهولة لأنَّها أُسّست على مرجعيَّات مركَّبة متشبِّعة تُحيل المتلقي على أنظمة بنيويَّة ومعرفيَّة ليس من السَّهل تفكيكها وإعادتها إلى الأصول اللّسانيَّة التي أنتجتها [3].

إنَّ الكاتب عندما يكتب يجب عليه تجسيد نصوصه في صورة جميلة عن طريق الاستعانة بالكلمة، وفي الخطاب غالبًا ما تكون اللُّغة فيه عاديَّة مألوفة سهلة ، وبخاصَّة في المواقف السَّرديَّة ، ذلك لأنَّها تنقل وجهات نظر مختلفة ، ووضعيَّات حياتيَّة معيَّنة لشخصيَّات متناقضة في الفكر ونمط الحياة لكن هذا لا يعني أن تكون عاميَّة متخلّفة قاصرة على أن تعبّر عن المشاعر والمعاني العميقة والأفكار الرّفيعة،فاللّغة انسجام وتناغم ونظام،ولهذا يجب أن تكون لغة الرّواية ،باعتبارها لغة سرديَّة،شعريَّة وفي هذا يقول عبد المالك مرتاض:"إنَّنا نطالب بتبنّي لغة شعريَّة في الرّواية، ولكن ليست كالشّعر،و لغة عاليَّة المستوى ولكن ليس بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرًا و تفيْهقًا .غير أنَّ عدم علوّها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها ،وذلك أنَّ أيّ عمل إبداعي هو عمل باللُّغة قبل كلّ شيء"[4]،إذا اللُّغة الإبداعيَّة هي كلّ شيء في الكتابة الحداثيَّة.

إنَّ اللُّغة كما لا يخفى على أحد ترتكز على مستويات ثلاث:

1 إبراهيم السَّيّد، نظريَّة الرِّوايَّة، ص167.

2 عبد المنعم زكرياء القاضي، البنيَّة السَّرديَّة في الرِّوايَّة (دراسة في ثلاثيَّة خيري شلبي)،ط1 ،دار سعاد الصباح، الكويت ،2009، ص197.

3 ينظر: محمد بوشحيط ، مستويات الكلام في رواية حمائم الشَّفق، مجلة المساءلة ،العدد 5 ،ص164.

4 عبد المالك مرتاض، في نظريَّة الرّواية ، ص109.

– المستوى الأوَّل: لغة الواقع؛ وهي اللّغة التي يتكلَّم بها النَّاس في الواقع الذي يريد الكاتب تصوره.

– المستوى الثَّاني: لغة الواقع المتخيَّل؛ وهي اللّغة التي يجعلها الكاتب لشخصيَّات روائيَّة.

– المستوى الثَّالث: اللَّهجة الدَّارجة أو العاميَّة؛ أيّ عامَّة النَّاس(لغة التَّخاطب اليومي)[1].

وبما أنَّ اللُّغة هيّ المادَّة الأولى ووسيلة التَّعبير والتَّواصل بين المتلقي والأديب، فلغة السَّرد أقرب الأعمال الأدبيَّة للتَّعبير عن الواقع، بحيث تأخذ عناصرها من الحياة الطَّبيعيَّة، ثمَّ تحاول بناء ذلك الواقع دون أن تفقد سحرها وجمالها وهذا ما يؤكّده عبد المالك مرتاض بقوله : "إذا لم تكن لغة الرّواية شعريَّة ، أنيقة، رشيقة، مغرّدة، مختالة، مُتَرَهْبِنَة، متزيّنة متفجّرة ،لا يمكن إلاَّ أن تكون لغة شاحبة ،ذابلة ،عليلة ،كليلة ،حسيرة ،خَلْقة، بالية، فانية ، وربما شعثاء غبراء"[2].فكلّ عمل أدَّبيّ هو مجرَّد انتقاء من لغة معيَّنة.

كما تعني اللُّغة نظامًا محدّدًا مجرَّدًا مشتركًا بين كلّ من المتلقي والكاتب ، ومثل هذا النَّظام هو الذي يجعل فعل التَّبليغ ممكنًا[3]، ولذلك فإنَّ الرّواية الحديثة تسعى على يدّ كتّابها إلى ترقيّة لغتها حتَّى يمكن لها أن تتَّصف بالأدبيَّة[4].

وخلاصة القول أنَّ لكلِّ أديب لغته الخاصَّة وأسلوبه الذي يميّزه عن غيره من الأدباء، ولعلّ "الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطّف على لغته حتَّى يجعلها تتوزَّع على مستويات، لكن دون أن يُشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته؛ وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فنّي عام موحَّد على نحو ما"[5].

1 محمد بوشحيط ، مستويات الكلام في رواية حمائم الشَّفق ،ص 166.

2 عبد المالك مرتاض، في نظريَّة الرّواية، ص100.

3 عبد المنعم زكرياء القاضي،البنية السردية في الرواية ، ص198.

4 عبد المالك مرتاض، في نظريَّة الرّواية ، ص48.

5 المرجع نفسه، ص111.

الفصـــل الأوَّل:

شعريَّــة الشَّخصيَّات في الرِّواية

- تمهيد
- أوَّلا: ملخَّص الرِّواية
- ثانيًا : مفهوم الشَّخصيَّة
- ثالثًا : الشَّخصيَّات الرِّوائيَّة ومدلولاتها
- رابعًا: علاقة السَّارد بالشَّخصيَّات

تمهيد

يُعدُّ دور الشَّخصيَّة وبيان مهمّتها وأنماطها في أيّ عمل روائيّ من الموضوعات المهمَّة التي يرتكز إليها الباحث في الدَّرس الرّوائيّ لأنَّ الشَّخصيَّة هي مرتكز الرّواية وأساس معمارها الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فلا يمكن أن تقوم رواية دون وجود شخصيَّة ، فالشَّخصيَّة وما يصدر عنها من أحداث وحركة هي التي تكوّن الرِّواية وتوجدها.

أوَّلا:ملخَّص الرِّواية:

تأخذ رواية 'دمية النَّار' منحى السّيرة الذَّاتيَّة اعتمادًا على ضمير المتكلِّم أساسًا لبطلها 'رضا شاوش' ، حيث تتناول هذه الرّواية المرحلة التي تلت الاستقلال وتسلَّم فيها هواري بومدين السُّلطة (جوان 1965) وما تلتها من سنوات مظلمة عاشتها الجزائر في سبعينيَّات وثمانينيَّات وتسعينيَّات القرن الماضي.حيث يضعنا بشير مفتي أمام تراجيديا حقيقيَّة يفتح فيها أقفالاً مغلقة في سراديب مظلمة عاشتها الجزائر ،يبدأها بمقدِّمة يتكلَّم فيها عن لقائه ببطل الرِّواية 'رضا شاوش' في 1985 في إحدى السَّهرات التي كان يقيمها رجل مسنّ يُدعى عمّي العربي ،يتجمَّع فيها كلُّ من لديه اهتمام بالفنِّ والسِّياسة والأدب،وبعد لقاءات ليست بالكثيرة بينهما يختفي 'رضا شاوش' ليظهر بعد الانفجار الذي هزَّ البلد بأكمله وحدثت الاغتيالات في صفوف المثقفين (أحداث أكتوبر 1988) ليختفي مرَّة أخرى ولأكثر من عشر سنوات ثم يفاجئه بمخطوطه الذي يتحدَّث فيه عن سيرته الشَّخصيَّة مرفقًا برسالة يطلب فيها منه أن يكتبها على شكل رواية وينشرها منسوبة لبشير مفتي ،فيفعل هذا الأخير ذلك ويخرج لنا 'دمية النَّار' الرِّواية السِّيرة،أو السّيرة الرِّواية كما يسمّيها النُّقَّاد.

"الحياة قصَّة عندما تُروى عن لسان شخص سيودِّع الحياة بعد ثوانٍ معدوداتٍ فكلَّما سيحضره لابد أنَّــه مجرَّد حنين لما سيفقده للأبد ...حياتي تبدو وكأنَّهـــا مرَّت

كالسّراب أو كاللَّعنة ...قصَّةُ خيبةٍ وجرحٍ و وَهْمٍ ،وربَّما الأسوأ من كلّ ذلك إنَّها قصَّتي التي عشتها وتخيَّلتها ..." بهذه العبارات بدأ 'رضا شاوش' قصَّته حيث يدخلنا في اعترافاته ويدفعنا للغوص في أعماق النَّفس البشريَّة المدفوعة للبوح بأدقِّ التَّفاصيل كي تخفِّف وطأة الفقد ووحشة الوحدة. الأمر الذي يجعلنا نتعاطف معه رغم غرابة وشناعة ما كان يُقدِم عليه من وشاية واغتصاب وقتل .

لقد قضى 'رضا شاوش' حياته في أسرة تعيش بحي بلوزداد بالعاصمة ،كان والده مدير سجن ،فهناك أمران مهمَّان جدًّا أسهما بشكلٍ كبيرٍ في رسم حياته ؛الأوَّل هو قسوة والده مع كلِّ النَّاس وخصوصًا مع زوجته التي كان يضربها باستمرار ،ومساندته لنظام هواري بومدين، ثمَّ انتحاره الذي ظلَّ لغزًا محيِّرًا له،والأمر الثَّاني هو حبُّه الكبير لرانيا مسعودي والذي يشي بها لشقيقها كريم عندما يراها تُرافق شابًّا آخرًا وترفضه،فيبرحُها أخوها ضربًا ويمنعها من متابعة الدِّراسة ،فيندم رضا بعد ذلك .ويلوم نفسه ويلوم أخاه أحمد الذي ورث مهنة والده التي كان يكرهها .لقد كانت مشاعره نحو والده متناقضة "كنت أحبُّه وأكره ،أخافه وأحترمه ،أرغب في الانتساب إليه وأكره ذلك الانتساب".

بدأ حبُّ رضا للأدب من خلال معاملة أستاذة العربيَّة له،وهي التي لاحظت شغفه بالقراءة فأهدته قصَّة "المسخ" لكفكا. ثمَّ يلتقي بعد ذلك بسعيد بن عزُّوز محقّق الشُّرطة الذي كان يعرفه منذ الطُّفولة ،لقد كان يكره رضا ووالده لأنَّه كان السَّبب في انتحار والده ،وهذا ما لم يكن رضا يعرفه،وقد كان آنذاك يعمل محاسبًا بشركة "طارق كادري" فأخبر أخاه بما دار بينه وبين سعيد فطلب منه السَّفر إلى عنابة إلى أن يهدأ الوضع ويتكفَّل هو بالأمر ،ثمَّ يعود ليخبـــره أخوه عن الحكاية المؤلمة؛ وهي أنَّ والد سعيد بن عزوز قد انتحر شنقًا نتيجةً للضَّغط الذي مارسه عليه والدهما بعد أن تعدَّى

على شرفه أمامه (زوجته) أثناء استجوابه في قضية كان مشتبهًا فيها ، وبعد ذلك تبيَّن أنَّه بريءٌ منها تمامًا ،وهو الأمر الذي أدَّى إلى إصابة والد رضا بالمرض النَّفسي ثمَّ انتحاره،وزاد من ألم رضا وضياعه. في تلك الفترة حاول سعيد الانتقام من رضا بجعله ينضمُّ إلى الجماعة السِّريَّة التي اتَّخذت الجريمة نهجًا لحياتها والقتل ذريعةً لبقائها وقانونًا يحمي نظامها المافيوي وكانت تحكم البلاد وتسيِّرها خلف ستار حديدي ،وكان شرط رضا للانضمام لهذه الجماعة هو أن يبحث له سعيد بن عزوز عن مكان إقامة رانيا حبيبته التي فرَّت من منزل عائلتها ،ليخبره بعد يومين بعيشها في حي قصديري مع زوجها محمَّد علَّام،فيقرِّر الذَّهاب إليها مغتنمًا فرصة عدم وجود زوجها ،لكن حدث ما لم يكن في الحسبان حيث انحدر إلى أدنى المراتب واغتصب رانيا ثمَّ تركها ومصيرها المجهول لتنقاد بعد أن طلَّقها زوجها حين عَلِم بالحادثة في درب المهانة والتَّعذيب النَّفسي للجسد بامتهانها الرَّقص في الكباريهات ثمَّ انضمامها للجماعة السريَّة لإرغام من يعجزون عنه .

وهكذا يسير بطل الرِّواية في درب موغلة لا سبيل للخروج منها حيث انضمَّ إلى الجماعة السريَّة وأصبح خادمًا للنّظام ،فتحوَّل من شخص عادي يحبُّ الأدب إلى مغتصبٍ وقاتلٍ مأجورٍ،وتمَّ ذلك عبر مراحل؛ فقد كان مراهقًا محبًّا للقراءة لكنَّه لم يقدر على التَّخلُّص من عقدة أبيه الذي كان يراه شخصًا ظالما متسلِّطًا يُعذِّب المعارضين للنِّظام ،ثمَّ فشله في الحبّ ،وفشله في استكمال دراسته ،واغتصابه لحبِّ حياته،ثمَّ انضمامه للجهاز أو الجماعة السِّريَّة التي تحكم البلاد، فيفقد قِيَمَه وذاته ،ويرتقي إلى أعلى المراتب في عالم الجريمة والفساد في ظلّ هذه الجماعة التي تحوَّل فيها إلى دمية نار تحرق من يمسكها ،ولقد صار دمية في يدّ الشَّياطين يحرّكونها كما يشاءون ،يأمرونه بالقتل فيفعل في حقّ رجل حكى له عن ماضي والده وكيف أنَّه ادَّعى الجنون ،وأنَّه هو من قتله ليريحه من عذاب الضَّمير .

تدخل الجزائر العشريَّة السَّـوداء وما حدث فيها من اغتيالات ومناوشات وانفجارات وما حدث فيها من تغيير على المستوى الاجتماعي والسّياسي والنَّفسي ،وحين تنتهي الحرب القاسيَّة المدمّرة تعود رانيا لتخبره أنَّ له ابنًا شابًّا وأنَّه التحق بالمتمرِّدين،وهم يهدّدونه بالقتل إن هو عاد إلى الحياة المدنيَّة ،وهو الرَّجل الذي رفض الزَّواج خوفًا من أن يعطي للعالم أطفالاً يُصبحون في لحظةٍ من تاريخهم مصاصي دماء أومن فصيلة آكلي لحوم البشر أو قتلة مثله ،فأخذ 'رضا شاوش عناصره واتَّجه نحو مكان تواجد ابنه عدنان وجماعته في الجبل فطلب منهم الاستسلام لكن عدنان طلب منه الصُّعود إليهم، فصعد رغم تنبيهات حراسه له ،فوجد نفسه رهينة لديهم ،أرادوا قتله فطلب حينئذ من ابنه أن يقتله فوضع هذا الأخير فوهة البندقيَّة على وجه والده ،لكن شاء القدر عكس ذلك فبدل أن تنطلق رصاصة البندقيَّة لتدفع رضا إلى العالم الآخر ويرحل عن هذه الحياة نهائيًّا انطلقت رصَّاصات الرَّشاشات من كلّ جهة ليجد جميع المتمرّدين مقتولين على الأرض ودماؤهم تسيل وعيونهم تبرق،وبهذا تنتهي الرِّواية بنهاية مجهولة تمامًا كحال الجزائر،فلا أحد يدري إلى أين نحن ذاهبون.

ثانيًا : مفهوم الشَّخصيَّة:

لقد حُظيت الشَّخصيَّة في الرِّواية بالدّراسة وذلك خلال الأبحاث الكثيرة التي عكست تطوُّر مفهوم الشَّخصيَّة توازيًّا مع تطوُّر النَّقد الرِّوائي ، وقد تغيَّرت وفقًا لتغيُّر نظرة النُّقَّاد إلى الرِّواية ،وطريقة فهمهم لهذا الجنس الأدبيّ.

أ- لغـــــةً: لقد تناولت أمَّهات الكتب العربيَّة من معاجمَ وقواميسَ مادَّة شخص بالشَّرح وتعرَّضوا لتفرُّعات معانيها وأصولها، نجد من ذلك:

ما جاء في لسان العرب تحت مادَّة (ش خ ص)،فالشَّخص، جماعة شخص الإنسان وغيره ،مذكَّر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.الشَّخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، وكلُّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.والشّخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور ،والمراد به إثبات الذَّات فاستُعير لها لفظ الشَّخص[1].

من خلال تعريف ابن منظور يتَّضح أنَّ هذا الأخير يذهب إلى حصر الشَّخص على معنى الذَّات الظَّاهر للعيان،وهو بذلك يُؤَّيد الظُّهور الحسِّي المقترن بمسمَّى الشَّخص.

وبالنّسبة للمعجم الوسيط: فقد وردت فيه مادَّة (ش خ ص) بمعنى كلّ جسم له ارتفاع وظهور؛ وغلب في الإنسان.وعند الفلاسفة :الذَّات الواعيَّة لكيانها المستقلَّة في إرادتها والشَّخصيَّة :صفات تميّز الشَّخص من غيره،ويُقال :فلان لا شخصيّة له ؛أيّ ليس له ما يتميّز به من صفات خاصَّة[2].

[1] ابن منظور ،لسان العرب،ج 07،ص45.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون،المعجم الوسيط، ص 501.

والواضح من هذا التَّعريف أنَّه أقرب إلى الفهم النَّفسي للشَّخصيَّة ،حيث يهتمُّ علم النَّفس بوصفه ،ومظهر الشَّخصيَّة (هل هي سويَّة أم مضطربة؟ ما هي العقد التي تعانيها؟).

وفي مقابل هذه اللَّفظة الأجنبيَّة والمنحدرة من أصول لاتينيَّة ،نجد أنَّ كلمة شخصيَّة هي ترجمة لكلمة (persona) اللاتينيَّة ،حيث تعني القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفلاتهم وتمثيلاتهم لإخفاء معالم شخصيَّاتهم الحقيقيَّة[1].

ب- اصطلاحًا: لا تخلو أيَّة رواية من عنصر الشَّخصيَّة التي هي أساس كلّ رواية حيث لا يمكن أن نتصوَّر رواية من دون شخصيَّات ،لذلك اختلفت المفاهيم حولها حسب كلّ نظريَّة، ففي "النَّظريَّات السَّيكولوجيَّة تتَّخذ الشَّخصيَّة جوهرًا سيكولوجيا وتصير فردا شخصًا؛ أيّ ببساطة كائنًا إنسانيًّا،وفي المنظور الاجتماعي تتحوَّل الشَّخصيَّة إلى نمط اجتماعي يعبِّر عن واقع طبقيّ يعكس وعيًا اديولوجيًّا.أمَّا التَّحليل البنيوي فيعتبر الشَّخصيَّة علامة يتشكَّل مدلولها من وحدة الانفعال التي تنجزها في سياق السَّرد و ليس خارجه،فيتعامل معها بوصفها فاعلاً ينجز دورًا أو وظيفةً في الحكاية"[2]وهذا ما ذهب إليه تودوروف أيضًا حين رأى بأنَّ الشَّخصيَّة قضيَّة لسانيَّة قبل كلّ شيء،"فالشَّخصيَّات لا وجود لها خارج الكلمات لأنَّها ليست سوى كائنات من ورق"[3].

لقد نالت دراسة الشَّخصيَّة الجانب الوافر من الجهود النَّظريَّة لعالم السَّرد والتي بدأت بالشَّكلانيين الرُّوس،وفي مقدّمتهم فلادمير بروب مرورًا بغريماس وصولاً فليب هامون.

1 داود حنَّا، الشَّخصيَّة بين السَّواء والمرض،(دط)، مكتبة الأنجلو، القاهرة،1991،ص07.

2 محمَّد بوعزَّة، تحليل النَّصّ السَّردي (تقنيَّات و مفاهيم)، ط1،الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون،لبنان،(دت)،ص39.

3 إبراهيم عبَّاس، الرّواية المغاربيَّة (تشكُّل النَّصّ السَّردي في ضوء البعد الايديولوجي)، ط1، دار الرّائد للكتاب ، الجزائر، 2005،ص352.

أ- الشَّخصيَّة عند الجيرداس جوليان غريماس: (Algirdas julienGriemas)

لقد اعتمد غريماس في تحديد الشَّخصيَّة على أساس سميائي بحت مستفيدًا من دراسات وجهود سابقيه ،حيث أسَّس مشروعه الضَّخم لدلائليّة الشَّخصيَّة ،إذ أعطى لمفهوم الشَّخصيَّة مصطلحين مثَّلهما بالعامل (Actiont)والممثِّل (Acteur)؛فالعامل الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن أيَّ تحديد،حيث يشمل الكائنات والأشياء ذات الفعاليَّة التي تؤهّلها للمشاركة والقيام بالعديد من الأدوار ،فيحلُّ العامل في السَّاحة الأدبيَّة محلَّ الشَّخصيَّة لشموليَّته ، فهو لا يغطي الكائنات الإنسانيَّة فحسب بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء والمفاهيم،وفضلاً عن ذلك يبقى مصطلح الشَّخصيَّة غامضًا إذ يناسب مصطلح الممثّل المتمثِّل في الصُّورة والمكان الفارغ حيث تستمرّ فيه الأشكال التَّركيبيَّة والدَّلاليَّة[1].

إنَّ العوامل عند غريماس هي الذَّات ،والموضوع ،المرسل،المرسل إليه،المساعد،المعارض،وهذه العوامل السِّتَّة تمثِّل مجموعة من الأدوار الثَّابتة ،وهي التي تُشكِّل التَّرسمية العامليَّة ،وبناءً على العلاقات القائمة بين العوامل يصل إلى ثلاثة أزواج من العوامل،كلّ زوج مرتبط بمحور دلاليّ معيَّن: فعلاقة الرَّغبة عند الذَّات البطلة والمتمحورة حول موضوع القيمة التي تكون إمَّا في حالة اتّصال أو انفصال، وهي المحور الدَّلاليّ الذي يجمع بين المرسل والمرسل إليه ، والتي تمرُّ بالضَّرورة عبر علاقة الرَّغبة ،أيّ عبر علاقة الذَّات بالموضوع، لتأتي علاقة الصّراع بين كلّ من إرادة ورغبة الفاعل ،وعلاقة

1 ينظر: حميد لحميداني، بنية النَّصّ السَّردي(من منظور النَّقد الأدبي)، ط1، المركز الثَّقافيّ العربيّ ، بيروت،لبنان،1991، ص ص33,32،و محمد عزَّام، شعريَّة الخطاب السَّردي (دراسة)،(دط)، اتّحاد الكتَّاب العرب، دمشق،2005،ص17.

التَّواصل في نقل موضوع القيمة،فضمن علاقة الصِّراع يتعارض عاملان أحدهما يُدعى المساعد ،والآخر المعارض ،فبينما يقف الأوَّل إلى جانب الذَّات ،يعمل الثَّاني على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع[1].

ومن خلال المستوى العامليّ تتَّخذ فيه الشَّخصيَّة مفهومًا شموليًّا مجرَّدًا يهتمُّ بالأدوار ولا يهتمُّ بالذَّوات المميّزة لها . أمَّا الممثِّل فيصبح وحدة معجميَّة يستخدمها الخطاب ويمنحها وظيفة نحويَّة ومعنى وصفيًا يتعدَّى حدود الإنسانيَّة إلى الحيوانيَّة والمجرَّدات من الأفكار والمعاني، شرط أن يجمع على الأقل دورًا عاملاً واحدًا ودورًا موضوعيًّا واحدًا[2]،وتتَّخذ فيه الشَّخصيَّة صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ،فهو ذات فاعلة يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدَّة أدوار عامليَّة لنصل بذلك إلى أنَّ غريماس ميَّز بين مستويين للشَّخصيَّة الحكائيَّة ؛ المستوى العاملي الذي تتَّخذ فيه الشَّخصيَّة مفهومًا شموليًا مجرَّدًا يهتمّ بالأدوار و لا يهتم بالذَّوات المنجزة لها ،والمستوى الممثلي الذي تتَّخذ فيه الشَّخصيَّة صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليّة عبر مختلف المقاطع السَّرديَّة في الحكي[3].

ب- الشَّخصيَّة عند فليب هامون: (Philippe Hamon)

تُعتبر نظريَّة هامون عن الشَّخصيَّة من أهمّ النَّظريَّات الحديثة وهذا ما أكَّده الباحث السِّميائي المغربي سعيد بن كراد حيث يقول :"لفليب هامون الفضل الكبير في اقتراح دراسة بالغة الجدَّة للشَّخصيَّات ،وهي دراسة تنطلق من مجموعة من العناصر التي أغفلتها نظريَّة غريماس وذلك بتوسيع نظريَّة غريماس فيما يخصُّ العوامل والفواعل ،والبحث عن

1 حميد لحميداني،بنية النَّصّ السَّردي ،ص34.

2 ينظر :لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرّواية، (عربي ،انكليزي، فرنسي).ط1، مكتبة لبنان ناشرون،دار النّهار، بيروت،لبنان، 2002،ص160، و محمد عزَّام، شعريَّة الخطاب السَّردي، ص16.

3 حميد لحميداني، بنية النَّصّ السَّردي ،ص52.

مشاريع سيميائيَّة مختلفة ،والتَّنقيب عن أدوار أخرى يقوم بها العامل والفاعل داخل النَّصّ الرِّوائي على وجه الخصوص مع مزج هذه النَّظريَّة بتصوُّرات فليب هامون واقتراحاته المتمِّمة لمن سبقه بهدف بناء قانون سيميولوجي للشَّخصيَّة الرِّوائيَّة.و لإزالة اللُّبس عن مقولة الشَّخصيَّة من وجهة نظر هامون يجب معرفة أنَّها ليست حِكْرًا على الميدان الأدبيّ المحكوم بالمقاييس الثَّقافيَّة والجماليَّة ؛ إنَّما اشتغالها داخل ملفوظ ما يرتبط بوظيفتها النَّحويَّة فيه،وأنَّها غير مؤنسنة بشكلٍ خالصٍ ،فقد تكون بعض المفاهيم كالرُّوح في مؤلفات هيغل شخصيَّةً...كما أنَّ الزُّبدة والغاز شخصيَّات في النَّصّ المطبخي ،وهي غير مرتبطة بنسق سيميائي محض،فحركات الإيماء،المسرح ،الفيلم،الطُّقوس...كلُّها عبارة عن شخصيَّات عند تمثيلها كلّ في مجاله، ويقوم القارئ بإعادة بنائها عند القراءة ، كما يقوم النَّصّ أيضًا ببنائها[1] .

فيعتبر هامون الشَّخصيَّة بمثابة الدَّليل اللُّغويّ ،يتكوَّن من دال ومدلول ؛أيّ أنَّ الشَّخصيَّة عبارة عن بنية متكوِّنة من علامات لسانيَّة متشابكة .و يُميّز هامون ثلاثة أنواع من العلامات هي :

1- العلامات التي تُحيل إلى معطى واقع في العالم الخارجي: كشيء ملموس من الأشياء والجماد والمدركات والمفاهيم المجرَّدة كالحريَّة وغيرها، ويُطلق عليها العلامات المرجعيَّة ،ويُمكن التَّعرُّف عليها عن طريق المعجم.

2- **العلامات التي تحيل إلى بؤرة تلفُّظِيّة:** وهي ذات مضمون عائم لا يتحدَّد معناها إلاَّ من خلال مقام خطابي ملموس،ومن خلال فعل تاريخي لكلام لا يتحدَّد إلاَّ بتزامن مكوّناته، وهي علامات غير محدَّدة في المعجم[2].

1 ينظر:فليب هامون ،سيميولوجيَّة الشخصيَّات الرِّوائيَّة ،تر:سعيد بنكراد،ط1،دار الحوار،اللاذقية، سوريا،2013، ص ص30,31.

2 المرجع نفسه،ص34.

3- **العلامـات التي تحيـــل إلى علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه:** قريبًـــا كان أو بعيدًا،فقد يكون هذا الملفوظ سابقًا داخل السلسلة الشَّفهيَّة أو المكتوبة أو لاحقًا لها، يُسمّيها هامون العلامات الاستذكاريَّة [1].

وانطلاقًا من تصنيفات هامون للعلامات ومفهوم الشَّخصيَّة وأنواعها يُقارب الشَّخصيَّة عبر ثلاثة محاور أساسيَّة هي :مدلول الشَّخصيَّة ،مستويات وصف الشَّخصيَّة، دال الشَّخصيَّة .فالشَّخصيَّة مورفيم مزدوج التَّكوين[2].

وممَّا سبق يتبيَّن أنَّ فليب هامون ينظر إلى الشَّخصيَّة من وجهة نظر لسانيَّة ،وذلك عندما ربطها بالدَّال والمدلول بوصفها علامة على غرار العلامة اللّسانيَّة .

أيّ أنَّ الشَّخصيَّة في الحكي "هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممَّا هي تركيب يقوم به النَّصُّ"[3] ،وهذا ما يُكسبها شعريَّتها.

ثالثًا : الشَّخصيَّات الرِّوائيَّة ومدلولاتها:

الشَّخصيَّة من المقوّمات الرَّئيسة للرِّواية وبدونها لا وجود للرِّواية، ولذلك نجد بعض النُّقَّاد يعرّفون الرّواية بقولهم: "الرّواية الشَّخصيَّة" ،فالشَّخصيِّة الرّوائية تُعدُّ وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتَّعبير عن إحساسه بواقعه، وهي الرَّكيزة الأساسيَّة إذ تكشف عن القوى التي تحرّك الواقع وعن دينامكيَّة الحياة وتفاعلها [4].

فالشَّخصيَّة بطبعها عالم معقَّد شديد التَّركيب والتَّباين ومن ثمَّة تتعدَّد الشَّخصيَّات الرِّوائيَّة بتعدّد الإيديولوجيَّات والأهواء والأفكار[5]. قد تكون الشَّخصيَّة في الرِّواية رئيسة

1 فليب هامون ،سيميولوجيَّة الشخصيَّات الرِّوائيَّة،ص35.

2 المرجع نفسه ،ص38.

3 محمد عزَّام، شعريَّة الخطاب السَّردي، ص13.

4 شكري عزيز الماضي،فنون النَّثر العربي الحديث،ط1، دار المعارف ، القاهرة ،(دت)،ص30.

5 أحمد محمد عوين،دراسات في السّرد الحديث والمعاصر،ط1،دار الوفاء،الاسكندريَّة،2009،ص92.

أو ثانويَّة ،وقد تدور الرِّواية حول شخصيَّة واحدة من أوَّلها إلى آخرها ،وبالإمكان أن تتعدَّد الشَّخصيَّات فيها،ذلك أنَّه في كلّ قصَّة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيس فيها إلى جانب شخصيَّات أخرى ذات أدوار ثانويَّة ،ولابد أن يقوم بينهم جميعًا رباطًا يوحِّد اتّجاه القصَّة ويتظافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أوالأفكار الجوهريَّة فيها[1]. فالكاتب أو الرّوائي يُلبس شخصيَّاته الدَّور الذي يراه مناسبًا ،إذ تكتسب شاعريَّتها من خلال تنامي الأحداث وفقًا لأدوارها ، وتُقسَّم تلك الأدوار حسب ما يتناسب معها ، وفي هذا يقول إيليا الحاوي :"ليس للأحداث قيمة إلاَّ بمدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسيَّة الأشخاص الرِّوائيين، والشَّخص الرّوائيّ النَّاجح لا يمثِّل نفسه بقدر ما يمثِّل نموذجًا من النَّماذج البشريَّة وهم يعانون مصيرًا من المصائر أو يقومون بموقفٍ من المواقف[2].

وما يجدر الإشارة إليه هنا أنَّ مبحث الشَّخصيَّات يُعدُّ مبحثًا سرديًا بالأساس ،ذلك أنَّ الدّراسات في الشّعر اهتمت أساسًا بما به يكون الشِّعر شعرًا ،فعُنيت بالوزن والإيقاع والصُّورة عمومًا ولم تولِ وجهها شطر الشَّخصيَّات لقصور هذا المكوّن عن تحقيق شعريَّة الشِّعر إذ أنَّ الشاعر قلَّما يُعنى بتحديد ملامح الشَّخصيَّات على عكس الرَّوائيّ الذي يحرس على رسم ملامح الشّخصيَّات خاصَّة في الرِّوايات التَّقليديَّة في حين أنَّ الرّواية الحديثة لم تُعنَ بتحديد ملامح الشَّخصيَّات، فبدت بذلك أقلَّ تحديدًا و أكثر تسطيحًا، ممَّا جعل بناء الشَّخصيَّات الرِّوائية يقترب من بنائها في الشّعر.وعلى هذا الأساس تتحدَّد شعريّة الشَّخصيَّة في الرّواية من" كونها غير محدَّدة السِّمات ،وغير دالة على شخص بعينه،وغامضة تحمل طابع الإيهام والتَّضليل ،وأقرب إلى الرُّموز"[3]، و هذا ما سنتعرَّف عليه عند عرضنا لشخصيَّات الرِّواية والتي يُمكن تصنيفها إلى:

1 محمد غنيمي هلال،النَّقد الأدبي الحديث،ط1،دار العودة،بيروت، لبنان ،1982،ص56.

2 إيليا الحاوي،في النَّقد والأدب،،ج4،ط1 دار الكتاب اللّبناني ،بيروت،1980، ص136.

3 زهرة كمُّون،الشِّعري في روايات أحلام مستغانمي،ص 183.

أ – الشَّخصيَّة النَّاميَّة: يسمِّيها بعض النُّقَّاد الشَّخصيَّة المدوَّرة، وهي الشَّخصيَّة المركَّبة والمعقّدة التي لا تستقرُّ على حال و لا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقًا ما سيؤول إليه أمرها لأنَّها متغيّرة الأحوال متبدّلة الأطوار في كلِّ موقف، وهي المغامرة والشُّجاعة المعقّدة التي تؤثِّر فيمن سواها وتتأثّر بهم أيضًا [1].

إنَّ الحديث عن الشَّخصيَّة النَّاميَّة يقود إلى مسألة البطل في الرّواية، ففي كلّ قصَّة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيس،وهذه الشَّخصيَّة هي التي تستحوذ على اهتمام المتلقّي الذي إن فهمها غالبًا ما يكون قد فهم جوهر التَّجربة المطروحة في الرّواية وهذه الشَّخصيَّات هي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدّرامي ، ومن ثمَّة تنهض قيمة معظم الرِّوايات وما تُحْدِثُه من تأثير فعَّال على مدى مقدرة الشَّخصيَّة البطلة الرَّئيسة في تقديم المواقف والقضايا الإنسانيَّة التي يطرحها العمل تقديمًا حيويًّا ،فالملتقى يميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشَّخصيات الرَّئيسة على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة حيث يقول روجر هينكل:" الشَّخصيَّات الرَّئيسة توجد وتتوحَّد لأنَّها فقط أعطت من التَّميُّز والاهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم الشَّخص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانيَّة في العمل الرِّوائي، ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدَّور فلسوف يسقط العمل تمامًا"[2].

والشَّخصيَّة البطلة في رواية 'دمية النَّار' نجدها واضحة ومتمثّلة في سارد الرِّواية 'رضا شاوش' الذي يمثِّل الشَّخصيَّة التي انبنت عليها المحاور الكبرى للرِّواية ،وهو أيضًا ناقل أقول الشَّخصيَّات المشاركة في الأفعال كما يمثِّل دمية النَّار ذاتها.

يمثّل 'رضا شاوش' البطل التَّراجيدي الذي تحوَّل من إنسان عادي إلى درامي ، ومن معارض للنّظام إلى خادم له بالرغم من معارضته للدَّور الذي كان يقوم به والده نتيجة

1 شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيَّة في القصَّة الجزائريَّة المعاصرة،ص33

2 روجر هينكل، قراءة في الرّواية،مدخل إلى تقنيَّات التَّفسير،تر:صلاح رزق،(دط) ،دار غريب، القاهرة،(دت)،ص188.

موالاته للنّظام إلاَّ أنَّه يجد نفسه تابعًا له يفعل كلّ ما يؤمر به حتى القتل "كان أبي معذبًا للأخونه"[1] ،"لم أكن أحبُّ أبي قبل مرضه النَّفسي"[2]، " ناضلت بكلّ شراسة كي لا أكون مثله... والآن صرت أبي بشكل لا واعٍ "[3].

لقد عاش رضا في جوٍّ مليءٍ بالملوّثات ممَّا جعله يتمرَّد على هذا الوضع،فتحوَّل من مناضل ورومانسي ومحبّ للقراءة- "شخص تعرَّف عليَّ وناداني باسم آخر.. رياض...وبسرعة تذكَّرت اسمي النِّضالي رياض"[4]،"لقد كانت حياتي في الحبّ والعواطف مثل سيرة بحَّار تائه...أبالغ في رومانسيتي وكلماتي"[5] "علَّمتني القراءةَ وحبَّها فصرت أقرأ كثيرًا ، وأنظر إلى العالم من خلال الأدب لا غير"[6]-إلى جلاَّد ومغتصب يهوى إلى منحدر سحيق من الهاوية إلى أن يصير قاتلاً وشخصيَّة شرّيرة ذات وجه مخيف خلت منه ملامح الرُّوح،فقد صار دمية الشَّر يقول:" لا أدري ولكن في تلك الدَّوَّامة كان كلّ شيء قد فَقَدَ وجهه مثلما فقدت أنا روحي ،صار العماء كليًّا والهياج اللامرئي للحيوان المفترس كليًّا هو الآخر.. صرت أنا ولست أنا ،صار الرَّابط بين الأوَّل والآخر معدومًا، ولم يعد وجهي يُحيل على وجهي وذاكرتي تقيَّأت ماضيها البريء،لتقذفه في حمأة نار مستعرة، فإذا بي أولد شخصًا آخرًا مليئًا بأشياء أخرى ودماء جديدة ...دماء آخرين أمتصُّ منهم روحهم ،روحهم البريئة لأعيش ،صرت الشَّرَّ ودميَّة الشَّرِّ ،صرت الشَّيطانَ ، ودمية الشَّيطان ،صرت تلك النَّار اللاهبة والمستعرة،النَّار الحارقة والمسعورة صرت مثل

1 بشير مفتي ،دمية النَّار ،ط1،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،(1434هـ ،2013م)،ص31.

2 الرّواية،ص33.

3 الرّواية،ص122.

4 الرّواية،ص67.

5 الرّواية،ص23.

6 الرّواية،ص31.

دمية النَّار تحرق من يمسكها ،صرت اللاشيء الفارغ من أيّ معنى والذي لنْ يعيش إلاَّ عندما يقدر على مصّ دماء الأبرياء الذين يواجههم"[1].

لقد استحوذت شخصية 'رضا شاوش' على أكبر وأهمّ مساقط الضَّوء في ساحة النَّصّ الرَّوائي ،فهو الذي ارتكب أعظم القضايا وأفدح الجرائم إذ يذكّرنا بالمستوى الحضاري الذي بلغه الإنسان في تاريخه الحاضر،لذلك فلا يمكن أن يكون هذا البطل المنحط سوى ممثِّل للإنسان المعاصر.فهل هذا الوصف يمكن أن يكون لشخص واقعي؟ أليس لوصف الرَّموز أقرب؟

لقد كان بشير مفتي متوغّلاً في العوالم الدَّاخليَّة للشَّخصيَّة البطلة ،فنقلها في لوحات متعدِّدة إلى باطن النَّفس البشريَّة المسمومة بأزمتها الوطنيَّة إنَّها وضعيَّة متميّزة بالوحدة والتَّفرُّد و اللاانتماء ،تفسِّر موقفًا مضادًا للذَّات جعلها تفقد كلّ استقرارٍ بل تفقد حتى هويَّتها،فهذه الشَّخصيَّة ، رضا، تكشف عن صراع وجودي بين إغراء السُّلطة وبساطة العيش بين فئة الأسياء وفئة العبيد ولعلَّ هذا ما يؤكّده البطل خلال حواره مع سعيد"يبدو أنَّك أحمق يا رضا ، الأمور تغيَّرت ماذا تريد أن تكون في هذا البلد سيّدًا أم عبدًا"[2]. فوضعيَّة 'رضا شاوش' وضعيَّة مأساويَّة بامتياز تحمل في تناقضها تعبيرًا عن الذَّات الممزَّقة بين عالمين داخلي وخارجي لا وفاق بينهما ،وبذلك كان مصيره السُّقوط في الهاوية .

1 الرّواية ،ص120.

2 الرّواية ،ص100.

لم يولِ بشير مفتي اهتمامًا كبيرًا للبعد الجسمي لشخصيَّة 'رضا شاوش' عدا بعض التَّلميحات النَّادرة التي وردت في قوله:" ها أنا في الخمسين تنعَّمت بكلّ شيء إلاَّ بالحبِّ، الشَّيب غزا شُعيرات رأسي القليلة" [1].

كان 'رضا شاوش' خائفًا من المستقبل إذْ كان رافضًا للزَّواج خوفًا من أن يُعيد التَّاريخ نفسه كما فعل هو اقتداءً بوالده فيقول:" يكفي أنَّ والدي عذَّبنا بإنجابنا في هذه الحياة وداخل هذه البلاد أمَّا أنا فلن أكرِّر هذه المهزلة ، ولن أعطيَ للعالم أطفالاً يصبحون في لحظة من تاريخهم مصاصي دماء أو من فصيلة آكلي لحوم البشر أو قتلى مثلي"[2].

كما كان متعاطفًا مع ضحايا التَّعذيب في سجون والده مُعتبِرًا ذلك خيانةً للإنسانيَّة وللحرّيَّة الفرديَّة لكن لم يَتَوانَ عندما سنحت له الفرصة في ممارسة كلّ الشُّرور من وشايةٍ واغتصابٍ وقتلٍ ،ويبرِّر أفعاله بأنَّها قدره وما كان له أن يعارض المكتوب فسقط كالدُّمية أمام الإغراء والسُّلطة والفساد" لقد اخترت وانتسبت للشَّرِّ دون نقاش أو جدل ،لم يدفعني لا القدر ولا الظُّروف ولكن بالتَّأكيد لعب كلُّ ذلك دورًا ، إنَّ الإنسان محصِّلة بيئته وتاريخه الشَّخصيّ"[3] . لقد جمعت شخصيَّة رضا سمات مختلفة و متناقضة شكَّلت المسوغ السَّردي الذي جعلها تشعُّ بحشدٍ هائلٍ من الدَّلالات تتناغم كلُّها مع القتل والاغتصاب والسَّطو.

بالرَّغم من أنَّ 'رضا شاوش' البطل إلاّ أنَّنا لا نجد تحديدًا دقيقًا لملامحه سوى الجانب الدَّاخلي،فعندما نجمع مختلف القرائن المتعلّقة بشخصيَّته تتَّضح لنا صورة البطل المنحط. فهذه الشَّخصيَّة محاطة بهالة من الغموض والتَّناقض تخلع عنها سمتها الواقعيَّة، ولهذا يُعتبر

1 الرّواية،ص156.
2 الرّواية،ص141.
3 الرّواية،ص157.

'رضا شاوش' رمزًا يمثّل خيبة الكثيرين، ويعبر عن المتحوّلين الرَّافضين للواقع و المتمرّدين على السُّلطة ليقعوا في نهاية المطاف ويصبجون دمى نار بيدّ غيرهم.

واللافت للانتباه أنَّ اسم رضا يحمل دلالةً عميقةً مناقضةً لحياته المليئة بالصَّخب والنَّدم والقهر والاختيارات الخاطئة والمليئة بالأعداء والأحزان والمطبَّات .لم ينعم بالحياة التي رغب فيها بل كان عالم مظلم في انتظاره ،وإذا كان الرِّضا يدلُّ على القبول والكفاية والحبّ وعفويَّة الحياة وبساطتها فإنَّ الشَّخصيَّة تمرُّ بكلّ ما تحمل من دلالات القوَّة والسَّيطرة، والعنف والكراهيَّة وعدم الرِّضا الذي دمَّره نفسيًّا واجتماعيًّا . فرضا شخصيَّة وردت في النَّصّ الرِّوائي تغرّب داخل الأسرة وداخل المجتمع وراح يبحث عن مستقرّ أمينٍ داخل هذه الحياة المشوَّشة و اللامستقرة بين أناس يختفون وراء قناع الوطن، فهذا الاسم يحمل دلالات الطُّمأنينة والسُّرور والغبطة لكن ما نجده أنَّ شخصيَّته لم تحمل اسمًا بهذا المعنى، حيث كان اسمه يوحى بالحزن ،والقلق ،والصِّراع والاضطراب .

إنَّ بنية اسم رضا تتجاوز المفهوم الواضح لها،حيث حملت دلالات مغايرة أثبتتها الشَّخصيَّة طوال أحداث الرِّواية على الصَّعيدين الدَّاخلي والخارجي ،في حين ينطبق اللَّقب (شاوش) على حياته وأفكاره المشوَّشة المختلطة والفاسدة والقلقة والفوضويَّة واللامستقرّة. لم يرضَ بهذه الحياة فحاول تنظيم حياته وإعادة ترتيبها وإصلاحها بشكل يرضيه فسقط في الهاوية.

إنَّ بنية هذا الاسم تحمل مفارقات عدَّة فمن الرّضا والطمأنينة تنبعث ريح الأحزان العاصفة التي لم تستقرَّ لتلقي بصاحبها في دائرة الدَّناءة والجريمة.

ومن بين الشَّخصيَّات النّاميَّة أيضًا نجد شخصيَّة :

1 – **رانيا مسعودي**: البنت التي أحبَّها 'رضا شاوش' والتي كانت سببًا في تحوُّله إلى شيطان "رانيا فتاة تكبرني بثلاثة أعوام"[1]، "كانت في الثَّامنة عشرة ،برَّاقة العينين طويلة الشَّعر تسدله على كتفيها فتثير في داخلي نشوة الأحلام اللَّيليَّة المباركة ،كانت ترتدي دائما قميصا ملونًا بالأحمر والأبيض ، وكانت تبدو لي كعروس بحر خارجة من فيلم سينمائي لذيذ"[2]. لقد بالغ السَّارد في وصفها وذكر مفاتنها فهي أقرب إلى صورة المرأة المثال التي أحبَّها، بالرّغم من حبّه لها فقد كان يسيء إليها جدًا"لقد أردت من رانيا أن تكون معي ... واضطررت نتاج ممانعتها أن أشي بها إلى أخيها كريم الذي راح يضربها أمامي ضربًا لا يُوصف ، ولا أدري لِمَ لمْ أشعر بشيءٍ نحوها ،بل سُعِدت،فرحت بداخلي"[3]، وكأنَّه في هذه الصُّورة يريد أن ينتقم لأمّه.

لقد كانت رانيا ترفضه وكانت تحبُّ رجلاً آخرًا ،وكان نتيجة رفضها اغتصابها يقول رضا معترفًا:" لم يدم ذلك إلاَّ دقائق معدودات وانتهى العراك القوي بيننا وقد زال الهيجان أو برد...وشعرت وأنا أخرج من بيتها أنَّني خلاص تغيَّرت ،صرت شخصًا جديدًا بالفعل ،وأنَّه يمكنني أن أفعل أيَّ شيءٍ أريده ،فلم يعد هناك ما يخيفني في الوجود وأنَّني من تلك اللَّحظة ذهبت للضّفَّة الأخرى من العالم"[4] .

تُعتبر لحظة اغتصابها جدِّية وفارقة لكليهما ،حيث انقادت رانيا في درب المهانة والتَّعذيب النَّفسي للجسد بامتهانها الرّقص في الكباريهات "يبدو أن زوجها طلَّقها وأصبحت تعمل في كابريه ليليّ"[5]،حيث تحوَّلت بعد أن رماها زوجها إلى خيط في أطراف اللُّعبة ثمَّ انضمَّت بعد أن صارت عاهرة إلى التَّنظيم والجهاز الجهنَّمي للمراقبة

1 الرّواية،ص48.
2 الرِّواية،ص ص44,43.
3 الرِّواية،ص44.
4 الرّواية،ص112.
5 الرّواية ،ص123.

والإيقاع بالآخرين لإرغام من يعجزون عنه "فما دامت رانيا تعمل لصالح سعيد بن عزوز فهي حتمًا تتجسَّس على هذا الرُّجل السَّمين الذي كانت تصرُّفاته تنمُّ على الكثير من النَّدامة والتَّحسُّر ممَّا جعل الجهاز يحذِّر منه ويجنِّد رانيا لمراقبته"[1].

لقد استخدمتها جماعة الظّل لإرغام من يعجزون عنه،ومن هنا تبرز وظيفة الفتنة والإغراء ،فليس الهدف منها الوصول إلى النَّشوة ،بل لتهديم قانون السُّلطة والقوَّة التي يدَّعيها الرِّجال، فعلامات الإغراء واضحة على بناء الشَّخصيَّة التي تطمع قدر الإمكان للوصول إلى هدفها متمرِّدة على كل الأعراف والتَّقاليد، "أدرس نكاية في أخي الكلب، إنَّني الآن حرَّة أفعل ما أريد ،الحقّ لم يعد يهمُّني أحد إلاَّ نفسي"[2] ،لأنَّ كلّ ما يهمُّها هو تحقيق أحلامها بوسائل شتَّى،هنا تبرهن الأحداث على التَّغيُّر الذي يلحق الإنسان وكيف يمكن له في لحظة أن يلغي ماضيه ويتعلَّق بأوهام حاضره،وهذه دعوة من السَّارد في تثبيت فكرة تحرَّر المرأة الجزائرية التي دعت إلى محاولة كسر نظام العادات والتَّقاليد والعُرف الاجتماعي لتبحث عن آفاقٍ جديدةٍ وعالمٍ رَحِبٍ عن طريق العلم والعمل،فهي تمثّل إذًا رمزًا للبنت الجزائريَّة المتمرِّدة الرَّافضة للواقع المعيش محاولة الخلاص منه مهما كلَّفها ذلك لكن للأسف تقع في مستنقع الفساد.

2 – والد رضا شاوش: فهو سجَّان "يعمل في مؤسَّسة العقاب"[3]"ترقى في عهد بومدين إلى مدير سجن"[4]، معروف بقسوته مع كلّ النَّاس خاصَّة مع زوجته التي كانت يضربها باستمرار " الخوف كان أكبر وساوسي بعدما رسخت في ذهني صورة ضربه لأُمِّي،ضربه الذي جعلها طريحة الفراش لأسبوع كامل...كما لو أنَّها ليست زوجته"[5]،

1 الرّواية،ص131.
2 الرّواية،ص58.
3 الرّواية،ص29.
4 الرّواية،ص32.
5 الرّواية،ص27.

"رأيت أبي مرَّةً يضرب أمِّي ضربًا عنيفًا وهو يصرخ بهذيان في وجهها ...لو فعلتها مرَّة ثانيَّة لقتلتك ، لم أتذكَّر قطّ سبب الضَّرب سبب كلّ العنف و الصُّراخ والعويل والبكاء، أتذكَّر فقط حالة الألم الذي سبَّبها الموقف حينها بداخلي كما لو أنَّه خلق منطقةً صامتةً وجرحًا لا يبرأ،جرحًا عميقًا نافذًا لم تصلحه بعدها مناظر زهو رأيتها بين أبي وأمّي"[1] .

لقد لعبت شخصيَّة الوالد دورًا هامًا في حياة رضا إذ تُعتبر شخصيَّة معاديَّة كانت سببًا في تحوّله ودخوله مستنقع الفساد والرَّذيلة "لقد ذهب رمز عدائي وتحدياتي التي اعتبرها مبرَّرات وجودي...لقد تغيَّرتُ،لقد كان والدي هو السَّبب ...لاشك أنَّ كلّ ما حدث لي كان له جذر في ذلك الماضي الغائر في العتمة والظُّلمة الشَّديدة ... لقد خُضت حربي في البداية ضدَّ والدي بالتَّأكيد ضدَّ قناعاته وتاريخه وسلطويَّته،وما كان يمثّله أيضًا للجميع من شرٍّ كبيرٍ ، ويأس مثيرٍ للمخاوف والرُّعب"[2].

إنَّ هذا الوصف تجاوز الملامح الخارجيَّة المرئيَّة إلى الملامح الدَّاخليّة اللامرئيَّة للشَّخصيَّة بسبر أغوار أعماقها والكشف عن خباياها ، واستقراء مشاعرها وإظهارها ،فكان يتوغَّل داخل النَّفس الإنسانيَّة بتعدُّد أحاسيسها وذلك باستخدام لغة تجسّد بعض الرُّؤى الجماليَّة.

لقد اهتمَّ الرّوائي بوصف الجانب الدَّاخلي لشخصيَّة الوالد وأعمالها ،فالوالد "مات منتحرًا في الرّابعة والخمسين من عمره"[3] بعد أن تغيَّر سلوكه وأصبح يشعر بالنَّدم عندما صحا فيه الضَّمير"لقد تغيَّر سلوك والدي عمَّا كان عليه سابقًا قبل وفاته ...فلم يعد عنيفًا جدًّا ، صارت له علاقة حميمة بأمّي يحنُّ عليها ويمازحها أحيانًا"[4].

1 الرّواية،ص25.
2 الرّواية،ص159.
3 الرّواية،ص28.
4 الرّواية،ص 29.

وعليه نقول إنَّ هذه الشَّخصيَّة غير محدَّدة السِّمات إذ ألحَّ السَّارد على سمة العنف والتَّعذيب وغيَّب كلَّ السّمات الأخرى ،فهو لا يحيل على والد معيَّنٍ ومحدَّدٍ في الواقع،الأمر الذي نزع عنه السّمة الواقعيَّة ، فأصبح بذلك رمزًا للأب المتسلِّط.

ب – **الشَّخصيَّة الثَّانويَّة:** على الرّغم من أنَّ الرِّواية تدور حول شخصيَّة واحدة من أوَّلها إلى آخرها إلاَّ أنَّ هذا لم يمنع من ورود شخصيَّات ثانويَّة لعبت دورًا هامًا في توضيح الشَّخصيَّة الرَّئيسَة "فإذا كانت الشَّخصيَّات ذات الأدوار الثَّانويَّة أقلّ تفاصيل، فليست أقلَّ حيويَّة وعناية من القاص،ولكلِّ شخصيَّة في القصَّة ذات رسالة تؤدِّها كما يريد القاص"[1].

يحدث أحيانًا أن تؤدِّي الشَّخصيَّات الثَّانويَّة أدوراً أكبر من الشَّخصيَّات الرَّئيسة لكنَّها لا تبلغ من الأهميَّة دورها،وثمَّة شخصيَّات ثانويَّة تعمل بصورة أكثر إثارة ،حيث يأخذون دور المنازلين أو المنافسين للشَّخصيَّات الرَّئيسة أو المقوّمات الحاسمة في أزمتها [2].

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ للشَّخصيَّات الثَّانويَّة دورًا هامًا في توضيح معالم الرِّواية فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوءًا كاشفًا على الشَّخصيَّات الرَّئيسة [3].

وتمثّلها في الرِّواية شخصيَّة :

1- **كريم شقيق رانيا:** شخص عنيف يضرب أخته ويحرمها من الدِّراسة، الأمر الذي جعلها تفرُّ من البيت باحثةً عن حياة مختلفة فتقول:" إنّني اليوم حرّة أفعل ما أريد ،الحقّ لم يعدّ يهمُّني أحدًا إلاَّ نفسي ،وحتَّى أمّي كرهتها لأنَّها تواطأت دائما ضدِّي ،كما لو أنَّهم هم فقط من يملكون حرِّية التَّصرُّف في حياتهم كما يشاءون"[4]، ثمَّ يقول رضا:

1 غنيمي هلال ،النَّقد الأدبي الحديث، ص569.
2 روجر هيكل،قراءة في الرّواية،ص191.
3 غنيمي هلال ،النّقد الأدبي الحديث، 569.
4 الرّواية،ص59.

"واضطررت نتيجة ممانعتها أن أشي بها لأخيها كريم الذي راح يضربها أمامي ضربًا لا يُوصف ،صفعات وراء صفعات ،ركلات وراء ركلات وراحت تصرخ وتستنجد بي ،وهي تأخذ نصيبها من الرُّجولة الملتبسة بالتَّقاليد و الأكاذيب المزيَّفة"[1] ،و يدخل كريم إلى السّجن بسب تهوّره وجنونه"أدرس بالمراسلة نكاية في أخي الكلب ،هل تعلم أنَّه الآن في السّجن يقضي عقوبة طويلة، لقد ضرب شخصًا و كاد يقتله لا لسبب إلاَّ لأنَّه نظر إليَّ من بعيد"[2] . السّجن غيَّر كريم حيث تحوَّل إلى شخص آخر متديِّن ورزين نتيجة ما رآه في السِّجن فيقول:" لقد عذَّبني السِّجن كثيرًا...رغم الذي عانيته خرجتُ من السِّجن رجلاً صافيًا كما يخرج الرَّضيع من بطن أمَّه أوَّل مرَّة"[3]، "وراح يستحضر بشفتيه كلمات من القرآن الكريم ،عرفت أنَّ 'كريم' لم يعد هو كريم الذي عرفته سابقًا"[4] حيث انضمَّ إلى الجماعة الإسلاميَّة والتحق بالمتمرّدين في الجبل فلقي حتفه "بقيت شارد الذّهن للحظات ،وهي تغوص في حديث تلك الفترة البائسة من حياتها الصَّعبة ومشاكلها التي واجهتها بعناد،ومقتل أخيها في الجبل"[5].

أمّا الملامح الخارجيَّة لكريم فلم يَرِدْ لها ذكرًا في الرِّواية وكأنَّ الرِّوائي أراد أن يرمز به إلى ذلك الشَّاب الجزائري الغيور المتهوّر الذي لا ينظر في عواقب الأمور والذي لا يسمح لأحد بأن يتعدَّى على أخته مستعدًا أن يدفع حياته ثمنًا لذلك ،في حين يمكن أن يفعل هو ذلك ،حيث يثبت كريم ذلك في قوله :" لا أدري من أين أبدأ لك أعرف فقط أنَّ ذلك كلَّه ارتبط بروحي التَّافهة وعقلي الصَّغير لولا ذلك لماذا ضربت رجلاً حدَّ الموت لأنَّه تحرَّش بأختي؟ أنا بدوري كنت أعاكس النِّساء من كلّ الأعمار ،فلمَّاذا أغضب

1 الرّواية،ص44.
2 الرّواية،ص58.
3 الرّواية،ص88.
4 الرّواية،ص83.
5 الرّواية،ص162.

عندما أشاهد غيري يفعل ذلك؟ لماذا ثُرت؟ هل لأنَّني أرى نفسي الرَّجل الكامل الذي لا يحقّ لأخته أن تفعل إلاَّ ما يخدم رجولته"[1].

ج – **الشَّخصيَّة البسيطة**:(**المسطَّحة**):هي التي تبقى ثابتة الصّفات طوال الرِّواية لا تنمو ولا تتطوَّر بتغيير العلائق البشريَّة أو بنموّ الصِّراع الذي هو أساس الرِّواية ،حيث تُولَدُ مكتملة، إذ تبقى ثابتةً في جوهرها. قد تُبنى هذه الشَّخصيّة على سجيَّة واحـــدة أو حول فكرة واحدة[2].

وتمثّلها في رواية 'دمية النَّار':

1- **والدة رضا شاوش**: هي المرأة الصَّبورة التي تحبُّ أسرتها وتخاف عليها وتتحمَّل المعاناة من أجلها"اكتفيت بحنان أمّي الرَّقيق و ما كانت تفعله لأجل حمايتنا من قهر زوجها الغليظ"[3].

فتُعتبر والدته شخصيَّة مساعدة له " أمّي لم تعد سعيدة منذ الحادثة الأليمة ...كانت تواسيني كما لو أنَّها تعلم مصابي الدَّاخلي وتترجَّاني أن أفكّر في عاقبتي الأخيرة ،أتركها تنصحني كما تريد ،تلك عادة أمهاتنا الجميلات"[4].

إنَّ الرّوائي اكتفى بالوصف الدَّاخلي لشخصيَّة الأمّ مشيرًا فقط إلى بعض الملامح الخارجية المتمثّلة في قوله:"ارتدت أمّي حجابًا أبيضًا وصارت تدمن على الصَّلاة"[5].

تُعتبر الأمّ رمزًا للوفاء والإخلاص في حياة رضا المظلمة "لقد كانت أمّي وفيَّةً وديعةً

1 الرّواية،ص80.

2 ينظر:شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيَّة في القصَّة الجزائريَّة المعاصرة،ص33

3 الرّواية ،ص 27.

4 الرّواية،ص56.

5 الرّواية،ص56.

طول حياتها "[1]،وبذلك تبدو هذه الشَّخصيَّة التي لا تحمل اسما يُعيّنها شخصيَّة أقرب إلى الرَّمز.بالرّغم من سوء رضا فقد كان يحنُّ على أمِّه ويعطف عليها فيقول:"سفَّرت أمّي إلى الحجّ عدَّة مرَّات"[2].

هكذا تتحوَّل صورة الأمّ إلى رمز الوطن الذي تربَّى وكبر في أحضانه 'رضا شاوش '، فبالرغم من انضمامه إلى المجموعة التي كانت تَعْثَوْ في البلاد فسادًا إلاَّ أنَّه كان يشعر بالمسؤوليَّة تجاهه والشُّعور بالذَّنب نتيجة الأعمال التي أقدم عليها "ومرّة تحت تأثير عمّي العربي وهو يتكلّم عن الفساد المعشعش في قمة الهرم حتى انتابتني حُمَّى غريبة وقلت:سأقتلهم جميعًا ،وأنهي مشكلة الفساد تلك"[3] "غير أنَّ ما عرفته كان مخيفًا للغاية، ولم أجد ما أفعله،وبشكل لا واعٍ تقريبًا ،وجدتني من جهة ضدَّهم ،أحاول أن أنقل الأخبار من عالمهم لعالم النَّاس الذين يعيشون تحت الأرض...ربَّما في جانب منِّي لم أكن راضيًا عن كل ذلك ،وحاولت الاتّصال ببعض النَّاس الذين يعيشون في عالمهم السُّفلي دون أن يدركوا ما يُدبّر لهم في الخفاء ،لكنهم لم يثقوا بي ولم يستمع إليَّ أحدٌ ،وشعرت أنَّني غريب عن الجميع...وبطبيعة الحال لم أكن أعرف لماذا كنت أرغب في إخراج ذلك السّرَّ للآخرين مع أنَّني كنت في صفِّ الجماعة التي أعيش معها ،صفِّ الذين يملكون تلك القوَّة الغريبة لجعل كلَّ النَّاس مفسدين أو هالكين"[4].

2- **شقيق رضا شاوش:(أحمد)** تعتبر شخصيَّة مساعدة لرضا ،فهو ضابط السّجن "اتَّصلت بأخي ضابط السّجن"[5]، كان واقفًا بجانبه رغم سوئه عطوفًا عليه "أخي أحمد فيه لطف وليونة كان حنونًا إلى حدّ ما أكثر حنانًا من أبي ، لم أكن ألجأ في شيء إلاَّ

1 الرّواية،ص29.
2 الرّواية،ص141.
3 الرّواية،ص161.
4 الرّواية،ص147.
5 الرّواية، ص66.

وساعدني كان يتمنَّاني متعلّمًا"[1]،" لقد كان دائمًا يملك تلك النَّظرة المؤثِّرة الحزينة والمشفقة ،وكان خلالها يستطيع أن يؤلمني ،لقد وقف إلى جانبي وأنا شاب ودافع عنّي حينما استوجب الأمر دفاعه عنّي ،وكان يخوض معارك هامشيَّة لحمايتي..."[2] ،لكن رضا خيّب أمله "خيّبت أمله حين تركت الدِّراسة"[3]،"ظننت أنّني تركت تلك الفرصة كي تعيش وتتعلَّم بعيدًا عن هذا الجحيم ،كنت أظنُّك ستبرع في فنٍّ من الفنون ، تسافر إلى أرض أخرى ،تعيش حياة مختلفة عن حياتنا ثمَّ فجأة اسمع بك في تلك المنظمة"[4].

هذه الشَّخصيَّة ثابتة لم يتغير سلوكها طوال الرِّواية ،فقد ظلَّ الأخ الحَنون على أخيه"ردَّ أخي بكلِّ وقار...لقد قمت بدوري كما يجب ،لقد كان الاتِّفاق أن أُضحّي من أجل العائلة لا غير ،لكن لم أرتكب أيَّ جرم في حقّ أحد ،وضميري مرتاح جدًّا لقد كانت مجرَّد وظيفة ...عمل نقتات منه...وظننت أنَّني تركت الفرصة لك كي تعيش وتتعلَّم بعيدًا عن كلّ هذا الجحيم"[5].

د – الشَّخصيَّة الغائبة: هي من الشَّخصيَّات التي لا تؤثِّر ،إنَّما تظهر بالاسم فقط بينما برنامجها السَّردي لا نعرف عنه أيَّ شيء ،فهي من الشَّخصيَّات التي تكون خارج الحدث ،ولا تؤدِّي أيّ دور[6].

وتمثّلها في رواية 'دمية النَّار' كلّ من شخصيَّة:

1– رفيـــق:فهو شخصيَّة عابرة التقى بها 'رضا شاوش' بمدينة عنابة " قضيت أسبوعي العنابي متنقلاً ...غير أنَّ القدر جمعني بماضيَّ فجأة من خلال شخص تعرَّف

1 الرّواية، ص 84.
2 الرّواية ،ص 142.
3 الرّواية،ص84.
4 الرّواية،ص 144.
5 الرّواية،ص144.
6 رشيد بن مالك، السّميائيَّات السَّرديَّة ،ط1،دار مجدلاوي ،عمان،الأردن ،(1427هـ، 2006م)،ص135.

عليَّ ،ناداني باسم آخر :رياض...وبسرعة تذكَّرت اسمي النِّضالي رياض وأنَّ اسمه كان رفيق... لم تربطني به علاقة قوية"[1].

2- عمِّي السَّعيد:لقد تعرَّف عليه رضا عندما كان طالبًا في الثَّانويَّة "كنت أدرس بثانويَّة الأمير عبد القادر ، وتدبَّرت عملاً في مكتبة عمِّي السَّعيد أقتات منه"[2]،"لم أعد أذهب لمكتبة عمّي السَّعيد، تركتها منزعجًا من أنَّني لا أصلح لبيع ما هو نبيل كالكتب"[3].

3- علام محمَّد: زوج رانيا مسعودي،يقول رضا :" أخبرني سعيد بن عزوز عن مكانها ،لقد وجدنا مكان إقامتها تسكن بحي قصديري مع شخص اسمه علام محمَّد هل تعرفه؟ لا، لا أظنُّ.حسب الوثائق فهو زوجها ،لقد تزوَّجها منذ شهرين"[4]، وعندما سمع بحملها طلَّقها "ولكن زوجي عرف الحقيقة لأنَّه لا ينجب، وهرب بعدها تركني لوحدي في ذلك الكوخ الحقير"[5]،"فزوجها سافر إلى كندا وتركها مع ابن ظلَّ يقول إنَّه ليس ابنه"[6].

4 - الخيَّاطة سعيدة: هي جارة رضا "ولا أنسى طبعًا يوم دخولي إلى المدرسة بمئزر أبيض خاطته لي جارتنا سعيدة التي تعمل خيَّاطة في بيتها معتمدة على نفسها في تربيَّة أولادها السَّبعة بعد وفاة زوجها مقران خلال الثَّورة"[7].

1 الرّواية،ص 67.
2 الرّواية،ص42.
3 الرّواية، ص47.
4 الرّواية،ص 104.
5 الرّواية،ص162.
6 الرّواية،ص124.
7 الرّواية، ص26.

هـ – الشَّخصيَّة المعاديَّة:(المعارضة) وهي الشَّخصيَّة التي تمثِّل القوة المعارضة في النَّصِّ، شخصيَّة قويَّة ذات فعاليَّة في القصَّة .ففي معظم الرِّوايات هذه الشّخصيَّة تُظْهِر سلوكات وتخفي أخرى للإيقاع بالشَّخصيَّة الرَّئيسة[1].

ويمثِّلها في رواية 'دمية النَّار' كلّ من شخصيَّة:

1– سعيد بن عزُّوز :هو زميل رضا في المدرسة الابتدائيَّة ،يلتقي به بعد أن أصبح محقِّقا في سلك الشُّرطة "سألني سعيد بن عزوز ،وقد صار يعمل محققًا في الشُّرطة ،عرفته في سنوات طفولتي ،طفلاً رثَّ الثِّياب تعيس الملامح،كان نبيهًا جدًا...حيث درسنا معًا حتَّى السَّادسة.."[2]،لقد كان يكره 'رضا شاوش' ويحقد عليه " هل تعرف لماذا أكرهك ...لأنَّ معلمة العربيَّة كانت معجبة بك أكثر من أيّ تلميذ آخر"[3].كان يحاول الانتقام من رضا رغم أنَّه كان يُظهر له كلَّ الولاء لأنَّ والده مات منتحرًا بسبب والد رضا وهذا ما أكَّده أحمد أخوه حين حاوره مرَّة "حدث شيء غير إنساني بالمرَّة ...لقد أُمر باستنطاقه في قضيَّة خطيرة لكنّه لم يعترف ..أحضر زوجة الرَّجل وهدّده بـ...فعل أبي ذلك؟...أبونا انهارت نفسيته بعدها لأنّ والد سعيد شنق نفسه في السّجن"[4].يظهر فعل فعل الانتقام من خلال ترسُّبات سابقة قبعت في وجدان سعيد لكن حين رؤية رضا انتفضت من جديد . لقد كان أخوه ينصحه ألاَّ يقترب منه"أنا أنصحك أن لا تقترب من الآن فصاعدًا من السَّعيد لا أدري ما هي نواياه"[5] .

لم يكن اسم سعيد مطابقًا لشخصيَّته فقد كان يعيش تعيسًا يبحث عن الفرصة لينتقم من الذي كان سببًا في قتل والده مهما كلَّفه الأمر، كما لم يكن عزيز النَّفس

1 إبراهيم عبَّاس، الرّواية المغاربيَّة (تشكُّل النَّصّ السَّردي في ضوء البعد الايدلولوجي)، ص382.
2 الرّواية،ص48.
3 الرّواية،ص52.
4 الرّواية،ص ص72,71.
5 الرّواية،ص 73.

"قرَّبت منّي سعيد بن عزوز الذي شعرت أنَّه جزئي الأسود...كان صبورًا جدًّا معي، وكان متزلّفًا عنيدًا في التَّقرب منّي ،وكان يقبل أن أبصق في وجهه ،وأوبّخه كما يحلو لي بسبب أو بدون سبب ،وأفعل به ما أريد كان دميتي هو الآخر"[1] ،'فرضا شاوش' كان يعرف نوايا سعيد بن عزوز إلاَّ أنَّه انقاد نحوه بكلِّ سهولة، واستطاع أن يوقعه في مستنقع الجريمة وهذا ما يؤكدُّه رضا بقوله:"عندما التقيت مرَّة أخرى بسعيد بن عزوز ...مددت يدي له مصافحًا معتذرًا...استعاد حيويته فجأة وردَّ عليه مرحبًا"[2]،فكان رضا يقول بينه وبين نفسه : "كم يحسن هذا الشَّخص النّفاق؟ لماذا يمثِّل بهذا الشَّكل الوقح لماذا لا يقول لي بيني وبين عائلتك تأزُّم وحرب لن تنتهي أبدًا ...لا لن يقول لي أيَّ شيء ....يمثِّل دور صديق الطُّفولة ،ويلبس قناع أخلاق ابن الحيّ القديم"[3] .

عمل سعيد بن عزوز في جعل رضا ينضمُّ إلى الجماعة السِّرية يقول رضا في ذلك: "توقَّفنا قُرب مطعم مختفٍ عن الأنظار وطلب منّي سعيد أن لا أفاجأ بوجود عدد كبير من الرّجال المهمين في الدَّولة ،فابتسمت ، لم يكن يهمُّني رؤيتهم بطبيعة الحال، لكن عند سعيد كان ذلك مهمًّا جدًّا "[4]،ثم يواصل قائلاً:" كانوا ثلاثة كهول في سنَّ متقدمة ...فقال أحدهم : أليس هذا الذي معك ابن السَّيّد(...) ...لكن سعيدًا سارع في الرّدّ في مكاني، رضا شاوش شخص متعلِّم وذكيّ وهو يسير على خطى والده...بداخلي تساءلت عما يتكلَّمون؟"[5]. فبعد الحوار الذي جرى بينهما اقتنع رضا بالانضمام إلى الجماعة السِّرية حيث قال له سعيد :"يبدو أنَّك أحمق يا رضا ،الأمور تغيَّرت ،ماذا تريد أن تكون في هذا البلد سيّدًا أم عبدًا؟ لم أفهم تلميحات سعيد، وإلى أين يريد أن

1 الرّواية،ص 149.
2 الرّواية، ص96.
3 الرّواية،ص96.
4 الرّواية،ص98.
5 الرّواية ،ص99.

يأخذني بكلامه، وما معنى كلامه ،والإلحاح على أشياء لم تكن موضع حسابي حينها...وراح يقول لي :لا يهمُّني ما حدث لوالدي ،لم يهتمّ بشيء ،إلاَّ باستقلال البلاد وتحرُّر الشَّعب...أنا أنصحك باغتنام الفرصة "[1] "الرِّجال الذين قابلتهم منذ قليل هم مفتاح خلاصك وخلاصي من سلسلة الحديد التي تربطنا بالبؤساء والتُّعساء في بلادنا"[2].

وبهذا استطاع سعيد بن عزُّوز الإيقاع 'برضا شاوش' فقد كان سببًا في تحوّله إلى عالم الجريمة وذلك بدخوله إلى هذه المنظمة.

من خلال المقاطع السَّابقة نلمس وصفًا لملامح سعيد الدَّاخليَّة ، أمَّا الجانب الجسماني فلم يبرز على السَّطح ، ومع ذلك أشارت الرّواية إلى بعض الملامح إشارات سريعة تحمل طابع الإيهام والتَّضليل ،فهي لا تساعد على تكوين صورة جسمانيَّة واقعيَّة للشَّخصيَّة، ولهذا فقد أتت هذه الشَّخصيَّة أقلَّ تحديدًا وأكثر تسطيحًا ،فالوصف الذي قدَّمه السَّارد لا يحدِّد ملامحها ولا يجعل منها شخصيَّة معيَّنة.

2- الرُّجل السَّمين: الرُّجل الذي درَّب رضا وارتقى به في عالم الجريمة والسُّلطة، وهو من قام بقتل والد رضا ليصبح بعد ذلك أوَّل قتيل في مسار تكوين شخصيَّة 'رضا شاوش' وانزلاقها نحو الهاوية يقول رضا:"كان الرَّجل السَّمين والكهل أكثرهم قربًا منِّي، وكان يُظهر نحوي ودًّا عجيبًا، كنت أشكُّ فيه غالبًا، فهو من علَّمني الحيطة من كلّ ما هو طيّب وودود وأفهمني أنَّ الأمر معي مختلف...لم يرزقني الله أولادًا واعتبرك ابني الوحيد..."[3]،فالرَّجل السَّمين هو أحد رجال الجماعة السّريَّة أو كما يسمّيها 'رضا شاوش' الجهاز أو العصابة "رغم حذره منّي وهو يراني أتقرَّب كلّ مرَّة خطوة أو خطوتين

1 الرّواية ،ص101.
2 الرّواية ،ص 102.
3 الرّواية،ص 121.

من تلك الجماعة أو الجهاز أو المنظمة ولِمَ لا أقول العصابة؟ لكنَّها عصابة تحكم وتُسيِّر كلَّ شيء بيدها، ولها آليات وقوانين ومظاهر خادعة"[1].لقد كان الرَّجل السَّمين لا يثق برضا فعندما أراد أن يدخل معه سعيد بن عزوز كان يرفض ويقول (على لسان رضا): "كان أحيانًا يغضب عندما ألحُّ من جانبي على أنَّه شخص وفيٌّ للجهاز ،فيرمقني بنظرته التي تُعيدني لمكاني الصَّغير في التَّرتيب الهرمي للجماعة ثمَّ يتبعها بالقول ومن أدراك؟ مسألة الوفاء والإخلاص نحن من يقرِّرها"[2] .

لقد صوَّر لنا الرِّوائي في 'دمية النَّار' شبكة خفيَّة تُدير اللُّعبة من وراء ستار تتكسَّب بأنهار الدَّم وتُتاجر في أرواح أبناء الوطن، فهم عبارة عن سماسرة الأزمة،فقد اتَّخذوا سبيل الجريمة نهجًا لحياتهم ، و القتل ذريعةً لبقائهم ، والاختطاف قانونًا يحمي نظامهم المافيوي الذي تقاسموا به خيرات الوطن ، فكلّ من سار على خُطاهم هو حبيبهم، وكلّ من خالفهم قُتل بكلِّ بساطة ،لا لغة لهم سوى القتل ، والصَّفقات .يكفي أن يشكَّ فيك لتمحى نهائيًّا.إنَّها طبقة استبداديَّة ، فهي فئة لا يمكنها أن تعيش حيث يشعُّ النور والعلم والثَّقافة .لقد بنو عرشهم على حساب مآسي الشَّعب الضَّعيف واستباحوا دماء الشَّعب "أذكر أنَّهم أرسلوني أكثر من مرَّة لأشخاص تعساء من عامة الشَّعب لا يفهمون من تلك الدَّهاليز شيئًا كي أبلغهم بأنَّ هناك منحة للدّراسة في الخارج ،أو سكنًا شاغرًا أو منصبًا حقيرًا، فيهرولون نحوه مسرعين وينسون ما كانوا يردِّدونه في المقاهي والجامعات،ويتحوَّلون لبيّاعين وعسس صغار...غير أنَّ الأمر لم يكن ينجح مع الجميع، فكثيرًا ما صادفت رجالاً ...يرفضون الخضوع وعندهم استعداد للتَّضحية...رغم هذا كانت جماعة الظلِّ تخشى منهم أشدَّ الخشية وتكرههم أشدَّ الكره"[3].

1 الرّواية ،ص115.
2 الرّواية ،ص122.
3 الرّواية،ص 114.

لقد قُتل الرَّجل السَّمين على يدّ 'رضا شاوش' بأمر من الجماعة "لقد كَبُرَ في السِّن وبدأ يخرِّف وبدأ يحرك بيادقه في الشَّارع للثَّورة علينا لابدَّ أنَّه جنَّ أو أنَّ قُرْب الرَّحيل جعله يفكِّر بطريقة جنونيَّة ،فقرَّرنا تصفيته"[1]،لكنَّه اعترف قبل أن يقتله بأنَّه هو من قتل والده، يقول رضا:" أخرجت مسدَّسي بعد أن زوَّدته بكاتم الصَّوت لكنَّ الرَّجل السَّمين بقيَّ يتحدَّث إليَّ ...شيء آخر فقط والدك لم ينتحر أنا من دفعه من الطَّابق العلوي لينفجر على الأرض ،لقد مات سعيدًا على ما أظنُّ...وهنا أطلقت رصاصاتي عليه"[2].

كما ينضمُّ إلى هذه الجماعة السِّريّة أيضًا صاحب النَّظرات السَّوداء الذي يقول عنه رضا بعد قتله الرَّجل السَّمين "اتَّصل بي الرَّجل الذي يضع نظَّارات شمسيَّة سوداء على عينه وقال لي: برافو...إنَّ المكافأة سمينة هذه المرَّة بحجم سمنه ذلك الرَّجل الذي قتلته"[3].

من خلال المقاطع نلاحظ أنَّ هذه الشَّخصيَّات لا تحمل أسماءً تحدّدها وتحيلها إلى شخصيَّات بعينها كما أنَّ ملامحها لم تبرز على السَّطح النَّصّي، فهي تحمل من التَّضليل الشَّيء الكثير.

3– عدنان الابن: ابن غير شرعي 'لرضا شاوش'؛حيث تمخضت حادثة اغتصابه لرانيا عن ولد لا يعرف به إلاَّ بعد تسعة عشر عامًا"اقصد ابننا عدنان لأنَّه ابننا معًا... لم أخبرك بذلك لأنَّني كنت غاضبة منك ،لكن زوجي عرف الحقيقة لأنَّه لا ينجب وهرب بعدها وتركني لوحدي في ذلك الكوخ الحقير"[4] .لقد انضمَّ عدنان إلى الجماعة الإسلاميَّة تقول رانيا:"عندما بلغ التَّاسعة عشرة من عمره فرَّ من البيت،وعرفت أنَّه التحق بالمتمردِّين في الجبل ،لم يكن شابًا متحمّسًا للدّراسة"[5]. حاول عدنان الإيقاع بوالده "لماذا طلبت

1 الرّواية،ص136.
2 الرّواية،ص139.
3 الرّواية،ص141.
4 الرّواية،ص 162.
5 الرّواية،ص162.

منِّي الصُّعود إذن؟ لأنَّنا نريدك رهينة ،أنت من سيفكّ الحصار عنَّا"[1] "المهم سنموت أحرارًا وأنت ستموت كالكلب"[2] .

لقد كان عدنان دمية في يدّ الجماعة المتمرّدة التي خسرت الحرب ،يقول رضا:"كلُّنا دمى تتحرَّك لغايات وأغراضٍ محدَّدة، وعندما تنتهي مدَّة عملها سرعان ما تُستبدل بدمية أخرى ،هناك المئات من ينتظرون دورهم...لقد رأيت أناس مثلك ناضلوا ...لكنَّ الأمور ثابتة لا تتغيَّر، الحرب خسرتها جماعتك"[3]. قُتل عدنان على يدّ عناصر والده "تقدَّم عدنان منِّي ووضع فوهة البندقيَّة على جبهتي ينتظر أمرًا بتنفيذ حكم الإعدام في حقِّي ...لكن القدر شاء أن يكون عدنان هو الضَّحيَّة وبدل أن تنطلق رصاصة البندقية لتدفعني إلى العالم الآخر انطلقت رصاصات الرَّشاشات من كلّ جهة فسقطوا جميعهم مقتولين عل الأرض ،دماؤهم تسيل وعيونهم تبرق"[4] .

لم يهتم السَّارد بوصف ملامح هذه الشَّخصيَّة ممَّا جعلها غير واضحة المعالم إذ هي تمثّل رمزًا للشَّباب الجزائري الجاهل السَّاذج "ظلّ طول فترة الحرب يريد أن يصعد للقتال مع المتمرّدين ورغم أنّني نجحت في إقناعه عدّة مرَّات بعدم الذَّهاب إلاّ أنَّ الجماعة التي كان يخالطها أثَّرت فيه أكثر منِّي"[5]، ولهذا كان يقول عنهم عمّي العربي:" أنَّ المتدّين الجاهل إنسان سعيد...أنَّ هذا المتديّن متيقِّن من أنَّ الخلاص النِّهائي للإنسان ربَّما يكون في مكان آخر"[6] وهذا ما أثبته عدنان بقوله: " مكافأتنا هي ما ينتظرنا في السَّماء"[7].

و- الشَّخصيَّة الاستذكاريَّة: فهي التي تُحيل على النّظام الخاصّ بالعمل الأدبيّ وتنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتَّذكيرات لمقاطع الملفوظ ،منفصلة

1 الرّواية،ص 165.
2 الرّواية،ص 166.
3 الرّواية ،ص166.
4 الرّواية،ص167.
5 الرّواية،ص163.
6 الرّواية،ص152.
7 الرّواية،ص 165.

وذات أطوال متفاوتة وظيفتها الأساسيَّة تنظيميَّة لاحمة تربط أجزاء العمل السَّردي بعضها البعض ، وهي علامات مقوِّية لذاكرة القارئ[1].

وتمثّلها في الرّواية شَّخصيَّة :

1–**العربي بن داود**: "والجميع يناديه عمّي العربي" [2]،"كان رجلاً متقدّمًا في السِّن لم يتزوَّج ، ولم يكن له أيّ ولد...إنَّه مجاهدٌ أيَّام الثَّورة ومعارضٌ بعد الاستقلال، دخل السِّجن وشُرِّد وعُذِّب غير أنَّه بقي وفيًّا لمبادئه ومعارضا لخصومه ومنتقدًا للنّظام.وإنَّ كلّ ذلك كلَّفه غاليًا فترك مهنة الصَّيدلية التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية ثمّ عاد للمهنة في نهاية السَّبعينيَّات و رحيل الرَّئيس هواري بومدين الذي كان يمقته أشدَّ المقت "[3].

لقد كان شخصيَّة مهمَّة لبطل الرِّواية "تعرَّفت عليه وصار بمثابة والدي كان في الخامسة والخمسين "[4]،إضافة إلى ذلك يعتبره صديقه الحميم "كان عمّي العربي هو معلِّمي السّياسي وأبي الرُّوحي كان نقيض أبي تمامًا"[5] "لم يكن لدي غير عمّي العربي أخبره بما أقررته بداخلي ونويته في سريرة روحي، فلم يتردّد بصدقٍ كبيرٍ، ونصحني بالدِّراسة فيقول: أحسن ما فعله الدّيكتاتور أنَّه جعل التَّعليم مجَّانًا لكافَّة أبناء الشَّعب، أنت تعرف أنَّني لا أكرهه لهذا السَّبب ، أكره انفراديته في الحكم"[6].

هذه الشَّخصيَّة مرجعيَّة استذكاريَّة بالنّسبة 'لرضا شاوش'، فكلَّما كان في موقف تذكَّر كلامه " كنت أتذكَّر دائما عمِّي العربي وكلماته المعبّرة :لن يعيشوا أبدًا في سلام مع

1 فليب هامون،سميولوجيَّة الشَّخصيَّات الرّوائيَّة،ص25.
2 الرّواية،ص07.
3الرّواية،ص 08.
4 الرّواية،ص 34.
5 الرّواية ،ص36.
6 الرّواية،ص41.

أنفسهم ،ذلك هو عقابهم في الدُّنيا"[1] "لم أنسَ كلامه حين قال لي: إنَّ الإنسان لابد أن يدفع ثمن جرائمه بطريقة أو بأخرى"[2]، "وفي اللَّيل عندما كنت أريد النَّوم كانت وساوسي تكبر لست أدري ماذا حدث لي؟ كيف أفسِّر كلَّ ذلك الألم الخفي الذي بدأ يقض مضجعي؟ وأقول كم يكون الضُّعف طريقًا لارتكاب أبشع القذرات وأسوأ الأفعال...وأتذكَّر عمّي العربي وهو يقول:إذا نُزِع من قلب الإنسان الحبَّ يقدر على ارتكاب كلّ شيء"[3].فكلَّما ذاقت به الدُّنيا وشعر بالحاجة إلى الماضي النَّقي رآه في عمّي العربي.

لم يهتمّ الرِّوائي بوصف الملامح الفزيولوجيَّة التي تُحيل على شخصيَّة معيَّنة محدَّدة يُوهم بوجودها في الواقع ،بل المهمّ أن تحمل هذه الصُّورة مبادئ كلّ رجل مناضل ضحَّى بكلّ شيء من أجل وطنه، وبالتَّالي فعمّي العربي رمز يُحيل إلى الشّخص الجزائري المثقف المناضل الرَّافض للنّظام بعد الاستقلال ، وقد عاش سنوات الثَّورة بكلّ ما حدث فيها،وما عاناه من اضطهاد وظلم ،رغم ذلك لم يتخلَّ عن مبادئه "زاد موت عمِّي العربي خلال سنوات الحرب من مضاعفة إحساسي بالأرق ...فقد ظلّ على مرِّ السَّنوات يحتلُّ مكانةً خاصَّةً... لقد أخلص لما آمن به حتى مات"[4].

ينطلق حضور هذا الاسم بدلالته التي حافظ عليها ،فقد ظلَّ عربيًّا وفيًّا لمبادئه وحبّه للجزائر العربيَّة بالرّغم من سخريَّة القدر وقسوته التي دفعت بمبادئه إلى السِّجن،فاسم العربيّ هو اسم منسوب إلى العرب ،وهذه العربيَّة التي ظلَّ يُدافع من أجلها آملاً في التّغيير الجذري للأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر لكن النّهاية كانت مأساويَّة ،وهذا يعني أنَّ اسم العربي وهذه الشَّخصيَّة لا تُحيل إلى شخص بعينه ،إنَّما رمز يمثِّل كلّ عربيّ

1 الرّواية،ص130.
2 الرّواية، ص131.
3 الرّواية،ص157.
4 الرّواية ،ص151.

مناضل يحبُّ وطنه.رغم الجماليَّة التي حملها هذا الاسم إلاَّ أنَّ الموت كان له بعد جمالي دلاليّ للتَّحرَّر و الانعتاق من الظُّروف التي فرضها الواقع الجزائري.

ز- الشَّخصيَّات الصَّديقة[1]: وتمثّلها في رواية 'دمية النَّار' شخصيَّة:

1- عدنان الصَّديق: صديق رضا منذ الطُّفولة " سألني الرَّجل الذي يضع نظَّارات سوداء عن علاقتي بالدُّكتور عدنان ... فحكيت له أنَّه صديق الطُّفولة ، من أبناء الحيّ الذي ولدت فيه"[2] "صديقي عدنان الذي صار أستاذًا في كلّيَّة التّجارة"[3].رغم ما وصل إليه رضا في عالم الجريمة إلاَّ أنَّه بقي وفيًّا لصديقه عدنان، فحينما طلب منه الرَّجل صاحب النَّظرات السَّوداء أن ينضمَّ معهم إلى الجهاز خاف عليه من أن يكون له نفس مصيره فقال:" سألني الرَّجل الذي يضع نظارات سوداء عن الدُّكتور عدنان...إنَّه معروف بخبرته الاقتصادية ...ما رأيك لو نعرض عليه أن يكون وزيرًا للاقتصاد وينفّذ ما نريده؟ فقلت له:إنَّه فنان عدمي أكثر منه جامعي موضوعي ، ولن يفعل شيئًا إيجابيًّا لصالح الجهاز وسيكون مزعجًا لنا"[4].

إنَّ الرِّوائي لم يصف لنا ملامح عدنان سوى أنَّه"كان يسكن في الطَّابق السَّادس من العمارة و كان الوحيد الذي أستطيع التَّكلم معه في أموري الخاصَّة...أنت صديقي الوحيد منذ كنَّا في العاشرة...لقد كان عدنان ماركسيًّا فردانيًّا يؤمن بفرديته كثيرًا وإن كان يميل لأفكار الصِّراع الطَّبقي "[5]، "كانت تعجبني ثقافته الغزيرة عندما يتكلَّم"[6].

1 محمد عزَّام، شعريَّة الخطاب السَّردي،ص42.
2 الرّواية،ص148.
3 الرّواية، ص54.
4 الرّواية،ص148.
5 الرّواية،ص45.
6 الرّواية،ص 46.

يمثّل عدنان إذًا رمزًا للشَّباب الجزائري المثقَّف المعارض لاستبداديَّة الحكم والنِّظام والباحث عن عالم أفضل " كان ثابت الموقف ،صريح الكلام ،غير متقنّع، يرفض أن يكون حاشيةً لأحد، ويدرس بجدٍّ"[1].

1– معلِّمة العربيَّة: كانت الشَّخصيَّة الصّديقة الإيجابيَّة في حياة 'رضا شاوش" ،فهي التي أنارت طريقه حيث يقول:"كانت معلمة العربيَّة امرأة ودود للغاية ،تتكلَّم كما لو أنَّها نبيَّة أرسلت لإخراجنا من الظُّلمات إلى النُّور ولم تكن تستعمل العنف قطّ...كانت تهدينا كتبًا للقراءة ...كانت تبدو متحرِّرة من الخارج ،أنيقة هادئة ،بارعة في اللِّباس ...بالنِّسبة لي كانت بمثابة الملاك الصَّافي الذي يفرحني النَّظر إليه أطول وقت ممكن"[2]، لقد كانت الشَّخص المهمَّ في طفولته "كانت معلّمتي هي محور كلامي كلّه بعد أن أخرج من المدرسة... كنت أتمنَّى سرًا لو كانت معلمتي هي أمِّي بالفعل"[3]"علمتني القراءة وحبُّها فصرت أقرأ كثيرًا وأنظر للعالم من خلال الأدب لا غير"[4] .

اعتبرها 'رضا شاوش' رمزًا للمرأة المثقَّفة المتحرِّرة على عكس ما كانت تفعل أمُّه، وهي المرأة التي خضعت لسلطة زوجها وتحمَّلت تعذيبه.فمن خلال معلِّمته يستحضر ومضات تذكِّره بقسوة والده ومعاملته السَّيئة والقاسيَّة لأمِّه وفي أحيان مشاهد ضربها دون أن تحاول الدّفاع عن نفسها وكأنَّه يجد فيها صورة المرأة التي استطاعت أن تتحرَّر من تقاليدنا ولا تخضع لسلطة الرَّجل الظَّالم ،فكان يتمنَّى أن تكون أمُّه كذلك .

لقد بالغ السَّارد في وصفها والتَّغني بمفاتنها ،غير أنَّنا لا نجد لها صورة واضحة ذات سمات محدَّدة حتَّى أنَّها لا تحمل اسمًا يعيّنها، فالسَّارد يُلحُّ على جمالها وتعاملها وكأنَّها آتية

1 الرّواية، ص42.
2 الرّواية،ص29.
3 الرّواية،ص30.
4 الرّواية ،ص31.

من زمن الأنبياء بنقائها ونبلها ،فلا تُحيل صورتها على امرأة بعينها إذ تمثِّل الانتماء والهويَّة العربيَّة،والوطن المتحرِّر الذي ظلّ رضا يحلم به ويتمنَّاه في ظلّ الأوضاع السَّيئة التي تعيشها الجزائر،فهي رمز للجزائر التي تلوم أبناءها وشبابها وتنعتهم بالمتخلّفين لأنّهم تَخَلَوْ عنها بعد أن أصبحت جماعة الظّل تُسيِّرها ،وتتحكَّم فيها ،إذ يتحدَّث رضا عن سبب طردها من المدرسة بعد أن سمع أحد المعلّمين يتحدَّث مع زميله عنها "كيف أنَّها كانت وقحة ،وهي تنعته بالمتخلّف الأصوليّ وتقول له:تريدون تحرير النّساء بسبِّهن وشتمهنَّ؟يا للعار؟"[1]،وهذه السِّمات غير المحدَّدة والتي تمثِّل رمزًا للوطن هي التي أكسبت الشَّخصيَّة شعريَّتها.

ح- (الشَّخصيَّة الدّينيَّة)[2] : ويمثّلها في الرّواية:

1- الشّيخ أسامة: سجين داعيَّة إسلامي يجمع من حوله عددًا من الشُّبان داخل السِّجن ،فهو رئيس الحركة الإسلاميَّة التي اضطلعت بدور مهمٍّ، وإن كان قد تحوَّل إلى بركانٍ عنيفٍ في أحداث أكتوبر 1988 وخاصَّة في ظلِّ صعودهم للسّلطة ،وهو ما قابلته المؤسَّسة العسكريَّة باعتراضٍ شديدٍ انتهى إلى القتال الذي شبَّ في الجزائر .إنَّ هذه الجماعة لم تكن وليدة نفسها وإنَّما قامت بما قامت به بتحريض وبأيدي هذه الجماعة السِّرية.

لقد صوَّر لنا الرِّوائي أسامة من خلال سجن كريم شقيق رانيا الذي يقول : " الحمد لله أولاً و آخرًا ،لقد بعث لي ذلك الشّخص أقصد الشَّيخ أسامة واستطاع أن يهديني إلى الطّريق المستقيم ،كان رجلاً في الخمسين من عمره ،مُهاب الجانب...كنَّا مجموعة في الحقيقة ،كلَّ شهر ينضمُّ إلينا شباب ورجال جدد ،وأصبحنا بذلك قوَّة متينة ضدَّ

1 الرّواية،ص30.

2 إبراهيم عبَّاس ، الرّواية المغاربيَّة ، ص382.

الشَّرّ"[1]. ثمَّ يلتقي به 'رضا شاوش' بعد ذلك عند جماعة الظّلّ "لأوَّل مرّة أسمع بالشَّيخ أسامة يلتقي أحدهم ويخبرنا أنَّه في الخدمة و سيفعل كلَّ ما يُطلب منه "[2] ،ثمّ يؤكّد رضا على علاقته بالجماعة "وبينما بدأت المناوشات تحدُث كنت أراهم يضحكون متسلّين بما يدور على ساحة الواقع ،لقد كان كلَّ شيء يحدث وفق ما رسموه،ولكلّ واحد من بيادقهم دوره، والشَّيخ أسامة يصيح في أكبر المساجد أنَّ الجهاد قادم فيزداد ضحكهم وفتنتهم وقدرتهم على تسيير الأمور نحو ما يريدون ...ثمَّ يردّدون لقد هزموا أقوى موجة غضب تاريخيَّة قام بها أولئك المتديّنون البؤساء الذين حلموا بالجنَّة والحوريَّات ولم يأخذوا من جهادهم إلاَّ القهر والذُّلَّ والعذاب الشَّديد "[3]، "ثمَّ سرعان ما لعبوا أوراقهم الرّابحة، واستغلوا كلَّ الفرص التي أنشأتها تلك الحرب، النَّاس تتقاتل، وهم يحصدون الملايين ويدفعون الأمور للتّعفُّن أكثر"[4].أمَّا الملامح الخارجيَّة لشخصيَّة أسامة فلم يَرِدْ لها ذكر في الرّواية.

رابعًا: علاقة السَّارد بالشَّخصيَّات :

تتحدَّد العلاقة بين السَّارد والشَّخصيَّة فيما يلي:

أ- **السَّارد أكبر من الشَّخصيَّة:** يكون الرَّاوي عارفًا أكثر ممَّا تعرفه الشَّخصيَّة كما يعرف كلّ الحقائق عن شخصيَّاته ما تُبطنه من أسرارٍ وما تفعله من مواقفٍ[5].

ب-**السَّارد مساوٍ للشَّخصيَّة** :السَّارد لا يعرف سوى ما تعرفه الشَّخصيَّة ، فالرَّاوي

1 الرّواية،ص81.

2 الرّواية،ص 147.

3 الرّواية،ص148.

4 الرّواية ،ص149.

5 حميد لحميداني، بنية النّصّ السَّردي،ص47.

هنا في هذا النَّوع إمَّا أن يكون شاهدًا على الأحداث أو شخصيَّة مساهمة في القصّة[1].

ج- **السَّارد أصغر من الشَّخصيَّة** :السَّارد يعلم أقلّ من الشَّخصيَّات ،وتعني هذه العلاقة بين السَّارد وشخصيَّاته أن الرُّؤية تكون من الخارج[2].

أمّا في رواية 'دمية النَّار' فلقد استعمل بشير مفتي استراتيجيَّة "الرُّؤية مع " التي يهيمن عليها ضمير المتكلِّم ،حيث يكون البطل فيها يروي لنا أحداثه بعينه ولسانه ،فلا يكشف لنا العالم الذي يرويه إلاَّ بعد أن يكشف لنا ضمنيًّا عن ملامح شخصيَّته بتحديدٍ ذاتي يمكِّننا من رؤية مزدوجة للعاملين الدَّاخلي الذي يعيش في الشَّخصيَّة والخارجي الذي تعيش فيه،ثمَّ ينتقل إلى التَّقديم الغيري حيث يقدّم لنا الشَّخصيَّات التي تشارك في بناء الأحداث بنفسه مع قربه منها في ملامسة أفكارها و أفعالها ممَّا يجعل الأحداث أكثر واقعيَّة ،فيوهمنا السَّارد عندئذ بواقعيَّة الأحداث ويجعلنا نتعاطف مع شخصيَّاته وهذا جانب من جوانب شعريَّتها."وُلدت في حيّ شعبي ..." "أستعيد كلّ تلك الأشياء الآن وأنا أبتسم" "كانت تبدو متحرّرة" "سألت أمّي عنه فلم تجبني ، كانت باستمرار تدافع عنه وتقول: المهمّ أنَّه يطعمنا ويلبسنا" ،"فكان يبتسم وهو يقول كعادته: لا أعرف. ليس هناك دائمًا جواب الإنسان يعيش وكفى".

نلاحظ أنَّ السَّرد بضمير المتكلّم يرتبط بالشّعر أكثر من ارتباطه بالرّواية ولعلّ "هذا السَّبب الذي حدا بـ 'كايت هامبرغر' إلى تصنيف الرِّواية التي يرويها المتكلِّم ضمن الشّعر الغنائيّ . وإذا كان ضمير المتكلِّم في الرِّواية لا يُعدُّ علامة من علامات شعريَّتها فإنَّه

1 حميد لحميداني، بنية النّصّ السَّردي،ص48.

2 عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السَّردي،ص192.

يسوغ لحضور قدر كبير من الذَّاتيَّة كما يصوغ لحضور الأنا الغنائيّ مادام الكلام بضمير الأنا خاصّيَّة اللُّغة الشّعريَّة بامتياز، فمعظم الشّعر كُتب بضمير المتكلِّم" [1].

وبذلك يكون قيام رواية بشير مفتي 'دمية النَّار' على ضمير المتكلِّم، وهو إن لم يكن مظهرًا من مظاهر شعريَّتها فإنه يسوغ لحضور الأنا الغنائيّ فيها، فالغنائيَّة نقصد بها على حدّ قول إبراهيم فتحي: "التَّعبير على أيّ شعر يعبّر عن الانفعالات الشَّخصيَّة "[2]، فنحن عندما نتحدَّث عن غنائيَّة الرّواية لا نتحدَّث عن الشّعر الغنائيّ بما فيه من خطاب مباشر من المتكلّم إلى القارئ أو بما فيه من موسيقى شعريَّة ووزن وقافيَّة مثلًا بل "نتحدَّث عن سمات من قبيل –أنَّ للشَّاعر الرَّاوي – مؤدي الكلام فيها حضورًا طاغيًا ، وتأتينا الأشياء عبر مصفاته الخاصَّة وعبر علاقة التَّأمل الجمالي التي تربطه بالعالم ،إنَّه لا ينقل لنا الأشياء في وجودها الخارجي الموضوعي بل يلوّنها بعاطفته حتَّى تتحوَّل أعماقًا وتدخل في سياق بنية مجازيَّة ، وهكذا يُنظر إلى الغنائيَّة على أنَّها إشراق للذَّات ولحظة اكتشاف"[3] ، كما أنَّ الشّعر من حيث أنَّه شعور هو"القدرة على صبِّ المشاعر والعواطف والانفعالات في ألفاظ وجمل نستطيع نقلها كاملة للمتلقّي فيشعر بمثل ما شعر به الكاتب وينفعل بقدر ما انفعل ،فالشّعر إذن لا يكشف عن تناغم الإيقاع بقدر ما يكشف عن الاضطراب داخل الشَّخصيَّة "[4]. ومن هنا نستطيع القول بأنَّ أسلوب بشير مفتي يُؤدّي هذه المهمَّة بنجاح .فعندما ننظر في الرّواية نلاحظ أنَّ السَّارد أثناء سرده لحكايته كثيرًا ما يُوقف السَّرد ويفسح المجال أمام التَّداعي (المونولوج) للبوح العاطفي والتَّعبير الانفعالي ، ففي المواقف المحتدمة عندما يقترب من لحظة اليأس يتدفَّق شعرًا "سأضع يدها على قلبي وأقول:أنصتي لدقَّاته ،أنصتي لخلجاته ،استمعي للألحان

1 ينظر: زهرة كمُّون، الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص ص170,169.

2 المرجع نفسه،ص167.

3 خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة المصريَّة القصيرة، (دط)، الهيئة المصريَّة للكتاب، القاهرة،1998، ص22.

4 محمد عبد الحليم غنيم، الفنُّ القصصي عند فاروق خورشيد،ص21.

التي يعزفها بحنانٍ وحبٍّ ، وقولي لي كما تشائين بعدها ،فسأكون رهن إشارتك، أنا عاشقك المتيَّم، أنا عبدك الضَّعيف ،أنا بدونك لا أساوي شيئًا ، أنتِ لحن حياتي ومعناي في هذا الوجود"[1]" كتمت شوقي ولهفتي في مكان عميق بروحي ، استعذبت عذابي في انتظارها وبدوت غريبًا خلال تلك الأيَّام التي مضت أطول من الصَّحراء ، حارَّة وبارة، متلألئة وغامضة، مجنونة وساحرة، أشياء كثيرة امتزجت بالقلب،تمازجت بالرُّوح، شهقات واستيهامات..."[2]،" تزعزعت الأحلام، تضعضعت الأوهام، عادت المخاوف لتجمّد روحي..."[3]، " وأنا أبحر في خيالي الجامح الذي نشط فجأة ، وراح يرسم خيوطًا من حرير وآفاقًا واسعةً لا تحدُّ. ما الغاية من الحياة ؟يكفي أن ينبض القلب بتلك السُّرعة الخاطفة حتَّى تقول هذا هو المنتهى/ المشتهى. هذه بداية الحياة ونهايتها..."[4]"رانية...القصَّة غير الممكنة والحلم المجروح ، والتي بالكاد برأ عشقها الكاوي كنار حارقة ،عندما شاهدتها تجمَّد الدَّم في عروق قلبي، شعرت برجفة تسري بداخل ألياف روحي ،ابتسمت دون أن أبتسم، امتلأت عيناي بالدُّموع"[5]،"كنت أشعر بضيق ، الزَّمن يجري بلا معنى، الحياة ترقص بلا هدف.الأحلام الأولى تتبخَّر نهائيًا في ألياف دماغي ،وأنا بلا دراسة بلا عمل بلا هدف،أنتظر من الفراغ فراغات أكثر، وقتي يذهب هباءً منثورًا ،عمري يتقلَّص في المشي، النَّظر بلا مبالاة لخطوات النَّاس التي ظلَّت تبدو لي باستمرار تعيسة..."[6]، "ذهبت لرؤية المرأة التي صنعت صحرائي الكبرى في الحبّ وجعلتني أرحل لأقصى ظلماتي بعدها"[7]، "كانت العتمة تغطي كلَّ مساحة الضَّوء، كنت أراه،وبالكاد أراه، كان صوته يخترق طبلة أذني ،ولكنّني لم أكن أسمعه، كانت

1 الرّواية ، ص62.
2 الرّواية، ص16.
3 الرّواية ص62.
4 الرّواية ص60.
5 الرّواية ،ص57.
6 الرّواية ،ص48.
7 الرّواية، ص130.

الرّيح تهبُّ هنا وهناك، لست أدري من أين بالضَّبط ؟وتطرق زجاج النَّافذة ولم أكن أستمع لها، كان رأسي في قلبي ، وقلبي في زاوية معتمة ...لقد بدا لي الأمر سيّئًا بمذاق لا طعم له كأنَّك تعظ على الماء فيسيل، كأنَّك ترمي بنفسك من علوّ كبير فلا تنكسر، تغفو يقظًا ، تستيقظ غافيًا،يختلط الزَّمن وهو يلعب بلا معنى الحياة في تكسُّرها النّهائي"[1]، "فجأة غشيني ظلام حياتي الجديدة ،فإذا بالصُّورة تُستعاد من أرشيف الذَّاكرة ناصعة مورّدة...صورتها هي حبّي الوحيد والكبير، أو هذا ما تخيَّلته حقيقتي الوحيدة، وآمنت به كقناعة دائمة. كان من المفروض أن تصنع منّي تلك الهزيمة النَّكراء كاتبًا، فإذا بها تحوّلني إلى عالم الظُّلمات الشَّقيَّة والقاسيَّة"[2]،"صرت ضائعًا، مثلما يخسر الإنسان حقيقته خسرت روحي، أنا خسرتها، خسرت ذلك الذي يحدَّد فيها ...روحي فقدتها ...سيتحوَّل الإنسان إلى بشاعة مطلقة ، وشرّ مطلق،وخراب مطلق، يتحوَّل إلى كائن آخر،كائن ممسوخ، لا دهشة في قلبه، لا سؤال في عقله، كائن مشوَّه تصنعه ظروف الفقدان تلك،حياة بلا روح"[3]،" كان ظلام العالم يغطّي عيني، يتداخل فجأة مع خلايا روحي يزغرد كحيوان مفترس ،يينع كالجرثومة ،ينفجر كالبركان، يعوي كذئب منهار ومتوثّب، يصرخ ويصرخ من دون توقّف، يريد أن ينقضَّ،أن يخبش، أن يهجم بكلّ قوّة،بكلّ شراسة ، وبكلّ حبّ،وبكلّ رغبة سامَّة في الانتقام ، بكلّ جنون، بكلّ خيبة، وبكلّ ذلك الذي لا اسم له ولا لون..."[4]،"عادت تلك الذّكريات المنغصة فجأة،وشعرت بدقَّات قلبي المزهو ذات زمن بحبّ عاصف ومتوحّش يدندن مرّة أخرى

1 الرّواية ،ص140.
2 الرّواية ،ص157.
3 الرّواية ،ص119.
4 الرّواية ، ص111.

لكن كيف لي أن أعود لحالة ظننتها أحيلت إلى علم الموتى، ولمشاعر أجهضتها تخطيطاتي السّيئة،و أفعالي المنكرة"[1] .

لقد استطاع الرّوائي من خلال هذه المقاطع تجسيد بؤس الإنسان وقهره بلغة شعريَّة توحي بالمعنى بما فيها من تصوير مجازي وتكرار أسهم في بروز إيقاع خاصٍّ بالنَّثر صانعًا نوعًا من التَّماهي بين الرَّواي والشَّخصيَّة.

بناءً على ما تقدَّم نخلص إلى نتيجة مفادها أنَّ شخصيَّات الرّواية على الرّغم من الاختلاف البادي على تراكيبهم الاجتماعية ،و فروقاتهم التَّكوينيَّة والأسريَّة وحتَّى العاطفيَّة إلاّ أنَّ الكلّ يسلك طريقا واحدة ؛طريق الخلاص من الوضع الذي يعيشونه وهذا يبدو واضحًا جليًا في شخصيَّة رضا وعدنان ،سعيد بن عزوز ورانيا ،فكلّ واحد منهم لا يهمّه إلاَّ نفسه والخلاص من الوضع ، والخوف والجهل بالمستقبل.

إضافة إلى ذلك لم يهتمّ بشير مفتي برسم الملامح الخارجيّة لشخصيَّاته إلاَّ ما أتى نادرًا، فالوصف الذي قدَّمه السَّارد لهذه الشّخصيات لا يحدِّد ملامحها ولا يجعل منها شخصية معيَّنة محدَّدة وكأنَّها لا تُحيل إلى شخصيَّات معيَّنة في الواقع ممَّا نزع عنها السِّمات الواقعيَّة فأصبحت غير قابلة للتَّعيين والتَّحديد، كما تميَّزت بالإيهام والتَّضليل فهي بذلك أقرب للرُّموز ، ولعلَّ هذا مكمن شعريَّتها كما يؤكّده جان إيف تاديه بقوله:" إنَّ كلَّ شخصيَّة من شخصيَّات القصَّة عبارة عن بنيـة لفظيَّة ، و في القصَّة الشِّعريّة بالتَّحديد فإنَّ نزع السِّمة الواقعية وغياب السِّمات المحدَّدة تعمل مرّة أخرى على جلب الانتباه إلى البنية الشِّعريَّة"[2].وهذا ما لاحظناه بشكلٍ واضحٍ خلال عرضنا لشخصيَّات الرِّواية .

1 الرّواية، ص156.

2 زهرة كمّون، الشّعري في روايات أحلام مستغانمي،ص190.

وعليه نقول إنَّ شخصيَّات بشير مفتي فضلاً على أنَّها غير محدَّدة السِّمات والملامح فهي شخصيَّات رموز ،وهذا ما أكسبها أبعادًا شعريَّة على حدِّ قول جان ايفه تاديه: "الشَّخصيَّة من وجهة نظر الشَّاعر رمزيَّة ،متناقضة ،متطرّفة ومع ذلك فهي لا ترتبط بتعريف واقعي ، وإنَّما بتعريف موجز عنيف"[1].

1زهرة كمّون، الشّعري في روايات أحلام مستغانمي،192.

الفصـــل الثَّاني:

شعريَّــة الزَّمكان في الرِّواية

- تمهيـــــــــــد
- أوَّلا: شعريَّة الزَّمـــــان
- ثانيًّا: شعريَّة المكـــــان

تمهيـــد :

إنَّ اصطلاح الزَّمكان، الذي تمَّت ترجمته إلى العربيَّة عن ميخائيل باختين،يدلُّ دلالة واضحة على "العلاقات الجوهريَّة المتبادلة بين الزَّمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنّيًّا"[1] وعليه " فالزَّمان والمكان متداخلان بحيث يستحيل الفصل بينهما ، فلا مكان بدون زمان، ولا زمان بدون مكان " [2]، وبذلك تكون" العلاقة التي تحكم كليهما علاقة تلازم وتوحّد وتداخل ، علاقة عضويَّة وثيقة"[3]، هذه العلاقة العضويَّة يمكن أن تماثل " علاقة العقل بالجسم ، فلا يكون الأوّل إلاَّ بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلاَّ بوجودهما معًا ، فإذا كان المكان مستقلاً عن الزّمن فهو مكان ميّت ، وكذلك الحال للجسم الذي يستقلّ عن العقل فيخرج من ذاكرة الإنسان إلى ذاكرة أخرى"[4]، ومنه يصبح هذا التَّواشج و التَّعالق بينهما لبّ وجوهر " مفهوم الكرونولوب الذي وظَّفه باختين للبحث في تطوّر الأعمال الحكائيَّة الغربيَّة مؤكّدًا ترابط الزَّمان والمكان في دراسة النُّصوص الأدبيَّة ، حيث يتمّ الوصول بين الشَّكل والمضمون وذلك لإيصال المعنى"[5].

إنَّ ثنائيَّة الزّمان والمكان من أهمِّ المظاهر الجماليَّة المكوّنة للخطاب السَّردي والتي يسعى من خلالها الرَّاوي إلى تأطير الحدث، فحضورهما ضروريّ و لا يمكن الفصل بينهما إذ يمثّلان "وجهين لعملة واحدة،حيث يرتبط الزَّمان بالإدراك النَّفسي، و يرتبط المكان بالإدراك الحسِّي"[6].

1 ميخائيل باختين ،أشكال الزَّمان والمكان في الرّواية، تر: يوسف حلاق،(دط)،منشورات وزارة الثَّقافة،دمشق،1990،ص05.

2 أحمد محمد عوين، دراسات في السَّرد الحديث والمعاصر، ص115.

3 شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرِّواية العربيّة ، ط1، المؤسّسة الوطنيّة للدّراسات والنّشر،عمان ،الأردن،1994،ص32.

4 حنان موسى محمد حمودة، الزّمكانيّة وبنية الشِّعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجًا)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ،2006، ص72.

5 سعيد يقطين، قال الرَّاوي (البنيات الحكائيَّة في السِّيرة الشّعبيَّة)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1997، ص241.

6 أوريدة عبّود، المكان في القصَّة الجزائريَّة الثّوريَّة (دراسة بنيويَّة لنفوس ثائرة)،(دط)، دار الأمل للطّباعة والنّشر،ص72.

أوّلا: شعريّة الزّمن:

يُعتبر الزّمن من العناصر الأساسيّة المكوّنة للخطاب السّردي ، إذ لا يمكن تجـــاوزه أو إغفاله أثناء تحليل الخطاب السّردي باعتباره من أهمّ العوامل التي تُسهم في تجانس النّصّ، فهو بمثابة الرّابط الذي ينظّم تسلسل الأحداث. ويتّفق الدّارسون على أنّ الزّمن مقولة تحولت إلى إشكاليّة شغلت الفلاسفة والعلماء في شتّى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من ينكر الزّمن ومنه من وصفه بأنّه حيز.

إنّ الحديث عن شعريّة الزّمان يطرح جملة من الاعتراضات والإشكالات ، ذلك أنّ مبحث الزّمان هو مبحث سردي بالأساس يعْسر صدور الشّعري منه ،إذ كيف يصبح الزّمن مولّد من مولّدات الشّعريّة؟

يُعدُّ الزّمن من مقوّمات الرّوايّة الحديثة، فما من حكاية إلاّ وهي أحداث متعاقبة في الـزّمن وهذا ما يجعل البنـــاء الزّمني في الرّواية بناءً متماسكًـــا يخضع لتراتبيّة زمنيّـــة أو سببيّة، وهذا ما يؤكّده أحد الدّارسين بقوله:" إذا كان الزّمن في العمل القصصي الرّوائي يخضع لبناء محكم يتمثّل في الوعي الصارم بتراتبيّة الزّمن وعلاقة العلّة بالمعلول والسّبب بالنتيجة فإنّ الشّعر،وهو من الفنون الزّمانيّة أيضًا ، يختلف تمامًا، إذ يهدم تمامًا مبدأ التّراتبيّة الزّمنيّة ، ويهدم بالتّالي مبدأ السّببيّة الصّارم"[1] ، و هو ما سيتجلّى في المفارقات الزّمنيّة التي سنعرض لها بالدّراسة والتّحليل.

أ – مفهوم الزّمن

1 – لغة: وردت لفظة الزّمن في المعجم الوسيط تحت مادّة (ز م ن) بمعنى اسم لقليل الوقت و كثيره وجمعه أزمان وأزمنة أو أزمن.[2]

1 زهرة كمّون، الشّعريّ في روايات أحلام مستغانمي، ص200.

2 إبراهيم أنيس وآخرون ،المعجم الوسيط ،ص46.

2- اصطلاحًا: إنَّ الزَّمن من أهمّ العناصر الأساسيَّة في بناء الرِّواية فلا يمكن تصوُّر حدث روائي خارج الزَّمن لأنَّه " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ،فالزَّمن حقيقة مجرَّدة سائلة لا تظهر إلاَّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]،فالشَّخصيَّات والأحداث تتحرَّك في فضاء زمن محدَّد والسَّرد يحيا بوجود الزَّمن بداخله، لهذا نجد الدِّراسات الحديثة ترى الزَّمن بمثابة "الرُّوح للجسد"[2]، حيث بخروج الرّوح منه يصبح جثَّة هامدة،وكما يقول عبد المالك مرتاض:"الزَّمن نسج ينشأ عنه سحر،ينشأ عنه عالم،ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جماليَّة سحريَّة أو سحريَّة جماليَّة ،فهو لحمة الحـدث،وملح السَّرد، و صِنْو الحيّز وقِوام الشَّخصيَّة"[3] . فالزَّمن إذًا كما يعرِّفه هانزميرهوف هو وسيط الرِّواية كما هو وسيط الحياة[4] .

ب- أنـــواع الزَّمن: لقد تعدَّدت أنواع الزَّمن واختلفت بحسب النُّقَّاد والدَّارسين، فهذا ميشال بوتور النَّاقد الفرنسي يقسِّمه إلى ثلاثة أزمنة:زمن المغامرة،زمن الكتابة،زمن القراءة[5].ويوجد من يقسّمه إلى زمن داخلي وآخر خارجي:

1- الزَّمن الدَّاخلي: يُعدُّ بمثابة الإطار الزَّمني التي تتمحور بداخله أحداث الرِّوايَّة وينقسم هو الآخر بدوره إلى:

أ- زمن الكاتب: ونعني به الفترة الزَّمنيَّة التي أنتج فيها الكاتب إبداعه ؛أي تلك الفترة التي واكبها الكاتب[6].

1 بان البنا،الفواعل السَّرديَّة (دراسة في الرِّواية الإسلاميَّة المعاصرة)، ط1 ،عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن،2009، ص42.

2 سيزا قاسم، بناء الرِّواية (دراسة مقارنة لثلاثيَّة نجيب محفوظ) ،(دط)،الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ،القاهرة ،1984،ص27.

3 عبد المالك مرتاض،في نظريَّة الرّواية،178.

4، سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص42.

5 ميشال بوتور، بحوث في الرِّواية الجديدة، ص10.

6 أ،أ،مندلاو، الزَّمن والرِّواية، تر:بكر عباس، ط1 ،دار صادر ،بيروت،لبنان ،1997، ص152.

ب – زمن القارئ: هو تلك الفترة الزَّمنيَّة التي يقرأ فيها القارئ النَّص ، وتختلف القراءات بحسب مزاج القارئ وحالته النَّفسيَّة ، أو بحسب موروثه الثَّقافي من عصر لآخر[1].

ج– الزَّمن التاريخي:هذا الزَّمن يكون متسلسلا ، ويبدأ من نقطة معيّنة ثمَّ يسير إلى الأمام حتَّى تنتهي القصَّة، والأحداث تكون مرتَّبة حسب الزَّمان حدثًا بعد آخر دونما ارتداد في الزَّمن[2].

2– الزَّمن الخارجي:وهذا النَّوع يقسِّمه كلّ من سيزا قاسم ، وسعيد يقطين وحسن بحراوي و غيرهم إلى:

أ – زمن القصَّة: و هو زمن المادَّة الحكائيَّة؛ فكلَّ مادة لها بداية و وسط ونهاية في شكلها ما قبل الخطاب ، وهو زمن أحداث القصّة في علاقتها بالشَّخصيَّات والفواعل،أيّ الزَّمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كانت حقيقيَّة أو متخيّلة[3].

ويمثّل هذا الزَّمن في رواية دمية النَّار فترة ما بعد الاستقلال والسَّبعينيَّات والثَّمانينيَّات والتّسعينيَّات، حيث التقى الرِّوائي ببطل الرِّوايَّة 'رضا شاوش' في أواخر شهر سبتمبر 1985 ليروي له الأحداث ثم اختفى وظهر بعد الانفجار الذي هزَّ البلد (أحداث أكتوبر 1988) ثمَّ اختفى أكثر من عشر سنوات ليظهر مخطوطه الذي يتحدَّث فيه عن هذه الفترات من تاريخ الجزائر، فقد كان شهادة اعتراف على مرحلة تاريخيَّة ،وكشف أسرار تدبير شؤون حياة وطن ومواطنين من قبل جماعة متحكَّمة في الخفاء " لقد بدأت الأمور هكذا بعد الاستقلال ،التقينا وتحدَّثنا وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظلّ تحمي

1 أ،أ،مندلاو، الزَّمن والرِّواية، ص143.
2 بان البنا،الفواعل السَّردية، ص47.
3 المرجع نفسه، ص46.

البلاد وتسيّرها من خلف ستار"[1]، "الأمور بيدنا، نحن نملك زمام الأمور"[2]. فتناولت 'دمية النار' الأزمة الجزائريّة التي وُلدت بعد الاستقلال و التي أحرقت كلّ الأشياء الجميلة في الفرد الجزائري ، فحُكم عليه بالازدواجيّة،فصورة بومدين تتراوح بين البطل الخرافي والمجرم الدّيكتاتوري" نظام محْكم الإغلاق ، مفتوح على شرفة للحلم وشرفة للهاوية"[3]، وحكايات الثّورة من تضحيات وخيانات، ورأسمالية من رفاهيّة المجتمع وسيطرة عصابات تأكل الأخضر واليابس، فبطل الرّواية 'رضا شاوش' لم يكن إلاّ شاهدًا على ما كان يحدث في الجزائر.

ب – زمن الخطاب: ذلك الشّكل الذي اتّخذه زمن القصّة في النّصّ المحدّد أو ما يُسمّى تجلّيات تزمين زمن القصّة، وهو ذلك البعد المميّز والخاصّ الذي يمنحه الكاتب لزمن القصّة التي يرويها ،والتي تقع خارجه، ويقاس بعدد الصّفحات والأسطر والفقرات.

فالزّمن هنا لا يخضع إلى ضرورة التّسلسل المنطقي بل هو متشابك بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل [4]،لتتجلّى شعريّة الزّمان داخل النّصّ السّردي في لولبيّة لا مركزيّة .

1– الماضي: 'دمية النّار' رويت بصيغة الماضي وهذا أمر طبيعي ففي النّهاية هي عبارة عن سيرة ذاتيّة لبطلها 'رضا شاوش' "ولدت"[5] "عشت بلا أصدقاء تقريبًا ،والقلّة

1 الرّواية، ص128.

2 الرّواية ،ص 118.

3 الرّواية ، ص92.

4 ينظر: سعيد يقطين،تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن،السّرد ،التّبئير) ،ط3 ،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء ،بيروت،لبنان،1997، ص89.

5 الرّواية، ص24.

التي عرفتها ،لم تكن إلاّ محطَّات قصيرة...أمَّا الحبّ فهو أجمل ما عشت بالتَّأكيد ..."[1] وغيرها.

2- الحاضر: هو زمن الفعل الرِّوائي ،ومن أفعال الحاضر نجد "حياتي تبدو لي كأنَّها مرَّت كالسَّراب"[2]،لن أتحدَّث ،أدرس ،أسمع...

3- المستقبل: لا نجد زمن المستقبل في الرِّواية كثيرًا إلاَّ بعض التَّلميحات التي تدلُّ على توقَّع المستقبل والتَّكَّهن به مثل:"سأتوه حتمًا في متاهات"[3]، وهذا ما سنورده لاحقًا من خلال تقنيَّة الاستشراف.

أمَّا الزَّمن المقاس بعدد الصَّفحات فلقد كانت الرِّواية في مئة وسبع وستّين صفحةً.

ج – زمن القراءة: أو نقول زمن النَّص؛ وهي عمليَّة تُسمَّى تزمين زمن الخطاب، وهي المدَّة التي يستغرقها القارئ في القراءة[4].

إضافة إلى التَّقسيمات التي تمَّ إيرادها فيما سبق نلاحظ أيضًا الزَّمن النَّفسي الذي يُعبَّر عنه بوساطة اللُّغة حيث يشعر القارئ بأنَّ الزَّمن يسير ببطء عندما تكون الشَّخصيَّة حزينة، فهو "زمن ذاتي خاصّ لا يخضع لمعايير خارجيَّة أو مقاييس موضوعيَّة، منسوج من خيوط الحالة النَّفسيَّة عن طريق المونولوج الدَّاخلي وتداخل الأزمنة ،والصُّور البلاغيّة لرصد تفاعل الذَّات مع الزَّمن ،وهو الزَّمن الذي لا يُنَظَّمُ حسب وقوعه تاريخيًا بل حسب الإحساس به"[5]، ويوضّح ذلك قول سمر روحي الفيصل :" الشَّخصيَّة تشعر بأنَّ الزَّمن طويل قاسٍ حين تكون حزينة ،و لا تشعر بمرور الوقت حين تكون سعيدة ،

1 الرِّواية ،ص23.

2 الرِّواية ، ص23.

3 الرِّواية،ص36.

4 حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي، ط1 ،المركز الثَّقافي العربي،الدَّار البيضاء،المغرب، 1990 ،ص114.

5 صبيحة عودة زغرب،غسّان كنفاني(جماليَّات السَّرد في الخطاب الرِّوائي)،ط1 ،دار مجدلاوي، الأردن ،2006، ص76.

وتنهض اللُّغة بمهمة التَّعبير فتبطئ حركة السَّرد أو تجعلها سريعة تبعًا لأحاسيس الشَّخصيَّة"[1].

ويظهر هذا الزَّمن جليًا في رواية 'دمية النَّار' "استعذبت عذابي في انتظارها بدوت غريبًا خلال تلك الأيام التي مضت أطول من الصَّحراء"[2]،"تلك السَّنوات التي مرقت فيها الطُّفولة بسرعة البرق،كبرت ولم أكبر ، ذلك أنَّه لم يكن للتَّقدم في السِّن أيّ معنى، فالكبر ليس زمنيًّا بل هو ما نصل إليه من نضج"[3]، "بدت باردة مثل برودة الطَّقس وأنا أنتظر بزوغها من خارج المحلّ وسط البرد والمطر،لكن كانت حرارتي الدَّاخلية تلسع عظام روحي،بحيث كان جمودي الخارجي لا يعكس وهج روحي الدَّاخلي"[4] ،" لكن لم يكن ذلك قدري بالتَّأكيد ،لقد هربت بجلدي،ولكن كما لو أنَّ عقرب الوقت لم يتحرَّك بعد، فلا أزال أحلم بالهرب من جديد ، ولكن إلى أين؟"[5]، "ينتهي الأمر هكذا ،يتوقَّف الزَّمن، تتحرَّك ثوانٍ من عمر مليء بالغيم الأسود والحزن"[6].

ج – أنواع المفارقات الزَّمنيَّة: إنَّ التَّداخل الزَّمني الذي ينتج عن تكسير خطيَّة السَّرد ويلغي التَّسلسل والتَّرتيب لأحداث الحكاية يتمُّ من خلال حركتين أساسيتين ، وهذه المفارقة السَّرديَّة "تمنح الخطاب الرِّوائي حيويَّته وفرادته وجماليته ،فتكون إزاء مفارقة زمنيَّة توقّف استرسال الحكي المتنامي وتفتح المجال أمام نوع من الذَّهاب والإياب"[7] .

1 سمر روحي الفيصل،بناء الرِّواية العربيَّة السُّوريَّة ،(دط) ،منشورات اتّحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ،1995 ،ص161.

2 الرِّواية، ص61.

3 الرِّواية، ص36.

4 الرِّواية، ص62.

5 الرِّواية ،ص68.

6 الرِّواية، ص106.

7 إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، المفارقات الزَّمنيَّة في الرِّواية العربيَّة المعاصرة،مجلَّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد395، آذار،2004،ص2.

1 – **الاسترجاع:** يعني توقُّف الحكي في لحظة الحاضر والرُّجوع به إلى الماضي من أجل استحضار حدث أو عدَّة أحداث قد تكون خارج زمن الحكي .إذن هو مخالفة صريحة لسير السَّرد ويكون بعودة السَّارد إلى حدث سابق[1] وبذلك تصبح "كلّ عودة إلى الماضي تشكِّل بالنّسبة إلى السَّارد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص و يحيلنا من خلاله إلى إحداث سابقة عن النُّقطة التي وصلتها القصَّة"[2].

وتكمن أهمّيّته في مفاجأة المتلقي عن طريق تكسير الزَّمن الطَّبيعي للأحداث وتنوير القارئ ، وإعطاء التَّفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيَّرة ،أو كذلك سرد ثغرة حصلت في النَّص القصصي ؛أيّ استدراك متأخّر لإسقاط سابق مؤقَّت أو بما يُسمَّى اللواحق المتمِّمة أو الإحالات[3].وينقسم الاسترجاع إلى عدَّة أنواع بحسب الدَّارسين والنُّقَّاد، فنجد فنجد النَّاقد أحمد النُّعيمي يوجزها في ثلاثة أقانيم ذات طابع سيكولوجي (استرجاع مؤلم،استرجاع سار، استرجاع محايد)،في حين تقسِّمه سيزا قاسم إلى:

أ – استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرِّواية.

ب– استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرِّواية قد تأخَّر تقديمه في النَّصّ.

ج– استرجاع مزجي:هو ما يجمع بين النَّوعين [4].

نجد هذه التّقنيَّة قد حُضيت في رواية دمية النَّار بنصب وافر إذ يبدأ السَّارد الأحداث من نقطة الحاضر زمن الكتابة ويسترجع أحداثًا مؤلمة مضت ،تلك الذّكريات المؤلمة التي بقيت بمثابة الهاجس "امتلأت عيناي بالدُّموع ، وأنا استرجع آخر صورة بقيت راسخة

1 أحمد النُّعيمي، إيقاع الزَّمن في الرِّوايات العربيَّة المعاصرة، ط1، لبنان، بيروت، 2004 ،ص34.

2 حسن بحراوي،بنية الشَّكل الرِّوائي، ص212.

3 إبرهيم جنداري جمعة، المفارقات الزَّمنيَّة في روايات غادة السَّمان ، ص03.

4 سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص40.

بذهني وأخوها ينهال عليها بالضَّرب الموجع ، والرَّكلات غير الرَّحيمة ، وأنا واقف كصنم صامت وجبان لا أفعل شيئًا ،مدركًا في طوايا نفسي أنَّ كلّ ذلك الذي يحدث، يحدث نتاج ما أقدمت عليه من وشاية،بقيت لسنوات تؤنّب ضميري بقوة"[1]،كما يسترجع زمن الطُّفولة المنغصة، زمن الاضطهاد والحيرة والعذاب"لم أتذكَّر طفولتي جيّدًا ،بعض الومضات الخاطفة فقط، و بعض اللَّحظات التي تعود عودة أليمة بصورة منقطعة ومنكسرة و مشوشة مثلما رأيت أبي يضرب أمِّي ضربًا عنيفًا وهو يصرخ ...لم أتذكَّر قطُّ سبب الضَّرب سبب كلّ ذلك العنف و الصُّراخ والعويل والبكاء ،واللَّحم الأحمر والدَّم النَّازف، والوجه المهان ، أتذكَّر فقط الألم الذي سببه الموقف حينها بداخلي، كما لو أنَّه خلق منطقةً صامتةً ،وجرحًا لم يبرأ ،جرحًا عميقًا نافذًا..."[2]، " استعيد كلّ تلك الأشياء ...حياتي تبدو وكأنَّها مرَّت كالسَّراب أو كاللَّعنة"[3] ،كما يسترجع أيضًا ذكريات تجمع بين السَّعادة والحزن، والحنين ،والشَّوق والجنون" عدت إلى الوراء قليلاً استرجعت ذكرياتي الطُّفوليَّة القديمة علاقتي بوالدي ، مشاعري المضطربة وأنا مراهق حبِّي الجنوني لرانيا، مشاحناتي مع سعيد بن عزوز، وعلاقتي بعمّي العربي، الأشياء التي عشتها بدمّ القلب وماء الحياة ، ورحت أتأمَّل فيها"[4]، "ورحت استرجع شريط اللّقاء متسائلاً : لماذا تعمَّد سعيد بن عزوز إثارة شكوكي في المؤسَّسة التي أعمل بها ...وقد قال لي صديقي عدنان إنَّ المؤسَّسة بكلِّ المقاييس ناجحة ،و إنَّه يمكنني في سنوات قليلة أن أصبح إطارًا مهمًا"[5]، ليكتشف بعد ذلك أن السَّيد طارق كادري صاحب المؤسَّسة يعمل مع الجماعة السِّريَّة " ذهبت لمدير شركتي طارق كادري وأخبرته بما طلبوه منه، وتعجّبت من

1 الرِّواية ،ص57.
2 الرّواية،ص 25.
3 الرِّواية ،ص23.
4 الرّواية ، ص134.
5 الرّواية، ص54.

أنّه لم يغضب من ذلك،بل ابتسم وهو يقول لي:حاضر أنا في خدمتهم"[1]،"أثناء الطّريق لم يكلمني سعيد بن عزوز وبداخلي استيقظت الأسئلة والذّكريات القديمة ،مواجهتنا ونحن صغار ،أشياء في قعر الماضي الطّفولي البعيد"[2].

إنّ هذا الارتداد والنّكوص إلى ماضي الشّخصيّة لم يكن مجرّد إضــاءة هذا الماضي أو تقديم تعريف مفصّل عن منشأ هذه الشّخصيّة بقدر ما كان يهدف لدفع القارئ نحو تقديم سلوك 'رضا شاوش' الذي سيتبلور في سلوكه العدواني والمنحرف فيما بعد. إنّ هذا الاسترجاع يعكس عمق الصّراع القائم في ذات الشّخصيّة ،إنّه المحفّز لأعمالها العدوانيّة وتجاوزاتها الأخلاقيّة والاجتماعيّة،وهذا ما يؤكّده 'رضا شاوش' بقوله:"لقد اخترت وانتسبت للشرّ دون نقاش أو جدل ،لم يدفعني لا القدر ولا الظّروف ،ولكن بالتّأكيد لعب كلّ ذلك دورًا ،لأنّ الإنسان محصّلة بيئته وتاريخه الشّخصي"[3]. إنّ الماضي بأبعاده المأساويّة سيكون مهادًا طبيعيًا لخطّ السّير الذي ستسلكه الشّخصيّة البطلة ،رضا شاوش،لاحقًا.

وهناك استرجاعات تحمل طابع الصّفاء ؛زمن الماضي المشرق الزّمن الجميل الذي يحتضنه هروبًا من قبح الزّمن المعيش ،زمن الملجأ الذي يقيه سطوة الحاضر،ومثاله في رواية دمية النّار تذكّر 'رضا شاوش' لمعلمته في المدرسة الابتدائية "كانت معلمة العربيّة بالنّسبة لي بمثابة الملاك الصّافي الذي يفرحني النّظر إليه أطول وقت ممكن"[4]،"كنت أستفيد منها بشكل رائع ،وأنا أشعر بزهو لانهائي لم أعرفه قطُّ من قبل"[5].

1الرّواية، ص112.
2 الرّواية،ص52.
3 الرّواية ،ص 157.
4 الرّواية، ص29.
5 الرّواية، ص30.

2 – الاستشراف: إذا كان الاسترجاع نكوصًا إلى الماضي فإنَّ الاستباق هو القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي،فكلّ مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقُّع حدوثها فهو استشراف أو استباق.ويُعرَّف أيضًا بأنَّه"القفز على فترة ما من زمن القصَّة وتجاوز النُّقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتَّطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرِّواية "[1] .أمَّا على المستوى الوظيفي فتُعدُّ هذه الاستشرافات بمثابة "تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها، فتكون غايتها حمل القارئ علي توقُّع حادث ما أو التَّكهُّن بمستقبل إحدى الشَّخصيَّات"[2].

وهذه التّقنيَّة ترتبط بما أسماه تودوروف "عقدة القدر المكتوب"،كما أنَّها تتنافى مع فكرة التَّشويق التي تكون العمود الفقري للنُّصّوص القصصيَّة التي تسير قدمًا نحو الإجابة عن السُّؤال (ثمَّ ماذا؟)[3].

وتنقسم هذه التِّقنيَّة أيضًا إلى أنواع:

أ – استباق خارجي: "هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة و يمتدُّ بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمّة للوصول بعدد من خيوط السَّرد إلى نهايتها" [4].

ب – استباق داخلي: هو الذي لا تتجاوز خاتمته الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزَّمني.[5] ومثال الاستباق في رواية 'دمية النَّار' قليل مقارنة بالاسترجاع ،فنجد مثلا'رضا شاوش' بطل الرّواية يتنبَّأ بحال شباب الجزائر وذلك عندما حاوره صديقه عدنان حين

1 محمد عزام، شعريَّة الخطاب السّردي، ص11.

2 مها القصراوي،الزّمن في الرّواية العربيّة، ط1 ،المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،الأردن،2004، ص212.

3 سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص65.

4 لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص17.

5 جيرارجنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2 ، الهيئة العامَّة للمطابع الأميرية ،1997، ص77.

راح يسأله عن سلوكات سعيد بن عزوز" وسألت عدنان عن رأيه فيه فقال إنَّه يخافه، إنَّ طموح هذا الشَّخص ليس أن يحقّق ذاته،ولكن أن يسحق ذوات الآخرين...وشعرت بنقمة وأنا أقول لنفسي :كم ستلد الجزائر من هذا النّوع الذي لا يتحقّق إلاَّ بتدمير الآخرين؟ !"[1]، ونجده أيضًا يقول :"أيام عصر الاشتراكيّة من كان يصدّق أنَّنا سنموت بالجوع والفقر والعراء لاحقًا"[2]،ثمّ يتكهَّن لمستقبله وما سيؤول إليه فيقول: "كنت أعرف بأنَّ تاريخ أبي سيلاحقني إلى أن أموت و أنَّ بصماته موشومة بداخلي ، وأنَّ أسراره ستدفعني للهلاك المحتوم"[3] ،" ولم أصل إلى النُّضج رغم شقاواتي الكثيرة ، وإنَّ حياتي ستأخذ تعرُّجات مختلفة متشبِّعة وإنّي سأموت حتمًا في متاهات غريبة وموحشة ، وقد لا أجد في تلك الدَّوَّامة ما أنشده حقًّا، يستبدُّ بي هذا اليقين لا أعرف لماذا؟ هل يستطيع الإنسان التَّكهُّن بأنَّه محكوم بالسَّير في طريق مختلف عن الآخرين ، كنت متيقنًا أو مدركًا أنّني سأختار في النّهاية طريقي بنفسي،و أنَّ الخيارات التي ستتاح لي ستكون سيئة"[4] "أنّني في لبِّ أعماقي أحسني قريبًا لمسار أبي...إنَّني خائف ممَّا أفعله لاحقًا ليس ضدَّ نفسي، ولكن ضدَّ غيري كذلك"[5]،كما تنبَّأ له الرَّجل السَّمين أوَّل مرَّة عندما انضمَّ إليهم" أنت شاب ذكيّ وغدًا ستكون خير خلف لنا"[6].هذه الاستشرافات تحقَّقت حيث ولدت الجزائر العديد من أمثال سعيد بن عزوز الذي يهوي سحق ذوات الآخرين على رأسهم 'رضا شاوش' وابنه عدنان؛ حيث أصبح خير خلف لتلك الجماعة التي انضمَّ إليها وحوَّلته إلى شيطان قاتل وسار على خطى والده.ثمّ تنبَّأ لما ستؤول إليه الجزائر فيقول:"كان منظر الحي يثير بداخلي الرَّغبة في القيء والإحساس بقبضة التَّعاسة

1 الرّواية، ص49.
2 الرّواية، ص30.
3 الرّواية، ص70.
4 الرّواية، ص36.
5 الرّواية، ص89.
6 الرّواية، ص125.

والخوف،الأمور هنا ليست إلاّ صورة مصغَّرة لما سيحدث لاحقا ، التّعفّن سيتراكم، وسيزحف كالجراد ، وسيمتدّ للدّاخل ، ويقبض على زمام الأمور ،سيصير الوجود مثل هذا الحي كيانًا بلا روح،هشًا فارغًا . محشورًا بالقذارة ورائحة العفونة ، منذورًا لليأس والانحطاط غامضًا[1]"، "الثّورة ستقوم في هذه البلاد ،هم يعرفون ذلك بلا شكٍّ، والآن لست أنا من سيحرّك هذه الخيوط لتنفجر القنبلة ، ولكن أناس من جلدة أخرى وطينة أخرى ، هؤلاء سيحاربون حتى الموت ولن يرحموا أحدًا... لم أكن أفهم عمَّا يتكلَّم وعن أيّ ثورة يتحدَّث"[2] . "نؤكّد أنَّ مصير البلد هو الهلاك لا محالة إن استمرَّ في السّير على هذا الطَّريق الغامض والملوَّن بدكنة السَّواد"[3] ،وهذا الاستشراف تحقَّق أيضًا حيث قامت بعد ذلك أحداث أكتوبر 1988 وما عاشته الجزائر من سنوات مظلمة بعدها.

وخلاصة القول أنَّ الاسترجاعات إلى جانب الاستباقات تُعدُّ "بمثابة القلب النَّابض الذي يضمن عمليَّة التَّواصل بين النَّصّ والكاتب"[4].

د – الدَّيمومة: أو المدَّة ويقصد بها " وتيرة سرد الأحداث في الرِّواية من حيث درجة

سرعتها أو درجة بطئها"[5]،أو كما حدَّدها جنيت بالعلاقة القائمة" بين مدَّة القصَّة المقيسة بالثَّواني والدَّقائق والسَّاعات والأيام والشُّهور وطول النَّصّ المقيس بالسُّطور والصَّفحات"[6]، وقد عدَّ جنيت المدَّة لازمة ضروريَّة في الرِواية، بل إنَّ الرِّواية المتَّسمة بالثَّبات والمستغنيَّة عن كلِّ تسريع أو إبطاء لا تخرج عن كونها ضربًا من التَّجربة

1 الرّواية، ص105.

2 الرّواية ،ص 137.

3 الرّواية، ص146.

4 آمنة يوسف، تقنيَّات السَّرد، ص89.

5 حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي،ص 119.

6 جيرا ر جنيت وآخرون، نظرية السَّرد من وجهة النَّظر إلى التَّبئير ، تر: ناجي مصطفى، ط1 ، دار الخطاب ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص126.

المخبريّة"[1]، لذلك يستعرض جنيت مجموعة من المفارقات والتّقنيّات الزّمنيّة التي تعمل على إبطاء السّرد أو زيادة السُّرعة والتي تتبلور كالآتي:

1- تسريع السّرد: إنّ مقتضيات تقديم المادّة الحكائيّة عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السّارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الرّوائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنيّة طويلة ضمن حيّز نصّي ضيّق من مساحة الحكي، مركزًا على الموضوع صامتًا على كلّ ما عداه معتمدًا على تقنيتين تمكّنانه من طوي مراحل عدّة من الزّمن يجعل الأحداث الرّوائية تتوالى تواليًا متلاحقًا إلى منظومة الحكي هما المجمل والقطع[2] .

أ- **المجمل:** أو ما نسمّيه بالخلاصة أو الإيجاز أو التّلخيص، والذي يرمز له جنيت بـ: زمن الحكاية < زمن القصة[3] ، "ويقوم بدور هام يتجلّى في المرور على فترات زمنيّة يرى المؤلّف أنّها غير جديرة باهتمام القارئ؛ أيّ السّرد في بضع فترات أو بضع صفحات لعدّة أيّام وشهور وسنوات من الوجود دون تفاصيل الأعمال والأقوال"[4] .

ونجد هذه التّقنيّة في رواية 'دمية النّار' متمثّلة في: "مضى على ذلك أكثر من عشر سنوات تغيّرت فيها أشياء كثيرة ، مات الزّعيم وجاء للحكم شخص آخر واستوطن الفساد البحر والبرّ، والبلد يسير إلى الأمام دون توقُّف "[5] ، لقد سرد 'رضا شاوش' ما حدث خلال عشر سنوات في بضعة أسطر،ثمّ يقول أيضًا:"همت لشهور عدّة، ولقد وجدت نفسي خلالها وأنا هائم بالفعل ألقي نفسي في يمّ مدينة الجزائر كمن يفقد بوصلته نهائيًا ، بدأت أترك نفسي تمشي بلا غاية ولا هدف، سيرًا غريبًا نحو نهاية

1 المرجع نفسه، ص126.

2 أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2005، ص284.

3 جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص109.

4 سمر روحي الفيصل،الرّواية العربيّة البناء والرُّؤية (مقاربات نقديّة)،(دط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق،2003،ص113. العرب،دمشق،2003،ص113.

5 الرّواية، ص148.

ما لم يقدَّر لها مع ذلك أن تتحقّق"[1]، " ثمَّ عامان آخران لم أفعل فيهما شيئًا ، التزمت القعود في البيت والنَّظر في كتبي التي بقيت من عهد مضى محاولاً قراءتها من جديد، نسجت في عزلة دامت عامًا تقريبًا علاقة أخرى مع الكتب ، قراءات وتأملات كنت أكتبها يوميًا، كنت أبقى في غرفتي لا أبرحها...كما سافر أحد إخوتي إلى فرنسا ولحقه آخر بعد شهور ، بقي البيت فارغًا إلاَّ من أخي الكبير ، وأمي التي لم تعد سعيد منذ الحادثة الأليمة "[2].

لقد تجاوز السَّارد الخوض في التَّفاصيل الدَّقيقة التي مرَّت بحياة الشَّخصيَّة ، كلّ مرحلة منها اتَّسمت بالضَّياع انطلاقًا من عدم القدرة على التَّخلُّص من عقدة أبيه مرورًا بتجربة الحبّ الفاشلة لتحتضنه الجماعة السِّريَّة ويصبح قاتلاً آكل لحوم البشر.

ب-**الحذف:** ويرمز له جنيت بـ:زمن الحكاية=0، زمن القصّة= ن[3]، ويعني تجاوز بعض المراحل من القصَّة دون الإشارة إليها ، فتقنيَّة الحذف تقدّم عبارات زمنيَّة تقفز فوق حوادث لا ترى الرّواية ضرورة لسردها سواء أكانت هذه العبارات ضمنيَّة أوصريحة[4]. وهو أنواع:

1- **الحذف الصَّريح:** هو إيجاز يصرّح به الرَّاوي أنّ قدرًا من السَّنين مرَّ على الأحداث دون تفصيل، ويعبّر عنه بإشارات محدَّدة[5] .

لقد لجأ بشير مفتي في دمية النَّار إلى هذا النَّوع من الحذف كثيرًا، فليس بالإمكان التَّطرُّق إلى كلّ ما حدث في القصَّة في كلّ يوم أو في كلّ سنة، كما أنّه بيَّن المدَّة الزَّمنيَّة المحذوفة مثل: "**بعد يومين** يخبرني السَّعيد بن عزّوز عن مكانها"[6] ،" لم أر رانيا منذ **شهر**

1 الرّواية، ص56.
2 الرّواية، ص55.
3 جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص109.
4 سمر روحي الفيصل،الرّواية العربيَّة ،ص159.
5 بان البنا، الفواعل السَّردية، ص64.
6 الرّواية، ص140.

تقريبًا"[1]،" مضى على ذلك أكثر من **عشر سنوات**"[2]، "جمّدني البرد يوم قررت اختفائي لمدّة **أسبوع**"[3]، "درست في معهد تكوين خاصّ بالمحاسبة لمدّة **ستّة أشهر** وبعدها أمّن لي هذا العمل"[4]،" لقد تزوّجتْ منذ **شهرين** تقريبًا"[5] ،"تذكّرت والدي الذي مات منذ **سنتين**"[6] .

2- **الحذف الضّمني**:هو الذي لا يُصرّح به في النّصّ إنّما يستدلُّ عليه القارئ من خلال ثغرة في التّسلسل الزّمني [7] .ولم يرد هذا النّوع في رواية دمية النّار إلاّ قليلاً في مثل:" لقد هجرها وهي الآن تعمل في كباريه السّعادة كلّ ليلة من العاشرة مساءً حتّى الثّامنة صباحًا"[8]، فالمدّة المحذوفة و المسكوت عنها هي حوالي خمس ساعات. "لم أتذكّر أتذكّر كيف قضيت ليلتي تلك، ولكن في الصّباح وأنا أستيقظ كان رأسي يوجعني قليلا"[9]، لقد حذف ليلةً كاملةً.

3- **الحذف الافتراضي**: و هو من أكثر أشكال الحذف الذي يصعب تحديده ، بحيث يستحيل ضبط موقعه كما يستحيل وضعه في أيّ موضع كان ، كما أنّ السّارد لا ينصُّ على المدّة الزّمنيّة المحذوفة [10] . لقد ورد هذا النّوع في الرّواية بكثرة نذكر منه: "**ذات يوم** أحببتني وبقيت تتمنّى أن أكون معك"[11]، " **بعد سنوات** التقيت به وقد صار

1 الرّواية، ص95.
2 الرّواية، ص67.
3 الرّواية، ص61.
4 الرّواية ، ص54.
5 الرّواية، ص104.
6 الرّواية، ص49.
7 بان البنا، الفواعل السّرديّة، ص64.
8 الرّواية، 124.
9 الرّواية ، 90.
10 إبراهيم السّيّد، نظريّة الرّواية،119.
11 الرّواية، ص109.

محقّقًا معروفًا بمركز الشرطة"[1] ،" لم أستطع نسيان ما فعلته عندما وشيت بي لأخي **ذات ذات يوم** وضربني أمامك"[2] " "الشّيء الوحيد الذي تخيلته وحلمت به ،وكان حلمًا مرعبًا للغاية، هو أنّه **في يوم من الأيام** وقد صار أكل البشر متاحًا للجميع ، كان عددنا يتناقص..."[3] ،"بت **ليلتي تلك** أحلم من جديد برانية مسعودي"[4] ،فالسّارد استغنى عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السّردي الرّئيسي وهذا ما يفتح أبواب التّأويل أمام القارئ "لأنّه من الصّعب سرد الأيّام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، حيث من الصّعب سرد الزّمن الكرونولوجي ، وبالتّالي لابدّ من القفز واختيار ما يستحق أن يُروى"[5].

2- إبطاء السّرد: إنّ من مقتضيات تقديم المادّة الحكائيّة عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السّارد أن يتمهّل في تقديم بعض الأحداث الرّوائيّة التي يستغرق وقوعها فترة زمنيّة قصيرة ضمن حيّز نصّي واسع من مساحة الحكي ، معتمدًا على تقنيتين تمكّنانه من جعل الزّمن يتمدّد على مساحة الحكي هما الوقفة والمشهد[6].

أ – الوقفة: ويرمز لها جنيت بـ: زمن الحكاية= ن ،زمن القصّة= 0 [7]. ويقصد بها الاستراحة التي يحدثها الرّاوي أثناء لجوئه للوصف، ويقتضي هذا الأخير عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة وتعطيل حركتها وذلك بإبطاء العمليّة السّردية .فالسّرد يتبادل المكان مع الوصف ،فلا تكون هناك أيّ سرعة في سرد الأحداث[8].

1 الرّواية، ص49.
2 الرّواية، ص110.
3 الرّواية ، ص110.
4 الرّواية، ص60.
5 مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص232.
6 أحمد مرشد ، البنيّة و الدلالة، ص309.
7 جيرار جنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص127.
8 إبراهيم السّيّد، نظريّة الرّواية، ص118.

لا يختلف اثنان في مدى أهميَّة الوقفة في العمليَّة السَّردية ، فحسب جيرار جنيت" إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالية من الوصف فإنَّه من العسير أن نجد سردًا خالصًا، فلا سرد دون وصف"[1] .ويُعرَّف الوصف عادة بأنَّه "الأداة التي تمثِّل لقارئ النَّصّ السَّردي سمات وخصائص الأشياء والشَّخصيَّات والأمكنة"[2].

وقد جاء الوصف في دمية النَّار غزيرًا، ومثاله وصف 'رضا شاوش' للحي القصديري الذي تسكنه رانيا مسعودي"توقَّفت بمكان غير بعيد عنه ، ورحت أراقب بغير حبّ ، فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطَّويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطِّين والحديد المهمل ، والمغطَّى بأغصان النَّخيل وعجلات السَّيارات المحروقة، سواقِ لمجاري القاذورات ، أطفال يلعبون ، مراهقون يشربون و يزطلون ، حياة مهمَّشة بالكامل، فقر ومذلَّة، تشعر كأنَّهم بعوض متعفّن وسامّ ،لا أحد يقترب منهم غير بعيد عن مركز الشُّرطة ، وبقربه سيتي جديدة من النَّوع الذي بُني بسرعة للتَّخفيف من أزمة السَّكن الخانقة، كان الجو ملفوفًا بغمامة رماديَّة ورائحة المطَّاط المحروق والبول ، حيوانات تلعف من بقايا حشيش غير صالح لإنعاش الطَّبيعة ، وجوه مقفرة فارقتها الحياة بالتَّقريب ، الحي الفوضوي القذر يمتدُّ إلى ما لا نهاية مشكِّلا مدينة صغيرة مترعة باليأس والإهمال والتّعفُّن"[3] ،فنجد 'رضا شاوش' قد وصف الحي القصديري بالتَّفصيل، فصنَّف وعدَّد كلَّ الصِّفات الموجودة في هذا المكان من أشياء وأشخاص، وهذا الوصف يتوافق وفساد الواقع المعيش وفساد عيشته وحياته أيضًا.

كما نجده أيضًا لجأ إلى الوصف التَّعبيري الذي" يعبِّر عن الحياة النَّفسيَّة للشَّخصيَّة ، حيث يجعل القارئ يتجاوز الصُّور المرئيَّة إلى باطن الشَّخصيَّة فيفهم نزوعاتها ويفسِّر

1 حميد لحميداني، بنية النَّصّ السّردي، ص78.

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية،ص171.

3 الرّواية، ص105.

سلوكها"[1] ومثال ذلك في الرِّواية " بقيت واقفًا بقرب باب العمارة لا ألوي على شيء، أفكار شيطانيَّة تخطر على بالي كأنَّني حيوان مجروح، مهان في صميم كبريائه في ذروة نرجستيه، في صلب أعماقه التي لم يعد هناك ما يسترها في تلك اللَّحظة ،لم أكن قادرًا مع ذلك على التَّفكير"[2]، فهنا 'رضا شاوش' يصف مشاعره الدَّاخليَّة وأفكاره السَّلبيَّة حين رأى رانيا مسعودي رفقة عشيقها .

كما وصف أيضًا مطعم باريس الذي التقى به أول مرَّة بالرَّجل السَّمين ورفاقه فيقول:" دخلنا ساحة حيدرة بسيَّارة الشُّرطة ، وتوقَّفنا قرب مطعم مختفٍ عن الأنظار ، كان المطعم كبيرًا و على طراز حديث، لكن بلمسة عريقة تنتمي إلى العهد النابليوني ، أمَّا اسم المطعم فهو باريس الصَّغيرة، كلّ شيء فيه على الطَّريقة الفرنسيّة ، والجميع يتكلَّم باللُّغة الفرنسيَّة من حارس الباركينغ إلى الخادم الذي استقبلنا كأنَّنا ندخل إلى قصر الإليزية، بدا لي الأمر سخيفًا لكن مهيبًا بعض الشَّيء، ولولا معرفة تحمُّس سعيد لكلّ ما في المطعم من ارستقراطية غريبة وجنوح شكلي مفرط في التَّقليد لخرجت فورًا ، لقد لقي بعدها ترحيبًا من بعض الزَّبائن الذين كانوا يجلسون في موائد متفرِّقة ومنهم وزير الدَّاخليَّة الذي تقدَّم إليه سعيد وأعطاه التَّحيَّة العسكريَّة...كانوا ثلاثة كهول في سنٍّ متقدّمة ، ولكن وجوههم محمرة وعيونهم تلمع كألماس لم أجرؤ على سؤاله من هم ، حتى سمعت أحدهم وكان في عمر والدي لو بقي على قيد الحياة ، بوجه مدوَّر وأنف طويل وسمنة عجيبة...تقدَّمت بدوري من مائدتهم التي كانت مزدهرة بالأطباق الشَّهيَّة واللُّحوم من كلّ نوع...ويبدو من خلال جلوسهم الإمبراطوري في هذا المطعم أنَّهم يشعرون بفكرة كونهم أسيادًا حقيقيين"[3] . لقد وصف رضا في البداية الشَّكل الخارجي للمطعم ثمَّ تحوَّل إلى وصف طريقة التَّعامل في المطعم وأخيرًا وصف الكهول الذين تعرَّف عليهم.

1 سمر روحي الفيصل، الرِّواية العربيَّة ، ص177.

2 الرِّواية، ص78.

3 الرِّواية، ص ص 99,98.

ويتمادى الوصف ليطول الأشخاص أيضًا، حيث نجد رضا يقدّم وصفًا لمعلمته فيقول:"كانت معلمة العربيَّة امرأة ودود للغاية وتتكلَّم كما لو أنَّها نبيَّة أُرسلت لإخراجنا من الظُّلمات إلى النُّور ، لم تكن تستعمل العنف قطُّ ، كانت طريقتها أن تجعلنا نحبُّ ما نقرأ...كانت تبدو متحرّرة من الخارج ، أنيقة وهادئة وبارعة في اللّباس، ترتدي سروال الجينز ، بالنّسبة لي كانت بمثابة الملاك الذي يفرحني النَّظر إليه أطول وقت ممكن" [1].

إنَّ كل هذه الاستطردات المتكرّرة عملت على زيادة سعة الخطاب وزيادة إبطاء السَّرد.

ب – المشهد: يدعو المشهد ضرورة غياب السَّارد وحضور الشَّخصيَّة مباشرة في حوار مع نفسها أو مع الآخر وبالتَّالي يتساوى زمن الخطاب وزمن القصَّة أو يكاد[2].فالمشهد يكون عامَّة حواريًا لكونه أساسًا محكيًا يدمج الشَّخصيَّة في المسار السَّردي بالإبانة عن توجيهاتها ورؤيتها عبر ذلك الحوار الجاري، وبالتَّالي فالمشهد يكشف من جانب آخر على الأبعاد النَّفسيَّة والاجتماعيَّة للشَّخصيَّات الرِّوائيَّة التي يعرضها الرَّاوي عرضًا مسرحيًا مباشرًا وتلقائيًا[3].وفي رواية 'دمية النَّار' نجد هذه التِّقنيَّة حاضرة بقوَّة ومثال ذلك الحوار بين رضا وصاحب النَّظارات السَّوداء:

- اجلس.
- لقد سُررنا بعملك معنا ، ومن الآن يمكن أن تعتبر نفسك واحدًا من الجهاز.
- شكرًا.
- هذا الخاتم هو الذي سيجعل الآخرين يعرفون مقامك بيننا.
- شكرًا.

1 الرّواية، ص29.

2 محمد بوعزَّة، تحليل النَّصّ السَّردي، ص94.

3 آمنة يوسف ، تقنيَّات السَّرد ،ص94.

– لقد سارت الأمور بيننا بهذا الشَّكل منذ أن تأسَّسنا، وأصبحنا فاعلين على أرض الواقع.

– هل هناك شيء أستطيع فعله الآن؟

– نعم ،شيء واحد فقط ويكتمل كلّ شيء ، الأمر صعب جدًا ولكن يجب فعله، لقد اتَّفقنا على أنَّك الوحيد الذي يستطيع القيام به.

– أنا في الخدمة.

– أعرف أنَّك منضبط لقد جرَّبناك في أشياء كثيرة، وأدَّيت عملك بكلّ تفانٍ ونجاح، نتائجك مبهرة ، ولهذا الجميع وافق على ترقيتك.

– ما المطلوب منّي تأديته يا سيدي؟ أنا مستعد لتنفيذه على الفور ...ثمَّ أخرج صورة وقدَّمها لي.

– نريدك أن تصفي هذا الشَّخص...[1]

وكذلك الحوار الذي دار بين 'رضا شاوش' والرَّجل السَّمين.

– أنت تظلم والدك كثيرًا .

– لماذا؟

– لأنَّك تعتقد أنَّه كان دمية في أيدينا.

– أليست تلك هي الحقيقة؟

– نعم، ولكن الأمر لم ينته كما تتصوَّر.

– انتهى بصورة مأساويَّة ، فَلَتَ عقله ثمَّ انتحر.

– هكذا تتصوَّر الحادثة؟

– بل هكذا وقعت.

– سأخبرك يومًا ما كيف وقعت الحادثة، ولكن تأكَّد أنَّك مخطئ[1].

1 الرّواية، ص ص 135,134.

كما نجد أيضًا حوار رضا وأحمد (أخو رضا):

- هل تريد حقًّا أن تعرف؟
- بالطَّبع!.
- هناك أشياء لا تسرُّ في تاريخ والدنا.
- أُدرِكُ ذلك ، ولكن يجب عليَّ معرفتها مادامت تطاردني اليوم.
- أقصد لقد كان يؤمن بمهمتِّه ، ولكن أحيانًا يتجاوز الحدود.
- كيف يتجاوز الحدود؟!.
- مثلما حدث في قضية والد سعيد بن عزوز.
- ماذا حدث؟هذا ما أرغب في معرفته!.
- حدث شيء غير إنساني بالمرَّة،لقد أُمِر باستنطاقه في قضيَّة خطيرة ، لكنَّه لم يعترف بأيّ شيء.
- وماذا بعد؟
- لقد كان الضَّغط على والدي كبيرًا كي يحصل على نتيجة يبرهن فيها تآمر هذا الشَّخص ضدَّ بلده...لقد أحضر زوجة الرَّجل وهدَّده بـ...
- والدي فعل ذلك؟!
- الأوامر كانت واضحة ، ولم يكن بوسعه الرَّفض، وإلاَّ كانت العواقب وخيمة، ليس عليه فقط بل علينا جميعًا!.
- فعل أبي ذلك حقًّا؟!.
- المشكلة لم تكن هنا!
- ماذا؟.
- أبونا انهارت نفسيته بعدها؛لأنَّ والد سعيد شنق نفسه في السِّجن.

1 الرّواية، ص129.

- لم أسمع بالقصَّة من قبل!
- من أين لك أن تسمع؟ كانت هذه القصص تحدث في السِّرِّ[1].

كما وردت أيضًا مقاطع حواريَّة أخرى مثل:

-حوار رضا مع والدته الصَّفحة (34-35).

- حوار رضا مع عدنان صديقه الصَّفحة45.

- حوار رضا مع سعيد بن عزوز الصَّفحة(52-53-54)(64-65)(96-97)(100-101-102)(123).

- حوار رضا مع رانيا الصَّفحة (58-59)(62-63)(75-76)(91-92)(109-110)(162-163).

- حوار رضا مع أخيه أحمد الصَّفحة(85-86)(142-143-144).

- حوار رضا مع الرَّجل السَّمين(127-128-129)

أمَّا المونولوج فقد كان حاضرًا أيضًا بكثافة ومن أمثلته نجد: حوار رضا مع نفسه عندما أخبرته رانية بأنَّ أخاها سيخرج من السِّجن" لماذا عاد أخوها الكلب ليحشر أنفه الآن ، وأنا في قمَّة نشوتي بلقائها من جديد، في قمَّة حلمي بالعثور عليها مجددًا في كثافة أحاسيسي نحوها؟ لماذا يخرج اللَّعين في هذه اللَّحظة بالذَّات؟ لماذا لم يخرج من قبل أن أعثر عليها مجدَّدًا من قبل أن أغرق في هذا الحلم الفردوسي ثانيَّة؟"[2].

وحواره مع نفسه عندما رأى المكان الذي تعيش فيه رانيا والذي اختارت أن تبقى فيه مع زوجها علاَّم محمّد رغم بؤس المكان:"تساءلت ماذا تفعل رانيا هنا؟ لماذا تقبل بهذا الضَّنك؟ بهذا العيش السَّقيم في أقصى درجات الانحطاط والخوف"[3]"....تساءلت في

1 الرّواية، ص ص72,71.

2 الرّواية ،ص63.

3 الرّواية،ص 105.

غمرة ذلك الفيض العاطفي الغريب وهيجان الغيرة والحسد والحنين: لماذا أُكِنُّ هذا الحبَّ القويَّ نحو هذه المرأة بالذَّات؟ هناك المئات من النّساء اللّواتي يقبلن لو طلبت حبّهن...لماذا هي رانية التي لم تقْوَ حتى على إدراك نبل عواطفي نحوها؟ وكيف لي أن أبرِّرَ شيئًا جنونيًا كهذا؟ ليس له منطق في النّهاية[1].

وحواره أيضا مع نفسه عندما أراد سعيد بن عزوز أن ينصحه بأن يكون له وجهان وأن لا يبالي بأحد إلاَّ بنفسه" تساءلت بداخلي:من يصنع هذا النَّوع من النَّاس ؟ الحرمان، الفقر، تجارب الحياة المريرة ،غياب الأب، نعم بالتَّأكيد ، لقد مات والده منتحرًا كما انتحر والدي، ولكل أسبابه ، ولكلٍّ منطقه في الدّفاع عن نفسه وصون شرف روحه، كنت غارقاً في ذلك كلّه وإذا بصوته يخترق ذلك الضَّباب الذي حجبني عنه لثوانٍ معدودات"[2]. كما نجد حوار آخر بين رضا ونفسه عندما أعلمته رانيا بأنَّ له ابنًا منها اسمه عدنان" ماذا سأفعل بابن أعطيته للحياة دون أن يكون ذلك قصدي؟ ابن ضلَّ الطَّريق وسار مع المتمرّدين ضدِّي وأمّه تتزوَّج ألدَّ أعدائي ، وتبقى وفيَّة لكراهيتها لي حتى لو ادَّعت أنَّها سامحتني"[3].

لقد قامت هذه المونولوجات بوظيفة مزدوجة إذ هي في الوقت الذي لم تتخلَّ فيه عن وظيفتّها الشّعريَّة خدمت البنية السَّرديَّة ؛ حيث كشفت لنا عن باطن شخصيَّة 'رضا شاوش' ووشت عن موقفها من الشَّخصيَّات الأخرى وهذا ما يذكي الصّراع الدّرامي في الرِّوايّة.

إنَّ المشاهد الحواريَّة تبدو مختلفة بين الإسهاب والقصر،فمن خلال المشاهد التي سبق عرْضها نلاحظ قدرة هذه المشاهد الحواريَّة على تعطيل حركة السَّرد،فقد كانت بمثابة

1 الرّواية، ص106.
2 الرّواية، ص96.
3 الرّواية، ص164.

العصا في دولاب الزّمن السّردي ، إضافة إلى ذلك فقد خدمت هذه الحوارات وظيفتها الأساسيَّة ؛ أيّ الكشف عن الحالات النّفسيَّة والاجتماعيَّة للشّخصيَّات.

د – التّواتر الزّمني:أو ما يُسمَّى التّكرار.

يتحدَّد التّواتر في العلاقة بين ما يتكرَّر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية[1].

1 – السّرد المفرد: حيث نحكي مرَّة واحدة ما وقع مرَّة واحدة ، أو نحكي عدَّة مرَّات ما وقع عدَّة مرَّات[2] .ونجد ذلك في رواية **'**دمية النّار**'** قليلاً "شعرت بعاطفة أبي القويَّة نحوي لقد ضمَّني على غير عادته بقوَّة إلى صدره ثمَّ حملني بين ذراعيه ، وكانت تلك هي المرَّة الأولى والأخيرة التي فعلها" [3]،" أدخل بيتنا القديم وأتفقَّده منذ توفّيت أمّي لم أعد إلى هنا "[4]، "غرقت في حزن شديد لم أعرفه منذ وقت طويل ولم أعشه بتلك الحدَّة أبدًا"[5].

2 – **السّرد التّعدُّدي**:حيث نحكي فيه مرَّة واحدة ما حدث عدَّة مرَّات[6] ،لقد حُظيت رواية **'**دمية النّار**'** بنصيب وافر من هذا النّوع " أصبحت مثل دراكولا تخلقه حالة انعدام التّوازن بين النّهار واللّيل ليختار ضحيَّته **كلّ ليلة**،ينقضُّ على الأضعف بالتّأكيد ليتلذَّذ بطعم الدّماء الحلوة للبعض"[7]، "أذكر أنَّهم أرسلوني **أكثر من مرَّة** لأشخاص تعساء من عامَّة الشَّعب"[8]، "لقد هجرها وهي الآن تعمل في كباريه السَّعادة **كلّ ليلة**"[9]

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

2 جيرار جنيت وآخرون، نظريّة السَّرد من وجهة النَّظر إلى التَّبئير، ص128.

3 الرّواية ،ص26.

4 الرّواية ، ص150.

5 الرّواية ،ص145.

6 جيرار جنيت ،خطاب الحكاية، ص131.

7 الرّواية ، ص120.

8 الرّواية ، ص118.

ليلة"[1] " كانت في **كلّ خميس** تهدينا كتبًا"[2]، " كان أبي يحبّ خطب الرّئيس بومدين ويستمع إليه **في الصّباح والمساء، وأيام الجمعة** ينتظر خطبته التي يُعاد بثُّها في الراديو بلهفة وشوق"[3]، "قراءات وتأمُّلات كنت **أكتبها يوميًا**"[4]،" سمعته **مرّات عديدة** يقول إنَّهم سبب خراب هذا البلد"[5] .

3 – **السّرد التّكراري**:حيث نحكي فيه أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة[6]. وهذا وهذا ما قلّ وجوده في رواية 'دمية النّار' إلاّ بعض الاستثناءات "روحي فقدتها في تلك البرهة من الزّمن إنَّ الرُّوح عندما تفقد روحها لا تعني شيئًا ، ومثلما يخسر الإنسان حقيقته، خسرت روحي ، أنا خسرتها خسرت ذلك الذي يحدّد فيها ...هكذا سأجيب :أجبت روحي فقدتها"[7]. "سأخبرك يومًا بما فعله والدك"[8]"، "ذات يوم سأخبرك بما فعله فعله والدك لأجلنا"[9] ،لقد تكرّر هذا المقطع السّردي أكثر من مرّة .

وبناءً على ما تقدَّم نخلص إلى نتيجة مفادها أنَّ التَّراتب الزَّمنيّ هو الأساس في السَّرد الرِّوائي و التَّفتيت والخرق الزَّمني هو الأساس في الشّعر والذي أصبح يتمظهر أيضًا في الأعمال الرِّوائية الحديثة ، وهذا ما نجده واضحًا جليًا في رواية 'دمية النّار' حيث يبدأ السَّارد 'رضا شاوش' بزمن الحاضر إذ تنفتح الرِّواية والسَّارد يريد أن يكتب مخطوطة ليبعثه للرِّوائي " الحياة قصَّة غريبة عندما تُروى على لسان شخص" ،"أستعيد تلك الأشياء وأنا أبتسم" ثمَّ سرعان ما يسترجع أحداثًا ماضيّة " وُلدت في حي شعبي" ثمَّ يصف هذا الحيّ

1 الرّواية، ص120.
2 الرّواية ،ص29.
3 الرّواية ،ص31.
4 الرّواية ،ص55.
5 الرِّواية، ص27.
6 جيرار جنيت وآخرون،نظريّة السَّرد من وجهة النَّظر إلى التّبئير ، ص128.
7 الرّواية، ص119.
8 الرّواية،ص122.
9 الرّواية، ص130.

ويتذكَّر طفولته " كنت أحبُّ وأنا صغير أن أتمشّى..."، كما يتذكَّر التَّقاليد الجزائريَّة والتَّبرك بالأولياء في المقابر"كنت أذهب مع أمّي للجَّبانة... لم يكن يحلو لي سماعهنَّ وهنَّ يطنبن في التّبَرُّك بالولي الصَّالح" ليعلِّق عن ذلك تعليقًا ينتمي إلى الزَّمن الحاضر"ولكنَّها في الواقع كانت تفعل ذلك" ،و يورد بعد ذلك وصفًا لوالده وقسوته مركّزًا على مشاهد العنف الذي كان يمارسها على والدته وعلى إخوته ثمَّ يعود إلى لحظة الحاضر "لماذا كان يتكلَّم معي بذلك الشَّكل" .كما يسرد أيضًا لحظات لقائه بعمّي العربي والجماعة التى تعرَّف عليها عنده واصفًا رئيسهم"خطيبهم كان في الأربعين" ثمَّ يقول"سألتقي به بعد ذلك بسنوات وأراه شخصا فقد كلّ ذلك البريق" ثمَّ يعود إلى لحظة ماضيّة " قيل لي إنَّه تعذَّب..."، ثمَّ يعود إلى لحظة الحاضر"أذكر كيف كنت أعود إلى البيت وأنا مبلبل الخاطر " لينتقل إلى وصف الحبيبة رانيا مسعودي واصفًا إحساسه ومشاعره المتألِّمة موضِّحا تأثير لقائه بها في نفسه" و بداخلي كان قلبي ينبض بسرعة" "كتمت شوقي ولهفتي"، ثمَّ يتحدَّث مرَّة أخرى مواصلاً الحوار الذي دار بينهما ،ملِّحًا على وصف آلامه ليغوص في حوار داخلي" سأمد يدي نحوها..."،ثمَّ يواصل الحديث عن لقائه بها .لنجده يتحدث في مكان آخر عن لقائه بسعيد بن عزوز متجاوزًا عشر سنوات لكن سرعان ما يعود ويسترجع ذكرياته الطُّفوليَّة معه "و بداخلي استيقظت الأسئلة ..." لكنَّه سرعان ما يقطع الاسترجاع ليواصل سرد الحوار الذي جرى بينهما في مركز الشُّرطة ،ليقفز على عامين من الزَّمن دون أن يذكر ما حدث فيها بالتَّفصيل "ثمَّ عامان لم أفعل فيهما شيئًا..."ليعود بعد ذلك إلى لحظة الكتابة "أتعمد استعمال...".

كما يصف أيضًا لقاءه مع رانيا "رانيا القصَّة غير الممكنة والحلم المجروح...ثمَّ امتلأت عيناي بالدُّموع "ليرتد إلى الوراء مسترجعًا ما فعله في حقِّها نادمًا "امتلأت عيناي بالدُّموع وأنا استرجع...صورة بقيت راسخة بذهني وأخوها ينهال عليهًا ضربًا" ليقطع هذا الاسترجاع مواصلاً لحظة اللِّقاء بها"لم تتغيَّر رانيا،بل زادت حمرة..."،كان يتأمَّلها

بكلّ شوق وحبّ وعذاب ليغرق في حوار مع نفسه"هل نسيت ما حدث لها بسببي" ثمَّ يواصل الحوار الذي دار بينهما "كما ترى الآن أعمل ...".

من خلال الأمثلة التي تمَّ عرضها نلاحظ أنَّ الأحداث المرويَّة لم تخضع لتسلسل زمني واضح ،فالحكي يتداخل على المستوى الزَّمني فيختلط الماضي بالحاضر والمستقبل ويمتزج ما حدث حقيقة بما حدث في خيال الذَّات السَّارة ، وتتقاطع الحكايات.

إنَّ هذه الانقطاعات والاسترجاعات والاستشرافات التي تشقُّ الحكاية تكسّر خطيَّة السَّرد وتخرق النِّظام الزَّمني وتفتته على الدَّوام ولعلّ ذلك راجع بالأساس إلى أنّ السَّارد وهو يحكي قصَّته لا يحتكم إلاَّ لانفعالاته فيستلم لتوارد الخواطر، وبهذا يكون البناء الزَّمني في رواية 'دمية النَّار' قد نأى عن مبدأ التَّتابع الزَّمني والسَّببي وخضع للخرق وتوارد الخواطر ،وهذا ليس سوى سمَّة من سمات الرّواية الحديثة التي تستعير بعض تقنيَّات الشَّعر. وبهذا اكتسب البناء الزَّمني في رواية 'دمية النَّار' شعريَّته من خاصيَّة التَّفتت والخرق.

ثانيًا: شعريَّة المكان:

يتشكَّل النَّصّ السَّردي من عدَّة بنيات تتآلف فيما بينها لتصل إلى دلالة معيَّنة تحدّد جمالياته ،والمكان واحد من هذه البنيات التي يحتاج إليها السّرد، إذ يُعدُّ من أهمّ المكوّنات التي تشكّل بنية الخطاب الرّوائي لأنَّه بمثابة العنصر الفَّعال الذي تتجسَّد فيه أحداث هذا العمل ،والمعروف عن المكان الرّوائي "أنَّه مكان لفظي مخيّل صنعته اللُّغة التَّخييلية ؛ وهذا يعني أنَّ شعريَّة المكان مرتبطة بإمكانيَّة اللُّغة عن التَّعبير عن المشاعر والتَّصوّرات المكانيَّة مفضيَّة إلى جعل المكان تشكيلاً يجمع مظاهر المحسوسات

والملموسات ،ومكوّنا من مكوّنات الرّواية يؤثّر فيها ويتأثّر بها، تبعًا للصُّورة البصريَّة التي تجعل إدراك المكان ممكنًا بوساطة اللُّغة"[1]، لذلك سنتوقَّف عنده بنوع من التَّفصيل:

أ- **مفهوم المكان:**

1- لغةً: ذكر ابن منظور في معجمه لسان العرب لفظ المكان تحت جذر"م ك ن" بمعنى الموضع، و الجمع أمكنة ،فالمكان اسم مفرد يدلُّ على موضع الحدوث كالمنزل الذي تحث فيه الزّيارة[2].فهو كما ورد في المعجم الوسيط المحلُّ الذي يشغله الجسم[3].

2- اصطلاحًا: أمَّا من النَّاحية الاصطلاحيَّة فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدّراسات والاجتهادات إلاَّ أنَّها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرِّواية ،فعبد المالك مرتاض قدَّم بعض التّفسيرات لمرادفات عدّة للمكان كالحيّز والفضاء "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Space-Espace) ، ولعلّ أهمَّ ما يمكن إعادة ذكره هنا أنَّ مصطلح الفضاء من الضَّرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء والوزن والثِّقل والحجم والشَّكل في حين أنَّ المكان نريد أن نقفه في العمل الرِّوائي على مفهوم الحيَّز الجغرافيّ وحده"[4] .

لقد ميَّز النُّقَّاد بين هذه المصطلحات السَّابق ذكرها، فلقد عالج حميد لحميداني مسألة المكان في الرِّواية العربية من خلال دراستها متطرِّقًا إلى مجموعة من المصطلحات المتَّعلِّقة بالمفهوم مثل "المكان الرِّوائي ،الفضاء الجغرافيّ ، الفضاء الدّلاليّ،الفضاء النَّصّيّ بوصفه

1 سمر روحي الفيصل، الرِّواية العربيَّة، ص73.

2 ابن منظور ، لسان العرب ، ج13، ص414.

3 إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ،ص842.

4 عبد المالك مرتاض ، في نظريّة الرّواية، ص141.

متطوّرًا"[1] ،ثمّ أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جلّ النُّقّاد المشتغلين في هذه الرّواية لما في هذا المصطلح من شموليّة أوسع لكونه:"يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرّواية ، بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الرّوائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءًا منه"[2] ،وبما أنّ الفضاء أوسع وأشمل " فإنّ المكان أكثر تحديدًا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتّساع واللامحدوديّة ، ولكن يبقى متّصلاً بالمكان"[3] .وعليه نقول : إنّ الفضاء ،الحيّز و المكان مصطلحات تحمل دلالات متقاربة لكن الاختلاف يكمن في كون الفضاء أوسع من الحيّز ، وهذا الأخير أكثر اتّساعًا من المكان لكونه يتعدّى إلى مجال الخيال ،وهذه الاختلافات راجعة إلى التّرجمات بحيث لا يخفى على أحد أنّ مصطلح المكان بمفهومه الفرنسي والانجليزي أثار جدلاً في الوسط النّقدي العربيّ على اعتباره من المفاهيم المستورة التي أثارت مشكلة في التّرجمة وضبط المصطلح وبالتّالي اختلاف وجهات النّظر. ومن هنا سنورد بعض التّعاريف لمصطلح المكان ،إذ نجد حميد لحميداني يعرّفه بقوله:"المكان مجموعة من الأشياء التي تحيط بنا مثل المقهى ،الشّارع... وإنّ مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية"[4] . أمّا عبد المالك مرتاض فيقول:"الفضاء هو المجال الطّبيعي الذي يحتضن أحداث القصّة ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها"[5]. وهناك من يرى بأنّ" المكان هو المسرح الذي تجري فيه أحداث الرّوايّة ، وهو الحيّز الذي يجمع عناصر السّرد" [6] ،فالمكان الرّوائي إذًا الموقع الذي الذي تدور فيه أحداث الرّواية، أمّا شعريتّه وجماليته تكمن في مدى قدرة الرّاوي على

1 حميد لحميداني، بنية النّصّ السّردي، ص ص 76,75.

2 المرجع نفسه، ص62.

3 فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانيّة النّصّ الشّعري)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان،2008، ص18.

4 حميد لحميداني ، بنية النّصّ السّردي، ص62.

5 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، ص245.

6 بان البنا، الفواعل السّرديّة، ص25.

استنطاق المكان وقدرتنا على التّواصل معه بصفته نسق معرفي مثقّل بحمولة دلاليّة و علامة سيميائيّة تأويليّة تصنعه اللُّغة التّخييليّة .

ب – أنواعـــــــه: لقد تعدّدت أنوع المكان واختلفت باختلاف الدّارسين والباحثين، وهذا ما يؤكّده شاكر النّابلسي بقوله:" إنّ المكان أكثر من ثلاثيـــــن نوعًا" [1]،فنجد من يقسّمه إلى:

1– المكان الخارجي: أو المكان المفتوح ،وهو مكان رحب واسع يكون تفاعل الفرد فيه من النّاحية الإيجابيّة.

2– المكان الدّاخلي: هو عكس المكان الخارجي،فهو يتّصف بالتّحديد مثل الغرفة.

3– المكان المعادي: هو مكان شبيه بالدّاخلي لأنّه يتّصف بالضّيق ، وينعكس ذلك على نفسيّة الفرد.

4– المكان العتبة: هو المكان الذي يتمثّل في الأبواب و النّوافذ والحافلات والسّيّارات.

5– المكان الرّوائي: هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسّمع.

أو البصر ، ويتشكّل من الكلمات فتجعله يتضمّن كلّ المشاعر والتّصوّرات المكانيّة التي تستطيع اللُّغة التّعبير عنها[2].

6– المكان النّصّي:هو الحيّز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرف طباعيّة على مساحة الورق.

7– المكان الدّلالي: ويشير إلى الصّورة التي تخلقها لغة الحكي ، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عام.

1 شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة ،ص16.

2 كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشّمال للطّيّب صالح، مجلّة الأثر، العدد4، ص238.

8- **المكان كمنظور**: ويشير إلى الطّريقة التي يستطيع الرّاوي الكاتب بوساطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

9- المكان الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته ، إنّه المساحة التي يتحرّك فيها الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيها [1].

وتقسّمه أوريدة عبُّود إلى:مكان قريب، مكان بعيد،مكان مرتفع،مكان منخفض،مكان مفتوح،وآخر مغلق،مكان منفصل ومكان متّصل [2]،في حين تقسّمه سيزا قاسم إلى:المكان عندي، المكان عند الآخرين و الأماكن العامّة[3].

أمّا محمد عزّام فيصنّفه إلى: أماكن الانتقال العامّة،أماكن الإقامة الإجباريّة،الإقامة الاختياريّة[4].

ج – دلائليّة المكان في الرّواية:يتشكّل الفضاء الرّوائي في 'دمية النّار' من أماكن عدّة،وقد يظهر بناء المكان فيها بداية من العنوان فالنّار لا يمكن أن تكون فراغًا، فهذا المحسوس لا يمكن أن يتجسّد إلاّ في إطار المكان .

إنّ المكان في الرّواية يتحدّد باعتباره مكانًا واقعيًا مرجعيًا وذلك للإيهام بواقعيّة الأحداث وعادة ما يكون وصف المكان مرتبطًا بوظيفته في الحكاية إذ يحدّد إطارها ويوثّق ارتباطها بمرجعيتها خاصّة في الرّوايّة الواقعيّة التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته، أمّا "المكان في الشّعر فهو غيره في الرّواية فإن حضر فيه فإنّه يحضر لا كما هو في المرجع بل يحضر حضورًا لغويًا كما تراه وترسمه ذات الشّاعر ،إذ ليس همّ الشّاعر في الشّعر أن ينقل لنا معالم المكان بل همّه أن ينقل لنا بلغة شعريّة صورة المكان من خلال ذاته،

1 حميد لحمداني، بنية النّصّ السّردي، ص62.

2 أوريدة عبُّود، المكان في القصّة الجزائريّة النّوريّة ،ص72.

3 سيزا قاسم،القارئ والنّصُّ،العلامة والدلالة، (دط) ،الشّركة الدّوليّة للطّباعة ،القاهرة،2004، ص44.

4 محمد عزام،شعريّة الخطاب السّردي ، ص74.

فيتوارى الوجود الفيزيائي المرجعي ليحلّ محلّه الوجود اللُّغوي المتلبّس بأحوال الذّات"[1]، إذًا نقول بأنّ المكان في الرّواية مرتبط بالوظيفة المرجعيّة ، في حين يكون في الشّعر مرتبطًا بالوظيفة الانفعاليّة والوظيفة الشّعريّة، فيكون عندئذ في الرّواية يتّسم بالموضوعيّة أمّا في الشّعر فيشحن بقدر كبير من الذّاتيّة.

انطلاقًا من هذا التّحديد سندرس المكان في روايّة 'دميّة النّار' هل هو مكان موضوعي أم أنّه يكتسب العديد من الأبعاد الذّاتيّة التي تسمه بسمات شعريّة؟

1- الأماكن المفتوحة: أيّ انفتاح الحيّز واحتضانه لنوعيّات مختلفة من البشر، وأشكال متنوّعة من الأحداث فهي أماكن متاحة للجميع، حدودها متّسعة ومفتوحة[2] .

أ – مدينة الجزائر: هي مسرح للأحداث، فهي المكان اللامحدود الذي يستقبل شخصيّات متعدّدة المستوى والصّفات، فالجزائر حسب الشّخصيّة البطلة لم تكن المكان الهندسي على خارطة العالم العربي،إنّما مكانٌ متخيّلٌ تحركت فيه الشّخصيّات بوساطة اللُّغة التي تصفه والذي تحدّده القصّة التّخييليّة،ومن ثَمّ يعكس قدرة السّارد على " تحويل المكان الذي تجري فيه الأحداث من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة القارئ فكّ رموزها ودلالاتها ، وإعادة تشكيل المكان الذي يتصوّره الرّوائي وفقًا لما يقدّمه له العمل الحكائي في إمكانات فضائيّة سواء تعلّق الأمر بأماكن محدّدة أو إثبات علاقات التّأثير بينها وبين الشّخصيّات"[3].تُعتبر مدينة الجزائر مصدر ألم وحزن بالنّسبة 'لرضا شاوش'، يعيش داخلها حالة اغتراب بما يعنيه هذا الاغتراب من حالة "انفصال واستلاب؛ وهي إحساس الإنسان بأنّه ليس في بيئته أو موطنه أو مكانه"[4]" لقد كانت مدينتي المرأة التي أحببت وطلبت رغم بؤسها المدقع وجمالها المتوحّش ،بقيت تَعُجُّ بالغرباء، نعيش داخلها

1 زهرة كمّون، الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص189.

2 بان البنا، الفواعل السّردية،ص31.

3 سعيد بنكراد،السّرد وتجربة المعنى، ط1، المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، المغرب،2008، 170.

4 المرجع نفسه،ص171.

بآلام الغرباء... تذكّرت أيام زمان ، وأنا مراهق يبحث عن خلاصة في كلِّ مكان من هذه المدينة المزدحمة بالوحوش والألغام ، مدينة لها ألف وجه وألف باب ، كلّ باب يدخلك لمتاهة حقيقيَّة، مدينة حلم وخوف،التبست صورتها بالحبِّ الغامض لرانية ، وبذلك العجز الغريب عن تحقيقه"[1].

من خلال هذا المقطع يتَّضح أنَّ مدينة الجزائر ارتبطت بأكثر الأحداث تأثيرًا في حياة البطل ممَّا جعل تصويره للمدينة ينحو منحى ذاتيًّا؛ إذ أنَّ السَّارد لا يحدّد المدينة باعتبارها مكانًا مرجعيًّا احتضن أحداث الرِّواية ، بل إنَّه يحدّدها ويصفها من منظور ذاتي مثقَّل بأوجاع الذَّات وانفعالاتها ، حيث استعمل المدينة للتَّعبير عن فضاء واسع يرمز إلى قهر معيش وواقع مرير عاشه المجتمع الجزائري ، فالسَّارد رافض لواقع المدينة ، حيث يكشف وجههـــا البشع ، ويركّـــز على هذا الوجـه القبيح لينتج دلالة معرفيَّة بالأزمـة و المأساة التي تعيشها المدينة .كما نجده يتحدَّث عنها وكأنَّه يتحدَّث عن امرأة تنام وتنهض وتبحث عمّن ينقذها وذلك في قوله:"لقد وجدت نفسي خلالها وأنا هائم بالفعل ألقى بنفسي في يمِّ مدينة الجزائر كمن يفقد بوصلته نهائيًا، لم يهلكني كلّ ذلك التّيه الدّاخلي بقدر ما كان يزيد من إحساسي العميق الغامض العنيف باليتم.فراغ وحشي،صمت عميق، لشدّ ما كانت تبدو لي سيرتي أشبه بسيرة المدينة الملطَّخة بالأحلام والأوهام الكثيرة، مدينة أشبه بالحلم الكابوسي ،أو الكابوس الحلمي، تنام بحسرة وتنهض بألم ، تنتظر من ينقذها من هلاكها المحتوم، والسَّادة المختفيين في قلعة سريَّة ، و هم وحدهم القادرون على إحيائها أو إماتتها، هم وحدهم من يحدّدون لها بالميليمتر مسافة أحلامها"[2] .

1 الرِّواية، ص94.

2 الرِّواية،ص57.

إنَّ هذا الطَّابع الذَّاتي الذي لوَّن مدينة الجزائر أكسبها أبعادًا شعريَّة ذلك أنَّ الوظيفة المهيمنة في هذا الشَّاهد ليست الوظيفة المرجعيَّة بل الوظيفة الانفعاليَّة ، فالسَّارد عندما يقارن حالته بحالة المدينة الملطَّخة بالأحلام يرتبط قوله بحالة الذَّات وما تعيشه من توتر وغربة وحزن في هذه المدينة، وبذلك يكون عدم التَّطابق بين المكان المرجعي والمكان اللُّغوي ،وهو المولّد لأبعاد دلاليَّة رسمت محنة الفرد وضياعه داخل وطنه الأم.

ب – مدينة عنابة: وهي المدينة الملجأ التي هربت إليها 'رضا شاوش' خوفًا من أن يزجَّه سعيد بن عزوز في السّجن بعد الشِّجار الذي حدث بينهما، ومن المدينة التّي كبَّلته بقيودها حيث منح السَّارد هذا المكان كلَّ صفات الرَّاحة والطمأنينة وإعادة التَّوازن النَّفسي" كنت أرغب في الابتعاد عن كل ما يربطني بعالم سعيد بن عزوز ...بالمدينة التي وُلدت فيها وكبرت داخل أقفاصها المغلقة، مدينة أحلامي وسجن آمالي ، قضيت أسبوعي العنابي متنقلاً بين ساحة الوسط وكورنيشها متجولاً بين أزقَّتها المفتوحة ، دون رغبة في الاختلاط بناسها وسكَّانها"[1]"...رغبت بعدم العودة ، استلطفت مدينة عنابة ووددت لو أمكث فيها مثلما فعل قبلي "رفيق" هاربًا بجلده من قتلة الأحلام وسجَّانيها من كلّ ما يقف ضدَّ أن نكون أحرارًا في هذا العالم"[2]، فمدينة عنابة لا تُحيل على عمران معيَّن ، ولا نستطيع أن نميّزها على باقي المدن الأخرى إنَّما تدلُّ على العدل والأمان بعيدًا عن الظُّلم والاستغلال، لذلك نجد السَّارد قد اهتمَّ بالبُعد المضموني الرَّمزي الذي تدلُّ عليه هذه المدينة . إنَّ هذه العواطف والانفعالات التي لوَّنت صورة عنابة تنأى من المرجع لتتلبَّس بأحوال الذَّات وتُشحن بأبعاد جماليَّة استشعرتها الذَّات وعاشتها، ممَّا جعلها تستأنس هذا المكان الذي تنبعت منه رائحة الطّمأنينة والاستقرار.

1 الرّواية،ص66.

2 الرّواية،ص70.

ج- الحي القصديري: وهو الحي الذي قبلت رانيا مسعودي العيش فيه مع زوجها محمَّد علاَّم رغم بؤسه وبشاعته " قبلتْ أن تسكن معه في تلك الأماكن البشعة ، حيث الحياة بالكاد تشبه الحياة ، والدُّنيا هنا قذرة"[1]،فالسَّارد وصف هذا المكان من النَّاحية الجغرافيَّة بكلّ تفاصيله قائلاً:"رحت أراقب المكان بغير حبٍّ فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطَّويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطِّين والحديد المهمل ، والمغطّى بأعصان النَّخيل وعجلات السّيّارات المحروقة، سواق المجاري القاذورات ، أطفال يلعبون، مراهقون يشربون ويزطلون، حياة مهمَّشة بالكامل،فقر ومذلة ،تشعر كأنَّهم بعوض متعفّن وسام لا أحد يقترب منهم... كان الجوّ ملفوفًا بغمامة رماديَّة ، ورائحة المطَّاط المحروق والبول،حيوانات تعلف من بقايا حشيش غير صالح لإنعاش الطَّبيعة، وجوه مقفرة فارقتها الحياة بالتَّقريب... كان منظر الحي يثير بداخلي الرَّغبة في القيء والإحساس بقبضة التَّعاسة والخوف، سيصير الوجود مثل هذا الحي كيانًا بلا روح ، هشًّا فارغًا ، محشوًّا بالقذارة، منذورًا لليأس والانحطاط"[2].

إنَّ هذا الوصف الجغرافي وإن لم ينقطع مع المرجع فإنَّ الوظيفة المرجعيَّة تتراجع بفعل هيمنة الوظيفة الانفعاليَّة والإيهاميَّة ؛ حيث يتوهَّم القارئ بأنَّ ما يقرأه حقيقة وذلك حين يمتزج العالم الواقعي بالعالم التَّخييلي.إذ بدأ السَّارد بوصف المكان وصفًا ذاتيًا لاسيما مع حضور الوظيفة الانفعاليَّة التي تجلَّت في ما استشعره السَّارد، فهو ليس عمرانًا بل فضاء واسع مليءٌ بالأحزان والآلام وهو يشمل حياة جموع من النَّاس بطموحاتهم الموءودة ، فالسَّارد في وصفه لهذا الحي لا يستدعي عناصر المكان من ممرات وبيوت وأكواخ ليُحيل على هذه الموجودات بقدر ما يشحنها بدلالات إيحائيَّة تعكس ما يعتمل في نفسه من مشاعر وانفعالات، فهذا الحي معادل موضوعي لما عاشته الجزائر في تلك

1 الرِّواية،ص104.

2 الرِّواية ، ص105.

الحقبة الزَّمنيَّة من ظلم وقهر واستغلال وخراب وظلمة حيث أصبحت كيانًا بلا روح. كلَّ الأماكن التي ذكرناها ينزع عنها السَّارد مرجعيتها الطّبيعيَّة ، ويخلع عليها ما يجيش في ذاته من رغبات مكبوتة ؛ ألم وحقد وحزن ووجع وأمل ويأس وضجر، فتتقلَّص بذلك الوظيفة المرجعيَّة أمام هيمنة الوظيفة الانفعاليَّة ويغدو عندئذ وصف المكان وصفًا شعريًّا.

د – الجبل: هو المكان الذي ذهب إليه 'رضا شاوش' لينقذ ابنه الذي التحق بالمتمرّدين .إنَّ الالتجاء إلى الجبل يحمل في طيَّاته أبعادًا دلاليَّة كثيرة؛"فهو السُّمو والتَّعالي والخلود والتَّمسك ، وهو الثَّورة والتَّمرد والخروج على قوانين الدَّولة والتَّشكيك في قيم الجميع"[1].

إنَّ مثل هذه الدَّلالات تفتح الباب أمام ثنائيَّة ضديَّة تقابل بين متناقضين القمة (الجبل)الذي احتمت بها شخصيَّة عدنان وبين القاع الذي يضمُّ حشرات أهل المدينة.

لم يصفه الرَّاوي وصفًا دقيقًا وإنَّما اكتفى بإبراز بعض ملامحه فقط،" صعدت عبر تلك الأشجار المتشابكة بعضها البعض، الملتوية فيما بينها وهي تعقد حزامًا ساترًا لحماية هؤلاء الشَّباب المتمرِّد الذي رفض منطق الظَّلام المفروض عليه ليغرق في ظلامه الآخر...اكملت طريقي لأعلى الجبل المغطَّى بأشجار كثيفة هو الآخر حيث كانت هناك مغارة"[2]، لأنَّه لم يُعطِ الأهميَّة للمكان (الجبل) بقدر ما اهتمَّ بالحوار الذي دار بينه وبين ابنه عدنان وما حدث في ذلك المكان . فهو لا يعدو أن يكون رمزًا للعلوِّ والهروب من الواقع المعيش بكلِّ ما فيه من فساد ودمار، فمن خلاله كان عدنان يراقب مدينته ، ويحلم بحياة أفضل.

1 سعيد بن كراد، السَّرد وتجربة المعنى، ص171.

2 الرِّواية، ص165.

هـ – حي حيدرة: من الملاحظ أنَّ الأحياء والشَّوارع تُعتبر أماكن الانتقال والمرور،فهي تشهد حركة الشَّخصيَّات وتشكِّل مسرحًا لغدوها ورواحها، حيث أنَّ الشَّوارع هي مكان يلتقي فيه النَّاس فهي لم تكن فقط أماكن للعبور وإنَّما تعدَّت دلالتها في هذا العمل الرِّوائي لتكون شاهدة على فضاعة الأوضاع والبؤس الاجتماعي، وعليه "فالشَّارع في الأدب والفنّ والحياة فضاء مفتوح تكتنفه الأسرار و العلانيَّة كما يتجاوز الشَّارع كمفهوم ومكان بعده الجغرافي والهندسي ليصبح ذا أبعاد رمزيَّة دلاليَّة"[1]،"عندما كنت طفلاً كنت أحبّ زيارة حي حيدرة، كان حيًّا نظيفًا جدًا، وصامتًا كذلك مختلفًا عن الأحياء الشَّعبيَّة التي كنَّا نسكن فيها، والتي كان أهمُّ سماتها الضَّجيج والفوضى والازدحام ،بنايات مكتظَّة بالسُّكان والعائلات المتوافدة من كلِّ البلاد ،...لكن بعد سنوات لم أضع قدمي هناك ، صار الأمر يثير في نفسي حزازات ، كنت أشعر بضيق لأنَّه يوجد أُناس من بني جلدتنا يعيشون في رفاه كبير في هذا الحي ونحن الأغلبيَّة نختنق في بيوت تشبه العلب المخصَّصة للكلاب الجربة والغيران التي تأوي الفئران العفنة ، كان يبدو لي غير طبيعي ولا إنساني بالمرَّة"[2] .

فهذا المكان رمز للصِّراع الدَّائم الذي تعيشه الشَّخصيَّة البطلة ، ويعيشه المجتمع الجزائري بين طبقة الأسياد وطبقة العبيد ، صراع الأقوياء ، وعدم الجرأة على مخالفة قانون الأمر الواقع الذي يقع تحت وطأته الضُّعفاء.

هكذا يبدو وصف الحي وصفًا خاضعًا لحالة الذَّات متلوّنًا بألوانها ، فيكتسي بمشاعر الشَّوق والحنين تارة، وبمشاعر الألم والظُّلم والاضطهاد والوجع تارة أخرى ، وهو في كلِّ ذلك وصف انفعالي يفيض بآهات حزينة ناقمة موجعة تكسب المكان سمات شعريَّة.

1 عبد المالك مرتاض، القصَّة الجزائريَّة المعاصرة، ط1 ، دار الغرب للنَّشر ، الجزائر ، 2007، ص37.
2 الرِّوايّة، ص98.

و – شارع ديدوش مراد: " خرجت إلى شَّارع ديدوش مراد ثانيَّة ، وبقيت أتأمَّل الوجوه التي تعبر أمامي تتحرَّك يمينًا ويسارًا ، وهي تتصادم بنظراتها وبهزائمها كذلك ، لقد كانت الوحوش الضَّارية تتعارك كالعادة على أبسط الأشياء من أجل أن تعيش ، لكن مسكينة كانت تجهل بالتَّأكيد أنَّ هناك قوى غامضة تتلاعب بمصيرها"[1]،فالسَّارد لم يحدّد الخصائص الفيزيائية لهذا الشَّارع لأنَّها ليست ذات أهميَّة بالنِّسبة إليه بقدر ما يهمُّه البُعد المضموني الرَّمزي الذي يدُّل عليه، إذ نجده استعمل الشَّارع للتَّعبير عن فضاء واسع يرمز إلى القهر والواقع المرير والظَّلام وعدم الاستقرار الذي يعيشه المجتمع الجزائري، فهو فضاء مليء بالعبيد والمضطهدين ، فمن خلال هذا الفضاء كان السَّارد يتأمَّل ويراقب حالة النَّاس ، وما أحدث كلٌّ ذلك في نفسه من ملل وقلق وضجر ، فلقد شكَّل هذا الفضاء في الرِّواية فسحة جماليّة، فمن خلاله عبَّر السَّارد عن استبطاناته الذَّاتيَّة العميقة صوب ما يحدث فهيْمنت بذلك الوظيفة الانفعاليَّة على هذا الشَّاهد.

2 – الأماكن المغلقة: هي أمـاكن تحتوي حـــدودًا مكانيَّة تعزلها عن العالم الخارجي ، وهي تخُّص فردًا أو عدَّة أفراد[2] .ويمكن أن نقسِّمها إلى أماكن الإقامة الجبريَّة وأماكن الإقامة الاختياريَّة.

أ – مطعم باريس الصَّغيرة: إنَّ وصف السَّارد للمطعم مكان الإقامة الاختياريَّة قد خضع إلى أسلوب الاستقصاء أين تلتقط العين الواصفة كلّ جزئيات المجال الموصوف وعناصره ، فهو بذلك وصف جغرافي حيث يقول :"كان المطعم كبيرًا على طراز حديث ، لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النَّابليوني إما اسمه فهو' باريس الصغيرة'، كلّ شيء فيه على الطريقة الفرنسيَّة ، والجميع يتكلَّم اللُّغة الفرنسيَّة من حارس الباركينغ إلى الخادم الذي استقبلنا كأنَّنا ندخل إلى قصر الإليزيه .بدا لي الأمر سخيفًا لكن مهيبًا بعض

1 الرِّواية، ص95.

2 بان البناء، الفواعِّل السّرديَّة، ص 31.

الشَّيء،ولولا معرفة تحمُّس سعيد لكلِّ ما في المطعم من ارستقراطيَّة غريبة وجنوح مفرط في التَّقليد لخرجت فورًا ...لم أجرؤ على سؤال من هم ، حتَّى سمعت أحدهم وكان في عمر والدي لو بقي على قيد الحياة بوجه مدوّر وسمنة عجيبة يسأل سعيدًا..."[1]،فالسَّارد لم يترك فرصة للقارئ حتَّى يتساءل عمَّا يوجد داخل المطعم لأنَّه بعد فتح الباب بدأ بتعداد محتوياته من أثاث وجدران وأشخاص .

إنَّ هذا الوصف الجغرافي وصفًا مرجعيًا إلاَّ أنَّ الوظيفة الانفعاليَّة كانت حاضرة بقوَّة وتجلَّت في شعور السَّارد بالاشمئزاز والرَّفض للتَّقليد الأجنبي والخوف والرَّهبة. إذ نجد أنَّ السَّارد قد شخَّص الموجودات في المطعم بدلالات إيحائيَّة تعكس ما يختلج في ذاته من انفعالات مختلفة (استخفاف،استمئزاز،وحشيَّة وخوف)،والملاحظ أيضًا أنَّ السَّارد أثناء وصفه للمطعم آثر إبراز شخصيَّة جديدة في الرِّوايّة (الرَّجل السَّمين)، كما اهتمَّ بالحوار الذي جرى بينه وبين سعيد بن عزوز.

ب – بيت رانيا مسعودي أو الكوخ الذي تعيش فيه مع زوجها:وهو أيضًا من الأماكن المغلقة الاختياريَّة ،من المفترض أن يحمل البيت دلالات الرَّاحة والاستقرار إلاَّ أنَّه في الرِّواية يشكِّل مسرح حادثة الاغتصاب التي طالت رانيا وكان الجميع قد اندسوا داخل قواقعهم وانصرف البعض منهم إلى عمله،فالسَّارد لم يصف الكوخ وصفًا دقيقًا بقدر ما وصف حالته النَّفسيَّة وحالة اغتصابه لحبيبته " وجدت نفسي في غرفة نوم بالية وبقربها مطبخ ضيّق... بقيت لا أقوى على النَّظر إلى وجهها من دون ذعر شاعرًا بتأزُّم حقيقي ، وضعف لا مثيل له..."[2] ،" كان ظلام العالم يغطي عيني ، يتداخل فجأة مع خلايا روحي يزغرد كحيوان مفترس، يينع كالجرثومة ،ينفجر كالبركان ، يعوي كذئب منهار ومتوثّب، يصرخ ويصرُخ من دون توقف ، يريد أن ينقضَّ ، وأن يخبش وأن يهجم

1 الرِّواية، ص 98.

2 الرِّواية، ص108.

بكلّ قوّة وبكلٍّ حبّ وبكلّ رغبة سامّة في الانتقام ،بكلّ خيبة وبكلٍّ ذلك الذي لا اسم له ولا لون..."[1].

فالمشاعر التي تعتري ذات السَّارد توحي بالحدث الذي سيقع بذلك المكان (حادث الاغتصاب)، وبهذا هيمنت الوظيفة الانفعاليَّة التي تعزِّز شعريَّة الوصف.

والملاحظ أيضًا من خلال المقطع السَّابق أنَّ اغتصابه لرانيًّا هو معادل موضوعي لاغتصابه للجزائر الحبيبة التي خانها وأصبح عضوًا في منظَّمة الفساد (مافيا النّظام) ؛ يقتل الأبرياء ويمتصُّ دماءهم ، حيث أصبح يعيش في حالة من الغموض واللاانتماء فضلاً عن الصِّراع الدَّاخلي الذي يعانيه.

ج – مؤسسة طارق كادري: وهي المؤسَّسة التي يعمل فيها 'رضا شاوش ' محاسبًا " لم أكن في الحقيقة إلاَّ محاسبًا صغيرًا من بين محاسبين يعملون بمؤسَّسة طارق كادري"[2]. لم يصف السَّارد هذه المؤسَّسة وصفًا دقيقًا ، ولم يعطِ أهميّة للأثاث الموجود فيها وطريقة العمل فيها وصفات الأشخاص الذين يعملون بها، إنَّما اهتمَّ بإعطاء وإظهار شخصيَّة جديدة والتي تُعدُّ أحد عناصر الجماعة السِّريَّة " ذهبت لمدير شركتي طارق كادري ، وأخبرته بما طلبوه منه ، وتعجبت من أنَّه لم يغضب ، بل ابتسم وهو يقول لي: حاضر أنا في خدمتهم"[3]. لتكون هذه الشَّخصيَّة بذلك أوَّل خطوة في تعرّف 'رضا شاوش' على الجماعة السِّرية والانضمام إليها.

د – المقهى:"يُعدُّ المقهى مكانًا اجتماعيًا فحوليًا ذكوريًّا بامتياز ،كما يمثّل إلى جانب ذلك نموذجًا مصغَّرًا عن المجتمع ككلّ، وإذا كان المقهى يحضر في الرّواية العربيَّة

1 الرّوايّة، ص111.
2 الرّواية ، ص54.
3 الرّواية، ص112.

عمومًا كمكان جمالي يعتبر علامة من علامة الانفتاح الاجتماعي والثّقافي"[1] فإن المقهى في هذه الرّواية لا يميل إلى مثل تلك الدّلالات ، فالمعنى معادل حقيقي لحالة الضّياع والتّشرّد.

لقد ورد ذكر فضاء المقهى في الرّواية عدّة مرّات من خلال المقاهي التي كانت يؤمُّها 'رضا شاوش' " رأيته يجلس في مقهى الفريق بحي بلوزداد ، أعرف أنّه مقهاه المفضّل منذ تلك السّنوات الخاليات،كان قد تغيّر ،هزل جسمه ، صار وجهه مليئًا بالجروح"[2]. من الملاحظ أنّ السّارد لم يهتم بوصف المقهى ، بل قدّم لنا وصفًا لحالة كريم شقيق رانيا وما فعل السّجن به وما دار بينهما من حوار ، ولعلّ هذا يعود إلى طبيعة الرّواية إذ "أنّ ما يميّز السّيرة الذاتيّة هو اعتناؤها بوصف الحياة الخاصّة للشّخصيّة في حين تحتفي الرّواية بوصف العالم الخارجي أيضًا"[3].

هـ – بيت الرّجل السّمين:من خلال تتبُّع حركة الوصف في تقديمها للأماكن الموصوفة ، نلاحظ أنّ السّارد اكتفى في تشخيصه لفضاء الإقامة الاختياريّة على بيت الرجل السّمين إلاّ أنّ الوصف كان من الخارج أكثر منه في الدّاخل بحيث لم نعثر على مقاطع وصفيّة تُعنى بالتّفاصيل الدّقيقة لبعض البيوت التي تمت الإشارة إليها سواء من خلال سرد الأحداث أو تقديم الشّخصيّات المقيمة فيها.

إذ نجد 'رضا شاوش' يصف البيت قائلاً:" توقّفنا أمام بناية شاهقة تحيط بها حديقة واسعة وجميلة ، وسور عظيم يمنع أيّ متسلّل من التّفكير حتى في الاقتراب من الباب الذي كانت تحرسه كاميرات مثبتة في أعلاه، ودخلت البيت أو القصر...وجدت الرّجل

1 شاكر النّابلسي ، جماليات المكان ، ص195.

2 الرّواية، ص79.

3 محمد الباردي ، إنشائيّة الخطاب في الرّواية العربيّة الحديثة، (دط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ،2001، ص342.

السَّمين ينتظرني في الصَّالون ، ولم يترك لي الفرصة كي أسلم عليه ، وهو يأمرني بالجلوس بالقرب منه فوق إحدى الأرائك"[1] .

وبناءً على ما تقدَّم ذكره بخصوص الأماكن المغلقة الاختياريَّة نقول إنَّ فضاءات الإقامة الاختياريَّة لم تبرز في النَّصّ بشكل مكثَّفٍ ومفصَّلٍ ، بل لم نجد وصفًا لأي مكان من الأمكنة التي دارت فيها الأحداث سوى بيت الرَّجل السَّمين، ممَّا يوحي للقارئ بدلالات القهر والانعزال والظُّلم والاضطهاد التي أصبحت قِيَمًا لصيقة بكلّ فضاء نستقرئ بنيته ، كما نؤكِّد أن وصف المكان الاختياري لم يكن لتحديد إطار الحدث والحكاية بل كان وصفًا للحالة الشُّعوريَّة والانفعاليَّة التي تعتري الذَّات السَّاردة .

و – السِّجن: ويُعرض فضاء السِّجن في الرِّواية بالتَّركيز على شخصيَّة كريم ووجوده فيه دون الإتيان على ذكر تفاصيله، فقد كان هذا السِّجن فضاءً للتَّعذيب والإهانة للكائن الإنسانيّ جسدًا وروحًا بما يجري فيه من تعذيب باستخدام وسائل شديدة القسوة، وما يكتنفه من سمات موضوعيَّة سيئة ، إذ يعتبر نقطة انتقال من الحرّية إلى العزلة ، ومن الخارج إلى الدَّاخل ، ومن العالم إلى الذَّات فما إن تطأ قدمًا السِّجين هذا المكان حتى تبدأ سلسلة عذاباته التي لا تنتهي إلاَّ بالإفراج عنه، وهذا ما مثَّلته 'دمية النَّار' ، فالسَّارد يصف لنا السِّجن من خلال حواره مع كريم إثر خروجه منه قائلاً: " رجولتي التي كادت تضيع منِّي في أول ليلة أقضيها في السِّجن...سترني اللَّه من تلك الوجوه القبيحة والقلوب السَّيئة..."[2] ،"أنت تعرف أنَّه يوجد في السِّجن وحوش وقتلة ومرضى وظلم ومعارك طاحنة ... شكرت الله أنه أدخلني السِّجن لرؤية الشَّيخ أسامة والتَّبرُّك به وملازمته ، هل تظنّني كنت سأتغيَّر لو لم يحدث هذا اللِّقاء ... لقد كان بجانبي في تلك الزنزانة العفنة التي كان بها عشرة أشخاص يتربَّصون بي كالفريسة السَّهلة،

1 الرِّواية، ص113.
2 الرِّواية، ص80.

كلّ تلك الشّجاعة التي كنت أتباهى بها في الحي ، كلّ تلك الرُّجولة المزيّفة سقطت فجأة ، بمجرد أن اقترب منّي شخص ، ووضع شفرة موس حلاقة على رقبتي ...لقد عذّبني السّجن كثيرًا ، لكن بفضل الله بُعث في طريقي ذلك الرّجل ، فأنقذني في تلك الظُّلمة لنور الحقيقة، وفتح عيني على طريق الهداية...خرجت من السّجن صافيًا كما يخرج الرّضيع من بطن أمّه"[1].وعليه نقول إنَّ السّجن " مكان مؤلم ، نعم ، لكنَّه مكان للحلم والحريَّة الرُّوحيَّة والعثور على الذَّات في فضاءات الرُّجولة هذه فتنتصر الذَّات على الزَّمن وعلى القضبان"[2].

أراد الرّوائي أن يكون المكان شاهدًا على مأساته ومعاناته عبر مختلف معالمه المرصودة كفضاءات يتفجَّر من خلالها الحسّ المأساوي ، فيتحالف الفضاء المكاني بكلّ معالمه الغريبة مع الحسّ المأساوي الذي يسري في السَّارد مانحًا الخطاب بهالته الدّيكوريَّة قيمة جماليَّة وزخمًا دلاليًّا يكشف وجوده النَّصّي والحسّي، وعلى هذا النَّحو بدا المكان في الرّواية مكانًا توارت في تحديده الوظيفة المرجعيَّة ونشطت الوظيفة الانفعاليَّة والوظيفة الشّعريَّة.

د- علاقة المكان بالشَّخصيَّات: المكان عنصر مهم من عناصر البنية السَّرديَّة لا يمكن أن يؤدّي وظيفته المرجوة إلاَّ من خلال العلاقات والتَّفاعلات التي يقيمها مع سائر المكونات السَّرديّة الأخرى مؤثِّرًا فيها متأثرًا بها على حدٍّ سواء ولذلك فإنَّه " بقدر ما يصوغ المكان هذه العناصر يكون هو أيضًا من صياغتها وبذلك تلتحم كلّ العناصر المكوِّنة للنّصِّ الرّوائي ، وتكتمل الوحدة العضويَّة للعمل"[3].

يرتبط المكان إضافة لارتباطه بالزَّمن مع الشَّخصيَّات ارتباطًا وثيقًا ،إذ لا يمكن أن نتصوَّر مكانًا بمعزل عن الأشخاص ، فهو لا قيمة له إذا لم يحفل بشخصيَّاته التي تمنحه

1 الرّواية، ص80.

2 حسن نجمي، شعريَّة الفضاء المتخيّل والهويَّة في الرّواية العربيّة ، ط1 ، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 2000 ، ص 151.

3 حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، ص26

المعنى وتُسْهِمُ في إغنائه بالدَّلالات ، فبدونهم يفقد جماليته ، وسبب وجوده ، فالأشخاص يعطونه الحياة ، وهو يعكس حقيقة الشَّخصيَّات ، ومن جانب آخر حياة الشَّخصيَّة تفسِّرها طبيعة المكان المرتبط بها"[1].

فحين يقوم الرَّوائي ببناء المكان في الرِّواية يعمد إلى جعله منسجمًا مع طابع الشَّخصيَّة ومزاجها ، بحيث يبدو خزّانًا حقيقيًا للحالة الشُّعوريّة والذِّهنيّة لها، فيمكن للمكان أن يقوم بدور العاكس لشعور الشَّخصيَّة الرِّوائيَّة من جهة ، والقيام بدورها من جهة أخرى باعتباره تصويرًا لغويًّا يشكِّل معادلاً حسِّيًا و معنويًّا للمجال الشُّعوريِّ و الذِّهنيّ للشَّخصيَّة ، كما يمكن أن يمثِّل رمزًا من رموز الانتماء للشَّخصيَّة . فالمكان يشكِّل هويَّة الإنسان حين يكون قائمًا وأركانه صحيحة ، أمَّا إذا تعرّض للهدم فالإنسان يصيبه التَّدمير أيضًا؛أيّ زوال قيمه وأفكاره وتاريخه من منظومته وبالتَّالي يصبح يعاني الخلل النَّفسي العميق على المستوى الفردي والاجتماعي في آن واحد[2]،وبناء المكان وتهديمه يساعد على قراءة الرِّواية من خلال الأبعاد الحقيقيَّة للنَّصّ، ولعلنا نقف هنا على قضيَّة التَّلاعب في النَّصّ الرِّوائي؛حيث يمكن استغلاله بإسقاط الحالة الفكريَّة والنَّفسيَّة للأبطال على المحيط الذي يتواجدون فيه وهو الأمل الذي يجعل المكان يحمل دلالة تتفوَّق على دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطّر الأحداث، فهو قادر على حمل معانٍ كثيرة يسعى الرَّاوي من خلالها إبراز فكرته ومواقفه الخاصَّة"[3]،وهنا تكمن جماليَّته إذ يحيلنا الوضع المكاني الإنساني إلى حالة المجتمع الذي نعيشه ، فحين يكون المكان الذي ولدنا فيه وترعرعنا فيه نشعر فيه بالحريَّة والطمأنينة فهو المكان الحقيقي والأليف ممَّا يجعل الإنسان يقيم علاقة مبنيَّة على الأخذ والعطاء .

1 أوريد عبود، المكان في القصَّة الجزائريَّة الثَّوريَّة، ص72.

2 صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السَّرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1 ، المركز الثَّقافي العربي ، المغرب، 2003 ، ص53.

3 حميد لحميداني، بنيَّة النص السَّردي، ص71.

إنَّ الشَّخصيَّة لها دور في رسم المكان وتشكيل أبعاده الدَّالة؛ فالإنسان يقوم بحركته الدَّاخليَّة والخارجيَّة بإضفاء جماليَّة على المكان ، فبدون الإنسان يستحيل إلى قطعة جماد[1] .وعليه يرى فليب هامون "أنَّ البيئة الموصوفة تؤثِّر على الشَّخصيَّة وتحفّزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتَّى يمكن القول إنَّ وصف البيئة هو وصف لمستقبل الشَّخصيَّة ؛ ومعنى هذا أنَّ الشَّخصيَّة تتأثَّر بالمكان التي تعيش ، وصورة المكان هي صورة الشَّخصيَّة"[2].

ممَّا سبق ذكره نصل إلى أنَّ "بنية المكان مضاف إليها تفاصيله الطُّبوغرافيَّة لا تلعب في النِّهاية سوى دور أدواتي وثانوي بالمقارنة مع الدُّور الذي تنهض به علاقة المكان بالإنسان، تلك العلاقة التي ستكون بمثابة البوصلة التي تقود حركة الرِّواية إلى الفضاء الرِّوائي ، ومن ثَمَّ فالمكان لا يمكن أن يقوم بمعزل عن تجربة الإنسان أو خارج الحدود التي يرسمها له" [3].

1 شاكر النَّابلسي جماليات المكان، ص 96.

2 حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي، ص30.

3 المرجع نفسه، ص69.

خاتمـــــــة

بعد قراءتنا المتأنيَّة لرّواية ' دمية النَّار ' وتحليلها توصَّلنا إلى مجموعة من النَّتائج نجملها فيما يلي:

1- بقدر ما كرَّست الدِّراسات النَّقديَّة العربيَّة والغربيَّة مبدأ الفصل بين الشِّعر والنَّثر من جهة ، وبين الشِّعر والسَّرد من جهة أخرى حقَّقت الممارسة الإبداعيَّة ضروبًا من الوصل والانسجام ، واستطاعت خرق الحدود وهتك الحواجز ، فوُلدت بذلك الأجناس الأدبيَّة التي اجتمع فيها الشِّعر والسَّرد رغم الخصائص المميِّزة لكلٍّ منها .

2- لقد أثار مصطلح الشِّعريَّة جدلاً بين النُّقَّاد والدَّارسين القدامى والمحدثين ، فتعدَّدت بذلك ترجماتها ومفاهيمها كلّ حسب منظوره ورؤيته الخاصَّة ، وعلى الرّغم من اختلافات وجهات النَّظر إلاَّ أنَّنا نجدها تصبُّ في نفس المنهج وتتقاطع في الفكرة ذاتها ، كون الشِّعريَّة العلم الذي يبحث في جماليَّة النَّصّ الأدبيّ وأدبيَّته .

3- استطاعت رواية 'دمية النَّار' أن تروي القلق الوجودي لشخصيَّة 'رضا شاوش' ومحطَّات تحوّلها، فهي شهادة اعتراف على مرحلة تاريخيَّة، تجسِّد بؤس الإنسان وقهره في ظلِّ الأوضاع المأساويَّة التي عاشتها الجزائر لتصنع نوعًا من التَّماهي بين الرَّاوي والشَّخصيَّة .

4- إنَّ أحداث الرِّواية لا نراها إلاَّ من داخل وعي شخصيَّة ' رضا شاوش '،ومن هنا تكون الرُّؤية السَّرديَّة رؤية ذاتيَّة تُقَلِّصُ الأحداث و تحُدُّ من رُقعة الأحداث الخارجيَّة والشَّخصيَّات فلا يبقى إلاَّ صوت الأنا ؛ إنَّها أنا الشَّاعر ،وهذا ما يقرِّبنا من القصيدة الغنائيَّة.

5- جميع الأحداث الرّوائيَّة مرَّت عبر شخصيَّة واحدة ،'رضا شاوش'، من بداية الأحداث إلى نهايتها ، هذه الشَّخصيَّة هي شخصيَّة الرَّاوي نفسه بطل الرِّواية ، ممَّا

يجعلنا نحسُّ بمعاناتها عبر مراحل تحوّلها، ونتعاطف معها ، ممَّا يولِّد في نفس القارئ مصداقيَّة الأحداث والوقائع .

6- رواية 'دمية النَّار' سيرة ذاتيَّة لبطلها 'رضا شاوش'، اعتمدت على ضمير المتكلِّم ، هذا الأخير جعله راويًا غير محايد وغير موضوعي ، فهو بذلك أقرب إلى أنا الشَّاعر.

7- لقد بدت شخصيَّات الرِّواية شخصيَّات شعريَّة ، اكتسبت شعريَّتها من كونها شخصيَّات غير محدَّدة تحديدًا دقيقًا ، الأمر الذي جعلها لا تحيل على شخصيَّات مرجعيَّة بعينها إذ هي إلى الرُّموز أقرب.

8- لقد خضع مسار الزَّمن إلى انفعالات الذَّات السَّارة وتوارد خواطرها ، الأمر الذي جعلها تُكَسِّر خطّيَّة السَّرد ، وتخترق المسار وتنحرف عنه مشكلةً جملةً من الاسترجاعات و الاستشرفات و الاستطرادات ، والتَّداعيَّات ، متوقّفةً لبرهنةٍ من الزَّمن متأثِّرةً منفعلةً مع ما تصف تارة، متحدّثةً محاورةً تارة أخرى، وهذا ما اكسب البناء الزَّمني ظلالاً شعريَّة.

9- لقد خضع بناء المكان في الرِّواية للمنطق المجازي غير الواقعي لتراجع الوظيفة المرجعيَّة؛وذلك بتواري الملامح الجغرافيَّة والمظاهر العمرانيَّة للمكان ونشاط الوظيفة الانفعاليَّة، فهيمنت بذلك الوظيفة الشِّعريَّة التي جعلت المكان يكتسب أبعادًا شعريَّة ودلائليَّة متعدِّدة .

وأخيرًا نختم هذا العمل المتواضع بقول العماد الأصفهاني:" إنِّي رأيت لا يكتب إنسان في يومه إلاَّ قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن ، ولو زيد كذا لكان يُستحسن ، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل ، و لو تُرِك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النَّقص على جملة البشر" .والله يقول الحقَّ وهو يهدي السَّبيل .

قائمـــة

المصادر والمراجع

المصـــــادر:

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط،ط2،دار المعـــارف، القاهـــرة، (1392هـ، 1972م).

2- بشير مفتـي ،دميـــــة النَّار،ط1،منشـــورات الاختلاف،الجزائـــر، (1434هـ،2013م).

3- لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرّواية، (عربي ،انكليزي، فرنسي)،ط1، مكتبة لبنان ناشرون،دار النَّهار، بيروت،لبنان ،2002.

4- ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمّد بن كرم الإفريقي المصري ،لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت لبنان،(1417هـ،1997م).

المراجع العربيَّة:

5- أحمد محمد عوين،دراسات في السَّرد الحديث والمعاصر،ط1،دار الوفاء،الإسكندريَّة،2009.

6- أحمد مرشد، البنية والدَّلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدّراسات والنَّشر، بيروت،لبنان، 2005.

7- أحمد النُّعيمي،إيقاع الزَّمن في الرّوايات العربيَّة المعاصرة،ط1،بيروت ، 2004 .

8- أوريدة عبُّـــود، المكـــان في القصَّة الجزائريَّـة الثّوريَّـة (دراسة بنيويَّة لنفوس ثائرة)،(دط)، دار الأمل للطّباعة والنَّشر،(دت).

9- إبراهيم السَّيّد، نظريَّة الرّواية (دراسة لمنهاج النَّقد الأدبيّ في معالجة فنّ القصَّة)،(دط)، دار قباء ،القاهرة،1998.

10- إبراهيم عبَّاس، الرّواية المغاربيَّة (تشكُّل النَّصّ السَّردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، ط1 ،دار الرَّائد للكتاب، الجزائر ،2005.

11- إيليا الحاوي، في النَّقد والأدب، ج4،ط1، دار الكتاب اللُّبناني،بيروت،1980.

12- بان البنا،الفواعل السَّرديَّة (دراسة في الرِّواية الإسلاميَّة المعاصرة)، ط1 ،عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن،2009.

13- بشير تاوريريت ،الحقيقة الشّعريَّة في ضوء المناهج النَّقديَّة المعاصرة والنَّظريَّات الشِّعريَّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، 2010.

14- حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائيّ،ط1،المركز الثَّقافي العربيّ،الدَّار البيضاء،المغرب، 1990 .

15- حسن ناظم، مفاهيم الشِّعريَّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،ط1،المركز الثَّقافي العربيّ، بيروت، لبنان،1994.

16- حسن نجمي، شعريَّة الفضاء المتخيّل والهويَّة في الرّواية العربيَّة،ط1، المركز الثَّقافيّ العربيّ،بيروت، لبنان، 2000 .

17- حميد لحميداني،بنية النَّصَّ السَّردي (من منظور النَّقد الأدبي)،ط1،المركز الثَّقافيّ العربيّ ، بيروت،لبنان،1991.

18- حنان موسى محمد حمودة، الزَّمكانيَّة و بنية الشّعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجًا)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن،2006.

19- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة المصريَّة القصيرة، (دط)، الهيئة المصريَّة للكتاب، القاهرة،1998.

20- داود حنا،الشَّخصيَّة بين السَّواء والمرض،(دط)،مكتبة الانجو، القاهرة ،1991.

21- رشيد بن مالك، السّميائيَّات السَّرديَّة،ط1،دار مجدلاوي،عمان، الأردن، (1427هـ، 2006م).

22- زهرة كمُّون، الشِّعري في روايات أحلام مستغانمي،ط1،دار أمل، سفاقس،2012.

23- سعيد بنكراد،السَّرد وتجربة المعنى، ط1، المركز الثَّقافي العربيّ،الدَّار البيضاء،المغرب،2008.

24- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن،السّرد ،التّبئير) ،ط3 ،المركز الثّقافيّ العربيّ،الدّار البيضاء ،بيروت لبنان،1997 .

25- سعيد يقطين، قال الرّاوي (البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة)،ط1،المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، 1997.

26- سعيد يقطين،الكلام والخبر(مقدّمة للسّرد العربي)،ط1،المركز الثّقافي العربيّ، بيروت،لبنان،1997.

27- سمر روحي الفيصل،بناء الرّواية العربيّة السّوريّة ،(دط) ،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ،1995.

28- سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة البناء و الرّؤية (مقاربات نقديّة) ،(دط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ،1995 .

29- سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)،(دط)،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ،القاهرة ،1984.

30- سيزا قاسم،القارئ والنّصّ،العلامة والدّلالة، (دط) ،الشّركة الدّوليّة للطّباعة، القاهرة،2004.

31- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة ، ط1، المؤسّسة الوطنيّة للدّراسات والنّشر،عمان ،الأردن،1994.

32- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985) ،(دط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ،1998.

33- شكري عزيز الماضي،فنون النّثر العربيّ الحديث،ط1،دار المعارف القاهرة،(دت).

34- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1 ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّر البيضاء، المغرب، 2003 .

35- صبيحة عودة زغرب،غسَّان كنفاني(جماليَّات السَّرد في الخطاب الرِّوائيّ)،ط1، دار مجدلاوي،عمان، الأردن ،2006.

36- طراد الكبيسي،في الشِّعريَّة العربيَّة (قراءة جديدة في نظريَّة قديمة)،(دط)، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب،دمشق،2004.

37- عبد الله إبراهيم،المتخيّل السَّرديّ(مقاربات نقديَّة في التَّناص والرُؤى والدَّلالة)،ط1،المركز الثَّقافي العربيّ،بيروت ، 1990.

38- عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتَّكفير(من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة)،ط3،دار سعاد الصباح،الكويت ،1993.

39- عبد الله الكساسية، تجربة سليمان القوابعة الرِّوائيَّة ،(دط)، دار البازوري العلميَّة، الأردن، 2006 .

40- عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السَّردي (معالجة تفكيكيَّة مركَّبة لرواية زقاق المدق)،(دط) ،ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر،1995.

41- عبد المالك مرتاض،في نظريَّة الرِّواية (بحث في تقنيَّات السَّرد) ،(دط) ، عالم المعرفة، الكويت،1998.

42- عبد المالك مرتاض،القصَّة الجزائريَّة المعاصرة،ط1،دار الغرب للنَّشر،الجزائر، 2007.

43- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنيَّة السَّرديَّة في الرِّوايَّة (دراسة في ثلاثيَّة خيري شلبي) ،ط1 ،دار سعاد الصباح، الكويت ،2009.

44- عبد النَّاصر حسن محمد، نظريَّة التَّوصيل وقراءة النَّصّ الأدبيّ ،(دط)، المكتب العربيّ للتَّوزيع والمطبوعات،القاهرة،1999.

45- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانيَّة النَّصّ الشِّعري)، ط1، مؤسَّسة الانتشار العربيّ، بيروت ، لبنان،2008.

46- محمد الباردي ، إنشائيَّة الخطاب في الرِّواية العربيَّة الحديثة، (دط)، منشورات اتّحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ،2001.

47- محمد بوعزَّة ،تحليل النَّصّ السَّردي (تقنيَّات ومفاهيم)،ط1،الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون،لبنان،2010 .

48- محمد عزَّام،شعريَّة الخطاب السَّردي(دراسة)،(دط)،اتّحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ،2005.

49- محمد غنيمي هلال،النَّقد الأدبيّ الحديث،ط1،دارالعودة،بيروت،لبنان، 1982.

50- مخلوف عامر،مظاهر التَّجديد في القصَّة القصيرة بالجزائر(دراسة)،(دط)، منشورات اتّحاد الكتَّاب العرب،دمشق،1998.

51- مها القصراوي، الزَّمن في الرِّواية العربيَّة، ط1 ،المؤسَّسة العربيَّة للدّراسات والنَّشر،الأردن،2004.

52- نور الدّين السَّد،الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب،ج2،(دط)،دار هومة،الجزائر،(دت).

53- يمنى العيد، تقنيَّات السَّرد الرَّوائيّ في ضوء المنهج البنيوي، (دط) ،دار الفرابي، بيروت ،لبنان، 1985.

54- يوسف وغليسي،السَّرديَّات و الشِّعريَّات،(دط)،منشورات مخبر السَّرد، قسنطينة،2007.

المراجع المترجمة:

55- أ،أ،مندلاو، الزَّمن والرِّواية،تر:بكر عبَّاس،ط1،دار صادر،بيروت،لبنان، 1997.

56- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2 ، الهيئة العامَّة للمطابع الأميريَّة ،1997.

57- جيرار جنيت وآخرون، نظريَّة السَّرد من وجهة النَّظر إلى التَّبئير ، تر: ناجي مصطفى، ط1 ، دار الخطاب ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.

58- جيرالد برنس،قاموس السَّرديات،تر:السيّد إمام،ط1،ميريت للنَّشر والتَّوزيع،القاهرة،2003.

59- روجر هينكل، قراءة في الرّواية(مدخل إلى تقنيَّات التَّفسير)،تر:صلاح رزق،(دط) ،دار غريب، القاهرة،(دت).

60- فليب هامون ،سيميولوجيَّة الشَّخصيَّات الرِّوائيَّة ،تر:سعيد بن كراد،ط1،دار الحوار،اللاذقيَّة، سوريا،2013.

61- ميخائيل باختين ،أشكال الزَّمان والمكان في الرّواية، تر: يوسف حلاق،(دط)،منشورات وزارة الثَّقافة،دمشق،1990.

62- ميشال بوتور، بحوث في الرِّوايَّة الجديدة ، تر: فريد انطونيوس، ط3 ، منشورات عويدات، بيروت ،لبنان، 1986 .

المجلاَّت والدَّوريَّات :

63- إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، المفارقات الزَّمنيَّة في الرِّواية العربيَّة المعاصرة،مجلَّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، العدد395، آذار،2004.

64- سحر شبيب، البنية السَّرديَّة والخطاب السَّردي في الرِّوايَّة ،مجلَّة دراسات في اللُّغة العربيَّة وآدابها،فصليَّة محكمة،دمشق،العدد 14، 2013 .

65- كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشَّمال للطَّيّب صالح، مجلَّة الأثر،ورقلة، العدد4.

66- محمد بوشحيط،مستويات الكلام في رواية حمائم الشَّفق،مجلة المساءلة ، العدد5.

67- محمد كمال المدائني،شاعريَّة الشِّعر ،مجلَّة الشِّعر،العدد14، 1989.

الرَّسائل الجامعيَّة :

68- محمد عبد الحليم غنيم،الفنُّ القصصي عند فاروق خورشيد (دراسة نقديَّة)،رسالة دكتوراه(مخطوط)،إشراف حلمي بدير،كلِّيَّة الآداب،قسم اللُّغة العربيَّة،جامعة المنصورة، 2001.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان **الصَّفحة**

- شكر وعرفان.
- مقـدِّمـة.....أ

المـدخـل: شعريَّـة السَّرد

- **أوَّلا: الشِّعريَّة** 07
- **ثانيًّا: السَّرد** 13
- أ- مفهوم السَّرد.....13
- ب- مكوّناته.....14
- ج- أنواعــه.....15
- د- أشكالـه.....15
- هـ- وظائفـه.....18
- و- لغة السَّرد.....19

الفصل الأوَّل: شعريَّـة الشَّخصيَّات فى الرِّواية

- **تمهيد**.....22
- **أوَّلاً :ملخَّص الرّوايــة** 22
- **ثانيًّا :مفهوم الشَّخصيَّة** 26
- أ- عند جوليان غريماس.....28

- ب- عند فليب هامون.....29
- **ثالثًا :الشَّخصيَّة الرِّوائيَّة ومدلولاتها**.....31
- أ- الشّخصيَّة النَّاميَّة.....33
- ب- الشَّخصيَّة الثَّانويَّة.....41
- ج- الشَّخصيَّة البسيطة.....43
- د- الشَّخصيَّة الغائبة.....45
- هـ- الشَّخصيَّة المعادية.....47
- و- الشَّخصيَّة الاستذكاريَّة.....52
- ز- الشَّخصيَّة الصَّديقة.....55
- ح- الشَّخصيَّة الدّينيَّة.....57
- **رابعًا: علاقة السَّارد بالشَّخصيَّات**.....58

الفصل الثَّانى : شعريَّـة الزَّمكان فى الرِّواية

- **تمهيد**.....
66
- **أوَّلاً : شعريَّة الزَّمن** 67
- أ- مفهوم الزَّمن.....67
- ب- أنواعـــــه.....68
- ج- أنواع المفارقات الزَّمنيَّة.....72
- 1- الاسترجاع.....73
- 2- الاستشراف.....75
- د- الدَّيمومـــة.....78

- 1- تسريع السَّرد.....79
- 2- إبطاء السَّرد.....82
- هـ- التَّواتر الزَّمني.....89
- **ثانيًا: شعريَّة المكان**.....93
- أ- مفهوم المكان.....94
- ب- أنواعـــــه.....95
- ج- دلائليَّة المكان في الرِّواية.....97
- 1- الأماكن المفتوحة 98
- 2- الأماكن المغلقة.....104
- د- علاقة المكان بالشَّخصيَّات.....109
- خاتمـة.....113
- قائمة المصادر والمراجع.....116
- الملاحق.....123
- فهرس الموضوعات.....127