الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الزمن التراجيدي في رواية دمية النار لبشير مفتي -أنموذجا

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
سهيلة كحيل
كريمة برادعي
وصال سوالمي

إشراف الأستاذ :
نعيم قعر المثرد

الموسم الجامعي:2022-2023م

اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ (سورة المجادلة، الآية: 11)

الحمد لله أولاً و آخراً

"وما توفيقي إلا بالله "

إلى منبع الخير ومعقد الأمل ورمز التفاني درعي الذي به احتميت وفي الحياة به اقتديت عيني الثالثة وملجئي بعد الله والدي العزيز (مسعود) أطال الله في عمره

الى فيض الحنان ونبع الأمان ملاكي في الحياة وجهتي أينما اتجهت بوصلتي إذا تهت والدتي الغالية (سعيدة) حفظها الله ورعاها

إلى سندي ومسندي ضلعي الثابت الذي لا يميل إخوتي الحسن وحسين وعبدا لله وأخص بالذكر عبدا لحق وعبد الرحيم اللذين كانا لي خير عون و أختي الحبيبة كوثر رفيقات دربي وزميلات السكن و كل من ساهم في دعمي وتشجيعي ودفعني قدما لإنجاز هذا العمل شكرا جزيل الشكر.

كريمة برادعي

اهداء

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه

إلى التي رفع الله مقامها وجعل الجنة تحت أقدامها أولى الناس بصحبتي نبع الحنان الصافي ذات القلب الكبير التي ركع العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وتضحيما ودفعا لغد أجمل تلك النعمة الغالية الطاهرة صاحبة الفضل على التي مهما فعلت وقلت وكتبت لن أوفيها حقها لأنزل ولن أرد لها فضلها الأبدي الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها والدتي العزيزة (فريحة)حفظها الله وأطال بعمرها.

الى اليد الطاهرة التي أزالت من أمامنا أشواك الطريق ورسمت المستقبل بخطوط من الأمل والثقة لأنعم بالراحة والهناء الذي أعطاني الحب بلا مقابل وأنار لي الطريق الذي لم يبخل بشيء من اجل دفعي في طريق النجاح وعلمني أن ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر الذي لا توفيه كلمات الشكر والعرفان قدوتي في الحياة والدي العزيز(السعيد)حفظه الله وأطال فيعمره .

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي، قلوبا تفرح لفرحي وتأسى لما يصيبني شموخ حياتي إخوتي وأخواتي الغاليين كل باسمه:

فطيمة* عبدا لجبار *محمد* عبد اللطيف *فارس* عبد الجليل *عبد الله *العيد* يوسف*أمال* سكينة* كثرة.

إلى كل زملاء وزميلات الدفعة وبالأخص رفيقة دربي الى كل الاشخاص اللذين احمل لهم المحبة والتقدير كريمة براد عي

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

سهيلة كحيل

اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله عظيم المنة وكاشف الكرب مزيل المحنة

رافع من شاء بفضل العلم وناصب الحق بعدل يمني

وخافض الند عن المماثله سبحان ربي واحد لا مثل له

ثم الصلاة مع سلام سرمدي على النبي المصطفى محمد

الشاعر عبدالله بن عبداللطيف آلعمير

الفضل لله أن وفقني لإتمام إنجاز مذكرة تخرجي تثمينا لمشواري الدراسي، وتحت بند من لا يشكر الناس لا يشكر الله، أبدأ بمن له حبا قبل الرحيل لايحكى وشوقا بعدالرحيل لايكتب سيد قلبي و فقيده أبي الغالي رحمة الله عليه

إلى من الجنة تحت قدمها أمي الحنون التي ساندتني بدعائها دائما وكانت ولازالت

مجرة مضيئة في سماء روحي.

إلى من قال عنهم سبحانه وتعالى (سنشد عضدك بأخيك) * القصص *35

إخواني *عمار، *علي

بنات قلبي أخواتي حفظهن الله ورعاهن طبيبة مهجتي وسام.

إلى من ابتدأت معها سنواتي الجامعية منالي، أختي التي لم تلدها أمي نور الهدى صديقاتي رفيقات مقاعد الدراسة كل باسمها، أساتذتي من أول يوم، عمي لزهر صاحب الطيبة والصبر.

إلى بنيات البيت وبنيه.

إلى عائلة آل سوالمي.

وصال سوالمي

الملخص:

تتناول المذكرة موضوعا اجتماعيا، سياسيا يخصّ الجزائر فترة العشرية السوداء؛ تسعينيات القرن العشرين، حيث كان صاحب رواية "دمية النّار" الروائي الجزائري بشير مفتي؛ وهي شخصيةٌ ذات مرجعية تاريخية، سياسية، واجتماعية، ومن كتاباته نرى تأثره بالوضع في الجزائر على مدار ثلاثة عقود.

الكلمات المفتاحية:

دمية النّار– الوضع السياسي والاجتماعي– رضا شاوش– العشرية السّوداء.

Abstract:

The memorandum deals with a social and political issue pertaining to Algeria during the black decade , The nineties of the twentieth century, when the author of the novel "The Doll of Fire" was the Algerian novelist Bashir Mufti; She is a figure with a leftist historical, political, and social reference, and from his writings, we see his influence on the situation in Algeria over the course of three decades.

Keywords:firedoll - thepoliticalandsocialsituation - RedaShawish - .theblackdecade

Résumé:

Le mémorandum traite d'une question sociale et politique relative à l'Algérie pendant la période de la décennie noire ; Les années 90 du XXe siècle, lorsque l'auteur du roman "La poupée de feu" était le romancier algérien Bashir Mufti ; C'est une figure avec une référence historique, politique, et sociale ,et de ses écrit nous voyons son influence sur la situation en Algérie au cours de trois décennies.

Mots clés: poupée de feu - la situation politique et sociale - Reda Shawish - la décennie noire.

مقدمة

تعتبر الكتابة السردية في العصر الحديث الأكثر رواجا على سبيل فن الرواية التي تميزت بالاتساع والإبداع وانشغال الكتاب بها، حيث تطورت في الجزائر بمرور الزمن على غرار البلدان العربية قاطبة، وهذا في ظل التغيّرات السياسية والفكرية والعالمية أو ما يسمى بالعولمة.

هذا لأن الرواية بإمكانها تناول عدة قضايا في غاية الأهمية إذ أنها تتصل بموضوعات جوهرية بتعدد مشاربها وأنواعها؛ سياسية، اجتماعية، اقتصادية، تاريخية...وكيف أن هذه الأوضاع السائدة والمؤثرة في المجتمع، والمتأثرة به تنصهر كلها في فنّ الرواية، وفي هذا الإطار يبرز التأثير المجتمعي على الإنسان، فهو التي تطبع واقعه كوميديا أو تراجيديا.

ومن هنا كانت فكرة اختيارنا لهذا الموضوع الذي وسمناه ب: الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة؛ وانطلاقا من هذا العنوان كان لزاما علينا اختيار رواية تجسّد حقيقة وباقتدار واقعا يحملُ بين جنباته أحداثا تراجيدية على بساط زمني حزين، مختارين أنموذجا حيّا من الرواية الجزائرية في عصرنا هذا، وهي رواية دمية النّار للروائي بشير مفتي، فيملي علينا هذا الموضوع تساؤلات عدة من بينها:

كيف تجسّد الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة؟ ما فحوى هذا الزمن؟ ماذا نعني بالزمن التراجيدي في الرواية؟ وما مفهوم التراجيديا؟

وقد اعتمدنا في بحثنا المتواضع على خطة نضبط بها عملنا هذا، قسّمناها إلى أقسام ثلاثة، نبدؤها بمدخل نعنونه ب:" واقع الرواية العربية المعاصرة" ثم ننتقل إلى الفصل الأول الّذي نقسِّمه إلى مبحثين اثنين: مبحث خاص بالزمن، ومبحث آخرُ خاصٌ بالتراجيديا، لنتوصّل في الأخير إلى تحديد مفهوم يكون خاتمة لكل ما سبق ذكره كي نحدّد فيه الزّمن التّراجيدي.

أمّا الفصل الثاني فهو فصلٌ تطبيقي على اعتبار أنّ الأول نظري بحت، والّذي سنطبق فيه على رواية دمية النّار أنموذجا، نستنبط فيه كل ما من شأنه أن يتبدّى فيه التفاعلات الدّينية وكذا التفاعلات النصّية، كما لا ننسى دراسة لغة الرّواية كي يتبين للقارئ ما مدى أهمية فهم لغة الروائي ومقاصده، هذا دون أن نهمل شخصيات الرواية.

وككلّ بحث أكاديمي لابد للباحث أن يعتمد على مراجع من شأنها خدمة البحث على الوجه المطلوب، إذْ اعتمدنا في بحثنا عدة مراجع ارتأيناها خادمة له وكان من أهمها: تذوُّق

الفنون الدّرامية لمحمد نصّار وقاسم كوفحي، والزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة لسعد عبد العزيز.

وقد استدعى منا هذا البحث أن نتبع منهجا علميا يقوّمه ويسلك مرجعيته، وهو المنهج السيميائي، ومردّ هذا تطور النصوص الروائية وتلاؤم هذا المنهج معها.

وختاما نذكر أنّه لا بحث يخلو من صعاب ومشاكل، إذْ التمسنا قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن الزمن التراجيدي في الرواية، باعتباره موضوعا جديدا لم تتناوله الدراسات النقدية باهتمام بالغ، وكذا نقص الكتب والمؤلفات التي تتناول هذا الموضوع، دون أن ننسى ضغط جملة من سنوات الدراسة والكد العلمي.

وعلى الرّغم من هذه الصعوبات إلّا أنّنا بفضل جهود حثيثة، وبفضل توجيهات وإرشادات الأستاذ المشرف:" نعيم قعر المثرد" تمكنا من اتمام هذا البحث المتواضع إلى ساحة الوجود ويحضرنا قول الشاعر:

بصُرت بالرّاحة الكبرى فلن ترها تُنالُ إلّا على جسْرٍ من التّعبِ.

أبو تمام

وصال سوالمي

سهيلة كحيل

كريمة برادعي

2023-05-27

مدخل: واقع الرواية العربية المعاصرة

واقع الرواية العربية المعاصرة.

إنّ الرواية كما يدلّ عليها اسمها ليست في الأصل إلّا واقعة أو حادثة برويها القوم؛ أي يتداولونها ويتناقلونها فيما بينهم.

وهي عبارة عن سرد نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، الأفعال وكذا المشاهد.

فالرواية شكلٌ أدبيٌّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، وبها يمكننا القول أنّها نشأتْ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازيّة وما صاحبها تحرّر الفرد من التّبعية.

وترتبط الرواية العربية ارتباطا وثيقا بالمجتمع العربي والإنساني أيضا، وتعتمد عليه في موضوعاتها، كما تعبّر عن روح المجتمع، وترصد كفاح الفرد في حياته المعاصرة.

وقدْ تخضعُ الرّواية في بنائها الفنّي إلى ما هو معروف من عناصر أساسيّة تعمل على تكوينها نذكر منها: الشخوص، الزمان والمكان، الأحداث والوقائع...

" إنّ الرواية هي عبارة عن محور العلاقة بين الذّات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي فنُّ التّخييل الّذي يثري الحياة بمعانيها وتوجّهاتها، ودفقات مشاعرها، والخطاب الّذي يحمل من التأويلات ما يجعل عقل الفرد في ثورة مستمرة على كلِّ مظاهر التخلّف والتّسلُّط، وهي أيضا الخطاب الاجتماعي والسّياسي والإيديولوجي المتوجّه دائما من ناحية حشد من الأسئلة الّتي تأخذُ من الإنسان والطّبيعة والتّاريخ محاور موضوعاتها"[1]

وقد كان أول ظهور للرّواية في أوروبا، حيث تطوّرتْ وازدهرت هنالك، وبعد ذلك انتقلت ببزوغ شمس العصر الحديث إلى العرب.

ومن هنا نستطيع القول أنّ نشأة الرواية في الأدب العربي هي نشأة حديثة؛ ترجع إلى مطلع القرن العشرين أو قُبيْله، ذلك إذا ما اجتهد الباحثُ في تأصيل النّشأة.

وتعتبر مصر الرائدة في هذا الميدان، حيثُ استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفنّ الجديد، ودعتْ إلى ضرورة الاهتمام به وخلق مثله في الوطن العربي.

---

[1] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، ط1، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2006، ص5.

كما تجدر الاشارة إلى أنّ الرواية العربيّة الحديثة منذُ نشأتها مرّتْ بمراحل عديدة، وقدْ مثلت هذه المراحل بوادر نشأتها، بداية بمحاولات تجريبية في التّأليف والتّرجمة ثم تلتها مرحلة البدايات الرّائدة، والتي ضمّتْ قصص التعليم والتّسلية والقصص التاريخية، "وكذلك البدايات الفنية التي تعددتْ بين التّرجمة الذّاتية وبين التّسجيل المقترن بالأرضية الاجتماعية"[1]

ثم نذكر فيما يلي الرواية الاجتماعية كمرحلة تتْبعُ المراحل المذكورة سابقا، لتأتي الواقعيّة التي كان لها الأثر الكبير في تطور الرواية باعتبارها تعبر عن الواقع المعيشي للإنسان العربي.

وتعليقا على ما قلناه آنفا، نقول أنه بالفعل قد ظهرت الرواية العربية بظهور الطبقة البرجوازية العربية وهذا حديثا.

على أن الشعر هو ديوان العرب قديما في فترة الجاهلية والإسلام، وما بعدهما، وظل الشعر كذلك حتى أواخر القرن19م، أيْ حتى النهضة العربية الحديثة، واحتضانها للبرجوازية العربيّة الجديدة.

وما نودّ قوله هنا هو أنّ الرواية العربية" استطاعتْ أن تحقق الكثير من توجهاتها وأن تحتوي البعد الإنساني بكل قضاياه من خلال المردود الطيّب من أقلام الرّوائيين، ومن ثمّ بدأت السّاحة تستجيب لرسالة الروائي، وتعتبره لسان حالها بعد أن كان الشاعر سيّد الموقف لسنين طويلة، وأصبحتْ الرواية هي ديوان الأدب الجديد بفضل المكانة التي حقّقها التّجريب والتّطوّر الدائم والمستمر في هذا المجال"[2]

ككلّ أشكال التعبير ذات الوارث الإنساني المشتركة انتقلت الرواية في شكلها الأوربي إلى الأدب العربي، وضلّت تناضل على أيدي روائييها، فاستطاعتْ حتى منتصف القرن العشرين أن تشكّل ملامحها البيئية؛ من شكل ومضمون اعتمادا على أسلوب تعبير يخصّها منذ روايات توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ إلى روايات سهيل إدريس وشكيب الجابري وغيرهما.

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، د.ط، المكتبة الوطنية للكتاب، 1986، ص16.

[2] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، ص5.

أمّا بالنسبة لحال الرواية العربية المعاصرة فقد شهدتْ ظهور مصطلح جديد لها، وهو مصطلح "**الرّواية الجديدة**" وإضافة مصطلح الجديدة، إنما هو مجرد إشارة إلى التّغييرات ومختلف التطورات التي لحقت الإشكالات المطروحة على المجتمعات العربية خلال السّنوات الأخيرة، وكان لها من ظلال وتحويرات في مضامين وإشكال الرواية بل وفي جميع الأجناس الأدبية، وإلى حدود يوليو 1967م كانت المجتمعات العربية: " أشبه ما تكونُ في مسيرتها بالبطل التراجيدي اليوناني السّائر دائما في طريق محفوف بالمخاطر والانهيار، لكنّه يأمل في انبثاق يحميه من المفاجآت الموجعة"[1]

لكن "فجيعة يونيو 1967م جاءت لتعمّد بالدّم ميلاد مجتمع البطل الإشكالي، أيْ لتعمّد زمان الرواة العربية لا كملحمة، وتستوعب الصّعود البرجوازي كما في الغرب، بل كصفحة مفتوحة على كل الأشكال تلاحق مشاهد السقوط المفجع"[2]

والرواية العربية الحديثة والمعاصرة جاءت قريبة في أشكالها ومضامينها من الرواية الأوروبية؛ لأنّ فلسفة الاقتصاد والاجتماع الموجهين للنهضة العربية يدوران في صورة المجتمع العربي رغم عدم تحقيق نفس النتائج.

فالرواية العربية الجديدة لها جزء كبير من إشكاليّتها؛ والتي ترتبط بفهمها للواقع والواقعية وبطموحاتها النّظرية وترابطها مع التصوّر الإيديولوجي.

وما من شكّ في أنّ الرواية العربية الجديدة طوّرتْ الشكل التّعبيري لها، وخلّصتها من الرقابة والسّرد والحكاية، والفعل المنظّم في ذهن الرّوائي وقلمه، وذلك تطوّر جيد في شكل الإبداع.

ونذكر أنّه بعد سنة 1967م جاءت روايات تحمل معها مؤشرات التجاوز والتّعميق؛ تعميق الرؤية الواقعية من خلال أشكال جديدة مركّبة تضرب في أعماق الذّات الفردية والجماعية، وتحقيق التّعرية اللّازمة عبر الفضح والاحتجاج، وبذلك تتعدّد المرايا لتظهر هذا الواقع للفرد الّذي يراد له الاستمرار"[3]

---

[1] مجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] المرجع نفسه: ص12.

ورغم الحصار النّسبي المضروب على الرواية العربية، فإنّها تظلّ مجال تحرّر للمخيلة الفردية، والجماعية ترصد التّاريخ السّاخن وترسم من الدّاخل التاريخ المتحيّز للقوى العربيّة الرّافضة للإحباط والعزائم.

ونذكر أن للرواية العربية خصوصية تتلخص في أنها جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمع، وهي تتكون من مجموعة من الخطابات، التي تعيها الذّاكرة الجمعية، ويبقى إلا أن يحدّد الفرد داخل هذا المجتمع موقعه،، وموقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يؤدي إلى وجود حوار بين الروائي ومجتمعه، وأساس هذا الحوار هو تنوع الألفاظ واللغات واللهجات.

وعلى غرار ذكرها لواقع الرواية العربية المعاصرة، نذكر أنه للرواية العربية، واقع اجتماعي وجدناه عند نجيب محفوظ، ففي رواياته نجده يصور لنا بصدق حال المجتمع، إضافة إلى عدم تخلّص الرواية العربية من الواقع السياسي، الّذي يضبطها في بعض الأحايين.

إضافة إلى هذا نجد أن الرواية العربية قد ارتبطتْ بظاهرة يصعبُ الخروج عنها، ونقصد بها التوازي في ملاحقة الواقع المادّي بأشكال تعبيرية مباشرة، أو بمطابقة لا تخلو من تسجيله.

وتتمثل في تحويل المتغيرات إلى أشياء ثابتة بواسطة السرد الروائي، وكأن هذا الأخير يقدم لنا الواقع، على شكل وصفة أدبية تكاد تكون كاملة، وقد سُئل حنّا مينة عن إنجازات الرواية العربية فوضح قائلا: "أن أهمّ انجاز لها هو تحقيق وجودها كشكل أدبي أكثر قدرة على الاحتواء والشّمول، من سائر الأشكال الأدبية المعروفة، وقد انتزعت مع محفوظ الاعتراف الواقعي والشّرعية لها في حدود المواضيع الّتي عالجتها بلغت درجة جيّدة من القدرة على استيحاء حياتنا والتعبير عنها، واهتمت أيضا بجانب ضيّق يتراوح بين مخازن الطّبقة الوسطى والجنس... وفي رأيي أن الرواية العربية تحتاج الآن لا إلى الإصبع الّذي يبحثُ في هذه الثقوب، بحركته القديمة بل بحركة جديدة مكهربة التبض..."[1]

[1] حنّا مينة، هواجس من التجربة الروائية، ط1، منشورات دار الأدب، بيروت، لبنان، 1972، ص147.

خلاصة

أخيرا يمكننا القول أن الرواية العربية في وقتنا الراهن هي مستقبل الأجناس الأدبية؛ بل كما أسلفنا الذّكر هي ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين، فالرواية فنّ تعبيري صادقٌ وواضح، للحياة العربية، بكل ما تحمله من أحداث ووقائع.

وفنّ الرواية العربية آنيّا، لا يقلّ مستواه عن فنّ الرواية العالمية أبدا، بل سيصير الأفضل والأحسن مستقبلا.

الفصل الأول: الزمــن التراجيدي في

رواية دمية النّار لبشير مفتي

تمهـــيد :

قيل إن الزمن أو الزمان هو الدّهر، وقيل هو مظهر من مظاهر الكون[1] أي انه صورة الصراع في الوجود الإنساني حين يبدو لمتأمله أو معانقه شكلا من أشكال الحس والوجدان والفكر، وهو عندئذ يصير ركنا مهما من أركان الحياة الإنسانية ولاسيما حينما يتجاوز الوهم أو الخيال ويصير واقعا ملموسا ويرتبط بالذات الأدبية فيمتلك بعدا فنيا مهما.

فالزمن يعد من المقولات الأساسية التي شغلت العلماء منذ القديم وجذبت انتباههم ويعود ذلك لأن الزمن من الأبعاد الهلامية والغامضة المستعصية على القياس الدقيق وذلك لصلته بمفاهيم تجريدية تبحث في الوجود والعدم والكينونة والأزلية كما تعود صعوبة البحث في الزمن ذاته إلى سعة مجاله إذن فالزمن يعد من أهم المواضيع التي شغلت تفكير العلماء وحيرتهم في كل زمان ومكان.

لهذا سنحاول في هذا المبحث رصد مختلف المفاهيم اللغوية والفلسفية للزمن كما سنحاول رصد طبيعة هذا الزمن وأنواعه ثم نتطرق لأهميته في الرواية العربية وكذلك قضية التداخل بين الأزمنة.

[1] عنّان غزوان: دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، 64.

المبحث الأول: الزّمـــــن

1- التعريف اللغوي للزمن:

إن المعجمين اللغويين اختلفوا في تحديد معنى الزمن وتعريفه فمنهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر أو الزمن البرد وغايته في هذا الإطلاق لا تتجاوز الشهرين ومنهم من يجعله مرادف للدهر وسندرج في هذا العنصر مختلف التعريفات اللغوية للزمن.

يقال: زمن: الزمن: اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي الحكم: الزمن العصر والجمع: أزمن وأزمنة وزمن: زامن أي شديد.

و أزمن الشيء: أي طال عليه الزمان والاسم من ذلك: الزمن والزمنة[1].

(الزمن): محركة وكسحاب العصر: كما في المحكم وللغويين فروق بين الزمن والآن.

قال شمر: الزمن زمن الفاكهة والرطب وزمن الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع.

قال الأزهري: "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها".

وقال: "وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا وان هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا والزمن يقع على المفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وأشباهه.روفي الحديث الشريف يقول صلى الله عليه وسلم: "إذا تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب".

قال ابن الأثير: "أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما وقيل أراد قرب انتهاء أمد الدنيا ".

والجمع: أزمان وأزمن بضم الميم وفي الحديث الشريف يقول الرسول الكريم عليه أزكى الصلاة والتسليم: "كانت تأتينا أزمان خديجة أي حياتها"[2].

ويقال لقيته ذات الزّمين كزبير أي: في ساعة لها أعداد.

---

[1]أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 07، دار صادر للنشر والتوزيع، جزء (س.ز)، ط1، دس، ص60.

[2]مرتضى الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، مج 18، باب النون، دراسة وتحقيق علي البشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص 263.

قال الجوهري: "تريد بذلك تراخي الوقت كما يقال: لقيته ذات العويم أي بين الأعوام وعامله مزامنة من الزمن كمشاهرة من الشهر"[1].

ويقال: استأجرته مزامنة وزمانا عنه كما يقال: مشاهرة من الشهر ما لقيته من زمنة أي زمان والزّمنة البرهة وأقام زمنة بفتح الزاي أي زمنا والزّمانة آفة الحيوانات ورجل زمن أي مبتلى بين الزّمانة وهي العاهة.

ويقال: زمن الزمن زمنا وزمنة وزمانة فهو زمن والجمع زمنون وزمني لأنه رجس لبلايا يصابون بها[2]

والزّمانة: الحب والعاهة وأزمن: أتى عليه الزمان وزمان بالكسر والشد: جد لفند الزّماني[3]

وقال أيضا: الزّمانة: الحب وبه فسر بيت الشاعر:

وَلَكِنَّ عَرَّتْنِي مِنْ هُوَ آلَ زَمَانُهُ * * * كَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْكَ إِذَا أَنَا مُطْلَقٌ.

ويقال: أزمن الله فلانا، جعله زمنا أي مقعدا، أو ذا عاهة، وهم زمنة أي جمع زمين، وأزمن: غنى عطاءه أي على وهو مجاز[4]

والزمن يتكون من ثلاثة أحرف وهي: الزاي والميم إضافة إلى النون وهي ذات أصل واحد يدل على وقت من الأوقات من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره.

قال الشاعر في الزمن:

وَكُنْتُ اِمْرَأَ زَمَنًا بِالْعِرَاقِ * * * عَفِيف اَلْمُنَاخِ طَوِيلِ اَلْفِنن[5] (الأعشى)

ومن استشهاداتهم عن الزمان هذه الأبيات الشعرية :

قال المتنبي:

أَتَى اَلزَّمَانُ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ * * * فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى اَلْهرَمِ

قال صالح بن عبد القدوس:

---

[1] مرتضى الزبيدي:المصدر السابق، ص 263.

[2]ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 61.

[3]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1999، ص 255.

[4]مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ص 264.

[5] احمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 1999، ص 532.

اَلْمَرْء يَجْمَعُ وَالزَّمَانُ يُفَرِّقُ * * * وَيَظَلّ يُرَقّعُ وَالْخُطُوب تمَزُّق

كما قال بن زيدون:

إِنَّ اَلزَّمَانَ اَلَّذِي مَا يَزَالُ يُضْحِكُنَا * * * أَنَسًا بِقُرْبِكُمْ قَدْ عَادَ يَبْكِينَا

قال البستني:

لَيْسَ اَلْأَمَانُ مِنْ اَلزَّمَانِ بِمُمْكِنٍ * * * وَمِنْ اَلْمَحَالِ وُجُودَ مَالاً يُمْكِنُ

مَعْنَى اَلزَّمَان عَلَى اَلْحَقِيقَةِ كَأَمَسِّهِ * * * فَعَلَامَ نَرْجُو أَنَّهُ لَا يَزْمَنْ[1]

ويتضح من خلال ما سبق أن معظم اللغويين قد جعلوا دلالة الزمن في قليل الوقت أو كثيرة وإن كان الاختلاف في المدة كما اتفقوا على دلالات أخرى كالعاهة والبطء والحب والعلو بالمعنى المجازي.

2- المفهوم الفلسفي للزمن:

يمثل الزمان مع المكان محور الدراسة التي قامت عليها الفلسفات القديمة خاصة اليونانية إذ أن الزمن يعتبر من المفاهيم الكبرى التي حار حولها العلماء إضافة إلى الفلاسفة نجد علماء الرياضيات والفيزياء وعلماء الاجتماع.

ولا شك أن السؤال عن حقيقة الزمن قديم قدم التفلسف بل قدم الإنسان الواعي نفسه لشعور هذا الإنسان وبتأثير كل منهما عليه تأثير كبيرا لا مفر منه إذن فالزمن يعد من المقولات الأساسية التي جلبت انتباه الفلاسفة باعتباره موضوعا معقدا يتناول جانبا مهما من جوانب الإنسان وهو الوجود كما أن موضوع الزمن موضوع واسع جدا ولهذا حاول العلماء أن يحددوا مفهوما دقيقا للزمن فلقد طرحوا عدة إشكالات حول هذا الموضوع نذكر من بين الأسئلة ما يلي:

- ما حقيقة الزمن أو ما هو الزمن،
- هل للزمن ارتباط بالوجود ؟
- هل وجود الزمان وجود في الأعيان أم في الأذهان ؟
- هل هو حديث أم قديم ؟

وانطلاقا من هذه التساؤلات يقول القديس أوغستين(**ST Augusitin**) في كتيبه " الاعترافات "

[1]علي القاسمي: معجم الاستشهادات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 240.

(**Les confession**): "ما هو الزمن ؟ إذا لم أسأل فاني أعرف، أما إذا سألني أحدهم وأوردت الإجابة فاني لا أعرف"[1].

ولعل هذه العبارة تؤكد على حقيقة البعد الذي يصعب الإمساك به مع أنه يتخلل كل مظاهر الكون والوجود ويؤثر في حركة الفرد ورؤيته ويحدد كيانه الروحي والجسدي على حد سواء.

ويرى أوغستين بأنه لا يمكن حصر الزمن في الأبعاد المعروفة: الماضي الحاضر والمستقبل لأنها مجرد صفات توظفها اللغة لتقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن فالمستقبل بحال منتظر لم يحن بعد والماضي انقضى ولم يعد له وجود والحاضر يتميز بعدم الثبات وامتداده لا وجود له لأننا لا نستطيع قياس الزمن إلا بعد انقضائه غير أنه يستطاع التأكد من هذه الأبعاد الزمنية عبر قيم روحية ونفسية لا غير.

فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة والمستقبل نتوقعه عن طريق الانتظار أما الحاضر فهو مجرد رؤية وفية الفعل وهذا التصور (يقودنا للقول بأن الحاضر هو البعد الزمني الوحيد الذي يضم البعدين الآخرين في مستوى الوعي الخاص بالإنسان وروحه)[2].(1).

ولهذا فان أوغستين يرى أن الأشكال الثلاثة من الزمن – الماضي الحاضر والمستقبل – توجد في روحه ولا يمكن له أن يجدها في أي مكان أخر.

أما أرسطو فقد ربط الزمن في كتابه (الطبيعة) بالحركة ثم حده بأنه (مقدار بحسب المتقدم والمتأخر) فإذا ما كان الزمان بهذا الفهم نوعا من المعيار أو المقياس فيمكن تقرير بضع تأسيسات لعل منها:

---

[1] عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، ط 2001، ص 271.

[2] وجيه فانوس، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 109.

1-لا يكون الزمان بذاته.

2-لا يمكن للزمان أن يكون الحركة.

3-يكون الزمان في عدد الحركة أو مقدارها[1].(2).

4-يقاس الزمان الذي هو مقياس لحركة ما يكون فيه بالحركة العامة للكون ولكن

5-لا بد في هذا المجال من ملاحظة أمور من أبرزها:

إذا كان الزمان بحاجة أساسية إلى موضوع يكون فيه متأثر بهذا الموضوع.

- إن الموضوع الذي يكون فيه الزمان يصبح بحكم ما هو فيه من الحركة العامة للكون مقياسا لهذا الزمان.
- أن الزمان بحكم ماله من ارتباط بالحركة العامة للكون يصبح مؤثرا في موضوعه فيكون الزمان إذا في الموضوع الذي هو فيه ويتجلى عبر قطبين:

التأثر أو الانفعال، الفعل أو التأثير.

ولكل من هذين القطبين خاصية ينماز بها عن الأخر فيما ينماز الانفعال بما يمكن أن يعرف بالسلبية يقف الفعل في خانة ما يمكن تسميته بالايجابية وقد لاحظ "أرسطو" أن الأجزاء التي يتألف منها الزمان أحدها كان ولم يعد موجودا وهذا هو الماضي والثاني لم يعد بعد هو (المستقبل) والثالث لا يمكن الإمساك به لأنه في سيلان وجريان وهو (الحاضر)، فأجزاءه إذن أعدام ثلاثة، وما يتالف من أعدام يبدو من المستحيل ان يشارك في الوجود[2].

فأرسطو يربط ربطا بين الزمان والحركة دون أن يجعلهما شيئا واحدا، ويقرر كما قلنا سلفا أن الزمن مقدار أو عدد أو مقياس للحركة، من حيث أن الأخيرة تقدم وتؤخر على التوالي.

ومن الواضح أن تعريفا كهذا التعريف المذكور يمكن أن يثير اعتراضا أو جدلا ولهذا نجد مفكرا بارزا كالقديس "توما الإكويني" (1225م-1274م) في العصر الوسيط في معرض شرحه لكتاب الطبيعة لارسطو، يرد هذا الاعتراض قائلا: (إذا اخذ احد على هذا التعريف أن

[1] وجيه فانوس: المرجع السابق، ص 110.

[2] عبد الحميد خطّاب: إشكالية المكان والزّمان في الفكر الإسلامي، المبرز (مجلة فكرية أدبية صادرة عن المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر، العدد 13، ديسمبر 1999، ص 56.

فيه دورا، فإننا نرد على هذا قائلين: إن المتقدم والمتأخر مأخوذان في تعريف الزمان، من حيث أنهما في الحركة يصدران عن المقدار لا بوصفهما مقياس للزمن)[1].

وخلاصة الأمر أن الزمان ووفقا لما اقره أرسطو في مفهومه للزمن لا يوجد من غير حركة، أي من دون ما يمكن وصفه بالتغير، فإذا ما توقف المرء عن الشعور بالتغيير أو الحركة فانه لا يعود يشعر بمرور الزمان.

ومن هنا يمكننا استخلاص:

- الزمان ليس شيئا سلبيا في هذا الوجود.
- كما أن للزمان دور كبير في فهم الوجود وطريقة أو كيفية التفاعل معه.
- أما "هايدجر" فينطلق في تفكيره في موضوع الزمان من تأسيسه ترى:
- إن الطابع الأساسي للوجود الإنساني هو الهم.
- إن الإنسان مشغول مهموم بتحقيق إمكاناته في الوجود.

والهم Sorge-– بناءا على مفهوم "هايدجر" يتخذ تراكيب ثلاثة تتوزع على الفعل الآتي، وهو المستقبل، والفعل الذي كان وهو الماضي، والفعل الرّاهن، وهو الحاضر والزّمانية هي الوحدة الأساسية في تركيب الهم، فهي التي تجعل هذا الهم يتمكّن باعتبار أنّها تتسم بالآنيّة، وهذه الزّمانية لا تكون عند هيدجر إطلاقا، بل إنّها تتزمّن بالمستقبل الذي هو برأيه أساس ما هو الزّمن[2].

وانطلاقا من هذا ووفقا لما قاله هيدجر فانه يؤسس لخلاصة مفادها انّ ثمّة فعاليّة توجيهيّة منقادة بأمرين:

أساسية المستقبل، وحتمية السّعي إلى تحقيقه (الزّمن).

إنّ الزّمان ووفقا لما تم استخلاصه في مفهومات مل من أرسطووهيدجر أمر أساسي مؤثّر وموجّه لما هو موضوع له.

ويعرف "أندري لالاند" الزّمن بأنّه متصوّر على انه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر، أمّا "غيوم" فيعرّف الزّمن

[1] عبد الحميد خطّاب: المرجع السابق، ص 59.

[2] وجيه فتنوس: مخاطبات من ضفة الأخرى، ص111.

بأنه لا يتشكّل إلاّ حين تكون الأشياء مهيّأة على خط بحث لا يكون إلا بعد واحد وهو الطّول[1].

أمّا مفهوم الزّمن عند الفلاسفة الموجوديّين فيختلف عن المفهوم الذي أعطاه بعض الفلاسفة القدماء أمثال "أرسطو" الّذي ذهب الى اعتبار الزّمن لا بداية ولا نهاية له، فالآن لا يمكن أن يحدّ الزّمن، ويقترب تفسيرهم من تفسير "افلاطون" القائل انّ الزّمن يتمثل في الحركة ذاتها وبالتّالي فانه أضفى على الزّمان نوعا من الأبديّة.

أمّا "جون بول سارتر" فيعتبر أنّ الزّمان أو الزّمانية هو مصدر للتغيّر الذي تخضع له و الزّمان أيضا يعني البنية " Structure " الأساسيّة التي يتكون منها الوعي " Conscience " أو الوجود حيث انه ينقسم إلى ماض وحاضرومستقبل.

"ولفظ الزّمانية أيضا عند الفلاسفة الوجوديّين في الصّفة التي تطلق على ما كان زمانيّا، فهي حركة تدفع المستقبل إلى الماضي حتى توصله إلى الموت، أي إلى لحظة لا مستقبل بعدها"[2].

وهي عند "ادموند هوسرل": "الفترة التي نقوم فيها بالنّشاط العقلي سواء أكان تركيبا رياضيّا أو تأمّلا فلسفيّا ولا نستطيع أن نفهم الشّيء ما لم نتصوّره في الزّمان، أي تحقيقه في وعينا"[3].

وهذا بالنّسبة لفلاسفة الغرب، أمّا الزّمان عند مفكّري الإسلام فقد ذهب بعضهم فيه مذهب "أرسطو"، حيث رأوا انّه مقدار الحركة وارتباط الزّمن بالحركة أمر ضروري ولازم، لأنّه إن لم يكن ثمّة حركة لم يكن ثمّة زمان في الوجود، كما أن النّفس إن لم تحس بالحركة فلا شك أنها لا تحس بالزّمان كما حدث ذلك لأصحاب الكهف، فكلّ تبدل في الوجود لدى "الكندي" هو زمان ومن ثم فالزّمان بعدها الحركة غير ثابتة الأجزاء، كما يبيّن "ابن سينا" "من جهته ارتباط الزّمان بمعنى مخصوص للحركة، وهو المعنى الذي من شانه أن يجعل

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصجرها المجلس الوطني للثقافة والفنون (الكويت)، 1998، ص 200.

[2] فريدة غيوةحيرش: من الوجود الزّائف إلى الوجود الأصيل، دراسة تحليلية لمشكلة التعبير الوجودي، جون بول سارتر، أنموذجا، مطبوعات جامعة قسنطينة، ص 193.

[3] جميل الحاج: الموسوعة الميسّرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي عربي–انجليزي، مكتبة لبنان، ط1، 2000، ص 278.

للحركة خاصية التّناهي والانقسام التي تنسحب على معنى الزّمان"[1]، وقد ميّز المفكّر الإسلامي الشّهير "محمد بن زكريا الرّازي" بين نوعين من الزّمان :

"الزّمان المطلق والزّمان المحصور، الأول يسميه الدّهر، وهو أوليّ ابديّ وفي حركة دائمة، أمّا الثاني فهو زمان حركات الأفلاك والشمس والنجوم وهو حديث"[2].

وهو الأمر ذاته يذهب إليه "أبو البركات البغدادي" (ت564هـ) الذي كان يردّد القول مستغربا ممّن ينفي الزّمان بهذا المعنى التّجريدي المطلق، والزّمن هو وجود اسبق أو حتى عن وجود كل ما يوجد فيه، وذات باقية لا تتغيّر، وذلك هو الدّهر، ولولا أحوال الموجودات عليه فلقد كان دوما سرمديّا واحدا ولا يعدم.

و الزّمن مطهر وهمي يزمّن الأحياء والأشياء فتتأثّر بمضيّه الوهمي غير المرئيّ، وهو كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان في حركاتنا غير أننا لا نحسّ به ولا نستطيع أن نتلمّسه وإنّما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرها مجسّدا كشيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره وتساقط اسنانه....

ل ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفيّ غير الظّاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته لكنّه متسلّط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسّدة"[3].

وقد يكون الزّمن من المفاهيم الكبرى التي حيّرت عقول العلماء في إيجاد تعريف دقيق شامل كامل له ممّا يذر البار شارعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكلّ مفكّر وما يتمثل له من تحديد ولعل ذلك هو الذي حمل "Pascal" "باسكال" إلى القول بأنّه من المستحيل ومن غير المجدي تحديد مفهوم للزّمن.

ويبدوا من خلال هذا أنّ اللّغة البشريّة لا تبرح عاجزة عن عكس مفهوم الزّمن حين يريد الدّلالة عليه للشيء من الدّقة والوضوح وكانّ اللّغة يرضيها أن تتحدّث عن مفهوم الزّمن بشكل تقريبي لا بالدّقة المتوخّاة والموجودة، فهي تركت المجال للوسائل العلميّة الدّقيقة للدّلالة عليها.

---

[1] المبرز: مجلة فكرية أدبية صادرة عن المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، ص 63.

[2] المبرز: المرجع السابق، ص68-60.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص201.

غير أنّ هذا الحاجز الوهمي لم يمنع الإنسان من أن يمثّله تمثّلا ما، فبعد أن كانت اللّغة القديمة لا تكاد تعرف إلاّ مفاهيم عامّة حول الزّمن استطاعت أن تتطوّر بفضل البحثوالتّفكير.

وأخيرا يمكننا القول انه لا يوجد مفهوم محدّد ودقيق للزّمن، وتأكيدا لما سبق ذكره نقول أن الفلسفة حينما تتناول أي مفهوم لا يمكن أن يخوّل ويخلو من إشكالات عدّة وعسر وتعطيل وهي مفاهيم قد تتعارض في كثير من الأحايين مع تصوّراتنا السّطحية.

3- أقسام الزّمن الرّوائيوأنواعه :

كما قلنا سابقا فالزّمن هو عنصر مهم في الدّراسات النّقدية الحديثة، ومنه أيضا تنطلق ابرز التّقنيات الروائيّة والسّردية، وتأتي العناية بهذا العنصر الرّوائي نظرا لأهميّته الكبيرة في الدّراسة الرّوائية، وسنحاول في هذا العنصر ذكر مختلف التّقسيمات التي قسّم إليها الزّمن الرّوائي وأنواعه المختلفة، قيا ترى ما هي أقسام الزمن ؟.

ولقد قام عبد الملك مرتاض بتقسيم الزّمن بشكل عام إلى خمسة أقسام وهي :

1- الزّمن المتواصل.

2- الزّمن المتعاقب.

3- الزّمن المتقطّع.

4- الزّمن الغائب.

5- الزّمن الذّاتي.

*** الزّمن المتواصل :**

"وهو الذي يمضي متواصلا دون إمكانيةإفلاته من سلطان التّوقّف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزّمن وبما يلحق منه"[1]، إذن فهذا الزّمن هو متصل ببعضه البعض ولا يمكن ان يتوقّف فهو زمن طولي سرمدي.

*** الزّمن المتعاقب :**

هذا الزّمن هو زمن دائريّ وتعاقبيّ، وذلك لأنه يعود على بعضه البعض، ومثال ذلك: الفصول الأربعة فهي تجعل الزّمن يتكرّر في مظاهر متشابهة.

[1] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص204.

*** الزّمن المتقطّع :**

هذا الزّمن يظهر عند حدوث شيء ما أو لغاية ما، فإذا انقضت هذه الغاية انقطع.

*** الزّمن الغائب :**

هذا الزّمن يتعلّق بالناس مثلا ينام النّاس يقعون في غيبوبة، فهذا يتلاقى في فترة غياب عن الواقع أو الوعي.

*** الزّمن الذّاتي:**

قال عبد الملك مرتاض "وهو الزّمن الذي يمكن أن نطلق عليه "الزّمن النّفسي" وقد نبه إليه العرب وان لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه عليه اليوم منذ القدم كقول الشاعر:

أنْبِئْتُ أنَّ فتاةً كنتُ أخطبُها *** عُرقوبُها مِثلُ شَهر الصَّوم في الطولِ[1](1)

وقد أطلق الذّاتي عليها لان الذّاتي هو ضد الموضوعي مناقض له، ولما كان المعروف عليه انه يرى هذا الزّمن على غير حقيقته فاشترط أن تكون الذّاتية هي الوصف الحقيق له حتى يتضادّ مع الموضوعية.

أمّا بالنسبة للزّمن الرّوائي فبعض النّقاد الرّوائيين يعتقدون بوجود ثلاثة أنواع أو اضرب للزّمن تتلبّس بالحدث الروائي وتلازمه ملازمة وطلقة، وهي زمن الحكي وزمن الكتابة وزمن القراءة.

لكنّ الأغلبيّة يقسم الزّمن إلى زمن القصّة، وزمن الخطاب وزمن النّص باعتبار هذه التقسيمات منها ما هو ثلاثي ومنها ما هو ثنائي، فالثّنائي هو زمن الخطاب وزمن القصّة، أمّا الثلاثي فهو المذكور سلفا.

"فتودوروف" "Ftodorof" عندما تحدّث عن الحكي كخطاب قام بالتمييز بين زمنين هما زمن القصّة وزمن الخطاب وانتهى إلى التّفريق بين ما سمّاه زمن القراءة وزمن الكتابة، "وقد بين " أنّ زمن الكتابة (زمن التلفّظ) لا يصبح عنصرا أدبيّا إلاّ عندما يدخل في القصّة، أي في الحالة التي يتكلم فيها الرّاوي عن قصته الخّاصة، ويمارس الحكي بصددها، أمّا زمن القراءة (زمن الإدراك) فهو الذّي يحدد إدراكنا لمجموع العمل الأدبي[2].(2).

---

[1] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص205.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص 42.

إذن فكلا الزّمنين لا يصبحان عنصران أدبيّان إلاّ إذا جسّدا داخل النّص الرّوائي، "فتودروروف" في كلّ هذا وفي حديثه عن "زمن الخطاب" قام بالتمييز بين ثلاثة أزمنه "زمن القصّة المحكيّة" و"زمن الكتابة" أو "زمن السرد" و"زمن القراءة" فهذه أزمنة داخليّة، وهناك أزمنة خارجيّة ليست مسجّلة في النص وهي "زمن الكاتب" و"زمن القارئ"و"لزّمن التّاريخي".

وهناك أزمنة على ضروب شتّى يسمّى بعضها بالأزمنة الداخليّة، فمن النّوع الأوّل "لحظة الكاتب" و"لحظة القارئ"، "فمن المعروف أنّ وضع الكاتب قد تنعكس منه على العالم التّخيلي أضواء مصدرها الرّوي المتخفّي وراء فعل السّرد، أو الكاتب الفعلي نفسه، ومن ثمّة فان للزّمن الخارجي – التاريخ – تأثيرا في الزّمن الدّاخلي ولا سيما "زمن الحكاية" الذي يعرف بأنّه الدّيمومة التي يستغرقها وقوع الأحداث المرويّة"[1].

ومن النّوع الثّاني نذكر "زمن الخطاب" وهو زمن لغوي يقاس بحركات القص، فالتطابق بين زمن الخطاب وديمومة الحكاية لا يكون متساويا إلاّ في الحوار.

وقد ربط "احمد الغرسلّي" عندما عقد صلتها بالعلامة اللّغوية وقال: "استنادا إلى البنية الثّلاثية للدّليل اللّغوي من الدّال والمدلول والمرجع، يمكن ربط الأزمنة الثلاثة التي يتأطّر فيها النّص السّردي ببعضها ضمن بنية ثلاثيّة يقوم فيها كل زمن مقام مكوّن من مكوّنات الدّليل.

فزمن الخطاب هو الدّال لأنّه الشّكلي للسّرد وزمن الخبر والأحداث وهو المدلول لأنّه يمثّل مستوى التّصور أو الإدراك الذّهني لزمن الواقع، والزّمن التّاريخي كتابة فقراءه هو المرجع لأنّه هو الزّمن الحقيقي الذي يرشد إليه الخطاب السّردي أو يحيل عليه الزّمانان معا"[2].

وقد ذكر "سعيد يقطين" ثلاثة أقسام للزّمن الرّوائي وهي التي ذكرناها سابقا "زمن القصّة" و"زمن الخطاب" و"زمن النّص"، فالأوّل يظهر في زمن المادّة حكائيّة ذات بدايةونهاية فهي تجري في زمن سواء أكان هذا الزمن مسجّلا أو غير مسجّل كرونولوجيّا أو تاريخيّا.

[1] عبد الوهاب الرقيق: هند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد العلي الحاسي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1999، ص 34.

[2] احمد الغرسلي: إستراتيجية الخطاب في رسالة الغفران، الحياة الثقافية، العدد 95، 23 ماي 1998، ص 64-65

وزمن الخطاب المقصود به هو تجليّات تزمين زمن القصّة وفق منظور خطابي مميّز بفرضه النّوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزّمن أي إعطاء زمن القصّة بعدا متميزا أمّا زمن النّص فيبدوا لنا مرتبطا بزمن القراءة، وفي علاقة ذلك بإنتاجيّة النص في محيط سوسيولساني معيّن[1].

فمن خلال هذا يظهر أنّ زمن القصّة صرفي وزمن الخطاب نحوي وزمن النّص دلالي.

إنّ تقسيم الزّمن الرّوائي إلى قصّة وخطاب ونص يعني أنّ المحلّل هو الذي يقوم بهذا العمل وهذا في إطار تفكيك بنياته وبهدف تبين عناصره ومكوناته وكيفيّة اشتغالها[2]، وفي هذا تبرز التّمظهرات الزّمنيّة متمايزة عن بعضها البعض في إطار العمل الرّوائي.

وخلاصة القول أنّ اغلب الرّوائيين والنّقاد يتّفقون على أنّ أقسام الزّمن لا تخرج عن هذه الأطر الثّلاثة: زمن القصّة وزمن الخطاب وزمن النّص.

4- أهمية الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة :

يعتبر الزّمن من العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها فنّ القص فنظرا لأهميته الكبيرة في الدّراسات النّقدية والأدبيّة المعاصرة لقي اهتماما من طرف النّقاد والأدباء المعاصرين.

"فالبعد الزّمني يحتل حيزا هامّا في أي عمل أدبي كيفما كان نوعه بل وأيضا في أي انجاز كلامي"[3]، ولهذا فقد اتّخذ الزّمن بعد "المقولة" وتعدّدت اختصاصات تناوله من النطولوجيا إلى تحليل اللّغة مرورا بالفيزياء والفلك وغيرها من العلوم.

إذن فقد اهتم النقّاد والدّارسون للرّواية المعاصرة بفكرة الزّمان في العمل الأدبي كما اهتمّوا بفكرة المكان أو الحيّز.

فالزّمن في العمل الأدبي ككل ومنه الرّواية، لا يبسط ظلاله على المكان فحسب بل يشير إليه شيء داخل العمل الفني بحبال من مسد، "فإذا الكلّ تحت سطوته وجبروته الحدث والشّخصيات والحبكة والحوار"[4]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التابير)، المركز الثقافي الجزائري، بيروت، ط3، 1997، ص 89.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 47.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 46.

[4] عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، 2000، ص 65.

فمن هذا القول يظهر لنا أنّ الزّمن عنصر مهيمن على بقيّة العناصر الأخرى، نظرا للدور الكبير الذي يقوم به داخل الرّواية، فلا يمكن أن نتصوّر الرّواية دون أن يكون عنصر الزّمن عنصرا فعّالا فيها.

وإذا كان الزمن قديما مجرّد توقيت للأحداث، فان النّظرة إليه تغيّرت كل التّغير وصار أهم بكثير من كل ذلك.

فالإنسان يعيش في عالم يتّصف بخاصيتين أساسيتين: الأولي: أنّ هناك أشياء توجد في المكان، والثانية: أنّ هناك أحداثا تتابع الواحدة منها تلو الأخرى، وتستمر الفترات تطول أو تقصر في الزّمان، فهما بعدان أساسيّان وهما الزّمان والمكان فالزّمان هو الحياة أو هو وعي بالحياة والزّمان هو عالم المتغيرات[1].

فالزمن يؤدي دورا أساسيّا وفعّالا في هذا التّقليد الأدبي على وجه الخصوص، "فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيّا، إذا صنّفنا الفنون إلى زمانيّة ومكانيّة، فان القص هو أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزّمن"[2].

إذن فالزّمن حقيقة لغويّة أكثر من مقولة فلسفيّة أو بعد نفسي أو فعل مصوّر، فهو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة وهو القصّة وهي تتشكّل وهو الإيقاع.

ومن الزّمن أيضا تنطلق ابرز التّقنيات السرديّة المتعدّدة في الرواية العربية المعاصرة فالزّمن عمدة القص وعصب نظمه، ولا خلاف بين النقّاد في أنّ الرواية أو القصّة فنّ زمنيّ "وقد يعترض بالقول إن التصوير الرّوائي ذو مكونين، مكون سردي عماده الزّمن ومكون وصفي عماده المكان"[3].

فالمكان والزّمن إذن يشتركان في أنهما إطاران للأحداث غير أنّ الزّمن يمتاز بأنّه متلبّس بالحدث ذهنيا، ونفسيا وماديّا، فالزّمن هو الحدث وهو مداه وهو نسقه، وكما يقول "فيسجرير" " Fisgrir": "وهو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيّلي نفسه"[4].(4).

---

[1] عثمان بدري: بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، سلسلة النقد الأدبي، د ط، د ت، ص 155.

[2] سيزا احمد قاسم: دراسات أدبية، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثيات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، ص 26.

[3] عبد الوهاب رقيق: هند بن صالح: أدب الرحلة في رسالة الغفران، المرجع السابق، ص 33.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فلا توجد رواية تخلو من عنصر الزّمن لان الكاتب إذا ما التفت إلى لغته كثيرا ما يعتمد على الجملة الفعلية المتغيّرة للزّمن.

وقد رأى "غرييه" "Grieh" أنّ الزّمن أصبح منذ أعمال "بوست"و"كافكا" هو الشخصية الرئيسة في الرّواية المعاصرة وهذا بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزّمني وباقي التقنيّات الزّمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السّرد وهكذا أصبح الزّمن موضوعا خصبا لمختلف البحوث"[1].

ويعتبر الزّمن الدّاخلي أو التّخيّلي هو الذي شغل الكتّاب والنقّاد العرب والغربيين، ويعود ذلك لأنّه يهتم بمشكلة الدّيمومة وكيفية تطبيقها أو تجسيدها في الرواية، فالنّقلات الزّمنية في النّص الرّوائي العربي المعاصر تعتبر من أهم التّقنيات التي من خلالها أو عن طريق إتقانها تستطيع أن تعطي القارئ التوهّم القاطع بالحقيقة وتذكر "سيزا احمد قاسم" أهمية الزّمن في دراستها للرّواية – نجيب محفوظ خاصة – بان الزّمن محوري وعليه تترتّب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار[2] ثم انه يحدّد دوافع أخرى محرّكة، إذن فهو الأساس والمحور الذي ترتكز عليه بقيّة العناصر وعن طريقه ينم تحديد طبيعة الرّواية وشكلها.

5- طبيعة الزمن الرّوائي :

لقد لقي هذا العنصر اهتماما كبيرا وواسعا من طرف نقّاد الأدب وكتّابه قاصدين في ذلك استجلاء مكوناته والبحث في خباياه، وقد تحدثت "سيزا احمد قاسم" عن طبيعة الزّمن في الرّواية فقالت: "هو الزّمن الإنساني وأنّ الوعي بالزّمن كجزء من الخلفيّة الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزّمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن المعاناة إذ انه لا يحصل إلاّ ضمن نطاق الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعبر عن حصيلة هذه الخبرة وتعريف الزّمن هنا هو خاص شخصي ذاتي أو كما يقال غالبا نفسي[3].

فالباحثة ترى أن الزّمن هو هنا ذاتي كما أنّه يوجد زمن آخر وهو زمن عام (موضوعي) فهذا يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة انه مفهوم الزّمن الفيزيائي المأخوذ عن الساعات وهو مستقل عن خبرتنا الشخصية وهو يتسم

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998، ص202.

[2] سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، ص 26.

[3] سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، ص 46.

بصدق يتعدى حدود الذات لكونه يطابق التركيب الموضوعي الموجود في الطبيعة فإذا كان الزّمن الأول نفسيّا أو داخليّا فانّ هذا الزّمن طبيعي أو خارجي وله ارتباط بالزمن التاريخي والزمن الكوني حيث يمثل التاريخ إسقاطا للخبرة البشرية على خذ الزّمن وهو يمثل ذاكرة البشر غير أن خبرتها مدونة في نص له استقلاليته عن عالم الرّواية"[1].

فالزّمن التاريخي في هذا يتجه إلى الأمام فيتمثل خطّا أفقيا تنطلق منه حياة الشخصيّات كذلك الزّمن يسير نحو المستقبل مؤكّدا حتمية الموت وهذه النظرة فلسفية.

كذلك ترى الباحثة أن مسار الزّمن هو مسار تصاعدي يسير نحو التطور والتقدم وقد غلبت النظرة المأساوية على روايات الأجيال التي كانت تصور حركة الاضمحلال وتمثل مأساوية المصير الإنساني ونهايته المحتومة وأما الزّمن الكوني أو الفلكي فهو إيقاع الزّمن في الطبيعة.

وحقيقة الزّمن أبعد من أن تكون مجرد علاقات ترتيب الأحداث فإذا كانت التصنيفات السابقة تفتح أمامنا أفقا إجرائيا جديدا لرصد الزّمن ونفسيّته في الرواية فإنها تبقى بعيدة عن الإمساك بظاهراتيّة الزّمن الإنساني.

وقد نظر كل من "رولان بورنان" و"أوبين" إلى طبيعة الزّمن بالأدب والرّواية بشكل خاص من وجهة تجمع بين القيمة الدالية والجمالية فالبحث في الزّمن يجب أن يضئ دلالة العمل الأدبي والروائي وقيمته الجمالية بالطبيعة التي يتم توظيفه بها في سياق النص[2].

وقد اعتمد في ذلك على أفكار "ميشال بوتور" التي صاغها في كتاب "بحوث في الرّواية" فقد قسّما بالزّمن إلى زمن مغامرة وزمن كتابة وزمن قراءة.

ومن الباحثين أيضا الذين بحثوا في طبيعة الزّمن الرّوائي وأعطوه بعدا فلسفيا نذكر "بول ريكور" (التأويلية) والتي ضمنها كتاب الزّمن والقصة وفيه ذكر أراء "أوغسطين" و"أرسطو" في الزّمن وناقش العلاقات الجاهزة بين الزّمن كقيمة فلسفية إنسانية والرّواية كتمثيل وإعادة تشكيل لهذا الزّمن ليصل إلى التمييز بين شكلين من القصة أو الرّواية التاريخية التخيلية[3].

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب، ص 164.

[2] عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 276.

[3] المرجع نفسه، ص277.

وعن طريق كل هذا وصل إلى ما يسمى بالزّمن الإنساني عن طريق تلك العلاقة بين الزّمن التاريخي والزّمن الكوني فالزمن الإنساني في الرّواية يعمل بشكل متكامل فيها انطلاقا من توفر عنصرين هما:

"الحادثة التاريخية والتخيل الفني"[1(2)] وهناك من ينظر إلى طبيعة الزّمن بوصفه سياقا ديناميّا للحياة الاجتماعية ولا يمكن فصله عن المجال الحيوي للنشاط الانساني.

ويعالج "جون بويون"في كتابه" الزّمن والرواية" طبيعة الزّمن في الرواية" طبيعة الزّمن في الرّواية وقد ربطه بمنظورات نفسية للشخصيات الروائية وأبعادها بماضيها ونظراتها للحاضر فالإحساس بالوجود هو الذي يقود إلى نمط معين لفهم بطل الرّواية.

6- التداخل بين الأزمنة في الرّواية العربيّة المعاصرة :

إن الكاتب أو الرّوائي منذ كتابته لأول كلمة فان كل شيء يكون قد انقضى، ويعلم الرّوائي نهاية روايته، فهو يحكي أحداثا انقضت وبالرّغم من هذا الانقضاء فان الماضي يمثل الحاضر للرّوائي، أي أنّ الماضي الرّوائي له حقيقة الحضور، وكذلك المضارع أو الحاضر والزّمن المستقبل وهي كلّها أزمنة يستخدمها الرّوائي المعاصر في رواياته.

ولما كان الرّواية "قائمة على سرد الأحداث وتصوير الأحوال والحالات فقد تحتّم اندساس الزّمن في هذا السّلوك السّردي"[2]، وابتدئ استعمال الزّمن في السّرود القديمة على نحو من المسار الطبيعي، بحيث تلقى الماضي قبل الحاضر والحاضر قبل المستقبل، فالتّسلسل الزّمني كان سائد فيها (السّرود).

غير أننا لا نستثني بعضها والتي كانت تستعمل ما يسمى "باللاّتسلسل الزّمني"، إذن فالتّمثيل الطّبيعي لأي مسار زمني في أي رواية يكون على الشّكل التالي :

ماضي ؟ حاضر ؟ مستقبل ؟.

لكن في كثير من الأحيان ما يتطلّب أن يقع التّبادل بين الأزمنة، فالحاضر قد يأتي في مكان الماضي والمستقبل قد يرد في مكان الحاضر، وفي هذا يقول عبد الملك مرتاض: "و

[1] المرجع نفسه، ص178.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص220.

اذا المستقبل قد يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل الانزياح الحدثي أو التضليل الحكائي"[1].

وهذا ما نجده طبعا في الرّواية العربيّة المعاصرة، وفي هذا يتداخل الزّمن بعضه ببعض ويتغيّر بالتّقديم والتّأخير ومنها تتغيّر الدّلالة الحقيقيّة للزّمن، وقد مثّل لذلك عبد الملك مرتاض فرمز للماضي بـ "أ" والحاضر بـ "ب" والمستقبل بـ "جـ".

1- أ، ب، ج.

2- ب، ج، أ.

3- ج، أ، ب.

وعدّ الأوّل مثالا للتسلسل بين الأزمنة، أمّا الثاني والثالث فهو مثال للتّداخل بين هذه الأزمنة.

فالعمل الرّوائي أو أي عمل سردي آخر الأصل فيه أن ينهض امتداده على الطّلية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل.

فالكتابة التّقليدية هي التي كانت تجنح إلى هذا النّوع من البناء الزّمني، أمّا الكتابة الرّوائية المعاصرة فاعتبرت أنّ في هذا التّرتيب قيدا وهي تأسر الرّوائي، فخرقوا هذه القاعدة المألوفة.

فالتّعامل مع هذه التّقنية الجديدة "يحتاج إلى شيء من البراعة والذّكاء الأدبي القائم على اكتساب التجربة والممارسة بحيث أنّ هذا الآمر لا يذعن لقاعدة معيّنة وإنما يحتاج إلى احترافية الكاتب"[2].

إذن فالتداخل بين الأحداث يتطلّب براعة وخبرة وتجربة، بحيث يستطيع الرّوائي أن يحدث هذا التّداخل الزّمني والرّواية العربية المعاصرة اعتمدت على هذا التداخل بين الأزمنة، "فالرّوائي يختار نقطة البداية التي تحدّد حاضره ويضع بقيّة الأحداث على خط الزّمن من ماضي وحاضر ومستقبل، وبعدها يستطرد في اتجاه واحد في الكتابة غير انه يتذبذب بين هذه الأزمنة"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص221.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 224.

[3] سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، ص 29.

ونمثل لذلك بأمثلة من الرّواية العربيّة المعاصرة: في رواية "الزيني بركات".

إنّ الزمن يقدّم لنا حلزونيّا يدور على نفسه كما نلاحظ "ان هناك تداخلا بين الزّمن والحاضر والماضي وتزمين الماضي في الحاضر، والحاضر في ضوء الماضي"[1].

وأيضا في رواية "أنت منذ اليوم" لـ "تيسير سيول" نجد أنّ هناك تداخلا في الأزمنة حيث انه يتداخل الزّمن الماضي بالزّمن الحاضر وذلك عندما يتم الانتقال إلى المدينة يتضاعف الإحساس بوطأة الزّمن، فالزّمن هنا بكافة أنواعه متداخل.

فالتّداخل بين الأزمنة في الرّواية العربيّة المعاصرة هو سمة أساسية وذلك لما لها من قيمة جماليّة تجعل الرّواية أكثر تأثيرا.

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 83.

المبحث الثّاني: التراجيديــا

قبلأن نتطرّق إلى موضوع التراجيديا لا بد من الإشارة إلى المسرح باعتبار أنّ التراجيديا نوع من المسرحيّة، هذه الأخيرة هي لفظة يونانيّة الأصل والتي "تعني الحركة وأيضا هي مجموعة من الأفعال المترابطة التي يستدعي بعضها بعضا، وتتخلق تخلقّا عضويّا يفضي إلى نهاية ما، وتتجسّد هذه الأفعال في شخوص يتحرّكون على المسرح ويطوّرون الحديث من خلال الحوار المتبادل وليس من خلال السّرد التّريخي"[1].

فالمسرح فنّ عريق وعنوان رقيّ الأمم وازدهارها وتطورها فمهمّة المسرح لا تقتصر على عرض الأعمال لغرض التسلية وإنّما يحمل أفكار معيّنة يحاول إيصالها للمتلقّي ولو بطريقة غير مباشرة.

فالمسرح "وعاء ثقافي يحمل للجمهور حضارة وفكرا، وليس مجرد وسيلة للعرض المسرحي الممتع النّاجح"[2].

تنقسم المسرحية إلى ملهاة ومأساة أو كوميديا وتراجيديا (Comedytraggedy) هذه الأخيرة هي موضوع دراستنا في البحث فيا ترى ما هي التراجيديا ؟ ومتى نشأت ؟.

1- تعريف التراجيديا:

التراجيديا هي كلمة لاتينيّة (tragoedy)، وقد عرّفها أرسطو فقال:"بأنّها محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزوّدة بألوان من التّزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون، لا عن طريق الحكاية والقصة، وتثير الرّحمة والخوف فتؤدّي إلى التّطهير من هذه الانفعالات، واقصد باللغة المزوّدة بألوان من التّزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد، واقصد بقولي: تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء أن بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن، وبعضها الأخر باستخدام النّشيد"[3].

[1] محمد احمد العرب: عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، دار المعارف، ط1، ص 187.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 8، د.ت، ص 150.

[3] عمر الدسوقي: المسرحية نئاتها وتاريخها واصولها، دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، ص 83.

فأرسطو من خلال كل هذا قدّم لنا مفهوما للمأساة وكأنّها محاكاة وأنّها تتميّز باعتمادها على العنصر الجمالي والتّنسيق، وذلك باختلاف أجزائها، وقد قصد أرسطو بالوزن النّظم في الحوار، وبالنّشيد ما تقوله الجوقة.

"وتعرّف المأساة من جهة أنّها مسرحيّة تنتهي بإخفاق البطل والإخفاق عادة يقتضي موته وينبغي أن تكون نتيجة لازمة للفصول السّابقة"[1]، إذن فالمأساة هنا هي ما تنتهي بحادث مأساوي وموت البطل.

ومن جهة أخرى يقصد بالمأساة: "إظهار لعاطفتي الرّحمة والخوف بما تشتمل عليه من عرض للحياة أو لاحتمالات الحياة، هذا الشّعور الدّيني ليس إلاّ شعور الإنسان بأنّه وحده في هذا الكون وأنّ قوى أخرى تسيّره إلى نهاية محتومة ومجهولة"[2].

وتعالج المأساة كما قلنا سابقا موضوع الصّراع بين قوتين ماديّتين قد تكونان شخصيتين أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين القوى الذّهنية بعضها ضد بعض، أو بين المادّية والذّهنيّة معا، تستخدم لذلك الشّخصيات العظيمة، وهي "تختار الخصومة والشّقاء وتعاسة الإنسان وقوعه صريعا أمام قوّة من القوى التي تملك تجاهها دفعا ولا مقاومة"[3]، إذن فهذا حتّم عليها أن يكون موضوعها مثيرا للرّهبة والجلال، وان تنتهي نهاية غير سعيدة.

وقد تناولت المأساة شخصيّات عظيمة، كانت قد بدأت بالآلهة عند الإغريق، ثم بأبطال من البشر هم في الحقيقة أنصاف آلهة ثم صار الإنسان هو البطل[4].

فالمأساة تصور صراع الإنسان في اختياره المقادير والدّافع الأخلاقي.

تهدف المأساة إلى "تطهير نفسيّة المشاهد من العواطف التي إن زادت عن حدّ الاعتدال وصارت ضاربة به ووسيلتها إلى بلوغ هذه الغاية"[5].

وقد عرّفت التراجيديا بأنّها "تمتاز بنبلها نبلا في الأسلوب الشّعري، ونبلا في الشّخصيّات التي يصوّرها الشاعر، فأسلوبها لا ابتذال فيه وهو ابعد ما يكون عن لغة

---

[1] شفيق البقاعي: أدب عصر النهضة، دار الملايين، بيروت، لبنان، د.ط، 1990، ص 258.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 151.

[3] محمد زكي العشماوي: المسرح وأصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 160.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

[5] عمر فروخ: المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، (3.1)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1960، ص 366.

الحديث الدّارجة، بأسلوب أدبي رفيع، صورة بعيدة المثال، وشخصيّاته آلهة وأمراء الأبطال"[1].(1).

كانت المأساة اليونانيّة يتوافق فيها إلى جانب الإيقاع الشّعري، الوزن واللّحن والنّشيد، وكانت الجوقة مؤلفة من اثنتي عشر شخصا، فأكثرهم يقفون في شكل مثلّث ويغنّون ويرقصون، ففي أقدم عهود المأساة اليونانيّة كانت الجوقة هي التي تتدخّل فتعلن موضوع المأساة، ثم تطوّرت بعد ذلك.

2- جذور التراجيديـا :

ترجع الجذور الأولى للتراجيديا الى الحقبة اليونانيّة في حوالي القرن 5 ق.م، وفي هذا الإطار يذكر لنل "محمد غلاب" السّبب في نشأتها قائلا: "هناك منبع خطير الأهميّة في نشأة المآسي وهو عاطفة تقديس الأبطال فكّل مدينة ترفع بطلها الخاص حتى تخلق منه إلها أو نصف اله، ومن آيات ذلك أعياد الأبطال بعد أن كانت في العصور الأولى اجتماعية محضة، أصبحت في هذا العصر دينيّة تحوطها القداسة، وان القصص التي تروى مفاخرهم قد صارت نوعا من الطقوس، واضحي الشّعب ينظر إلى أولئك في صلاتهم بالآلهة الذين يهدّدونهم حينا ويظلونهم حينا آخر ويحمونهم تارة، ويدفعونهم إلى التّهلكة تارة أخرى..."[2].

فالتراجيديا كانت جزءا لا يتجزّأ من مهرجان "عيد الديونيزيا الكبير –Great Dionysia" في أثينا "وهو مهرجان كان يقام سنويّا في الرّبيع احتفالا بالإله "ديونيزيوسأليوثيروس– DionysusEleuthereus" أو بتعبير أدق احتفالا بـ "ديونيزوس" رب الخمر في وظيفته وتحت لقبه المعروف "باليوثيرس..."[3].

و من خلال هذا يمكننا القول بان نشأة التراجيديا ترجع إلى تلك الاحتفالات الدينيّة التي كانت تقام احتفالا بعيد الإله ديونيزوس رب الخمر والخصب.

---

[1] محمد زكي العشماوي: المرجع السابق، ص 160.

[2] أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص 210.

[3] لويس عوض: نصوص النقد الأدبي، اليونان، الهيئة المصرية العامة للكتابة والنشر، ط1، ج1، 1989، ص 303

"و يرى بعض المؤرّخين انه بدا بتنظيم المهرجان السنوي قبل ذلك، في عهد الطاغية "بيزيستراتوس–Peisistratus" الذي حكم أثينا من (560 ق.م – 527 ق.م) ثم اقرّه "كلايسنيس" حاكم أثينا نحو 514 ق.م"[1].

وكان يتنافس في هذا المهرجان شعراء يقدّم كل منهم ثلاثة تراتيجيديات ودراما ساتيريّة (السّاتير–Satyr) تيس او جدي، وهو حيوان له صلة حميمية بطقوس عبادة ديونيزيوس، وقد كان رمز القوة الجنسية.

ولم تكن التراجيديا اليونانيّة مقصورة على التراجيديا التي كانت تقدّم عيد "ديونيزيا" الكبير "أرديونيزيا" المدنيّة كما كانوا يسمونها أحيانا، " فقد كانت تقدّم أيضا تراجيديات عيد (الليناليا–Leanania)، وفي عيد الديوفيزيا الرّبيعية –RuealDionysia في القرن 5 ق.م"[2]، وفي الأغلب أنّ القصد من إدخال هذا التقليد في ريف اتيكا هو تعريف بفنون الحضر.

وكانت التراجيديا قبل أسخيليوس يقوم بتمثيلها ممثّل واحد، ويقال أنّ أوّل من ادخل ممثلا واحدا يلقي مقدّمة (Prologue) قبل بدء الكوراس في الإنشاء وقصائد معيّنة خلال الإنشاد كان (ثيسيس–Thesis) وقد قدّم عرضا في أثينا حوالي عام 534 ق.م.

وقد كان الممثلونوالكوريس يلبسون أقنعة وكان ثيسيس هو أوّل من البس الممثّل قناعا بعد تجربة أخرى في إخفاء شخصيّة الممثّل، ثم ادخل اسخيلوس في التراجيديا ممثلا ثالثا، أي ببساطة جعلها في قالب ديالوج(Dialogue) أو حوار بين شخصين بعد أن كانت م

جاء بعد ذلك "سوفوكليس" ليرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأمر برسم المناظر ثمّ نقلها من الجانب الإنساني إلى الجانب القدري.

و كانت مشاهد أو مناظر (Scaeana) التراجيديا تتألّف من مونولوجات أو ديالوجات تلقّن بحسب الحالة. "وقد نشأت التراجيديا من عرض تلاوة قصائد من الشعر الغنائي"[3]، فقد كانت تعتمد أصلا على الطابع الغنائي (الجوقة) وقد كان أرسطو أوّل من نبّه إلى أنّ الجوقة ليست لها طابع مسرحيا إلاّ بمقدار ارتباطها بالحدث.

---

[1] لويس عوض: المرجع السابق، ص304.

[2] لويس عوض: نصوص النقد الأدبي، اليونان، ص 322.

[3] لويس عوض: المرجع السابق، ص 305.

تستغرق الواحدة من التراجيديا ما يزيد عن الساعة، وقد قصد الإغريق منها أن تؤدي لهم غرضا خاصّا وهو "تحقيق الكاثارسيس" أو تطهير الرّوح عن طريق الشّفقة والخوف".[1](3).

ومن ابرز مؤلفي المسرحيات التراجيدية نذكر: "أسخليوس" (525 ق.م – 456 ق.م)، اول الكتّاب المسرحيين العظام، "وقد عالجت مسرحياته مجموعة من الأبطال والملوك والآلهة الذين أوقعتهم الظروف في أزمات شديدة"[2](1)، ومن مؤلفاته:الضارعات، حاملات القرابين، وربّات الإحسان المنعمات.

وسفوكليس (497 ق.م – 405 ق.م) من مسرحيّاته: أوديب ملكا، الكترا او أنتيجونا، التراقيات، فيلوكتتيسن.

وآخرهم يوربديس (485 ق.م – 407 ق.م) من مؤلفاته: النساء الطروادیات، هيبوليتس، أفيجينيا في أوليس.

ويقال عنهم: "كتب أسخليوس عن الآلهةوسفوكليس عن الأبطال، أمّا يوربديس فكتب عن البشر"[3](2).

هذا عن التراجيديا عند اليونان والتي نشأت نشأة دينيّة، أمّا عن التراجيديا في الرّمان فالمعروف أنّ الرّومان قاموا بمحاكاة اليونان في كل شيء وكانت التراجيديا من بين الفنون التي حاكوهم فيها.

وكان اهتمام الرومان بالملهاة اكبر من المأساة ونذكر من أهم كتّاب التراجيديا اليونانيّة: "سنكا لوكيوس آنايوسسنكا–Lucius Annaeus Seneca" (64 ق.م – 65 ق.م).

وقد كان رواقيا أيضا، وقد ادخل في تراتيجيّاته الأشباح والجرائم الدّمويّة واستخدم الأوصاف الشّعبية، فالنّقاد كانوا يجعلون من سنكا النّموذج النّظري الأعلى للتراجيديا في جميع الأزمان لولا مذهبه الرّواقي وقد كتب حوالي عشر تراجيديات.

---

[1] فرانك م. هواتيج: المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة حسن محمود وسعد خطاب، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1970، ص31.

[2] فرانك م. هواتيج: المدخل الى الفنون المسرحية، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

أمّا في العصور الوسطى فقد كانت التراجيديا ذات طابع ديني وذلك بفعل سيطرة الكنيسة، وقد أخذت موضوعها من الكتاب المقدّس، ولكن بشكل قليل جدا ونادرا ما نجد كاتبا يكتب عن التراجيديا، وذلك بفعل تلك القيود التي كانت تفرضها الكنيسة.

فيما يخص عصر النّهضة الكلاسيكية قام المسرحيون بإحياء المسرح القديم وجميع أنواعه وكانت التراجيديا من بين الأنواع المسرحية التي حضيت باهتمام المسرحيين آنذاك "وكان العلماء والباحثين يميلون إلى معالجة التراجيديات معالجة ثقيلة فيها الكثير من التزمت إلى حد يصبح مستحيلا معه أن يعبر كتاب عن أنفسهم تعبيرا مخلصا" وكان هذا ماحدث بالفعل في عصر النهضة في ايطاليا.

وقد ظهر أثر عصر النهضة أول ما ظهر في مسرحية جوربودكGorboduc(1562م) التي كتبها توماس ساكفيل وهي نوع من التراجيديات التي كتبها سنكا ومن بين كبار التراجيديات في عصر النهضة والعصر الحديث هو شكسبير (1574م – 1616م) كذلك ماريو كرسيوف (1564م– 1593م).

ومن بين المؤلفات في هذا العصر: "مسرحية دكتور فاوستن" "أنطونيو وكليوباترا لشكسبير". وقد كانت المأساة مقصورة على النبلاء الأستقراطيين في الكلاسيكية.

أما في العصر الحديث "فقد قاموا بدمج المأساة أو التراجيديا مع الملهاة وخلقوا بينهما نوعا جديدا ثائرين على فصل الأنواع وسموا هذا النوع بـ "الدراما الدامعة" وهو نوع من الدراما التي لاتنتهي بمأساة فاجعة بقدر ماتنتهي بموقف تترقرق له الدموع"[1].

3– دور التراجيديا:

إنّ التراجيديا تعني "أغنية الماعز" وهذا وفقا لأرجح التفسيرات وهذا يرجع إلى أن الجوقة القديمة في الأناشيد الدرامية التي نشأت منها التراجيديا كانوا يرتدون جلد الماعز على أساس أنهم يمثلون دور السابيزوي أتباع الاله ديونيزيوس.

وانطلاقا من هذا يظهر أن التراجيديا كان لها دور أساسي وخاصة في المسرح اليوناني وفي كل الحياة اليونانية لذا يتجلى دورها في:

[1] محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته، ص114.

1/ تناولها للمواضيع الجادة ذات الطابع الحزين وفيها يتعرض لأفعال البشر في صراعهم مع القوى التي تحيط بهم[1].

إذا فالتراجيدبا تتناول مواضيع ذات دور كبير في حياة الإنسان حيث تتعرض لكل سلوكات المجتمع وتظهرها في شكل مسرحية تراجيدية بحيث تؤثر في الفرد تأثيرا مباشرا.

2/ تتحكم التراجيديا في مسار سلوك الأفراد سواء كانت قوى خارجية مثل البشر أو الالهة أم قوى داخلية مثل: "النوازع والأهواء"[2].

فالتراجيديا تضبط سلوك البشر أي أنها ذات دور كبير في تسوية سلوك الأفراد.

3/ تمثل أيضا أهمية التراجيديا في أنها تهدف إلى عملية "التطهير" فهي تثير الرّحمة والخوف كما أنها تطهّر نفس الإنسان من كل ما هو عليه من أحقاد وضغائن كما تعبر عن هموم الأفراد وما هو موجود في الواقع باعتبار أنها تتناول مواضيع دينية وكذا مواضيع اجتماعية وتبين الحالة المأساوية التي يعيشها الفرد لذا فللتراجيديا أهمية في تصوير الحياة والواقع الاجتماعي للأفراد بما فيه من معاناة كبيرة.

4/ التراجيديا عبارة عن جدار عريض مروض ضد هجمات الواقع بمعنى أنه جدار قائم على إبعاد وإقصاء معطيات العالم الخارجي الواقعي وما تحتويه من هموم ومشاكل اجتماعية وذلك قصد ولوج أفاق السماء الرحبة ومعانقة المجهول والتعالي على كل ما هو يومي مبتذل[3].

وهذا ما يقصد به معنى التطهير الوارد ذكره انفا.

5/ إنّ التراجيديا شبيهة ببؤرة الحياة الأبدية وانفتاح لانهائي نحو الأفاق المجهولة والتراجيديا مقاومة للموت وممارسة للذة الألم...[4]

وهذا ما نستنتجه من أن التراجيديا معانقة للتّعالى.

6/ كما تهدف التراجيديا الى تحقيق الفضيلة والسعادة ولو على حساب موت البطل التراجيدي وتهدف أيضا إلى مراعاة العدالة الأخلاقية[5].

---

[1] محمد نصار، قاسم كوفحي: تذوق القنون الدرامية، جامعة اليرمتك، عالم الكتاب الجديد، ط1، 2005، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] موقع الكتروني، توفيق عزيزي: التراجيديا http//www.kntonmeer.comlarttides

[4] توفيق عزيزي: التراجيديا، الموقع السابق.

[5] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 146.

إذا لابدّ أن ينتصر الخير حتى إن مات البطل التراجيدي فالمهم هو تحقيق العدالة بين أفراد المجتمع والقضاء على كل شيء يفسد المجتمع لهذا تقترب التراجيديا من مشاعر العامة وهي مقبولة من كافة الطبقات لأنها مستقاة من مشاهدهم وتصوراتهم للحياة وأحلامهم ولأنها تراعي القواعد الآتية:

1-الاستعانة بالموسيقى في التمهيد للحوادث وتجسيم الإحساس بالمشاهد العنيفة.

2-اللجوء إلى الحيل المؤثرة غير الفنية أي لا تربط بالفكرة أو قوة الصياغة.

3-العناية بالحوادث دون منطقية تدرجها بل تركها تتطور في جو من المفاجأت.

إضافة إلى كل ما ذكرناه تظهر أهمية التراجيديا في قيامها بدورها في تخليص النفس وتحصينها أخلاقيا وقد أطلق على هذه الوظيفة اسم "التطهير" وما يوضح التطهير هو أن مشاعرنا وعواطفنا تخضع لضرب من التحويل الجذري حينئذ ستفقد انفعالاتنا ثقلها المادي فنشعر بحياتنا الوجدانية خالصة من كل حمل بمجرد أن ننتقل إلى ذلك العالم الفني الذي فيه تستحيل قوة الانفعال[1].

كما تناول التراجيديا الأسطوري الميثيولوجي لدى أمة من الأمم كما كان هذا عند الأمة اليونانية وتركز على الجانب التاريخي حتى تصور الواقع المعيش.

إذا فأهميتها من الناحية التّاريخانيّة باعتبارها تتناول تاريخ أمة من الأمم أو ملوك أو أبطال يمكن معرفتهم عن طريق المسرحية التراجيدية وهذا ما نخلص إليه من أنه للطابع التاريخي أهمية في تصوير الواقع التراجيدي.

والمأساة هي تحليل كما سيطرح في النفوس من أهوال ورغبات ومناجاة أنّها تمثّل الصراع العنيف[2].

[1] محمد نصار، قاسم كوفحي، تذوق الفنون الدرامية، ص 146.

[2] عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها تاريخها، ص 155.

4- التعريف بالزمن التراجيدي :

ظهر الزّمن التراجيدي كمصطلح معاصر في الرّواية عموما وخصوصا في الرّواية المعاصرة حيث أنها ترتكز على الواقع الاجتماعي للفرد وما يعيشه في هذا العالم من معاناة ونقصد بهذا تحديد مفهومه انطلاقا من مفهومي الزّمن التراجيديا.

إنّ تأثير الزّمن على الأشياء هو تأثير درامي يحتوي على مجموعة من العناصر التي تمثل الحياة والموت في الوقت ذاته وهو أيضا يدفع هذه الأشياء للتطور والحركة والازدهار هذا من ناحية أخرى يضفي عليها سمات التقلص والزوال كما أن الزّمن يتألف من الماضي والحاضر والمستقبل ونحن نعيش في هذا الزّمان وهو يتغير ولا يبقى بهيئة واحدة فما الموت إلاّ توقف حتمي لهذا الزّمن وهزيمة أو سقوط بطل هو تعبير تراجيدي مأساوي لإفلات هذا البطل من قبضة الزّمن ونجد أيضا توظيف هذا "الزّمن التراجيدي" عند أشهر رواد الرّواية المعاصرة بحيث ينفرد كل منهم بدوره الدرامي والذي يكون فيه للزّمن دور أساسي.

فالزّمن التراجيدي الذي جسده "مارسيل بروست" في روايته (البحث عن الزّمن الضّائع) وهو زمن يضم الماضي والمستقبل "زمن يتولد عنه صراع بين الرغبة في السيطرة على الذات وتحقيق امكانياتها من جهة وقدرته المنهوكة التي تخذله عن أداء ذلك أخرى"[1](1) وهو زمن عبثي ملئ بالأحزان والأوجاع فبروست في روايته هذه حاول أن ينظر للزّمن بمنظار الكاتب الرّوائي قصدا منه استنباط مؤثراته الدرامية وخاصة مأساوية هذا الزّمن على الفرد الذي يعيش حياة تملؤها مجموعة من المتناقضات أما "جيميس جويس" فانه لا يحذو حذو بروست في التفكير عن تجربة الزّمن وتراجيديته فالزّمن "هو تلك الحالة الشعورية التي تعبر عن طبيعة حياتنا الدّاخلية والتي يمكن أن تقتنع بذلك الشكل الذي يفصح عن مادة ذكرياتنا وأحلامنا وتخيلاتنا ومع هذا فممّا لاشك فيه أننا كائنات توجد في الزّمن فنحن نولد فيه ونحيى فيه ونبقى في قبضته سجناء فلا يطلق سراحنا إلاّ حين نكون حطاما وبذلك يكشف الزّمن عن مأساويته"[2].

أما عند روائيّين العرب فان "نجيب محفوظ" مثلا في رواياته استخدم الزّمن الماضي والذي يتمثل في تلك التجربة العاطفيّة الفاشلة والتي كان يعانيها كمال عبد الجواد فهو في

---

[1] سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المكتبة الأنجلو مصرية، 1970، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

الأخير يرفض حاضره ومستقبله ويظل يدور في عالم ذكرياته متمركزا حول ذاته دون أدنى تزحزح منه.

"أمّا رواية"عباس السابع" للروائي القاص "محمد عبد الله عيسى " فقد جسد الزّمن من خلال ذلك النسج الغائب من العبثية في استلهام نظام الحياة بقوانينها المتداخلة والمتعاقبة التي تجسد تطور التجربة الإنسانية وفي عصورها المختلفة منذ الميلاد والتكوين وحتى الخروج من حلبة الصراع[1].

زد على هذا تصوير للوقائع والتاريخ الاجتماعي والذاتي أثناء دوران عجلة الزّمن وما يحدث داخلها من عدة تحولات ميتافيزيقية وهي تتمحور حول إشكاليات وقضايا الإنسان المعاصر وأزماته الحادة مع ذاته ومع الآخرين من خلال الإحساس بالزّمن وهيمنته الدائمة.

فالزّمن التراجيدي هو قوة مأثرة تدفع الأشياء إلى الحركة والتعدد والتغير وتدمغها بطابع السيرورة والفساد.

فتراجيدية الزّمن تظهر من خلال ذلك التناقص بين المرغوب فيه والمحظور منه، فلإنسان في هذا الزّمن يعيش في عالم مليء بالمتناقضات نجد في هذا أن كل روائي استطاع أن يخلد في أعماله هذا الزّمن بتراجيديته المختلفة اختلاف أحداث الرّواية فهو زمن يمثل حقيقة الأحداث التاريخية والأشياء الأزليّة.

[1] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، ص 141.

الفصل الثاني: الدّراسة التّحليليّة

لرواية دمية النّار

1- التّعريف بالرّواية؛ وسيميائية العنوان " دميةُ النّار"

بداية نذكر أن دمية النار؛ هي رواية للكاتب والصحفي بشير مفتي، حيثُ صدرت الرواية لأول مرة عام 2010، عن الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ودخلت هذه الرواية في القائمة النهائية "القصيرة" للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2012؛ المعروفة باسم: " جائزة بوكر العالمية".[1]

وتحكي الرواية "دمية النار" قصة اللقاء بين الروائي بشير مفتي بإحدى الشخصيات الغامضة، والّذي يسلّمه بدوره مخطوطا على شاكلة رواية، يحكي فيها سيرته الذاتية؛ ولهذا تميل الرواية إلى السيرة الذاتية بشكل لافت لأي قارئ.

هذا الشّخص الذي يُدعى "**رضا شاوش**"؛ والّذي يحمل شخصية تكنّ كرها دفينا وكبيرا لأبيه؛ والّذي كان يُدير أحد السجون المشهورة جدا في التعذيب والتنكيل فترة السبعينات من القرن العشرين.

والدُ رضا شاوش الذي وافته المنيّة وفاة أليمة بعد أن أقدم على الانتحار نهاية الثمانينات قهرا وندما. ولم يدر بطل روايتنا رضا شاوش، أنّ الأقدار تسوقه سوقا إلى طريق والده على غرار المثل العربي الشائع: "**من شابه أباه فما ظلم**" ولكنّ الأمر كان محض صدفة إن لم نقل وراثة مجتمع وسياسة، إذ انظمّ إلى جماعة من بيت السياسة في الجزائر؛ فينتهي به الحال إلى أن يأتمر بأوامرهم، وينتهي برهن إشارتهم عمّا ينهونه عنه، اتّجاه بني جلدته من إخوانه وأبناء شعبه الأبيّ.

بشير مفتي كاتب جزائري، من بين الكتاب الجزائريين أمثال الطاهر وطّار ورشيد بوجدرة... الّذين أخذوا على عاتقهم هموم ومصير الشعب الجزائري، وقضاياه المتشابكة؛ والّتي فرضها عليهم الواقع الجديد، فجعلوا من مداد يراعهم دواء يغوص في جراح المضطهدين والمظلومين، عسى أن يكون ترياقا لهمومهم وجراحاتهم.

صوّرتْ رواية "دمية النّار" لحقبة زمنية مهمة جدا في حياة الجزائريين والجزائريات، وألقت ضوءا ساطعا على محطّات من تاريخ الجزائر الطّويل والمرير إلى يوم النّاس هذا؛

[1] القائمة القصيرة لجائزة(بوكر)لعام 2012، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية. 16 أغسطس 2016 على موقع واي باك مشين.

حيثُ يصور لنا هذا الروائي الشاب هموم وتحوُّلات وطموحات الشعب الجزائري برمته، في ظلِّ ما يسمّى كالعادة الجزائر الجديدة.

دمية النار؛ بعد قراءتها نكتشف انسيابية وسلاسة في اللغة، كما نستشفّ بوضوح جرأة قلّ نظيرها؛ إذْ تلامس الرواية الواقع بقوة، متشبثة بالفلسفة الوجودية في الكتابة، كما تتزيّنُ بأفكارها المستقاة من عبق تاريخ الجزائر السياسي، ووشائج مجتمعه المتماسك رغم الأزمات والأحزان التي لازمته لفترات زمنية طويلة.

أراد الروائي؛ بشير مفتي أن يمحّص مشكلة جوهرية تعدّ من المشكلات الوجودية، وهي معضلة لا تكاد تجد لها حلاّ، تتمثّل في التناقض الصارخ بين العقل والفعل، إذْ أنّ الحياة الروحية التي تصورها شخوص الرواية تطغى على الأفعال، كما نجد مساحة شاسعة تجثم على عشق التعالي وحب الماديات فنجده يلهث وراء زخرف الحياة، فيقضي على روح الإيمان والعقيدة فيه، فنجده يقتل ويشرد ويدعس كالآلة الجارفة كل من يعارضه، أو يشك أنه سيحاصره مستقبلا...قتلُ كل من يعارض أهواءهم باختصار.

تقتربُ هذه الرواية من السّيرة الذاتية لشخصية الإنسان الجزائري بشكل عام؛ إنّها شخصية رضا شاوش؛ حيثُ سارت أحداث الرواية ووقائعها على نحو صوّر بوضوح تغيّرا بائنا في مسار التاريخ السياسي والاجتماع في البلاد، إذْ يظهر جليّا من خلال جشع ولا مشروعية الإنسان المسؤول عادة، بمجرد تولّيه منصبا ما، أو تولّي شؤون حاكم لا على التعيين؛ يتوارى من القوم، ويشحذ همم تابعيه من أمثال رضا شاوش وأبيه.

تقوم الرواية على نفس الحيلة الفنية التي سنّها رائد الرواية العربية محمد حسين هيكل في روايته " هكذا خلقت " إذ يعلن الكاتب في المقدمة أنه استقبل مظروفا فيه مخطوط سلمته له إحدى الفتيات زاعمة أنه لسيدة كتبته وأوصتها أن تسلمه له لينشره في القراء، أو يفعل به ما يشاء..." بدأت الرواية بما يلي: "هذه يا سيدي قصة كتبتها صاحبتها، ورغبتْ إليّ في أن أضعها بين يديك، وقد تركت لك الحرية المطلقة في شأنها، لك أن تقرأها ولك أن تهملها... ولك إن شئت أن تنشرها على الناس "[1]

كذلك يبدأ الروائي بشير مفتي في روايته " دمية النار " حيثُ يفتتحها بمقدمة يسرد لنا بداياته في الكتابة الروائية وعن بداياته الأولى مع الكتابة، وعن شخصية " رضا شاوش "

[1] بشير مفتي، دمية النّار، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص6.

الذي تعرف عليه في بيت عمي العربي الذي كان يفتح بيته لزمرة من الطلبة الذين يدرسون الحقوق والسياسة وبعض الشباب الرياضيين والمثقفين والمناضلين اليساريين الطامحين إلى التغيير إلى ما هو أفضل.

بعد عشر سنوات والبلاد قد خرجت من محنة الحرب الأهلية يصله عن طريق البريد مخطوط من " رضا شاوش " وهذا بعد انتظار طويل وفراق أطول بين الكاتب بشير مفتي وبطل الرواية، يضم قصة عاشها السارد بكل أبجديتها الحارقة. مع المخطوط رسالة يطلب فيها بالحاح أن ينشر القصة هو، وله أن ينسبها لنفسه أو لمن شاء، وقد برر رضا شاوش ذلك لظروف عدة أهمّها أنه لا يريد الظهور ولو باسم مستعار، حيثُ قال: " إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت، وإنني لأتمنى صادقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتها "[1]

بدوره يقرر الكاتب بشير مفتي وبعد اطّلاعه على المخطوط المسلّم إليه عن طريق البريد، يقرّر بأن يسرد ما جاء فيه بكل موضوعية وأمانة؛ بأن لا يزيد فيه ولا ينقص، ويعد رضا شاوش في قرارة نفسه أن ينشره كما هو قائلا:

... لأترك صوته يحكي قصته كما كتبها هو، وعلى لسانه."[2]

وإذا ما قرأت الرواية متمحصا؛ وفهمت ما جاء في ثناياها نجد أن الروائي بشير مفتي قد ضمن روايته من بداياتها تعريفا متقنا بشخصياتها؛ خصوصا رضا شاوش بطل الرّواية الغامض والملفت للنظر، وكذا المجاهد عمي محمود الّذي عرفه الكاتب منذ صغره؛ والّذي يعمل إسكافيا في حيِّهم الشعبي بلوزداد؛ أو بلكور إبّان الاستعمار الفرنسي، بعد أن كانُ يسيّر صيدلية حكومية في السّبعينيات من القرن العشرين، هذه الصيدلية التي انتزعها منه الرئيس الراحل هواري بومدين، بداعي الثورة الاشتراكية، لهذا لا تسأل عمي محمود عن الرئيس المحبوب هواري بومدين لأنه سيلعنه دون توقف...

في بداية الرواية أو قل **(المخطوط المسلّم لبشير مفتي)** يحكي رضا شاوش عن طفولته في حي بلوزداد العريق(بلكور)، وعن ذكرياته العائلية، علاقته السيئة بوالده حاد الطّباع؛ والّذي رآه عدة مرات يعنف والدته الرقيقة، أباه الّذي كان يشتغل مدير لسجن في

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

العاصمة، حيثُ كان مطيعا يخدم النظام السياسي بتفان وإتقان أو ما يسميه النظام الإخلاص وحب الوطن.

تحدث رضا شاوش عن علاقته بالعربي بن داود أيضا؛ حيثُ يدعوه الشباب عمي العربي؛ والذي نعته الكاتب بالمعارض الشرس بعد أن طرد الاستعمار الفرنسي كمجاهد يتطلع نحو غد مشرق للجزائر البيضاء؛ نعم هو معارض للنظام الجديد، وسبب ذلك أنه يعلم خبايا وتاريخ النضال لرجال ذكرهم بسوء، وقدح في شخصياتهم، خصوصا وأنه يراهم كل يوم على شاشات التلفزيون، يقررون مصير البلاد والعباد، ولم يخف رضا شاوش مدى اعجابه وتأثّره بعمي العربي قائلا: " كان عمي العربي هو معلمي السياسي، وأبي الروحي، في تلك البدايات الأولى كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي "[1]

ومع هذا التأثر الكبير بعمي العربي خصوصا من الناحية السياسية، نندهش بالتغيّر الفجائي في شخصية رضا شاوش حيثُ اختار طريق والده؛ هذا الطريق الشّائك الّذي يخدم الآخر المستبد على حساب بني جلدته، من مضطهدين ومظلومين، وطامحين في بناء هذا الوطن والمشاركة في رفع رايته بين الأمم... نعم؛ لقد اختار الولوج والمشاركة والانضمام إلى جماعة خاصة داخل النظام؛ هذه الجماعة الّتي خدمها والده بكل تفانٍ واجتهادٍ... جماعة يمقتها عمي العربي ويكره حتى أن يسمع عنها.

وفي بدايات الرواية لم يخف ولم ينس رضا شاوش أن يتحدث عن امرأة أحبها أيّما حب؛ وهي معلمته الجميلة في مرحلة التعليم الابتدائي؛ معلمة اللغة العربية، وقد وصفها بأنها تلبس سروال جينز وتسدل شعرها الذهبي، حيثُ أسهمت في تشكيل شخصيته خصوصا من الناحية المعرفية والفكرية والوجدانية، حيث كانت تشجعهم على المطالعة وتغدق بالدراهم والهدايا أسبوعيا على كل من يجيد المطالعة بنهم وشغف، وقد كان رضا شاوش محبوبها، وأفضلهم عندها، إذْ كان متصدِّر ترتيب طلبتها في مطالعة الكتب بأنواعها، وقد قال عنها في روايته أو مخطوطه: "لقد كانت تلك المعلمة... خير من أعانني على خوض تجريني بشكل آخر ومختلف "[2].

[1] بشير مفتي، دمية النار، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص37.

[2] المصدر ص 40.

هذه المعلمة المنفتحة التي تم طردها من ميدان التعليم والتربية، بافتعال تهم لها منها بثّ العلمانية لطلبتها، ونشر التفسخ والانحلال في أذهان طلبتها؛ ونشر هذه الادّعاءات في الأوساط الأسرية، والحقيقة حسب ما أورده رضا شاوش هو أنها لم تستجب لنزوات وغرائز مدير المؤسسة التعليمية، حيث صدّته عن غاياته الشريرة عديد المرات...

هذه المعلمة، وبعد طردها لجأت إلى العمل في إحدى المكتبات لتسييرها، وهذا ما ساعد رضا شاوش في المطالعة واقتناء الكتب وتطوير شغفه في القراءة، ناصحة إيّاه ومشجعة له في مصاحبة عمي العربي، بعد أن أخبرها عنه، والاستفادة منه في المجال السياسي والتاريخي والوطني، وأن يقرأ لعدة كتاب فرنسيين وانجليزيين للتثقّف والتثاقُف أكثر.

وما يدلّ على أنَّ رضا شاوش انخرط في صفوف النظام على درب أبيه رغم كرهه له في بدايات حياته، وأنه كان يمقت والده في كل حالاته، وأنه كان محبا لحديث عمي العربي في منزله بمعية الشباب الطموح، الّي يتطلع لمحو الدكتاتوريين والدكتاتورية والفاسدين بكل ما يملكون من وسائل للنضال والتحرّر من الظلم والفساد، إلا أنه يفاجئنا كما أسلفنا الذّكر، وما يشفع له هو أن بطل الرواية رضا شاوش غير مقتنع بانضمامه، وأن هناك شوكة تخِزُه وتعذِّبه، فنجده يتردد في الانضمام إلى جماعة المناضلين اليساريين قائلا:

"...أذكر أنِّي كنتُ أعود إلى البيت من تلك التجمعات وأنا مبلل الخاطر متمزق الروح... "[1]

وحين يطلع عمي العربي على تردده يسمح له هذا بالابتعاد عنهم: " لسنا جميعا مخلوقين للنضال، هذه معركة تحتاج لإيمان كبير وإلّا فشلت نهائيا، ناصحا إياه بالتفرغ للدراسة معترفا(للدكتاتور) بفضل مجانية التعليم.

وهكذا يغادر رضا شاوش الجماعة ليدخل دروبا من الّتيه والضّياع " تركتُهم وخرجتُ لنفسي عاريا باحثا عن وجوهٍ أخرى للحياة "[2]

لحدّ هذه الأسطر في بدايات الرواية يمكنُنا أن نصف بطل الرواية "رضا شاوش" بالرجل المُنفصم الشخصية المحب لرانية مسعودي التي تكبره بثلاث سنوات، المشفق عليها،

[1] بشير مفتي، دمية النار، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص42.

الكاره لحياته الروتينية المليئة بالتناقضات، اللاجئ لصديقه المقرّب "عدنان"، القوي الضعيف في الآن ذاتِه، نسمه بالبريء صاحب الكبرياء، إذا ما أردنا الاختصار.

تتغير شخصية رضا شاوش فور التقائه بصديقه القديم الذي درس معه أيام الطفولة المدعو: "سعيد بن عزوز"نعم إنه التحول للأسوأ؛ التحول الذي كان يمقته رضا شاوش، حيث وبعد لقاءين اثنين فقط، يعرض عليه "سعيد بن عزوز"؛ ضابط الشرطة المحقق بمركز البوليس ببلوزداد، أن ينضم لخدمة جماعة النظام، ليتعرف بطل القصة "رضا" على أوجه تفوح منها رائحة الدّم، ويلفح وجهك حرُّ نارهم التي تتماوج داخل صدورهم؛ هم رجال النفوذ والغدر، حيثُ كان هذا التعارف بأحد مطاعم حيدرة بالعاصمة الجزائرية، وقد سرد ما قاله "سعيد بن عزوز" لرضا شاوش؛ وهي المحطّة الفارقة في حياته من خلال قوله: "...الرجال الذين قابلتهم منذُ قليلٍ، هم مفتاح خلاصِك وخلاصي من سلسلة الحديد الّتي تربطُنا بالبؤساء والتّعساء"[1].

يُرحّبُ به أيّما ترحيبٍ؛ من طرف رجال النظام، خصوصا وأنهم يعرفون والدهُ (الدّميةُ السابقة للنظام؛ الدمية الطّيّعة الطائعة)، والتي تصطبغُ بالوطنية والإخلاص، فيخيّرون رضا شاوش بأن يستشير نفسه جيّدا في أن يعمل بتفانٍ وقوة معهم، أو أن يرفض العرض ويختار حياة عادية، لا طعم للدّم فيها، ولا معارف فيها، ولا مكاسب منها سوى أن يعيش ككل الكائنات الحية الأخرى؛ آكلا شاربا، يسكن ليلا، ويرتزق نهارا، وقد تفاجأنا كقرّاء محايدين لهذه الرواية أن يختار "رضا شاوش" الانضمام لجماعة الظلّ؛ جماعة النظام بعد تفكيرٍ مليٍّ، وأن يصير أداة ويد النظام التي يبطش بها، وأن يكون دمية نارٍ بالوراثة... وقد باح بهذا في قرارة نفسه قائلا: "صرتُ الشرّ، ودمية الشّر، صرتُ الشيطان ودمية الشيطان، صرتُ تلك النار اللّاهبة والمستعرة، النّار الحارقة والمسعورة، صرت مثل دمية النّار تحرق من يمسكها "[2]

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

وهكذا يجد "رضا شاوش" نفسه تسلك طريق والده؛ الطريق الذي طالما مقته، ويمقتُه، عارضه ويعارضه ووعد ولو ضمنيا عمّي العربي بأن يحاربه بكل ما استطاع إلى ذلك سبيلا، حيثُ قال: " صرت أبي بشكل لا واع " [1]

يقرر الدّخول في جماعة لا يعرف عن أصولهم، ولا أسماءهم، بل يتعمّدون إخفاء أسمائهم، وأسماء آبائهم، والمناطق التي ينحدرون منها، ولكنّه يعرف حق المعرفة أنهم كائنات بشرية مخيفة؛ سحنة وجوههم تنبئ عن كل شرٍ وحقد ولا مبالاة، نعم لقد اختار "رضا شاوش" طريقا حافلا بالأحقاد والألغام والشرور، ولا نكاد نلمس له قناعة اختيار، بل كان دافع انضمامه خفيا، سوى أنه يعاني اضطرابا نفسيا، وروحيا، وأنه تأثر بعلاقته مع "رانية مسعودي" التي أحبّها بشغف، ولكن بعد فوات الأوان، ويقول في سبب انضمامه المُحيِّر: قناعات أبي والآن أنا "كنتُ أعيش ضد قناعات أبي وها أنا أعيش وفق قناعاته"[2].

وفي قوله متحسرا عن حبِّه لرانية مسعودي، وعن فشله في الزواج منها: "ها أنا في الخمسين، تنعّمتُ بكلِّ شيء إلا بالحب "[3]

تنتهي الرواية " دمية النار" بمقولة تختصرها بإتقان حينما قال لابنه "عدنان" والذي نتج عن علاقة غير شرعية مع رانيا مسعودي التي طالما أحبها، وسبب لها تعاستها الدّائمة، "عدنان" الذي صعد إلى الجبل وانضم للجماعة المسلّحة رافضا النظام، وكل ما آلت إليه جزائر الثورة والتاريخ المجيد حيثُ يقول رضا شاوش مخاطبا ابنه الذي ولد له كي يقنعه بالعودة لحضن والدته ووطنه: " كلنا دمى تتحرك لغايات وأغراض محددة، وعندما تنتهي مدة عملها، أو تهرأ أدواتها سرعان ما تستبدل بدمية أخرى "[4]

لتتجلى لنا سيميائية عنوان الرواية بكل وضوح؛ (دمية النّار) من خلال آخر كلام لرضا شاوش؛ كلُّنا دمى... وكأنه بهذا يشرح لنا عنوان الرواية، ويبيّن لنا سبب تسميتها ب: "**دُمية النّار**" فيشرح ملخِّصا كل ما سرده سابقا في الرِّواية، وكلّ ما سيورده لاحقا فيها.

---

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

[4] المصدر نفسه، ص 164.

الدُّمية؛ التي يعني بها والده ونفسه، وكلّ من يجعل من نفسه وتاريخه وأصله خادما لمجموعة من الذّئاب البشرية، يسلِّمهم نفسه وجسده، ويموت من أجلهم ومن أجل أطماعهم وحقارتهم وأنانيتهم، وتعاليهم على بني جلدتهم تحت غطاء القومية والوطنية، والنفع للجميع ولله تعالى.

هي دميةٌ جامدةٌ لا تفكّر ولا ترى ولا تخمّن ولا تسمع ولا تنطق إلّا بعقل وعين وجمجمة وأذن ولسان شخوصٍ أشرار، قد لا تلتقي بهم في حياتك أبدا؛ كلُّ أوامرهم صادرة وتصدر من دمية عن دمية.

أمّا لفظة **النّار**؛ في عنوان الرواية فلا غبار عليها، هي نارٌ حارقةٌ، لا تحرق النظام بل تحرق الآخر، المضطهد، الفقير الجائع، البائس المقهور، من أبناء الشّعب، كما تحرق هذه النار كل مسؤول يحبُّ التدقيق في أمور وشؤون الدّولة العميقة، وينادي بالأفلاطونية والحق والعدل، تُفحِمُ كل من يعادي خططهم وطموحاتهم السيئة، بل تحرق كلّ الدُّمى أيضا، إذا ما كان في الحرق مصلحة الوطن...عفوا؛ منْ يسيّرون الوطن كدُمى القاراقوز..

2- الدراسةُ التّحليلية للرواية:

أ-اللُّغة في رواية "دمية النّار":

إنّ اللغة هي مادة الأدب، ويمكننا القول أن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة، "تماما كما أن التمثال المنحوت يوصفُ بأنّه كتلة شطفتْ بعض جوانبها، ويسمّى الأديب في عمله إلى أ، يقدّم سياقا لغويا يتركّبُ من الكلمات المفردة على نحوٍ يحقّقُ لها فعالية جمالية"[1]

واللّغة أيضا هي إحدى المكونات الأساسية للأدب، "مثلما أن الحجر والبرونز مادّة النّحت، غير أنّ على المرءِ أن يتحقق من أنّ اللّغة ليستْ مجرد مادّة هامدة وإنّما هي من إبداعِ الفرد..."[2]

[1] السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للترجمة والطبع والتوزيع، 1999، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص57.

ومنه نخلُص إلى أن الأدب يُشكّلُ بواسطة اللّغة؛ فلولا اللّغةُ لما كان هناك ما يسمّى بالأدبِ والأشكال القصصية الّتي هي على مرآنا ومسمعنا، أمّا "إدوارد الخرّاط" فيرى أنّ اللّغة "هي عبارةٌ عن أداة يصوغ الكاتب أو الأديب من خلالها عمله"[1]

إذن للّغة أهمية كبيرةٌ، ليسس من ناحية الشّكل والخارج فقط، إذْ لا حسّ دون لغةٍ، فاللّغةُ في نظره مفهوم أساس من مقوّمات اللّاوعي، بل هي في هذا المستوى تحصيل أعماق الرّمزِ، وتختلطُ بمكوّنات الحياة الأوّلية، واللّغةُ قد تكونُ تشكيلية، وقد تكونُ موسيقية، وقد تحتمل هذيْن البعدين إضافة إلى أبعادٍ أخرى.

ويرى إبراهيم صحراوي أنّ "مادة الشكل الأدبي تتجسد في اللّغةِ، فهي الوسيلة الوحيدةُ من بين وسائل التعبير المتاحة، والتّعاون مع هذه المادة، أو ما يعرفُ بالأسلوب لدى البعض، ويختلف في الرواية عنه والمقال الصّحفي وغيرها من المجالات"[2]، فلا يمكنُ الحديث عن أي فنّ أدبي دون اللّغةِ.

ومن خلال كل ما سبق يتّضحُ أنّ للأسلوبِ أو البناء اللّغوي أهمية في الكتابة الروائية، فمتى كانتْ اللّغةُ لدى الكاتب وسيلة هامّة، كان أسلوبُه بسيطا لا تكلّف فيه ولا عناء، وهذا ما لاحظناه في روايتنا "دمية النّار".

أمّا بالنسبة للّغة في رواية "دمية النّار" للروائي بشير مفتي فلقد اعتمد لغة سهلة؛ بمفردات بسيطة، ليست بالعميقة ولا بالسّطحية السّمجة، حيثُ يكاد أيُّ قارئٍ أنْ يرى أنّ الكلام موجّهٌ إليه لا لغيره.

بشير مفتي يستعمل مصطلحات تخصّ السّياسة، والسّياسيين حينما يتحدثُ عن النظام والدّولة، ومسيّري السُّجون، وجماعات الظّل، والثّورة والأحادية الحزبية، والرئيس الدّكتاتور كقوله: "لسنا جميعا مخلوقين للنّضال، هذه معركة تحتاج لإيمان كبير..."[3]، ثم ما تلبثُ حتّى تجد نفسك تقرأ أو تسمع ملؤها حبّ المجتمع، والتّخمين في حال العباد والبلاد، لغةٌ تضمّ بمفرداتها شتات المجتمع الجزائري، وغوغائية بعض الأفراد داخله، ونمثل لذلك من

[1] مجموعة من المؤلفين، الرواية واقع وآفاق، ص306-307.

[2] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص95.

[3] بشير مفتي، دمية النار، ص20.

خلال قول رضا شاوش: "تأسسنا ضد الحكم المفرد، ولكن بعد وفاة الزّعيم شعرتُ أنّنا أخطأنا في توجيه السهام..."

استعمل بشير مفتي لغة حكائية؛ يختلط فيها السرد بالوصف والحوار بالحجج، ثمّ تجده يفسّر لك ظاهرة اجتماعية؛ تؤثّر في المجتمع الجزائري، كظاهرة العنف ضد المرأة أو السّلطة الأسرية، فيعدد لك أسبابها ونتائجها، وقد يتمنى لها حلولا ومخارج يعجز عنها المختصّون والخبراء، ظاهرة استعمال القوة والرّدع والتّخويف والتّرهيب داخل عدّة مؤسسات أمنية حينا واقتصادية ربحية حينا آخر.

موسوعية وثقافة الكاتب والروائي بشير مفتي، وتكوينه الأكاديمي؛ كل هذه العوامل جعلتْ منه مُجِيدا لفنّيات الكتابة، واختيار مصطلحات ومفردات قدْ يختارها إمامٌ أو مدرّسٌ لجذب انتباه المصلّين والطّلبة، حيثُ يعتمد على المتضادات، أو ما يسمّى في لغة المحسنات اللفظية بالطّباق؛ وهو ما يزيدُ دائما معاني الرّواية والنصوص الفهم الأكثر، والوضوح الأوفى، والقوة للّغة كقول رضا شاوش: "...امتحان الخارج لهو أقسى عليّ من امتحان الدّاخل..."[1]

كما لمسنا في لغة الروائي استعماله عدّة مصطلحات دينية، حيثُ يقتبس من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف في عدة مواضع، وفي كثير من المواقع كقوله على لسان كريم: "والدُّنيا لعبٌ ولهوٌ، وسمسرة وكفر..."[2]

وفي لغة الرّواية أيضا؛ يعتمد الكاتب في روايته على تقنية السؤال والجواب، من خلال الحوار الدّاخلي، حيثُ يجعل المتلقِّي يعيش أحداث الرّواية كقوله: "لا أعرف أبي، ولماذا أربطُ حياتي بحياته، ووجودي بوجوده، أمْ هو الّذي فعل لا كل ذلك؟"[3]، حيث يطرح السّؤال ثمّ يجيب عنه، مزيلا كل غموضٍ يشوب القارئ، ومسهبا في شرح الجواب عن السّؤال، وهي لغةٌ يعتمدها الإمام على منبره، والمحاضر في تخيُّل أسئلةٍ تؤرقُ طلبته...

كما نجده أحيانا يعتمد لغة حوارية مباشرة بين رضا شاوش وأخيه الأكبر أحمد:

"ما مشكلتُك مع السّجن؟

---

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص84.

أجيبه بسذاجة: أكره الأقفاص المغلقة، وأحبُّ الحرية.

- نحن نحجز فيها المجرمين، أعداء المجتمع والشعب.

بينما أردُّ عليه بسخرية: أعداءُ منْ؟"[1]

هذا الحوار الّذي اعتمدته لغة الروائي كان هادئا، اعتمد على مراجعة الكلام وتداوله بين رضا شاوش وأخيه أحمد، يعالجان من خلاله قضية اجتماعية، كلٌّ منهما يبدي رأيه فيها، حيثُ نلمس من خلالهما تجاربهما، وحبّهما بعضهما البعض، هذه اللّغة الّتي اعتُمِد فيها الحوار؛ ما من شأنه أن يُذيب الركاكة في الأسلوب الّذي قد يفرزه اطِّرادُ وتتابع السّرد، ممّا ينفّر القارئ، ويجعل من وقائع الرواية مملّة، لا إثارة ولا جديد فيها، فالكاتب إذا ما استعمل الحوار فإنّه يريد الاسترسال والتّجديد، وشدّ انتباه القارئ، ممّا يجعلُ النصّ الروائي منسجما متّسقا.

لغةُ الروائي بشير مفتي، الّتي تعتمد على إظهار المأساة والحالة التّراجيدية للبطل رضا شاوش، من خلال الصور البلاغية الجمّة، باستعمال الاستعارات والتّعابير المجازية الغزيرة، وهي لغة منطقية تعمل على إقناع القارئ وبسلاسة على الانتقال من حال إلى حال آخر لشخصية البطل، وقد جعل من نصّه الروائي ذو حبكة فنية فريدة من نوعها، لا تكادُ تجد إطنابا مخلّا بالنصّ، أو إيجازا يقطع تواتر الصّور في ذهن القارئ، أو كلاما مبتورا.

نجدُ تطابقا رائعا بين ألفاظ ومعاني هذه الرواية المتناسقة من حيثُ المبنى والمعنى، وهذا رغم أنّ القارئ في بداية الرواية يجد نفسه في إطار أحداث خيالية، وما يلبث أنْ يجد نفسه قد ميّز بين راوي الأحداث والوقائع، وبين كاتبها، أيْ ما يسرده بشير مفتي بموضوعية، عن بطل الرّواية رضا شاوش ولولا حسْنُ صياغةِ التّراكيب، واسترسال اللّغة المستعملة في الرّواية لوجد القارئ صعوبة في الإمساك برأس خيط الرواية، حيثُ يقول بشير مفتي على لسان رضا شاوش: "إنّها قصّتي الّتي عشتها وتخيّلتُها..."[2]

نستشفُّ من لغة الرواية على أنها تنوّعتْ وكانتْ انسيابية؛ فالكاتبُ في كل مرة ينتقل من حقل معرفي لآخر؛ فأحداثُ الرواية تاريخية بدأتْ من استقلال الجزائر المشهود، إلى سنوات العشرية السّوداء أو الحمراء نسبة إلى ما سال من دماء الأبرياء والشرفاء...لينتقل

---

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص20.

بلغة النص الروائي إلى الواقعية من خلال تصوير شخصية رضا شاوش الّتي تبهرك، وصورة عمّي العربي المجاهد الفذّ النّاصح لرضا بكلّ صدق، وبفضل لغة السّارد لا تكادُ تفتأُ حتّى يُخيّلُ إليك أنّك تشاهد الواقع، وهذا بفضل سلاح اللّغة المستعملة بإتقان.

لنخلص إلى القول بأنّ بشير مفتي لغة غنية، تحوي البساطة في المصطلحات والمفردات، مفهومة لا تكادُ تجد تكلُّفا ولا عناء في السرد ولا الوصف، يتمكن من خلالها أي قارئ للغة الضّاد سهولة في الفهم السّريع، ولا ضير في هذا لأنّ بشير مفتي خبر الكتابة الصحفية، وواسع الاطّلاع والثقافة، ولا ننس أنّ من أساسيات الكتابة الصّحفية استعمال لغة مفهومة وأسلوب بسيط يجذب القارئ، مغريا إيّاه، يعمل على إيصال المغزى والمعنى دون تكلُّفٍ.

وقد أحسن الروائيُ ربط اللّغة بالزّمن، حيث أتقن نقل أزمنة متتالية؛ تمثلتْ في ثلاثة عقود بدء بالاستقلال الفتي فترة السبعينات، إلى أن يصل بنا إلى نهاية العشرية السوداء مطلع الألفية، على مدار ثلاثين عاما، حتى أنك لتجدُ نفسك تقرأُ الرواية بنهم، وقدْ فُتِّح ذهنُك أبوابا للاستزادة، فتنتهي صفحات الرواية أو المخطوط بأحداثه ووقائعه المبهرة، مستنهضا الواقعية والوجودية بجزائر الاستقلال، ولا يزال لعاب ذهنك يدلّلُ على عدم التشبّع والشبع، لما للنصّ من لذّةٍ غير متناهية.

ب- الشّخصيات:

يكاد الدّارسون أن يجمعوا على أنّ الشخصية في العمل الأدبي، القصصي والروائي كائنٌ ورقيٌّ ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلِّف لأداء وظيفة يتطلّعُ إلى رسمها، ويجعل منها كائنا حيّا له آثاره وبصماته الواضحة والجليّة في العمل الأدبي والإبداعي، فالشخصية لها القدرة على تطوّر الحدث، وتطوير النصّ داخليا وخارجيا وتمتازُ بالتركيز والدقّةِ، والمتانة والبعد الفنّي في التفكير والعمل والاستجابة، وردُّ الفعل.

" لذا فإنّ العمل الأدبي الجيّد يُقاسُ بمدى متانة الشّخصية وقوّتها في التّأثير "[1]

وللرواية في مستوى مادّتها، وشخوصها وأسلوبها نفس هذا التّفاعل وخاصّة مع الزّمن إلى حدِّ التّطابق معه، ذلك أن الشّخصيات ليستْ كائنا من لحم ودمٍ، بل هي تشكيلة من الدلالات تنصرف إلى تحديد ذات بشرية ما، بصدد ممارسة الوظائف الأساسية لها الّتي

[1] عز الدّين جلاوجي، النصّ المسرحي في الدب الجزائري، دراسةٌ نقدية، ط2000، ص157.

تتركب منها الحياة، ومنها وظيفة المساهمة في القيم المعنوية والفكرية والوجدانيّة سواءٌ برفضها أو بإصلاحها أو بقبولها كما هي.

وفي تتبّعنا لحركة الشّخصيات في رواية "دمية النّار" لبشير مفتي نجد الشّخصية البارزة، متوشّحة السّواد القاتم، ممتلئة دلاليا، وذات قيمة عظيمة، وهي الشخصية الرئيسة، التي تحرّك الأحداث، وتتحرك بها ومن خلالها باقي الشخصيات الثانوية.

أمّا الشّخصيات الأخرى، فتدخلُ في شبكةٍ من التّعقيدات تجعلها تذوب هي أيضا في الأنا، حيثُ جعل الروائي كل الشّخصيات ذات مستوى لغوي متقارب جدا، فحالة الصدمة والتّصادم بينها جعل من النص متناسقا، كما أدى إلى خلق واستظهار عوالم جديدة، ومنه ظهور الأنا بشكل لافت، فالجميع يهرب من النار والحرّ القاتل، بحثا عن منطقة الهدوء والراحة المنشودة، لتظهر ملامح الشخصيات ذات واقعية أكثر في هذه الرّواية.

كما نجدُ في الرّوايةِ صورا مقلوبة ومتضادة، وبد كل عرض وعرض تتضاءل الصّورة بدل أن تتضح، وكلّما تقدمتْ شخصيةٌ انمحت فجأة مما يدلّلُ على حركية الأحداث.

ومن شخصيات الرِّوايةِ التي لها الدور الأساس في هذه الروايةِ نجدُ:

أ- شخصية رضا شاوش: وهي الشّخصيةُ الظّل للروائي **(بشير مفتي؛** الكاتب الجزائري المهووس بالصحافة المكتوبة والّذي يبلغ من العمر أربعة وعشرين ربيعا، له من أبيه وأمه أحد عشر أخا وأختا؛ خمسةُ إخوةٍ، وستُّ أخوات، صادفته صداقة مع رضا شاوش بمنزل عمي العربي ببئر مراد رايس، يكتب الرواية، وهذا ما أعجب رضا شاوش وأرسل له في نهاية التقائهما المخطوط " **دمية النار**" الّذي يروي من خلاله أحداث حياته)؛ شخصية مرّت بتجارب عدة، عمل على كتابتها كيوميات ودروس على شكل مخطوط، سلّمه لصاحب الرواية بشير مفتي طالبا منه أن ينشره باسمه أو باسم آخر، متحجّجا بعدم مقدرته هو في أن يخرجه على شكل كتاب لدواعٍ أمنية حسب قوله، أرسله له عن طريق البريد قائلا له:

" عزيزي الرّوائي بشير. م

يصلك هذا المخطوط وأنا ربّما في عالم آخر، ليس بالضّرورة الموت... المخطوط الّذي كتبتُه تأريخا لحياتي تلك... هي قصّةُ خيبة، وجرح، ووهم... إنّها قصّتي الّتي عشتُها وتخيّلتُها، وإنّني لأتمنى صادقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتِها وتنسبها لنفسك... شكرا لك على التفهُّم، ووداعا---------- رضا شاوش."[1]

[1] بشير مفتي، دمية النار، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص20.

رضا شاوش بطل الرواية، الذي التقى بالروائي بشير مفتي صدفة، في منزل عمي العربي المجاهد الفذ، والّذي كان منزله قبلة للرياضيين والطلبة الحقوقيين الّذين يمقتون النّظام وحال البلاد فترة السبعينات والثمانينات، إلتقاه بشير مفتي خلال إحدى السّهرات التي أقامها عمي العربي (العربي بن داود) ببيته في بئر مراد رايس، وكان في الخامسة والثلاثين من عمره، مستقيم الجسم، ذو عينين باردتين، ونظرة متأدّبة، يحب الاعتزال عن الآخرين ولا يختلط بهم، حينما تراه للوهلة الأولى يبدو لك وكأنه محرجٌ من تواجدِ عدد كبير من الحضور، له صداقة قوية وعميقة مع عمي العربي، لا يكثر الكلام، دار بينه وبين بشير مفتي صاحب الرّوايةِ حديث مقتضب بمنزل عمي العربي، يحبُّ الكتابة هو أيضا، أحبّ بشير مفتي صداقته منذُ البدايةِ، لأنّه حسب رأيه يرى فيه رجلا يملك الكثير، صاحب شخصية تستدعي المعرفة والتّواصُل معها، وقد وصفه بشير مفتي في اللّقاء الثّاني على أنّه يبدو كجاسوس، أو منخرط في سلك خطير وأنه مصدر معلومات مهمّة، كان **رضا شاوش** دائما ما يسأل بشير مفتي عن كتاباته الأدبية، وأظهر شغفا كبيرا بالكتابة، يبدو غامضا يحمل في صدره هموما كثيرة، تظهرُ على وجهه، حينما يجالسك ستتحدثُ أكثر منه، وبالتالي سيأخذ أكثر ممّا يُعطي لا محالة، لأنّه كان لا يثق في الآخرين أبدا، مبدؤه التكتّم.

في نهاية المطاف اختفى لمدة طويلة، ثمّ وبعد إلحاحٍ من بشير مفتي في أن يصادقه، أرسل المخطوط الّذي يروي قصّة حياته، عن طريق البريد، والّذي وصل بشير مفتي، وهو في غرفته بالفندق، و**المخطوط** هو **الرواية؛** "دمية النّار"، الّتي آثر الروائي بشير مفتي أن يكتبها كما هي دون زيادة أو نقصان.

ب- عمّي العربي: واسمه الحقيقي العربي بن داود، يفتحُ بيته لجميع المشاغبين في السياسة والفن والأدب، رجلٌ متقدّمٌ في السنّ، لم يتزوج ولم يكن له ولدٌ، كان مجاهدا أيام الثّورة التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي، ومعارضا بعد الاستقلال، دخل السّجن أيام الاستقلال، وشُرِّد وعذِّب، لكنّه بقي وفيا لمبادئه، ومعارضا لخصومه، ومنتقدا للنظام، اشتغل بصيدليةٍ؛ والّتي سرّح منها نتيجة مواقفه؛ حيث قال عمي العربي في هذا الصّدد: " لقد أمّمها الزعيم، بطبيعة الحال من أجل اشتراكيته الوهمية..."[1]، ثمّ عاد إليها نهاية السّبعينيات تزامنا مع رحيل الرئيس هوّاري بومدين، والّذي كان يمقته أشد المقت، وقد كان كلامه خير زادٍ في

[1] بشير مفتي،المصدر السابق، ص34.

سنوات شباب بشير مفتي حيث قال في هذا الصدد، " لم يكن لديّ غير عمي العربي، أخبره بما أقررته بداخلي ونويته في سريرة وعيي..."[1]

حيث كان السيد المجاهد العربي بن داود، المدعو عمي العربي، لا يتردد في نصح رضا شاوش بصدق، حيث نصحه عدة مرات بأن يبتعد عن أولئك اليساريين الكارهين للنظام، وممارساته لأنه في نظره ليس كل النّاس قدْ خُلقوا للنضال السياسي، فهذا الأخير يحتاج إلى إيمان كبير.

بل نصحه دائما، في أن يهتم بالدراسة خصوصا أن أفضل شيء قام به الدّكتاتور بومدين في نظر عمي العربي هو مجانية التعليم، عمّي العربي الّذي برّر كرهه لهذا الدّكتاتور، لانفراديته في الحكم، وأنّه جاثم على صدور الجزائريين دون أن يتعلّم الدّرس..

ج- والدُ رضا شاوش (السجّان): المبهم؛ الّذي نعته ابنه رضا شاوش بالسّمرة لونا، طويل القامة، وأن أنفه طويلٌ دقيق يستطيع أن يشتمّ ويقتفي أثر أي رائحةٍ سياسية أو اجتماعية... صاحب نظرة حادّة، عيناه مدوّرتان سوداوان، كحبتي زيتونٍ، رجل غامضٌ صنيع ظروف سياسية معينة، توقّع له ابنه نهاية لعينة، يقول فيه رضا شاوش: "لمْ أعقد صلحا مع أبي حتّى جاءه المرض النفسي، وصار طيّبا وأليفا، ولم يعدْ يستطيعُ أن يخيفُ حتّى نملة صغيرة، تدبُّ على الأرض"[2]، اشتغل ضابط سجن غداة الاستقلال؛ حيثُ أداره بكل قسوة وتفانٍ، يشهد له الجميع أنه كان خادما مطيعا للنظام، يده الّتي يبطش بها، وسمعه الّذي يسمع به، وعيناه الّتي يبصر بهما، لا يعرف للشفقة والرّحمة طريقا ولا ذوقا، كان دمية عند جماعة النظام التي تحرق وتقتل كل من يمس بشبر هذا الوطن الغالي في نظره،، أخفى كل أسراره وأسرار الدولة في قلبه، وصفه ابنه رضا بأنه من الرّجال الّذين صنعتهم ظروف معينة، والّذين يقعون دائما فريسة قدرهم اللّعين، توفي في الخمسينات من عمره، وموته غامض إذ قيل أنه توفي نتيجة لمرض معنوي شديد ألزمه المنزل أيامه الأخيرة.

المتكبّر، هذا الأخ الّذي طالما كان ناصحا ومرشدا لرضا شاوش الأخ الأصغر، يعطفُ على جميع أفراد أسرته، استخلف والده في قيادة سفينة البيت، حيثُ قال فيه رضا شاوش: "لكنّ أخي أحمد كان فيه لطف وليونة، كان حنونا إلى حدٍّ ما...لم أكن ألجأُ إليه في

---

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص42.

شيءٍ إلّا وساعدني فيه، كان يتمناني متعلِّما...عطوفا مع أفراد أسرتي جميعهم"[1]، أعطاه النّظام فرصة استخلاف والده في المنصب نفسه (ضابط سجون)، ولكن ليس بطيبة خاطر ولكن لأنه لم يكن من ذلك بدٌّ حسب قول رضا شاوش.

هـ- معلّمة العربية: وهي شابة جميلة في مقتبل العمر، متفتّحة، درس عندها رضا شاوش في مرحلة التعليم الابتدائي، ترتدي سروال جينز وتسدل شعرها الذهبي على كتفيها بتعبير رضا شاوش، مهووسة بالكتب والثقافة والتفتّح والتّمدن، مفعمة بالحيوية والأمل، كان لها الفضل العظيم في تشجيع رضا شاوش منذُ صغره على المطالعة والتثقيف، كما شجعته في أن يجالس رجال السياسة والحقوق خصوصا عند عمي العربي فيما بعدُ، أحبّها حب التلميذ لمعلّميه، وقد تمنى لو أنها كانت والدته، قال فيها رضا شاوش: "كنتُ أجدُ عند معلّمة العربية الّتي لم تنقطع علاقتي بها قطُّ الزّاوية الأدبية التي كنتُ أحتاج إليها في تلك الفترة"[2]، معلِّمةٌ دُبِّر لها مقلب حقير لتترك التّدريس وتذهب للعمل في أحد المراكز الثقافية، فتُشرف على المكتبة المتواجدة بحي عبّان رمضآن بالعاصمة الجزائرية، وسببُ ذلك حسب زعمهم أنها تفسد الأطفال، وتغذي عقولهم بالتّفسّخ والتفسّح والانحلال الأخلاقي، وحقيقة الأمر حسب رضا شاوش أنها لم تستجب لغرائز ونزوات الإنسان الّذي يطلق عليه اسم مدير المؤسسة التّعليمية لا غير.

و- عدنان (الصّديق المقرّب من رضا شاوش): كان دائما ما يردّدُ: "نحنُ أبناء التّعاسة، لقدْ جئنا للحياة كي ترفضنا السّماء، وتسحقنا الأرض"[3]، حيثُ يبدو عليه دائما الحزن والمأساة بسبب ظروف عائلته، يعيش في بيت زوجة أبيه العنيفة، ويشعر بغربته الكاملة عن باقي أفراد عائلته، ماركسي الفكر مثقّف، غزير الثقافة، يصفه صديقه رضا شاوش بأنه مزيجٌ بين شاعر وشاب مُجهض في واقعه المعيش، هو بالفعل شابٌّ على غرار كل الشّباب الضّائع مثلُ رضا شاوش، أولئك الّذين لم يجدوا طريقهم بعدُ، ولا يعرفون حتّى من أين يبدؤون طريقهم، وأين وجهتهم المنشودة والصّائبة.

---

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص42.

إلّا أنّ عدنان صديقُ رضا شاوش كان ثابت المواقف، صريح الرأي، يدرس بجدٍّ، له قناعة راسخةٌ بأنْ لا أحد سيساعدُه مستقبلا، عدا تكوينه العلمي، وهذا ما جعله أستاذ اقتصاد فيما بعد بكلية التّجارة بالعاصمة الجزائرية.

ز-**رانية مسعودي:** وهي فتاة في عقدها الثاني من عمرها، جميلة، ممشوقة القوام، لم يحب رضا شاوش غيرها في حياته، فتاة من أحد الأحياء الشعبية (بلوزداد- بلكور سابقا) خجولة متفهّمة، أحبت شابا آخر، حيثُ كسرت معنويات رضا شاوش وقرّر أن لا يتزوج بعدها أبدا، تتطلع رانية دائما للحرية وتبتغي عملا يزيد من حريتها على غرار كل الشابات والنساء في جيلها، خصوصا في ظل حصار أسرتها وأخوها الّذي ضيق خناقها ويزيد من معاناتها، لتقرر الزواج ولكن شاءت الأقدار أن لا تنجب لعقم زوجها، وممّا زاد مأساتها ومعاناتها هو تطليق زوجها إيّاها لإنجابها المفاجئ، ومِمّنْ؟ نعم، من رضا شاوش الأناني العنيد بطريقة غير شرعية، فيزيد من مأساتها وتراجيدية أيامها الّتي لا تنتهي أبدا.

ح- **كريم (أخ رانية مسعودي):** والّذي دخل السّجن بعد شكّه في أحد أبناء الحيّ أنه يعاكس ويزعج أخته رانية، صديق رضا شاوش، وصفهُ الكاتب بالمذموم من طرف الجميع، منذُ صغرِهِ، مكروهٌ من كلّ أطفال ومراهقي الحي الشعبي، متسلّطٌ على من هم أضعف منه، خصوصا أختُه رانية، عدا رضا شاوش الّذي كانتْ له مهابة ووقار واحترام عندهُ، يقول الكاتب في هذا الصدد أنّ سبب ذلك هو خشية والد رضا، الّذي كان يدير السجن، وقد كان السبب المباشر في توقّف وتوقيف أخته رانية عن الدراسة، بعد ضربها واتهامها بالتفسّخ مع أحد الشباب، بعد وشاية كاذبة من رضا شاوش.

ط-**الشّيخ أسامة:** والّذي أنقذ كريم من نزوات وغزوات المسجونين داخل السّجن، رجلٌ متديّنٌ في الخمسين من عمره، مُهاب الجانب، يتحدّث بلغة عربية قديمة، يقرأُ القرآن دائما، وقد كان له الفضل العظيم في استقامة كريم شقيق رانية مسعودي، وغرس فيه القوّة والإيمان والصّبر والحكمة، حيث قال فيه كريم: "الحمد لله أوّلا وآخرا، لقدْ بعث لي ذلك الشّخص، أقصد الشّيخ أسامة، واستطاع أن يهديني للطّريق المستقيم"[1].

ك-**عزيز بن منصور:** وهو أحد ضباط النظام، مارقٌ، لا يجيد الاحترام ولا يمتلك اللّباقة، يعمل في سلك الشرطة التابعة لوزارة الدّاخلية، حيثُ يعمل في مكتب الاستعلامات

[1] بشير مفتي، دمية النار، ص79

والأمن، كان يغار كثيرا من رضا شاوش وقد درس معه مرحلة التعليم الابتدائي، وقد ذكر رضا شاوش أنه كان يحب التّحدي ومثابر في دراسته، صار دمية نار هو أيضا، يعرف والد رضا شاوش جيدا ويكن له كرها شديدا لأنه قتل والده أثناء الاستجواب والاستنطاق، ثم تبيّن فيما بعد أنه بريء تماما.

تتبع رضا شاوش كثيرا، وكان من الرجال الّذين ساهموا بطريقة مباشرة في انخراطه في سلك أو جماعة النّظام خلفا لوالده، بأن جعلوه دمية نار بعد أن كان يمقت والده وعمله ورؤيته تماما، والّذي ينتهي نهاية مأساوية على يد رضا شاوش نفسه، بطلق ناري على مستوى الرأس.

ل- عدنان (الولد غير الشّرعي): وهو شاب نتج عن علاقة غير شرعية من رضا شاوش ورانية مسعودي وهذا أثناء زواجها، وكان هذا سببُ تطليقها، عدنان الّذي التحق بالجماعة المسلّحة في الجبل، هذه الشخصية التي انتهت بها الرواية وأحداثُها، والتي بينت دلالة العنوان (دمية النّار)، حيثُ انتقل رضا شاوش كرجل استعلامات للجبل كي يقنع ابنه السّفّاح للنزول من الجبل، والاندماج في المجتمع، والعودة لأحضان والدته رانية، قائلا له: "كلُّنا دمى تتحرّك لغايات وأغراض محدّدة، وعندما تنتهي مدّة عملها، أو تهرأُ أدواتها سرعان ما تُستبدلُ بدمية أخرى"[1]، لتنتهي الحادثة بموته في نظر النظام، واستشهاده في نظره هو وجماعته المسلّحة، رميا برصاص قوات الأمن الّذين قدِموا مع رضا شاوش، ليتبين من المشهد في النهاية أننا أمام دمى نار تموت الواحدة تلو الأخرى؛ الجدّ ثم الحفيد ولربّما الابن في الأيام المقبلة...

النّموذج العاملي لغريماس

المُرسِل المُرسَل إليه

صاحب الرواية من – الشعب.

خلال رضا شاوش. – الدولة

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص164.

ج- البطل التراجيدي في رواية "دمية النّار":

البطل هو الرجل المقدام الشّجاع ذو القوّة الفكرية أو الجسديّة، وهذا بمعنى أنه قادر على حلّ المشكلات الصّعبة، العويصة وهذا ما يبيّن على أنّه إنسانٌ غير عادي، وبالتالي يصبح رمزا للبطولة.

وتتجلّى هذه البطولة في الشّخصيات القادرة على تحمّل الصِّعاب ومجابهتها، إذْ لابدّ لها أن تتّسم بالشّرف الرفيع، وهي قمّة البطولة، وكلّما ذكرنا البطل ذكرنا البطولة.

ويظهرُ أيضا البطل التراجيدي أو المأساة الّتي هي شكلٌ من أشكالِ التّعبير في الفنّ، حيثُ يظهر فيها ما يسمى بالبطل التّراجيدي، أو بطل المأساة، "فالبطل التّراجيدي هو بطل وجوديٌ، وهو أيضا بطل ثوري تقدّمي يكافحُ، ليس من أجل ذاته الخاصّة فحسب، وإنّما من أجل تغيير شروط حياة اجتماعية جائرة"[1]

إذنْ، البطل التّراجيدي هو شخصيةٌ وجودية مثمرة، ثورية وكأنها تُجابه قُوى ميتافيزيقية عابثة، أو قوى اجتماعية جائرة، فبطل المأساة في نظر (أرسطو): "شخصٌ، لا هو بالفاضل الفضيلةَ كلّها، ولا هو بالصّادقِ الصِّدقَ كلّه، وليس بالمجرم العريق في الإجرام، الّذي يفارقُ الإثم أو الرذيلة عامدا متعمّدا، ولكنْ يقعُ فيها بسبب من أسباب الضّعف الإنساني"[2].

ومعنى هذا أنّ البطل التّراجيدي، أو البطل المأساوي حسب رأي (أرسطو)، يجبُ أن يكونَ ذا طبيعة نبيلة أو يتّسمُ بالفضيلةِ والأخلاق النّبيلة، وقد يقعُ في الأخطاء، وهذا بسبب جهله أو أهوائه الإنسانية، وللبطل التّراجيدي صفاتٌ خاصّة بحيثُ تميّزهُ وتلازمه هذه الصّفات فتفرّقه عن غيره، إنّ البطل التراجيدي يتميّزُ بحسٍّ مرهف نبيل، أكثرَ من إدراك فكري صحيح، يتّجهُ إلى الدّاخل أكثرَ ممّا يتّجه إلى الخارج.

فالبطل التّراجيدي مرهفُ الحسّ، وهذا الحسّ المرهف يكون صادقا، ويكونُ هذا داخليٌ أكثرَ من كونه خارجي، وهو مستفحلٌ بالتّناقضات، حيثُ أنّ هذه الأخيرة تتناوبُ بين متطلّبات الفرد، واستحالة تحقيقها ممّا يؤدّي إلى انفعالات ومعاناة أليمة، قدْ تُفضي إلى موت البطل.

---

[1] رياض عصمتْ، البطل التّراجيدي في المسرح العالمي، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1980، ص8.

[2] الأردس نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني حسينة، مكتبة الآداب، د ط، د ت، ص8.

فالبطل التّراجيدي، أو بطل المأساة يبرهنُ دائما على قدرته الهائلة على مواجهة مصيره بشجاعةٍ، في التّصدّي لمختلف أعباء المجتمع، ورفض أيّة حلول وسطية، ولو كان ذلك على حساب حياته، "فإنّ الأهميّة الثّانية بين صفاته تظلُّ في تصدِّيه للدّفاع عن قيمته المفقودة، عن عالمٍ افتقدَ المنطقَ والعقل، وفي تأكيده على قدرة الإنسان في مواجهة ظروفٍ صعبة، يكلّلها الشّعب بالفناء، ولعلّ الموت هو الدّافع الأكثر أمام البطل التّراجيدي لتحقيق ذاتِه"[1].

فالبطل التّراجيدي، هو البطل المكافح الثّائر الّذي لا يخشى المحن والمصاعب، يُجازفُ بحياته من أجل تحقيق المستحيل، ولو كان هذا على حساب حياته أو حياةِ الآخرين.

أمّا البطل التّراجيدي في رواية "دمية النّار" لبشير مفتي هو "رضا شاوش"، والّذي يُعتبرُ البطل الرئيسي الّذي تقوم عليه الرّواية، فمنذُ بداية الرّواية حتى نهايتها نلاحظُ فيها شخصيّة أساسية، لو أنّنا نزعناها من الرّواية لما كان لها أيّ مغزى، فروايتُنا "دمية النّار" تقوم على شخصية رضا شاوش، والّتي حسب رأينا المتواضع هي الشّخصية الظّل، أو الّتي يختفي وراءها صاحبُ الرواية (بشير مفتي) نفسُه؛ شخصيةُ رضا شاوش هي شخصية البطل التّراجيدي؛ حيثُ تصوّرُ لنا الرّواية حال هذا الشخص وما حدث له، وما يحدث له أثناء مراحل حياته؛ طفلا، ومراهقا ثمّ شابا، إلى أن يغزو الشيب رأسه، إذْ نقل لنا الرّوائي جوانبَ من حياته، وحياة شريحة غالبة من المجتمع الجزائري، تاريخيا وسياسيا، واجتماعيا... بداية بفترة الاستقلال الفتي إلى نهاية لعشرية السّوداء بالجزائر.

فالبطل لتّراجيدي ثائرٌ على الواقع في بدايات حياته، طفلا ومراهقا، يكره عمل والده كسجّان بأحد السّجون الجزائرية بالعاصمة، مضطربٌ حائرٌ فترة التسعينات (سنوات الجمر)، أو الحقبة المرّة الّتي عاشتها الجزائر، أو ما يسميها الكثير بالعشرية السّوداء، وفي رأينا المتواضع، وحسب قراءتنا لهذه الرّواية، وجدنا أنها ثائرة بالأساس على الوضع السياسي في الجزائر، وقدْ ظهرت في شخصية رضا شاوش بدايات حياته، والّذي انخرط دونما شعورٍ في نظام أو جماعة تقمع كل من يرفض الوضع الراهن للجزائر، أو أن يتفوّه بسوء عن أي موضوع اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي وهو الخطّ الأحمر، لقد صار رضا شاوش دمية تحرّكها أيدٍ خفيّة، تنظر لأيٍّ كان دون أن يعلم بذلك، أو يرى أشكالهم، فهم يبثّون دمى

[1] رياض عصمتْ، البطل التّراجيدي، المرجع السّابق، ص9.

بشرية تفتك بالجميع وتترك الجميع في أي لحظة من أيام الجزائر المستقلة حديثا، ورضا شاوش إحدى هذه الدّمى...

ونبدأُ حديثنا عن البطل التراجيدي (رضا شاوش) من خلال قول صاحب الرّواية بشير مفتي: " تخيّلتُه بطلا تراجيديا يصلحُ للموضوعات الّتي كنتُ أرغبُ في كتابتها"[1]، هذا ما ذكره الروائي الجزائري بشير مفتي عن رضا شاوش حينما التقاه لأول مرة بمنزل عمي العربي، حيثُ تعرّفَ الكاتب على شخصية رضا شاوش وهو في سنّ الرابعة والعشرين من عمره، تعرّف عليه عند رجل اسمه العربي بن داود (عمّي العربي)؛ وهو رجلٌ متقدّم في السنّ، لم يتزوّج ولم يكن له أي ولد، سُمِعَ عنه أنّه كان مجاهدا في الثّورة، ثم معارض الاستقلال.

تروي الرواية أحداثا تراجيدية ومأساوية من خلال البطل "رضا شاوش"، حيثُ تلفِظُ التغيّر البائن في مسار التاريخ السياسي، والاجتماعي في البلاد، إذْ يظهر من خلال جشع ولا مشروعية الإنسان المسؤول بمجرّد تولّيه منصبا ما، أو تولّي شؤون حاكم يجعل منه دمية لا تتحرّك ولا تسكن إلّا بأوامره ونواهيه.

تبدأُ وقائعُ رواية دمية النّار المأساوية حينما التقى الرّوائي بشير مفتي، ببطل الرواية رضا شاوش صدفة عام 1985، حيثُ كان عمره آنذاك أربعة وعشرين عاما، واللقاء [احد أحياء الجزائر العاصمة داخل بيت عمي العربي المجاهد، وبعد لقاءين أو ثلاث بين الروائي ورضا شاوش بعث الأخير مخطوطا يضمّنه حياته التراجيدية بكل مآلاتها وأحزانها وحسرات الوطن وما يضمّه من أناس تطلّعوا للحرية، ويرجون سعادة أبدية يتشاركونها مع أبناء الوطن الواحد، مبدؤهم في العيش: الأمن والعدل والمساواة...

كان رضا شاوش يمقت عمل والده؛ كدمية في أيدي النّظام بداعي الوطنية المزيّفة، وحبّه المطلق للرئيس بومدين،، والّذي قال عنه عمي العربي، بأنه قمّة الغرور الّذي تصنعه عظمة القوّة، لتُكسِرَ عظمة الشّعوب، ويقول رضا شاوش في والده: "كنتُ أحبّه وكفى، وكنتُ أمقته وكفى، كان يُخيّلُ إليَّ أنّه كان لا يملك قلبا أو عاطفة، وأنّ مهنته في الزّنزانة زادتْ من خشونة روحه وفظاظة قلبه... وأنّ زمن بومدين أكملَ عليه"[2]

---

[1] بشير مفتي، دمية النار، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص36.

يعيش بطل الرواية منذُ صغره ضغطا معنويا هائلا، كان سببه دائما والده حاد الطّباع، الغامض المكروه من أبناء الحي كبيرا وصغيرا، والمهاب عندهم أيضا، المحبوب عند رجال النظام أو جماعة القوة والمال والدّم، خصوصا وأنّ والدته لم تسلم هي الأخرى من عنفه المعنوي والمادي أكثر.

متشائمٌ، يمقتُ الحياة كباقي شباب الجزائر فترة الحكم الواحد الأوحد، يذكر هذا قائلا: "كان يقيني هو أنّ كلّ ما أرتبطُ به، أخسرُه بسرعة، كلّ ما أحبه أفقده بالتّأكيد، وأنّ الخيارات الّتي ستتاحُ لي ستكون سيّئة، وأنه عليّ رغم ذلك المضيّ فيها..."[1]، وهو ما يبيّن حدس رضا شاوش واستشرافُه المستقبل دون أن يدري، وكأنه مصير محتوم، لا دخل له فيه، إذْ يعيش غموضا شديدا لنفسيته المعقّدة، والّتي لم يستطعْ أن يلجمها أبدا.

التحق رضا شاوش بالخدمة العسكرية، وهذا الأمر قضى على آخر معنويّاته الصّحيّة، ورغم قسوة تلك المرحلة إلّا أنّه خرج منها أكثر انضباطا، وأكثر إيمانا بالحياة والحرّيّة.

كان لرضا شاوش عزلة عن المجتمع ومع الجميع، إلّا الكتب؛ يقرؤها ويتأملّها يوميا، حيثُ كان في الغرفة لا يبرحها، لا يكترثُ له أيّ فرد في العائلة، أموجودٌ هو؟ أمْ غيرُ موجود؟ حتّى زواج أخواته الأربعة لا يدري متى كان ذلك، فهو غير مكترث، ورواحُ أخويه تباعا إلى فرنسا لم يكن ملفتا لباله ولم يعلم به البتّة، ما بقي له إلّا أخاه الأكبر أحمد؛ (ضابط السّجن، أخذ مكان أبيه في العمل بالسّجن اللّعين حسب وصف رضا شاوش)، وأمّه التي لم تعدْ سعيدة بعد وفاة زوجها، والّتي صارتْ مدمنة على الصّلاة وقراءة القرآن الكريم، وتواسي رضا شاوش، وكأنّها تعلمُ بحدس الأمّ الحنون الرّؤوم آلام وآمال رضا شاوش؛ ابنها الأصغر، كما تشعر بأنّ مصابه كبير، وأن الحزن يخيّمُ عليه من كل جانب.

موتُ والد رضا شاوش كان له الوقع الشديد والعظيم والسّيّء على نفسيته وأسهم بقوّة في كسر معنوي أحدث له شرخا وحزنا شديدا أخفاه عن الجميع، لكنّه استشرى في روحه، وها هو ينخر ذاته في كل لحظة وثانية دون انقطاع أو تخفيف، وقدْ ذكر هذا من خلال

[1] بشير مفتي، دمية النار، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص36.

قوله: "لمْ يكنْ يعرفُ درجة تأثّري بموت والدي، تأثّرٌ لم أستطعْ إظهاره لأحد، بلْ كدتُ أخفي ذلك الأثر حتّى على نفسي"[1]

ومن بين الأحداث المؤثرة والحزينة على البطل رضا شاوش، حديثُ النّاس عن الحبّ، فهو يذكّره دائما ب"رانية مسعودي" الّتي أحبّها وعشقها، ورسم وشيّد قصورا لحياته الزّوجية معها، فيتفاجأُ بحبِّها واستشارتها له في أن يساعدها لأنْ تتزوّج شخصا آخر تحبّه، وطالما تمنّتْهُ بعلا لها، حيثُ قال رضا شاوش متحسّرا: "... وهو يتحدّثُ عن الحبّ، أمّا أناْ فأبتلعُ حسرتي تلك وأصمت، أشعرُ بالمغصِ الدّاخلي يتحرّك، هاهو يضع يده على جرحي الغائر..."[2]، وهي مأساة وحزن يعتصره أثناء نصحه من طرف عمي العربي بأن يحب ويعيش حياة هنيئة طيّبة مع منْ أحبَّ أو سيحب.

تحدّثَ رضا شاوش عن خسارته لرانية للأبد وتحسّر كثيرا وبشدة نتيجة فراقها، حدث له حوارٌ داخليّ تمثّل في صراعٍ شديدٍ بين اقترافه لجريمة الاغتصاب، اتّجاه رانية، وقبل ذلك وشايته بها، وتوقيف مسار دارستها من طرف ععائلتها، وندمُ رضا شاوش الشّديد جرّاء ما فعلهُ بها، ناتجٌ عن حبّه الأسطوري لها.

قمة التّراجيديا في الرّواية نجدها في قول رضا شاوش: "الوجود مجرّدُ نفثةِ خيال مسعورة، لشخصٍ مريض، تمضي بنا الحياةُ إلى حيثُ تريد، ولا تستمرّ في الطّريق الّذي نريدُه، الحبُّ وحشٌ يقود لعكس ما نؤمن به، الخيرُ ليسَ هو القاعدة، الإنسانُ حيوانٌ مضرّ لأخيه الإنسان، تلك هي القناعات الّتي وصلتُ لها، وأناْ لم أبلغ العشرين بعدُ..."[3]

يصفُ رضا الحياة بأنّها تولّدُ التّعاسة والحُزن والمرض، وكأنّ الحياةَ هي من تجبرنا على السّير في الطّريق الّذي تبتغيه هي، لا من نختاره نحن لأنّه يمثّل قناعاتنا ويوصلنا لأهدافنا، إيمان الفرد في هذه الدنيا وحبّه قد ينقب في أي لحظة إلى كفر أسود، وكرهٍ أشدُّ سوادا، وأنّ فعل الخير في نظر رضا شاوش قد ينقلب على صاحبه؛ ينقلب الصباح على الأمس، كما قد يعاكسُ المساء الضُّحى المليء بالتّفاؤل والخير والرّحمة، كما اقتنع رضا أيضا بأنه لا عدوّ في هذه الحياة إلّا الإنسان المحتقِن بالعداء والحسد والبغض والأنانية

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص48.

المفرطة، الإنسان مضرٌّ بالإنسان، وأيّا كانت خلفيتُه وغطاؤه الّذي يتستّر من ورائه؛ ومهما بلغتْ ثقافته، أو إيمانه وطبقته الاجتماعية أو منصبه، تقواه وورعه، كلها شعارات وهراءات، تنكشف ويزول سرابها وقتَ تتعرض للمحكّ الحقيقي، والتّجارب الحقيقية...آنذاك الجميع ينادي بكل قوة: نفسي، نفسي؛ وبعديَ الطُّوفان... نفسي وفقط.

وأكثر المواقف تراجيديّة بالنّسبة لمحبوبة رضا شاوش نجدها في قولها: "إنّني الآن مرّة أفعلُ ما أريد، الحقّ لم يعد يهمني أحدٌ إلّا نفسي، وحتّى أمّي كرهتها لأنّها تواطأتْ ضدّي، كانتْ تقف إلى جانب أخي وأبي، كما لو أنّهم هم فقط من يملكون حرّية التّصرّف في حياتهم كما يشاؤون"[1]، وهو كلام منطلق من أنثى مضطهدة، هذه الأنثى الّتي تمثّل حال جلّ النساء في جزائر الاستقلال، النّساء اللّاتي تعنّفن بالسبّ والشتم والضرب من أقرب النّاس إليها، والّتي لا يُنظر إليها إلّا كما نظر نساء الجاهلية لبناتهم وزوجاتهم، على أنّهن لا يصلُحن إلّا للوطء والتّعب وتحمّل الشقاء، ثم يوأدنَ تحت سقوف وجدران البيوت والعمارات، والخيم والمنازل، لا يبرحن مساكنّهن ولو بضرب خمرهن على جيوبهن وفي أيديهن مصاحف من نور.

رضا شاوش أيضا، وحينما التقى رانية مسعودي الّتي أحبها بشغفٍ، وبعد طول انتظارٍ لمْ يدرِ متى تحدّثَ، ووصفَ مدينته بالسّوء قائلا: "لم أعدْ أفكّر فيما دار بيني وبين سعيد بن عزّوز من حديث... وحتّى هذه المدينة الوقحة وصفتُها بين قوسين، ليذهبَ الجميع للهلاك، لتسقط الجدرانُ الّتي تحجزنا كالزّنازين بداخلها...لأكنْ حرّا وسعيدا"[2]

قمّة التّراجيديا نجدها زمن اختيار رضا شاوش الانضمام لجماعة النظام، دون اقتناعه بذلك، حيثُ انضمّ بوساطة زميل الدراسة، وصديق الطّفولة؛ ضابط الاستعلامات والأمن سعيد بن عزّوز، وهنا كانتْ الكارثة، كيف لرجل يكره والده من خلال عمله كرجل نظام فاسد، يختار طريق والده دون أن يدري، لنفهمَ أننا أمام دمية نار أخرى، مثلما كان أبوه دمية نار تم تصفيتها بعد أن هرأتْ وبلَتْ، ولم تعد صالحة للعب الكبار، حيثُ يضعنا بشير مفتي أمام سجن التراجيديا الواقعية للمجتمع الجزائري، وكيف عاش الجزائريون ظلاما وظُلما وعتمة تقابل كل نور يصارع إضاءة عالم مستقل حديثا، هي سنوات تتوشّح الحزن فترة

[1] بشير مفتي، دمية النّار، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص60-61.

السبعينات والثمانينات، يصوّر الخارطة السّياسية والاجتماعية لجزائر تتطّلع للحرية والتنمية، شارك في السباحة على بحر المأساة المثقّف والجاهل والأمي والمتدين والمتأسلم، أمّا جماعة المال المنهوب ودماهم فقد شاركوا في سفك الدّماء، وتجفيف آثار كل مايمتّ بشبه للّون الأحمر.

لعلّ بشير مفتي يصور لنا تجربته الخاصّة، قائلا لكل قارئ لرواية دمية النّار أنها تجربة رضا شاوش، وقد ذكرنا هذا من باب الفهم والإفهام لا غير، ونحن لا نلومه بقدر ما نثمّن فعله على أنّه نقل لنا حالة الجزائر في هذا الزمن المأساوي، وتعرية الواقع السياسي والاجتماعي لتلك السنوات الخدّاعات.

يذكر لنا بشير مفتي على لسان البطل رضا شاوش البوصلة السياسية الذي ولدت لنا أحداثا تراجيدية من آباء غير معلومين، أبناء نرى أفعالهم دون أن نراهم، فيقول: "تأسّسنا ضدّ الحكم المفرد، ولكن بعد وفاة الزعيم، أخطأنا في توجيه السّهام، ولقدْ كنتُ شابا مندفعا والعيبُ في القادة، وهم كانوا يحلّلون، ويسيّروننا بالطّريقة التي يريدوننا أن نسير فيها، سرْنا خلفهم، وعندما بدأتْ الاعتقالات لم يعتقلوهم، بل نحن...تصوّر؟؟ هم تمكنوا من القرار، والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النّظام، لقد صاروا اليوم ممن الوجوه البارزة فيه"[1]

قمة التراجيديا في الرواية نلمسها في رضا شاوش أيضا حينما أدرك أن كل شيء لا يخضع لحريته، والكلام ينسحب على غالب الشعب الجزائري في تلك الفترة، لا خيار مع خيارات النظام، بل قد تجبرك الظروف على أن تتحوّلَ من نقطة لأخرى، أو من قناعة لقناعات مخالفة تماما، هو يدرك أن بني البشر ماهم إلّا لصوص يسرقون كل شيء، إلّا لما لم تصله أيديهم المتسخة، يسرقون الزمن، والأعمار... الكلّ يسرق الكلّ، والرحمة تلفظ أنفاسها الأخيرة، مودّعة هذه الحياة.

قمة المأساة والتراجيديا؛ في روايتنا تكمنُ في تبدّل رضا شاوش من مصدر الفضيلة والخير، إلى مركز الرّذيلة والشرّ، نعم لقد تحوّل من إنسان خيّرٍ إلى دمية يحرّكها السّفلة والأشرار، يمصّ دماء الشرفاء، ويهين الأبرياء في زمن متسلسل، ذو أحداث دات عنوان واحد من السبعينات من القرن العشرين، إلى ما بعد العشرية الحمراء، او سنوات النار والجمر، أيام كلها غدر وخيانة، وزيف وغش سياسي، وساد التعفّن كل المؤسسات وصار

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص68.

العلاج والدواء غالٍ جدا، إن لم نقل بأنه صعب المنال، يحيى فيه البطل التراجيدي "رضا شاوش" حياة ضنكا؛ ملؤها الحيرة والندم والارتباك.

أحداث الرواية ورغم تراجيديتها المفحمة ومأساة وقائعها المؤلمة، نجد أنها محمّلة بالتّشويق والأمل، في أن يغيّر البطل حال وواقع البلاد للأحسن والأفضل، فالقارئ وهو يقرأ؛ لا يلبث أن يشعر بروح المسؤولية، ويتملّكه شعور بتقمص شخصية البطل، وتأخذه الأحداث الأليمة إلى عدة زوايا من هذا البلد القارّة، فتتحرك داخله الوطنية الحقّة دونما شعور، في أيام لم يتمناها أي جزائري متشائم، أيام يدفع ثمنها الأقل قوة، والأكثر نُبلا، زمنٌ يكونُ فيه الضّعف طريقا لارتكاب أبشع الجرائم والأفعال والنزوات، وأسوأ القذارات التي تنبع من وجدان يمرض يوما بعد يوم.

أمّا عن تأويل اسم "رضا شاوش" واختياره من طرف الروائي بشير مفتي، فإنّه لم يكن عبثيا أبدا، لأن له مدلول شعبي في التراث الجزائري وبالأخص اسم "شاوش"، إذْ وضعه الروائي عمدا، لا اعتباطا؛ فالاسم **"شاوش"** مغاربي قبل أن يكون جزائريا، تسمّيه الأسر الجزائرية بكثرة، وله عدة مدلولات؛ فعن التركية: يسمّون جاوِشْ أو شاوِش بمعنى المعاوِن أو الضّابط، دون أن ننسى أنّ الجزائر كانت مركزا للدولة العثمانية، وأن العديد من العائلات من أصل الأرمن تقطن الجزائر منذ الأزل، منا نجد من معاني شاوش الرجل الذّكي، أطلقه على شخصية البطل في الرواية عملا منه على إضفاء القوة في التغيير للأحسن، مستخدما بداهته وذكاءه وفطنته، كما أنّ البطل صار رجلا معاوِنا لضباط مخابرات، ورؤوس سياسة ومال وسطوة.

أمّا اسم **"رضا"** فهو اسم عربي عموما، تطلقه العائلات الجزائرية على مولودها الجديد، تيمّنا وتبرّكا، وشكرا ورضى على الكريم المعطي، الّذي وهبهم هذه الرّوح، والتي يأمل أهلها أن تكون روحا راضية مرضية في أفعالها وسلوكاتها، وهذا ما أراده الروائي بشير مفتي من بطل روايته، أن يرضي الله أوّلا، وضميره الشخصي، وعائلته، وأن ينال رضا ضميره الجمعي أيضا، ثم وطنه؛ في أن يعتزّ به ويفتخر ببطولاته وأمجاده، وأن يجاهد في سبيل حريته واستقلاله إذا ما دعا داع أو طارئ لذلك، فشخصية رضا شاوش هي شخصية أي جزائري يتطلع للحرية وتطور بلاده، وأن يعيش شعبه في كنف الاستقلال والعدل والمساواة، وأن يصير معولا للبناء والتّشييد غير المشروط... وبدافع الحبّ والإخلاص فقط.

د- توظيف الزمن التراجيدي في رواية "دمية النّار" ل: بشير مفتي:

لقد تناولنا في عنصر سابق تعريفا للزمن التراجيدي، وقمنا فيه بتحديد ماهيته، بأنه في الأساس زمن مأساوي بجميع تناقضاته، "فحركةُ الزّمن فيه هي تمثيل لحركة شعورنا الّتي لا تخضعُ للتّعريف أو التّحديد"[1]

وحركة الزّمن التراجيدي هي تمثيل لحركة الأحداث الّتي تؤثر فينا وتدمغنا بالتغيير والسّيرورة، والإحساسُ به هو إحساس غامض، وذلك بأن ما نحن عليه اليوم، يختلف عما كنا عليه في الأمس، ما يجعله عصيا على الفهم، فالروائي في استخدامه للزمن التراجيدي يضعنا في حالة ذهنيةٍ تجعل إحساسنا يشتدّ وتتضاعف حدّته عشرات المرّات، فالكاتب في هذا لا يستطيع أن يبعثَ فينا كل الأفراح أو الأقراح في العالم، والّتي قد يتعذّرُ الحصول عليها في واقعنا، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش الأحاسيس الكثيفة على مستوى الواقع، ذلك لأنّ تطوّر الأحداث وسيرها البطيء إنّما يقلّل من عمق إحساس الإنسان.

أمّا في رواية "دمية النّار" لبشير مفتي فيتّضحُ لأيّ قارئ أنه يوجد زمن على ترتيبه التاريخي والسياسي نجده زمنا تتشابكُ فيه الأحداث، لتشكلَ لنا صورة واضحة للواقع الّذي يعيشه وعاشه بطل الرواية "رضا شاوش".

واقعٌ استسلم للقوى الخارجية والدّاخلية؛ الأولى تتمثل في حركية المجتمع السياسية، والاجتماعية والثقافية المحيطة بالشخصية الرئيسة "رضا شاوش" والمجتمع ككلّ، فتتسارع الأزمنة عنده بما تحملُه من أخيلة وتصوّرات ووقائع تخصّ البطل رضا شاوش.

أمّا القوى الدّاخلية فتتمثّلُ في الصّراع الدّاخلي للشخصية الرئيسة، أو ما يُعرف الصّراع النفسي وتضاربات وتناقضات واختلاجات النفس البشرية، فتجعل من رضا شاوش بطل المأساة (التراجيديا)، حيثُ أثّرت على نفسه وكانتْ اختياراته غير محمودة، خصوصا وأنه ناقض نفسه، وأظهر انفصاما وتناقضا، وشرخا كبيرا في شخصيته غير السّوية نتاج الأسرة والمجتمع الّذي يتأثر لا محالة بالسياسة وتاريخ البلاد.

[1] سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، ص35.

بدأتْ المأساة، أو مأساة المجتمع الجزائري حسْب سعيد بن عزّوز، من خلال قوله: "لقد بدأت الأمور هكذا بعد الإستقلال، التقينا وتحدّثنا، وكانتْ الفكرة تأسيس جماعة في الظّلّ، تحمي البلاد وتسيّرها من خلف ستار"[1]

هنا كانتْ نيّةُ هؤلاء العملاء للنّظام في نظرهم هي محاربة الأمبريالية، لكنّهم وقعوا في شباك أناسٍ يخدمون مصالحهم، ويسيّرونها لهم، ويأخذون بعضا من الفتات، ليتجرّعو في كلّ مرة مرارة أفعالهم الّتي اقترفوها، فيقتلهم الندمُ ببطء شديد.

مأساة بطل الرّواية ازدادتْ، لأنّه نادمٌ وناقمٌ على أفعاله، وأفعال جماعة النّظام والّتي لم تقدّمْ إضافة للبلاد، بلْ بالعكس زادت الوضع تأزُّما، حيثُ يرى بأنه صار مسلوب الإرادة وليس له أي موقف، حيثُ انضمَّ إلى جماعة تتغذى الشرور، دخل وسطها ليجدَ نفسه عبدا مأمورا، يفعلُ ما يُطلَبُ منه فقط، ويُكافؤُ كي يحسّ براحة مؤقتة.

يجدُ رضا شاوش نفسه في كلّ مرّة مخطئا أكثر من والده، فوالدُه كان غير متعلّم أمّا هو فرجلٌ له قدرٌ كبيرٌ من الثّقافة والفهم، على أنّ حاضر وحالة الإنسان دائما ما تُؤثر في مسار حياته لا محالةَ، أيْ يتّبع الإنسان الخطّ الّذي سار عليه من قبل.

تراجيدية الزّمن الّتي نلمسُها من خلال ما حدثَ لرضا شاوش تكمُنُ في أنّه عاش صغره ضدّ قناعات والدِه، أي كان ماضٍ طيّب، ثمّ ها هو يسير وفق خطٍّ أعوجٍ وهو خطُّ والده وقناعاته.

ليتذكّر رضا شاوش والده في قمّة المأساة، ولا يريد أن يظلمه، وحينما يُخرج قناعته بأنه كان دمية في يد هذه الجماعة (جماعةُ النّظام)، وانتهى بصورة جدّث مأساوية، حيثُ فلت عقله ثمّ انتحر في الأخير حسْب رأي رضا شاوش ابنه.

يتذكّرُ رضا شاوش أنّه ضمن جماعة لا تثقُ فيه أبدا، فالشكّ يعمي أبصارهم وبصائرهم، يظنّون دائما أن هناك مؤامرات في الأفق تُحاك ضدّهم، وهذا ما يجعلُ رضا دائما يتذكّرُ كلام عمي العربي المجاهد الثّائر الّذي يقول له دائما: "لنْ يعيشوا أبدا في سلامٍ مع أنفسهم، ذلك هو عقابهُم في الدّنيا"[2]

[1] بشير مفتي، مصدر سابق، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص129.

رضا شاوش الّذي يزوره كلام عمي العربي دائما حينما يُحاور الرّجل السمين، الضّابط سعيد بن عزّوز، فيتأكّد بأن ذلك المجاهد عمي العربي رجلٌ عظيم حقا.

تزداد معاناة البطل حينما يذهبُ إلى –الكاباريه– كي يتأكّد من كلام سعيد بن عزّوز، بأنّ محبوبته رانية صرت بائعة هوى، وأنّه جنّدها في خدمة النظام، وما إنْ شاهدها جالسة مع أحد الزّبائن، تذكّر حبها وحبّه الشديد لها، فانكسر كبرياؤُه وصار يجرّه أينما ذهب، حبُّه الأوحد الّذي يرتدي لباسا خليعا للغاية، ثمّ مايلبثُ أنْ ظهر سعيد بن عزوز؛ ضابطُ الأمن، يتوجّه لمائدة رانية مسعودي، فارتبك وشكّ أنه يعاقبه برانية حيثُ نعته بالكلب في قرارة نفسه، أو هي ربّما طلبتْ منه ذلك، بلْ إنّ جهاز الأمن جنّد رانية للتجسّس على هذا الرّجل السّمين، وبدأ رضا يخمّنُ في حلٍّ سريع، فالأسئلةُ أرهقتْ فكره، وهدّتْ جسده.

يقول رضا شاوش في نفسه: "لا لنْ أقبلَ هذا اللّعبَ معي"[1]، لم يرضخْ لهذه الطّريقة في استدراج السعيد لرضا شاوش، للحديث معه عمّا تناساهُ لأمر محبوبته، السّابقة رانية مسعودي، فالضّابط سعيد بن عزوز يبتزُّه بسخافة.

حينما استرجع رضا شاوش مشاهد ماضيه معها، قال في نفسه: "اللّعنة عليك يا رانية"[2]، هو يغارُ عليها سابقا ولا يزال كذلك، لقد بعثتْ فيه الغيرة كلّ الأحاسيس بالألم والحسرة، فقد أدرك جازما أنّ اختيارها لعالم الدِّعارة بعد طلاقها من زوجها، وذهابُه لأمريكا، كان بسببه، حيثُ اختارتْ حياة سهلة وهشّة، ولكنها سيّئة جدا.

يرى رضا شاوش في رانية دائما تلك المأساة، وأن الحياة تُشيح بنظرها عنه وعنها، وأنّها تسير بهما في مسارات أخرى، "لا أدري كيف أنّ مجرّد لقاءٍ أعاد تفجير أقدارنا بذلك الشّكل المأساوي"[3]

بعد يأس طويل جثم على صدر رضا شاوش، اقتنع بأنّه لا فائدةَ تُرجى من معاندة ومجابهة القدر، لقدْ صارتْ له حياة رجل يمصُّ دماء النّاس، ويقتات منهم بلا رحمة، بل انتقل من حياة قاسية إلى أخرى أقسى منها، لقد صار يأكلُ لحوم البشر.

---

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص125.

[3] المصدر نفسه، ص126.

لقد رأى وسمِع رضا شاوش طريقة تعامل الناس البسطاء من بني وطنه، وكيف تغيّرتْ لغتُهم، وصاروا يهدّدون بعضهم البعض نتيجة الظّروف الّتي تسوء يوما بعد يوم، قائلين: ((نحْكمُوا أنْمصْلُوا دمُّوا...))، أو ((راهم ياكلوا في بعضاهم)) بالدّارجة الجزائرية، فما بالُك بمَنْ هم "دمى" في أيدي النظام الّذي طغى، ورضا واحدةٌ من هذه الدُّمى.

كما لاحظ رضا بأن السعيد بن عزوز صار كهْلا، وبدأ يشعرُ بالكبر والشّيخوخة، وأنّ أجله قد حان، وها هو ضميره بدأ يُؤنّبه في كلّ لحظة، نتيجة ما ارتكبه من أفعال بشعة، في زمنٍ سابق وها هو يصارح رضا شاوش بقوله: "لماذا فعلنا كلّ هذا؟"[1]

مأساة رضا تمثّلتْ في أسئلة متواترة، تجعل من باله كثير الغليان، تجعله يتحسّرُ كثيرا على نفسه، ويتذكّرُ الشّعب البائس الّذي يقتاتُ الخيبات والحسرات اليوميّة، وهم لا يعرفون بتواجد هذه الجماعة، وأنّهم لو عرفوا بوجودهم لرضوا بهذه المعيشة البسيطة، وقبلوا بالدّناءة والتّحتية.

المهمّ أن يأكلوا ويشربوا ويتزوّجوا، وينجبوا أبناء يعيشون ببساطة وسعادة، لا تعقيدَ ولا تعاسة بمادياتٍ يفنى صاحبُها، قبل فنائها، وكأنّ رضا شاوش يحسدهم على أوضاعهم رغم فقرهم، وحرمانهم.

وأكثرُ المواقف تراجيدية في الرواية، حينما تأزم وضع رضا شاوش **النفسي**؛ خصوصا وأنه أدرك بالفعل أنهم يريدون تصفية صديق والده (الرجل السّمين)، عن طريق رانية محبوبته السّابقة، وأنه عاجز عمّا يفعله اتّجاهه، هل يخبره بالأمر أم لا؟، وزاد توجّسه وخوفه حينما طلبه سائقُ السّيارة الرجل الأسود للركوب معه في سيّارة رباعية الدّفع، وأخْذه لمكان بعيد خارج عن العاصمة، فيلج به قصرا صغيرا وسْط غابة مليئة بالحرس، فيقابلُ رجلا خمسينيا، فاستعدّ رضا شاوش للتّصفية، وأنه سيتم القضاء عليه، كملف حديث قديم، أو كدمية لم تعُدْ تصلح للعب الكبار.

وزاد اندهاشه حينما قُدِّم له الثناء والمدح، بل أخذ مِن هذا الرجل الغامض ذو النظّارة السّوداء ترقية لدرجة عظيمة، وأنه صار رقما لا يستهانُ به داخل هذا الجهاز رغم صغر سنّ رضا شاوش.

[1] بشير مفتي،المصدر السابق، ص127.

ظنّ رضا أنه يتخيّل الموقف فقط، لكثرة الكوابيس حوله، وما جعله يتأكّد أنه في الواقع لا الحلم، هو أن الرجل قدّم له خاتما من ذهبٍ خالصٍ قائلا: "هذا الخاتم هو الّذي يجعلُ الآخرين يعرفون مقامك بيننا"[1]، وقد ذكر أن الترقية قد تشاور عليها الجميع نتيجة تفاني رضا شاوش في العمل وانضباطه المشهود، وأنّه اختِير أيضا لمهمّة صعبة، وأنّ الأمر جللٌ لا يستطيع القيام به إلّاهُ، فردّ رضا بأنه في الخدمة وأنّه مستعدٌّ لتنفيذ الأمر على الفور على أنه لم يجرّبْ يوما أن قتل إنسانا؛ رجلا كان أو امرأة، وهذا ما طلبه منه الرّجل من خلال إخراج صورة وتسليمها له، كانتْ تتواجد على مكتبه وسْط ركام أوراق مبعثرة.

بعد رؤية رضا شاوش لتلك الصّورة دخل في زمنٍ محشُوٍّ بالمآسي والأحزان، فاسترجعَ ذكريات طفولته القديمة، علاقته بوالده، مشاعره المضطربة وهو في سنّ المراهقة، حبّه الجنونيُ لرانية مسعودي، مشاحناتُه مع السعيد بن عزّوز ضابط الاستعلامات، علاقتُه الرّائعة بعمي العربي، الأشياء الّتي عاشها بقلبه، وكأنّ به صار يتأمّلُ رجلا سيفارق حياته واللّحظات القديمة الّتي عاشها، وقد شبهها الروائيُ بحزمة الحطب التي راح يحرقها واحدة تلوى الأخرى... زادتْ مأساتُه حينما أدرك أن ترقيته لم تكنْ ترقية؛ وإنما هي اختبار لدرجة الولاء لهم، الخبر الّذي سمعه من هذا الرّجل أفرغ عليه أمواجا من الخوف والقلق، واستنتج أنه سينتهون منه هو أيضا في يوم من الأيّام، حيثُ أن قمة **الزمن التراجيدي**، الّذي يمرُّ به رضا شاوش، تمثّل دائما في إشكالية النّجاة من هذه الجماعة الغامضة الّتي ورّط نفسه بالإندماج فيها قائلا: "لم تكنْ بحوزتي أيّ ضمانات أنني سأنجو، وكانت تلك هي المشكلة الكبرى، وهي أنني لا أملكُ أدنى ثقة فيهم أقتلُ ذلك الرجل، ثم ماذا بعد؟..."[2]، وبهذا زاد تأزّمه المعنوي حينما دخل في حوار داخلي محرج جدا، ثم صار مسيّجا بكل تلك الأسئلة، فبدا له العالم ضيّقا جدّا على عكسِ ما ظنّه على أنه سيتّسِع إلى ما لا نهاية.

مأساة رضا شاوش ازدادتْ حينما علم بأنّه سيُقدِم على قتل رجل قريب منه كثيرا، وقد شرح الرّجل سبب ذلك قائلا:

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص134.

"إنّه محنّك، ولو بعثنا شخصا آخر، لتنفيذ العملية لَعرف بسرعة ولهرب، أنت هو الشّخص الوحيد الّذي يثقُ فيك"[1]، ثمّ أكملَ قائلا، لقد صار كبيرا في السنّ، وهاهو يحرّض الشّارع، وليس له مكابح للسانه، أظنّه بدأ يخرّف ويهرم...

لم يكنْ رضا شاوش أنّه في يوم من الأيام سيُقدم على جريمة شنعاء كهذه، خصوصا مع هذا البريء؛ "الرجل السّمين"، الّذي أحبّه منذ لقائه الأوّل في المطعم بمعيّة السّعيد بن عزّوز، ثمّ تطوّرتْ علاقتهما أكثر بمرور الأيّام.

دخل عليه رضا شاوش مكتبهُ، ليجدَه يقرأ كتابا، ويرتشف شايا على أريكته الضّخمة، وبعد أنْقتله رضا، تبيّن أنّ الكتاب الّذي يقرؤه كان مصحفا شريفا... وا أسفاه فقد أنهى قراءته، بعد أن قبّلَهُ غالقا دفّتيه ووضعه أمامه على المكتب.

قتله رضا شاوش بعد أن دار بينهما حوارٌ مفاده أنّ الرجل السمين تفطّن لرضا شاوش قائلا له:

"إذن أنت من سينفّذُ العمليّة... صدّقني لو قلتُ لك إنّه أحسنُ لي ألف مرّة أن تقتلني أنتَ مِنْ أنْ يقتلني حقير منهم"[2]، ثمّ ذكر أن الثّورة ضدّ هؤلاء الحمقى ستقومُ لا محالة، لأنّهم يتلاعبون بالذّين وخيرات الوطن، نصحتُهم ولكنّهم لم يسمعوني...لقد أعمتْهم السّلطة والقوّة والمال على السّماع لأيّ شيء... لقد لتّلتُ بمن سيفجّر الأمور لاحقا وهم يعرفون كيف يهدّمون كلّ شيء على رؤوس هؤلاء الأوغاد"[3]

ربّما لم يكنْ رضا شاوش سيُقدم على قتل الرجل السّمين لو أنّه لم يذكر سبب وفاة والده، حيثُ أنّ والد رضا شاوش لم ينتحر كما أُذيع وأُشيع عنه، بل تظاهر بالجنون والمرض كي يهرب إلى الحريّة، وأن يعيش مع أسرته الّتي لم يتذوّق طعم السّعادة معها، وظلّ يعتصره الألم والنّدم والحسرة على أفعاله لصالح هذه الجماعة، ويواصلُ الرّجل السّمين الحديث عن والد رضا شاش بأنّ المصحف الّذي يقرؤُه هو هدية والده، علّه يكون صدقة تمحو القليل ممّا اقترفه من أفعال لا ترضي الخالق، وربّما يتأثّر بكلماته كيْ يتغيّر نحو الأفضل، وأنّ والده طلب من الرّجل من الرّجل السمين إنهاء حياته قائلا له: "أرجوك أريدُ أن

[1] بشير مفتي، المصدر السابق، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، 137.

أنهي حياتي وأناْ مرتاح الضّمير...أناْ من دفعه من الطّابق العلوي لينفجر على الأرض، لقد مات سعيدا على ما أظنّ... يمكنك الآن أن تطلق عليّ رصاصة رحمتك، فمن جهتي أنت لا ترتكب جريمة أنت تنتقم لوالدك"[1]

وهنا أطلقتُ رصاصتي عليه كما ذكر رضا شاوش مصرّحا بذلك.

بعد تنفيذ رضا شاوش لجريمته الشّنعاء؛ جريمة القتل بمسدس "ماغنوم" المزوّد بكاتم الصوت، هاهو يغفو رضا شاوش يقظا، كما صار يستيقظ غافيا، اختلط عليه هذا الزمن المأساويّ، وهو يلعبُ بلا معنى الحياة في تكسّرها النهائي، وانطلقت في ذهنه تساؤلات تراجيدية؛ مأساوية، محزنة لا تفارق فكره ووجدانه:

"ماذا فعل لي ذلك الشّخص لأقتله؟ لماذا فعلتُ تلك العمليّة؟ لكنها كانتْ مثلُ خواطر حالم، نائم، تُورّقه ولا يعطي لها قيمة" [2].

مأساة رضا شاوش تمثّلتْ في اقتناعه بعدم صلاحه في أن يتزوّجَ لأنّه ابن دمية وهو دمية، وقد ينجب لا محالة دمية نارٍ أيضا... "كيف أتزوج ولماذا؟"[3]، هو لا يريدُ ببساطة أن يعطي أطفالا سيصبحون في لحظة من تاريخهم مصّاصي دماء، أو قتلة مثلهم.

هـ- التّفاعلات النصيّة:

إنّ النصّ االّذي بين أيدينا من حيثُ معماريته النصّية، أو من حيثُ مناصّه الخارجي: رواية، وبنية النصّ الرّوائي (كنوع أدبي) هي الّتي يبحثُ فيها عن هذه التّفاعلات النصّية، باعتبار الأخيرة هي اجتماعُ عدة قواعد لغوية، أخرى فنّية، وكذا وجود مجموعة مفردات تدعم النصّ بغموض لابدّ من وجوده كي يظهر النصّ على شكل أو شاكلة يمكن أن يُطلق عليها نوعا أدبيا.

ومن خلال ما تمّ ذكرُه نستطيع طرح هذا التّساؤل:

-ما هي التّفاعلات النّصّية الّتي يستوعبها النصّ الرّوائي، وخاصّة في روايتنا "دمية النّار" ؟

---

[1] بشير مفتي، المصدرالسابق، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص140.

[3] المصدر نفسه، ص141.

وسنحاول ترتيب هذه التّفاعلات بحسب أهميّتها وهيمنتها في المتن، من حيثُ طبيعتها أو نوعيتها، وهذه التّفاعلات تُقسّمُ زمنيا إلى قسمين: قديمة وحديثة، ويمكن تناولها بشكل عامٍ في رواية "دمية النّار" لِ: الرّوائي الجزائري بشير مفتي.

1- التّفاعلات الاجتماعية:

نلاحظ من خلال المتن الّذي نشتغل عليه، كون هذه التفاعلات تحتلّ حيّزا هامّا من حيثُ هي بنيات نصّيّة متفاعلة معها في إطار النصّ الرّوائي، وتمتدّ هذه التّفاعلات إلى المجتمع وتاريخه السّحيق الّذي يعودُ إليه الرّوائي، وهذا من خلال الإشارة إلى وقائع وشخصيات أو أحداث سواء كان تاريخ المجتمع الجزائري ضارب في القدم، ونجد هذا في رواية "دمية النار" فنلاحظ أن الرّوائي في بعض الأحيان يسرد بعض الأحداث التاريخية لمجتمع تسوده الفوضى وحيرة الأسر الجزائرية، مثالُ ذلك: زيارةُ أحمد الأخ الأكبر لرضا شاوش، أثرتْ كثيرا فيه، حيثُ جعلتْ منه يسبحُ في بحر الذّكريات، كما أنّها جعلتْ منه حزينا...

أسئلةُ أخيه البريئة وعدمُ استطاعة رضا شاوش الإجابة عنها، تمثّلُ قمة التراجيديا الاجتماعية، والمأساة في الرّواية.

بمعرفة أحمد لعمل رضا، ازداد ارتباكُه، كما ذكر له سبب وفاة والدهما، وحكى له أنّه لمْ يكنْ مجنونا بل تظاهر بذلك فقط.

زاد تأزُّم وضع رضا شاوش الاجتماعي، وحزنه حينما ذكر له بكلِّ هدوء أنّه اختار النّفقة على العائلة، ولم يخترْ القتل والمادّيات، وأنّه لم يرتكبْ أيَّ جرمٍ في حقّ أيّ أحدٍ، وأنّ ضميره مرتاح جدا، وأنّ عمله كضابطٍ ومدير سجنٍ كانتْ مجرّد وظيفة، وأنّه لم يكُنْ دمية نار في يد أيٍّ أحد.

يُواصلُ أحمد في لوم رضا أخيه الصّغير، وفي أنه كان يظنُّ أنه سيبرعُ في فنّ من الفنون، يعيشُ حياة مختلفة، لنتفاجأَ ونسمع في تلك المنظّمة...

يزيدُ من حزن رضا بقوله متنهّدا بحسرة خاتما كلامه مع رضا: "لقد قال لي والدي مرّة: "الرّوح هي الإنسان وعندما يفقدها يفقد إنسانيته"، ثم قام متوجّها ناحية الباب فيما غرق رضا شاوش في حزن شديدِ القتامة والشدّة، لم يعشْه بتلك الحدّة سابقا.

2- التّفاعلات التّاريخيّة:

" إنّ التّفاعلات النصّية التّاريخية لا تُقدَّمُ إلينا كوقائع، ولكن ما تكوّنه عنها كنصوص قابلة للقراءة والتّأويل"[1]

أزمنة الأحداث التاريخية زادتْ حيثُ صار رضا شاوش النّار بعينها وليس دمية نار فحسب، يعيش عزلة وصمت رهيبين، وفي ظلمات حالكة السّواد، كلّ ما يفعله ليس له مذاقٌ، لم يعدْ له أيُّ إحساس ولا شعور كبقية الأناس البسطاء، صار دون أن يشعر بذلك من العشرة الأوائل في النظام، والّذين يتفرعون عشرات عشرات، في المدن والساحات والجيوب وفي كل مكان وزمان.

بدأ يتغيّر الزّمن، فلمْ يعدْ القتل ينفع، كذانوا يشعرون بأن المجتمع البسيط ناقمٌ جدّا، ظروف مزرية، فيقابلونهم أثناء تحاورهم على أرائكهم، فينعتونهم بالكلاب الّتي لا تشبعْ، مستصغرين كلّ من يناصبهم العداء والنقد، فيتّهمونهم بالخيانة ومحاولة اقتسام ثروات البلد؛ أيْ اقتسام سرقاتهم هم، وتركاتهم وشركاتهم معهم.

ومن الأحداث التاريخية، التقاء رضا شاوش بالشّيخ أسامة، وإخبار الأخير لرضا على أن الوضع في البلاد صار لا يطاق، "لقد بلغ السّيلُ الزُبى"، وأن الأيام المقبلة صارت حاملة بأجنة ستولد وتنمو بسرعة، هي أجنة وُلِدتْ من أرحام الفقد والحرمان، والفقر والتيهان، كما أخبر صاحبُ النظّارات السوداء (الّذي قام بترقية رضا شاوش)، رضا شاوش عن صديقه عدنان، وتساؤله حول ما إذا جعلناه وزير إقتصاد كي ينفّذ أوامره، ولكن رضا أعلمه بأنه لا إمكانية ولا سبيل إليه فهو يرفض التّعامل مع النظام، ثم أنه يدرس بجامعة أجنبية.

ها قد بدأت الأحداث التاريخية؛ الدّموية من خلال بدء المناوشات وصياحُ الشّيخ أسامة في المساجد بضرورة الجهاد في سبيل الله والوطن وتاريخ الجزائر، فتجرد الكل من المبادئ مهما كانت طبقته في المجتمع، ومهما كانت إيديولوجيته وانتمائه ومرجعيته، فظلّلتْ التؤاجيديا والحزن والمأساة سماء الجزائر فترة التسعينيات من القرن العشرين، فصار الشعب ضد النظام والعسكر، وصار العسكر ضد الشعب، أو لنقل صار الشّعبُ ضد الشعب، وطرحت الصّحف سؤالا مشتركا لا إجابة عليه إلا بالدّم...منْ يقتل من؟؟

[1] سعيد يقطين، انفتاح النصّ الرّوائي، ص106.

نشوب الحرب القاسية الّتي دامتْ عشر سنوات، لقد صار كل الأمر بيد النظام والكلّ دمى تتقاتل...."هزموا أقوى موجة غضبٍ تاريخية، قام بها أولئك المتديّنون البؤساءُ"[1]

لقد دخل رضا شاوش في حالة نفسية معقّدة، نتيجة الفوضى التي تعيشها البلاد ومشاركته فيها كدمية نظام، فصار مُغيّب الذّهن شاردا طول اليوم، تأتيه نوبات تفكير ورجوع إلى الماضي الّذي كان أفضل مقارنة بما حدث ويحدث اليوم، يتذكّر حي بلوزداد ووفاة والدته الحنون، يتذكر وفاتِها دون أن يبكي، وذلك لموت قلبه، ووفاة أحاسيسه تماما، موت عمي العربي سنوات الحرب الأهلية وإحساسه بالأرق حينَ تذكّره، يسمعه فيُخيّل له أنه يهمس في أذنه كما كان يعلّمه التاريخ، وقيم المجتمع حينما يذكر له المفارقة العجيبة...الظّلم والبطش والجور يجعلك لا تؤمن، أمّا التّضحيةُ والإيثار والكرم يجعلك تؤمن، أمّا نزعة الإيمان المزيّف، هي ذريعةُ الفقراء وتقيّة المنافقين...

3-التفاعلات الأدبية:

وتدخل في التّفاعلات النصّيّة الأدبية، كلّ البنيات المتّصلة بالأدب في جانبه الشّفوي أو في جانبه الكتابي، سواء كان هذا ساميا أو منحطّا، ويندرجُ ضمنه ما هو شعر أو نثر.

كما نلمس في هذه الرواية توظيف تلك اللّغة المؤثثة والرّاقية، حتّى تظهر لنا بأنّها لغة مسترسلة رغم قوة معانيها ومفرداتها المليئة بالسّمات السياسية والدينية والاجتماعية، وهذا مردّه لثقافة الروائي، وعمله كصحفي متطلع على وضع وتاريخ الجزائر عن كثب، يمتلك لغة قوية، ذو ملكة لغوية غزيرة، فالتّلاعب بالألفاظ من طرف هذا الرّوائي لا يتطلّب منه تركيزا كبيرا، ولا لأنْ يلوك لسانه، فاللّغة عنده سليقية، تعبق بالحكم والمواعظ، وخلاصات تجارب كثيرة، ومن أمثلة ذلك نذكر قوله: "ليستْ ثمّة حقيقةٌ في هذا الوجود، وعلى الإنسان أن يؤمنَ بأنّ وجوده هو حقيقته الوحيدة"[2]

حيثُ نجد تفاعلا نصّيا مع ذكريات الروائي (رضا شاوش)، مع الأماكن والشّخصيات الّتي صارتْ تؤرقه وتزعجه، كما أسهمت لغة النص بامتياز على تصوير ووصف الحياة في البلاد تلك الحقبة، بطريقة مأساوية تكاد تكون صورة حقيقية عن واقع الجزائر آنذاك.

---

[1] بشير مفتي، مصدر سابق، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص151.

نجدُ لغة نثرية هي الأقوى توازي قوة الشّعر الفصيح، ونختم بقوله هذا المتفرّد حينما طُلِبَ منه البقاء دمية نار قائلا:

"بقائي معهم، لقد بقيتْ العبارات ترنّ في أذني وأناْ أتقلّبُ في الفراش، أناْ الّذي لمْ أعدْ أقدرُ على النّوم، كوابيس الحرب والموت، رائحة الذّكريات الّتي تجأرُ بصيحات المذعورين للمقتولين والمعذّبين والمهجّرين... ذلك الخرابُ الّذي هو ثمنُ أيُّ قوّة... الثّمن يجب أن يدفعه الأقلّ قوّة، والأكثرُ نبلا"[1]

[1]بشير مفتي، المصدر السابق، ص152.

خاتمة

الحمد لله، نحمده حمدا كثيرا الّذي وفقنا لإتمام هذا العمل الذي كان أساس بنائه الرّواية العربية المعاصرة، بل الجزائرية على وجه الخصوص، والّتي بلغت ذروتها ومجدها في عصرنا هذا، أي الزمن الحديث والمعاصر، حتّى وصلت إلى مصافّ العالمية، وتُرجِم الكثير منها إلى عدة لغات، ونافس الكثير منها على جائزة البوكر، ومنه روايتنا هذه "**دمية النّار**" للروائي الجزائري **بشير مفتي**.

وها نحنُ نختم بحثنا المتواضع هذا، ونرسو بسفينتنا العلمية على شاطئ نحسبه يقارب الحقيقة، بعد رحلة إنجاز مدارها العام بأيامه ولياليه، وقد توصّلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- أن الرّواية العربية المعاصرة كان لها أثرٌ كبيرٌ في الأدب العالمي، والّتي بلغتْ درجة العالمية بفضل الاهتمام الّذي أولاه الروائيون العرب عموما، والجزائريون خصوصا للرواية والواقع الّذي يفرض ذلك، فالرواية ديوان العرب مؤخرا إن صح التعبير.
- توصّلنا عبر علاقة استلزاميّة لتحديد مفهوم الزمن التراجيدي، وأن هذا الأخير قوّة مؤثرة تدفعُ الأشياء غلى الحركة والتّعدّد، والتّعبير كما تضفي عليه طابع السّيرورة والسّلبية، فالزّمن التراجيدي يظهر من خلال ذلك التّناقض بين المرغوب فيه والمحظور.
- أنّ التّراجيديا (المأساة)، كان لها الأثر والدّور الكبير في الأزمنة القديمة وحديثا أيضا، فهي كما قال الفيلسوف أرسطو أن لها دورٌ في تطهير نفوس البشر.
- لاحظنا من خلال بحثنا المتواضع هذا، أنّ الزّمن له عدّةُ معانٍ في اللّغة، وفي الإصطلاح ممّا يبيّن أنّ هذا المصطلح "مصطلح زئبقي" لذا لم يُضبط مفهومه منذُ زمنٍ بعيد إلى يومنا هذا.
- استخلصنا من خلال قراءتنا للرواية "دمية النّار" أنها رواية متعددة المرجعيات؛ سياسية، اجتماعية، تاريخية تتناول أوضاع الجزائر بداية بالسنوات الأولى للاستقلال إلى غاية نهاية التّسعينات فترة العشرية السّوداء.
- الرّواية "دمية النّار" تُعدُّ تجسيدا لواقع مأساوي للجزائر خصوصا فترة التسعينات من القرن العشرين، اعتمد فيها الرّوائي لغة راقية مفهومة خصوصا بالنّسبة للقارئ الجزائري، المطّلع على تلك الحقبة الأليمة، فيه سرد متسلسل للأحداث والوقائع؛ تسلسلٌ زمنيّ نستنتج من خلاله: تداخل الأزمنة وتجسيدها للواقع المعاش آنذاك.

- تقوم رواية دمية النّار لبشير مفتي على شخصيات متعدّدة، تقوم أحداثها ووقائعها انطلاقا من شخصية البطل رضا شاوش، والّذي استنتجنا نحن بتواضع طلاب العلم على أنها شخصية تعكس شخصية الروائي، والذي جعله ظلّا له.
- نذكرُ أنّ تراجيديا الزّمن تجلّتْ في ذلك التّناقض، وانفصام شخصيّة البطل، والّذي يعيشه "رضا شاوش"، في مجتمعه، وذلك من خلال انتقاله عبر عوالم مختلفة، وانتقاله من اقتناعه المطلق بالجانب الخيّر للمجتمع، وشرّيرية النظام، ثمّ اختيار الأخير أي النظام بناء على ظروف ما.
- روايةُ "دمية النّار" تُعدُّ تجسيدا لواقع الجزائر آنذاك طيلة ثلاثة عقود؛ تجسيدٌ حقيقي يعبّر عن الكشف عن جراح الجزائر تلك الفترة المحزنة، من خلال البطل رضا شاوش عنْ الروائي بشير مفتي.

الملحق

التعريف بالرّوائي: بشير مفتي.

بشير مفتي؛ صحفي وكاتب روائي جزائري، وُلِدَ عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرّج من كلّية اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

عمِلَ في الصّحافة حيثُ كتب في ثمانينات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري، مشرفا على حصص ثقافية، كحصّة مقامات إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائرلجريدة الحدث اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية، وبالشروق الثقافية الجزائرية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

المجموعات القصصية:

- أبطال الليل. رابطة إبداع 1992.الجزائر.
- الظلّ والغياب. منشورات الجاحظية 1995. الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة. منشورات الاختلاف 2004.

الروايات المنشورة:

المراسيم والجنائز. 1998.الجزائر.

أرخبيل الذّباب. منشورات البرزح. 2000. الجزائر.

شاهد العتمة. منشورات البرزخ. 2000. الجزائر.

بخور السّراب. منشورات الاختلاف. 2004. منشورات الحوار. سوريا. 2005.

أشجار القيامة. طبعة مشتركة. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. 2006.

خرائط لشهوة الليل. طبعة مشتركة. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. 2008.

دمية النّار. طبعة مشتركة. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. 2010.

وقد وصلت رواية "دمية النار للقائمة القصيرة لجائزة بوكر الأدبية دورة 2012.

أشباح المدينة المقتولة. طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2012.

غرفة الذّكريات. طبعة مشتركة منشورات الاختلاف، ومنشورات ضفاف 2014.

لعبة السّادة. طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ضفاف 2016.

اختلاط المواسم. منشورات الاختلاف 2019.

كما له عدّة روايات مترجة للّغة الفرنسية منها:

المراسيم والجنائز.

شاهد العتمة.

أرخبيل الذّباب

ونختم بإنجازه في مجالات أخرى، وكتابُه:

سيرة طائر اللّيل؛ وهو عبارة عن مجموعة مقالات نقدية، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف، ومنشورات ضفاف 2013.

قائمة المصادر والمراجع

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 07، دار صادر للنشر والتوزيع، جزء (س.ز)، ط1، دس.

2-احمد الغرسلي: إستراتيجية الخطاب في رسالة الغفران، الحياة الثقافية، العدد 95، 23 ماي 1998.

3-احمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 1999.

4-الأردس نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني حسينة، مكتبة الآداب، د ط، د ت.

5-أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

6-بشير مفتي، دمية النار، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010.

7-جميل الحاج: الموسوعة الميسّرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي عربي-انجليزي، مكتبة لبنان، ط1، 2000.

8-حنّا مينة، هواجس من التجربة الروائية، ط1، منشورات دار الأدب، بيروت، لبنان، 1972.

9-رياض عصمتْ، البطل التّراجيدي في المسرح العالمي، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1980.

10- سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المكتبة الأنجلو مصرية، 1970.

11- السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للترجمة والطبع والتوزيع، 1999.

12- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

13- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التابير)، المركز الثقافي الجزائري، بيروت، ط3، 1997.

14- سيزا احمد قاسم: دراسات أدبية، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثيات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية.

15- شفيق البقاعي: أدب عصر النهضة، دار الملايين، بيروت، لبنان، د.ط، 1990.

16- شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية.

17- شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، ط1، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2006

18- عبد الحميد خطّاب: إشكالية المكان والزّمان في الفكر الإسلامي، المبرز (مجلة فكرية أدبية صادرة عن المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر، العدد 13، ديسمبر 1999.

19- عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون (الكويت)، 1998.

20- عبد الوهاب الرقيق: هند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد العلي الحاسي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1999.

21- عثمان بدري: بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، سلسلة النقد الأدبي، د ط، د ت.

22- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 8، د.ت، ص 150.

23- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، 2000.

24- علي القاسمي: معجم الاستشهادات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

25- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها واصولها، دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5.

26- عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، ط 2001.

27- عمر فروخ: المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، (3.1)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1960.

28- عنّان غزوان: دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

29- فرانك م. هواتيج: المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة حسن محمود وسعد خطاب، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1970.

30- فريدة غيوةحيرش: من الوجود الزّائف إلى الوجود الأصيل، دراسة تحليلية لمشكلة التعبير الوجودي، جون بول سارتر، أنموذجا، مطبوعات جامعة قسنطينة.

31- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1999.

32- لويس عوض: نصوص النقد الأدبي، اليونان، الهيئة المصرية العامة للكتابة والنشر، ط1، ج1، 1989.

33- المبرز: مجلة فكرية أدبية صادرة عن المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة.

34- مجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981.

35- محمد احمد العرب: عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، دار المعارف، ط1.

36- محمد زكي العشماوي: المسرح وأصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

37- محمد عزام: تحليل الخطاب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998.

38- محمد نصار، قاسم كوفحي: تذوق القنون الدرامية، جامعة اليرموك، عالم الكتاب الجديد، ط1، 2005.

39- مرتضى الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، مج 18، باب النون، دراسة وتحقيق علي البشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

40- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، د.ط، المكتبة الوطنية للكتاب، 1986.

41- وجيه فانوس، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

42- توفيق عزيزي: التراجيديا موقع الكتروني، http//www.kntonmeer.comlarttides

43- القائمة القصيرة لجائزة(بوكر)لعام 2012، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية. 16 أغسطس 2016 على موقع واي باك مشين.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير .....

إهداء .....أ

مقدمة ..... **أهـ**

مدخل: واقع الرواية العربية المعاصرة

واقع الرواية العربية المعاصرة..... 4

خلاصة 8

الفصل الأول: الزمــن التراجيدي في رواية دمية النّار لبشير مفتي

تمهـيد : 10

المبحث الأول: الزّمـــن.....11

1- التعريف اللغوي للزمن:.....11

2- المفهوم الفلسفي للزمن:.....13

3- أقسام الزّمن الرّوائي وأنواعه : 19

4- أهمية الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة :.....22

5- طبيعة الزمن الرّوائي : 24

6- التداخل بين الأزمنة في الرّواية العربيّة المعاصرة : 26

المبحث الثّاني: التراجيديـا 29

1- تعريف التراجيديا: 29

2- جذور التراجيديـا : 31

3- دور التراجيديا:.....34

4- التعريف بالزمن التراجيدي : 37

الفصل الثاني: الدّراسة التّحليليّة لرواية دمية النّار

1- التّعريف بالرّواية؛ وسيميائية العنوان " دميةُ النّار" 40
2- الدراسةُ التّحليلية للرواية: 47
أ-اللُّغة في رواية "دمية النّار": 47
ب- الشّخصيات: 51
ج- البطل التراجيدي في رواية "دمية النّار": 58
د- توظيف الزمن التراجيدي في رواية "دمية النّار" ل: بشير مفتي: 66
هـ- التّفاعلات النصيّة: 72
خاتمة **77**
الملحق **80**
قائمة المصادر والمراجع **83**
فهرس الموضوعات **88**