الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

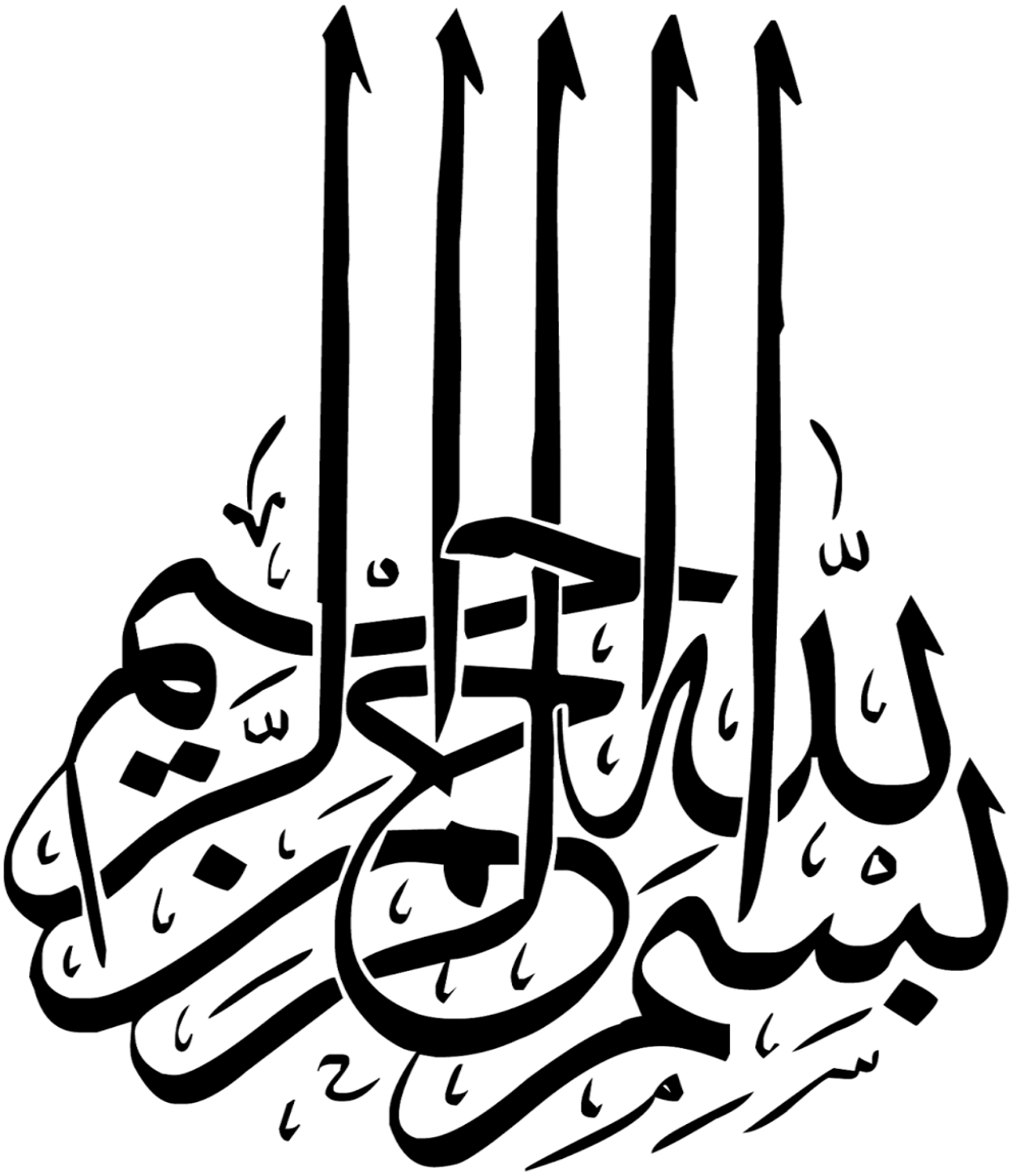
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

تشكل الفضاءين الزماني والمكاني في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*حكيمة بولفول
*يسرى زادي

إشراف الأستاذ:
خالد سوماني


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي أعاننا ووفقنا في إنجاز هذا العمل وهذا بفضله أولا

واللحظات لا تطيب إلا بذكره وشكره وحمده على نعمه

نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف الذي تابع خطوات عملنا

وكان لنا قدوة في تحقيق طموحاتنا

إليك يا أستاذنا المحترم خالد سوماني

جزاك الله عنا وعن العلم وطلبته خير الجزاء

كما نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذة نادية بوفنغور احتراما وتقديرا بجزيل

الشكر على المساعدة وجزاك الله خير الجزاء

والشكر موصول إلى كل أساتذة المركز الجامعي "عبد الحفيظ بوالصوف"

كما نتوجه بأعمق وأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى من معلمينا بالابتدائي إلى أساتذتنا بالجامعة

وإلى كل من أمدنا يبد العون من بعيد أو قريب

ونسأل الله التوفيق والسداد

إهداء

إلى الذي زرع في نفسي بذور حب العلم وأسقاها بجهده, إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه, إلى من كان ولا يزال وسيبقى دوما مثلي الأعلى إلى الغالي أبي رحمه الله.

"علي"

إلى الصدر الحنون الذي تثبت في أحضان ألامي وسكنت في أعماق أحلامي
إلى النفس الطيبة التي عبدت دروب العلم والمعرفة, فتهلهل وجهها وانبسطت أساريرها, إلى أغلى وأعز إنسانة في الدنيا أمي حفظها الله.

"زينب"

إلى أجمل باقة ورد إلى الشموع التي تنير لي دربي إلى إخوتي: هواري, صالح, هاني, أيمن. وأخواتي: سليمة, حسينة, سميرة, نسمة, ابتسام, شفيقة.
وإلى أولاد أخواتي: عبدو, أسماء, سيف, بلال.

إلى من ساندني وانتظر نجاحي, وبعث في نفسي الثقة والأمان إليك

"رضا"

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي.

إلى كل من هم شمعة في حياتي وفرحة في كل لحظاتي إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

حكيمة

إهداء

اختلطت دموع فرحتي بتخرجي وحزني بوداع أحبتي في غمضة عين، مرت أيامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا والمكان الذي ضمنا، هذه سنة الحياة بالأمس التقينا واليوم افترقنا ولكن فرحنا بتخرجنا ينسينا ألمنا. الحمد لله ها أنا هنا بفضل ربي.

أهدي تخرجي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي الله يرحمه.

"الشريف"

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى من ساندتني طوال حياتي والتي لم ترفض لي طلبا يوما من الأيام التي تردد دائما أنا راضية عليك إلى أغلى الحبايب أمي.

"فطيمة"

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد والدي، إلى من كان سبب فرحتي وشمعة دربي ورفيق الكفاح في مسيرة الحياة إلى زوجي الغالي.

"عنتر"

إلى أصدقائي وأحبابي، وجميع من وقفوا بجواري في أصعب الظروف والى كل أساتذتي الأعزاء.

يسرى

مقدمة

مقدمة:

ظلت الرواية جنسا أدبيا قائما على حد أدنى من الوضوح المفهومي، حيث تتملص من كل تعريف دقيق واضح، بين عدها نصا لغويا تخييليا من جهة، وعدها جنسا منفتحا على كثير من الحقول والمعارف والخطابات والعلامات التي تشكل بنيتها المعقدة من جهة ثانية فالرواية فن ناطق يتحدى كل الممنوعات والطابوهات، امتزجت كل العناصر التقنية الفنية وغير الفنية في هذا الفن، حتى أننا لم يعد باستطاعتنا التفريق بين الرواية وفنون أخرى مثل: الأسطورة والمسرحية...الخ ومثال هذه التقنيات المؤسسة للرواية نجد الزمان والمكان، اللذان يمثلان في جل الفنون الأدبية بقواعدهما وتقنياتهما وتلاعبهما على قانونهم الطبيعي، على اعتبار أن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية، فالزمن لابد أن يأتي مناسبا متناغما مع طبيعة المكان، وهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني.

وحتى نفهم كيفية تشكل الزمان والمكان والوقوف على تقنياتهما الجمالية لابد لنا من متن روائي، فكانت رواية "دمية النار" لبشير مفتي لما فيها من عوالم تخييلية خصبة تساعدنا على ضبط المبتغى في البحث بعنوان تشكل الفضاءين الزماني والمكاني في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، والغوص في هذا المتن الروائي محاولين الكشف عن مدى احتواء هذه الرواية لتقنيات الزمان والمكان وإبراز أشكال تمظهرهما.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عديدة منها: رغبتنا القوية التي قادتنا إلى دراسة رواية جزائرية، وخصوصا أعمال الروائي بشير مفتي، فرؤيته للعالم لم تخرج عن انتمائه الاجتماعي العربي، ومحاولتنا أيضا الكشف عن أغوار ودلالات الفضاءين الزماني والمكاني في رواية "دمية النار"، على اعتبارهما من أهم عناصر الرواية التي تتشكل منهما معمارية الفن الروائي وبؤرة تنجذب نحوها كل خيوط العمل الفني.

فحاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم الثنائية: الزمان والمكان ؟ وكيف يشتغلان داخل المتن الروائي ؟

- كيف تجلى هذين الأخيرتين في رواية بشير مفتي الموسومة بدمية النار ؟

– هل وفق بشير مفتي في استعمال الزمان والمكان في روايته فنيا ؟

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشد بنياته والمتمثل في الخطة التي تحدد معالم الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة لأهم النتائج، بالإضافة إلى ملحق خصص لحياة الكاتب وملخص للرواية، أما المدخل فتناولنا فيه مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ثم نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة إضافة إلى خصائصها، ثم تلاه الفصل الأول الذي خصصناه لدراسة الزمن والذي جاء عنوانه بنية الزمن في رواية "دمية النار" لبشير مفتي وقسمناه إلى عناصر، أولا: مفهوم الزمن، ثانيا: أنواع الزمن، ثالثا: أهمية الزمن، رابعا: تجلي الزمن في رواية دمية النار أما الفصل الثاني معنون ببنية المكان في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، وقسمناه بدوره إلى عناصر وهي، أولا: مفهوم المكان، ثانيا: أهمية المكان، ثالثا: أبعاد المكان رابعا: تجلي المكان في رواية دمية النار، وفي الأخير خاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي تمخضت فيها دراستنا للزمان والمكان في رواية دمية النار.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن الفضاءين الزماني والمكاني في رواية "دمية النار" وكيفية اشتغالهما داخل النص الروائي، ومدى تأثيرهما على الترابط بين المبنى والمعنى واعتمدنا في ذلك على المنهج البنيوي.

هذا وقد حاولنا الاستفادة من المصادر والمراجع التي شكلت زادا لهذا البحث كان أهمها: الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وقد صادفتنا في طريقنا صعوبات التي نعتبرها في مشكلة واحدة، وقد أصبحت عائقا في وجه الكل وهي الأزمة التي حلت بنا، مما جعلتنا نستصعب العمل وإتمام المذكرة وذلك بالانقطاع لفترة عن الجامعة والانقطاع أيضا في التواصل مع الأستاذ المشرف والاتصال مع بعضنا نحن الطالبتين لإكمال هذه المذكرة.

ولولا فضل الله عزّ وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، وتوجيهات الأستاذ الفاضل "خالد سوماني" الذي مد لنا يد العون بنصحه وإرشاده وتوجيهه لإنجاح هذا

العمل وإخراجه في حلته هذه، فله منا جزيل الشكر والتقدير، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قام بمساعدتنا من قريب أو من بعيد في إتمام هذا البحث.

مدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: مفهوم الرواية

تعد الرواية فنا من الفنون النثرية، حديثة النشأة في الوطن العربي عموما وفي الجزائر على وجه الخصوص، ولقد كانت محط اهتمام الأدباء الجزائريين في مطلع السبعينيات؛ أي الفترة التي شهدت زخما أدبيا في الكم والكيف، استطاعت أن تجلب انتباه المهتمين بمجالات النقد والإبداع باعتبارها شكلا مناسبا للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها.

1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) في حديثه عن الرواية بأنها «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال روت القوم أرويتهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم ؟ أي من أين تروون الماء ؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنارا وفي الماء والشعر، ورويته الشعر ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته».[1]

كما جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت817هـ) في مادة (روى) أن «من الماء واللبن كرضي ريا وريا وروى، وتروى، وارتوى، بمعنى والشجر تنعم وتروى والرواية المزادة فيها من الماء، والبعير والبغل، والحمار يستقي عليه روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة والحبل فتله، فارتوى وعلى أهله ولهم أتاهم بالماء، ورويته الشعر أحملته على روايته كأرويته، وفي الأمر نظرت وفكرت.»[2]

فالرواية في المدلول اللغوي مشتقة من الفعل روى يروي ريا، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فمنها ما يفيد النقل والجريان والارتواء المادي للماء، أو المعنى المعنوي للنصوص والأخبار، كما أطلقت كذلك على ناقل الشعر وقائله.

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صبح وإديستوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج6، 2006، مادة (روى).

[2]-الفيروز أبادي: قاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياتي، مصر، ط2، ج2، 1952، حرف (الراء).

2. إصطلاحا:

تعد الرواية جنسا أدبيا أو عالما من الخيال، يجسده، الروائي من خلال شخصيات وأحداث وزمان ومكان، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر في تساؤلاته وانشغالاته، غير أنه لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أدبي، ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير مكتملة الدلالة «فتتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمية. »[1] فالرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة لأنها تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، كما تشترك مع الشعر لأن الرواية شديدة الحرص على أن تكون لغتها مكثفة بالصور الشعرية، كما تشترك أيضا مع المسرحية من حيث الشخصيات والزمن والحدث، فلا مسرحية ولا رواية من دون ذلك.

ويعرفها محمد كامل الخطيب بقوله: «إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر.»[2] إذن فلغة الرواية أبسط للتعبير عن الواقع المعاش، كما أنها وسيلة يرجع إليها الأدباء لتوصيل ما يريدون فالرواية هي «الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة المرتبكة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المسارعة في الواقع الراهن .»[3] فالرواية هي التي تعبر عن الحياة سواء مشافهة أم كتابة، ولها مجموعة من العناصر التي تقوم ببنائها «قصة طويلة تتعدد فيها الأحداث والشخصيات في تنازع وتعقيد، وتسير في اتجاه معين تحبك فيه الوقائع حبكا فنيا، وتتطور تطوير يتجلى في النهاية حل تطمئن فيه النفوس.»[4] فتتكون عناصر الرواية من أحداث وشخصيات إضافة

---

[1]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الأعلى الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص11.

[2]-محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص107.

[3]-محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، دت، ص103.

[4]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

إلى الحبكة والزمان والمكان، وهذه العناصر تعطينا نصا روائيا كما أن الرواية نوع قصصي ذو طابع نثري فهي «شكل من أشكال القصة... تتخذ أشكالا متنوعة».[1]

فهذا الجنس الأدبي ليس مجرد حكاية أو شكل فني، بل هي ممارسة لإنتاج ثقافة الفئات الاجتماعية المختلفة، ويمكن القول بأن الرواية سرد نثري قصصي يتميز عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى بكبر الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وهي ترتبط بالمجتمع بالإضافة إلى أنها تجمع بين الأشكال الأدبية.

ثانيا: نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة.

تزخر الجزائر بثراء ثقافي واجتماعي انصهر في شخصية واحدة، شكلت الهوية الخاصة بهذا الوطن، وهذا الثراء المعرفي والثقافي جسده التنوع على كل المجالات خصوصا الكتابة وبالطبع الرواية، الذي كان لها الحظ الأوفر في تاريخنا الثقافي، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية، بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، فقد عرف هذا الجنس الأدبي تأخرا لدى الجزائريين نظرا للجدار الحديدي الذي فرضه المستعمر فلم يسعفهم الحظ للإطلاع على الآداب الأوروبية أو حتى الأدب المشرقي.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو «حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة (1849)، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852)، (1878) (1902).»[2] وبعد ذلك كانت تقاطعات روائية أخرى، لكن أصحابها كانوا لا يملكون الوعي الكافي بشروط هذه الممارسة، مثلما جسدته نصوص «غادة أم القرى سنة (1947) لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب سنة (1947) لعبد المجيد الشافعي، والحريق سنة (1957) لنور الدين بوجدرة.»[3] وفي هذه الفترة قد جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية

[1]-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص05.

[2]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا وقضايا وإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص197-198.

[3]-شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، السبت 4 ماي 2013.

بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية آنذاك، وما كان قائما بين الأحزاب من صراع لذا فقد بقى الفن القصصي يسير على وتيرة ثقيلة.

أما في فترة ما بعد الاستقلال فكانت الرواية الجزائرية أغلبها تعبر عن الثورة التحريرية، وآثارها الاجتماعية على أفراد المجتمع «وفترة الستينات لا تكاد تعثر على عمل واحد وهو صوت الغرام لمحمد منيع (1967) نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.»[1]

أما في فترة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة وهي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة (1971) فيعتبرها عمر بن قينة النواة الفعلية، أو الرواية الناضجة لميلاد الرواية الجزائرية، حيث يقول «وهي الرواية التي تكاد تجمع قطعيا آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية.»[2] فيمكن اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم الريف والمرأة، قساوة الطبيعة والآمال العريضة للخروج من العزلة، إضافة إلى هذا العمل بروز أعمال روائية أخرى تمثلت في رواية ما لا تدروه الرياح لمحمد عرعار واللاز والزلزال لطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع.[3] فهذه الفترة تعد من أخصب المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية، فبعض النماذج أخذت من الثورة الجزائرية وولجت من خلالها إلى أجود النصوص السردية وأرقاها، فراحت تحاكي أوضاع أبناء الجزائر والمجاهدين أثناء وبعد الثورة وطبقات المجتمع الجزائري، وإن من سمات الرواية في هذه الفترة «شجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل

[1]-أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014، ص59.

[2]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص196.

[3]-ينظر: صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية الجزائرية التأسيس والتأصيل، مجلة المختبر (أبحاث في اللغة والأدب العربي)، بسكرة، الجزائر، دت، ص17.

الحرية والانفتاح فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقع ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.»[1]

أما في فترة الثمانينات فإن أغلب ما كتب ينصب في قالب تفسير ما حدث للمجتمع، وما يجب فعله بعد التحرر، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي حديث، في هذه الفترة تجاوزت الأعمال حدود التراث الوطني لتعانق التراث العربي الإسلامي، وتوطن أسماء ودلالات رمزية تسهم في تكثيف الخطاب الروائي لاختراق الممنوع واقتحام الكتابة في دواليب السلطة، كما حاولت استثمار الأبعاد التاريخية والدينية وكذا الأسطورية والخيال العلمي، لينهض بأبعاد النص الفكرية والجمالية ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر: روايات واسيني الأعرج بعنوان وقع الأحذية الخشنة1981، وأوجاع رجل عامر صوب البحر 1983، ورواية نوار اللوز وكذا روايات رشيد بوجدرة بعنوان التفكك 1982، والموت 1984، أيضا روايات اللاز لطاهر وطار التي كتب فيها الجزء الثاني.[2] لقد كانت الرواية في هذه المرحلة تحاول أن تأسس لنص روائي متميز، مرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي.

فبعدما حاول الخطاب الروائي في الثمانينات الخروج من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الأيديولوجية أين كانت أعمال الروائيين مجرد تعبير عن أزمات البلاد والشعب فإن فترة التسعينات، قد عرفت هي الأخرى تحولات من خلال اهتمام الكتاب بالفترة الراهنة التي تعيشها البلاد والعباد، والمتعلقة خصوصا بموضوعات العنف أو الإرهاب، الذي كان مدار الأعمال الروائية في التسعينات أو ما يعرف «برواية العنف أو الرواية الإستعجالية أو محكيات الإرهاب والرواية السوداء.»[3] وهذا بالنظر إلى الأحداث الدامية التي عانتها البلاد فهذه الظروف هي التي أدت إلى بزوغ نوع روائي جديد وخاص طبع المضامين الروائية.

---

[1]-شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

[2]-ينظر، بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص09.

[3]-نسيمة كريبع: أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصيات الفنان في رواية "بم تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 14، شهر جوان 2012، ص36.

وظهرت خلال فترة التسعينات تجارب روائية عديدة تعددت وتنوعت أيديولوجيات من كتبها «فمثلا طاهر وطار كان من الذين كتبوا الرواية الشارحة للظاهرة الإسلامية، والتي تبحث في أسباب ظهورها، كالذي فعله في رواية الشمعة والدهاليز1995، مثلا وتجدر الإشارة إلى أن التيار الأصولي ليس جديدا على طاهر وطار بل إنه ظاهرة بارزة عنده مند أولى أعماله، وخاصة في رواية الزلزال 1974.»[1] فالرواية في هذه الفترة هي شهادة على واقع وشهادة أيضا على حضور ذات المثقف المعذبة، فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة «وما تردد في رواية التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب وسواء كان أستاذ أم كاتبا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.»[2]

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي مر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمة على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي، وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

ثالثا: خصوصية الرواية الجزائرية المعاصرة.

1. اللغة:

الرواية فن اللغة بامتياز، فهي المادة الخام التي ينطلق منها البناء الفني للرواية، يحتاجها الكاتب على مدار عملية التأليف؛ إذ أن كل العناصر الفنية التي تقوم عليها الرواية من: شخصيات إلى الزمان إلى المكان إلى غير ذلك، تحتاج إلى اللغة لكي تقال أو تقول، لذلك تعد أهم مكون من مكونات الرواية «وقد تكون اللغة في الرواية أهم ما ينهض عليها بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو

[1]-عامر مخلوف: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر 1999، ص305.

[2]-حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاط، ط1، 2002، ص191.

الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة.»[1]

فأصبح الروائيون يشتغلون كثيرا على هذا العنصر، ومن بينهم الروائيون الجزائريون، وإن كانت الرواية الجزائرية تشترك مع روايات الوطن العربي في كون لغتها الرئيسة هي العربية الفصحى، إلا أنها تتميز عن غيرها من الروايات فيما يخص عنصر اللغة، كون الرواية الجزائرية تكتب بثلاث لغات، العربية الفصحى واللغة الفرنسية واللغة الأمازيغية، لأنها لغات الشعب الجزائري، هذا التعدد في اللغات منح الرواية الجزائرية بصمة متفردة، خاصة وأن اللهجات في الجزائر أيضا عديدة ومتنوعة.

تحضر إذن اللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية، كعبارات فقط مضافة للغة العربية، أو كلغة الرواية ككل «امتاز الأدب الجزائري المعاصر، بخاصية يندر وجودها في الوطن العربي، وهي ظاهرة الكتابة باللغة الفرنسية. »[2] كما يستعمل الكاتب الجزائري اللغة الأمازيغية، لأنه يتكلمها ولأنه يخاطب قارئا أمازيغيا، ذلك أن اللغة الأمازيغية، هي واحدة من العوامل التي تعمل على ترسيخ الهوية الجزائرية، فمن الروائيين الجزائريين من يعمدون إلى إخراج روايتهم بحلة أمازيغية نذكر على سبيل المثال «رواية القربان لرشيد عليش، وله أيضا رواية فافا، بالإضافة إلى رواية ليلة ونهار لكاتبها أعمر مزداد، رواية الفجر لسالم زينيا.»[3]

بالإضافة إلى ظاهرة التعدد اللغوي، نقف عند ظاهرة أخرى تطبع الرواية الجزائرية، ألا وهي ظاهرة التداخل الروائي داخل المتن الواحد، حيث نجد اللغة الفرنسية المهجنة بالعربية والعربية المهجنة بالفرنسية وكذا الأمازيغية المهجنة بالفرنسية والفرنسية المهجنة بالأمازيغية وكذا حدث التهجين بين اللهجات العامية وبين العربية الفصحى «وفي خضم هذا الزخم اللغوي اضطر المتكلم الجزائري إلى تهجين لغته، فتراه يمزج تارة الدارجة بالأمازيغية، وتارة

[1]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص108.

[2]-كنزة حاج براهيم: التأثيرات الأجنبية في روايات مولود فرعون، مذكرة ماجستير، جامعة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2011/2012، ص38.

[3]-نادية بردوس: السرد وآلياته في الرواية القبائلية، وقائع الملتقى الدولي حول السرديات "أسئلة الهوية في الخطاب السردي"، منشورات المركز الجامعي، بشار، الجزائر، 12–13 نوفمبر 2006، ص101.

أخرى الفرنسية بالدارجة، وإن كانت العامية العربية التي يتحدث بها الناس هي امتداد مباشر للعربية الفصحى الكلاسيكية.»[1] فهذا التهجين اللغوي، منح لغة الجزائري خصوصية متفردة وانعكاسها داخل الأعمال الروائية صبغ الرواية الجزائرية بهذه الخصوصية.

فالرواية الجزائرية المعاصرة، تتميز باكتسابها تعددا لغويا مختلفا، فأمازيغيتها خاصة وفرنسيتها خاصة وعاميتها خاصة، وهذا ما جعلها تتفرد بخصوصية لغوية يندر وجودها في أية رواية أخرى، ويمنحها هوية خاصة، فبمجرد الإطلاع على لغة الرواية يعي القارئ أنه أمام رواية جزائرية.

2. الأمانة والمصداقية:

لقد تحلى الكتاب الجزائريون بالأمانة والمصداقية في تصويرهم للوقائع والأحداث، سواء تلك التي عايشوها أو التي سمعوا عنها، فعملوا على كشف المستور وفضحه «الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية كانت أمينة وصادقة في نقل اهتمامات الإنسان وتصوير طموحاته وما يأمل في تحقيقه.»[2] وكذلك حال الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فحمل الروائيون الجزائريون مسؤوليتهم بأكملها تجاه تاريخهم، وماضيهم، وحاضرهم، وكرسوا أقلامهم لخدمة قضايا بلدهم وشعبهم، ذلك أن«من أهم رهانات الرواية هي أن تعبر عن واقعها بكل صدق وجرأة ودون خوف، وعلى الروائي الجزائري أن يتحدى كل الطابوهات والإيديولوجيات وأن يغوص في معاناة الفرد داخل مجتمعه ويعبر عن مشاكله وقضايا ذلك المجتمع التي تهمه كونه جزء لا يتجزأ منه.»[3]

فهذا حال الرواية الجزائرية التي نقلت الواقع بمرارته، ولم تتعمد إخفاء الحقائق فالصدق في تصوير الواقع، يعد المعيار الأول لنجاح الرواية، يضاف إليه معيار الجرأة في تعرية هذا الأخير والتحلي بالشجاعة.

---

[1]-فتيحة شيخ: التأثيران الفرنسي والأمريكي في الخطاب الروائي "نجمة" عند كاتب ياسين، مذكرة ماجستير، جامعة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2012/2011، ص17.

[2]-محمد العرقوبي: سمات الرواية الجزائرية، جريدة العرب، لندن، العدد 10809، السبت 11 نوفمبر 2017، ص16.

[3]-صباح شنيب: المتن الروائي الجزائري وأسئلة الراهن الملتبس، جريدة الجزائر الجديدة، السنة 5، العدد 908، الثلاثاء 9 أوت 2011، ص21.

3. الآنية والمسايرة الزمانية:

مما يميز الرواية الجزائرية أيضا، حضورها في قلب الأحداث، فهي تعكس ما يحدث في المجتمع الجزائري أولا بأول، وتساير التطورات الحاصلة فيه، فكلما حدث تغيير في المجتمع صورته الرواية دون تأخير، ولقد لخصت الباحثة "سعاد العنزي" هذه الخاصية في قولها «الرواية الجزائرية لها سمات مشتركة مع الأدب العربي، ولها خصوصيتها التي تميزها عن غيرها، مثلا في فترة الاحتلال الفرنسي عبرت عن قضايا التحرر من العدو، وفي ما بعدها كانت تطرح قضية بناء المواطن الجزائري، وقضايا الفساد من مثل روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار، ولما أتت فترة العنف واكبت الأزمة بشكل كبير وحللتها تحليلا موضوعيا جميلا يتبنى كل وجهات النظر المغايرة.»[1]

إن مسايرة الرواية الجزائرية لمتغيرات وتطورات المجتمع الجزائري بهذه الدقة الزمانية المتناهية، هو أمر يحسب لها كما يحسب للروائيين الذين استطاعوا أن يلتقطوا اللحظة الراهنة، ويصوروا الحدث في آنه وزمانه.

4. الروح الجزائرية:

لا شك أن كل أدب يحمل روح شعبه، وهذه الأخيرة هي التي تمنح الأدب صبغته المحلية، وتحقق نجاحه في بلده ومن ثم تمكنه من المرور إلى العالمية، وإن تعلق الأديب بما يجري في مجتمعه ومعالجة قضاياه، قبل اللجوء إلى قضايا أخرى بعيدة عنه، هو ما يمنح لكل أدب خصوصية ثقافية نابعة من الخصوصية الثقافية لمجتمع الأديب، وقد ركز الناقد "محمد ساري" على هذه النقطة بالذات في حديثه عن خصوصية الرواية الجزائرية «ما دامت الرواية الجزائرية تتحدث عن المجتمع الجزائري وتحاكي الواقع وتغوص في الصراعات السياسية والثقافية والاجتماعية وما دام الروائيون الجزائريون يكتبون عن واقعهم وعن الناس

[1]-سعاد العنزي: للرواية الجزائرية خصوصيتها الثقافية المتميزة، جريدة الرأي، شركة مجموعة الرأي الإعلامية، الكويت، العدد 12447، الثلاثاء 30 جويلية 2013، ص30.

والنظام دون خوف أو هروب إلى مواضيع أخرى فإنه يمكن الاستبشار خيرا بهذا الجنس الأدبي في الجزائر.»[1]

فهذا الارتباط الوثيق بين الأديب وروح شعبه وثقافة مجتمعه، استمر مع الرواية الجزائرية منذ ظهورها إلى غاية يومنا هذا «فحققت الرواية الجزائرية قفزة نوعية بالتفاتها إلى الخصوصية الجزائرية متجاوزة نماذج الثقافة المشرقية، وكان للروائيين المؤسسين (عبد الحميد ابن هدوقة والطاهر وطار) الدور الكبير في ترسيخ التوجع المحلي وهو ما أعطى نكهة أصلية للرواية الجزائرية.»[2] فهذه الخاصية نجدها في جل الروايات الجزائرية، حيث الشخصيات جزائرية، والقضايا المعالجة تهم المجتمع الجزائري، حتى تلك الروايات التي دارت أحداثها لجزائريين في مناطق غير جزائرية، نجدها تحمل عبق الأماكن الجزائرية سواء من خلال الحنين إلى الماضي واستذكار المناطق الجزائرية.

نخلص في الأخير، أن الحركة الروائية في الجزائر عرفت مراحل نشطة مند سبعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا، وتتميز بتسارع في وتيرة الحضور المعرفي والثقافي ويغلب عليها الاعتدال والتوافق، كما اتكأت في نشأتها على الواقع المعيش سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.

[1]-صباح شنيب: المتن الروائي الجزائري وأسئلة الراهن الملتبس، ص21.

[2]-محمد مفلاح: في خصوصية الرواية الجزائرية، جريدة الجمهورية، الجزائر، العدد 6117، الاثنين 27 فيفري 2017 ص11.

الفصل الأول

بنية الزمن في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

أولا: مفهوم الزمن

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه يقوم بعملية ربط الأحداث والوقائع بالشخصيات والأمكنة، ولعل هذا المصطلح من المفاهيم التي حظيت باهتمام الفلاسفة والعلماء بدراستهم له دراسة معمقة وشملت مختلف الجوانب فيه، بالرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها أولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز وفعل وحركة. ولقد تعددت التعريفات والمفاهيم لمصطلح الزمن، فسنحاول تقديم مفاهيم للزمن في التداول اللغوي من جهة والأدبي المتأثر بالفلسفي من جهة أخرى.

1. لغة:

نجد الزمن من حيث جدره اللغوي يأخذ دلالات عدة.

أ. في المعاجم:

جاء في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس (ت 395 ه) أن «الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمن، وهو الحين قليله أو كثيره ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.»[1] فالزمن هو تلك السعات والأيام والشهور والفصول والسنوات وغيرها من المواقيت المعروفة.

أما في لسان العرب لابن منظور (ت 711ه) فقد ورد مدلول مادة (زمن) بأنه «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل في فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل، وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وقوله في الحديث إذا تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن من تكذب، قال ابن الأثير، أراد استواء الليل

[1]–ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، ج3، 1999، مادة (زمن).

والنهار واعتدالهما، وقيل أراد قرب انتهاء أمد الدنيا والزمان يقع على جميع الدهر بعضه.»[1]

وفي قاموس المحيط نجده يعني «هو إسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمن ولقيت ذات الزمين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت.»[2]

يظهر أن الزمان من حيث معناه اللغوي يرتبط بالحدث ومن أبسط دلالاته المكوث والبقاء، وهو في غير الوقت نفسه مطلق غير محدد.

ب. في القرآن الكريم:

وردت كلمة الزمن في القرآن الكريم بمعنيين، مرة بمعنى الديمومة ومرة بمعنى القضاء والقدرة، ففي الأولى قوله تعالى: «هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا» [الإنسان: الآية 01]

ويقول في الثانية على لسان الدهر «وقالو ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر ومالهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون» [الجاثية: الآية 24]

ونجد لها ورودا آخر غير واضح المعالم للفظة بل ما يدل عليها في قوله تعالى: «وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب ولكل شيء فصلناه تفصيلا» [الإسراء: الآية 12]

ويتبين هنا مدى تعلق الزمن بالأمور الكونية من (نجم، كواكب، شمس، قمر، ليل نهار...) ومدى تمسكها بدقة حركتها.

2. إصطلاحا:

إن اللغة وقفت عاجزة عن تقديم معنى محدد للزمن، إلا أنها وضعت له مجموعة من الأقيسة كاليوم والدهر وغيرها كتصورات تبقى نسبية في تحديد ماهيته، أما الزمن في

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن).

[2]–الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة (الزاي).

الاصطلاح يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك قد خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية فهو يكتسب معان مختلفة لأنه ذو أبعاد متعددة (فلسفية، وجودية، نفسية، أدبية، فيزيائية...) لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمان، مع تحديد طبيعة هذا الزمن في الفن الروائي، ولن يتم ذلك إلا بطرح بعض الآراء التي قدمها بعض الباحثين المختصين في هذا الفن، وسنتطرق إلى وجهتي نظر مختلفتين، الأولى فلسفية والثانية أدبية.

أ. المفهوم الفلسفي:

كان الفلاسفة الأسبقية في تناول مفهوم الزمن، فهو في التصور الفلسفي ولدى "أفلاطون" نجده أنه «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق.»[1] فالزمن وفق هذا التصور مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر سواء أكان عند قياس العمر ومراحل الحياة، أم الزمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية، فهو زمن مرئي أي غير حسي.

بينما الزمن عند "أندري لالاند" هو «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر.»[2] وقد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثرا حين يتضاد مع الأزل حيث يغتدي «هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى إذ السرمدية لا توجد بحذافيرها في الزمن، بينما الزمن يوجد فيها.»[3] فهذا التصور يكمن في استحضار الواقعة لمواجهة الحاضر بها، باعتباره متضادا ومغايرا مع كل ما يترك من قديم.

ولقد دعا بعض الفلاسفة في تتبعهم لمفهوم الزمن إلى أن «الحدس السائد عند الإنسان البدائي عن الزمن هو إحساسه بالإيقاع أو التناغم أو أكثر مما هو تتابع مستمر.»[4] لأنه لم

---

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–عبد الله الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص20.

يكن هناك إحساس واضح وجلي عن الوقت بل هناك ارتباطات زمنية تفصل الزمن إلى إيقاعات موسيقية متشابهة وهكذا ارتبطت فكرة الزمن بفكرة التناغم المستمر.

وجاء "برغسون" بنظرية جديدة حول الزمن مرتكزا على الحركة التي تكشف العلاقة بين الحياة الإنسانية بخبراتها الذاتية والموضوعية، فهو يرى أن الحركة نابعة من الحدس بالديمومة والتي تستند إلى الإحساس والشعور، لأن الإحساس والشعور حالتين نفسيتين تمتازان بالتدفق والسيولة، فالديمومة هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن، وإدراك معانيه حسب "برغسون" الذي يؤمن «بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي في الميلاد والموت.»[1] فالزمن لم يصبح ذلك السيلان نحو المجهول بل الروح المحركة للوجود، كما أكد "برغسون" دور الذات والشعور في عملية التغير والتحول إذ أن «الزمن معطى مباشر في وجداننا.»[2] وهذا ما يفسر نمو شخصية الإنسان في كل لحظة نموا داخليا وخارجيا بفعل قوى خارجية متمثلة في حركة الزمن وديمومته، وقوى داخلية متمثلة في الشعور والذاكرة بما تختزنه من الماضي.

وبدوره يربط "هيدجر" بين الزمان والوجود، ويفسر الوجود على أساس الزمان إذ اعتبر الزمان هو الأفق المتعالي التي تنظر منه إلى السؤال عن الوجود، فالزمن ماض لم يعد ومستقبل لم يأت بعد وحاضر لا يكون أبدا، وهذا التصور للزمن جعل الفلسفة الوجودية الذي يمثلها "هيدجر" تفسر مشكلة الزمن على أنها مشكلة المصير الإنساني، فترى هذه الفلسفة أن راهن الإنسان وحاضره هو الذي يولد لذيه الإحساس اللامتناهي بحدود الزمن فهو «ينتقل من دقيقة إلى أخرى فيجد أنه لا يزال راسخا ويكون بذات الوقت قد تبدل وتغير.»[3]

---

[1]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص14.

[2]–هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، دط، 1972، ص12.

[3]–سمير الحاج شاهين: اللحظة الأبدية، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص65.

كانت هذه بعض الآراء الفلسفية التي حاولت إعطاء تعريف للزمن، غير أنها بقيت مجرد مقولات فلسفية وتصورات شخصية عجزت في مجملها عن تحديد مفهوم واضح ودقيق لماهية الزمن، والأطر التي تتحكم فيه، لذلك سعى الإنسان دائما لإخضاع الزمن لسلطته وجعله طرفا أساسيا من حياته، وربما هذا ما دفع ببعض المفكرين من الفلاسفة والعلماء لاعتبار الزمن جزءا لا يتجزأ من التجربة الإنسانية.

ب. المفهوم الأدبي:

لقد كانت للدراسات الأدبية والنقدية مجالا واسعا في الكشف عن تيمة الزمن ومعرفة حقيقتها، وتحديد قيمته الحقيقية، فنجده عند "عبد المالك مرتاض" يعرفه بقوله: «خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة وغير نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكمة بمقدار ما هي غير مجدية.»[1] فالحدث السردي هو الذي يبعث الحياة واليقظة والدلالة فكأنه يتغذى من الحياة، كما يصفه بقوله: «الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه...»[2] فالزمن يتعايش معنا ونعيش معه فهو كالأكسجين يحضر معنا في كل الأوقات والأحوال، غير أننا لا يمكننا الإحساس به ونوهم أنفسنا بأننا نراه في بعض الأشكال والمواصفات التي حولنا.

أما عن مفهوم الزمن في السرد فهو «مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقف المحكية، وعملية المحكية الخاصة بهما.»[3] فقد تعددت الألفاظ الدالة على الزمن فهو يعد من بين العناصر الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب،

---

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص177.

[2]–المرجع نفسه، ص172–173.

[3]–عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 2009، ص103.

فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، ولذلك فإن المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث، كما وقعت بالفعل، في حين الخطاب، فذكر الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد وبالتالي فإن النظام الأساسي يصبح خاضعا لاعتبارات أخرى يحددها الراوي.[1]

فمن المتعذر أن « نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في الزمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد.»[2] فالزمن عنصر أساسي في العملية السردية فهما جزءان لا يتجزآن أبدا. بمعنى الزمن موجود في السرد ومعنى السرد موجود في الزمن كوجهي العملة الواحدة.

ولقد جاء الزمن السردي عند "بول ريكور" بمعنيين «الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين.»[3] وهنا الزمن يرتبط بجهتين الأولى داخل الرواية، من خلال تتبع الظروف والأحداث والشخصيات والثانية من خلال ربط الزمن بالقارئ أي المتلقي إذ يعد «الزمن المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي.»[4] فهو السبب المحوري الذي يترتب عنه عناصر التشويق والاستمرار، وأنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى كالبيئة والتابع واختيار الأحداث.

---

[1]–ينظر، عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص90–91.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص117.

[3]–بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص29–30.

[4]–سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة "مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة لجميع، دط، 2004، ص36–37.

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن، لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية السردية وجوهر تشكلها، ولهذا لا يمكن الإستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

ثانيا: أنواع الزمن.

يمكن أن نقسم الزمن من زاويتين، الأولى بالنظر إلى الواقع، والثانية بالنظر إلى العمل الفني.

1. الزمن الواقعي:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

أ. الزمن الطبيعي:

ويمكن تسميته بالزمن الموضوعي إذ أنه « يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه الظاهرة كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا، الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته.»[1] فالزمن الموضوعي يمكن قياسه بميقات الساعة واليوم والفصل كما أنه يتصف بالحركة والدوران، وله تفسير علمي فيزيائي (حركيته تخضع لقوانين كونية صارمة وثابتة).

وتضيف "مها القصراوي" في حديثها عن الزمن الموضوعي أنه «يتسم الزمن الموضوعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، وهذا كذلك زمن العام والشائع (الوقت) الذي تستعين بواسطته الساعات والتقاويم وغيرها كي

---

[1]–مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص17.

تضبط إتقان خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها.»[1] فالزمن الطبيعي له صفة الحركة نحو الأمام التي لا تعود إلى الوراء أبدا ولا يتحدد بالخبرة، إنما يتحدد بواسطة الترتيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة.

وللزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، فالتاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط والزمن الطبيعي يمثل الذاكرة البشرية ويستطيع الروائي الأخذ منه كلما أراد استخدام خيوطه في عالم الرواية.[2] والزمن الطبيعي يتميز بأنه زمن كوني والذي يمثل إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة وهي التكرار واللانهائية، وارتباطه أيضا بالزمن التاريخي الذي يمثل الذاكرة التي يعود إليها الفرد من أجل استرجاع ما يريد استرجاعه.

كما أن الزمن الطبيعي زمن موضوعي لا يمكن أن نحدده عن طريق الخبرة فهو مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية وهذا ما يوضحه "كريم حسام الدين" من خلال قوله: «أنه من نتاج ظواهر الطبيعة أي أنه ليس نابعا من خبرات ذاتية للإنسان.»[3] وهذه الموضوعية للزمن هو الذي يعطيه ويضفي عليه سمة الصدق والتي تتعدى به حدود الذات فينبع من الطبيعة التي تتخطى به هواجس الخلفية الذاتية للخبرة الإنسانية فنكون بذلك قادرين على أن نحدده بواسطة «التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.»[4]

ولعل التقسيم الذي أورده "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" يوضح الزمن الموضوعي، فالزمن عنده يأتينا متمثلا في:

---

[1]–مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص97.

[2]–ينظر، سيزا قاسم: بناء الرواية، ص68.

[3]–كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي "دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص23.

[4]–محمد عزام تحليل الخطاب: الأدبي على المناهج النقدية الحديثة "دراسة في نقد النقد"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص161.

- **الزمن المتواصل:** وهو ذلك «الزمن الذي يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الإلتقاء أو الإستبدال بما سبق من الزمن وبما يلحق منه في التصور والفعل.»[1] فهذا زمن يسير، فهو في تواصله يمضى دون إمكانية انفلاته من سلطان التوقف والانتهاء، وهو بذلك زمن طولي.
- **الزمن المتعاقب:** الذي يسميه الزمن الكوني فهو «زمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق وهو تعاقبي في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر كأنها تتقطع ولا تتقطع.»[2] فهذا الزمن المتعاقب يتميز بالتكرار واللانهائية.
- **الزمن المتقطع أو المتشظي:** ويمكن تعريفه بأنه «هو الزمن الذي يتمحض لحدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس ومدد الدول الحاكمة، وفترات الزمن المضطرمة، ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك، بالانقطاعية لا بالتعاقبية.»[3] فهذا الزمن يخصص لحدث معين، وهو زمن غير متكرر لا مناص له من الانقطاع والتوقف عند نقطة ما.
- **الزمن الغائب:** وهو زمن متصل ومتعلق «بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع).»[4] وهو بذلك الزمن الذي تغيب فيه قدرة الإنسان على الوعي بالزمن وإدراك الحدود والعلاقات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهذه الأزمنة التي يقدمها "عبد المالك مرتاض" تدخل في عمومها ضمن الزمن الطبيعي الذي يظل ورغم تمايزها يربطها شيء، وهو الخيط الوهمي اللامرئي ويجمعها على اعتبار أنها أزمنة خارجية وبعيدة عن حدود الذات، ولا يمكن للإنسان بأي شكل أن يتدخل في توجيهها، كما يمكن أن ندرج "الزمن الغائب" في النوع الثاني من أنواع الزمن الخارجية وهو النفسي لأنه متصل بوعي الإنسان.

ب. الزمن النفسي (السيكولوجي):

مثلما يخضع الإنسان لزمن طبيعي يحكم السيطرة عليه، يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا يخضعه ويتصرف فيه وفق معطياته ومتطلباته النفسية، فهو على اتصال بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية كونه «متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الناس.»[1] كما أن الإنسان يمتلك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول «لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.»[2] بمعنى أن الزمن النفسي ليس كالزمن الموضوعي الذي يعد ثابت فهو معاكس لذلك، ويرجع الأمر لوجدانية الفرد وحركته الذاتية وحالته النفسية التي تتغير من إنسان إلى أخر، فهو إذن «لا يخضع لقياس الساعة مثل ما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله.»[3]

فالزمن النفسي هو الزمن الذاتي المتصل بوعى الإنسان ووجدانه وخياراته، فهو نتاج تجارب الأفراد، فكل واحد زمنه الخاص الذي لا يخضع لقياس الساعة مثلما هو في الزمن

---

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص204.

[2]–كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ص48.

[3]–مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص18.

الموضوعي، إنما يقاس بالحالة الشعورية لأن الزمن النفسي شعور غير متجانس تختلف فيه اللحظات.

وهو كذلك «زمان بان هادم، فهو زمان كيفي نسبي لأنه لا يتغير بحركات الكواكب والأرض والشمس والقمر فقط، ولكنه يتغير بحالات الإنسان النفسية، فرب ساعة في زمان تمر بشخص كأنها دقائق وتمر بشخص آخر كأنها ساعات وفي الحقيقة إن الزمان لم يقصر عند هذا ولم يطل عند ذاك، إلا باختلاف الحالة النفسية التي أسرعت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل السعادة والاطمئنان والأمل والحالة النفسية التي أبطأت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل الحزن والقلق واليأس.»[1] فالزمن النفسي يتغير بحسب طبيعة الحالات النفسية والشعورية التي يعيشها الإنسان، فأحيانا يكون الزمن قصيرا وأحيانا أخرى يكون طويلا فهو يتأثر بالموقف أو الحالة التي نكون فيها وبما نفعله ونشعر به.

كما يربط الزمن بالذاكرة فنجد «الزمان الذاتي مخزن في الذاكرة يستطيع الإنسان أن يسترجعه ويستعيده بكل تفاصيله في معظم الأحيان، كما يستطيع أن يعيش الماضي بكل تفاصيله التي مرت به، ويمكن أن يعيش المستقبل أيضا ويستشرفه بالعمل والجهد، من أجل تحقيق أهدافه وأماله التي يسعى إليها، ويضع الخطط والترتيبات الموقوتة باليوم والشهور والسنة.»[2] إن الذاكرة الإنسانية الفردية هي التي تستوعب الزمن الذاتي وموضعه، فهو قادر بواسطتها على استرجاع جميع المراحل العمرية من زمان الصبا والشباب التي قضاها ومختلف الأحداث التي صادفته فهو قادر على أن يعيش ماضيه من خلال الاسترجاع وأن يعيش المستقبل باستشرافه له.

فالزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

2. الزمن الفني:

---

[1]–كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ص50.

[2]–المرجع نفسه، ص53.

يختلف الزمن الأدبي كثيرا عن الزمن الحقيقي، فالزمن الأدبي زمن تخييلي يمزج بين الواقع والأحلام، وتعد مقولة الزمن المكون الأساسي والمميز في الأشكال الحكائية بصفة عامة، وهذا ما يميزها عن الأشكال الأخرى ف "تودوروف" بتحدثه عن الزمن الفني يلجأ إلى تقسيمه إلى نوعين هما: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

أ. **الأزمنة الداخلية:** وتتمثل في:

- **زمن القصة:** ويقصد به «الزمن الخاص بالعالم التخييلي.»[1] كما يعرف «بالزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجرى فيها أحداث الرواية.»[2] أي هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا فتكون على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

- **زمن الكتابة:** وهو الزمن الذي يستغرقه العمل الروائي بحيث يصبح الزمن «عنصر أدبيا بمجرد ما يتم إدخاله في القصة أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه ويحكيه لنا.»[3] ويقصد به الزمن الذي عاش فيه الكاتب وتفاعل معه وخضع فيه للتأثيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي أسهمت في بلورة تفكيره التي تنعكس على إنتاجه، فهو يتعلق بوجهة نظر الكاتب في المجتمع مع مراعاة الجانب الفني في كتابة النص.

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص144.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2015، ص106.

[3]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط3، 1997، ص74.

- **زمن القراءة:** هو الزمن الذي يحتاجه القارئ لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل «والذي يتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة.»[1] أي «ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.»[2]

فهو زمن بعدي بالنسبة إلى زمن الكتابة، وهو ذلك الزمن الضروري حتى يصير النص الذي بين أيدينا مقروءا «إن العلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة و زمن القراءة) علاقة بناء من خلال عملية البناء هاته يتم إنتاج الدلالة.»[3]

ويمكن القول أن التقسيم التالي لأبعاد الزمن الداخلي يتيح لنا إمكانية تقديم مقاربة متكاملة لا تقف على حد الزمن الداخلي للحكي، ولكن إلى محاولة الوصول للدلالات والأبعاد الزمنية الأخرى.

ب. **الأزمنة الخارجية:** وتتمثل في:

- **زمن الكاتب:** وهو الظروف التي كتب فيها الراوي، أي هو «المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.»[4]
- **زمن القارئ:** ويقصد به «زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان.»[5] فالقارئ يخضع لتأثير العوامل الاجتماعية وتختلف انفعالاته مع الرواية باختلاف عصره.

---

[1]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص74.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

[3]–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 ص49.

[4]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص113.

[5]–محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص104.

- **الزمن التاريخي:** ويظهر في «علاقة التخييل بالواقع.»[1] وهو ذلك الزمن الذي يمكن من استحضار بعض المشاهد التي يتحدث عنها الروائي من خلال استعمال القليل من الخيال.

ومن خلال هذه الأزمنة يظهر لنا مدى عمق التصور حول الزمن الذي يحمله "تودوروف" ومدى قدرته على التوغل في أزمنة الرواية وتفصيلها ومحاولة توضيحها وضبطها.

ثالثا: أهمية الزمن.

لقد اتفق العديد من الباحثين على أن الأدب فن زمني، لهذا فالزمان إيقاع الأدب خاصة في الأنواع السردية (القصة والرواية)، حيث يلعب دورا رئيسا في تشكيل هذه الأجناس فالزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بدراسة عنصر الزمن ومعالجته لهذا الشكل تطورت من المستوى البسيط للتتابع إلى مستوى الخلط بين المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، كما أن الزمن ليس له وجود مستقل يمكن أن نستخرجه من النص مثل الشخصية والأشياء، فالزمن يتخلل الرواية، كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل التي تشيد فوقه الرواية.[2]

إن الزمان في الرواية أصبح بطل العمل، فقد كان له أشكالا وأنواعا مختلفة، حيث نقدر الحكم بآلياته وتقنياته، فالزمان هو الذي يقوم بتحديد طبيعة الرواية إذا كانت واقعية أو تاريخية أو غير ذلك، كما أن البناء الخارجي أيضا إقترن بعنصر الزمن وهذا الأخير هو الذي ارتكزت عليه الرواية عندما أراد الروائيون المزج بين أزمنة الرواية الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما أدى إلى ابتكار مسار حكائي جديد، ومن هنا تأتي أهمية الزمن عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها «فالزمن

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص113–114.

[2]–ينظر، سيزا قاسم: بناء الرواية، ص38.

حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.»[1]

وأشار "توما تشفسكي" إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي «ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضة.»[2] فيقوم المتن الحكائي بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما زمن الحكي يتعلق بمدة قراءة النص.

وإلى جانب الحركة الشكلانية التي اهتمت بعنصر الزمن وكشفت عن علاقته بالسرد نجد الحركة الأنغلوسكسونية التي أكدت بدورها على أهمية دور الزمن في السرد «فلوبوك يفترض أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها (مرهون) بالرجوع بها إلى صلب موضوع القصة وهذا الأخير (الموضوع) لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن ويضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي.»[3] وهنا تظهر أهمية الزمن التي تقاس حسب طبيعة الموضوع المعالج في القصة، وبتنوع المواضيع تتغير عجلة الزمن وتتعدد مظاهره مما يؤدي إلى تنوعه وتنوع أدواره في العمل السردي، كما أن له أهمية كبيرة إكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، لأنه أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، وعامل أساسي في تقنياتها فأصبح «للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لذى المتلقي.»[4] إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها وكذا تكثيف دلالتها، وكل زمن داخل النص مرتبط بزمن معين.

---

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص38.

[2]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص70.

[3]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص108.

[4]–محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص20.

وتظهر أهميته أيضا في الرواية من خلال أنه، من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها وأحداثها وأسلوبها وبنائها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن وبقائها، إذ نجد "عبد المالك مرتاض" يقول: «لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعا في إطار السيرورة، ولكنه غدى أكثر من ذلك، إذ أصبح الروائيون يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات حذو الفعل بالنعل. حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقا.»[1]

إذن للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو إيقاع الرواية، فالسرد زمن والحوار زمن والوصف زمن وتشكل الشخصيات يتم عبر الزمن أي أن ما يحد في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، ويظهر التركيز على أهميته، إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب جديدة فقد «اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية لكونه بنية خطيرة في تأسيس العمل الروائي وبات بمثابة الروح للجسد ونشعر بها ولا نراها.»[2]

فمعظم الدارسين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، بطبيعته وقيمته وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والإستمرار.

رابعا: تجلي الزمن في رواية "دمية النار".

---

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص193.

[2]–شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1 2010، ص41.

لقد كانت الرواية التقليدية تعتمد في بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي باعتماد التطور التدريجي للأحداث، في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة ولم يعد يخضع لمنطق الواقع، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح السرد فيها بين الماضي والحاضر والمستقبل، وانطلاقا من آراء تودوروف حول زمن القصة وزمن الخطاب، قسم "جيرار جنيت" الزمن إلى مستويين:

1.مستوى الترتيب الزمني:

يعرف الترتيب الزمني بأنه هو «الذي يقوم بدراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية.»[1] فهو هنا يلغي التسلسل والترتيب المنطقي لأحداث الرواية ويعرضها بشكل يختلف تماما عن شكلها الطبيعي، ومن خلال عرضها في الحكاية أي تقديم الأحداث وتأخيرها.

ويعرفه "جيرار جنيت" بقوله «هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقاربة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.»[2] إذن فترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها في الخطاب السردي، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية فإن الراوي يولد مفارقات زمنية.

وهكذا فإن الترتيب الزمني حسب "جيرالد برنس" هو «مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع وترتيب حدودها في السرد.»[3] وقد يعود ذلك إلى طبيعة الخطابات السردية التي لا تسمح برواية عدد من الأحداث في وقت واحد، مما

---

[1]–سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق دط، دت، ص79.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

[3]–جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص14.

يلزم الكاتب اللجوء إلى الاختيار والترتيب، وهذا ما يسمى المفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد «فالمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا.»[1] إن هذا التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب كابتداء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة تمثل مفارقة زمنية.

أما عند "مها القصراوي" فيتم «تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء.»[2] بمعنى تهديم ذلك الترتيب والتسلسل الزمني وإعادة بناءه من جديد بما يتناسب ويلائم ذلك النص الروائي، وهي تقنيات يعتمد الروائي ليوهم القارئ وينقله من فترة إلى أخرى.

وتحسب مدى المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها، أما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص «فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.»[3] وبعبارة أخرى «فمدى المفارقة السردية هو المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الاسترجاع، على صفحات الرواية.»[4] إذن فمدى المفارقة هو الفترة الزمنية التي يعود بها الروائي إلى الماضي أما السعة فتتعلق بعدد الصفحات والأسطر والفقرات.

1–المرجع نفسه، ص15.

2–مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص184.

3–حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء الغرب، ط3، 2000، ص74.

4–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص102.

ومن خلال هذا يستطيع الروائي أن يحكي لك نهاية قصة مباشرة ثم يعود بالتفاصيل إلى أحداثها الأولى، أن يتوقع ما يحدث له في المستقبل، ومن أهم تقنيات المفارقة الزمنية هي الاسترجاع والاستباق.

أ. الإسترجاع:

تطور الإسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، وذلك من أجل تحقيق الغرض الفني والجمالي في الرواية.

يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته، والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي «يعرف الاسترجاع بالتوقف الزمني للأحداث الآنية والرجوع إلى الزمن الماضي، واستذكار ما فيه من الأحداث إلى الحكاية حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى, في ذلك النوع من الترتيب السردي الذي صادفناه مند التحليل الروائي.»[1] إذن فهو استرجاع لموقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي وبالتالي تصبح كل عودة إلى الماضي يشكل بالنسبة إلى السرد استذكارا.

وبمعنى آخر يعتبر الإسترجاع نافدة مفتوحة على الماضي تتم فيه استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، ويعد حسن بحراوي «كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة إلى السرد استذكارا يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.»[2] فالاسترجاع هنا ما هو إلا إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية أو كتذكير بقصة ماضية.

وبالنظر إلى مفهوم الإسترجاع من منظور علم النفس نجد أنه: «التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي، يستخدم إصطلاحا للدلالة على استبطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع

---

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

الوحيد الممكن فصوله من الاستبطان.»[1] فالاسترجاع هنا هو العودة إلى الماضي، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره.

كما يعني الاستذكار «أن يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.»[2] كأن يحكي ما حدث في الماضي بعد سرد أحداث حالية أي تأجيل الكلام عن الماضي ثم العودة إليه ومنه «فالاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد.»[3] إذن يمكن القول أن الاسترجاع هو العودة إلى الأحداث الماضية، ويمكن التعرف عليه عندما «يترك الراوي مستوى القص ويعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.»[4] إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداث، حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مساره السردي.

وهذا ما نلمسه في المدونة الروائية التي بين أيدينا، إذ تجلت مظاهر الاسترجاع على نطاق واسع في نصه الروائي، مزج بين الماضي والحاضر ولقد أخذت الذاكرة في هذه الرواية الجزء الأوفر، فاستخدم "بشير مفتي" في روايته العديد من الإسترجاعات المتنوعة والتي تعود بنا إلى بعض الأحداث الماضية التي عاشها البطل في حياته.

وقد حدد "جيرار جنيت" نوعين من الإسترجاعات وهي:

- الإسترجاعات الداخلية .

1–أسعد رزوق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987 ص35.

2–محمد بوعزة: تحليل الخطاب الروائي، ص78.

3–عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص217.

4–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

- الإسترجاعات الخارجية.

وسنركز على هذه الإسترجاعات ذات وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها «مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة.»[1] إذن الوظيفة التي يقوم بها الاسترجاع هي إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار،...) وكذلك تذكير بأحداث ماضية، ويقوم كذلك بسد الثغرات التي تحصل في النص الروائي.

- **الإسترجاع الداخلي:**

هذا النمط من الإسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية، وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني «وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.»[2] ويعرفه "جيرار جنيت" بقوله: «وهي تلك التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى وهي تتناول إما شخصية تم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن الأنظار مند بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.»[3] إذن فالاسترجاعات الداخلية تكون داخل إطار الحكاية المروية، فهي تقنية زمنية تعيد ترتيب الأحداث حسب ما يمليه رأي الكاتب فهو: «يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة؛ أي أنه يسير وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.»[4] إذن فالاسترجاع الداخلي هو تذكر لأحداث وقعت في الماضي بعد بداية الحكاية فيقوم المؤلف باسترجاع الذكريات وذلك للتعريف بالشخصيات أو ذكر أحداث مهمة حدثت له في حياته.

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121–122.

[2]–لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص20.

[3]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[4]–نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة للطباعة، الجزائر، دط، 2010 ج2، ص169.

ويتجلى هذا النوع من الاسترجاع في رواية "دمية النار" في استرجاع السارد على لسان "رضا شاوش" الذي صور ظروف حياته القاسية التي كانت سببا في جعله دمية الشر ودمية الشيطان. فقد أعطى الروائي الفرصة للشخصية البطلة من أجل البوح بأسرارها، حيث فتح "رضا شاوش" سجل ذكرياته الأليمة التي مرت كسرعة البرق « أستعيد كل تلك الأشياء الآن، وأنا أبتسم، حياتي تبدو لي وكأنها مرت كالسراب، أو كاللعنة يجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا ومجهولا (ليس تماما ليس بهذا الشكل، أقصد الحقيقة لا أعرف ماذا أقصد) وكنت أعطي الانطباع لمن حولي بأنني كنز أسرار لا ينضب وأنه من الصعب عليهم فهمي.»[1] فاعترف بكل تصرفاته الغامضة وغير الواضحة المعالم التي عسر على الناس الإفصاح والتعرف عليها، وكان ذلك بسبب الحياة القاسية التي عاشها في طفولته خاصة الحياة العائلية، فهذه الظروف التي مر بها بطل الرواية ساهمت في تشكيل هذه الرؤية السوداوية للشخصية، أمام أفراد المجتمع.

فهذه الظروف العائلية شكلت عقدة لرضا شاوش، فأبوه أصبح يشكل هاجسا أمامه، من جهة يخافه ويرهبه، ومن جهة أخرى يحمل له مشاعر البغض والكراهية لأنه يسيء معاملته «مع ذلك لم أكره أبي، كرهت نفسي، كرهت حالتي أنا بالرغم من أن ذلك الموقف جلب لي الاحترام من طرف سكان الحي الجبناء... »[2] صحيح أنه يبغض ويمقت والده، لكن عندما سمع الحديث السيء عنه في المقهى فتمنى أنه لو لم يكن في ذلك المكان العفن، فهذا استرجاع داخلي يعبر عن الحالة النفسية التي آل إليها البطل.

لقد ظل الزمن الماضي منفتحا أمام الشخصية للحديث عن نفسها، إلى أن يصل لذلك اليوم الذي تعرف فيه على تلك الجماعة من قبل "عمي العربي" فكان يوم مميز وذا أهمية في مشواره، وتغيير حياته النفسية والاجتماعية وتحقيق طموحاته وأحلامه التي طالما انتظرها «عرفني على جماعته التي كانت تنشط في الخفاء، وقال إنهم سيساعدونني على الفهم والعمل على تغيير الأوضاع... لم أكن متحمسا لأي نشاط سري، ولكنني وقد بلغت

---

[1]–بشير مفتي: دمية النار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص23.

[2]–الرواية، ص33.

الخامس عشر صارت لي رؤاي التي لا حدود لها، وانكساراتي الصغيرة، جروحي التي تكبر مع الوقت دون أمل في الشفاء منها.»[1] فكان الغرض من هذا الاسترجاع هو توضيح جانب من حياة الشخصية بعد بداية تكوين شخصيتها والاعتماد على نفسها، فكل الأشياء التي قام بها ودخوله في هذه الجماعة المكونة من شباب يدرسون في الجامعة، كانوا بمثابة مناضلين يساريين سريين يجتمعون عند "عمي العربي"، كما كانت هذه الفترة بالنسبة للبلاد مليئة بالأحلام وفي نفس الوقت بالمخاوف، فانضم "رضا شاوش" إلى هذه الجماعة من أجل النضال ضد الظلم والتعاسة.

لكنه سرعان ما غادر هذه الجماعة ليدخل دروبا من التيه والضياع، ليجد نفسه في مفترق الطرق، فاختار الإنظمام إلى جماعة النظام الذي خدمها أبوه بكل طاعة وكذلك طالما عارضها هو وينتقدها، فيستذكر "رضا شاوش" عمله في هذه الجماعة «كنت أراهم يتهامسون ويضحكون، ويسخرون ويمزحون ويتقيئون من السكر، والمتعة والغواية، كانوا ملائكة وشياطين، رؤوس الفتنة وأئمة الخلاص.»[2] فدلالة هذا الاسترجاع أنه صار لعبة أو عبدا في أيدي هؤلاء الرجال القساة لا أسماء لهم وإنما صفات وألقاب لا غير، فبالغ في وصفها باعتبارها جماعة غامضة سرية تشبه حياته من حيث هذا الغموض، فخضع لأوامر وطلبات الرجل الكهل السمين زعيم هذه المنظمة.

وفي اعترافه لرضا بأنه هو من قتل أباه وأن قصة انتحاره مجرد إشاعة لا غير «عندما واجهت والدك بمعرفتي بعدم جنونه بكي فجأة وقال لي: أرجوك أريد أن أنهي حياتي وأنا مرتاح الضمير، ثم واصل كلامه بحزن لم أره من قبل في عينيه: لقد أعطاني هذا المصحف وقال لي: ربما تؤثر فيك هذه الكلمات فتتغير...عاد للصمت من جديد ليقول لي وقد وجهت مسدسي نحو رأسه شيء أخير فقط، والدك لم ينتحر، أنا من دفعه من الطابق العلوي لينفجر على الأرض.»[3] يحمل هذا الاستذكار عدة دلالات ما تعلق بشخصية

---

[1]–الرواية، ص37.

[2]–الرواية، ص115.

[3]–الرواية، ص138.

الرجل السمين الذي يعد صديق والد "رضا شاوش" فعند إدراكه بإدعاء والده بمرض الجنون من أجل الابتعاد عن هذه الجماعة وارتاح ضميره الذي يؤنبه، شعر بالغيرة منه، لأنه أراد أن يعيش بحرية تامة فربما هذا الرجل السمين هو الآخر شعر بذلك الذنب الذي قام به ولا يزال هذا الموقف عالق بذهنه، خاصة وأنه توسل إليه وأهداه مصحفا من أجل التأثير فيه دون جدوى، أما الثاني ما تعلق باسترجاع رضا لحديث الرجل السمين واعترافه بحقيقة مقتل أبيه من طرفه وليس كما كان الظن بانتحاره، فجاء هذا الاسترجاع من أجل توضيح حقيقة هذه الوفاة التي أرقت عقل "رضا شاوش" لأن والده ذو شخصية غامضة، طالما بحث في خباياها دون الوصول إلى شيء «تذكرت، أو حاولت التذكر لتسطع الحقيقة في وجهي كالشمس: لا أعرف أي شيء عن أبي، حكاياته الحقيقية دفنها في جبة قلبه بالتأكيد، وودعها هناك ثم رحلت معه.»[1] فوظف الراوي هذا الاستذكار نتيجة التفكير الذي لا يفارق رضا كل لحظة ويراوده في مشوار حياته، فهو يؤكد على حقيقة غموض الأب بالرغم أنه ابنه، إلا أنه كان رجلا غريبا بينهم في العائلة لا يعرفون عنه إلا شيء واحد وهو موقع عمله، فشخصية غموض الوالد شكلت غموض الابن كذلك، فقد مرت حياة رضا دون فعل شيء مفلح، مرت في فراغ بلا تحقيق لأي هدف أو حلم، فيستذكر مرحلة شبابه البائسة اليائسة «كان وقتي يذهب هباء منثورا وعمري يتقلص في المشي والنظر بلا مبالاة لخطوات الناس التي ظلت تبدو لي باستمرار تعيسة الخطوات التي أحسست حينها أنها تمشي هي الأخرى بلا مبالاة كنت في المساء أتردد على قاعات السينما أشاهد أي فلم أمريكي يجعل وقتي يمضي بسرعة.»[2] لم يكن هدف الراوي استرجاع هذه الأحداث وإنما تأنيب الضمير الذي يختلج نفسية "رضا" وندمه على ذلك الوقت التي ضاع منه بلا دراسة وبلا عمل ولا أي هدف.

والحياة الشخصية "لرضا شاوش" حضورا في إسترجاعاته للماضي التعيس من خلال تجربة حبه مع "رانية مسعودي" التي فضلت الارتباط بغيره «كنت تحت تأثير خيانتي

---

[1]–الرواية، ص84.

[2]–الرواية، ص48.

لرانية أزداد تألما من الداخل، لم أعد أذهب لمكتبة عمي السعيد، تركتها منزعجا من أنني لا أصلح لبيع ما هو نبيل كالكتب، وأنا على تلك الصفة المشينة في الخلق.»[1] فكان هذا الاستدعاء نتيجة للحالة النفسية التي كان عليها وخسرانه رانية للأبد، فكانت غيرته الزائدة هي التي دفعته لإخبار أخوها من أجل معاقبتها بسبب علاقتها مع الشاب الذي أحبته واختارته بنفسها، لإخماد نار الغيرة التي تلتهب صدره، ولكنه بعد ذلك ندم على فعلته وصار ضميره يؤنبه ويعذبه في نفس الوقت «امتلأت عيناي بالدموع، وأنا أسترجع آخر صورة بقيت راسخة بذهني وأخوها ينهال عليها بالضرب الموجع والركلات غير رحيمة. »[2] فبقى هذا الموقف لضرب كريم لأخته رانية بسببه عالقا في ذهنه ومخلفا أثرا كبيرا في نفسيته.

ويعمد الراوي إلى استدعاء تلك الأحداث التي تبعث فيه عدم الراحة والطمأنينة، تلك الأعمال الشنيعة التي ارتكبها وبقي صداها في جوفه تسلب منه حلاوة العيش لأنه في كل مرة ينتظر أحدا ما يطرق بابه لينتقم «وبينما كنت أفكر على هذا النحو جاءني مرسول منها يطلب رؤيتي، فظننت أنها النهاية بالتأكيد، أو أنها ساعة الانتقام قد حانت وأنها تريد أن تأخذ ثأرها مني.»[3]

- **الإسترجاع الخارجي:**

يكون هذا النوع في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، وهو تقنية يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداثا سردية ويعرف بأنه «ذاك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى...فالإسترجاعات الخارجية –بمجرد أنها خارجية– لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.»[4] فمن خلال هذا الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث

---

[1]–الرواية، ص47.

[2]–الرواية، ص57.

[3]–الرواية، ص160.

[4]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60–61.

حاضر الشخصيات «وهو ذاك الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية.»[1] إذ يسترجع السارد أحداث وقعت خارج زمن الحكاية، خلافا للإسترجاعات الداخلية التي تظل محصورة داخلها.

كما تعرفه "مها حسن القصراوي" بأنه: «يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى.»[2] فهذا الاستذكار يظهر في الرواية غالبا بالصورة التي تخدم السرد، وهذا النوع موجود بكثرة في رواية "دمية النار".

استفتح الروائي "بشير مفتي" عمله السردي باسترجاع اللقاء الأول مع البطل "رضا شاوش" فحاول أن يقدم تعريف عن نشأة وماضي هذه الشخصية، وكذلك حال البلاد في تلك الفترة «كان ذلك في أواخر شهر سبتمبر من عام 1985، تلك الفترة التي كانت حينها واعدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط والذي كان يحيل أكثر الأحلام شراسة إلى رماد رميم.»[3] فكان الهدف من هذا الاستدعاء هو التذكير بأول يوم التقى "رضا شاوش" ببشير مفتي وإعطاء نبذة عن ما سوف يجري في هذه الرواية وأن بطلها سيكون "رضا شاوش"، ويواصل الراوي حديثه عن هذا البطل «عرفت رضا شاوش وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات، كان يبدو أكبر من سنه، دقيق الملامح وذا وجه يثير الحيرة والتساؤل، غير أن ما شدني إليه لم يكن شكله، ولا نظرته المرتابة إلى الآخرين، ولا لأنني لاحظت أنه يطأطئ رأسه باستمرار كلما سقطت نظرة غريبة عليه كما لو أنه يحاول إخفاء جرح عميق في صدره.»[4] فقصد الروائي توظيف هذا الاسترجاع من أجل تشويق القارئ في تتبع الرواية حتى الأخير والكشف عن ملامح هذه الشخصية، فوصف بشير هذه الشخصية التي تملك ماض معقد ووجه يحمل العديد من الكلام ونظرتها السلبية للحياة.

---

[1]–لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص14.

[2]–مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص194.

[3]–الرواية، ص05.

[4]–الرواية، ص06.

لقد استخدم "بشير مفتي" كذلك العديد من الإسترجاعات الخارجية، والتي تعود بنا إلى بعض الأحداث الماضية التي عاشها البطل في حياته، وهذا الاسترجاع تميز بالانتظام لأنه سيرة ذاتية لرضا شاوش، فبدأ البطل باسترجاع ذكريات طفولته في الحي الشعبي الذي ترعرع فيه «وكنت أحب تلك الأزقة الضيقة بالرغم من خطرها ليلا، كنت أحب وأنا صغير، أن أتمشى مع أخي الكبير متشبثا بيده حتى لا أضيع أو أسقط، أو تلتهمني زحمة ذلك الحي الشعبي الكبير.»[1] وكان عامل هذا الاستذكار هو التعلق بالبيئة التي ولد فيها، واشتياقه لهذه الأيام الجميلة خاصة وأن أخاه هو سنده في صغره، قبل والده الذي لم يعره أي اهتمام بل مارس عليه نوع من الترهيب ولم يصاحبه كثيرا في طفولته إلا في أمرين، يوم ختانه وأيام مرضه فقط، ولقد أثر ذلك العناق الأول والأخير من طرف والده على نفسية "رضا شاوش" وساهم ذلك التأثير في تكوين شخصيته أثناء كبره «أما أبي فلا أتذكر كم مرة صحبني معه خارج البيت، وكانت المناسبات دائما محددة، عندما أمرض يأخذني للمستوصف كي أعالج ومرة كان لهدف آخر ارتبط بذكرى ختاني، في ذلك اليوم الذي لن أنساه، ربما لأن دموعي تهاطلت كثيرا، ربما لأن والدي كان يريد ضربي لأنني خفت من مقص المختن، وربما لأنني بعد أن تم كل شيء بسلام شعرت بعاطفة أبي القوية نحوي، لقد ضمني على غير عادته بقوة إلى صدره ثم حملني بين ذراعيه، وكانت هي المرة الأولى والأخيرة التي فعلها معي.»[2] فولد هذا الاستذكار نتيجة إحساسه بذلك النقص العاطفي من جهة والده، فرغم مرور الوقت عن هذه الحادثة إلا أنها لا تزال راسخة في ذهنه، فعمل على تنوير اللحظة الحاضرة من حياة البطل من خلال استعادة ماضيه وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيه وعالمه الداخلي، وأبعاده النفسية، وفي نفس الوقت نجده يرسم تلك العلاقة مع والده، فراح يستذكر تلك اللحظات الجميلة معه، رغم قلتها إلا أنها تركت انعكاسات مؤلمة، فمن خلال عودة السارد المتكررة ورجوعه المتواتر إلى مرحلة الطفولة، نجد أنها ذات أهمية في حياة "رضا شاوش" كونها مرحلة اكتشاف بالنسبة

---

[1]–الرواية، ص24.

[2]–الرواية، ص26.

إليه، وهذه الاكتشافات هي التي أسهمت بشكل كبير في تكوين شخصيته وبناء رؤيته لذاته وللعالم الخارجي، وبالتالي بلورة أفكاره ومشاعره فخص والده بوصف دقيق وبجميع تفاصيله «رحت أسترجع ذكرياتي معه، كم كانت قليلة في الحقيقة وصورته الباقية في ذهني، وجهه أسمر السحنة، قامته الطويلة أنفه الذي يستطيع أن يقتفي أثر أي رائحة، نظرته الحادة، عيناه المدورتان كحبتي زيتون سوداوين.»[1]

كما تمثل حادثة دخوله للمدرسة أول مرة لحظة تاريخية لكنه لا يريد أن يستذكر هذه اللحظة بالذات، فهو يحاول تصوير الأحوال المزرية التي عاشتها البلاد أثناء الثورة من خلال إطلاعنا على الظروف الأسرية والاجتماعية التي مرت بها "سعيدة" وساهم هذا الاسترجاع في دفع الملل عن القارئ لكي لا يبقى السرد يحوم حول البطل لوحده، بإقحام شخصيات جديدة من المجتمع، وهكذا كسر رتابة السرد «ولا أنسى طبعا يومي دخولي المدرسة بمئزر أبيض خاطته لي جارتنا سعيدة التي كانت تعمل خياطة في بيتها معتمدة على نفسها في تربية أولادها السبعة بعد وفاة زوجها مقران خلال الثورة.»[2] فهذه هي الصورة الحقيقية للعائلة الجزائرية في ذلك الزمن، التي عانت ويلات الظلم والتشرد، ويقوم الراوي أيضا باسترجاع السبب الذي أدى بالمعلمة إلى الطرد من طرف المدير، وتمثل هذا على لسان "رضا شاوش" التي كانت بمثابة أمه الثانية خارج البيت، فنشأة علاقة وطيدة بين المعلمة والتلميذ، فهو يرى فيها الحياة والأمل، فوظف الراوي هذا الاسترجاع ليزودنا بأحداث ماضية لشخصية المعلمة كشخصية جديدة ظهرت أثناء السرد، مبينا أن هذا الجدال بين المعلمة والمدير كان له تأثير سلبي على مستقبل رضا وإحداث إظطرابات وعقدة نفسية له حتى وأنه في كبره لا يزال يتمنى لو كانت هي أمه الحقيقية «أتذكر معلمتي تلك في ذلك الزمن الطفولي البعيد، وما جرى لها بعد ذلك من آلام...لقد طردها المدير الكلب لأنها وبخت معلما وجه لها ملاحظات على ملبسها الفاضح بحسب رأيه.»[3]

---

[1]–الرواية، ص83.

[2]–الرواية، ص26.

[3]–الرواية، ص30.

ثم عاد مرة أخرى لتقديم معلومات عن شخصية جديدة واصفا لها، هذه الشخصية المتمثلة في "سعيد بن عزوز" الذي كان ينافسه في مقاعد الدراسة بالرغم من ظروفه المزرية، التي كان يبدو من خلالها وكأن السماء غاضبة عليه، فجاء هذا الاستدعاء نتيجة لقاءه في أحد الأيام وقد أصبح محققا في سلك الشرطة «عرفته في سنوات طفولتي طفلا رث الثياب تعيس الملامح كان يبدو وكأن السماء غاضبة عليه، أو منتقمة منه.»[1] فدلالة هذا الاستذكار هو أن الحياة تتغير وتتطور كما حصل مع رضا شاوش وسعيد بن عزوز، فبعدما أصبح سعيد يعيش بكرامة والآخر تائه بين جدران الحياة.

لم تكن مرحلة الطفولة وحدها نقطة استقطاب لذاكرة "رضا شاوش" الذي لم يستدرجنا إلى مرحلة الطفولة إلا من خلال نافدة مرحلة الشباب، التي كانت هي الأخرى مرحلة التجريب، وذلك عن طريق قصة حبه مع "رانية مسعودي" منذ صغره حتى نضجه، دون أن يلقى أي اهتمام من طرفها، فخصها بوصف وهي في عز شبابها فوصفها وصفا جسديا «كانت في الثامنة عشر، براقة العينين طويلة الشعر تسدله على كتفيها.»[2] فالهدف من هذا الاسترجاع هو سد تلك الفجوة التي تركها السرد أثناء تنقله بين الماضي والحاضر، مما أعطى للرواية نظرة خاصة.

من خلال دراسة تقنية الاسترجاع بنوعيه في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، نجد أنه قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن شخصيات الرواية، كما أنه ساهم في طي المسافات وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية وفاعلية.

ب. الإستباق:

[1]–الرواية، ص49.

[2]–الرواية، ص44.

يعد الطرف الثاني من تقنيتي المفارقة الزمنية، حيث تعددت تسمية هذه التقنية من قبل الباحثين والدارسين، فنجد مصطلح الاستباق لدى "سعيد يقطين" و "سيزا قاسم" ومصطلح الاستشراف لدى "حسن بحراوي" ومع هذا الاختلاف في التسمية إلا أن المفهوم واحد.

فالاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية التي تتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر «إذن فهو عبارة عن سبق لأحداث عن طريق تقديم حدث آت، أو الإشارة إليه قبل أوانه، ومن ثمة فهي تأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي جعل القارئ على توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.»[1] وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث يعني «الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد.»[2] فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية، وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه، ويعرف أيضا «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصور زمني مستقبلي لحد سردي، سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي، وبإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.»[3] إذن فهو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بذكر أحداث تمهيدا لما سيقع مستقبلا، فالسرد هنا يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل.

فالاستباق هو معكوس الاسترجاع، فالانتقال من زمن الحاضر نحو زمن المستقبل تجعل من قارئ الحكاية يعيش حالة توقع وتشويق وانتظار لما سيحدث لاحقا من وقائع مفاجئة

---

[1]–سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية"، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003 ص121.

[2]–دفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص86.

[3]–مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص221.

بحيث يعتبر هذا الانتقال في الزمن عملية خلخلة للنظام الزمني للأحداث الروائية، ويتشابه تصنيف الاستباق والاسترجاع فهو الآخر نجده ينقسم إلى نمطين داخلي وخارجي.

- **الإستباق الداخلي:**

يقصد به «الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.»[1] باعتبار أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث فالإستباقات الداخلية حسب جنيت «تطرح مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي.»[2] فهو يبين أن الإستباقات الداخلية تطرح نفس المشاكل التي تطرحها الإسترجاعات الداخلية، وهو مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الإستباقي.

لقد سجل هذا النوع من الاستباق في رواية "دمية النار" حضوره، وأحدث تأثيرا خاصا في الحكاية على مستوى التركيب، وأسهمت في خلق ذلك الجو المشحون بالاحتمالات فكانت الحياة الشخصية بالنسبة لرضا والحب غير الطاهر, خاصة عندما سرق شرف "رانية مسعودي" من أجل أن يرضي غروره، فبعد ما كانت تعتمد عليه وتعتبره اليد اليمنى التي تستند عليها، ظهر عكس ما كانت تظنه، ولم تجن من وراءه سوى المعاناة كيف لا وكان سببا في طلاقها من زوجها، إلا أننا نجده يفتح باب التأويل في المستقبل والتكهن لحياته معها «لن أفقد الأمل لن يخيبني الحظ مرة ثانية، هذه المرة ستكون رانية مسعودي لي وحدي، ولن يقف في طريقي أي أحد، لقد كبرت, وصرت رجلا، وهي صارت امرأة، سأمد يدي نحوها سأضع يدها على قلبي وأقول لها، أنصتي لدقاته، أنصتي لخلجات روحي استمعي للألحان التي يعزفها بحنان وحب، وقولي لي ما تشائين بعدها فسأكون رهن إشارتك، أنا عاشقك المتيم، وأنا عبدك الضعيف.»[3] فهذا هو الحلم الذي يعيشه "رضا شاوش" مند طفولته وهو الفوز برانية وتقديرها لحبه لها والإحساس به

---

[1]–لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص17.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص79.

[3]–الرواية، ص62.

بأنها هي نقطة ضعفه وتتماشى أحلامه إلى أن تصل أنها لو وضعت يدها على قلبه لاكتشفت ذلك الحب الذي أرقه وأتعبه.

ونجد استشرافا في موضع من الرواية، تمثل في الانتقال إلى زمن المستقبل، حيث أن هذا الاستباق يقودنا إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ، عندما يعلن صراحة عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق، والمتعلقة بشخصية "رانية" الذي كان الراوي أكثر تطلعا لما سيحدث لها جراء خروج أخيها من السجن، الذي قضى فيه سبع سنوات، وكان سببا في ضياع حياة أخته، إذ أنه قاسي القلب وغليظ عليها، ولم يكن ذا توازن منطقي «أمي تقول إن أخي سيخرج هذا الأسبوع من السجن وإنه حالف بالستين أن يقتلني لأنه سمع أنني أعمل وأدرس خارج البيت.»[1] فكان هنا استباق داخلي سعته النصية سطرين فالسارد هنا يخبرنا بأن "كريم" سوف ينتقم من أخته بعدما سمع أنها تعمل دون موافقة منه ويذكر السارد لما سيقع له مستقبلا لمتابعة جرائم والده له، لأنه يملك صورة مشوهة عن حياته «كنت أعرف بأن تاريخ أبي سيلا حقني إلى أن أموت.»[2] فكان والده يحب السلطة والسيطرة وانتهاز الفرصة لإصدار الأوامر واستغلال الناس وفرض قوته على الضعفاء في الزنزانة، وكذلك تعامله مع أولاده في البيت فهو يتصف بالأنانية واللامبالاة، وجاء هذا الاستباق في السياق الحكائي خلال الحوار الذي دار بين "رضا شاوش" وأخيه، وأفصح له عن الكره الذي يكنه "سعيد بن عزوز" لوالديهما.

بالإضافة إلى استباقه لأحداث، قد نعتبرها أمنيات وطموحات وأن يكون أجله القريب بين يدي "رانية " وليس "سعيد بن عزوز" لأنه يريد الثأر منه والانتقام بطريقة غير مباشرة، فالانتقام يتعدد أهدافه وأسبابه ويتحدد بعوامل خارجية كأحداث ماضية ترسخت في الذاكرة كما هو الحال مع سعيد «لقد رغبت أن تكون نهاية رحلتي على يدها هي، لتقتلني من أحببتها بجنون وعذاب كبير، ولتأخذني للعالم الآخر بيديها الطاهرتين أحسن من

---

[1]–الرواية، ص62.

[2]–الرواية، ص70.

أن يقتلني ذلك المتربص العنيد سعيد بن عزوز.»[1] فربما يريد أن تأتي "رانية" وتنتقم منه، بسبب تأنيب ضميره عما فعله بها في زمن ماضي.

- **الإستباق الخارجي:**

يقصد به الاستباق «الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها.»[2] فيأتي هذا النوع لتقديم ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل، وهو بذلك يحاول أن يضعنا على عتبة النهاية، وهو أيضا «مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية.»[3] فالراوي يتخيل النهاية أو المستقبل.

وقد جاءت الإستباقات الخارجية في رواية "دمية النار" من خلال إعلان السارد لحدث سيجرى في المستقبل تمحور حول نهاية حياته التي سيختارها بنفسه، ومند هذا الإعلان أصبح القارئ في حالة انتظار، تبعث على نفسه بالتخيل الروائي والتشويق « كنت متفهما أو مدركا أنني سأختار في النهاية طريقي بنفسي، دون أن أكون على علم بالوجهة طبعا كان يقيني هو أن كل ما أرتبط به، أخسره بسرعة.»[4] وجاء هذا الاستباق في إطار السياق الحكائي حول فترة السبعينات التي مرت بها الجزائر خاصة بعد قتل "هواري بومدين" ودخول عهد الاشتراكية، فقطع السرد هنا وخرج عن إطاره ليخبرنا بما سيقع له في هذا المستقبل المبهم.

---

[1]–الرواية، ص160.

[2]–لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص16.

[3]–أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ص267.

[4]–الرواية، ص36.

ويستشرف الروائي أيضا الهيئة التي يكون عليها البطل "رضا شاوش" بعد اللقاء الذي جمعها سنة 1985 في بيت "عمي العربي" ويرى أن الزمن سيغيره بعد الحياة القاسية التي تجرع مرارتها «سألتقي به بعد ذلك سنوات طويلة وأراه شخصا فقد كل ذلك البريق الخفي الذي كان يميزه، منطفئ الشعلة، ضامر الوجه، كما لو أنه تجرع سموم أحلامه التي أنهكها التعبد وخيبها الزمن وأذبلتها المحن.»[1] ويواصل السارد في إستشرافاته ليصل إلى مرحلة الاستسلام، وجعل مصيره الغامض أطروحة للزمن يعالجها كيف يشاء «تركت ذلك للزمن الذي سيقرر ما يريده لي.»[2] وهذا نتيجة التعب النفسي والجسدي الذي وصل إليه بسبب الطفولة البائسة والحب الفاشل والعمل مع تلك الجماعة التي طالما كان معارضا لها، ونجده في سياق حكائي يضع بعض الاحتمالات لهذه الجماعة «فلم تكن لوقاحتهم حدود، ولا يعرف الواحد متى يبدأ غضبهم وأين سيتوقف وكيف ينتهي.»[3] فهذه الجماعة تبعث في نفس القارئ حيرة وتعجبا، عما ستفعله في المستقبل القريب، فمن هذا الاستباق نلحظ أنه استباق ذو مجال مفتوح لا نهاية له، بغرض الكشف عن مواقف وأحداث داخل الرواية.

تبين لنا أن الراوي لم يلجأ إلى الاستباق بقدر ما لجأ إلى الاسترجاع، لأن حياة "رضا شاوش" هي حصيلة تجارب السابقة، ولأن حاضره قد أفرغ من معنى الحياة وكل ما تبقى له من هذه الحياة هي ذكريات الطفولة والماضي، أما المستقبل فلا يستطيع أن يتصور شكله ولا طعمه إلا وهو أبشع وأمر من حاضره.

2. المدة الزمنية:

بعد أن تعرفنا على وجه من وجوه الزمن من حيث الترتيب وتعرفنا على أهم ما يتعلق بمفارقاته الزمنية، إما بالرجوع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت قبل بداية الرواية

---

[1]–الرواية، ص38.

[2]–الرواية، ص48.

[3]–الرواية، ص117.

أو بعدها، وإما بتقديم بعض الأحداث اللاحقة والمحتملة الوقوع، سنتعرف عليه من زاوية أخرى وهي المدة أي الوتيرة السريعة أو البطيئة «هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب.»[1]

ويقول جنيت بأنها «عبارة عن مقاربة بين مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات.»[2] أي التأكيد على صعوبة معاينة علاقة المدة بين زمن القصة وزمن الحكاية فإذا كان من السهل إدراك العلاقة بين النظام الزمني في الحكاية ومقارنتها مع ترتيبها الزمني في القصة، فإن دراسة إشكالية المدة لا تخلو من صعوبة تذكر، وذلك «لمتغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكي.»[3]

ولمعالجة هذا النسق وللكشف عن تمفصلاته لا بد من الوقوف على حركة السرد التي تعتمد على مظهرين أساسيين هما تسريع السرد الذي يكون عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف، أما المظهر الثاني فيتمثل في إبطاء السرد الذي يكون هو الآخر عن طريق تقنيتي المشهد والوقفة.

أ. تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد، حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا ويتجلى ذلك في الخلاصة والحذف.

- **الخلاصة:**

---

[1]–حميد لحميداني: بنية الشكل السردي، ص76.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.

[3]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78.

تتضمن سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة واختزالها في بضعة أسطر، فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السرد وزيادة سرعته «وهو سرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل وفيه يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية.»[1]

وهي التقنية التي تعمل على تقليص السرد «ويتميز المجمل عادة باختصار أحداث كثيرة في عدد قليل من الأسطر أو الكلمات، تمهد للانتقال من مشهد سردي لآخر وله تأثيره في إضفاء التسريع على السرد الحكائي فيما يكاد يتماثل مع الحذف.»[2] أي يقوم السارد بعرض وقائع بشكل سريع دون التفصيل في الأحداث ويمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

« التلخيص= زمن السرد < زمن الحكاية.»[3]

والخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتأتي في مقاطعة سردية أو إشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين «الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الإسترجاعية، والحالة الأخرى حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر.»[4]

لقد كان للخلاصة حضور صريح في فرض التنويع الزمني داخل رواية "دمية النار" لإسهامها في المرور على العديد من الفترات الزمنية الطويلة، ولعل أهم ما يميز تقنية الخلاصة في هذه الرواية هو مجيء هذه الأخيرة في أغلب الأحيان على قالب استرجاعي التزمت فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية، يقوم السارد باسترجاعها من

---

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص55.

[2]–إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص50.

[3]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص81.

[4]–مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص220.

الماضي مختزلا بها محطات كثيرة من العمر في فقرات صغيرة، كما عملت تقنية الخلاصة أحيانا على كشف جوانب مختلفة من حياة الشخصية وجاء هذا في تقديم الراوي لشخصية "عمي العربي" من خلال سرد حياته، حيث اختزلها في بضعة أسطر بما تحتويه من معارضته للنظام السائد وصرامته الشديدة «عمي العربي كان قد فتح بيته لجميع المشاغبين أو من يراهم كذلك، في السياسة والفن، وكان يسهر على راحة كل من يزوره فيهديه كتبا أو قنين نبيذ يحضرها له ضيوفه أو شيئا من أريج الكلام الذي يلهج به لسانه، كان رجلا متقدما في السن لم يتزوج...كان مجاهدا أيام الثورة ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السجن، وشرد وعذب وغير ذلك، وبقي وفيا لمبادئه ومعارضته لخصومه...وكل ذلك كلفه غاليا فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة...»[1] ففي هذه الكلمات قدم الراوي "عمي العربي" في أول ظهور له مبرزا جوانب من شخصيته معلنا عن عمله وبعض ملامحه كالجود والكرم.

إضافة إلى تحدث "رضا شاوش" عن حياة أسرته، فبدأ بزواج والديه ليصل إلى ولادته فاختزل هذه السنوات في خمسة أسطر دون ذكر التفاصيل «كانت أمي ريفية في سلوكها تزوجها أبي وهي لم تبلغ الرابع عشر من عمرها، وأحضرها معه لتسكن في حي القصبة أولا ثم بعد الاستقلال بحي بلوزداد، حيث ولدت عام 1960 وكبرت في ذلك الزمن المبهم والغامض من الحياة، زمن الخروج من الاحتلال الذي لا أتذكر منه أي شيء.»[2] وقد عمد الروائي إلى ذلك لسد الثغرات الحكائية التي يمكن أن يخلفها السرد، وذلك بإمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات الرئيسة لإعداده لما يستقبل من أحداث مهمة في الرواية، وهذا يدل على مدى قرابة تقنية الخلاصة كتقنية لتسريع السرد مع خاصية الاستذكار كمفارقة زمنية في السرد، وهذا ما نجده عند تذكير الشخصية البطلة لطفولته حيث اختزلت فترة الطفولة في سطرين وخصها بالمواقف الأليمة «لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطعة

---

[1]–الرواية، ص07–08.

[2]–الرواية، ص34.

ومكسرة ومشوشة.»[1] فكانت الخلاصة هنا موجزا عابرا للأحداث الماضية، دافعا بالسرد دون التعرض لتفاصيل ارتأى الراوي عدم الوقوف عندها، فإن إحدى أهم وظائف الملخص وأكثرها شيوعا في الغرض السريع لفترة الماضي، حيث بعد أن يثير القاص اهتمامه بشخصياته من خلال عرض المشاهد يعود إلى الوراء ليعطينا لمحة موجزة عن ماضيها أي ملخصا إسترجاعيا عن حياتها.[2]

كما صور "رضا شاوش" حياته من طفولته إلى شبابه، فكان مرور سريع على فترة زمنية من حياته، أين كانت هذه السنوات مليئة بالأحداث والتطورات خاصة حالته النفسية التعيسة «عندما كنت طفلا كنت أحب زيارة حي حيدرة كان حيا نظيفا جدا، وصامتا كذلك مختلفا عن الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها، والتي كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والازدحام، بنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد.»[3] وبهذا يعزز القاص مواقف من شخصيته ويميط الإبهام على جانب من جوانب حياتها، ثم ينتقل الراوي ليتحدث عن فترة زمنية إذ لخصها في سطرين عبر فيها عن أشياء كثيرة وقعت «مضى على ذلك العهد أكثر من عشر سنوات تغيرت أشياء كثيرة، مات الزعيم، وجاء للحكم شخص آخر واستوطن الفساد البر والبحر والبلد يسير إلى الأمام دون توقف...»[4] فلفظة عشر سنوات كافية لتقديم الأحداث باختصار، أي تلخيص ما مر به الوطن من فجائع، فلمح إليها بشكل سريع إلى ما يهم من أحداث متجاوزا التفاصيل، فكانت وظيفة الخلاصة هنا «المرور السريع على فترات زمنية طويلة.»[5]

وتقنية الخلاصة ليست مرتبطة بالماضي فقط، بل هناك تلخيص متعلق بالحاضر وهذا ما يؤكده "حسن بحراوي" إذ نجده يقول: «وإذا كانت الخلاصة ترتبط بأحداث ماضية

---

[1]–الرواية، ص25.

[2]–ينظر، جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[3]–الرواية، ص97.

[4]–الرواية، ص67–68.

[5]–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص122.

أوقعت فعلا، فهذا لا ينفي وجود خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته.»[1] ويظهر ذلك في الرواية من خلال تلخيص "رضا شاوش" لقصة "كريم" بعد خروجه من السجن فلم يذكر ما هي الأحداث والوقائع التي أجبرته لدخول السجن، وذكر سوى ذلك التغير الحاصل في شخصيته «حينما وقف عن الكلام وأغمض عينيه وراح يستحضر بشفتيه كلمات من القرآن الكريم، عرفت أن كريم لم يعد هو كريم الذي عرفته سابقا، وعرفه حي بلوزداد في سنوات مضت.»[2] فكانت وظيفة الخلاصة هنا تذكير القارئ بوقائع الشخصية الثانوية في الوقت الحاضر، وكذلك هناك تلخيص لحياة "رضا شاوش" الشخصية بما فيها من أحداث ومواقف وحبه الفاشل مع "رانية مسعودي" باعتبار كل ما جرى من وقائع لهذا البطل لا يمكن تدوينه في الرواية «لم أفهم كيف أنه ورغم مرور كل تلك السنوات لم يتغير شيء من ذلك اللهب، وكيف أنه كان يكفي لقاء صدفوي برانية مسعودي لأعود دليلا لمحطة البدايات الأولى، للحب الذي سكن تلك الروح وأنا في طريقي لوعي رجولتي لأول مرة.»[3]

يمكن القول أن الكاتب اعتمد على تقنية الخلاصة بكثرة، ومن خلال معرفة كيفية اشتغالها في رواية "دمية النار" نجد أن كل التلخيصات التي وردت عملت على تسريع الحكي بتجاوز التفاصيل الدقيقة، وتلخيص فترات زمنية طويلة أو قصيرة بذكر ما يهم من الأحداث، حيث يتمكن القارئ من معرفة ما حدث في تلك الفترة في بضعة أسطر.

- **الحذف:**

يعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد، بالقفز بالأحداث إلى الأمام من خلال سكوت الراوي عن بعض الوقائع في القصة، أي القفز على بعض الفترات الزمنية، فهو الإظمار أو القطع كما يصطلح عليه ويتميز بالسرعة في زمن السرد وبشكل مفاجئ، يمكن تعريفه بأنه «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص146.

[2]–الرواية، ص83.

[3]–الرواية، ص61.

جرى فيها من وقائع وأحداث.»[1] فيكون على شكل بياضات تترك مجالا لتوقعات القارئ للأحداث ولكسر السردية عبر إعطاء المتلقي مساحة التأويل، فتعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روايته إذ يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت التي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ.[2]

فالحذف إذن هو القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة، سواء أطالت هذه المرحلة أم قصرت، وهي إما أن يصرح بها السارد في صيغ زمنية مثل: فيما بعد، أو في السنة التالية ويمكن أن نمثل لهذه التقنية السردية بالمعادلة الآتية:

« الحذف = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية.»[3]

وقد حدد "جيرار جنيت" ثلاثة أشكال وأنماط من الحذف وهي الحذف الصريح والحذف الضمني والحذف الافتراضي، فإذا كان النوع الأول لا يطرح أي إشكال لدى الباحث لكونه يتضمن إشارة إلى الزمن المسقط من السرد، فإن النوعين الآخرين يستعصيان على الباحث لكونهما يخلوان من أي تحديد أو إشارة إلى المدة المحذوفة، وما عليه إلا الاستعانة بفطنته ونباهته بتتبع سياق الحكي لاستنتاج المدة المحذوفة.

- **الحذف الصريح (المعلن):**

يقصد به إعلان الفترة الزمنية المحذوفة وتحديدها بصورة واضحة، حيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي وهو «الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[2]–ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[3]–آمنة يوسف: تقنيات السرد في الرواية، ص126.

المدة المحذوفة.»[1] أو «هو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص كأن نقول بعد عشر سنوات، خلال أسبوع.»[2]

ولهذه التقنية حضور صريح في الرواية، فعمد الراوي إلى حذف فترة بأكملها تمثلت في أعوام السبعينات «كانت السبعينات تعني الكثير من الأشياء الكثير من الأوهام، والكثير من المخاوف...»[3] فالراوي هنا لم يذكر أي حدث من هذه الفترة، بالرغم من إشارته بأنها فترة مليئة بالأحداث من خلال قوله "تعني الكثير من الأشياء" إضافة إلى تلك النقاط التي وضعها الراوي، دليل على أن هناك كلام محذوف قد نفهمه من سياق الكلام، فيظهر في آلام تلك الفترة التي لحقت بالجزائر، رغم بعض الأحلام، فجاء هذا الحذف بسبب انتقاله لمرحلة سردية أخرى تظهر في فترة طفولته «تلك السنوات التي مرت فيها الطفولة بسرعة البرق.»[4] فقام السارد بإسقاط المدة الزمنية التي تقدر بسنوات الطفولة دون أن يتطرق لرصد الأحداث أو الإشارة إليها، فكان هذا من أجل دفع سرعة وتيرة السرد إلى الأمام.

إضافة إلى قول السارد على لسان "رضا شاوش" عندما حذف مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر ألا وهي سنوات الجمر أو ما يعرف بالعشرية السوداء، بما فيها من مآسي داخل المجتمع الجزائري وقتلى ومشردين وفتن واعتقالات لحقت بالطبقة الضعيفة وآلام بعد وفاة "هواري بومدين" وتولي الحكم رئيس جديد «أكثر من عشر سنوات، تغيرت أشياء كثيرة مات الزعيم وجاء للحكم شخص آخر.»[5] فكانت المدة المحذوفة هي عشر سنوات، فذكر الراوي أهم الأحداث، وكان هدف الروائي من هذا الحذف هو تسريع زمن السرد، بالإضافة إلى تغيير تلك النظرة المتشائمة التي كان بعض أفراد المجتمع ينظرونها إلى

1–المرجع نفسه، ص85.

2–عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

3–الرواية، ص36.

4–الرواية، ص36.

5–الرواية، ص68.

الرئيس "هواري بومدين"، وكذلك في معرض حديثه عن العشرية «ثم طويت صفحة العشر سنوات، بسرعة وساد الصمت، وعادت الحياة إلى مجراها الطبيعي.»[1]

كما يحضر هذا الحذف المعلن في الرواية، من خلال تلك الفترة التي لا يريد الراوي تكرار ما ورد فيها من وقائع عندما كان والد "رضا شاوش" مديرا للسجن بعد الاستقلال وعذب والد "سعيد بن عزوز" بظلم رغم أنه كان في الصفوف الأولى للثورة التحريرية وكان همه الوحيد هو استقلال البلاد وتحرير الشعب من المستعمر الغاشم «لكن بعد مرور السنوات فهمت من خلال حياته أن الضعيف لا يمكنه أن يعيش في هذه البلاد.»[2] وجاء هذا الحذف عند تأكد الراوي أن الشخص الضعيف أو بالأحرى الصادق لا يمكن أن يعيش وسط مجتمع همه الوحيد مستقبله ونفسه، فأسقط كل تلك الأحداث واكتفى بقوله "بعد مرور سنوات" وهذا النوع من الحذف كان له حضورا مميز في المدونة السردية.

- **الحذف الضمني:**

وهو حذف لا تذكر فيه المدة المقطوعة ولكن تعرف ضمنيا، وهو عبارة عن انتقالات فجائية داخل النص، نشعر نحن به من خلال القراءة، وهذا النوع من الحذف لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة.[3] ونفس الشيء ذهبت إليه "آمنة يوسف" في تعريفها للحذف الضمني إذ نجدها تقول: «وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم

---

[1]–الرواية، ص148.

[2]–الرواية، ص61.

[3]–ينظر، مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص234–235.

الفترة الزمنية المحذوفة بل إننا نفهمه ضمنيا ونستنتجه استنتاجا، يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة.»[1]

ففي رواية "دمية النار" اعتمد "بشير مفتي" على هذا النوع من الحذف، من أجل تعجيل وتيرة السرد، ويمكن توضيح هذه التقنية من خلال الحذف الذي قدمه الراوي في قصة موت والد "رضا شاوش" دون ذكر أي وقائع عن الحادثة «مات أبي منتحرا، وهو في الرابعة والخمسين.»[2] فالراوي بهذا يكون قد فتح المجال للقارئ من أجل وضع فرضيات واحتمالات عدة في مخيلته، في حادث وفاة والده، وما السبب الذي أدى به لذلك الفعل الشنيء، حيث لم يترك أي قرينة تدل على تلك المدة، وهذا ما يكون عليه الحذف الضمني بإخفاء المدة الزمنية المقطوعة، ونفس الشيء عندما يتحدث "رضا" عن حياة أسرته «تزوجت أخواتي الأربع من دون أن أعرف أو بالأحرى دون أن أكترث، كما سافر أحد إخوتي إلى فرنسا ولحقه آخر.»[3] فهنا حذف المدة الزمنية التي وقعت فيها هذه الأحداث، ولم يذكر لنا أي إشارة سواء أكان من السنوات أم عدد من الأيام.

ويوجد حذف ضمني آخر في الرواية من خلال قصة هروب "رانية مسعودي" من بيتها مع الرجل الذي اختارته وكان أخوها "كريم" غاضبا عليها، فجاء هذا الحذف عند وقت إيجاد "رانية" من طرف سعيد «بعد يومين يخبرني سعيد بن عزوز عن مكانها، لقد وجدنا مكان إقامتها، تسكن بحي قصديري مع شخص اسمه علام محمد.»[4] فالراوي هنا ينكر متى كان ذلك الحدث وفي أي فترة كان، مستغنيا عن أي إشارة تدل عليه بل يدفع القارئ إلى اقتناء مضمونه وتحديد فترته، بتتبعه جل الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في النص، ونفس الأمر عندما يقول الراوي «ارتقبت مع الصبر، والجهد والوقت لأصل إلى مكانة

---

[1]–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص86.

[2]–الرواية، ص28.

[3]–الرواية، ص56.

[4]–الرواية، ص104.

كبيرة بينهم.»[1] فهو لم يخبرنا عن المدة الزمنية التي وصل فيها إلى هذه المكانة بين أسياد الجماعة، فحذف جل المراحل التي اجتازها خلال رحلة بحثه عن منصب يحفظ اسمه.

- **الحذف الإفتراضي:**

وهو ثالث أنواع الحذف في السرد، ويشترك مع الحذف الضمني في غياب قواعد واضحة تساعد الباحث على تعيين مكانه والزمن الذي استغرقه، وهذا النوع من الحذف يكتشفه الباحث من خلال ملاحظة ما وقع من إنقطاعات في التسلسل الزمني للقصة ويمكن القول أن تلك الفراغات المملوءة بالنقاط والبياضات التي تعقب السرد هي الحالة النموذجية لهذا النوع من الحذف، وقد أقر جنيت «بصعوبة موقعته بل يستحيل وضعه في أي موضع كان. »[2] ولعل أهمية هذا الحذف الافتراضي تكمن في انفتاح النص على إمكانية التأويل إلى قراءات عدة.

فنجد في رواية "دمية النار" بعض من مظاهر هذا الحذف، لكن بنسبة ضئيلة مقارنة بالحذف الصريح والضمني، وجاء هذا الحذف من خلال محاولة الشخصية البطلة الابتعاد عن عالم "سعيد بن عزوز" ولم يذكر لنا هذا العالم ما فيه خاصة وأن لهذا الرجل دور في تعاسة "رضا" من خلال الكره الذي يكنه له في أول حياته ثم الانتقام منه « كنت أرغب في الابتعاد أكبر قدر ممكن من كل ما يربطني بعالم سعيد بن عزوز...بالمدينة التي ولدت فيها.»[3] وهناك حذف افتراضي آخر عند حديث "الرجل السمين" مع "رضا شاوش" الذي كان وراء كل خطوة يقوم بها "رضا" وهذه المرة عندما طلب منه أن يأخذ رسالة إلى أحد من جماعتهم « بالطبع لأن كل شيء سيتم من خلالك، أنت من سيستلم المبالغ ولك خمسة بالمائة كل سنة، لا تقلق ستزيد حسب أرباح ذلك الكلب إنه غني جدا وسيدفع...»[4] فهنا لا توجد إشارات واضحة تكشف عن انتهاء الأعمال التي سيقوم بها "رضا شاوش" فذكر نسبة

---

[1]–الرواية، ص118.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.

[3]–الرواية، ص67.

[4]–الرواية، ص113.

المبلغ فقط الذي يأخذه عند انتهاء مهامه، إضافة إلى استرجاع الراوي للأعمال التي كان ينفذها عندما كان خاضعا لأوامر الجماعة « كانوا يطلبون مني أشياء غريبة وكنت أنفذها.»[1] فكانت أعمال مخلة بالأخلاق والعادات والتقاليد، فحذف هذه الأعمال وكذلك المدة الزمنية التي حدثت فيها، واكتفى بقول أنها أعمال غريبة.

والملاحظ على هذه الرواية كثير ما نجد ختمات بنقاط متتالية(...) وكذلك بعض الفراغات الموجودة بين حدث وآخر إضافة إلى وجود علامة النجوم بين مقاطع الرواية.

ب.إبطاء السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية غير مسار الحكي، وتفرض على السارد اللجوء إلى هذه التقنية التي من خلالها يقوم بتقديم أحداث الرواية التي تستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي «ينتج إبطاء السرد عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته.»[2] ومن بين هذه التقنيات نجد المشهد والوقفة اللتين تمكننا من جعل الزمن يمتد على مساحة الحكي.

- **المشهد:**

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، وفيه يقوم الراوي بعرض بعض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم، يرى "تزفيطان تودوروف" أن المشهد يتجسد في «حالة التوافق التام بين الزمنيين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا.»[3] فالمشهد يكون فيه تطابق بين الزمنيين، زمن السرد وزمن القصة، خاصة

---

[1]–الرواية، ص120.

[2]–مجمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص93.

[3]–تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص49.

المشهد الحواري الاسترجاعي الذي يميل إلى التفصيل بتمدده واتساعه، وبذلك يتمدد الخطاب مما يؤدي إلى إبطاء زمن السرد وحركته.

ويرمز له "جيرار جينيت" بالمعادلة التالية:

« زمن الحكاية = زمن الحكي.»[1]

فالمشهد الحواري يعمل على تنمية الأحداث وتسهيل فهمها، كما أنه عامل من عوامل التشويق لما فيه من تلوين في الأسلوب إذ «يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.»[2]

نجد المشهد السردي بكثرة في هذه الرواية، وتتوزع هذه المشاهد بين الشخصيات البطلة والشخصيات الثانوية، فمن بين المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية، مشهد عبارة عن حوار بسيط، لكن يحمل عدة معاني، الغاية منه فتح مجال الحديث بين الشخصية البطلة والشخصية الثانوية، لتوضيح وفهم كيف تم زواج الوالدين بشكل صريح، إذ تضمن هذا الحوار سؤال وجواب، فدل على اعتراف الشخصية الثانوية المتمثلة في والدة "رضا شاوش" بالبوح عن حقيقة زواجها من والده وهو ما عرج إليه الراوي «أسئل أمي عن زواجها من أبي فتبتسم وتتحدث بخجل:

– طلبني من والدي، كان يأتي لقريتنا من أجل شراء الزيت لمعلمه الفرنسي، وهناك تعرف على والدي الذي كان يملك معصرة زيتون شهيرة بأزفون، ولا أعرف من دله علي فطلب يدي من والدي وتم قراننا في أعالي الجبل..

– كيف رأيته لأول مرة ؟

---

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

– كان شابا في العشرين من عمره، وقال لي إنه لا يملك الكثير من المال وإنني سأعيش مع عائلته في حي القصبة وإنه علي أن أتحلى بالشجاعة لأن الحياة في المدينة مختلفة عن الحياة في الجبل، وقص عليا حياته مختصرة وقال إنه يعمل عند فرنسي كحارس ليلي... الخ»[1] كذلك ما تكشفه الشخصية الروائية البطلة عن تفاصيل من زمن الطفولة مع "سعيد بن عزوز"، والكره الذي كان يكنه له مند الطفولة، وبهذا نجد أن المشاهد قد تلتفت إلى أحداث مفصلة حتى تبين المعنى الحقيقي من الموضوع وهذا ما يبنه هذا المشهد الحواري.

«– هل تعرف لماذا كنت أكرهك ؟

– تكرهني..

أجبت ساخرا بعض الشيء (رغم أن الموقف كان يدعو لشيء آخر)

– لأنك كنت متفوقا جدا في الدراسة..

يصمت من جديد، ثم يكمل:

– وأيضا لأن معلمة العربية كانت معجبة بك أكثر من أي تلميذ آخر، كنت أتساءل لماذا كانت تفعل هذا ؟ لماذا كانت مهتمة بك أنت أكثر منا جميعا ؟

أجبت بلا مبالاة هذه المرة:

– لقد مضى على ذلك وقت طويل.

قال بصوت بدا لي مخلوطا بالحزن:

[1]–الرواية، ص34–35.

– صحيح، أخبرتك فقط لتعرف أنني لم أسامح تلك المعلمة قط.»[1] لقد وظف الراوي هذا التعدد في المواضع الحوارية، ليبعد الملل عن القارئ وكسر رتابة السرد وبث فيه الحركة والحيوية.

وبما أن المشهد الحواري عادة ما يكون سؤالا وجوابا، وهو ما نلحظه في روايتنا خاصة في حديث دار بين "رضا شاوش" وأخيه، ورفض رضا للأقفاص المغلقة التي كان يعمل فيها والده، وسخريته منها كونه ذا شخصية حرة في حياته لا يعرف ما معنى النهاية «كان ذلك قراره لتستمر حياتنا بالصورة التي تدفع عنا السوء لأطول وقت ممكن.

يسألني أخي:

– ما مشكلتك مع السجن ؟

– أجيبه بسذاجة:

– أكره الأقفاص المغلقة، وأحب الحرية

يجيبني بحماس وإيمان كبير:

– نحن نحجز فيها المجرمين، وأعداء المجتمع والشعب.»[2] هذا المشهد الحواري كان معبرا بدلالاته عن الأحداث والتساؤلات السابقة في الرواية، وإزالة اللبس والغموض أمام القارئ.

ففي هذه الرواية نجد أن زمن السرد قد تطابق وزمن الرواية وهو ما يتبن لنا في هذه التقنية الحوارية، وأن هذه التقنية في الأغلب تكون طاغية عليها مما جعلها تبدو حوارية أكثر، للإيضاح والفهم للأحداث دون الوقوع في الإبهام مما يسهل العملية القرائية للقارئ وهذا ما نجده بارز في بعض المشاهد في الرواية.

«– لقد تحدثت معه، ويبدو أن السجن علمه الكثير، وغيره تماما.

---

[1]–الرواية، ص52–53.

[2]–الرواية، ص85.

– كان ذلك في البداية فقط، يومان بعد هذا جاءني للغرفة، وطلب محادثتي، فقبلت، تصور طلب مني شيئا واحد فقط كي يتركني أعمل.

– سألتها بفضول واستغراب:

– ما هو ؟

– فردت مستاءة، وبصوت ضعيف للغاية:

– أن أرتدي الحجاب..

ثم واصلت تتكلم بسرعة:

– حاولت أن أتهرب من شرطه هذا، لكن ما إن رفعت رأسي نحوه، وأنا أحاول بشجاعة التركيز على عينيه حتى شعرت بالخوف يتملكني.»[1] فهذا المقطع جاء لتوضيح تلك المشاكل التي كانت بين "رانية مسعودي" وأخيها "كريم" في موضوع رفضه القاطع لعمل أخته خارج البيت.

أيضا فالمشاهد الحوارية ليست أغلبها ذات معنى ودلالات عميقة لما تحمله الرواية من أحداث، إذ توجد بها مشاهد حوارية ليست إلا لتتابع الأحداث في المدونة الروائية، كإخبار سعيد لرضا عن رانيا التي بقيت وحيدة بعدما سافر زوجها عنها وإنكاره لابنه، فهذا الحوار هو لكشف حقيقة استبعدها رضا في زمن شبابه وبالكاد نسيانه لها.

«– زوجها سافر إلى كندا، وتركها وحيدة مع ابن ظل يقول إنه ليس ابنه.

إنه يضرب الآن كأعمى على الوتر الغامض، والحدس الذي يتمتع به كلب مدرب على التحريات.

– لقد هجرها، وهي الآن تعمل في كباريه السعادة كل ليلة من العاشرة مساء حتى الثانية صباحا..

---

[1]–الرواية، ص92.

أوقفته بسؤال مباغت:

– ما الحكاية ؟

– لا شيء، فقط أردت إخبارك بأنني جندتها لخدمتنا...»[1] وتتوالى أحداث الرواية وكذلك المقاطع الحوارية، وهذه المرة في اعتراف رانية أمام رضا بابنهما، وما تركه هذا الاعتراف من أثر كبير في نفسية رضا، وأصبحت هذه الحقيقة مؤلمة بالنسبة له، خاصة وأنه كان لا يحب أن يتزوج وينجب أولاد يعيشون نفس الحياة التي عاشها مند الطفولة إلى غاية شبابه.

«صمتت قليلا ثم تكلمت:

– أقصد ابننا عدنان..

ظننت في البداية أنها نطقت "ابننا" سهوا، ولكن بينما هي تكمل حديثها استمرت تتحدث عن ابنها كما لو هو ابني أنا أيضا فقاطعتها متسائلا:

– لماذا قلت ابننا ؟

– لأنه ابننا معا.. لم أخبرك بذلك لأنني كنت غاضبة منك، ولكن زوجي عرف الحقيقة لأنه لا ينجب وهرب بعدها وتركني لوحدي في ذلك الكوخ الحقير..

وأضافت مبتئسة:

– رغم ألم الفراق إلا أنني في النهاية فرحت لأنه تركني وهرب، لقد كشف عن وجهه الحقيقي..»[2]

فالمشهد الحواري إذن في جملته هو مكون أساسيا في للسرد، فهو يسهل على القارئ فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وكذلك في معرفة مصير الشخصيات.

---

[1]–الرواية، ص124.

[2]–الرواية، ص160–161.

- **الوقفة الوصفية:**

يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: السكون أو الاستراحة، وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتوقف، حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالاستراحة الزمنية «فيكون زمن القصة منعدما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير.»[1]

يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف، وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي وهذا يرجع إلى أن: «الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو يروي من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن أن لا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعها أمام مشهد ما وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي.»[2] وتتحدد وظائف الوقفة أو الوصف في وظيفتين أساسيتين هما: «الوظيفة الجمالية وتكون بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.»[3]

فللوصف دور مهم في بناء الحدث، فهو يخلق البنية السردية المناسبة التي تجري بها الأحداث، ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة، إذ تنوعت اللوحات الوصفية في رواية "دمية النار"، فنجد أول وصف في الرواية، بوقوف الروائي لوصف البطل "رضا شاوش" وصفا خارجيا، إلا أن الروائي لم يتعمق في وصفه الخارجي بل ما شده من هذه الشخصية محاولا الكشف عما تخفيه في ذاتها، فنجد السارد يبطئ في الحكي ويدقق في أبسط الأشياء لكون كل هذا يساعد على فهم الأحداث وتتابعها «عرفت رضا شاوش وقد

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص144.

[2]–سمر المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص86–87.

[3]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص79.

تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات، كان يبدو أكبر من سنه، دقيق الملامح وذا وجه يثير الحيرة والتساؤل، غير أن ما شدني إليه لم يكن شكله، ولا نظرته المرتابة من الآخرين، ولا لأنني لاحظت أنه كان يطأطئ رأسه باستمرار كلما سقطت نظرة غريبة عليه كما لو أنه يحاول إخفاء جرح عميق في صدره.»[1]

كما يصور البطل "رضا شاوش" المعاناة التي كانت تتحملها والدته والمتمثلة في الضرب ومدى قسوة والده، فهنا الراوي يستوقف زمن الرواية ليأخذ زمن السرد مجالا واسعا، لوصف هذا الحدث وصفا دقيقا لتوضيح المعنى والتعمق في أحداث الرواية بما فيها من معاناة أكثر، إذ وصفه بأنه «كان ضربا غريبا يشبه التأديب كما لو أنها ليست زوجته التي سيقاسمها ليلا فراشا واحدا، لقد رأيته يضربها مرة بنعل حدائه وهو يصيح بها، لأنها نسيت أن تحضر له كوب ماء أيتها النعسانة خذي هذه يقذفها بالنعل فيصيب وجهها أو صدرها أو كتفها ومرة يصيب بطنها فتكاد تسقط لهول تلك القذفة.»[2] فهذه المعاناة والمشاهد هي التي شكلت عقدة نفسية لذا "رضا شاوش"، ليأخذ الراوي استراحة أخرى في وصف حال العائلة بعد الحادثة الأليمة التي لحقت بهم، إذ يصف هنا مدى التعاسة والألم التي يشعر بها «بقي البيت فارغا إلا من أخي الكبير ضابط السجن، وأمي التي لم تعد سعيدة منذ الحادثة الأليمة، وارتدت حجابا أبيض اللون، وصارت تدمن على الصلاة وتتهجى قراءة القرآن الكريم بصعوبة.»[3] فالوقفة أو الاستراحة تساعد القارئ على الفهم واستيعاب مجريات الرواية، فالوقفة الوصفية دقيقة تجعلنا نقف أمام الشخص الموصوف أو الحالة الموصوفة لنتخيلها بواسطة تلك التفصيلات، كما يقف الراوي ليصف حبيبته "رانية مسعودي" وصف جسدي بالرغم مما يبدو لنا بأنه وصف عادي بسيط، لكن مع ذلك فهو يساعد القارئ على الاندماج بمخيلته في الرواية « لم تتغير رانية كثيرا بل

---

[1]–الرواية، ص06.

[2]–الرواية، ص27.

[3]–الرواية، ص56.

إن قلت الصدق زادت حمرة وجنتيها، وبراءة وجهها الجميل، زاد جسمها طولا بعض الشيء، كانت في قمة أنوثتها.»[1]

لينتقل الراوي بنا من وصف الشخصيات إلى وصف الأمكنة، إذ يقدم لنا وصف لحي من أحياء الجزائر العاصمة بجماله، لكن الراوي يبالغ في الوصف ربما لتصوير جمال أحياء بلاد الجزائر بالرغم من كونه حي بسيط «كان يا نظيفا جدا، وصامتا كذلك، مختلفا عن الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها، والتي كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والازدحام بنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد.»[2] فالوصف في هذا المقطع بنى على الرؤية البصرية للموصوف فقد وصف هذا الحي، فالراوي بذلك رصد خصائص هذا المكان بدقة ليسهل على القارئ تصور هذا الحي.

إن المشهد والوقفة الوصفية، تقنيتان تعملان على الإبطاء المفرط لحركة الزمن السردي في رواية "دمية النار"، إلى الحد الذي يبدو معه السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بالشخصيات والأماكن داخل الرواية.

---

[1]–الرواية، ص57–58.

[2]–الرواية، ص79.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

أولا: مفهوم المكان.

كان المكان أيضا محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي، إذ يعتبر المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب الأدبي، ويشكل محورا من المحاور الأساسية التي تدور حولها النظرية الأدبية، والمكان الروائي هو المكان المتخيل وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة.

1.لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت711ه) في مادة (كون) «وهو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالو تمكن في المكان، وهذا كما قالو في تكسير المسيل أمسلة وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقويه، وقد حكى سيبويه في جمعه أمكن، وهو زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة فعال دون مفعل.»[1]

وفي مقاييس اللغة وردت الكلمة تحت مادة (م.ك.ن) إذ يقول «المكانة: المنزلة التكون وتقول للبغيض لا كان ولا تكن.»[2]ويقصد به الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء.

وتجدر الإشارة بنا إلى أن لفظة (المكان) وردت في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعا، تحمل دلالات ومعاني متنوعة ومنها ما يأتي:

منها ما يدور حول الموضع وكون الشيء وحصوله، كقوله تعالى: «واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا» [مريم: الآية 16] أي موضعا أو محلا شرقيا من أهلها أو عن بيت المقدس.

ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى: «قالو يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين»[يوسف: الآية 78]

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك، و، ن).

[2]–ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (م، ك، ن).

بينما وردت في موضع آخر بمعنى (المنزلة) كما في قوله تعالى: «قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمان مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانة وأضعف جندا»[مريم: الآية 75]

ومع أن التعريف اللغوي حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، إلا أن مفهومه يأخذ أكثر من دلالة، وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء أكان محسوسا أم مدركا ومنه فالمكان يأخذ تعريفه بناءا على الدراسة التي تتناوله.

2. فلسفيا:

لقد أولى عدد من الفلاسفة والعلماء هذا المصطلح اهتمامهم منذ القدم وإلى العصر الحديث فأفلاطون كان اهتمامه واضحا بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي «إذ عد الحاوي للأشياء وأخذ بعد أكبر في جعله ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء.»[1]

ثم توسع فيه أرسطو حيث قال: «إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الحاوي وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر.»[2] فقد أضاف أرسطو طابعا حسيا ملموسا للمكان، لأن المكان مرتبط في الواقع بالوجود الإنساني.

وعليه، فالمكان الفلسفي هو ما يحل فيه الشيء، أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء التي تشكل امتداد للمكان الحاوي.

3. إصطلاحا:

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات، فتشخيص المكان في الرواية «هو الذي يجعل من

---

[1]–محمد عبيد صالح السباهي: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية، القاهرة ط1، 2007، ص18.

[2]–محمد علي عبد المعطي: قضايا فلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، دط، دت، ص228.

أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.»[1]

كما يعرفه "حسن بحراوي" بأنه: «مجموعة من العلاقات ووجهات النظر التي تكون منسجمة ومرتبطة فيما بينها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستقوم فيه الأحداث، فالمكان يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويزيد من نفوذها وبنيتها العامة.»[2] فالمكان مكون أساسي في بناء العمل الروائي، فهو بمثابة الوعاء الذي يضم جميع الأحداث وتطورها.

إن المكان له ارتباط بالإنسان من جوانب عدة سواء أكان من الجانب النفسي أم الجانب الاجتماعي، فهو يعرض هذا الارتباط من خلال ما يدور فيه من أحداث وما تحس به وتشعر به الشخصية من خلال تواجدها فيه وهو ما نجده في تعريف "غاستونباشلار" له«المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا.»[3] إذن فالمكان يتمحور حول بيت الطفولة، البيت الذي ولدنا فيه وترعرعنا فيه، والذي نسجنا فيه أحلامنا إذ يصبح جزء من شخصيتنا وتجربتنا في الحياة، كما يذهب "باشلار" أيضا إلى أن «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية.»[4]

---

[1]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص65.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[3]–غاستونباشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984 ص06.

[4]–المرجع نفسه ، ص31.

فهو يركز على البعد النفسي وما تشعر به الشخصية وما يحقق وجودها الفعلي بغض النظر عن كونه بعدا هندسيا جامدا، ويضيف جانب الخيال أي الجانب الإبداعي لهذه الشخصية وما أضاف لها هذا المكان من خلال توفير الأمان لها.

فالمكان الروائي مختلف تماما عن المكان الحقيقي، فهو ما أوجدته اللغة الروائية وخلقته ليعيش فيه المؤلف عالمه الخاص بكل حرية «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز يختلف عن الفضاءات الخاصة كالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أوالسمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب.»[1] فالمكان الروائي هو مكان فني، غير مجسد وغير محسوس، غير أننا ندركه من خلال عملية القراءة، لأنه مكون من مجموعة ألفاظ كما أن المكان في الفن الروائي يختلف عن الأماكن الفنية الأخرى، كون أن المكان في المسرح هو بمثابة البيت التي يؤدى فيها العمل المسرحي، وبالتالي فهو مجسد وموجود حقا.

يمكن القول بأن الدارسين والنقاد لم يجمعوا على تعريف موحد للمكان، لأنه عنصر زئبقي لا يستقر على حال، لذلك نال حظوة كبيرة في الأدب وفي الرواية على وجه الخصوص، ليصبح الركن الأساسي في بناء النص، بل هو المحور الذي تبنى من خلاله جميع عناصر العمل الفني، فهو الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات.

ثانيا: أهمية المكان.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكان فنيا وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان التي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وكذلك يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي ويتفق معظم

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية في الرواية والجزم بأن «العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.»[1]

كما أن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أوخلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصرغالب في الرواية حامل للدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية لدى«للمكان دورا داخل العمل الروائي فله أيضا تأثير خارج النص الروائيإذ يلعب دور المفجر لطاقات المبدع ويعبر عن مقاصد المؤلف.»[2]

وقد أكد "هنري متران"على أهمية المكان، عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان حيث يقول:«المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.»[3] أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويقوم بتحفيزها إلى إيجاد الأحداث ومن خلاله يمكننا أن نغوص في أعماق الشخصية فنكتشف أسرارها ومكبوتاتها ولهذا «فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة الفنية التي عاشها وعايشها البطل.»[4]

فالمكان لم يعد منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والزمان...وتتمثل هذه العلاقات في:

1.علاقة المكان بالشخصية:

---

[1]–غاستون باشلار: جماليات المكان، ص06.

[2]–سيف الرحبي: أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوة، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 86 نوفمبر 1994، ص44.

[3]–حميد لحميداني: بنية الشكل الروائي، ص65.

[4]–أحمد زياد محبك: متعة الرواية "دراسة نقدية منوعة"، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص55.

تبدو علاقة المكان بالشخصية في العمل السردي واضحة مثل وضوحها في الواقع، فكما نجد الإنسان يتصل بالمكان في أية لحظة من اللحظات في العالمالحقيقي، نجد كذلك هذا الاتصال في النص الحكائي، فالشخصية هي عنصر فني ينتمي إلى بيئة مكانية تتحرك فيها، وتنتقل منها وإليها، وتعمل على التأقلم معها أواختزالها، فالشخصية متصلة بالمكان مثل اتصالها ببقية العناصر الأخرى، فتكمن العلاقة بين المكان والشخصية في«تتعدى العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا معا لحركة الشخصيات، بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها.»[1]فبهذا يتجاوز المكان العلاقة الجغرافية مع الشخصية والحدود السطحية ليصبح أحد المكونات الأساسية للشخصية من جوانبها المتعددة، سواء فياتجاهها أو نظرتها للتقاليد والأعراف أو إلى حالتها الشعورية والنفسية.

2.علاقة المكان بالحدث:

يتميز النص السردي وخصوصا الروائي، من الناحية البنائية بتعدد الأحداثوتتابعها ونظرا لأهميته الكبرى التي أصبح يشكلها الحدث الروائي بوصفه أحد مكونات الخطاب السردي، أولته السرديات عناية كبيرة فأصبح يشكل القلب النابض للأعمال السردية القائمة على الحركة والحيوية ويدخل الحدث الروائي في علاقات مع بقية المكونات السردية كالزمن والشخصيات والمكان، وهذا الأخير يشكل علاقة وطيدة وقوية مع الحدث لأن «وقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له، وما لم يأت ذكر المكان يظل من المتعذر الشروع في المغامرة، أو اختلافها، إن المحكي يتأسس فيما يتموضع.»[2] يعني هذا أن غياب المكان يفترض تغييب الحدث الذي يشمل أفعال الشخصيات ويحتويها.

3.علاقة المكان بالزمان:

[1]–أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001 ص113.

[2]–جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، دط، 2002، ص74.

إن الحديث عن المكان، يفرض على الباحث التحدث عن الزمن بالضرورة، بحكم العلاقة التي تربط العنصرين من أمد بعيد، فالمكان لا يستغني عن الزمان كما أن الزمان لاينفصل عن المكان، فضبط الوقت الزمني في أصله مكاني، باعتبار أنه يعود إلى طبيعة المكان من خلال خطوط الطول ودوائر العرض، فأي نقطة من العالم على وجه الأرض يمكن إدراكها زمنيا، ولذلك «لا يوجد مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان، فالمكان بطبيعته زمني والزمن بطبيعته مكاني.»[1]

فيتصل المكان بالزمن في الواقع الحقيقي فهما متداخلان واقعيا، كما أنهما يعقدان علاقة حميمية في النصوص السردية، إذ لهما دورا بارزا في الرواية ولا يمكن تناول أحدهما بمعزل عن الآخر، لأن كلا منهما يساهم في القراءة التحليلية لهذا النص السردي وبناء الرواية وتشرح "سيزا قاسم" طبيعة هذا الارتباط فتقول:«إذا كان الزمن يمثل الخيط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخيط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي.»[2] رغم هذه الفروق الشكلية بين الزمان والمكان في طريقة الإدراك فالأول يرتبط بالأحداث وتفاعلها بين مد وجزر وتداخل، والثاني يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة ما، لكنهما يمثلان وحدة متجانسة لا يمكن لدراسة النص القصصي أن يتناول أحد عناصرها دون الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة وهي البنية الزمكانية للعمل الأدبي.

ثالثا: أبعاد المكان.

باعتبار المكان عنصرا منعناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبيرة في تأطير المتن الروائي، فله أيضا أبعاده الدلالية والجمالية التي لها تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السر

[1]–قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الأول، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج، ص90.

[2]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.

1. البعد الرياضي الهندسي:

إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوعة، فقد عبر"صلاح صالح" عن هذا البعد بحصره في نقطتين وصف الأولى «بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد.»[1] وهي تلك الأمكنة التي ينقلها إلى الرواية بصفاتها المكانية وتجسيدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة، أما النقطة الثانيةالتي يشير إليها هي أن «الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس للمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي.»[2] فأحيانا يلجأ إلى ذلك الوصف الدقيق للأمكنة وتوظيف التخيل لها.

2. البعد الواقعي:

يتضح هذا البعد عندما يعمد الروائيون إلى وصف تضاريس الأمكنة وتوضيح طبيعتها «تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف من عالم الواقع إلى عالم الفضاءالروائي،فيسهمفي إبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغةالمكان.»[3]فهو المكان التي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الروائي فيتحول إلى موضوع تخيل وهو ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب.

فيعمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي «يعمد نصها إلى رسمالمكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية.»[4] وهو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة، إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها وإعطائها بعدا خاصا تتسم به «لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن

---

[1]–صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص30.

[2]–المرجع نفسه، ص33.

[3]–عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية، ص132.

[4]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص213.

يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا فكأن خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة.»[1]

فالكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي والإبداعي، ينسج به مكانه الروائي ويكسبه بعدا جغرافيا وكأنه ينقلنا إليه بوصفه له وتخيله إياه حتى يمكن القارئ من مسايرته والوصول إلى مراميه الأكثر بعدا أو عمقا ودلالة.

3. البعد النفسي:

يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالإنسان بشكل عام وبنفسه بشكل خاص إذ أنه«يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان إذ توجد بين الشخصية والمكان علاقة تأثير وتأثر من خلال أن المكان يستطيع أن يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي.»[2]فالبعد النفسي يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره، مرتبطا بالإحساس بذلك المكان دون غيره كالشعور بالوحشة والغربة.

رابعا: تجلي المكان في رواية دمية النار.

إن وجود المكان في العمل الروائي مهم جدا، حيث لاتخلو أية رواية من الأماكن فهي تمثل تحديا للروائي،فهي فرصة للتعبير عن القدرة في صياغة تشكيل الأشياء وكيفية تنسيقها وإبرازها، وهي مكون أساس للمناخ الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتكشف دواخلها ونزواتها.

وفي رواية "دمية النار"تتجلى العديد من الأمكنة بنمطيها المفتوح والمنغلق.

---

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص201–202.

[2]–هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، دط، 2004، ص277.

1. الأماكن المفتوحة:

هي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة تشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما تكون لوحة طبيعية للهواء الطلق كما تمتاز بأفقها الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي، فالمكان المفتوح هو«المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة.»[1]كما يشكل فضاء واسعا كثيرا ما يكون موجودا في الطبيعة مثل الغابات والشوارع «إذ تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعةتؤطر بها الأحداث مكانيا

وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي.»[2]فالروائي يتخذ من الأماكن المنفتحة جوا عاما للرواية ليستطيع أن يصول ويجول بأفكاره ما يشاء من الزوايا والأركان للوصول إلى الطبيعة لأنها الميلاد الحقيقي للإنسان واستقراره الدائم.

وقد اتخذ هذا النوع من الأمكنة في رواية"دمية النار" دلالات عديدة واختلفت أنواعها لذلك نجد أن الأحداث قد تمحورت في هذه الأماكن التي يمكن حصرها في:

أ. المدينة:

من الأماكن المفتوحة وهي مأوى الناس، أوجدوها للعيش فيها، كما هي مكان للعمل والدراسة واللقاءات والتسوق، وتختلف وجهات النظر باتجاهها، فمنها الإيجابية التي ترى في المدينة التطور والتقدم ومنها السلبية التي تجدها هادمة للعادات والتقاليد، فلا نجد أي رواية تخلو من المدن، لكن المدن تختلف عن بعضها البعض تبعا للموقع الجغرافي، إذ جاء ذكر المدينة لعديد من المرات فيالرواية، كمدينة الجزائر التي تأخذصورة الوطن كله مما عاشه من محن ومآسي خاصة فترة العشرية السوداء، فالبطل يعيش هذه الأوضاع المزرية إضافة إلى مشاكله خاصة مع"سعيد بن عزوز" ما دفعه للرحيل إلى مدينة عنابة وسرعان ما تبدى له الحنين إلى المدينة التي ولد فيها «سافرت لمدينة بعيدة، كما طلب

[1]–بان البنا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط2009، ص31

[2]–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص244.

مني أخي ذلكأخذت عطلة أسبوع من العمل، وركبت قطار عنابة السريع كنتأرغب في الابتعاد أكبر قدر ممكن عن كل ما يربطني بعالم سعيد بن عزوز. بالمدينة التي ولدت بها, وكبرت بداخل أقفاصها المغلقة، مدينة أحلامي وسجن أمالي.»[1] فالراوي هنا بالرغم من كرهه لأوضاع مدينته وأحوالها إلا أنه يحبها ويتمنى دائما أن تعود كما كانت عليه سابقا خوفا مما صارت عليه «فهذه المدينة المزدحمة بالوحوش والألغام مدينة لها ألف وجه وألف باب.»[2]

وهناك مدن أخرى خارج الوطن الأم ذكرها الراوي كبريطانيا وفرنسا «هناك شخص يحضر لي زجاجة جيمي والكر كلما سافر إلى فرنسا.»[3] أيضا ذكر المدن التي سافر إليها عدنان «الذي ترك البلد وهاجر إلى فيينا ثم استقر في جينيف.»[4] وكذلك كندا التي سافر إليها زوج رانيا بعد معرفته لما جرى بينها وبين رضا شاوش وهو ما عرج إلية في قوله « زوجها سافر إلى كندا.»[5]

ب. المقهى والمطعم:

تعد المقاهي والمطاعم علامة من علامات الانفتاحالاجتماعي والثقافي وهذا ما أدى إلى انتشارها بكثرة في العالم العربي إذ «تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما، ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الإنتقالي، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة.»[6]

---

[1]–الرواية، ص67.

[2]–الرواية، ص94.

[3]–الرواية، ص89.

[4]–الرواية، ص146–147.

[5]–الرواية، ص124.

[6]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص91.

فالمقهى مكان مفتوح وفيه تحدث الكثير من الأحداث التي تصير يوميا لنقاشها أو حلها فهو الملجأ لجميع الفئات العمرية في تلك الحقبة من الحرب، ومع أن حضور المقهى في الرواية كان مرتبطا في أغلب الأحيان برضا شاوش، فبرز هذا من خلال التقاء بشير مفتي بهذا البطل فقدم لنا وصف بسيط لهذا المقهى، تمثل في كثرة الزبائن فيه «في المرة الثانية التي قابلته فيها كان بطلب منه، حيث دعاني لشرب قهوة، فذهبت نحوه مسرعا وجلسنا بمقهى حليب إفريقيا بساحة أودان.»[1] فمثل هذا المكان قطب اجتماعي ومحل اجتمع فيه رضا شاوش مع الروائي، في حين نجده قد سمع جماعة تتحدث عن والده بالسوء في أحد المقاهي، فتمنى يومها لو لم يرسله والده لشراء الحليب «مرة سمعتهم في المقهى يتحدثون عنه وأحدهم يقول يعيش من تعذيب إخوانه.»[2] إذن فالمقهى محل التقاء الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات، ففي هذا السياق يظهر الأثر الذي خلفه هذا المكان في نفسية رضا شاوش خاصة وأن علاقته مع والده كانت مبهمة مند الطفولة، كما أن الراوي ذكر لنا حدثا جرى بين رضا شاوش وكريم شقيق رانية في مقهى"الفريق" حينما طلبت رانية منه مساعدتها في إقناع أخيها بخطوبتها من الشخص الذي اختارته بنفسها «رأيته يجلس في مقهى الفريق بحي بلوزداد، أعرف أنه مقهاه المفضل منذ تلك السنوات الخاليات التي لم يعد لها معنى.»[3]

أما المطاعم قد ذكرها الراوي في عدة مواضع وفي معظم الأحيان كان يربطها بالسادة وأفراد الجماعة والمتمردين، وكانت أغلبها مطاعم فاخرة «دخلنا ساحة حيدرة بسيارة الشرطة وتوقفنا قرب مطعم مختف عن الأنظار وطلب مني سعيد أن لا أفاجأ بوجود عدد كبير من الرجال المهمين في الدولة.»[4] فالمطاعم باتت المراكز الأساسية للرجال الكبار التي كانت بعيدة عن أعين الناس، كما يقدم الراوي وصفا لمطعم ذهب إليه رضا شاوش «كان مطعم كبيرا، وعلى طراز حديث لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النابليوني أما اسم

---

[1]–الرواية، ص12.

[2]–الرواية، ص33.

[3]–الرواية، ص79.

[4]–الرواية، ص98.

المطعم فهو باريس الصغيرة كل شيء فيه على الطريقة الفرنسية من حارس باركينغ إلى الخادم الذي استقبلنا كأننا ندخل إلى قصر الإليزيه.»[1]

وقد تكرر هذا المطعم في الرواية عدة مرات لأن رضا شاوش أراد أن يلتقي بالرجل السمين، بسبب حاجته الماسةلسماع قصة والده من هذا الشخص، كما أن هناك لقاء آخر لرضا مع رانية مسعودي في مطعم برياض الفتح وكان بمثابة مقابلة صلح عما مضى بينهما من أحداثمؤلمة، بالإضافة إلى إخباره عن ابنه الذي لا يعلم به قط «لقيتها في مطعم برياض الفتح، ولقد بدت لي جميلة كالعادة رغم ما أخذه الزمن من بهائها القديم، وجلسنا معا، قالت لي بداية أنها سامحتني على ما فات وأنها الآن تعمل لصالح النظام مع سعيد بن عزوز ولكن بقي أمر خاص تريدني أن أعرفه، فقلت لها تكلمي أنا هنا لأسمع كل ما تودين قوله لي ... صمتت قليلا ثم تكلمت: أقصد ابننا عدنان.»[2]

ت. الشارع والطريق:

إن الشارع من الأماكن التي لا يستطيع الكاتب تغاضيه أو تهميشه، ولا يمكنه إلغاءه وذلك لأنه الواصل بين الأماكن المختلفة، فالشارع من أماكن الانتقال التي تمر عبرها الشخصية، وحقيقة أن اهتمام الكاتب بالشوارع والطرقات يبدو واضحا وجليا في رواية "دمية النار"حيث نجد الكاتب ذكر أسماء بعض الشوارع كشارع ديدوش مراد وشارع حسيبة بن بوعلي، وهي شوارع عريقة في الجزائر العاصمة، إضافة إلى الشوارع التي كانت تتنقل فيها رانية ومعاكسات الرجال لها في هذه الطرقات «وكان يجلب لها المعاكسات في الطريق.»[3]

فكلمة الشارع قد ورد ذكرها عدة مرات في الرواية «خرجت إلى شارع ديدوش مراد ثانية وبقيت أتأمل الوجوه التي تعبر أمامي.»[4]كما نجد الشارع كان مصدرا ومنبعا للقلق

---

[1]–الرواية،الصفحة نفسها.

[2]–الرواية، ص160.

[3]–الرواية، ص60.

[4]–الرواية، ص95.

الدائم بالنسبة لنفسية السارد ومسرحا في أغلب الأحيان للرعب الذي عاشه، كهذا الالتقاء بأحد الشوارع مع مفتش الشرطة "سعيد بن عزوز" الحامل لفكرة الانتقام من الشخصية البطلة لفعل كان مصدره الأب الجلاد مدير السجن «وأنا أمشي قرب ساحة أول ماي، حينما شعرت أن سيارة توقفت ورائي بطريقة مباغتة فالتفتت فإذا بسعيد بن عزوز نفسه يخرج منها وينادي علي:ها قبضت عليك...»[1]فكان ذكر الشارع هنا للوقوف على وجه من أوجه التسلط الذي مارسته السلطة بأجهزتها الأمنية في وقت مضى.

ث. الأحياء الشعبية:

الأحياء الشعبية مكان نشأة الإنسان وتعد النواة الأولى للقرية والمدينة وتعبر عن أماكن الطفولة الأولى، والبيت الأول، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة ومن هنا تبقى عالقة في ذاكرة الفرد رغم مرور الأيام والسنين«ومن الواضح أن الأحياء تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها.»[2]إذ ذكر الروائي لعديد من الأحياء الشعبية، وخصها بوصف طبيعتها الساكنة وما كان يجوبها من هدوء، باعتبار المجتمع الجزائري يميل بطبيعته إلى التجمعات الشعبية والأحياء الجماعية، ومعظم هذه الأحياء يطلق عليها تسميات تعبر عنها، كالحي الذي قطنت فيه والدة رضا شاوش بعد زواجها من أبيه «في حي القصبة أولا ثم بعد الاستقلال بحي بلوزداد.»[3]

فهي أحياء تراثية وعريقة في الثقافة الجزائرية، فحي القصبة مثلا صوره الفنية تحكي عن المرحلة العثمانية ثم مرحلة الاحتلال الفرنسي، كما خص الراوي بذكر أحياء أخرى في روايته، كحي بئر مراد رايس وحي العقيبة وحي حيدرة، الذي عرج عليه الراوي باعتباره مكان ولادة رضا شاوش، وخصه بوصف دقيق «عندما كنت طفلا كنت أحب زيارة حي حيدرة، كان حيا نظيفا جدا، وصامتا كذلك، مختلفا عن الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها، والتي كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والازدحامبنايات مكتظة بالسكان

---

[1]–الرواية، ص51.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[3]–الرواية، ص34.

والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد، كنت أذهب مع أحد إخوتي الذي كان يدرس قريبا من ذلك الحي، لكن بعد سنوات لم أضع قدمي هناك، صار الأمر يثير في نفسي حزازات، كنت أشعر بضيق لأنه يوجد أناس من بني جلدتنا يعيشون في رفاه كبير في هذا الحي، ونحن الأغلبية نختنق في بيوت تشبه العلب المخصصة للكلاب.»[1]بهذا الوصف الدقيق وقف السارد على تبيان الفرق بين طبقتين القوية منها قضت على الضعيفة وجعلتها تعيش تحت ركام الفقر والمذلة فكانت بذلك مشاهد الأبنية الفوضوية تصور شكلا من أشكال العنف الاجتماعي والاقتصادي الذي لحق بالمجتمع الجزائري.

ونجد كذلك الراوي يقدم وصفا للحي القصديري، الذي أضحى منبرا لنشر الرذيلة بكل أنواعها ومركزا يستقطب كل الآفات التي تهدد جسد الوطن الواحد وكينونته«رحت أراقب المكان بغير حب فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطى بأغصان النخيل، وعجلات السيارات المحروقة، سواقي لمجاري القاذورات، أطفال يلعبون مراهقون يشربون ويزطلون، حياة مهمشة بالكامل...مددت بصري فإذا بالحي الفوضوي القذر يمتد إلى ما لا نهاية مشكلا مدينة صغيرة متربعة باليأس، والإهمال والتعفن...»[2] فهذا يمثل بشاعة المنظر والمآل الذي آل إليه الفرد في ظل الفوضى العارمة التي لحقت بالمجتمع الجزائري.

ج. السوق:

وهو من الأماكن المفتوحة إذ يعد من أهم الأماكن التجارية، حيث يقتني الزبون منه حاجياته اليومية، وهو المكان الذي يحوي العديد والكثير من التجار، فهو مكان يعم فيه النشاط ويكون مفتوح لعامة الناس، يباع ويشترى فيه أي شيء وباعتباره المكان الذي لا يزال موجودا ولم يتغير في ذاكرة رضا شاوش وهذا ما صرح به «والأسواق الكثيرة، لا تزال موجودة لم يمسها سوء، ولم تتغير بل بقيت كما هي في ذاكرتي البعيدة.»[3]

---

[1]–الرواية، ص97–98.

[2]–الرواية، ص105.

[3]–الرواية، ص25.

ح. الحديقة:

لقد حضرت الحديقة في رواية "دمية النار" لكن في أسطر قليلة، فجاء ذكرها على لسان الراوي مرة واحدة فقط ولم يتم ذكر اسمها، حينما كان يفكر في كلام والدته بخصوص موضوع الزواج، الذي أرقه وأتعبه خوفا من أن تكون حياة أولاده مثيلة للحياة التي عاشها في طفولته، إضافة قتله للرجل السمين والشعور بأن الحياة أصبحت بدون معنى فبقى في صراع بينه وبين نفسه، وتراوده بعض الأسئلة في ذهنه المتعب الغير قادر على تحمل أشياء أخرى «وأحيانا أخرج إلى الحديقة، وأستمع زقزقة العصافير.»[1] فهذا المكان يمثل صورة الحرية والهروب من كل القيود النفسية التي يتعرض لها، فكانت الحديقة هنا تبعث على حياة أخرى ملؤها السعادة والراحة والطمأنينة.

خ. المدرسة:

تعد المدرسة من الأماكن المفتوحة وهي الأم الثانية للطفل، حيث يتعلم فيها القراءة والكتابة ويكتسب التربية والأخلاق، وفيها يتعرف على تراث أجداده، فهي المكان التي يلتقي فيه مجموعة من التلاميذ، إذ تعد الفضاء المفتوح بالنسبة للراوي وذلك بعد التحاقه بالمدرسة وأصبحت حدث مهم في حياته، إذ يصف أحداث دخوله لها دون التعمق في تصوير المكان بحد ذاته، بل صور الظروف التي رافقته لدخول المدرسة، وسبب تعلمه الذي كان تلبية لرغبة والده، وإخبارنا بأنه يوم لا ينسى «ولا أنسى طبعا يوم دخولي المدرسة بمئزر أبيض خاطته لي جارتنا سعيدة التي كانت تعمل خياطة في بيتها.»[2]

فقد ذكرت المدرسة في بداية الرواية مرة واحدة، ثم تواتر ذكرها في سرد رضا شاوش لقصة معلمته التي جعلته محبا للأدب مما زاده تعلقا بها «كانت معلمتي هي محور كلامي كله بعد أن أخرج منالمدرسة.»[3]وكذلك أمنيته لو كانت أمه بالفعل لكونها تحسن الحديث

[1]–الرواية، ص141.

[2]–الرواية، ص 26.

[3]–الرواية، ص30.

بلغة جميلة تجعله يؤمن بأشياء كثيرة، فكانت المدرسة هي الأخرى تحمل معاني الحب والأخلاق الجميلة التي تغرسها في نفوس أبنائها.

د. الجبال:

هو كل ما ارتفع عن الأرض وجاوز التل علوا، والجبل مكان موجود في الطبيعة وقد ظهر في الرواية كمكان للأسى وفراق الأهل والأحباب، خاصة عندما عرف رضا شاوش أن ابنه الوحيد قد التحق بالمتمردين في الجبل، فكان بالنسبة له هو الطريق السيئ ولم يختر الملجأ الصحيح الذي هو البيت والعائلة، رغم نصحه وإقناعه عدة مرات بنزع هذه الفكرة من رأسه، لكنه ظل مقتنعا بها حتى وصل لهدفه، فكان الجبل في هذه الرواية ملجأ المتمردين«وعندما بلغ عدنان التاسعة عشر من عمره فر من البيت، وعرفت أنه التحق بالمتمردين في الجبل.»[1]

2. الأماكن المغلقة:

المكان المغلق وهو الذي يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي على حدود مكانية، تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير نسبة للمكان المفتوح فهو «يمثل فضاءا مكانيا هاما في حياة الإنسان، ومن ثم في النص الروائي تعيد إنتاج الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها الكاتب ويحملها رواية.»[2] إذ « تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس في الأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدىالإنسان صراعا جليا بين الرغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة والأمان في الوقت نفسه ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لا سيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه.»[3]

---

[1]–الرواية، ص161.

[2]–الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص27.

[3]–حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، ط1،2007، ص134.

أي أن الأماكن المغلقة تعمل على توليد مشاعر مختلفة من أمان وضيق وخوف وانغلاق المكان وثباته يتعلقان بطبيعة الحدث أو بشكله ووظيفته وهو ما نجده في رواية "دمية النار" التي تجري أحداثها في حيز مكاني واقعي.

أ. البيت:

مكان يقيم فيه المرء إذ «يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا.»[1] فالبيت ليس مكانا هندسيا فقط بل فيه تنشأ الأجيال ومن ثم تخلق الألفة والمحبة، فهو يوحي بالأمان والاستقرار، لكن الراوي في رواية "دمية النار"نجده يعيش حالة اضطراب وخوف وعدم راحة في بيته فكان ذو وجه سلبي عكس البيوت التي تحتوي الحب والحنان الذي يوفره الوالدين «لم أتذكر قط سبب الضرب، سبب كل ذلك العنف، والصراخ والعويل والبكاء، واللحم الأحمر، والدم النازف والوجه المهان، أتذكر فقط حالة الأم الذي سببها الموقف حينها بداخلي، كما لو أنه خلق منطقة صامتة، وجرحا لا يبرأ، جرحاعميقا، نافذا، لم تصلحه بعدها مناظر زهو رأيتها بين أبي وأمي.»[2]فهذا فضاء مغلق يحتوي أفراد عائلة رضا شاوش وكان مليء بالحزن مما ولد جرح عميق في نفسية البطل ظل يراوده حتى في كبره، فكثيرا ما كانت تلك المشاكل العائلية سبب في هذا العنف من طرفالوالد، فهذا بيت معادي للسعادة والطمأنينة.

كما أنه مكان للعبادة يقوم فيه الفرد بأداء الصلوات المفروضة «أمي فقط من كانت تصلي في البيت.»[3] حيث كانت الأم هي الوحيدة التي تصلي دون غيرها، أما الابن فكان يظن أن ذلك يأتي عند الكبر، رغم إحساسه بالألم والحنين للتقرب من الدين، فالأم هي الأمان والحنان الذي يحتوى البيت رغم الظروف القاسية «انتظرتك طويلا لكنك لم تعد للبيت، ثم غفت عيناي، وعندما فتحتها وجدتك مستلقيا فوق سرير نومك، هل كنت مريضا

---

[1]–محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص106.

[2]–الرواية، ص25.

[3]–الرواية، ص77.

يا ابني ؟»[1] فالأم هي العمود الفقري للبيت فهي الزوجة والمربية التي تهتم بأحوال أبنائها وتسهر على رعايتهم والقلق عليهم عند غيابهم.

ومن زاوية أخرى يتخذ البطل "رضا شاوش" من البيت في كبره ملجأ للراحة والهروب من الضغوطات النفسية والاجتماعية والواقع الذي كره من تكراره يوميا «كنت أدخل البيت وأرتمي فوق سرير نومي، وأخرج أي كتاب لقراءته.»[2] فربما هنا يريد مراجعة حساباته وذكرياته خاصة بعد عودته من الخدمة الوطنية التزم الجلوس في بيته العائلي فأراد أن يخلق عالمه الجديد عن طريق قراءة الكتب، ففي هذه الفترة ترك كل شيء خاصة محاولته لمعرفة أسرار أبيه، فمثلت غرفته الفضاء الساكن الذي توفر الراحة والطمأنينة لهذا البطل.

تعددت المنازل في رواية "دميةالنار" من بيت رضا شاوش إلى بيت عمي العربي الذي كان محل استضافة الضيوف والترحيب بهم، فكان اللقاء الأول بين بشير مفتي والشخصية البطلة في بيت عمي العربي «لقد لقيت رضا شاوش خلال إحدى السهرات التي أقامها عمي العربي ببيته في حي بئر مراد رايس وكان في الخامسة والثلاثين أو أكثر.»[3] فكان مكان التقاء الأصدقاء والأحبة فيتسامرون ويتبادلون أطراف الحديث خاصة ما تعلق باهتمام رضا بالكتابة أيام كان شابا، وكان بيت عمي العربي الملجأ الرئيسي للبطل حيث أصبح عمي العربي بمثابة أبيه الروحي فكلما ضاقت عليه نفسه ولم يجد شخص يحدثه يذهب مباشرة لهذا الرجل «زرته في بيته ببئر مراد رايس فاستقبلني بسعادة وحفاوة.»[4] لكن هذه المرة كان قد كبر ولم يعد يتحرك بخفة وهناك شيء وحيد لم يتغير فيه هي ضحكته، التي تلغي كل تلك المشاكل والمعاناة الداخلية، خاصة أن عمي العربي يحاول جاهدا أن يخلصه من ذلك الحب الذي لم ينفعه بأي شيء.

---

[1]–الرواية، ص90.

[2]–الرواية، ص95.

[3]–الرواية، ص08.

[4]–الرواية، ص86.

إضافة لهذه البيوت نجد بيت الرجل السمين، فقدم الراوي وصفا دقيقا له بكلمة «دخلت البيت أو القصر.»[1] دلالة على أن هذا الرجل ذا مكانة، ولكن في عالم الجرائم وأرباح الحرام ومن الذين استغلوا الثورة والوطن لمصالحهم المادية ومبادئهمالفاسدة، وكذلك في «أخرج من فيلتي واترك حرسي.»[2] وهذا نوع من البيوت الراقية التي ذكرها الراوي، لكن تغيب فيها الشعور بالأمان والراحة النفسية التي لا يعوضها لا مال ولا شيء آخر.

ب. السجن:

هو مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة، يمثل فضاء انفصال عن العالم الخارجي«فإن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد يشكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامات الشخصيات خلال فترة معلومة إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة.»[3] وهو الذي كانت فرنسا تزج فيه الجزائريين في فترة الاحتلال ثوارا كانوا أو من عامة الشعب، أما في الفترة التي عاشها بطل روايتنا فقد كان يمثل فضاء عمل والد رضا شاوش الذي بالنسبة له مؤسسة عقاب، دلالة على ما يقوم به القائمون عليها من تعذيب للسجناء، وهو ما يرجع إليه رضا شخصية والده من خلال معاملته لزوجته وأولاده في البيت، حيث عانى بطل الرواية "رضا شاوش" من تمزقات رهيبة في نفسيته المحطمة مقارنة مع مهنة الأب الجلاد الذي عذب الكثير ممن كانوا ضد النظام فالراوي عرج عن هذا من خلال«كان أبي يعمل في مؤسسة العقاب كما سميتها لاحقا تيمنا بصديقي كافكا...»[4]

كما يصف الراوي السجن بأنه الفضاء المظلم الذي سيطر على حياة وشخصية والده بجعلها شخصية غامضة وكتومة «ترقى في عهد بومدين إلى مدير السجن وكان ذلك كافيا لجعله يشعر أنه صار رقما مهما هو الآخر في نظام الرئيس، نظام محكم الإغلاق مفتوح

---

[1]–الرواية، ص113.

[2]–الرواية، ص149.

[3]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص55.

[4]–الرواية، ص29.

على شرفة للحلم وشرفة للهاوية.»[1]وهو ما جعل السجن مكانا رمزيا في الرواية، من حيث دخول أيضا كريم شقيق رانية له «كم قضى في السجن ؟ سبع سنوات أو أكثر... لقد حدثني أخي الكبير عنه، وقال إنه ساعده بعض الشيء لكن السجن هو السجن، كما أضاف أن السجن هو أن تعيش بين الحياة والموت في كل ثانية من عمرك.»[2] فيصف رضا كيف كان السجن بالنسبة لكريم بالرغم من مساعدة أخيه له، إلا أن صفات السجن تبقى مؤثرة في نفسية المسجون الذي كان كريم فيه محاطا بالخوف والضعف والتهديد بالقتل، حتى بعد تعرفه بالشيخ أسامة «كانت حماية الشيخ أسامة لي هي المهمة، أنت تعرف أنه يوجد في السجن وحوش وقتلة ومرضى وظلم، ومعارك طاحنة، وعذاب لا يوصف، كنت أتبعه تقية لنفسي من عنف الآخرين وظلمهم لي ... لقد عذبني السجن كثيرا لكن بفضل الله العلى العظيم الذي بعث في طريقي ذلك الرجل فأنقذني من تلك الظلمة لنور الحقيقة.»[3]

الشخصيات الروائية رضا وكريم قد اكتسبا من السجن تجربة أثرت في نفسيتهما وحياتهما وبالكاد تحويلها إلى حياة تعيسة وكئيبة، رغم أن رضا شاوش لم يدق مرارته وإنما بسبب عمل والده فيه، فلم يدقق الكاتب في وصف السجن ولم يحفل بنقل صور التعذيب التي طالت المعتقلين، حيث أصبحت السجون منابر لنشر الدعوة وتجنيد الشباب المنكسر الذي استسلم لموجة التغيير التي وجدت حقلا خصبا نتيجة تردي الأوضاع في كل جوانب الإنسان الجزائري فانفلتت الأمور إلى الأسوء.

ت. المكتبة:

تمثل المكتبة مكانا مغلقا للحدود الهندسية التي تفصلها عن العالم الخارجي وهو مكان مخصص للمطالعة والدراسة، ومع أنه يقع خارج حدود البيت إلا أنه يشترك معه في صفة الانغلاق، وإذا كان البيت للإقامة الدائمة والاستقرار فإن المكتبة للإقامة المؤقتة، حيث تمكث به الشخصية وقت إنجاز بحوثها ودراساتها وتزودها بالعلم والمعرفة، حيث اتخذت هذه الأخيرة حيزا في رواية "دمية النار" التي دارت فيها أحداث ذلك المقلب الحقير الذي دبر

[1]–الرواية، ص32.

[2]–الرواية، ص79.

[3]–الرواية، ص81–82.

لإخراج معلمة رضا من مهنتها في التدريس «وتذهب للعمل في أحد المراكز الثقافية فتشرف على المكتبة المتواضعة بحي عبان رمضان.»[1] والذي يعود السبب في شتم المدير لها بسبب لباسها الفاضح ووقوفها في وجهه دون السماح من حقها، وأيضا المكتبة الذي كان يعمل فيها أثناء دراسته في الثانوية نتيجة لاحتياجاته في تلك الفترة.

ث. الكباريه:

فهذا المكان منافي للأخلاق فيه مختلف أنواع الفواحش والرذيلة «فيكثر ذكره في الروايات السياسية والرواية التي تعبر عن الكبت الاجتماعي باعتباره مشرب الخمر الذي يلجأ إليها الإنسان العربي هروبا من واقعه الطاحن وحاضره المقموع.»[2] فربط الراوي هذا المكان بالشخصية رانية التي أصبحت تعمل فيها بسبب الظروف التي آلت لها في الفترة الأخيرة«هل حدث لها مكروه ؟ ليس تماما، ولكن يبدو أن زوجها طلقها، وأصبحت تعمل في كباريه ليلي.»[3] فهذا الخبر أثار رضا شاوش وتحسر عليها وانتاب في شعوره نوع من الغيرة والألم «كنت متأكدا من أنني لو التقيت بها مجددا في هذا الكباريه الذي تحدث عنه سعيد بن عزوز لما عرفتها، أو على العكس لعرفتها تمام المعرفة، لقد رأيت فيها دائما ذلك الجانب الآخر من المأساة.»[4] فنظرا للوصف الذي قدمه له سعيد بن عزوز عن رانية وقال بأنها عاهرة كان خائفا من مقابلته لها لأنها تعيش عالما آخر فتغيرت حياتها من حال إلى حال.

ج. المستشفى:

فالمستشفى بطبيعة الحال يرتبط دائما للعلاج فيأتي إليه كل أطياف المجتمع ومن أي موقع كان بحثا عن الشفاء، ولم يأخذ هذا المكان حيزا مهما في هذه الرواية، إذ تم ذكره بلفظة المستوصف مرة واحدة في حالة المرض وحالة الختان ولكنه جمعهما في مقطع

---

[1]–الرواية، ص40.

[2]–شاكر النابلسي: جماليات المكان في الروايات العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص222.

[3]–الرواية، ص123.

[4]–الرواية، ص125.

واحد«عندما أمرض يأخذني للمستوصف كي أعالج، ومرة كان لهدف آخر ارتبط بذكرى ختاني.»[1] فالمستشفى هنا كان بمثابة الراحة النفسية لرضا شاوش، فتذكر تلك اللحظة التي اشتاق إليها.

ح. الفندق:

يمثل بالنسبة للروائي "بشير مفتي" مكان إقامة مؤقتة حيث أمضى فيه بضعة أيام أثناء زيارته لعمي العربي، أينما تعرف على "رضا شاوش" الذي حاول الكشف عن أسراره وخباياه بسبب الغموض الذي اكتنف شخصيته، رغم تهرب البطل من جل هذه التساؤلات من قبل "بشير مفتي" إلا أنه في الأخير استسلم وباح بكل أسراره في تلك الليلة التي زار فيها الروائي في الفندق «عندما عدت ليلتها للفندق أو الملجأ كما نسميه.»[2]

خ.قاعة السينما:

يمثل هذا المكان ترويحا عن النفس كلما انتهى النهار«كنت في المساء أتردد على قاعات السينما أشاهد أي فلم أمريكي يجعل وقتي يمضي بسرعة.»[3] فالوقت أصبح بالنسبة لرضا ليس له معنى فكان يتردد على قاعات السينما من أجل ملئ تلك الفراغات وذلك النقص في حياته.

وأخيرا يمكن القول بأن المكان من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، فلا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ولهذا لا يمكن تصور عمل حكائي بدون مكان.

---

[1]–الرواية، ص26.

[2]–الرواية، ص18.

[3]–الرواية، ص48.

خاتمة

خاتمة:

جاءت هذه الدراسة حول تشكلات الفضاء الزماني والمكاني لرواية الكاتب الجزائري "بشير مفتي" الذي سجل حضوره في عالم الرواية الجزائرية والعربية.

وبعد عرض تشكل هذين الفضاءين خلص البحث إلى مجموعة من النتائج الآتية:

- إن المتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يجد أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في الحياة الأدبية.
- الرواية أصبحت تشغل اهتمام كل من الكاتب والقارئ والناقد، وهي تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها من تناقضات وصراعات وآمال وخيبات،وبذلك أضحى الروائي المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب وقضاياه.
- الرواية الجزائرية بشكل عام، وروايات بشير مفتي بشكل خاص تعرضت للأحداث التاريخية التي عاشها الشعب الجزائري على اختلافها خصوصا في فترة العشرية السوداء.
- رواية "دمية النار" هي سيرة ذاتية تروي الأحداث المتصلة بالفاعل البطل، بشكل مباشر وبالتالي كانت هذه الشخصية، مدار الأحداث.
- الزمن من أهم مكونات وبنيات النص السردي الروائي، وتتمركز حوله باقي العناصر.
- كسر رتابة الزمن وهذا ما توضحه بنية الزمن السردي في الرواية من وجود استرجاع واستباق في الرواية، والإيقاع الزمني من حيث التسريع والتعطيل،مما أعطي حيوية على مستوى المتن الروائي.

خاتمة

- الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلي الوراء، من أهم تقنيات الراوي لاستيعاب الزمن، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة وارتباطها بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى التداعي في الأفكار.
- سمحت الإستباقات بنوعيها للشخصيات باستشراف مستقبلها الشخصي، والإعلان عن هواجسها اتجاهما سيأتي به المستقبل المجهول، وهي تعيش حاضرا متأزما وفق قاعدتما سيحدث في المستقبل سيكون بناءعلى ما هو كائن في الحاضر كما أنها عملت على تشويق القارئ وشده إلى مطالعة المزيد من متن الرواية.
- جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعض المظاهر لتسريع السرد مثل الخلاصة والحذف التي كانت قليلة، فقد سمح للروائي بتلخيص الأحداث الثانوية في عدة جمل، وطيها للتركيز على الأحداث الرئيسية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالحبكة الفنية، كما عمل على تبطئة السرد باستعمال الوقفة والمشهد،ليتوقف الروائي عند نقطة معينة من الحكي ويضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.
- المكان الروائي ليس الإطار التي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا من العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها وهناك تفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث، ذ يحل المكان موضوعا بارزا في الرواية.
- نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية، ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص، فالروائي عمد في بناء روايته على التنويع المكاني وترك الشخصية حرة في التحرك لإظهار مشاعرها وانفعالاتها حسب الظرف.
- نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة مثل الأحياء والشوارع، والأماكن المغلقة كالسجن والبيت حيث تختلف دلالة هذا الأخير، فهو أحيانا مكانا للاحتماء والاستقرار، وأخرى مكانا للتذمر والتفكير والانفراد بالنفس.

خاتمة

- إن علاقة المكان بالزمن تنشأ عبر نسقية زمنية متوالية عبر أحداث الرواية فالزمن يتأسس مع المكان والمكان ينمو في أحضان الزمن، لذا لا نلفي عملا سرديا خاليا من أحدهما.

وفي الختام نقول أن هذا البحث بهذه النتائج لا يدعي كمال الدراسة والإحاطة، بل همه أولا وقبل كل شيء أن يؤسس لتساؤلات تنتظر بحوثا مماثلة للإجابة عنها.

ملحق

ملحق:

التعريف بالروائي بشير مفتي:

بشير مفتي كاتب وروائي جزائري ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق"الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية أصدر العديد من الأعمال القصصية والروائية، وترجم بعض أعماله إلى اللغة الفرنسية.

المجموعات القصصية:

- أمطار الليل سنة 1992.
- الظل الغياب سنة 1995.
- شتاء لكل الأزمنة سنة 2004.

الروايات المنشورة:

- المراسيم والجنائز سنة 1998.
- أرخبيل الذباب سنة 2000.
- شاهد العتمة سنة 2002.
- بخور السراب سنة 2004.
- أشجار القيامة سنة 2006.
- خرائط لشهوة الليل سنة 2008.
- دمية النار سنة 2010.

- أشباح المدينة المقتولة سنة 2014.

الروايات المترجمة للفرنسية:

- المراسيم والجنائز ترجمة مرزاق قيتارة سنة 2002.
- شاهد العتمة ترجمة نجاة خلاف سنة 2002.
- أرخبيل الذباب ترجمة وردة حموش سنة 2003.
- دمية النار ترجمة لطفي نية سنة 2015.

ملخص الرواية:

رواية "دمية النار" لبشير مفتي تناول فيها مرحلة مهمة من حياة المجتمع الجزائري ليغوص عميقا في جذور الأزمة الجزائرية التي أتت على كل ما هو جميل في الفرد الجزائري فأبادته وحولته شيطانا يستبيح دماء وأعراض وأموال الناس.

تنطلق أحداث هذه الرواية من لقاء عابر، ولكنه مؤثر بين الروائي "بشير مفتي" و "رضا شاوش" صاحب الشخصية الغامضة الذي يسلم مخطوط رواية طالبا منه نشره ملتمسا منه أن ينسبه لنفسه. في هذا المخطوط يروي البطل "رضا شاوش" سيرته الذاتية وهو الذي سعى في حياته جاهدا أن لا يشبه والده الذي كان مديرا لأحد السجون الجزائرية في السبعينيات وانتحر في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، لكن الأقدار تشاء أن يسلك بطل الرواية ذات الطريق الذي سلكه والده من قبل حين انضم إلى جماعة تعيش في الظل وأصبح واحدا من رجالها الأساسيين.

في هذه الرواية يترك الروائي البطل يحكي سيرته الذاتية بنفسه منفذا وصيته بحذافيرها دون تغيير، يبدأ بطل الرواية وصاحبها "رضا شاوش" في سرد حياته التي تنطلق من حي بلوزداد الشعبي في العاصمة الجزائرية الجزائر، جاعلا من علاقته المضطربة بوالده وحبه الفاشل لرانية مسعودي أساسا لها، ذلك أن علاقته الهشة والمشوهة مع أبيه وحبه الغريب لرانيا التي كانت تكبره بثلاث سنوات أمران سيكون لهما بالغ الأثر في حياته كلها، وفي

سير أحداث الرواية بشكل عام، فقد كان "رضا شاوش" يكره عمل أبيه في السجن أين كان يحترف تعذيب الناس، كما كان يكره طريقة تعامله مع الناس عامة وقسوته مع أمه خاصة كما كان يقلقه حديث أفراد الحي في المقهى والأماكن العامة عن أبيه بالسوء، ولم يكن يقوى على الوشاية بهم عند أبيه حتى لا تزداد صورة هذا الأخير سوءا وبشاعة عنده حين ينتقم منهم بشدة.

تتطور أحداث الرواية بعد ذلك ويدخل الوالد في أزمة نفسية حادة تنتهي بوضعه حدا لحياته، ولكن صور الرجل القاسي والسجان الذي يعذب الناس لم تغادر مخيلة "رضا شاوش" وحتى شقيقه الذي خلف أباه في السجن، وتولى زمام إدارته فكان محل انتقاد منه أيضا، وكان قبل ذلك كله قد انتابه إحساس بالضياع والتفاهة خاصة بعد حادثة وشايته برانيا لشقيقها حين رآها مع شاب آخر فضربها شقيقها وأوقفها عن دراستها، ليدخل "رضا شاوش" في دوامة نفسية لا مخرج منها محاولا إقناع نفسه بمواقفه وإيجاد تبريرات لها ولكن دون جدوى إذ فقد الإحساس بالحياة والأمل في النجاة من واقعه النفسي الأليم ومحيطه العائلي الذي يذكره دوما بأنه ابن رجل قاس سجان معذبللناس، وشخص فاشل في الحب حين تخلت عنه الفتاة التي أحبها فدمرها وانتقم منها وأنهى طموحها في مواصل دراستها، فكان كلما يفكر في إصلاح أمر زاده سوءا، وظلت اختياراته خاطئة ورضاه عن قراراته وعلاقته بالآخرين محدودة جدا.

بعد أن يتقلب في بعض الأعمال والمهن يظهر على مسرح الأحداث صديقه "سعيد بن عزوز" الذي عرفه أيام الدراسة، وقد كان في مفترق الطرق، فيفتح له أبوابا أخرى ومسالك أخرى في الحياة حين أغراه بالانضمام إلى جماعة في الحكم تنتشله من الضياع والتشرد وتنقده من جحيم الحياة الشعبية البسيطة، حياة التابعين والفقراء الذين لا حول لهم ولا قوة ولا أمر ولا نهي، وهي جماعة لا يهمها المصالح العامة بقدر ما تسعى لتحقيق مآربها وقضاء مصالحها، وخدمة أهدافها وملئجيوبها دون أن تقيم اعتبارا لأي شيء آخر، فتتهيأ نفسيته للشر والقسوة والانتقام من الآخرين، وتكون "رانيا مسعودي" واحدة من ضحاياه بعد أن تتبع أمرها وأقدم على اغتصابها، وبمرور الوقت يتحول إلى رقم مهم في العصابة التي انتمى إليها وأحد رجالها الموثوق فيهم وخدمها المخلصين والمطيعين، مندمجا في ذات

الخلية التي كان يعمل لصالحها أبوه، وهو الذي كثيرا ما كان ينتقده ويرفض وظيفته وسلوكه مع الناس.

تمر الأيام مسرعة وتنتهي الحرب في الجزائر وتوشك البلاد على الخروج من أزمتها السياسية والأمنية التي عرفتها إبان العشرية السوداء، فيتفاجأ "رضا شاوش" أنه أب لإرهابي حين يلتقي برانيا التي تطلب منه مساعدة ابنها الذي التحق بالجبل ولم يعد مع من عاد ويقع تحت الصدمة وهو الذي كان يرفض الزواج حتى لا ينجب لهذا العالم المزيد من المجرمين والقساة، فهو مع والده السجان والزمرة التي انتمى إليها التي أغرقت البلاد في الوحل والفوضى كفاية حسب اعتقاده.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

1 ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، ج3، 1999.

2 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صبح وإديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج6، 2006.

3 بشير مفتي: دمية النار، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

4 الفيروز أبادي: قاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياتي، مصر، ط2، ج2، 1952.

ثانيا: المراجع العربية:

1 إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

2 أحمد زياد محبك: متعة الرواية "دراسة نقدية متنوعة"، دار المعرفة، بيروت، دط، دت.

3 أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4 أسعد رزوق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987.

5 أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

6 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

7 بان البنا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009.

8 بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

9 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

10 حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاط، ط1، 2002.

11 حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، ط1، 2007.

12 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

13 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

14 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد –التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

15 سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية"، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

16 سمير الحاج شاهين: اللحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

17 سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، دت.

18 سيزا قاسم: بناء الرواية "مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، دط، 2004.

19 شاكر النابلسي: جماليات المكان في الروايات العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.

20 شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.

21 صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

22 عبد الله الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.

23 عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

24 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الأعلى الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

25 عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

26 عمر بن قينة: في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.

27 عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

28 كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي "دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2002.

29 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

30 محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

31 محمد عبيد صالح السباهي: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

32 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على المناهج النقدية الحديثة "دراسة في نقد النقد"، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

33 محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2015.

34 محمد علي عبد المعطي: قضايا فلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، دط، دت.

35 محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

36 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

37 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد الحديث"، دار هومة للطباعة، الجزائر، دط، 2010.

38 هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، دط، 2004.

ثالثا: المراجع المترجمة إلى العربية:

1 بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

2 تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

3 جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

4 جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، دط، 2002.

5 جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

6 دفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

7 غاستون باشلار: جماليا المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

8 ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

9 هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، دط، 1972.

رابعا: المجلات والجرائد والملتقيات:

1 أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014.

2 سعاد العنزي: للرواية الجزائري خصوصيتها الثقافية المتميزة، جريدة الرأي، شركة مجموعة الرأي الإعلامية، العدد 12447، الثلاثاء 30 جويلية 2013.

3 سيف الرحبي: أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوة، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 86، نوفمبر 1994.

4 شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، السبت 4 ماي 2013.

5 صباح شنيب: المتن الروائي الجزائري وأسئلة الراهن الملتبس، جريدة الجزائر الجديدة، السنة 5، العدد 908، الثلاثاء 9 أوت 2011.

6 صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية الجزائرية التأسيس والتأصيل، مجلة المختبر (أبحاث في اللغة والأدب العربي)، بسكرة، الجزائر، دت.

7 عامر مخلوف: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر 1999.

8 قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الأول، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج.

9 محمد العرقوبي: سمات الرواية الجزائرية، جريدة العرب، لندن، العدد 10809، السبت 11 نوفمبر 2017.

10 محمد مفلاح: في خصوصية الرواية الجزائرية، جريدة الجمهورية، الجزائر، العدد 6117، الاثنين 27 فيفري 2017.

11 محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، دت.

12 نادية بردوس: السرد وآلياته في الرواية القبائلية، وقائع الملتقى الدولي حول السرديات "أسئلة الهوية في الخطاب السردي"، منشورات المركز الجامعي، بشار، الجزائر، 12-13نوفمبر 2006.

13 نسيمة كريبع: أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصيات الفنان في رواية "بم تحلم الذئاب"

لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 14، جوان 2012.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1 فتيحة شيخ: التأثيران الفرنسي والأمريكي في الخطاب الروائي "نجمة" عند كاتب ياسين، مذكرة ماجستير، جامعة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2012/2011.

2 كنزة حاج براهيم: التأثيرات الأجنبية في روايات مولود فرعون، مذكرة ماجستير، جامعة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2012/2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة..... أ-ج

مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: مفهوم الرواية..... 6-7

ثانيا: نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة..... 8-11

ثالثا: خصوصية الرواية الجزائرية المعاصرة..... 12-15

الفصل الأول: بنية الزمن في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

أولا: مفهوم الزمن..... 17-22

ثانيا: أنواع الزمن..... 23-29

ثالثا: أهمية الزمن..... 30-32

رابعا: تجلي الزمن في رواية "دمية النار"..... 32

1_ مستوى الترتيب الزمني..... 33-50

2_المدة الزمنية..... 50-68

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

أولا: مفهوم المكان..... 70-73

ثانيا: أهمية المكان..... 73- 76

ثالثا: أبعاد المكان..... 76-78

رابعا: تجلي المكان في رواية "دمية النار"..... 78

1_الأماكن المفتوحة..... 78-86

2_ الأماكن المغلقة..... 86–92

خاتمة 94–96

ملحق.....98–101

المصادر والمراجع..... 103–109

فهرس المحتويات.....111– 112

الملخص.....114

ملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة تشكل الفضاءين الزماني والمكاني في رواية دمية النار للروائي بشير مفتي بعضا من جوانب السرد وهما الزمان والمكان، باعتبار أن الزمن منذ القدم هو المحرك الأساسي للوجود فنجده يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق، ولا يمكن أن يقوم الزمن إلا بوجود المكان الذي هو مسرح تجسيد ووقوع الأحداث، ومنه اكتشفنا جماليات هذه الرواية من خلال الوقوف على تلاعبات الروائي بعنصري الزمان والمكان لخلق الأجواء الملائمة لحركية الشخصيات وتفعيل الأحداث وتوجيهها.

Résumé:

Cette étude traite de la formationtemporelle et spatiale dans le roman de la marionnette de feu du romancier **Bachir Mufti** certains aspects du déplacement, à savoir le temps et l'espace, considérant que le temps depuis l'Antiquité est le principal moteur de l'existence nous constatons donc qu'il acquiert sa valeur esthétique lorsqu'il entre en pratique, et le temps ne peut être établi que par la présence du lieu qu'est le théâtre L'incarnation et l'occurrence des événements, et à partir de là, nous avons découvert l'esthétique de ce roman en examinant les manipulations du roman des deux éléments du temps et de l'espace pour créer l'atmosphère appropriée pour le mouvement des personnages et activer et diriger les événements.