الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

N° :.....

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

تحليل الخطاب

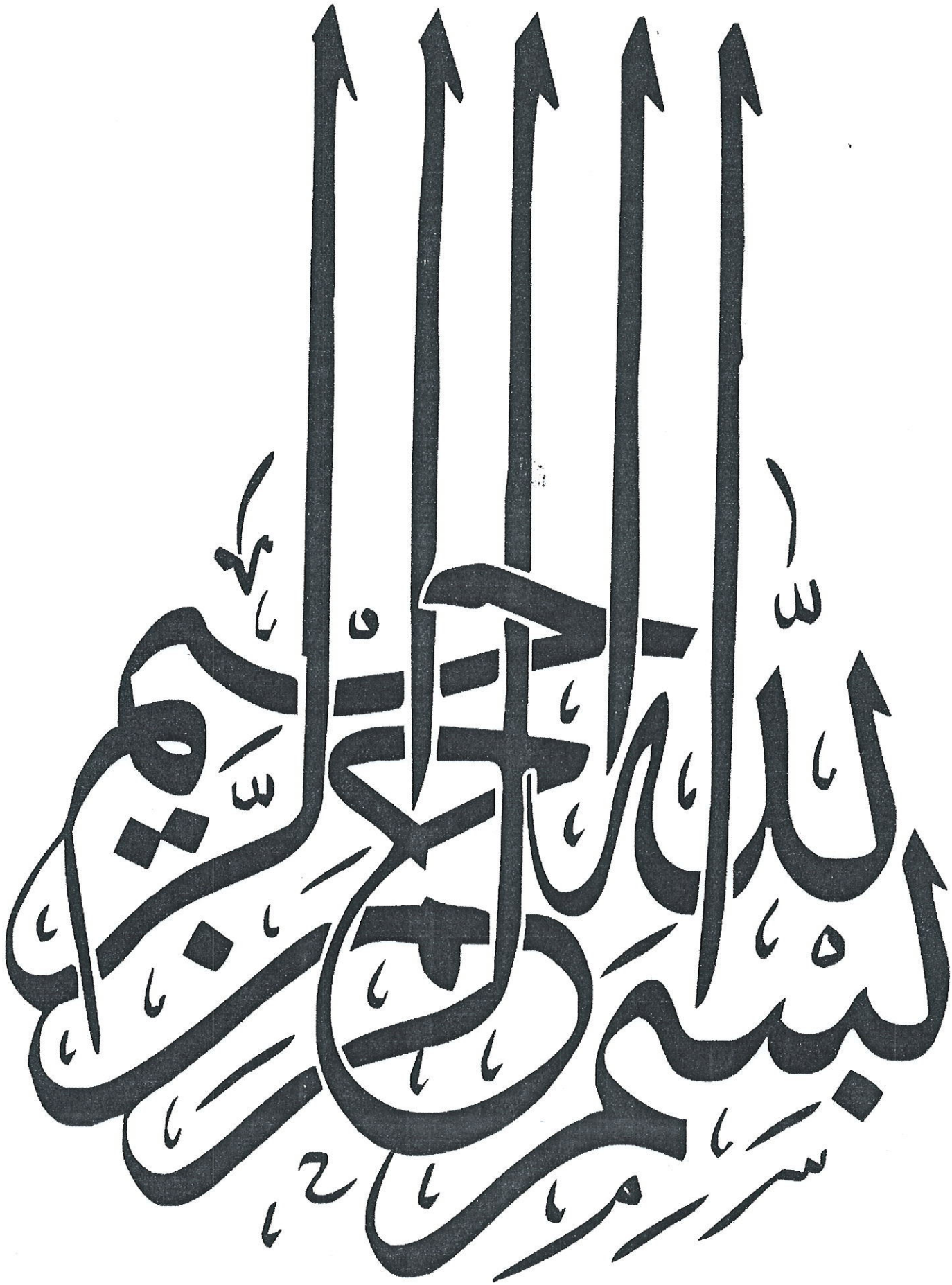
تقنية الوصف في رواية "دمية النار" لبشير مفتي أنموذجا

مقدمة من قبل:
نور الهدى بن دخان

تاريخ المناقشة :21جوان 2015

يزيد مغمولي	رئيسا	جامعة 8 ماي 1954
وردة بويران	مقررا	جامعة 8 ماي 1954
سليمة عقوني	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1954

السنة: 2015


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الواحد القهار، العزيز الجبار، مصرف الدهور كما يشاء و يختار، أحمده على كل حال

و أعوذ بالله من حال أهل النار، و أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له،

وأشهد أنّ سيدنا محمد صفوة العالم المختار اللهم صلي و سلم و بارك و أكرم و أنعم على

سيدنا محمد

و على آله الطيبين الأطهار.

الحمد لله الّذي خلق آدم و حواء وجعل العلماء ورثة الانبياء.

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعم العلم والعظماء و بارك لنا في كل خطوة من الجد والعناء و ثمرة

الخلد والضياء.

أتقدم بعظيم التقدير و الإحترام و جزيل الشكر و التبجيل إلى الأستاذة الفاضلة "وردة بويران"

و إلى كل من ساهم و ساعدني من أصدقاء و أساتذة خاصة الأستاذ " ميلود قيدوم"، الأستاذة

شاوي"،والأستاذ "شوقي زقادة".

وإلى طلبة قسم اللّغة و الأدب العربي .

وإلى كل خرجي دفعة 2015.

المقدمة :

مقدمة :

إنّ الرواية هي صور الحياة، وآلة التصوير السردي الّتي تعبر عن إحساسنا ووعينا بهذه الحياة في علاقاتها المكانية والزمانية الغريبة الّتي تحمل بين ثناياها عدة تقنيات من السرد والوصف...، فالسرد هو ترجمة الأحداث في صورتها الخيالية أو الواقعية إلى صورة لغوية يشترط فيها أن تجمع بين السلامة ووضوح المعنى، إلى جانب البساطة والبعد عن التراكيب الشاذة، أما الوصف فيهدف إلى تبليغ غايات وأهداف خاصة تختلف باختلاف الرواية، إذ هو أداة الرواية الّتي تصور الملامح والسمات الّتي تدور حولها الشخصيات والأحداث والزمان المكان، فالوصف أسلوب يتسلط على حالة ما، أو موضوع قصد النهوض بوظيفته ضمن جمالية الخطاب، وأسلوبية اللغة.

ولقد كانت إشكالية الوصف من بين القضايا الّتي ارتبطت بتطوير الشكل الروائي، إذ أسهمت إلى حد كبير في خلق نوع من التعايش بين الكاتب/ الناقد، والقارئ/الناقد، فتحقق جراء ذلك فعاليّة نقدية مرتبطة بتحديد آليات الممارسة الروائية "الإبداعية" من خلال التنظير لها.

من هذا المنطلق انصب اهتمامنا على تجربة إبداعية ذاع صيتها في الساحة الإبداعية العربية والجزائرية على وجه الخصوص، وهي تجربة الشاعر الجزائري " بشير مفتي" في روايته " دمية النار".

إنّ الأهمية الّتي تكتسبها هذه الرواية في مسار الحركة الإبداعية، هو ما دفعني لاتخاذها مدونة عمل باعتبارها أنموذجا خصبا- في تقديرنا- للبحث في تقنية الوصف.

أما اختيار المدونة، فإنّني أرجع الفضل فيه إلى الأستاذة "وردة بويران" الّتي اقترحته علي، إيمانا منها بضرورة الخوض في مدونة جزائرية لم يسبق أن نظروا إليها من حيث هي فضاء أدبي قائم على تقنية الوصف والتصوير.

إنّ قراءة أولية لهذه الرواية، تظهر أنّ تقنية الوصف تشكل إحدى المهيمنات، إن لم تكن المهيمن الأساس، ورغبة منا في دراسة هذه الظاهرة بعمق تتقاذفنا مجموعة من التساؤلات أهمها:

1- كيف يتجلى حضور الوصف في الرواية؟

2- كيف كان حضوره في رواية " دمية النار"؟ وما هي مختلف الأدوار والدلالات التي تبرز في الرواية؟

و الّتي حاولنا الإجابة عنها في موضوع بحثنا الموسوم بـ : " تقنية الوصف في رواية دمية النار لبشير مفتي"، والّذي ينقسم إلى ثلاث فصول، فتحدثنا في الفصل الأول عن ماهية الوصف ،كما تناولنا علاقة الوصف بكل من السرد، والحدث، والفضاء، والمكان، والزمان، بالإضافة إلى وظائفه.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لوصف الأمكنة الموجودة في الرواية، ونظام زمن السرد،.

و أما الفصل الثالث فكان لوصف الشخصيات الموجودة في الرواية.

و خلصنا في الأخير إلى خاتمة شملت النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي لأنّه المناسب لاستخراج المقاطع الوصفية من الرواية وتحليلها، و اعتمدنا أيضا في دراستي هذه على مجموعة من المراجع نذكر منها:

-كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

-كتاب في الوصف بين النظرية والنص السردي لمحمد نجيب العمامي.

-سيزا قاسم في بناء الرواية، أما بقية المراجع فقد أوردتها في قائمة المصادر والمراجع، و مثلنا مثل أي باحثين فهناك صعوبات واجهتنا، ولعل أهمها:

- صعوبة إيجاد المراجع الّتي تتناول هذا الموضوع بالدّراسة، ومرد ذلك باعتقادنا إلى افتقار مكتبة الكلية من المراجع الخاصة بهذا الموضوع.
- خداع العناوين فكثيرا ما تظن أنّك قد وجدت ضالتك وإذا بك أمام كتاب بعيد عن ما أنت تبحث عنه.

و في الأخير أوجّه الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "وردة بويران" على قبول إشرافها على هذا البحث، كما أشكرها على نصائحها وتوجيهاتها القيمة، وأشكر كل من ساعدني على إتمام البحث ودعمني بتشجيعاته، ولا أنسى أن أشكر أمناء مكتبة اللغة العربية، وكذا أعضاء العلبة الإلكترونية، وأثني بالشكر إلى أساتذتي أعضاء ولجنة المناقشة على تكبد عناء وقراءة البحث، وعلى الملاحظات الّتي استفدت منها في تقديم البحث، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول :"ماهية الوصف"

1- حدود العلاقة بين الوصف و الحدث.

2- حدود العلاقة بين الوصف و السرد.

3- علاقة الوصف بالزمن و المكان.

أولا / مفهوم الوصف:

1. لغة:

ورد ذكر الوصف في العديد من المعاجم العربية منها مقاييس اللغة، حيث جاء فيه: "الواو" و"الصاد"و" الفاء" أصل واحد، وهو تَحْلِيةُ الشَيْء، وَوَصْفِه، أَصِفُهُ وَصْفًا، والصفة: الأمارة للشيء وأيضا قال: اتَصَفَ الشَيء في عين النَاظِرِ: احتمل أن يوصف.[1]

و تناول ابن منظور " الوصف" من عدة محاور، ولكن ما يخصنا منها هو قوله: " وَصَفَ الشَيءَ لَهُ وعَلَيْه وَصْفًا وَصِفَة حَلاَهُ: فالوصف: وَصْفكَ الشَيء بحليته ونَعْته."[2]

وجاء في معجم الوسيط لـ: " ابراهيم مصطفى" في مادة (وصف): " وَصَفَ الشَيء، وَصفًا، وصِفَةً، نَعَتَه بما فيه، وَصَفَ الطَبِيبُ الدواء: عينه باسمه ومقداره، وَصَفَ الخَبَرَ: حكاه، وَصَفَ الثَوبُ الجسمَ: أظهر حاله وبَيَّنَ هَيئتَه، وفي حديث عمر في الثَّوب الرقيق: إلاّ يشفَّ فإنَّه يَصِفُ فهو واصف".[3]

2. اصطلاحا:

لقد اهتمت الدراسات القديمة والحديثة العربية والغربية بمبحث الوصف، ويعد " أبا الفرج قدامة بن جعفر" أول النقاد الذين جالوا حول هذا النمط (الوصف) وتحدثوا عنه حيث يقول:"الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي

---

[1]- أحمد بن فارس: تحقيق وضبط عبد السلام هارون: مقايس اللغة، ج6، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، ص1371.

[2]- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد) : لسان العرب، مادة (الوصف)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1412ه/1992م، ص356.

[3]- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، (دط)، (دت)، ص1036،1037.

كان الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته"[1].

يجسد هذا النص الّذي بين أيدينا واحد من أقدم التعريفات العربية للوصف إن لم يكن الأول في النقد العربي.

أما أبو هلال العسكري " ت 395" فقد رأى أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصوره فتراه نصب عينيك".[2]

كما نجد من أبرز النقاد الذين تحدثوا عن الوصف بشكل مفصل هو " أبو علي الحسن رشيق القيرواني" (ت 456)، فقد أفرد وخصص في " عمدته" بابا للوصف إذ يقر فيه" أنّ الشعر إلاّ أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه".[3]

و ذلك لأنّه مندرج في جميع الأغراض الشعرية فالمدح وصف لمآثر الممدوح والهجاء وصف لمثابة المهجو، والغزل وصف لمحاسن المحبوب...، ومن هنا نلاحظ أنّ الدرس النقدي القديم اعتمد على فكرة مفادها أن للشيء خصائص ومميزات ثابتة حتى تمكن الواصف من إجادتها.

كما ورد ذكر الوصف في عدة تعريفات، والتي تصب في بحر واحد، وإن اختلفت في مجراها اللفظي، ففي " المعجم الأدبي" جاء تعريف الوصف " والوصف أدبيا نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي".[4]

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ت)، ص30.

[2]- أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1981، ص145.

[3]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تر: محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (دت)، ص294.

[4]- هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص30.

و ما يمكن أن نلاحظه عن التعريف السابق أنه يلائم الاتجاه الواقعي لأنه يعد الوصف نقـــلا، وتمثيلا للواقع فقط، دون أن يرتبط ذلك بموقف الواصف أو نفسيته أثناء الوصف.

و لقد جاء في معجم " المفصل في اللغة والأدب" لإميل يعقوب" و"ميشال عاصي" تعريـــف الوصف بقوليهما : "وصف في الأدب نهج في التعبير يطابق نهجا في الإدراك، وقوامه نقل المـــشاهد والأحداث والحالات كما تنعكس في مرآة الذات الإنسانية قولا وكتابة".[1]

من خلال هذا التعريف نفهم أنّ الوصف ينطلق من إدراك الواصف للأحداث والحالات كما تنعكس في مرآة ذاته بغض النظر عن صورتها الحقيقية في الطبيعة.

كما أوردت سيزا قاسم في كتابها" بناء الرواية " تعريفا للوصف: " الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصور... فاللغـــة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة ومن هنا نستطيع أن نفكـــر أنّ التصوير اللغوي إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية".[2]

فالوصف في نظرها مرتبط بالمظاهر الحسية لما يتناوله من ذكر الأشياء المرئية، كمـــا يـــرتبط بمختلف المظاهر المجردة التي تجعل اللغة ماثلة وحاضرة في خيال المخاطب.

---

[1]- إميل يعقوب: ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، المجلد الثاني، دار الملايين، بـــيروت، لبنـــان، ط1، (د ت)، ص42.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مـــصر، (د ط) 1978، ص79-80.

أما الناقد الغربي " إيف رويتر" فيعرف الوصف كما يلي: " نعني بالوصف مقطعا ينتظم حول مرجع لا زمني (على خلاف حكي الأحداث) ويعطي حالة شيء أو مكان أو شخصية، (البورتريه)".[1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن " رويتر" فصل بين الوصف والزمن والمقصود هنا أنّ المقطع الوصفي عموما ينقطع فيه الزمن على خلاف المقطع الحكائي (السرد) الّذي تستمر فيه سيرورة الزمن من ناحية ومن ناحية أخرى يقارب مفهومه على اعتباريين: موضوع الوصف ومادته، إذ يرتبط موضوع الوصف بنعت الأشياء والأماكن والشخصيات، أما مادته فهي مجمل الصفات التي تطلق على الموضوع.

يعرفه " فيليب هامون" بقوله " يمكن أن نعرف الوصف مؤقتا كتوسعة للقصة[...]، ملفوظ متصل أو متقطع، موّحد من وجهة نظر المحمولات والموضوعات، والّذي لانفتح نهايته أية[لا] توقعية بالنسبة لتتابع السرد، ولا يدخل (إجمالا) في أية جدلية لأصناف مكملة (ملحقة)وموجهة".[2]

كما يعرفه بقوله: " أنّ الوصف ليس دائما وصفا للوقائع بل هو في الأساس ممارسة نصية".[3]

لم يكن " هامون" الباحث الوحيد الّذي اهتم بالوصف ونظر له، بل نجد كثيرين غيره ومن بينهم الناقد الفرنسي " جيرار جينيت gerard genette" الّذي سار على نهج " فيليب هامون" إذ عد من الأوائل الذين درسوا الوصف، فقد قاربه في فترة مبكرة نسبيا من جهة علاقته بالسرد إذ يقول: " التمييز بين السرد والوصف تمييز حديث نسبيا ينبغي أن تدرس نشأته وتطوره في نظرية

---

[1]- مليكة بوجفجوف: بنية الوصف ووظائفه في ألف ليلة وليلة، حكايتي الحمال والثلاث بنات والسندباد البحري أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي القديم ، جامعة منتوري،2009 ،ص27.

[2]- مليكة بوجفجوف: بنية الوصف ووظائه في ألف ليلة وليلة، ص28.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص72.

الأدب وممارسته ولذلك اكتفى بإبداء بعض الملاحظات بشأن العلاقة بين المكونين السردي والوصفي".[1]

فجيرار جينيت نظر للوصف من خلال علاقته بالسرد إذ يقول " كل حكي يتصف سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصناف من التشخيص لأعمال أو أحداث ما يوصف بالتحديد سردا narration، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيص لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا description".[2] ، فالوصف هو التقنية الزمنية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية وتعليق مجراها لفترة ما.

أما الناقد " جان ريكاردو" فقد اهتم بالوصف كذلك وأطرف تعريف للوصف هو ما نقله في كتابه " المشاكل الجديدة للرواية" فهو عنده: " نوع من التنازع النصّي فالوصف لا ينهض إلا على أنقاض السرد الّذي يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنص، يتلوه رد فعل السرد الّذي يأخذ في استعادة مواقفه وتأكيد مكانته في الميدان، أما أسلحة المعركة فهي الصفات والنعوت بالنسبة إلى الوصف والأفعال من جانب السرد".[3]

و يعد كذلك " نيكولاس بوالو Nicolas Boiloo من بين الذين دعوا إلى الاهتمام بالوصف حيث أورد مقولته الشهيرة " كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم وشديدي الإطناب إذا وصفتهم".[4]

وليس المقصود به هنا الإطناب الممل العقيم الّذي لا يفيد بشيء بل الإطناب البناء الّذي يساعد على رسم ملامح دقيقة للنص.

---

[1]- محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي باشا للنشر، تونس ،ط1 ، 2005، ص22.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص56.

[3]- كمال الريا حي: حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص116.

[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت (د ط)، ديسمبر 1998، ص284.

ومن أبرز النقاد الغربيين الذين رفضوا الوصف كانوا من أشد مناهضيه بول فاليري (paulvaliri) حيث يقول: " المقطع الوصفي يتكون من جمل غالبا ما يستطيع المرء تغيير مواقعها لأن النظر يتجول كما يحلو له ومنها أيضا أنّ الوصف يقلص جانب الفكر في الفن"[1].

من خلال قوله هذا ركز بول فاليري على أنّ المقطع الوصفي يتكون من جمل نستطيع تغيير مواقعها، وأنّ الوصف يقلص جانب الفكر في الفن ومن هنا كانت له نظرة مختلفة تماما عن الوصف. كما يقول أيضا: " كل وصف يتضاءل إلى أجزاء أو مظاهر شيء مرئي، هذا الجزء يمكن أن يكون وفق أي ترتيب، الشيء الّذي يدخل في إطار الصدفة".[2]

كما يعرف الوصف كذلك بأنّه: " الأسلوب المسيطر على أسلوب الرواية الحديثة، بكل اتجاهاتها فكل شيء في الرواية أصبح موصوفا حتى الأفعال نفسها أصبحت مرئية من زاوية معينة".[3]

لقد اجتهد كل هؤلاء الباحثين العرب والغرب الذين ذكرتهم والذين لم يسعني المجال إلى ذكرهم، حيث اختلفت الرؤى ووجهات النظر التي نظروا من خلالها لمبحث الوصف وقاربوه مقاربة تنزع إلى العملية وتنأى من النظر إليه من زاوية مذهبية أو من جهة نظر فنية جمالية خالصة، وإنما تعاملوا معه بوضعه مكونا من مكونات الخطاب الأدبي، وبفضل ما قام هؤلاء بإنجازه أصبح من المتاح لنا الآن دراسة ما يعرف بالوصف وطرائق اشتغاله الداخلي وما يرتبط به من وظائف.

ثانيا / حدود العلاقة بين الوصف والحدث:

يعد الحدث من العناصر الفنية الأساسية الّتي يقوم عليها الفن القصصي، من خلال النظر إلى القصة بعدّها مجموعة من الأحداث، والحدث مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة، على نحو

---

[1]- محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، ص16.

[2]- عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009،الجزائر العاصمة، ص24.

[3]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، ط1، 2005، ص190.

تجعل الحدث إطارا عاما، فهو: " جزء متميز من الفعل في القصة، وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف . فإذا تجمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة".[1]

واعتبر كذلك الحدث بأنّه: سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية، وسط ،ونهاية ،نظام نسقي من الأفعال"[2].

نفهم من خلال ما سبق أن هذه الحبكة تتمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها، وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة تامة لها بداية، ووسط، ونهاية." فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية من دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السارد أن يؤدي رسالته الحكائية".[3]

فإذا كان السرد ذكر لأحداث، وإيراد لحركات وأفعال تقوم بها الشخصيات، فإن الوصف تصوير لحالات ووضعيات تتعلق بهاته الشخصيات، وبالأمكنة التي وقعت بها الحركات، وتمت بها الأفعال، "فالوصف إذن هو الذي يتكفل بتأطير الأحداث، وهو الّذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها وبعبارة أخرى نقول: إن الوصف عملية تهيء الديكور اللازم للأحداث".[4]

و يضع محفوظ ترسيمة لتعالقات السرد والوصف تستوعب قابليات علاقة الوصف بالحدث فيقول: " حين يصبح الوصف وحده مضطلعا بمهمة سرد أحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية".[5]

---

[1]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب، العملية، بيروت، ط1، 1993، ص249.

2- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص 19 .

[3]- ميلود قيدوم: الموروث الثقافي في الأدب العربي الحديث الروائي (حنا مينة نموذجا)، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص184.

[4]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي،(دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص102/101.

[5]- عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، ص40.

ويقول أيضا: " حين يكون الوصف معبرا عن الحدث، فإنّه يصبح اقتصادا لغويا، ومن ثم فإنه يسرع بزمن السرد على حساب زمن الحكاية".[1]

باعتبار الحدث في الرواية بمثابة " العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيق من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الواقع في عالم الواقع ".[2]

فهو عنصر مهم في صياغة بناء الحكي وتشكله في أي عمل إبداعي أدبي بوصفه مجموعة من الوقائع، والأحداث الجزئية، التي تتراصف داخل النص كوحدات سردية مرتبطة، ومنظمة من خلال بنية قصصية تسمى الحبكة، حيث يقال بأنّه: " يشكل هيكل الرواية باعتباره الفيصل الأساسي في تنضيد الحكاية، يؤدي إلى تغيب الأحداث".[3]

والفضل في التمهيد للحدث لا يعود إلى الوصف فهو " الّذي يستند إليه الكاتب للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية، أو إلى طبيعة الحدث القادم، وبفضله يخلق جوا مناسبا للحدث".[4]

و " بما أن كل حدث يمكن التعبير عنه بواسطة عدد من الأفعال الّتي تناسبه، فإنّ اختيار فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه".[5]

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص40

[2]- بعيطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأداب واللغات، العدد8، جامعة منتوري، قسنطينة، جانفي2011، ص06.

[3]- عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، مطبعة شمس وجدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 37، سلسلة بحوث ودراسات رقم-11- ط1،2001،ص89 .

[4]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص63.

[5]- المرجع نفسه، ص44.

خلاصة القول إنّ المشكلة في بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع ترتيبا متتاليا، أو متوازيا، أو متناوبا، أي في عرضه خاضعا لتسلسل زمني صاعد، أو متقطع ،أو متراجع ،ذلك أنّ كل حدث فني لابد أن يخضع لنظام ترتيب معين، والفضل في هذا كله يعود إلى الوصف الّذي يخلق له جوا مناسبا ويتكلف بتأطير الأحداث ورسم أجوائها." فيشغل الوصف مساحة من الحدث توضح طبيعة الشخصيات أو الأماكن، وقد يصل الأمر إلى درجة من التطويل أصبح فيها الوصف ثقيلا على حركة السرد الروائي".[1]

ثالثا / حدود العلاقة بين الوصف والسرد:

إذا كان السرد هو ترجمة الأحداث في صورتها الخيالية أو الواقعية إلى صورة لغوية، فالوصف هو أداة الرواية الّتي تترجم فيها الملامح والسمات والخصائص الّتي تدور حول الشخصيات، و الأحداث، والزمان، والمكان، فهل يمكن للكاتب الروائي أن يسرد فلا يصف، أو يصف فلا يسرد؟

إذن فالوصف هو القلب النابض للسرد إذ " يعطي لهيكل النص اعتداله واستقامته وليس السرد في حقيقته إلا وصفا لوقائع وأحداث تتخللها حوارات في إطار زماني ومكاني".[2]

وقد لفت جيرار جنيت الانتباه إلى التداخل العميق الّذي يقوم بين هذين العنصرين، بقوله: "أنّه [...] لمن اليسير علينا أن نتصور وصفا خلوا من أي عنصر سردي، من أن نتصور العكس، فحتى الإشارة الأكثر تحفظا إلى عناصر قضية من القضايا وظروفها، يمكن اعتباره مسبقا، مدخلا إلى الوصف"[3]، فلا يجوز إنجاز نص سردي دون وصف لأنّه لن يشبع فضولنا الأدبي، ولن يروي ظمأنا

---

[1]- حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية،قطر، ط1، 2010، ص119.

[2]- عز الدين بوبيش: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، أطروحة دكتوراه في الأدب المقارن، جامعة منتوري قسنطينة، 2003، ص148.

[3]- جنيت وكولدنستين وآخرون : الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2002، ص97.

الفني لأنّه بلا وصف يستحيل النص السردي إلى نص جاف لا يحمل من الأدبية، ولا من الجمالية، ولا من الفنية إلا تلك الشخصيات الورقية الشاحبة الملامح والذابلة القسمات.

وقيل كذلك أنّ: " الوصف في السرد حتمية لا مناص منها له، إذ يمكن كما هو معروف، أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف"[1]، ولهذا فلا السرد يستغني عن الوصف، ولا الوصف بقادر أن يحل محل السرد فيقوم مقامه، ويؤدي وظيفية " فليس الوصف في واقع الحال، سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستعبدا أبدا."[2]، فقسم كبير من النقاد يولي الأسبقية للسرد ويلزم الوصف بالتبعية له.

كما يرى جيرار جينيت من جهة أخرى أنه:" بالرغم من وجود مقاطع الوصف مثبوتة في السرد إلا أنه يمكن عزلها عن السرد فالوصف يبقى عنصرا تشيديا يعمل إلى جانب السرد محافظا في الوقت نفسه على استقلاله."[3]

هذا لا يعني أن عزل السرد عن الوصف هو عزل كلي ولكنه عزل وظيفي، فهذا الأخير يقوم بعمله والسرد كذلك " فالسرد والوصف يقدمان صورة للتكامل الذي يمكن أن يكون عليه النص السردي عموما إذ لا يمكن أن نقيم بينهما حواجز للتقييم الجمالي".[4]

كما توضح لنا سيزا قاسم العلاقة بين المقاطع الوصفية والمقاطع السردية بقولها: " تستطيع أن تتصور مقاطع وصفية خاليه تماما من عنصر الزمان... ولكن من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي."[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995، ص264.

[2]- جيرار جينيت: حدود السرد، تر: عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، ص76.

[3]- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص21.

[4]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي دار الكتب الحديث القاهرة، ط 1 2011 ،ص91

[5]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص83.

يمكن تقبل الوصف بمعزل عن النص ولكنه لا يمكن أن يوجد سرد من دون وصف، فكل الأجناس الأدبية، كالملحمة والحكاية، والقصة، والرواية، ... لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور.

ختاما نخلص إلى أنه: " لا يمكن للوصف شأنه شأن بقية عناصر الرواية أن يظهر في العمل الروائي إلا من خلال السرد، فيتداخلان ويتساعدان في كشف ملامح الشخصيات الداخلية والخارجية".[1]

رابعا / الوصف والأفضية:

تشيع تقنية الوصف منذ القدم، فلا يخلو أي مسموع أو مكتوب منها، فهي حاضرة في مختلف البحوث العلمية والأدبية، تاريخية كانت أم فلسفية، لأنّه يتميز بالإبانة والتوضيح في مختلف الهيئات والتموضوعات، كما يتولى الإخبار عن الموصوفات في أغلب الروايات وباقي الأجناس الأدبية.

كما تحتوي كل رواية على مسرح تقع فيه الأحداث وتتصارع في ميدانه الواسع الأفكار، والشخصيات، وهو ما اصطلح عليه النقاد بالفضاء" إنّه العالم الواسع الّذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالفضاء يشير إلى المسرح الروائي بكامله ،و المكان يمكن أن يكون متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي."[2]

من خلال ما سبق نستخلص أن اتساع وتعدد الفضاء المكاني هو الذي استدعى حضور الوصف لأنّه مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه. " فالصورة الفضائية لا تجد لها آلية للعرض سوى الوصف ،الّذي هو اللغة الوسيطة بين القارئ والكاتب ،اللّذين تجمعهما مناطق الخيال أو الإبداع) الّتي تمكن من ارتياد أقاصي الأرض -إن تطلب الأمر ذلك -عبر الاستحضار للأول

---

[1]- حسن علي المخلف: التراث والسرد، ص39.

[2]- حمدي لحميداني: بنية النص السردي، ص32.

والقراءة للثاني، وربما لأجل ذلك عدّ الوصف أداة من الأدوات المهمة في العرض الروائي إلى جانب السرد والحوار وغيرهما".[1]

وبهذا " تبرز الأهمية البالغة للفضاء داخل الرواية باعتباره المؤلف بين مكوناتها، حيث يلف -الفضاء- مجموع الرواية بما فيها الأحداث المسرودة الّتي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان، الّذي يلفها ويظل موجودا أثناء جريانها".[2]

نفهم من هذا أنّ مصطلح الفضاء الروائي يتسع ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، ويعلو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها، ولعل ذلك كله يؤكد أنّ المكان في الرواية " ليس مكانا معتادا كالّذي نعيش فيه أو نخترقه ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء أجاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث".[3]

فالوصف للمكان ليس غاية في ذاته، إنما هو وسيلة لخلق الفضاء، وهذا الفضاء الروائي لا يتحقق إلاّ من خلال حركة الشخصيات في المكان، وتفاعلها معه، كما لا يتحقق إلا من خلال تعدد الأمكنة وقيام علاقات وطيدة فيما بينها، ويعد الوصف من أهم الأساليب في تجسيد المكان فلا يمكن أن " يجردوا المكان، وأن يأخذوه على أنّه مقوله تحدد نفسها بنفسها، فإنّ رولان دوروينقيل يؤكد على الترابط الثقافي بين المكان من جهة ،و الزمان من جهة ثانية. فبالنسبة لدوروينقيل فإنّ حقيقة الفضاء كلها وبلا ريب ،لا تتحقق إلا عن طريق حقيقة الزمان الّذي يمنحها معنى جديدا"[4].

---

[1]- أمينة محمد برانين : فضاء الصحراء في الرواية العربية (المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص105.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص64.

[3]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص30.

[4]- عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص102.

بمعنى أنّ " الفضاء والزمن مقولتين جوهرتين في العمل الروائي ،وقد سبق أن كان كل منهما موضوعا لأعمال عديدة. ومع أنّهما يدركان في بعض الأحيان منفصلين، إلاّ أنّ العلاقة التي تربطهما وثيقة جدا".[1] نفهم من هذا أن الزمان والمكان تربط بينهما علاقة وطيدة كعلاقة الروح بالجسد، فلا يكون أحدهما إلاّ بوجود الآخر، " فالمكان الروائي لا يمكن فصله عن الزمان فصلا مطلقا، وحينما يدرس المكان في معزل عن الزمان فذلك لا يعد دليلا عن انفصالهما ، ولكن الباحثين اعتبروا المكان تقنية سردية يمكن تحديدها والنظر فيها بإمعان، لأنّه بكل بساطة الحاوي للتقنيات الأخرى، وهو فضاء سرد الأحداث والشخصيات والفواعل وغيرها".[2]

أما " إذا أصبح الاختيار الإجرائي اختيارا استراتيجيا كأن يجعل الناقد من الفضاء مجرد معبر للفعل الزمني باتجاه تراكمه من حيث لا يجد الفضاء ملاذا لنفسه إلا في الوصف فهنا يغدو الأمر خاطئا ومرفوضا".[3]

من خلال ما سبق نفهم أنّ الفضاء لا يجد ملاذا لنفسه إلاّ من خلال الوصف الّذي يقوم بدور حيوي بالغ الأهمية في بناء النص السردي، فهو من يتولى تحديد تجليات الفضاء الروائي، وهو انعكاس للذات وتعبيرا عن طبعها. " فالفضاء يكشف عن مقدرا الاهتمام الّذي يوليه الروائي للعالم ،و نوعية ذلك الاهتمام، فيمكن للنظر أن يتوقف عن الشيء الموصوف أو يتعداه .فالوصف يترجم العلاقة الجوهرية ،القائمة في صلب الرواية بين الإنسان مؤلفا كان أو شخصية والعالم المحيط، فهو يفر منه، أو يعوّضه بآخر،أو يغوص فيه ليسبره ،و يفهمه أو يتعرف، من خلاله ،إلى نفسه".[4]

---

[1]- أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء، ص183.

[2]- وليد بن حمد الذهلي :جمليات الصحراء في الرواية العربية (ابراهيم الكوني أنموذجا)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص117.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء ، ص66.

[4]- جنيت وكولدنستين وآخرون،:الفضاء الروائي، ص118.

أخيرا يمكننا النظر إلى الفضاء والوصف بالخصوص... كأساسين من أسس بناء عملية تحول المعنى في النص الروائي.[1]

خلاصة القول أنّ الوصف في الرواية يعد وسيلة من وسائل ظهور الفضاء ،إذ يتعلق الأمر برصد مختلف الأماكن المسماة وبتحديد مظاهر الشخصيات الخارجية.

خامسا / وظائف الوصف:

إنّ للوصف أهمية كبيرة في الخطاب السردي، إذ يعد من أهم التقنيات السردية التي تساهم في إعلاء مكانة العمل الروائي ،وهو الأمر الّذي يجعل كثيرا من النقاد يدركون هذه الأهمية، إذ يقول جيرار جينيت:" إنّ دراسة العلائق بين السردي والوصفي لابد وأن تعود في جوهرها إلى مراعاة الوظائف الحكائية للوصف، أي للمهمة الّتي تنهض بها الفقرات أو المظاهر الوصفية في الاقتصاد والعالم للسرد".[2]

1. الوظيفة التزيينية (الجمالية) :

لعل من المستحسن البدء بهذه الوظيفة ،ففي القرن السادس عشر، لم يكن الوصف أبدا وصفا للواقع، وإنما هو برهان على مهارة الواصف البلاغية ودليل على معرفته للقوالب المأخوذة من الكتب.[3] هذه الوظيفة تدرج الوصف في نظام بلاغي جمالي، لأنّ البلاغة التقليدية تضع الوصف في نفس مقام، باقي الأشكال الأسلوبية " فالوصف المتسع والمفصل يتبدى هنا بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي خالص مثل دور النحت في الصروح الكلاسيكية".[4]

---

[1]- أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء، ص106.

[2]- جيرار جينيت: حدود السرد، ص76.

[3]- فيليب هامون: في الوصفي، سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، بيت الحكمة، تونس،ط1، 2003 ص22.

[4]- جيرار جينيت: حدود السرد، ص77.

و يتميز " الوصف المؤدي وظيفة جمالية بغياب الوهم التصويري، فالوصف لا يقرب بين الشيء الموصوف والمرجع الواقعي، وإنما يباعد بينهما متعمدا فيكشف أن لا ينسخ واقعا سبقه، بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعا جديدا".[1]

معنى هذا أن للوصف وظيفة مهمة في النصوص السردية تبتعد عن النسخ والتقليد وتسعى إلى الإبداع لخلق أشياء جديدة. " ويقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية"[2]، فالوظيفة التزيينية في حقيقتها ذات بعد جمالي زخرفي وهو ما يمكن تسميته " الوصف الخالص".[3]

كما عد الوصف في معجم " ليتري" مجرد زينة، ورفض أن يكون جوهرا للأثر الأدبي، حيث ورد ما نصه: " إنّ الوصف هو تزيين الخطاب ولا ينبغي أن يكون لب الأثر".[4] ولعل هذه الوظيفة تلاءم الشعر أكثر من ملائمتها السرد ،لأنّ النقاد قاسوا براعة الشاعر بقدرته على الوصف كما كان عند العرب القدامى، وكذلك عند الغربيين.

ومع ذلك لا ينبغي التسليم بأنّ الوصف في الشعر لا يكون إلا لمجرد التزيين حيث أدى وظائف رمزية ذات أبعاد دلالية عديدة ." فترى الكاتب يقحم الوصف في نصه فيأخذ حيزا لا بأس به، وينظر إلى النص اعتمادا على مظاهر الوصف فيه، لذا يجهد الكاتب في إبراز الوصف الدقيق للأشياء من حوله لإثبات براعته وقدرته " [5].

إنّ الكاتب في هذا الوصف يركز على زخرف القول، وعلى المحسنات اللفظية، والبلاغية، والجماليات المرتبطة –وظيفيا– بفن القصيدة العربية أكثر من ارتباطها بالعمل القصصي. وقد ضرب

---

[1]– محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والتطبيق، ص201.

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

[3]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2011، ص91.

[4]– فيليب هامون: في الوصفي، ص30.

[5]– حسن علي المخلف: التراث والسرد، ص 39

النقاد مثالا على هذه الوظيفة بالوصف الخاص بدرع " إشيل" في الإلياذة، لا يمكن أن يدلّ على شجاعة " إشيل" إنه وصف جمالي إبهاري".[1]

2. الوظيفة التفسيرية (الرمزية):

لقد اكتسب الوصف وظيفة جديدة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية تنأى به عن مجرد التزين ظهرت مع ظهور التيار الواقعي، سميت بالوظيفة التفسيرية لأنها تكشف عن حياة الشخصية الاجتماعية ،والنفسية " إذ يفصح الوصف عما وراءه من صفات الشخصية والمكان، ويساعد على بناء تصورات معينة وإطلاق أحكام محددة اعتمادا على وصف الكاتب للمكان أو الشخصية."[2]

نفهم من هذا أنّ الوظيفة التفسيرية تهدف إلى تقديم ملامح الشخصيات وكيفية لباسهم ، أو تعيين الأماكن المختلفة بهدف الإسهام في تشكيل انطباع محدد لدى المتلقي، وبالتالي يؤدي الوصف دور العرض الّذي تكون غايته تشخيصية.

كما " أسهم الوصف الرمزي والتفسيري في تقوية الأشكال السردية، مما يتيح إمكانية تشغيل الديناميكية الحكائية، مما يزيد من بلاغة التعبير عن الموقف السردي."[3]، بمعنى" أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي."[4]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الوظيفية التفسيرية للوصف، تساهم وبشكل كبير في تقوية الأشكال السردية، مما يزيد من إثبات الموقف السردي، وتحريك العجلة الحكائية.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص79.

[2]- حسن علي المخلف: التراث والسرد، ص39.

[3]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص92.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص79.

3. الوظيفة الفنية:

يعد الوصف عنصرا بنائيا، يسهم في تنظيم هيكل القصة، وهو كذلك عنصر وظيفي، يساعد في صنع الحبكة، وتوجيهها ،إنّه ينقل الأحداث ويصورها، ويكشف عن أبعاد الشخصية، ويحدد إطار القصة بزمانها ومكانها، ويعبر عن المعاني ويصور الانفعالات ويرسم الخلفيات، بل ينازع السرد بدوره في توصيل المعنى وتطوير الحدث.[1]

نفهم من خلال ما سبق أنّ للوصف وظيفة مهمة تساهم في صياغة القصة ،وصنع الحبكة، وتعمل على رسم الشخصيات، ونقل الأحداث وتصويرها ، والكشف عن أبعادها الشخصية من خلال تحديد إطارها الزماني والمكاني.

ختاما نخلص إلى أنّ للوصف وظائف عديدة ومهمة من أبرزها ما تطرقت إليه، وجميع هذه الوظائف تجعله تابعا للسرد، فإما أن يقوم بعمل تزييني يشد القارئ للأحداث، وإما أن يفسر الأحداث ويقدمها في زي فني يرسم من خلاله الخلفيات التي ينازع بها السرد.

سادسا / علاقة الوصف بالزمن:

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير، ويغدو الزمن عند عبد الملك مرتاض بأنه: " مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه".[2]

---

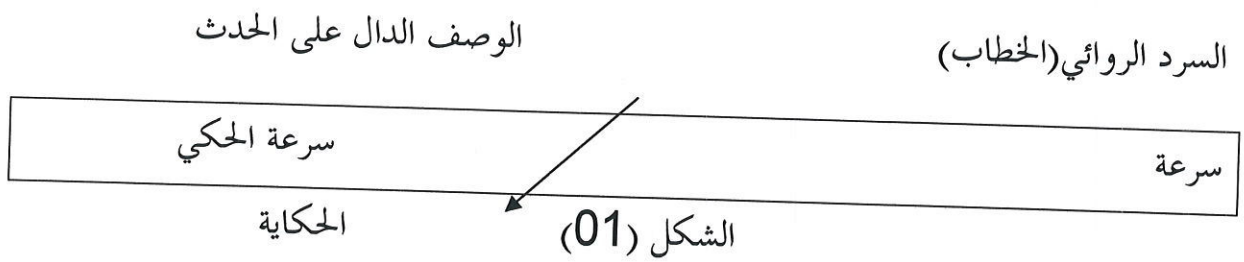
[1]- هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة السعودية، ص231.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص201.

و تبقى علاقته بالوصف علاقة تكاملية، إذ لا نتصور رواية دون وصف باعتبار هذا الأخير ينسجم مع زمن التأمل، الّذي يولد زمن الشيء الموصوف في تزامنية المحاقبة لزمنية الرؤية، يؤكد أن الوصف يقدم زمنا ميتا داخل تطور السرد، أي أنّه يشكل توقفا في مسيرة تنامي وتدفق الأحداث.

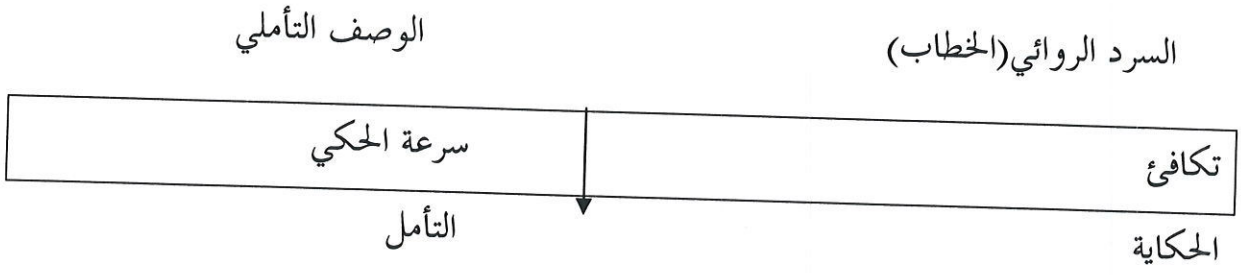
و سأكتفي بتقديم خمس حالات متميزة يحددها الوصف في مجرى علاقة زمن السرد الروائي (الخطاب) وزمن الحكاية: [1]

1. حين يكون الوصف معبرا عن الحدث فإنه يصبح اقتصادا لغويا ومن ثمة فإنه يجعل زمن السرد أكثر سرعة من زمن الكتابة:



الشكل (01)

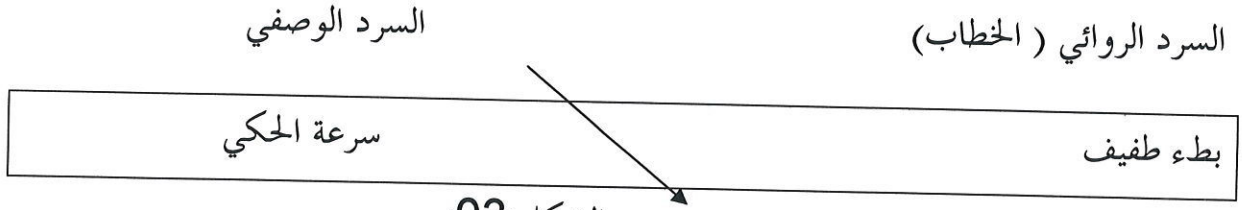
2. حين يكون الوصف تأمليا، أو ملاذا لشخصية ما، حيث تبتعثه بصرية الشخصية (سواء كانت البصرية منصبة على الداخل أو الخارج) للهروب من انفعالات منبعثة من أحداث محرجة ،فإن العلاقة بين الزمنين تتوازى .



الشكل (02)

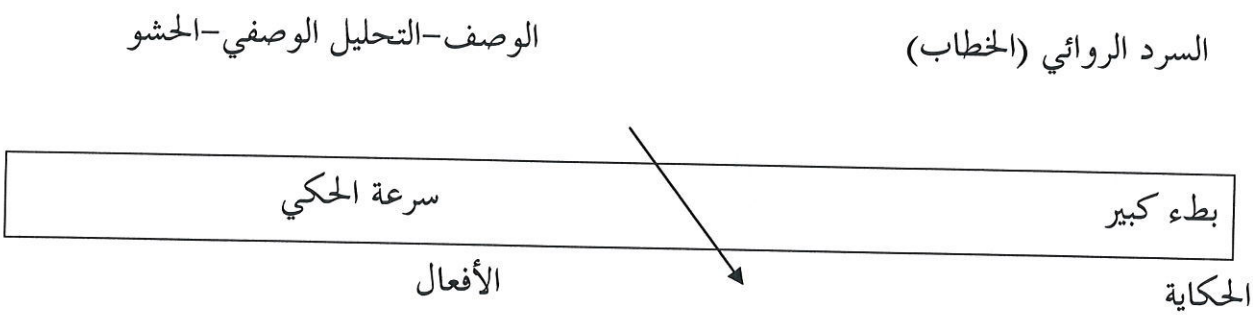
[1] ـ عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص63 -64.

3. حين نكون أمام السرد الوصفي، نشعر عادة ببطء نسبي يسم الحكاية، يوازيها امتداد طفيف لصالح زمن الخطاب، بواسطة الأوصاف.



الشكل(03)

4. حين يكون الوصف تحليلا محضا لنفسية الشخصية، أو يكون توضيحا للسرد أي حين يكون حشوا بتعبير ريكاردو، فإننا نحصل على زمن شبه متوقف في الحكاية.

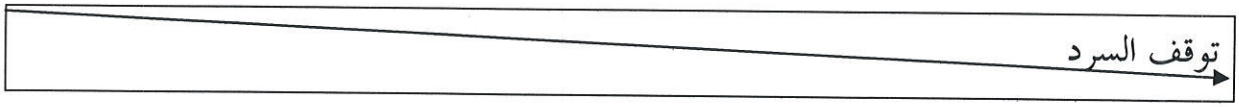


الشكل (04):

5. أما حين يكون الوصف منصبا على الشيء أو المكان أو المظهر الخارجي لشخصية مـــا دون أن يكون هذا الوصف دالا على أحداث ضمنية، فإن الحكاية تتوقف تماما. وبذلك تحصل على علاقة متنافرة بين محوري الكتابة والحكاية، حتى تبدو كتابة الحكاية،حكاية للكتابة حيث التوقـــف التـــام للحكاية. [1]

[1] - عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص65.

السرد الروائي (الخطاب)



الحكاية الشيء الموصوف

الشكل (05)

سابعا / علاقة الوصف بالمكان:

يعد الوصف عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، ذلك أن " ضـــوابط المكـــان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار".[1]

و إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإنّ الوصف هو أداة تشكل صـــورة للمكان، ولذلك يكون للروية -أية رواية- بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخـــر عمودي يشير إلى المجال المكاني الّذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية.[2]

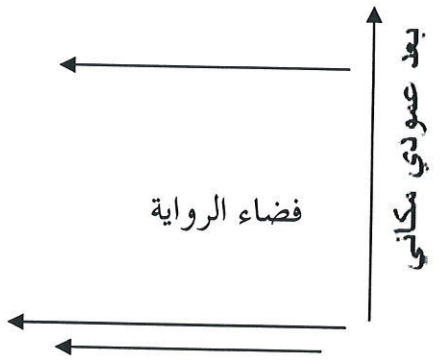
من خلال ما سبق نفهم أن التلاؤم الموجود بين السرد والوصف ينشأ لنا ما يعـــرف بفـــضاء الرواية، وذلك أن العناصر المكونة للفضاء هي تلك الأماكن المفرقة المترددة خلال مـــسار الحكـــي، فالفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل الآتي:[3]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص80.

[3]- حميد لحميداني: بنية نص سردي، ص62.



بعد أفقي زماني

انطلاقا من هذا فتشخيص المكان في الرواية أمر مهم ذلك أنه يجعل أحداث الرواية محتملة الوقوع بالنسبة للقارئ. وبالتالي من الطبيعي أن يكون تصور وقوع الحدث يشمل الإطار المكاني. " كثيرا ما يعتمد الروائي في وصف المكان، على التحليل النفسي للفكرة، الّتي بنيت عليها. فوصف هذه الأماكن يحيلنا إلى " عين الإنسان" لنعدها مكانا يطل فيه على العالم ،فيعكس ما يختمد في النفس البشرية من حب وحقد وإعجاب".[1]

فالإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الروائي، لنقل الأمكنة هي الوصف، أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات الّتي جرت بها، أو تجري بها الأحداث المروية، عن طريق اللغة، فللوصف أهمية كبيرة في حضور عنصر المكان، بعدّه: " مكونا هاما من مكونات الرواية والكتابة السردية لأنّه يعوض الديكور في المسرحية".[2]

كما يرى (ميشال ريمون M.raimand): " أنّ الأوصاف الّتي لها رؤية للفضاء (...) لا تؤخر الفعل، بل تحتويه ،تكون عنه الصورة الملموسة".[3]

---

[1]- غسان كنفاني، صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص104، 105.

[2]- جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، ص32،

[3]- حسن نجمي :شعرية الفضاء، ص72.

من خلال ما سبق نستطيع القول أنّ العلاقة بين وصف المكان ودلالته " ليست علاقة تبعيـــة وخضوع، فالمكان ليس مسطحا أملس... بل إنّ الاختلاف الموجود بين وصف الأمكنة في رواية ما قد يسمح بإقامة دراسة سيميولوجية فعلية، ولقد نبه بورنوف إلى القيمة الرمزية والأيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان، وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب، واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان."[1]

[1]- وليد بن حمد الذهلي :جماليات الصحراء في الرواية العربية ، ص118.

الفصل الثاني: " الوصف الزمكاني في رواية حمية النار لبشير مفتي"

1- أهمية المكان في العمل الروائي و علاقته بالوصف.

2- أنواع الأمكنة.

3- زمن السرد.

1- أهمية المكان في العمل الروائي وعلاقته بالوصف:

يعد المكان من أهم المحاور الروائية في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية، لأنّ إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسّي، وصراعه معه ما هو إلاّ تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده.

حيث يقول غالبا هلاسا في إلحاح مسألة المكان عليه وفي بيان أهميته في تشكيل العمل الأدبي: " أنّه حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[1]

كما يقول لوري لوتمان:" المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور الّتي تدور حولها نظرية الأدب... ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية هذا بالإضافة إلى أنّ المكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم".[2]

إنّ هذا المكان الّذي تلوح معالمه في كل شيء أصبح أفقا للرواية وغاية من غاياتها، حيث يعد من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الإطار الّذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات " فالعلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، لا تستطيع التشكيل بعيدا عنها كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداث خارجة، فهو البيئة الّتي تتحرك فيها وتمارس حياتها ولا يكتسب هو قيمته إلاّ إذا اخترقته الشخصيات".[3]

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2006، ص5-6.

[2]- فضيلة بوجمر: هندسة الفضاء في رواية الأمير لوسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهاة الماجستير في الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص19.

[3]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص191.

و ما يمكن ملاحظته من القول السابق أنّه يحدد العلاقة القوية بين المكان والشخصيات ولا يمكن الفصل بينهما أي لا يمكن وجود المكان دون وجود الشخصيات والعكس صحيح، فالمكان لصيق بالإنسان وهو الصورة الّتي تعكس وجوده، فهو العالم الخارجي الّذي يجسد الإحساس بالأشياء فتألفه ويألفها لتتواشج الصور فتبعث عن طريق مختلف"فكثيرا ما يتحول المكان إلى شخصية أو جنس من الشخصية تتحدث وتتحرك وتضر وتنفع".[1]

وهذا ما يعطينا ديناميكية، فلا يصبح المكان مجرد عنصر ثابت معزول عن عناصر الرواية، بل هو المؤثر والمتأثر بها، " فالمكان الروائي بناء رمزي تخيلي وليس تسجيلا للحياة أو صورة (فوتوغرافية) لها، لذا فإنّ كل روائي أو فنان يحث نفسه جاهدا لخلق آفاق مكانية تسوق القارئ إلى عوالمها السحرية، سواء أكانت مألوفة أو غير مألوفة، فليس ثمة رواية بلا مكان".[2]

ويقول كذلك حسن بحراوي: " يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر الّتي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء."[3]، نفهم من هذا القول أنّ المكان بمثابة الوعاء الّذي جمع شتات النص ويربط وحداته وعناصره ويمثل جزءا هاما من رؤية الكاتب للعالم.

إنّ هذا الالتفات الكبير إلى المكان جعل الباحثين يعيدون النظر في تقيمه وينظرون إليه من زاوية مختلفة تتحقق معها هندسة الفضاء، لأنّ قيمة المكان الفنية لا تكمن في حدوده الحقيقية البحتة إنما تتحقق من خلال خلق المكان المفترض، أو الفضاء المعروض من زاوية الراوي، والشخصيات، والحوادث، والأفكار، وتفاعلها جميعا، فيظهر المكان "كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار المشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، العدد 3، يونيو 1994، ص11،

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص76.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.

تجسد رواية " دمية النار" المكان، وقد كان ذلك من أماكن واقعية حقيقية قد عاشتها الرواية، وذابت فيها وتفاعلت معها، فأماكن مثل مدينة الجزائر، وحيدرة، وعنابة هي أماكن واقعية، انطلقت منها الرواية، فالمكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1]

و سنحاول أن نتبع حركة مختلف الشخصيات الموجودة في الرواية، من خلال مختلف الأمكنة الّتي تجري فيها الأحداث، ونلاحظ علاقتها بها، وذلك أنّ الأماكن المذكورة في رواية " دمية النـــار" تعددت بين الأماكن الطبيعية والأماكن الحضارية، لكن الملاحظ على تصنيف هذه الأمكنة هـــو أنّ الغالب عليها هي الأمكنة الحضارية كالحي، والبيت والمقهى...

وسنصنف الأمكنة بحسب ورودها في نص الرواية وذلك وفق ما يلي:

1- وصف الحي:

يلعب الحي دور الإطار الخارجي الّذي يحيط بجميع الأمكنة الموجودة في متن الرواية تقريبا، ولا يلعب الحي دورا أساسيا في الرواية إلاّ من خلال الأماكن المحيطة به، وتبرز صورة الحي أكثـــر مـــن خلال وصف الراوي لها في قوله: " ولدت في حي شعبي، اسمه بلوزداد (...) بالقرب من جبانة سيد أمحمد (...) كل ذلك العمران الباذخ الجمال، الفاتن للبصر، المريح للعيش (...) ولكن بقيت صورة حيّنا ناصعة في ذهني، وجميلة، وكنت أحب تلك الأزقة الضيقة (...) أو تلتهمني زحمة ذلك الحـــي الشعبي الكبير، لا أمل من النظر لقاعات السينما (...) وللأسواق الكثيرة...".[2]

كما نجد وصفا للحي الّذي لطالما تمنى العيش فيه ، وهو حي حيدرة الّذي قارنه بحيه الشعبي، ولعل السبب في هذه المقارنة ما هو إلاّ لتبيان أناقته ومظهره الاجتماعي " أحب زيارة حي حيـــدرة، كان حيا نظيفا جدا، وصامتا كذلك، مختلفا عن الأحياء الشعبية الّتي كنا نسكن فيها، والّتي كان أهم

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص33.

[2]- بشير مفتي: دمية النار، الدر العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010،ص24-25.

سماها الضجيج والفوضى والازدحام، بنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كلّ جهات البلاد..."[1].

يعود الراوي من جديد ليصف لنا حي بلوزداد، وحالة الضيق الّتي يعيشها سكان هذا الحي، ويبين لنا الدافع من وراء تمنيه العيش في حي حيدرة، " أشعر بالضيق لأنّه يوجد أناس من بين جلدتنا يعيشون في رفاة كبير في هذا الحي، ونحن الأغلبية نختنق في بيوت تشبه العلب المخصصة للكلاب الجربة ، والغيران الّتي تأوي الفئران العفنة ..."[2].

لم يقتصر الراوي على وصف الحي الّذي كان يسكن فيه بل انتقل إلى وصف الحي الّذي عاشت فيه " رانية سعودي" حبه الأزلي بعد زواجها من "علام محمد" بالآتي: " ... فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطويل الّذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطى بأغصان النخيل، وعجلات السيارات المحروقة، سواقي لمجاري القاذورات، أطفال يلعبون، مراهقون يزطلون ويشربون... غير بعيد من مركز الشرطة وبقربه سيتي جديدة من النوع الّذي بني بسرعة للتخفيف من أزمة السكن الخانقة، كان الجو ملفوفا بغمامة رمادية ورائحة المطاط المحروق والروث، حيوانات تلعف من بقايا حشيش غير صالح لإنعاش الطبيعة..."[3].

وبعد وصفه للحي القصديري توجه مباشرة لوصف الكوخ الّذي تعيش فيه " رانيا مسعودي" مع زوجها " محمد علام" فقال عنه: "...ووجدت نفسي في غرفة نوم باليـة، وبقربها مطبخ ضيق..."[4].

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص97.

[2]- الرواية، ص98.

[3]- الرواية، ص105

[4]- الرواية، ص107-108.

2- وصف مدينة الجزائر:

يصف لنا البطل في هذه الرواية، المدينة الّتي قضى فيها سنين حياته، ولد ومات في قفصها، لأنها كانت تمثل بالنسبة له ساحة وحوش يأكلون فيها لحم الضعفاء، وسيصبح هو الآخر واحدا من هؤلاء الوحوش.فيقول:" هذه المدينة المزدحمة بالوحوش والألغام، مدينة حلم وخوف، التبست صورتها بالحب الغامض لرانية (...)، لقد كانت مدينتي كالمرأة الّتي أحببت وطلبت، رغم بؤسها المدقع وجمالها المتوحش بقيت تعج بالغرباء، نعيش داخلها بآلام الغرباء...".[1]

3- وصف المقهى:

مثلت هذه المقهى في الرواية المكان الّذي التقى فيه "رضا شاوش" بالراوي "بشير مفتي" بطلب منه، ودعوته لشرب القهوة، فوصفها قائلا:" وجلسنا بمقهى" حليب إفريقيا" بساحة أودان كان المكان ضاجا بالزبائن الماكثين والناس العابرين...".[2]

4- وصف السجن:

يمثل بالنسبة للراوي المكان العفّن الّذي تحجز فيه حرية الناس، والّذي عمل فيه والده لسنوات حتى ادعائه الجنون وانتحاره، فكان دمية في أيديهم تغطي على تهمهم، وتعمل لصالحهم، وبعدها أخاه الّذي استخلف أباه في منصب مدير السجن، أما بالنسبة "لكريم" أخ " رانية مسعودي" فقد ذاق مرارة ووحشية السجن واصفا إياه: " في السجن وحوش وقتلة، ومرضى، وظلم ومعارك طاحنة، وعذاب لا يوصف..."[3].

---

[1]- الرواية، ص94.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص81.

ويمضي كريم واصفا للراوي الزنزانة بقوله: " تلك الزنزانة العفنة الّتي كان بها عشرة أشخاص يتربصون بي كالفريسة السهلة...".[1]

5-وصف المطعم:

كان المكان الّذي استضاف فيه " سعيد بن عزور" " رضا شاوش" لأكل السمك في مطعم بأعالي حيدرة بعد سوء الفهم الّذي وقع بينهما، واصفا إياه: " كان المطعم كبيرا وعلى طراز حديث، لكن بلسمة عريقة تنتمي للعهد النابليوني أما اسم المطعم فهو " باريس الصغيرة" كل شيء فيه على الطريقة الفرنسية، والجميع يتكلم اللغة الفرنسية من حارس البارکينغ إلى الخادم الّذي استقبلنا كأننا ندخل إلى قصر الاليزيه."[2]

6- وصف المقبرة:

تمثل المكان الّذي يدفن فيه الأموات، وهو مكان مقدس، يذهب إليه الناس لزيارة الأموات والدعاء لهم، والتبرك بالولي الصالح والتشفع به ،وصفها الراوي: قائلا: " ... مكان يقع في طرف بلوزداد بحي" العقيبة"، هناك حيث تتجمع النسوة كل يوم جمعة ويتبادلن الأحاديث الخاصة بهذه...".[3]

---

[1]- الرواية، ص82

[2]- الرواية، ص98

[3]- الرواية، ص25

7- وصف مدينة عنابة:

مثلت في الرواية المكان الّذي التجأ إليه "رضا شاوش" خوفا من ضغوطات محقق الشرطة سعيد بن عزوز فيقول في ذلك: " قضيت أسبوعي العنابي متنقلا بين ساحة الوسط وكورنيشها، متجوّلا بين أزقتها المفتوحة...".[1]

8- وصف مكان المنظمة:

يمثل مكان التقاء أعضاء المنظمة المسيطرة على البلاد والّتي سيصبح - رضا شاوش- فيما بعد عضوا فيها والرأس المدّبر بعد ذلك، فيقول عن هذا المكان "... إن خمنت أنّه بالقرب من سيدي فرج حيث توقفنا أمام بناية شاهقة تحيط بها حديقة واسعة وجميلة، وسور عظيم يمنع أي متسلل من التفكير حتى في الاقتراب من الباب الّذي كانت تحرسه كميرات مثبتة في أعلاه...".[2]

بالإضافة إلى مكان آخر توقف عنده ليصفه قائلا: " وصلنا لمكان لم أكن أعرف حتى طريقه من فرط ما ظهر لي بعيدا عن العاصمة، وفي داخل غابة كثيفة، ورأيت عددا لا بأس به من الحرس في كلّ مكان تقريبا، وهناك دخلت للقصر الصغير ذي الطابقين، ورأيت مجموعة من الرجال في سن الكهولة تقريبا جالسين في صالون واسع على أرائك مريحة...".[3]

لقد كان المكان ثريا بتجهيزاته، وأثاثه لأنّ المجتمعون فيه ذوي المناصب العليا في البلاد، بل هم أسيادها، فهذا الوصف دلالة على الرقعة الّتي يسكنها هؤلاء الأعضاء، والمكانة الّتي يكسبونها.

---

[1]- الرواية، ص57

[2]- الرواية، ص113

[3]- الرواية، ص132.

9- وصف الغابة:

تمثل المكان الّذي تواجد فيه ابنه عدنان، الّذي كان البذرة الّتي جاءت نتيجة اغتصابه لحبه رانية مسعودي، فيصفه قائلا: "... وصعدت عبر تلك الأشجار المتشابكة بعضها البعض الملتوية فيما بينها وهي تعقد حزاما ساترا لحماية هؤلاء الشباب المتمرد...".[1]

إنّ بشير مفتي وظف وصف المكان توظيفا خاصا، يجعل من الأماكن صورة لطابع الشخصيات الّتي تسكنه، يعكس حقيقتها، ويفسر سلوكاتها، ويشرح طبائعها فيكتسب وظيفة تفسيرية أكثر منها تزيينية.

2- أنواع الأمكنة :

أولا: المكان المغلق :

هو الّذي يتصف بتحديد الفضاء والحيّز الّذي تجري فيه الأحداث، بحيث أنّ الفعل لا يتجاوز هذا الإطار كالغرفة والمترل مثلا .و يجسد هذا المكان صورا متعددة مألوفة، وتتميز بعلاقات الألفة والدفء والتجاور، وقد يحّول الحيّز المكاني إلى فضاء، والمكان المغلق هو " المكان المصور من خلال خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[2].

1- القصر:

عبارة عن مكان مغلق يعيش فيه أصحاب الطبقة الراقية، وفي الرواية يمثل مكان اجتماع أعضاء المنظمة المسيطرة على البلاد، وهو مكان فاخر، وذلك من خلال وصف الراوي لهذا القصر

---

[1]- الرواية، ص163.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة الجامعية للدراسات ،ط1،1994 ،ص16.

بقوله: "...دخلت للقصر الصغير ذي الطابقين، ورأيت مجموعة من الرجال في سن الكهولة جالسين في صالون واسع على أرائك مريحة...".[1]

فالقصر في هذه الرواية دال على السلطة والنفوذ، لأنّ هذا المكان يجتمع فيه أصحاب الطبقة الغنية وغيرهم من ذوي المناصب العليا.

2- المطعم:

وهو مكان مغلق يذهب إليه الناس لتناول الطعام، استضاف فيه محقق الشرطة سعيد بن عزوز، -رضا شاوش- لأكل السمك، وحل الخلاف الّذي جرى بينهما، فقال عنه: " كان المطعم كبيرا، وعلى طراز حديث (...) أما اسم المطعم فكان: " باريس الصغيرة" كل شيء فيه على الطريقة الفرنسية...".[2]

3- المقهى :

تعتبر من الأماكن الّتي التقى فيها " رضا شاوش" الروائي "بشير مفتي"، وصفها من خلال قوله:"... وجلسنا بمقهى " حليب إفريقيا" بساحة أودان كان المكان ضاجا بالزبائن الماكثين والناس العابرين...".[3] ،كان وصفه لهذا المكان يتميز بالاختصار الشديد.

4- السجن:

استحال هذا المكان في معظم الأعمال الروائية العربية المعاصرة إلى تعذيب، واغتيال تلتغي فيه حريّات الإنسان، وتتقيد أفعاله، إنّه قبر لبشر أحياء يقدم لهم إلاّ القنوط والموت، ومن العبارات الّتي

---

[1]- بشير مفتي :دمية النار، ص132.

[2]- الرواية، ص98.

[3]- الرواية، ص12.

وردت في رواية " دمية النار"، وحملت دلالات تحيل على السجن ما ورد على لسان كريم أخ رانية مسعودي" :"في السجن وحوش، وقتلة، ومرضى، وظلم، ومعارك طاحنة، وعذاب لا يوصف...".[1]

5- الكوخ:

عبارة عن مكان مغلق تعيش فيه رانية مع زوجها علام محمد، فقال عنه الراوي "...وجدت نفسي في غرفة نوم بالية، وبقربها مطبخ ضيق...".[2] ،كل هذه الأشياء لا توجد إلاّ في مكان يعيش فيه أناس محتاجين وفقراء، فالكوخ في هذه الرواية دال على الفقر، والمذلة التي عاشتهما رانية مسعودي.

ثانيا: المكان المفتوح

هو المكان الّذي لا يمكن فهمه إلاّ من خلال مقابلته بالمكان الأول، فالمكان الّذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ويتحرك نحو أزمنة أخرى " لأنّ الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، هذه الحالة تعبر على العجز، وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي"[3]، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، وإنّما يحتاج إلى فضاء حميمي يبرز فيه شخصيته، ويؤصل فيه جذوره.

---

[1]- الرواية، ص81.

[2]- الرواية، ص106، 107.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.

1- الحي:

يمثل الإطار الخارجي الّذي يحيط بجميع الأمكنة الموجودة في متن الرواية، والمكان الّذي يعيش فيه بطلها " رضا شاوش"، حيث يقول: " ولدت في حي شعبي، اسمه بلوزداد (...) بالقرب من جبانة سيدي أمحمد...".[1]

ويقول أيضا: "... وأنا أقف أمام شباك النافذة متأملا حينا العتيق، وهو يغص في الحركة، وضجيج الناس، والأصوات المتداخلة، والمبعثرة في الهواء...".[2] فـ "رضا شاوش" في هذه الرواية يمقت الحي الّذي يسكن فيه لأنّه ضيق وعتيق، وهذا لا يتلائم ومظهره الاجتماعي.

2- المدينة:

تمثل بالنسبة لـ"رضا شاوش"، المكان الموحش الّذي ولد ومات فيه حيث يقول: "... هذه المدينة المزدحمة بالوحوش والألغام، مدينة حلم وخوف..."[3]، فهذه المدينة لا تمثل إلاّ الألم والضياع.

ثم انتقل إلى وصف مدينة عنابة وذلك من خلال قوله: " قضيت أسبوعي العنابي متنقلا بين ساحة الوسط وكورنيشها، متجولا بين أزقتها المفتوحة.".[4]

---

[1]- الرواية، ص24.

[2]- الرواية، ص47.

[3]- الرواية، ص94.

[4]- الرواية، ص67.

3- المقبرة:

عبارة عن مكان مفتوح، يدفن فيه الأموات، يذهب إليه الناس لزيارة المقابر والتبرك بالولي الصالح، وطلب المساعدة والنجاح "... كان مكان يقع في طرف بلوزداد بحي "العقيبة" هناك حيث تتجمع النسوة كل يوم جمعة...".[1]

كان هناك تنوع للأماكن الموصوفة، فمختلف الدراسات العربية الروائية قد اهتمت في مقارباتها بهذه الرؤية ذات الاتجاه الأحادي، من أي مكان مغلق نحو كلّ فضاء مفتوح، أما رواية : "دمية النار" فقد حملت نظرة يزدوج فيها المنفتح، بالمنغلق.

فالمكان الرّوائي يتّسم بسمات الانغلاق أحيانا ليعكس مكانا انفتاحيا من جانب آخر، أما بالنسبة للراوي " بشير مفتي" فقد رأى أنّ هذه الأماكن تمثل، وتشكل مفهوما يمثل (الداخل) بكل ما يحمله هذا المفهوم من مدلولات: فضاء محدود، شعور بالكبت، تضييق على مستوى الفرد، وامتصاص لحريته، وهو ما يقابل الفضاء المفتوح، ولا يمكن فهمه واستيعابه إلا، انطلاقا من الظروف الّتي تحركه وتمنحه المعنى.

وقد قدم الراوي انطباعه عن هذا المكان الّذي غدا مرادفا للانفتاح والتحرر، لذلك لم يدقق في الوصف الطوبوغرافي للفضاء، بل تبقى التعليقات الّتي يوردها من حين إلى آخر من المميزات المساعدة على شحنها بالدلالات الإضافية وتدعيمها.

3- زمن السرد:

يؤطر الحاضر السواد الأعظم من العمل الروائي، كون الأحداث الّتي يسردها علينا الراوي تقع أغلبها في الزمن الحاضر، غير أنّ الراوي يحاول أن يستحضر الزمن الماضي الّذي يرهن في الحاضر،

[1]- الرواية، ص25.

لذلك نلاحظ تواجد هذه المفارقات الّتي تتداخل فيها الأزمنة، وهو ما يبرر بوضوح تكسير خطية الزمن، وهو ما سوف أحاول استخراجه من وحدات الرواية عامة.

أولا- مفهوم المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية (anachrony) وهي أشكال التنافر بين ترتيب الخبر وترتيب الخطاب، وتعنى بدراسة الترتيب الزمني للحكاية ونظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي، أي أن يحدث تبادل بين المواقع الزمنية.[1] يعني هذا أنّ المفارقات الزمنية: تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مع مقارنة نظام ترتيب الأحداث، والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث.

وهذه المفارقات الزمنية تتمثل في الاسترجاع والاستباق:

أ- الاسترجاع:

يعرفه جيرالد برنس بأنّه: " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة (أو اللحظة الّتي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)... والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين... وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة الّتي نتجت من الحذف أو الإغفال (ellips) في السرد، والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية. "[2]. نفهم من خلال هذا القول أنّ الاسترجاع هو إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث، والعودة إلى الماضي مستحضرا أحداث ووقائع حصلت سابقا.

ومن خلال الأمثلة التالية سنتطرق لفهم الاسترجاع أكثر: وأول استرجاع استهل به الراوي"بشير مفتي" روايته هو التقائه ببطل هذه الرواية "رضا شاوش"من خلال قوله: " التقيت بطل

---

[1]- وليد بن حمد الذهلي: جماليات الصحراء في الرواية العربية(ابراهيم الكوني أنموذجا)، ص76.

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص25.

هذه الرواية السيد رضا شاوش، وأنا في الرابعة والعشرين من عمري كنت حينها في عز شبابي واندفاعي للحياة...، كان ذلك في أواخر شهر سبتمبر من عام 1985".[1]

كما توقف الراوي عن السرد واسترجع الأحداث الّتي مر بها "سي العربي" في حياته حين قال: أنّه كان مجاهدا أيام الثورة، ومعارضا بعد الاستقلال ودخل السجن، وشرد وعذب، وغير ذلك، وأنّه بقي وفيا لمبادئه، ومعارضا لخصومه، منتقدا للنظام...".[2]

فوظيفة هذا الاسترجاع هو إعطائنا معلومات عن "سي العربي" تساعد على رسم ملامح شخصيته، فالراوي استعاد ما مر به سي العربي طوال هذه الفترة من جهاد، وظلم، وسجن، وهي رجعة خارجية قامت بربط فترة السبعينات السابقة من حياة سي العربي بزمن انطلاق أحداث الرواية.

ليستمر الراوي في رواية الأحداث في الماضي حيث يستعيد " رضا شاوش" كل تلك الذكريات الأليمة بقوله:" أستعيد كل تلك الأشياء الآن وأنا أبتسم، حياتي تبدو لي وكأنها مرت كالسراب، أو كاللعنة".[3]

وكذلك حين يقول: " لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات الّتي تعود عودة أليمة بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة، مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا..."[4]

ووظيفة هذا الرجوع هو تقديم لـ "رضا شاوش" وتعريف بماضيه أكثر مما هو تبرير لألمه ومعاناته في طفولته، وإثر هذه الاستعادة لماضي رضا شاوش يعود الزمنان إلى الإتحاد، وهذا مايعطي الراوي فرصا في التناوب والانتقال بين حاضر السرد وماضيه.

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص05.

[2]- الرواية، ص08

[3]- الرواية، ص23.

[4]- الرواية، ص25.

ومن الاسترجاعات السابقة أيضا لزمن السرد استرجاع " رضا شاوش" ليوم ارتبط بـــذكرى ختانه حين قال: " ذلك اليوم الّذي لن أنساه، ربما لأنّ دموعي تهاطلت كثيرا، ربما لأنّ والدي كان يريد ضربي لأنّني خفت من مقص المختن...".[1]

ويعود مرة أخرى مع ذكرياته الطفولية مع معلمة العربية الّتي كان يتمنى لو كانت أمه حـــين يقول: " أتذكر معلمتي تلك في ذلك الزمن الطفولي البعيد، وما جرى لها بعد ذلك من آلام...لقـــد طردها المدير الكلب لأنّها وبخت معلما وجه لها ملاحظات على ملبسها الفاضح بحسب رأيه...".[2]

فوظيفة هذه الرجعة هو إعطائنا صورة عن معلمة العربية تساعد على رسم ملامح شخصيتها، وتلميح إلى طريقة لباسها.

وتنساب الذكري بقوة أكبر عند حديثه عن رانية، رانية الحب فيقول: " أيامها لم أكن أعرف ما هو الحب، ولكن صورة رانية كانت هي مختصر الحب وجنونه المتوحش كانت في الثامنة عـــشر، براقة العينين، طويلة الشعر تسدله على كتفيها (...) كانت ترتدي دائما قميـــصا ملونـــا بـــالأحمر والأبيض...".[3]

ويتكرر مثل هذا الاسترجاع عند التقاء " رضا شاوش" بـــ " رانية مسعودي" واســـتذكاره للأيام الماضية حين يقول: " لم أتصور أنّني سألتقي أيامها برانية من جديد (...) عندما شـــاهدتها في دكان لبيع الملابس الجاهزة، تجمد الدم في عروق قلبي (...) ابتسمت دون أن ابتـــسم، ثم امـــتلأت عيناي بالدموع، وأنا أسترجع آخر صورة بقيت راسخة بذهني وأخوها ينهال عليها بالضرب الموجع والركلات غير الرحيمة، وأنا أقف كصنم صامت، وجبان لا أفعل شيئا".[4]

---

[1]- الرواية، ص25

[2]- الرواية، ص 30.

[3]- الرواية، ص44.

[4]- الرواية، ص57.

يسهم الاسترجاع في المقطع الأول في رسم شخصية رانية والتذكير بأنّها الحب الكبير لبطل هذه الرواية، رضا شاوش.أما المقطع الثاني فيصور لنا حالة " رضا شاوش" بعد التقائه برانية من جديد، ويبين لنا الأحداث الّتي مرت بها رانية.

ومن ثمة نلاحظ ذلك التضافر السردي بين الشخصيات، من حيث يمتزج الاسترجاع مع الوصف لخدمة المسار السردي للرواية.

ولتوضيح طبيعة وحالة " رضا شاوش" المتأزمة يسترجع ما حدث في الماضي بينه وبين سعيد بن عزوز، ويبرز القطيعة الّتي وقعت بينهما من خلال قوله: " هل تعرف لماذا كنت أكرهك؟.

سألني سعيد بن عزوز وقد صار يعمل محققا في الشرطة، عرفته في سنوات طفولته رث الثياب، تعيس الملامح، كان يبدوا وكأن السماء غاضبة عليه...".[1]

وتعد هذه المفارقة السردية أكبر مفارقة حيث يستمر الاسترجاع إلى نهاية الصفحة، كما نلحظ أنّ تقنية الوصف موجودة في معظم المقاطع الاسترجاعية.

ويعود مرة أخرى ليقول: " لا يهم ما حدث بيني وبين سعيد بن عزوز فلقد ربطته بقصتنا القديمة وحقده المتوغل في صدره وبتلك الأشياء الّتي لم أتبينها جيدا حينها، حبه لمعلمة العربية، وحبها لي...".[2]و تكمن وظيفة هذا الاسترجاع في رسم شخصية " سعيد بن عزوز" منذ طفولته وتبرير تصرفاته مع " رضا شاوش".

ويستمر في الزمن الماضي ليستعيد ذكرياته القليلة مع والده، والحقيقة البشعة الّتي كان عليها فيقول: " رحت أسترجع ذكرياتي معه، كم كانت قليلة في الحقيقة، وصورته الباقية في ذهني، وجهه أسمر السحنة، قامته الطويلة، أنفه الّذي يستطيع أن يقتفي أثر أي رائحة، نظرته الحادة، عيناه المدورتان

---

[1]- الرواية، ص49

[2]- الرواية، ص70

كحبتي زيتون سوداوين، كان يخيل إليّ أنها تحملان ذلك السر الغامض للرجال المبهمين..."[1] . يمثل هذا الاسترجاع إعطاء صورة عن شخصية " والد رضا شاوش" والّتي تتميز بالوحشية والإجرامية.

ومن خلال رجعة أخرى يقول: "... تذكرت والدي الّذي كان قد مات منذ سنتين وشعرت بنقمة وأنا أقول لنفسي: كم ستلد الجزائر من هذا النوع الّذي لا يتحقق إلا بتدمير الآخرين."[2]

كما يستعيد الراوي من خلال الاسترجاع متعدد المدى، ذكرياته كاملة، بقوله: "عدت إلى الوراء قليلا، استرجعت ذكرياتي الطفولية القديمة، علاقاتي بوالدي، مشاعري المضطربة وأنا مراهق، حبي الجنوني لرانية، مشاحنتي مع السعيد بن عزوز، علاقاتي بعمي العربي، الأشياء الّتي عشتها بدم القلب، وماء الحياة، ورحت أتأمل فيها كما يتأمل رجل سيفارق الحياة لحظاته القديمة، وقد جمعها كحزمة حطب وراح يحرقها واحدة وراء أخرى..."[3]. يعطي هذا الاسترجاع صورة شاملة عن شخصية رضا من خلال هذه الرواية، وعلاقته بباقي الشخصيات الأخرى.

ومن هنا نلمس مساهمة الاسترجاع في ربط الماضي بالحاضر في علاقة متأزمة، شديدة الإلحاح، مع سيطرة ذكرى قديمة تساهم في كسر وتيرة الزمن، وخلخلة البنية السردية.

ب- الاستباق:

هو" كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو يذكر مقدما، وتنبثق منها استباقات داخلية وأخرى خارجية، وتقريبا لها أقسام الاسترجاعات نفسها من تكميلية وتكرارية".[4]

---

[1]- الرواية، ص83

[2]- الرواية، ص50.

[3]- الرواية:ص134.

[4]- وليد بن حمد الذهلي :جماليات الصحراء في الرواية العربية، ص77.

كما يعرفه جيرالد برنس بأنه: " مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (...)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (...)."[1]

من خلال ما سبق نفهم أنّ الاستباق هو القفز إلى المستقبل من خلال ذكر الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب ويفشل. والاستباقات التالية توضح لنا ذلك: من خلال قول الروائي "بشير مفتي": "عرفت رضا شاوش وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات (...)، ثم شعرت بشيء قريب من الحدس أنه سيفاجئني بالتأكيد، تكهنت له بالانتحار لاحقا...".[2]

فالراوي هنا على الرغم من معرفته البسيطة لبطل الرواية " رضا شاوش" إلاّ أنّه استبق الأحداث وتكهن له بالإنتحار لاحقا.

كما يحضر الاستبقاء ويتجاوز زمن السرد مجموعة من التكهنات الّتي تخطر ببال الراوي حيث يقول: " إنّ حياتي ستأخذ منعرجات مختلفة، وسبلا متشعبة، إنّني سأتوه حتما في متاهات غريبة، وموحشة، وقد لا أجد في تلك الدوامة، ما أنشده حقا كان يستبد بي هذا اليقين. لا أعرف لماذا؟ هل يستطيع الإنسان التكهن بأنّه محكوم بالسير في طريق مختلف عن الآخرين (...) أضن أنّه في جانب مني كنت أعرف، وأحس، كنت متفهما، أو مدركا أنّني سأختار في النهاية طريقي بنفسي، دون أن أكون على علم بالوجهة طبعا، كان يقيني هو أنّ كل ما أرتبط به، أخسره بسرعة، كل ما أحبه أفقده بالتأكيد...".[3]

ويستمر الراوي في رواية الأحداث قبل وقوعها ويسرد لنا التقائه بخطيب الجماعة الّتي انظم إليها بقوله: " سألتقي به بعد ذلك بسنوات طويلة وأراه شخصا فقد كل ذلك البريق الخفي الّذي

---

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص186.

[2]- الرواية، ص06.

[3]- الرواية، ص36

كان يميزه، منطفئ الشعلة، ضامر الوجه، كما لو أنّه تجرع سموم أحلامه الّتي أنهكها التعب، وخيبها الزمن وأذبلتها المحن، رجل بلا أحلام رأيته يشرب في بار صغير لوحده... يدندن بأغنية قبائلية عن زمن أحلام الشعراء المهزومة... لن أرثي وضعه لأنّني فيما بعد، صرت في مثل حاله تقريبا فقط بصورة مختلفة."[1]

كما تحضرنا بعض الاستباقات السريعة الّتي تعبر عن نظرة البطل وحكمه على الأشياء مسبقا دون معرفة ما يخبئه له المستقبل من خلال قوله: " تركت الدراسة بدوري، وأنا أقول لا ينفع معي التعليم ولا القراءة، وأنني لن أصلح لهذه الأشياء، وأنّه عليّ أن أفكر في الأشياء الّتي أصلح لها، ولا بد أن في مكتوبي السماوي شيئا أنفع به نفسي والعالم، شيئا يقدر على هدايتي للطريق الحقيقي...".[2]

ويقول كذلك: " كنت أعرف بأنّ تاريخ أبي سيلاحقني إلى أن أموت وأنّ بصماته ستبقى موشومة داخلي، وأنّ أسراره الخفية ستدفعني للهلاك المحتوم، أو ستبقيني في تلك الدائرة الجهنمية من الخوف والعنف وترقب المخاطر في كل زاوية أدنو منها...".[3]

وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن ذلك الحب المأسوي الّذي ستكون نهايته تعيسة حتما حين يقول: " كما لو أنّ خلاصة هذا الجري هو أنّنا لا نملك أي سلطة أمام الحب، عندما يهجم على قلوبنا، ويخبش أرواحنا، لا نستطيع تغير مسارنا حينها،التهلكة هي النتيجة الحتمية، وكلما اندفعت في مجاهيل ذلك الحب العاصف لتلك الرانية كلما شعرت أنّ نهايتي ستكون على يدها".[4]

---

[1]- الرواية، ص38.

[2]- الرواية، ص47-48.

[3]- الرواية، ص 70-71.

[4]- الرواية، ص87.

بالإضافة إلى قوله:" أحس بأنّ جهودي ستثمر حتما، وأنّ طريقتي ستعجبهم بالتأكيد فلم يكن عندي حد، أو لم أضع لنفسي حد، فهمت من خلالهم أنّ شطارتي كانت في إثبات وفائي لهم...".[1]

لم يأت الاستباق السابق في صورته المعهودة لينبئ القارئ بما سيقع وإنما جاء في صورة تخطيط من الشخصية بشأن ما سيفعله في ضوء الحاضر الّذي يعيشه، لكن هل ينجح في ذلك أم لا؟ هذا ما يخبئه له المستقبل ولا يستطيع أن يجزم بحصوله لأنّه مجرد تطلع للمستقبل.

نخلص في الأخير إلى أنّ عدد الاسترجاعات أكبر من عدد الاستباقات، وهذا يدل على أهمية الماضي بالنسبة للراوي، وذلك لربط الحاضر بالماضي ولإبراز التباين الكبير في القضايا والمواقف بين الأجيال.

ثانيا/ الديمومة duration:

وهو مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة.[2]

ولمعالجة هذا النسق والكشف عن تمفصلاته الإيقاعية لابد من الوقوف على حركة السرد بالإعتماد على مظهرين أساسين هما: تسريع السرد، وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف، وإبطاء السرد، الّذي يشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

---

[1]- الرواية، ص114

[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،ص54

2-1- تسريع السرد:

أ- التلخيص:

هو نوع من تسريع السرد يعمد فيه السارد إلى تلخيص أحداث جرت في أيام عديدة، أو شهور أو سنوات، تخص حياة البطل، أو شخصية من الشخصيات الروائية دون تفصيل الأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات، فهو: " تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات، في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، أو كما قال تودروف:" وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة أقل من زمن الكتابة."[1]

ومن جملة هذه التلخيصات قوله:

" أستعيد، كل تلك الأشياء الآن، وأنا أبتسم، حياتي تبدو لي وكأنّها مرت كالسراب أو كاللعنة."[2] ،ففي هذا المقطع تم تلخيص حياة " رضا شاوش" في سطرين لا أكثر، وقد نجح الراوي في إعطائنا لمحة كضوء يومض من بعيد كالسراب عن حياة بطله.

ويظهر التلخيص أيضا حينما وصف حياته في الحب، ومدى المعاناة الّتي خلفتها السنين، وشبهها بسيرة بحار تائه يبحث عن الخلاص الروحي هروبا من البحر وهمومه، وذلك حين قال: "كانت حياتي في الحب والعواطف مثل سيرة بحار تائه يبحث عن مرفأ آمن يستريح فيه بعد معارك مضنية مع البحر وهمومه..."[3].

تتميز هذه الخلاصة بطابعها الاختزالي الّذي يوجب القفز على فترات زمنية طويلة، حيث اختصر فيها رضا شاوش حياته في الحب، والعذاب الّذي يعاني منه بسبب حبه المدفون لرانية، والّذي ظل يلاحقه حتى في أحلامه.

---

[1]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني ، ص55.

[2]- بشير مفتي: دمية النار، ص23.

[3]-الرواية، ص23.

كما نجد هذا النوع من التسريع حين لخص " رضا شاوش" طفولته في بعض الومضات الأليمة الّتي يتذكرها دون الدخول في التفاصيل، وذلك حين قال: " لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات الّتي تعود عودة أليمة، بصورة متقطعة ومكسرة ومشوشة، مثلما رأيت أبي يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان...".[1]

فوظيفة هذا التلخيص هو إعطاء صورة عن شخصية " رضا شاوش" الّتي تتميز بالتشاؤم والانشطار بين آلام الماضي وأثر تلك الذكريات في الحاضر، ومن ثمة يسهم التلخيص في إعطاء الراوي فرصا للتناوب، والانتقال بين حاضر السرد (الرواية) وماضيه (القريب أو البعيد) الّذي قد يكون خارجا عنه (خارج الرواية). كما نلحظ ذلك التضافر السردي بين الشخصيات السردية، حيث يمتزج التلخيص مع الاسترجاع لخدمة المسار التبطيئي للسرد.

يواصل الراوي تلخيصه ليقدم لنا مقتطفات عن حبه الجنوني من خلال قوله:"أيامها لم أكن أعرف ماهو الحب، ولكن صورة رانية كانت هي مختصر الحب وجنونه المتوحش."[2]

قام " رضا شاوش" في هذا المقطع بتلخيص حبه في صورة واحدة وهي رانية الحب الملهم والّذي تحوّل مع الوقت إلى عشق وهيام.

والملاحظ أنّ أغلب التلخيصات المتضمنة في الرواية محصورة في الماضي أي وصف لوضعية الشخصية من خلال تقديم معلومات عنها حول ماضيها.

ب- الحذف:

هي تقنية أخرى تعمل على تسريع السرد، ويعتبرها النقاد أعلى درجات السرعة في تغيير زمن الرواية، فالحذف هو :" الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية."[1]

---

[1]- الراوية، ص25.

[2]- الراوية، ص44.

وميز جينيت بين الحذف الصريح (ellipse explicite) والّذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية أو غير محددة، وبين الحذف الضمني(ellipse implicite) الّذي لا يظهر في الخطاب رغم وجوده، ولا تنوب عن هذا الحذف أية إشارة زمنية، بل يفهمها المسرود له ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد.[2]

وظف الراوي في روايته هذه، تقنية الحذف بنوعيها الصريح والضمني ومن أمثلة الصريح نلحظ هذه النماذج: " ثم عامان آخران لم أفعل فيهما أي شيء، تعجبت كيف أنّني بعد سنتي الخدمة العسكرية التزمت القعود في البيت..."[3]. ونجده أيضا من خلال قوله: " جمدني البرد يوم قررت، بعد اختفائي لمدة أسبوع..."[4].

وقوله كذلك: " ... ولكن سيخرج كريم بعد يومين..."[5].

من خلال النماذج السابقة يتضح لنا أنّ المدة تعادل الصفر على مستوى القول، فنحن لا ندري شيئا عن تفاصيل الأمور والأحداث الّتي حصلت خلال هذه المدة المحدّدة، وقد قفز الراوي عليها لخدمة وتسريع السرد.

كما نلمح أيضا بين طيات الرواية حذوف ضمنية منها: " بعد سنوات التقيت به، وقد صار محققا معروفا..."[6]. ونجد أيضا: " لقد خرجت أنا أيضا بعدك بشهور قليلة بعد اعتقالات حدثت في الجماعة..."[1].

---

[1]- سمير مرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص93.

[2]- جيرارجينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط1، 1972، ص139، 140.

[3]-بشير مفتي: دمية النار، ص55

[4]-الرواية، ص62

[5]- الرواية، ص75

[6]- الرواية، ص50

بالإضافة إلى قوله: "... وأنه بعد هذه السنوات لا بّد من شيء جديد..."[2].

وكذلك:"... لكن بعد سنوات لم أضع قدمي هناك"[3].

كما نجد: " مع مرور السنوات شعرت أنّني تحوّلت، صرت شخصا آخر..."[4].

يسعى الراوي من خلال الحذف الضمني إلى الانتقال السريع بين الوقائع والأحداث، فالقارئ أو المتلقي يستطيع من خلالها أن يستخلص هذه الأزمنة فلا حاجة لذكرها والخوض في تفاصيل هذه الفترات.

من خلال ما سبق يتضح لنا أنّ للحذف وظيفة يتم من خلالها القفز على الأحداث، وهي ليست مهمة بالنسبة للراوي مع أنّه يرجع بنا إلى الوراء في أغلب الأحيان ليطلعنا على ما مضى من سرده. كما نلاحظ في هذه الرواية كثرة البياضات الّتي نجدها عبر صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وذلك في شكل ختمات (***) نجدها بين مقاطع الرواية، وكذا ثلاث نقاط متتابعة تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.

2-2- تعطيل السرد:

أ- المشهد:

هو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ومن المنطقي أنّ هذا التفصيل يتركز على الأحداث المهمة في السرد.[5] ،كما يمثل بشكل عام اللحظة الّتي يكاد يتطابق فيها زمن السرد

---

[1]- الرواية، ص67

[2]- الرواية، ص79

[3]- الرواية، ص97

[4]- الرواية، ص118

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.[1] ، نفهم من هذا أنّ المشهد تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد، والتقليل من وتيرته، وفي تقنية المشهد يحدث أن يتطابق زمن القصة مع زمن السرد مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد والإيهام بتوقف نموه.

ويعرفه جيرالد برنس بأنّه: " اللقطة، مدى تسارع حركة السرد المنهجية tempo وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد أو البسط (stretch) والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الّذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإنّنا نحصل على المشهد."[2]

وقد قام الراوي في روايتنا باختيار مواقف مهمة من الأحداث لكي يقف القارئ على تفاصيلها، ويمكن حصر هذه المشاهد في عدة نقاط من أبرزها: الحوار الّذي جمع " رضا شاوش" و"الرجل السمين":

- يبدو أنّك تتخيّل كثيرا
- لا على العكس، هؤلاء المساكين يتحدثون بهذه اللغة فيما بينهم...
- هل تريد أن تأكل لحمهم بحقيقة؟
- ولم لا؟"[3]

كما نجد مشهدا آخر مع أحد أعضاء العصابة كما وصفها " رضا شاوش"، وهذا الحوار كان مرتبطا " بالرجل السمين" الّذي استيقظ ضميره فأصبح يشكل خطرا على المنظمة، فلجؤا إلى القضاء عليه عن طريق تلميذه "رضا شاوش":

- اجلس...

---

[1]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص55

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص203، 204.

[3]- بشير مفتي: دمية النار، ص126-127.

- لقد سررنا بعملك معنا...
- شكرته، وأنا مندهش من خبر كهذا...
- هذا الخاتم هو الّذي سيجعل الآخرين يعرفون مقامك بيننا
- ...
- ما المطلوب مني تأديته يا سيدي، أنا مستعد لتنفيذه على الفور...
- نريدك أن تصفي هذا الشخص".[1]

ويتواصل كذلك الحوار في المشهد الّذي جمع " رضا شاوش" و" سعيد بن عزوز":

- أنا موافق
- وقبل أن أترك له فرصة التعبير عن فرحه المزيف أخبرته بشرطي الوحيد...
- فرّد كأنه يسخر:
- اشترط ما تريد الجماعة ستفرح بك..."[2].

ومن المشاهد أيضا ما دار بين " رضا شاوش"و" سي العربي":

- " كيف الأحوال؟
- بخير ولكن كعادتي مصدع الروح وقلبي هائم.
- دواء التيه الحب.
- ...البلد تغير بسرعة.
- ...
- نعم تغير، الأمور تنتقل من سيء لأسوأ، لهذا أطلب منك العناية بنفسك...[3].

---

[1]- الرواية، ص132-133.

[2]- الرواية، ص103.

[3]- بشير مفتي: دمية النار ، ص86-87

كما تحتوي الرواية على حوارات داخلية أقامها " رضا شاوش" مع نفسه منها:

" - بداخلي كنت أجيب أمي هكذا:

- أية أخلاق، لعنها الله، إلى يوم القيامة...".[1]

و كذلك نجد مشهدا آخر هو:

"...و تساءلت ماذا تقصد بأخي؟ هل تعمدت قول شيء آخر لي؟ هل أنا غالط في تفكيري وأحاسيسي؟..."[2]

كما نجد تساؤله الداخلي عن حقيقة أبيه فقال:

"- من كان أبي؟

- لم أكن عندي أدنى شكّ في أنّني لم أكن أرغب في الجواب على هذا السؤال؟".[3]

من خلال ما سبق يمكننا القول أنّ الروائي " بشير مفتي" وظف تقنية المشهد وبكثرة، فالرواية تزخر بالعديد من المشاهد إلاّ أنّنا نكتفي بهذا القدر من المشاهد.

ب- الواقفة:

وهي التوقف الحاصل من جراء المرور في سرد الأحداث إلى الوصف، أي الّذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية.[4] وهي نقيض الحذف لأنّها تقوم

---

[1]- الرواية، ص30

[2]- الرواية، ص75

[3]- الرواية ، ص83.

[4]- سمير مرزوقي وجميل شاكر:مدخل الى نظرية القصة، (تحليلا وتطبيقا)، ص90.

خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي.[1]

من خلال ما سبق نفهم أنّ الوقفة تتمثل في مختلف المقاطع الوصفية الّتي تتخلل السرد، والّتي تعمل على إبطاء أو تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو قد تقصر، فلها أهمية كبرى في تحريك القصة، حيث يتوقف الراوي عن الكلام، ليصف التفاصيل الجزئية الّتي تتعلق بالشخصيات، ويركز على إبراز الأحداث الّتي جرت. وهذا ما سعى إليه الراوي" بشير مفتي" في روايته " دمية النار"، فلو تأملنا روايتنا وجدناها تحوي على وقفات وصفية عديدة تحتل مساحة واسعة، وهي على النحو الأتي:

منها ما تعلق بمعلمة العربية الّتي أخذ يصفها وصفا شاملا حين يقول :" كانت معلمة العربية امرأة ودودة للغاية، وتتكلم كما لو أنّها نبية أرسلت لإخراجنا من الظلمات إلى النور على عكس المعلمين الآخرين لم تكن تستعمل العنف قط...".[2]

ثم انطلق إلى وصف مظهرها الشكلي فقال: " كانت تبدو متحررة من الخارج، أنيقة وهادئة الجمال، بارعة في اللباس، ترتدي سروال الجيتر وتسرح شعرها للوراء كما الأوربيات تقريبا، وتضع بعض المساحيق على وجهها...".[3]

أما عن " رانية مسعودي" حبه الأول فقد كان لها الحظ الأوفر من الوصف، وكان في كل مرة يتوقف ليصفها، وذلك حينما وصفها انطلاقا من الصورة الّتي اكتفى برؤيتها فيها، وهاته الصورة هي عندما بلغت رانية الثامنة عشر: " كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر تسدله على

---

[1]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص 55.

[2]- الرواية، ص29.

[3]- الرواية، ص29-30.

كتفيها فيثير في داخلي نشوة الأحلام الليلية المباركة، كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض...".[1]

بالإضافة إلى قوله: "...لم تتغير رانية كثيرا بل إن قلت الصدق زادت حمرة وجنتيها وبراءة وجهها الجميل زاد جسمها طولا بعض الشيء...".[2]

و لم يكتف الراوي بالوصف السابق وإنّما نجده بعد بضع صفحات يقول:" لقد بدت لي جميلة كالعادة...".[3]، من خلال هذه المقاطع يظهر لنا أنّ " رانية مسعودي": قد أخذت نصيبها من الوقفة الوصفية، والسبب في ذلك قد يكون افتتان الراوي بها.

أما عن صديقه وكاتم أسراره " عدنان" فقد أخذ هو الآخر جزءا من الوصف حين قال عنه الراوي:"...كان مزيجا من الشاعر، والشاب المجهض في واقعه المعيش ، وكان يبدو لي أحيانا ضائعا مثلي...متعب أكثر مني ضعيف وقوي، غير أنه كان ثابت الموقف، صريح الكلام، غير متقنع...".[4]

كما قام بإعطاء لمحة وصفية عن محقق الشرطة "سعيد بن عزوز" فلم يبخل عليه رضا شاوش بالوصف الحسّي المجازي، وذلك عائد ربما إلى الأثر النفسي الّذي تركته حالة هذا الطفل –سعيد بن عزوز– على نفسية الراوي فوصفه بأنّه كان: "... طفلا رث الثياب، تعيس الملامح كان يبدو وكأن السماء غاضبة عليه، أو منتقمة منه لكنه كان مع ذلك نبيها جدا".[5]

و لم يقتصر الراوي على وصف الشخصيات فقط بل تجاوزها إلى وصف الأمكنة وبالخصوص الّتي تركت فيه أثرا مثل الحي الّذي ولد فيه حيث قال عنه: "...اسمه بلوزداد (...) بالقرب من جبانة سيدي أمحمد (...) كلّ ذلك العمران الباذخ الجمال، الفاتن للبصر، المريح للعيش (...) ولكن بقيت

---

[1]- الرواية، ص44.

[2]- الرواية، ص58.

[3]- الرواية، ص160.

[4]- الرواية، ص42.

[5]- الرواية، ص49.

صورة حينا ناصعة في ذهني، وجميلة، وكنت أحب تلك الأزقة الضيقة (...) أو تلتهيني زحمة ذلك الحي الشعبي الكبير، لا أمل من النظر لقاعات السينما (...) وللأسواق الكثيرة".[1]

وبعد وصفه للحي الّذي ولد وأمضى فيه طفولته توجه لوصف الكوخ الّذي تعيش فيه "رانية مسعودي" مع زوجها "علام محمد"، فقال عنه: "...وجدت نفسي في غرفة نوم بالية، وبقربها مطبخ ضيق...".[2]، إنّ هذه الوقفة الوصفية الّتي خصها الراوي بالكوخ الّذي تعيش فيه رانية قد تكون نتاج شماتة رضا شاوش لرانية بسبب تركها له وتفضيل " علام محمد" عليه، فكانت نتيجة ذلك عيشها عيشة مزرية في كوخ، في حين أنّ الّذي تركته يعيش حياة الترف والبذخ.

هذا بالنسبة للأماكن الّتي أثرت في الراوي، أما الأماكن الّتي مر بها، فنجد وصفه لمدينة عنابة الّتي التجأ إليها خوفا من ضغوطات " سعيد بن عزوز" فيقول في ذلك: " قضيت أسبوعي العنابي متنقلا بين ساحة الوسط وكورنيشها، متجوّلا بين أزقتها المفتوحة...".[3]

وتوقف كذلك عند وصف مكان التقاء أعضاء المنظمة السرية المسيطرة على البلاد والّتي سيصبح " رضا شاوش" فيما بعد عضوا فيها ؛ فيقول عن هذا المكان :"...إن خمنت أنّه بالقرب من سيدي فرج حيث توقفنا أمام بناية شاهقة تحيط بها حديقة واسعة وجميلة، وسور عظيم يمنع أي تسلل من التفكير حتى في الاقتراب من الباب الّذي كانت تحرسه كاميرات مثبتة أعلاه."[4]

---

[1]- الرواية، ص25.

[2]- الرواية، ص 107-108.

[3]- الرواية، ص67.

[4]- الرواية، ص113.

كما يضيف مكانا آخر توقف عنده، وهو المكان الّذي تواجد فيه ابنه عدنان الّذي كان البذرة الّتي جاءت نتيجة اغتصابه لحبه " رانية مسعودي"، فيصف الغابة قائلا: "...وصعدت عبر تلك الأشجار المتشابكة بعضها البعض الملتوية فيما بينها وهي تعقد حزاما ساترا...".[1]

يتجلى لنا من خلال هذه الوقفات أنّ السرد يتوقف لمدة زمنية معينة ريثما يكمل الوصف، فيتوقف الراوي في هذه المقاطع السردية عند الشخصيات، والأماكن لتقريبها أكثر للمتلقي الّتي يتعرف عليها عن قرب، ونلحظ أنّ الوقفات الوصفية طويلة في هذه الرواية، وموجودة بكثرة.

نخلص في الأخير إلى أنّ الراوي يميل إلى الوقفات والمشاهد بدل الخلاصة والحذف، وهو ما يفسر بطء السرد في الرواية، وهذا ما أدى إلى تراجع التوازن بين محوري القصة والحكي والاهتمام بالحكي قبل الاهتمام بالقصة.

[1]- الرواية، ص163.

الفصل الثالث :"وصف الشخصيات في رواية دمية النار"

1- الشخصية في العمل الروائي.

2- وصف الشخصيات في رواية "دمية النار".

3- تصنيف الشخصيات.

1-الشخصية في العمل الروائي:

تعتبر الشخصية من العناصر السردية، ومن المواضيع الأساسية الّتي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، فلا يمكن الاستغناء عنها في البناء الروائي، إذ لا يمكن أن نتصور رواية بدون شخصية "فالشخصية هي القطب الّذي يتمحور حول الخطاب السردي وهي عموده الفقري الّذي ترتكز عليه".[1]

وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وإيديولوجية محددة، ويبقى أن نشير إلى أنّ الشخصية ما هي إلاّ نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة، وكما يقول تودوروف: " إنّ قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من روق".[2]

كما يؤكد ذلك عبد الملك مرتاض في قوله: " أنّ الشخصية في الرواية الجديدة، ما هي سوى كائن من روق، لأنّها منتوج الخيال الفني للروائي ومخزونه الثقافي الّذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن يكون انعكاسا لشخصية واقعية، وإنّما هي شخصية ورقية من اختراع خيال الروائي".[3]

من خلال ما سبق نفهم أنّ مصطلح الشخصية تغيرت رؤياه بحلول القرن العشرين، إذ بدأ الروائيون ينقصون من أهميتها، فلم تعد سوى كائن ورقي.

بالإضافة إلى علي شكري فيعرفها بأنّها: " شخصية حيّة في حالة فعل"، ولقد اكتسبت كلمة شخصية في الرواية عموما مفاهيم متعددة بتعدد المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية الّتي اهتمت بها، ويمكن إرجاع هذه المفاهيم إلى ثلاث مواقف:

---

[1]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13 جوان 2003، جامعة منتوري قسنطينة، ص 195

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213 .

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 38 .

1- فريق يرى أنّ الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معيّنين.

2- و يرى آخرون أنّ الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الّذي يمده بهويّته.

3- أما الفريق الثالث، فيعتبر أنّ الشخصية متكونة من عناصر ألسنية. وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنّها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة".[1]

من خلال المواقف الثلاثة السابقة نستنتج أنّ الاتجاه الجديد لتحليل الشخصيات لم يعد يرتكز في تحليله للشخصية على أنّها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات " اللقب والاسم والكنية والسن والهيئة..." عدت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية وبحركيتها داخل الخطاب الروائي.

فركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص، هذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر مع الشكلانيين الروس " الذين أحدثوا التحديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي".[2] فدرسوها من حيث دلالتها " حيث تغتذي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقي للغة الرواية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار".[3]

ولا يتم اكتمال الشخصية وتكوينها إلاّ عند نهاية الحكاية " باعتبارها مورفيما فارغا في البداية (...) لا تمتلئ إلاّ في آخر صفحة من النص، حيث تتم مجمل التحولات المتنوعة الّتي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها وسندا لها إلاّ أنّ مدلول الشخصية (...) لا يتشكل فقط من خلال التكرار (تكرار الإشارات، تكرار البدائل...) أو من خلال التراكم والتحولات (...) ولكن يتشكل أيضا من خلال التقابل، من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى...".[4]

---

[1]- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة- تونس، ط1، 1987، ص111.

[2]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص198.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 80 .

[4]- أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء، ص 145 .

بمعنى آخر: " أنّها تشكل (وحدة دلالية) يرتهن امتلاؤها بالوحدات الدلالية الصغرى الّتي تثبت فيها الروح والحياة".[1]

نفهم من هذا أنّ هذه الدلالات أو المعاني، بصفة عامة لا تتوزع في النص الحكائي بشكل مضبوط وبقدر ما تتخلل كل أجزاءه من أول كلمة إلى آخرها، وبذلك تبقى رهينة هذه المعاني والوحدات الدلالية الّتي تبدأ ببداية الحكاية وتنتهي بنهايتها.

فالشخصية في العمل الروائي " ليست سوى تشكل نصي"[2]، أي أنّ الشخصية تعتمد على تسلسل الخطاب لتكتسب بالتالي قوة تمكنها من أداء دورها في الحكاية بحيث أنّ كل ما يصب في هيكل الرواية لا يخرج عما هو ثقافي ولساني، فالشخصية الروائية تنهض على أساس الكلمات وتكون حياتها في النص، ولا تكون لها حياة أخرى خارج اللغة.

2-وصف الشخصيات في رواية دمية النار:

تمتاز الشخصية في هذه الرواية بمركزيتها بالنسبة لباقي المكونات السردية الأخرى، فهي تقوم بدور حيوي بالغ الأهمية في بناء النص السردي، كما تساهم مساهمة كبيرة في الإنتاج الروائي، سواء الرئيسية منها أو الثانوية، فهي من يتولى تنظيم الحركات وتصنيف الوظائف بمختلف أنواعها.

ولقد قام الراوي بوصف كل تلك الشخصيات حسب ورودها في الرواية.

1- وصف رضا شاوش:

يمثل الشخصية المحورية في الرواية، وهو شاب جزائري عادي ، له علاقة هشة ومشوهة مع أبيه، تخلت عنه المرأة الّتي أحبها فدمرها بدوره وانتقم منها، تحول من معارض للنظام القائم في الجزائر إلى شخص خادم له، بل جزء منه، فيظهر وصف هذه الشخصية بتدرج في الرواية.

---

[1]- عبد العالي بوطيب: الشخصية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، عدد53، ص 360 .

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 223 .

وصف لنا الراوي:" بشير مفتي" هذه الشخصية بقوله: " عرفت رضا شاوش وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات، كان يبدو أكبر من سنة، دقيق الملامح وذا وجه يثير الحيرة والتساؤل"[1].

ويقول أيضا: "... كان في الخامسة والثلاثين أو أكثر، مستقيم الجسم، ذا عينين باردتين نوعا ما، ونظرة متأدبة، فلم يرفع نظره نحو أي أحد...".[2]

ينقل لنا هذان المقطعان وصف يوضحان فيه ملامح " رضا شاوش"، فيدقق الراوي في وصف ملامح وجهه، وذلك كان من أجل السر الّذي تخفيه هذه الشخصية.

لم تخل الرواية من رسم بعض ملامح الشخصية ولكن بألوان باهتة عكستها ريشة ترسم ظلال تتقافز أمام جوهر الشخصية وسماتها النفسية، وهذا ما يوضحه لنا بطل هذه الرواية " رضا شاوش" برسم صورتة بنفسه، فيصف لنا حياته قائلا: "... إنّ حياتي ستأخذ منعرجات مختلفة، وسبلا متشعبة، إنّني سأتوه حتما في متاهات غريبة، وموحشة...".[3]

وفي موضع آخر يصف لنا حالته بعد التقائه برانية من جديد في دكان لبيع الملابس فيقول:"...تجمد الدم في عروق قلبي، شعرت برجفة غريبة تسري بداخل أليافي روحي، ابتسمت دون أن ابتسم (...) ثم امتلأت عيناي بالدموع...".[4]

ويقول أيضا: " .... أنّها تضغط على هذا الوتر لأنتهي بالفعل...لأصبح مجرد ورقة في مهب الريح. لأصبح من جديد ذلك المراهق الّذي اكتشف حبه الأول من خلالها."[5]. كل هذه الصفات تميز وتبين شخصية- رضا شاوش- والحب الكبير الّذي يكنه لتلك الرانية.

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص06.

[2]- الرواية، ص08.

[3]- الرواية، ص36

[4]- الرواية، ص57

[5]- الرواية، ص61.

وفي مشاهد أخرى يصف لنا حالته بعد صراعه مع سعيد بن عزوز حول موضوع والده فيقول: "... تشنجت عضلاتي، وأحسست بدمي يتجمع في عروقي، وأحسست أنّ جمسي لم يعد قادرا على الحركة..."[1].

كما ورد وصف بعض الملامح الجسدية للشخصية، وفي نطاق خدمة سماتها النفسية، فيصف لنا رضا شاوش جسده بعد معانقة رانية له " عانقتني بحرارة، شعرت بكل جسدي حينها يتقطر بالدم، ويغرق في لزوجة عرق بارد."[2] شعر رضا حينها بإحساس جميل، إلاّ أنّه انصدم بعد أن أخبرته بأنه بمثابة أخ لها، وهو جاء ليقترح عليها فكرة الزواج فيقول: "... لا أدري ماذا حدث في مكان ما من أعماقي، ولا أدري لماذا صمت، وابتلعتني دوامة غريبة من الريبة واليأس (...) وعدت منتكس الرأس، مهزوز القلب، ضعيفا لأقصى حد."[3]

و يقول أيضا: " كأنّني حيوان مجروح، مهان في صميم كبريائه في ذرة نرجسيته، وفي صلب أعماقه الّتي لم يعد هناك ما يسترها..."[4] تصور لنا هذه المشاهد الحزن والألم الّذي سببته رانية لرضا شاوش.

كان " رضا شاوش" كلما شعر بالضيق والألم يذهب إلى بيت " سي العربي" الّذي صار عنده بمثابة " أبوه الروحي" كان يحب التحدث معه إلاّ أنّه كان يعجز عن إخباره بما يحس فيصف نفسه قائلا: " لماذا لا أتحدث له عن إحساسي بالعجز وأنّني كئيب في أعماقي، وأنّ الحظ لا يساعدني لكي أنال ما أريد، وأنّني نافر من عائلتي، متقلب في رؤيتي، مرة أرغب أن أكون مثل باقي الناس، ومرات لا

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص65.

[2]- الرواية، ص 75.

[3]- الرواية، ص75-76.

[4]- الرواية، ص78.

أعرف لماذا لا أشعر بأنّ هذا هو طريقي، وأنّني في لب أعماقي أحسني قريبا لمسار أبي إنني خائف مما قد أفعله..."[1].

وفي تلك الجلسة عرض " سي العربي" على " رضا شاوش" شرب كأس من الخمر، فإذا بكأس تليها كأس أخرى، حتى ساءت حالته وأصبح يقول:"... كنت أرتحل في سماء أخرى، أرتفع لأعلى، وعيناي تدمعان وقلبي يخفق."[2]

يستمر الراوي في سرده للأحداث، فتبدو المباشرة في توسيع عدسة، كاميراته لدى تصوير مشاهد الحزن والألم الّتي تدفعه للتفكير بالانتقام من " رانية مسعودي" قائلا:"كان ظلام العالم يغطي عيني، يتداخل فجأة مع خلايا روحي، يزغرد كحيوان مفترس، ينفجر كالبركان، يعوي كذئب منهار ومتوثب، يريد أن ينقض، وأن يخبش، وأن يهجم بكل قوة، وبكل شراسة، وبكل حب، وبكل رغبة سامة في الانتقام، بكل جنون، وبكل خيبة، وبكل ذلك الّذي لا اسم له ولا لون، حالة جديدة طفت على السطح بعد أن تفجرت من الداخل، عيناي احمرتا، توقدتا، تفجرتا، تفتحتا، وصارتا تنطقان بشيء آخر، بدم أحمر كأنّه خارج من كابوس مجزرة...".[3]

و الواضح هنا أنّه ركز على العواطف والانفعالات القوية سواء في هيامه وتيهه الفكري والنفسي في البداية، أو في موته الروحي، واحتقاره الذاتي لنفسه فيما بعد، واصفا ذلك بما يلي: "...خسرت روحي وصرت عاجزا عن التفكير (...) صار العماء كليا والهياج اللامرئي للحيوان المفترس كليا هو الآخر صرت أنا، ولست أنا(...) لم يعد وجهي يحيل على وجهي، وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء (...) فإذا بي أولد شخصا آخر، مليئا بأشياء أخرى، ودماء جديدة، دماء آخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش، صرت الشر، ودمية الشر، صرت الشيطان، ودمية الشيطان، صرت تلك النار

---

[1]- الرواية، ص 89.

[2]- الرواية، ص90.

[3]- الرواية، ص 110-111.

اللاهية والمستعرة، صرت مثل دمية النار (...)، صرت اللاشيء، الفارغ من أي معنى، والّذي لن يعيش إلّا عندما يقدر على مص دماء الأبرياء...".[1]

تحول رضا إلى خادم للنظام، بل جزء من النظام، وأكثر من ذلك بكثير، تحول إلى وحش كاسر يعيش على عذابات الناس، ومص دماءهم" رجل يمص دماء الناس، يقتات منهم بلا رحمة(...) بل صرت أكثر بشاعة من هذا، (...) حيث رحت آكل لحومهم..."[2]، كان يفعل ذلك " بروح ميتة، وقلب عقيم، وجسد لا يرتجف...".[3]

كان الراوي من خلال وصفه يبين لنا ما تفعله السلطة والنفوذ من تشوهات نفسية، خلقية عميقة، وما تحدثه من تقلبات على الإنسان لتكون منه أرضية جاهزة للشر والانتقام، فهو يصر على اختيار مصائر شخوص عمله هذا، مبديا يأسه من "جزائري" هذا الزمن الّذي فقد المقاومة في كل شيء، فأبطال الرواية يتساقطون كالدمى أمام الإغراء والمال والسلطة والفساد .

2- وصف سي العربي:

كان بمثابة الأب الروحي لبطل هذه الرواية السيد " رضا شاوش"، ترك مهنة الصيدلة، وانتقل لتصليح الأحذية، ثم بعد فترة قصيرة عاد لمهنته، وصفه الراوي قائلا: " اسمه العربي بن داود، والجميع يناديه بعمي العربي، كان رجلا متقدما في السن...".[4]

ويقول أيضا: " ... كان في الخامسة والخمسين، قال أنّه اختار مهنة إصلاح الأحذية لأنّ والده كان يعمل فيها، ولكنه كان قبلها يعمل في صيدلية..."[5]، نجد أنّ علاقة هذه الشخصية برضا

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص119-120.

[2]- الرواية، ص126.

[3]- الرواية، ص149.

[4]- الرواية، ص08.

[5]- الرواية، ص79.

شاوش علاقة مودة واحترام، لأنّه كان بمثابة أب له يعوضه عن حنان واهتمام والده، فكان الراوي يحبه كثيرا، ويسير على خطاه.

3- وصف معلمة العربية:

تمثل هذه الشخصية في الرواية الحاشية، لأنّه لم يظهر وجودها كثيرا إلاّ أنّ الراوي كان يكن لها التقدير والاحترام والحب في السنوات الّتي درسته فيها فيصفها وصفا معنويا ثم حسيا، كان المعنوي حين قال: " كانت معلمة العربية امرأة ودودة للغاية، وتتكلم كما لو أنّها نبية أرسلت لإخراجنا من الظلمات إلى النور على عكس المعلمين الآخرين لم تكن تستعمل العنف قط...".[1]

أمّا الحسي فيظهر حين وصف مظهرها الشكلي فقال: " كانت تبدو متحرّرة من الخارج، أنيقة وهادئة الجمال، بارعة في اللباس، ترتدي سروال الجينز وتسرح شعرها للوراء كما الأروبيات تقريبا، وتضع بعض المساحيق على وجهها..."[2]، فمن خلال وصفه يتضح أنّها كانت أنيقة وجميلة.

4- وصف أم رضا:

تتضح هذه الشخصية في عدم وجودها بكثرة في الرواية إلاّ أنّ الراوي لم يمانع في وصفها إذ يقول: " كانت أمي ريفية في سلوكها، تزوجها أبي وهي لم تبلغ الرابعة عشر من عمرها...".[3]

كانت أم رضا قريبة منه، حسسته بالحنان الّذي لم يقدمه له والده، كانت بسيطة في تعاملها مع عائلتها، مطيعة لزوجها، تدافع عنه باستمرار، رغم الذل الّذي عيشها إياه، وبعد انتحاره حزنت حزنا شديدا على فراقه.

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- الرواية، ص29-30.

[3]- الرواية، ص34.

كما عاد الراوي لوصف جثتها قائلا: "...أرقبهم يحملون ذلك الجسم الهش، الرقيق الّذي غادرته الروح ويضعونه داخل تلك الحفرة القصيرة...".[1]

5- وصف والد رضا:

يمثل الشخصية الثانوية في الرواية، عمل في سلك الشرطة كمدير للسجن، تقتصر حياته على إذاقة الناس كل أنواع البطش والعذاب، فكان بمثابة دمية يلعب بها من هم أكثر منه بطشا، انتحر في الرابعة والخمسين، وصفه الراوي بأنّه: " شخص لا يملك قلبا، أو عاطفة، وأنّ مهنته في الزنزانة زادت من خشونة روحه وفضاضة قلبه..."[2].

أما عن ملامحه فلم يحتفظ الراوي إلاّ ببعض منها، فقد كان: " وجهه أسمر السحنة، قامته الطويلة، أنفه الّذي يستطيع أن يقتفي أثر أي رائحة، نظرته الحادة، عيناه المدورتان كحبتي زيتون سوداوين..."[3].

6- وصف الخطيب:

وهو خطيب الجماعة السرية الّتي تعارض النظام القائم في الجزائر، انظم إليها: " رضا شاوش" وهو في سن الخامسة عشر مع مجموعة من الشباب الّذين يدرسون في الجامعة يجتمعون سرا في أحد البيوت لدراسة الأوضاع داخل الجزائر فيصف خطيبها قائلا: " خطيبهم كان في الأربعين، شائب الشعر ، نحيل الجسم، قصير القامة، وله نظارة سميكة يضعها على عينيه، سوداوية اللون...".[4]

---

[1]- الرواية، ص150.

[2]- الرواية، ص35-36.

[3]- الرواية، ص83.

[4]- الرواية، ص38.

7- وصف عدنان:

يعتبر صديق " رضا شاوش" وكاتم سره، لم يكن له وجود كثيف في الرواية، إذ وصفه الراوي في قوله: "...كان مزيجا من الشاعر، والشاب المجهض في واقعه المعيش، وكان يبدو لي أحيانا ضائعا مثلي... متعبا أكثر مني ضعيف وقوي، غير أنّه كان ثابت الموقف، صريح الكلام، غير متقنع"[1]، كما قال عنه: " إنّه فنان عدمي أكثر منه جامعي موضوعي..."[2]، كان عدنان معارضا الفساد الّذي كان يسود البلاد، حيث ترك البلد، وهاجر إلى فيينا ثم استقر في جينيف.

8- وصف رانيا مسعودي:

تمثل الشخصية الثانوية في الراوية، والحب الأول لبطل هذه الرواية: السيد "رضا شاوش"، فقد كان مولع بحبها لدرجة العشق والوله منذ الطفولة، إلاّ أنّها كانت تكبره بسنوات، وتحب غيره، كانت الشخص الّذي مارس أكبر قدر من المقاومة ، فقد تحدت عائلتها ومجتمعها ، ففرت وتزوجت حبيبها متمردة على كل الأعراف، أخذت نصيبها من الوصف وذلك حينما وصفها انطلاقا من الصورة الّتي اكتفى برؤيتها فيها، وهاته الصورة هي عندما بلغت رانية الثامنة عشر حيث يقول: "كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر، تسدله على كتفيها فيثير في داخلي نشوة الأحلام الليلة المباركة، كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض..."[3].

يستمر في حبها لسنوات، ويكتشف أنّه في كل مرة يلتقي بها تزيد نار حبه الحارقة فيصفها قائلا: " رانية القصة غير الممكنة والحلم المجروح، والّتي بالكاد برأ جرح عشقها الكاوي كنار حارقة".[4]

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار ، ص42.

[2]- الرواية ، ص147.

[3]- الرواية، ص44.

[4]- الرواية، ص57.

وعندما شاهدها في دكان لبيع الملابس الجاهزة قال: " لم تتغير رانية كثيرا (...) زادت حمرة وجنتيها، وبراءة وجهها الجميل، زاد جسهما طولا بعض الشيء، كانت في قمة أنوثتها...".[1]

ويصف لنا مرة أخرى"رضا شاوش" هذه الشخصية، وذلك عندما طلبت الالتقاء به لتكشو له من أخيها "كريم" بعد خروجه من السجن، فلجأت إليه رغم أنّه كان هو السبب في الوشاية بها لأخيها، وتحريضه عليها سابقا، فقد دمرها بدوره وانتقم منها، إلاّ أنّه لا يزال يحبها فيقول عنها: "...أنظر إليها في وجهها خاصة، وعلامات الاضطراب والحيرة تصطبغ عليه، وتنفذ لأعماق عينيها السوداوين... لقد رأيتها في قلب ذلك الاضطراب والحيرة أكثر جمالا مما تصورت، ممتلئة بتلك الأنوثة...".[2]

كما يصفها عندما قام باغتصابها فيقول: " قمت من على السرير وأمسكتها من كتفها العريض، فحاولت التملص دون أن تقدر (...) وبقيت هي كالفريسة التي تقاوم دون أن تقدر على الانفكاك من أسر صيادها...".[3]

يعود ليصف الحالة الّتي آلت إليها بعد أن طلقها زوجها " علام محمد" عندما سمع بأنّها حامل من رجل آخر نتيجة عملية اغتصاب، وأصبحت بعد ذلك تعمل في كباريه ليلي فيقول: " خير لها أن تكون عاملة ليل من زوجة في البيت ومربية أولاد، وعيش حقير في حي قذر كالحي الذي سكنته مع ذلك الأحمق...".[4]

من خلال المقاطع السابقة يظهر لنا أنّ رانية مسعودي قد كان لها الحظ الأوفر من الوصف، والسبب في ذلك قد يكون ما لهذه المرأة من تأثير على الراوي.

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار ، ص57-58.

[2]- الرواية ،ص93.

[3]- الرواية، ص111.

[4]- الرواية، ص124.

9- وصف كريم :

وهو أخ "رانية مسعودي" كان مذموما من كل أطفال ومراهقي الحي، جبارا وحقيرا، يقوى على إيذاء من هم أضعف منه، وبالأخص أخته رانية، فقد تعرض لها كثيرا، وأجبرها على ترك الدراسة، أما بالنسبة لعلاقته برضا شاوش فقد كانت جيدة، ليس خوفا منه، بل خشية من أباه مدير السجن، فيصفه بعد خروجه من السجن قائلا: "... كان قد تغير هزل جسمه، وصار وجهه مليئا بالجروح...لا بد أنّها زادت من حمقه وبرودة روحه وجعلته بالتأكيد أكثر وحشية من ذي قبل...".[1]

لكن عندما جلس معه وتحدث إليه شعر بأنّه أصبح شخصا آخر " كريم صار فجأة إنسانا آخر، قلبه ضعف، وروحه تقشرت، و لم يعد (...) قبيح الخُلق والخَلق (...) حينما توقف عن الكلام، وأغمض عينيه، وراح يستحضر بشفتيه كلمات من القرآن الكريم عرفت أنّ كريم لم يعد هو كريم الّذي عرفته سابقا، (...) فرحت لتحوله من منحل لمتطهر...".[2]

10- وصف سعيد بن عزوز:

يعتبر من الشخصيات الثانوية، وهو محقق الشرطة الّذي فتح المجال " لرضا شاوش" ليصبح خادما، وعضوا لجماعة نافذة في الحكم، تعمل لصالحها، دون أن تقيم اعتبارا لأي أمر آخر، لم يبخل عليه " رضا شاوش" بالوصف، وذلك عائد ربما إلى الأثر النفسي الّذي تركته حالة هذا الطفل - سعيد بن عزوز- على نفسية الراوي فوصفه بأنّه كان "...طفلا رث الثياب، تعيس الملامح كان يبدو وكأنّ السماء غاضبة عليه، أو منتقمة منه لكنه كان مع ذلك نبيها جدا...".[3]

---

[1]- الرواية، ص79.

[2]- الرواية، ص80-83.

[3]- الرواية، ص49.

لم يكتفي الراوي بالوصف السابق وإنّما نجده بعد بضع صفحات يصور لنا الحالة الّتي استقبله فيها سعيد بن عزوز في مكتبه قائلا: " هذا الضابط المغرور والحاقد (...) بقي كالصنم الرخامي ينظر إلّي (...) ويلبس قناع أخلاق ابن الحي القديم، سيتكلم بلغة مهذبة وبمنطق فاضل...".[1]

رغم الكراهية الّتي كان يكنها " سعيد بن عزوز" لـ "رضا شاوش" إلاّ أنّه كان يسعى دائما لإرضائه من أجل مصلحته، وتحقيق طموحه بالحصول على مكان في المنظمة "...رغم نقمته علي، وكراهيته لي إلاّ أنّه كان صبورا جدا معي، ومتأثرا مخلصا على إرضائي، ومتزلفا عنيدا في التقرب مني...".[2]

ويقول أيضا: " إنه يضرب الآن كأعمى على الوتر الغامض، والحدس الّذي يتمتع به كلب مدرب على التحريات.".[3]

ويستمر " سعيد بن عزوز" في إرضاء " رضا شاوش" للوصول إلى مبتغاه، إلاّ أنّ المنضمة لا ينفعها أمثال " سعيد بن عزوز" فتركوه في منصبه التعيس يقدم أقذر الخدمات من دون مقابل.

11- وصف " علام محمد":

عشيق رانية مسعودي الّذي فضلته على " رضا شاوش"، وصار زوجها بعد سنوات، وصفه الراوي بقوله: " العشيق الكلب (...) كان رجلا في الثانية والثلاثين...".[4]

ويقول أيضا: "...ذلك الشخص اللعين علام محمد، عرفته بسرعة، بقامته القصيرة، ووجهه الأسمر السحنة..."[5]، فمن خلال وصفه يتضح أنّ الراوي يكرهه كثيرا، لأنّه كان السبب في دمار قلبه.

---

[1]- الرواية، ص96.

[2]- الرواية، ص148.

[3]- الرواية، ص124.

[4]- الرواية، ص77.

[5]- بشير مفتي: دمية النار ، ص106.

12- وصف الشيخ أسامة:

يمثل شخصية رجل متدين، التقى به كريم " أخ رانية" في السجن، تلقن على يده، قام الشيخ بمساعدته كثيرا، وهدايته إلى طريق الإسلام، كان كريم يكن له الكثير من الاحترام والتقدير فقال عنه: " الشيخ أسامة رجلا في الخمسين مهاب الجانب يخشاه كل من كان في الزنزانه، يتحدث بلغة عربية عتيقة...".[1]

13- وصف الجماعة:

تمثل هذه الجماعة أعضاء المنظمة المسيطرة على البلاد، وهي جماعة نافذة في الحكم تعمل لصالح نفسها تتحكم في مصير الشعب، وتجعل هذه البلاد في حالة تردي من سيء لأسوء، إنّها عصابة تدوس على مطالب الشعب من أجل تحقيق أغراضها الشخصية، دون الاهتمام بأغراض الوطن، والّتي سيصبح – رضا شاوش- فيما بعد عضوا فيها والرأس المدبر بعد ذلك فيقول عنها: " تلك الجماعة، أو الجهاز، أو المنظمة، و لم لا أقول العصابة، لكنها عصابة تحكم، تسير كل شيء بيدها (...) كنت أراهم يتهامسون، ويضحكون، ويسخرون، ويمزحون، ويتقيئون من السكر، والمتعة، والغواية، كانوا ملائكة وشياطين، رؤوس الفتنة، وأئمة الخلاص، وأحيانا يبكون كان بكاءهم غريبا (...) لم أكن أفهم إن كان ما يسيل من عيونهم دموعا حقيقية، أم شيئا آخر..."[2] .

يستمر الراوي في الوصف، ليبين لنا الصفات الّتي تتحلى بها الجماعة فيقول: " من صفاتهم المميزة تصنع البله، وأحيانا البلادة والجهل وسوء الفهم، وحتى قلة الذكاء، لكن عندما تحين ساعة الجد (...) تراهم أشخاصا آخرين، (...) لن أبلغ شعرة من حنكتهم وحكمتهم وذكائهم العظيم، كانوا أشرارا أقوياء، وحكماء عظماء، وأصحاب رأي سديد، وحكم شديد.(...) يأكلون،

---

[1]- الرواية، ص81.

[2]- الرواية ، ص115.

ويسرقون، ويسبون العالم والأرض، والشعب، والجميع بكل أنواع السباب فلم تكن لوقاحتهم حدود".[1]

كانوا عصابات تدوس على مطالب الحياة والحرية، تدوسهم كالحشرات لتدثرهم، وتخرس صوتهم الّذي يطالب بالحق." تلك الجماعة القوية والضاغطة، كانوا في الحقيقة عشرة أشخاص لا غير، تحتهم عشرات، تحت العشرات المئات، وتحت المئات الآلاف، كان ترتيبهم ترتيبا منسجما (...) وأنا مجرد عضو بسيط يتسلق جدارا بلا سلم...".[2]

رغم معارضة " رضا شاوش" ورفضه الشديد للدور الّذي كان يقوم به والده نتيجة موالاته للنظام إلّا أنّه سقط في نفس البئر ليكتشف أنّ الجميع في ذلك المجتمع ما هم إلّا دمى تحركها قوى ما، وصار هو الآخر دمية في يد الشياطين، يلعب به من هم أكثر منه بطشا إلى أن يتعلم قواعد اللعبة فينقلب على من هم أكبر منه فيقول:" أُصبح فردا من تلك الجماعة الغامضة والمريضة، والّتي تعيش خلف ستار من حديد، ولا يعرفها أحد من الناس، أُصبح واحدا منهم، ورقما هاما مثلهم تقريبا...".[3]

14- وصف الرجل السمين:

أحد أعضاء المنظمة الّتي صار "رضا شاوش" خادما فيها، كان يتعامل معه بكثرة، فقد كان خادما مطيعا ومخلصا له، ينفذ أوامره، فيصفه في أول لقاء لهما: "رأيت الرجل السمين يتمدد على الأريكة، وقد أشعل سيجارا ، وراح يقذف سحابات دخانه في السماء (...) عاد للصمت وهو يكمل نفث دخانه، ثم براحة يده أمرني بالانصراف...".[4]

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار ، ص116-117.

[2]- الرواية، ص145.

[3]- الرواية ، ص134.

[4]- الرواية، ص114.

رغم أنّ " رضا شاوش" كان مخلصا للرجل السمين إلاّ أنّه وافق على التخلص منه لأنّه لم يعد يلزمهم، أصبح خطرا على الجهاز، وليبرروا فعلتهم قالوا أنّه: " كبر في السن وبدأ يخرف، بدأ يحرك بيادقه في الشارع للثورة علينا، لا بد أنّه جن، أو أن قرب الرحيل جعله يفكر بطريقة جنونية."[1]

كان المقصود من وراء قولهم ببساطة، أنّ ضميره صحا فجأة، وأنّه لم يعد يخدم الجهاز ، وهذا بالتالي يشكل خطرا عليهم لذلك يجب التخلص منه.

تستمر الرواية في سرد هذه الأحداث، ويذهب "رضا شاوش" إلى بيت الرجل السمين لتنفيذ المهمة واصفا لنا الحالة الّتي وجده فيها:" ... دخلتُ عليه، كان متمددا على أريكته الفخمة تلك، وهو يتناول الشاي، ويقرأ كتابا (...) كان مصحفا شريفا، رمقني بنظرته الثاقبة، وشعرت أنّه قرأ ما جئت أقدم عليه (...) لم يرتعش و لم يصدر منه شيئا آخر، حتى أتم ما كان يقرأه ووضع الكتاب بعد أن أغلقه وقبله، (...) ثم التفت إلّي:- إذن أنت من سينفذ العملية."[2]

يتضح لنا من خلال المقاطع السابقة أنّ في كل نظام سياسي أو ديني أو حتى ثوري هناك أيادي خفية تحركه وأنّ من نراهم أمامنا زعماء أو قادة ما هم إلّا دمى نار تحركها تلك الأيادي لتحرق بها من تشاء.

15- وصف صاحب النظارات السوداء:

يعتبر الآمر الناهي في المنظمة، وهو الّذي كلف " رضا شاوش" بمهمة قتل " الرجل السمين" يصفه الراوي بقوله: "...رجل في الخمسين من عمره قليل الشيب، يضع على عينيه نظارات شمسية

---

[1]- الرواية، ص135.

[2]- الرواية، ص136.

سوداء قال لي بلهجة آمرة: اجلس..."[1]، فنلاحظ أنّه أثناء وصفه لهذه الشخصية كان ذاعرا، لهذا يراه بهذه الصورة.

2- تصنيف الشخصيات:

أولا/ الشخصية المحورية:

تنهض الشخصية المحورية بمهمة رئيسية في الخطاب الروائي، إذ تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، وهذا بدوره يتحقق، لكونها تقودنا إلى طبيعة البناء الدراسي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا، الّتي من شأنها أن تحول، أو تدعم تقريراتنا وتقيمنا.

و يمثل هذه الشخصية " رضا شاوش" فهو الشخصية الرئيسية في الرواية، والعمود الخرساني المسلح الّذي تقوم عليه، هو الّذي يحمل البناء الروائي على كتفيه، وهذا الأخير معتمد على قوة حضوره وهو:(شاب عادي عاش في حي متواضع تحول من معارض للنظام القائم في الجزائر إلى شخص خادم له، بعد أن تم تجنيده من قبل أشخاص تابعين للنظام، تورط في جرائم قتل ورشوة وغيرها، صار دمية في يد الشياطين يحركونه من هم أكبر منه لتحقيق أغراضهم الشخصية دون الاهتمام بأغراض الوطن، أحب فتاة تكبره بسنوات وعندما عرف أنها لن تكون له انتقم منها) فيقول: " كأني حيوان مجروح مهان في صميم كبريائه..."

ثانيا / الشخصيات الثانوية:

1- شخصية رانية مسعودي:

ساهمت في تحريك الأحداث، تعتبر من الشخصيات الثانوية، كانت الحب الأبدي لـ"رضا شاوش" أحبها رضا كثيرا إلى درجة لم يعد يرى غيرها ،كرس حياته في حبها، إلاّ أنّها كانت تكبره بثلاث سنوات، ومولعة بحب غيره، تزوجت من " علام محمد"، عاشت معه عيشة مزرية، تحملت الفقر والذل من أجل حبها " قبلت أن تسكن معه في تلك الأماكن البشعة، حيث الحياة بالكاد تشبه

[1]- الرواية، ص132.

الحياة، الدنيا هناك قذرة والناس تعساء بالفطرة، يرقدون وينامون مع الحشرات، والفئران، والوسخ المتراكم، ولا يحلمون بأي شيء..."[1]، كانت تعيش حياة سعيدة مع زوجها لكن " رضا شاوش" عكر حياتها باغتصابه لها، فطلقها زوجها، وأصبحت عاهرة تعمل في كباريه ليلي، لتربي ابنها- ثمرة الاغتصاب-.

2- شخصية والد رضا:

يعتبر من الشخصيات الثانوية، كان رجل قاس وسجان، معذب للناس، كان وحش يقتات من لحوم البشر " شخص لا يملك قلبا، أو عاطفة...".[2]

3- شخصية سعيد بن عزوز:

يمثل بدوره شخصية ثانوية في الرواية، ساهم بتحريك العمل الروائي، عمل في سلك الشرطة كمحقق، فتح المجال " لرضا شاوش" ليصبح خادما، وعضوا في المنظمة

4- شخصية الرجل السمين:

يمثل هو الآخر الشخصية الثانوية في الرواية، من أهم أعضاء المنظمة الّتي صار " رضا شاوش" أحد أعضائها، وخادما له، مات على يد خادمه " رضا شاوش" في عبثية الدمى الّتي تتبادل الأدوار بكل جرأة، وابتذال.

---

[1]- الرواية، ص104.

[2]- الرواية، ص35.

5- شخصية عدنان:

يعتبر من الشخصيات الثانوية الّتي يقل ظهورها في هذه الرواية، كان بمثابة صديق وفي لرضا، لكن لم يسلك طريقه بل قرر الهجرة، وترك البلاد على الخنوع والانذلال "...كان ثابت الموقف، صريح الكلام، غير متقنع."[1]

6- شخصية كريم:

نلاحظ أنّ هذه الشخصية لا تكاد تمثل إلا القليل أو النادر في هذه الرواية، كان جبارا، وحقيرا، دخل السجن "...صار وجهه مليئا بالجروح (...) جعلته بالتأكيد أكثر وحشية من ذي قبل..."[2].

شخوص الرواية متطابقون ، وهذا تحليل نفسي حسب رأي فرغم الاختلاف البادي على تراكيبهم الاجتماعية وفروقاتهم التكوينية والأسرية وحتى العاطفية، فالكل يسلك طريقا واحدة هي طريق الخلاص ، وهنا ينتقد الكاتب أنانية المجتمع بأكمله ، فلا أحد يفكر بالآخر ولا حتى بأفراد أسرته، فالبلد لم يهلك إلا بهلاك فكرة الكل لديه وغيابها التام في حضرة الأنا. فالجلاد والضحية هنا يتقاسمون الوجع نفسه، والخوف والجهل بالمستقبل نفسه، بل والشر نفسه، فكل منهما مجلود لكن السوط ليس واحد. فالبطل الّذي تعاطف مع ضحايا التعذيب في سجون والده معتبرا ذلك خيانة للإنسانية وللحرية الفردية، لم يتوانى عندما سنحت له أول فرصة في ممارسة كل الشرور من قتل واغتصاب وابتزاز مبررا في كل مرة أفعاله بأنها قدره وما كان له أن يعارض المكتوب.

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص42.

[2]- الرواية، ص79.

الخاتمة :

الخاتمة:

بعد قراءتنا وتحليلنا لرواية " دمية النار" لـــ "بشير مفتي"، حاولنا الكشف عـــن الإيحـــاءات والأبعاد والدلالات الّتي تختفي وراء مضمون الرواية من خلال تقنية الوصف، وذلك بطرحنا مجموعة من الفرضيات المرتبطة بطبيعة بحثنا وسجّلنا بعدها النتائج الآتية:

1. هناك اهتمام بالغ من لدن الروائي بتقنية الوصف.
2. أدى الوصف عدة وظائف فلم يعد يقتصر على الوظيفة التزينية وإنما تجاوزها ليسهم في بنـــاء الرواية.
3. غلبة السرد البطيء بسبب الاعتماد على حركة الوقف والمـــشاهد الحواريـــة،فالراوي يمـــنح شخصياته حرية الوجود والكلام، فيعمل على تصويرها من الداخل، بتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل تصويرها من الخارج.
4. اعتماد الراوي على طابع المونولوج، والحديث النفسي، ليكشف بذلك عن حالته النفسية.
5. اهتمام الراوي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته.

فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الّذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنيـــة وانعكاساتها على مختلف الأصعدة، وقد حاول الراوي عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

6. اعتماد الراوي على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضـــر بالماضـــي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين: الزمن الراهن وهو زمن الواقع المعيش، والزمن الماضـــي وهو الزمن التاريخي.

7. اهتم الروائي بوصف الأمكنة الروائية الّتي وقعت فيها الأحداث، وعلى العموم فالمكان الروائي ليس الإطار الّذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها ،فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

8. أما عن الشخصية فقد وظف الراوي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية، واستنباط القارئ لهذه المواصفات.

9. بين ثنايا النص دراية عميقة بحقيقة النفس الإنسانية ، تشعرك بأنّ الكاتب يعنى بالعمق كما يعنى بالسطح، ويفهم بالباطن كما يفهم الظاهر، ومنه يمكن أن نخلص إلى القول بأنّ رواية " دمية النار" استطاعت أن ترتقي إلى العمل الإبداعي بوجود تقنية الوصف الّتي أصبحت من عناصرها البنائية الأساسية.

أملنا أن نكون قد وفقنا في إضاءة ولو جانبا بسيطا من هذه الرواية، من خلال بحثنا المتواضع " والله ولي التوفيق وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما".

قائمة المصادر و المراجع :

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصدر:

1. **بشير مفتي**: دمية النار، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائرالعاصمة، ط1، 1431 هـ-2010.م

ثانيا/ المراجع :

2. **ابراهيم صحراوي**: تحليل الخطاب الأدبي،(دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر،ط2،2003.

3. **أمينة محمد برانين** : فضاء الصحراء في الرواية العربية (المجوس لابراهيم الكوني أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

4. **أيمن بكر**: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د ط)، 1998.

5. **حسن بحراوي** : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005

6. **حسن علي المخلف** : التراث والسرد، وزارة الفنون والتراث، قطر، إدارة البحوث والدراسات الثقافية،ط1،2010 .

7. **حسن نجمي**: شعرية الفضاء (التخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000 .

8. **حميد لحميداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1991 .

9. **أبو الفرج قدامة بن جعفر** : نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(دط)، (دت).

10. **ابن رشيق القيرواني**: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تر: محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة،(دت) .

11. سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت) .

12. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1978.

13. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1،1994 .

14. الشريف حبيلة : الخطاب الروائي،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديث،الأردن، ط1،2010.

15. عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الّذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب،ط1، 2005 .

16. عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر،سوسة، تونس،ط1، 1987 .

- **عبد الملك مرتاض** :

17. تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995 .

18. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، ديسمبر1998

19. عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر العاصمة، ط1، 2009 .

20. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1،2011.

21. غسان كنفاني، صبيحة عودة زعرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1،2006 .

22. كمال الرياحي : حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005 .

23. محمد نجيب العمامي : في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي باشا للنشر، تونس، ط1،2005 .

24. ميلود قيدوم : الموروث الثقافي في الأدب العربي الحديث(الروائي حنا مينة نموذجا)، دار مأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2013 .

25. ناصر يعقوب : اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان، ط1،2004 .

26. أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،1981.

27. هيفاء الفريح : تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2009 .

28. وليد بن حمد الذهلي : جماليات الصحراء في الرواية العربية (ابراهيم الكوني أنموذجا)، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1،2013 .

ثالثا/ المراجع المترجمة :

جيرار جينيت :

29. حدود السرد، تر : عيسى بوحمالة .

30. خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة،ط1،1972 .

31. جيرار جينيت وكولدنستين وآخرون : الفضاء الروائي، تر : عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2002 .

32. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003

33. غاستون باشلار : جماليات المكان، تر : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6،2006 .

34. فيليب هامون : في الوصفي، سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1،2003.

رابعا/ المعاجم:

35. أحمد بن فارس: تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مقاييس اللغة، ج6، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة، مصر،ط1.

36. مصطفى ابراهيم وآخرين: معجم الوسيط،ج1، دار الدعوة،(دط) ، (دت).

37. إميل يعقوب، مشال عاصي:المعجم المفصل في اللغة والأدب،المجلد2، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، (دت).

38. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد) : لسان العرب،مادة (الوصف)، دار صادر، بيروت، لبنان،ط2،1992 هـ- 1412م.

39. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1993

خامسا / المجلات :

40. بعيطيش يحي : خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب اللغات، العدد 8، جامعة منتوري-قسنطينة،جانفي2011 .

41. جميلة قيسمون : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13 ، جامعة منتوري - قسنطينة، 2003 .

42. عبد الرحمان بو علي : الرواية العربية الجديدة، مطبعة شمس وجدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،رقم-37 -سلسلة بحوث ودراسات،ط1،2001 .

43. عبد العالي بو طيب : الشخصية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، العدد 53 .

44. عبد الملك مرتاض : بنية السرد في الرواية العربية الجديدة،(الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد 3، وهران، يونيو 1994 .

سادسا/ الرسائل الجامعية :

45. فضيلة بولجمر : هندسة الفضاء في رواية الأمير لوسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة قسنطينة،2010 .

46. مليكة بوجفجوف : بنية الوصف ووضائفه في ألف ليلة وليلة، (حكايتي الحمال والثلاث بنات والسندباد البحري أنموذجا)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة،2009.

الفهرس :

الفهرس

- مقدمة.....(أ-ب)

الفصل الأول : ''ماهية الوصف''

- لغة 05
- اصطلاحا 05
- حدود العلاقة بين الوصف والحدث 10
- حدود العلاقة بين الوصف والسرد..... 13
- الوصف و الأفضية..... 15
- وظائف الوصف 18
- الوظيفة التزيينية 18
- الوظيفة التفسيرية 20
- الوظيفة الفنية..... 21
- علاقة الوصف بالزمن 21
- علاقة الوصف بالمكان 24

الفصل الثاني: ''الوصف الزمكاني في رواية ''دمية النار لبشير مفتي''

- أهمية المكان في العمل الروائي وعلاقته بالوصف 28
- وصف الحي 30
- وصف المدينة "الجزائر"..... 32

- وصف المقهى 32
- وصف السجن 32
- وصف المطعم 33
- وصف المقبرة 33
- وصف مدينة عنابة 34
- وصف مكان المنظمة 35
- وصف الغابة 35
- أنواع الأمكنة 35
- المكان المغلق 35
- القصر 35
- المطعم 36
- المقهى 36
- السجن 36
- الكوخ 37
- المكان المفتوح 37
- الحي 38

- المدينة 38
- المقبرة 39
- زمن السرد 39
- مفهوم المفارقات الزمنية..... 40
- الاسترجاع 40
- الاستباق 44
- الديمومة 47
- تسريع السرد 48
- التلخيص 48
- الحذف 50
- تعطيل السرد 52
- المشهد 52
- الوقفة 55

الفصل الثالث: "وصف الشخصيات في رواية دمية النار"

- الشخصية في العمل الروائي 60
- وصف الشخصيات في رواية "دمية النار" 62