باللغة العربيةتجليات المكان المأساوي في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

The manifestations of the tragic place in the novel "Dummy of Fire" by Bashir Mofti

عبد العزيز شعلال[1]

[1]جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، aziz.chalal06@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/12/27 تاريخ القبول: 2019/12/17 تاريخ النشر: 2019/12/25

ملخص:

سنسعى في هذا المقال إلى دراسة عنصر المكان من خلال مجموعة من القضايا التي يتم على إثرها تحديد المفهوم النظري للمكان في الرواية، ثم يأتي البحث في تجليات المكان في الخطاب الروائي لدمية النار لدى بشير مفتي،ومحاولة ربطه بعنصر المأساة التي نعتبرها العمود الفقري لهذا البحث، فيتم ربط كل الأمكنة منغلقة كانت أم منفتحة، بجانبها الفجائعي بغرض الوقوف عند الرؤية المأساوية التي تحيط بشخوص الرواية حيث أصبحت كل الأمكنة تمثل رمزا للخراب والدمار الذي لحق بهم، لتكون مرآة عاكسة لكل الانهزامات والإخفاقات التي صاحبت مساراتهم المتناقضة.

كلمات مفتاحية: دراسة؛ أزمة؛ رواية؛ خيالية؛فنية؛ الإبداع؛النص الاستطرادي

Abstract:

This study aims at revealing the results of the algerian crisis; through the spacial structures in BachirMefti's novel (DumiateEnnar) that attracts the reader's attention with the revelation of dramatic events that algeria has faced up to; mixed with the fiction that the writer resorted to; using a poetical language to go in the depth of events; through the empiric method to build a dramatic discursive texte.

Keywords: study; crisis; novel; fiction; artistic creativity; discursive texte.

المؤلف المرسل: عبد العزيز شعلال، **الإيميل**: aziz.chalal06@gmail.com.

1. مقدمة:

إن للمكان أهمية بالغة إلى جانب الزمان في الفكر الإنساني عموما وفي العمل الأدبي والروائي خصوصا، وقد تضمت رواية "دمية النار" لبشري مفتي محددات مكانية تحددت معها إشكاليات فلسفية وأنطولوجية من قبيل: ما قيمة المكان عند الروائي ومنه عند النص والقارئ؟ هل يجسد المكان الحبكة النصية من خلال الحفر في ذاكرة القارئ؟ لماذا يشكل المكان أحيانا بُعدا مأساويا في الرواية الجزائرية عموما ورواية دمية النار لبشير مفتي خصوصا؟ ما القيمة المأساوية للمكان في الذهنية الجزائرية خلال فترة التسعينات؟. هذه الإشكالات وغيرها ستحاول هذه الدراسة الإجابة عنها

2.فاعلية المكان في الخطاب الروائي المأساوي:

1.2 ماهية المكان:

يعتبر المكان من أهم عناصر العمل الفنّي، إذ لا يمكن تصور وقوع حدث من الأحداث خارج نطاق الحيّز المكاني، فكل حدث لابد أن يقع في مكان معيّن، ولا يمكن لنا الاستغناء بتاتاً في الحياة عن الحيّز المكاني، لأنه مرتبط أساسا بالسؤال عن الوجود الإنساني في علاقته بالمحيط كالبيت، الشارع، المدينة، القرية، وأمكنة كثيرة يكون آخرها القبر، فالمكان كمصطلح عرف عدّة تسميات أخرى كالفراغ، والحيّز، او كما يسميه آخرون **"الفضاء"**، هو حيز جغرافي حقيقي، بحيث «**طلق الحيّز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يندرج ضمن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما يعتلي هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيّر**»(مرتاض، 1995، صفحة 245).

2.2– المكان في الرواية:

ليس المكان ذلك المكان الطبيعي، أو حتى ذلك الديكور لمشهد من مشاهد العمل الفني، إنما هو عنصر حكائي هام له مقوماته وأبعاده، لذلك فإن أهميته تكمن في كونه مسرحا فسيحا يلعب من خلاله البطل أدوارا مختلفة من بداية الرواية إلى نهايتها، فهو ذلك الفضاء العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتحرك

أحداثها، فأهمية المكان ودلالته على الحياة الإنسانية تفوق أهمية دلالة الزمن عليها، لأن إدراك الإنسان للزمن ودلالته تتم بواسطة الإحالة على المكان.

وعلى رأي **"سيزا قاسم"** فالمكان في الرواية لا يقصد به تلك المساحة الجغرافية في منطقة ما من الأرض، وليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي(أو القصصي) يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته، فالقارئ ينتقل عبر الرواية إلى أماكن وعوالم شتى خيالية كانت أم حقيقية من صنع الراوي أو السارد نفسه، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء(قاسم، 1985، صفحة 74).

فالمكان عنصر لا يمكن فصله عن باقي العناصر الحكائية في السرد كالشخصيات والزمن والأحداث، لأنها متفاعلة معا ضمن السياق الروائي، ليس المكان في العمل الروائي عنصرا بسيطا بالمقارنة مع فعل الشخصية داخل السرد « **لأن المكان يساهم في خلق المعنى داخل هذا العمل، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم**»(لحمداني، 1991، صفحة 70).

ومهما اختلفت وجهات النظر حول المكان في الرواية أو القصة يبقى دائما العمود الفقري الذي يشد بنيان الأعمال الفنية وهو الأرضية الضرورية لجريان الأحداث، مثلما يؤكد **حسن بحراوي** نقلا عن **شارل غريفال** في قوله: « **إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان يدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث**»(بحراوي، 1990، صفحة 30).

2.3 تغيرات المكان في الخطاب الروائي المأساوي:

يعتبر المكان من التقنيات الروائية التي اشتغل عليها معظم الروائيين الحداثيين، إذ« **تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطاراً أو ديكوراً، لتصبح عنصراً مهماً من عناصر تطوّر الحدث**»(صحراوي، 1999، صفحة 207). يؤثر المكان في الشخصيات وتفعل الشخصيات الشيء نفسه بالمكان، حيث تنعكس أفعالها «**على الأمكنة التي تتواجد بها فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال، سلبية كانت**

أم موجبة، خيرة أم شريرة مما يدفع الشخصيات اللاتي ذهبت ضحيتها، أو الرافضة لها إلى تغييرها أو تركها والحلم بمكان آخر»(صحراوي، 1999، صفحة 206). وهو حال شخصيتي رفيق وعدنان في الرواية اللذان حاولا الفرار وتغيير المكان السلبي الذي أصبح بمثابة الأسر والسجن، ففرّ كل منهما إلى وجهته. كانت وجهة رفيق مدينة أخرى غير التي ألفها واكتوى بنيرانها بعد القتل الهمجي الذي صارت تمارسه السلطة المتخيّلة ضدّ جماعته، ففرّ إلى عنابة حيث الأمن والأمان، فاستلذّ الإقامة بها، وكأنّها تقع في بلد آخر، يقول: « **لقد خرجت أنا أيضا بعدك بشهور قليلة، بعد اعتقالات حدثت في الجماعة، هربت إلى هنا، ثم استقرّيت، هل تعلم؟ لقد تزوّجت منذ سنة فقط وعندي ابن اسمه محمد أريد له أن يعيش في كرامة في بلده...»**(مفتي، 2010، صفحة 67).

ثم تأتي الجماعة نفسها المتخيّلة لتكون سببا مباشرا لهجرة الأدمغة، هجرة عدنان الأستاذ الخبير في الاقتصاد كما صوّرته الرواية، فكانت الوجهة أوروبا وتحديدا فيينا ثم استقرّ بجنيف، يقول عنه السارد: « **كان تفانيه وإخلاصه لموقفه منذ ترك البلاد مختارا المنفى والحرية...»**(مفتي، 2010، صفحة 153)، فموقفه كان مناهضا للتسلّط والحقرة ومنافيا للضغوطات الفوقية والتي تقتل الذات المبدعة حيث تجعلها تابعة لنزواتها، وقابعة تحت سدوميتها المطلقة، فاضطرّ إلى ترك البلد بحثا عن قليل من الحرية، في فضاء آخر أوجده لنفسه وشرط أساسي لفرض كينونته « **فيمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر إنّما يحلّ على الفضاء، وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر»**(حبيلة، 2010، صفحة 22).

إنّ ما يهمّنا عند دراستنا للمكان في رواية دمية النار لبشير مفتي، هو المكان المادي أو الحيّز الجغرافي الذي تحدّده أسماء الأمكنة التي أطّرت الرواية وجعلتها منبرا لسرد الأحداث وتفاعلها مع الشخصيات المكوّنة لها، فكان المكان في الرواية « **حاملا لنظرة شمولية تتعدّى الواقع الذي تمثّله تلك الأمكنة، لتصبح خزّانا ممتلئا بالخبرة»**(باشلار، 1987، صفحة 31)، خبرة قسّمت الشخوص إلى نوعين، نوع يستسلم للقدر راضيا بمصيره، ونوع آخر يحاول صناعة قدر مغاير غير الذي قدّر له.

3.2. 1- الجزائر العاصمة (المدينة كمعادل للمأساة):

تتّخذ معظم الشخصيات السردية المكان كبداية لسرد أوجاعها وآلامها، فيصبح المكان معادلا للسلبية، حيث ينطبق على صدور الشخصيات، فيطبع فيها خرائط الدمار بكل اتّجاهاته، ولم تسلم شخصية البطل السارد **لبشير مفتي** من هذا الدمار المديني، متّبعا بذلك المسار نفسه الذي اختاره معظم الروائيين « **في تصوير العنصر البشع في حياة المدن، فوصفه المبهور والمفزع للمدينة في عصر التصنيع يوحي برؤيا نبوئية للثقافة والمجتمع في حالة تحلّل ميؤوس منه**»(لودج، 2002، صفحة 67)، فتظهر صورة المدينة عند **بشير مفتي** بطريقة عنيفة، وهو الذي افتتح الرواية بمفهوم سلبي للمدينة " **بلوزداد** أو **بلكور**" بوصفها« **ولدت في حيّ شعبي اسمه بلوزداد بالقرب من جبانة سيدي امحمد، وكان سابقا يسمّى بلكور، احتفظ باسمه الأوّل مثل مختلف أحياء العاصمة، أو كأنّ الاستقلال لم يفعل شيئا في حبّ الناس للماضي، أو كما أنّ هذه المدينة بقيت أسيرة النموذج الكولونيالي**»(مفتي، 2010، صفحة 24).

رغم الاستقلال إلا أن الفرد الجزائري يعيش نوعا من الاغتراب أمام نوع العمران والذي ينتمي إلى ثقافة غريبة ألا وهي الثقافة الفرنسية الكولونيالية، والتي تشعرنا دائما وأبدا بالدونية والعبودية التي خلفها المستعمر. رغم ما تحمله المدينة نفسها من دلالات إيجابية في ذهن " رضا شاوش"، وهو الذي يقول عن صورة الحي الذي كان يعيش فيه أنّها بقيت « **ناصعة في ذهني وجميلة، وكنت أحب تلك الأزقة الضيقة بالرغم من خطرها ليلا، كنت أحب وأنا صغير، أن أتمشى مع أخي الكبير متشبثا بيده حتى لا أضيع أو أسقط**»(مفتي، 2010، صفحة 24)، فحمل السارد صورتين متناقضتين للمكان نفسه، وهذا ما أسهم في تكوين شخصيته المضطربة والمغتربة عن فضائها في أغلب فترات الحكي، لأنّ الصورة المزدوجة لنفس الأمكنة تساهم إلى حد كبير في« **اضطراب الشخصيات وثورتها الداخلية،...فكانت مرايا عاكسة لحالات هذه الشخصيات**»(صحراوي، 1999، صفحة 204).

أصبح المكان"**الجزائر العاصمة**" مصرعا للأزمة في الرواية، فاضطرّ الكاتب من خلال عين السارد للبحث عن مكان آخر يكون ملجأً ومتنفّسا للشخصية البطلة"**رضا شاوش**" الذي أطبق عليه الحضور المكثف للمكان_**العاصمة**_، إذ أصبح حضورها في الرواية بتلك الكثافة « **يتخطى طبيعتها المكانية إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاء للأزمة، بكلّ أبعادها**»(حبيلة، 2010، صفحة 15)، لذا يتمّ البحث عن فضاء

آخر مغايرا عن فضاء المدينة السجن، فكانت الوجهة مدينة عنابة وأسبوعا من الراحة، يقول: «**سافرت لمدينة بعيدة، كما طلب منّي أخي ذلك، أخذت عطلة أسبوع من العمل، وركبت قطار عنابة السريع، كنت أرغب في الابتعاد أكبر قدر ممكن عن كل ما يربطني بعالم سعيد بن عزوز...بالمدينة التي ولدت بها، وكبرت بداخل أقفاصها المغلقة، مدينة أحلامي وسجن آمالي، قضيت أسبوعي العنابي متنقلا بين ساحة الوسط وكورنيشها**» (مفتي، 2010، الصفحات 66-67).

يقف الكاتب في هذا المقطع على ذكر الأغلال التي أسرته داخل قفص مغلق تبخّرت بداخلها الأحلام، وتهدّمت الآمال فصنع منها السرد « **مسرحا للرعب تعانيه الشخصية على الدوام**»(حبيلة، 2010، صفحة 13)، عكس المدينة الأخرى والتي استكان لها ورغب في عدم العودة إلى المدينة الشبح، يقول: « **رغبت بعدم العودة، استلطفت مدينة عنابة، ووددت لو أمكث فيها مثل ما فعل قبلي "رفيق"، هاربا بجلده من قتلة الأحلام وسجانيها، من كل من يقف ضد أن نكون أحرارا في هذا العالم...**»(مفتي، 2010، صفحة 70)، وبالتالي فهو يعطي مفهوم أشمل للمدينة، كونها خاضعة لكل الصراعات التي افتعلتها أطراف متباينة فكريا وإيديولوجيا صنعت ملحمة الوطن، فاتّهم النص مباشرة تلك الأطراف المتحاربة والتي أسهمت بتخريب البلد «**المأساة التي صنعتها أطراف عديدة متشابكة، أشارت الرواية إليها دون إيحاء أو ترميز، بل وضعت عليها اليد متهمة ومدينة إيّاها**»(حبيلة، 2010، صفحة 69)، وعلى عكس باقي الروايات التي كتبت في زمن المحنة، فإنّ رواية "دمية النار" كتبت متأخرة نوعا ما عن زمن المحنة، لذا فقد أحاطت بالوضع بدءا بنهاية الثورة التحريرية إلى غاية القضاء على التطرّف الديني من طرف سلطة عرفت فقط انتكاسة في الوهلة الأولى وسرعان ما آلت إليها الأمور بعد ذلك، يقول الكاتب على لسان الراوي: «**عندما نشبت الحرب ووجدت نفسي في قلبها، اختلط عليهم الأمر في البداية، ثم سرعان ما لعبوا أوراقهم الرابحة، استغلّوا كل الفرص التي أنشأتها تلك الحرب، الناس تتقاتل، وهم يحصدون الملايين ويدفعون الأمور للتعفّن أكثر، ثم طويت صفحة العشر سنوات بسرعة، وساد الصمت وعادت الحياة إلى مجراها الطبيعي..**»(مفتي، 2010، صفحة 148).

3.2. 2- الأمكنة المنغلقة على المأساة:

يقصد بالمكان المغلق، الأمكنة التي يقيم الانسان فيها، قد تكون اختيارية مثل البيوت و الغرف، وإجبارية مثل السجون والزنازن، وهي أماكن محدودة ضيّقة في هندستها وهكذا « **صار باستطاعتنا أن نعثر مثلا ضمن أماكن الاقامة على تقاطب جديد بين أماكن الاقامة الاختيارية وأماكن الاقامة الإجبارية "المنزل مقابل السجن"**>>(بحراوي، 1990، صفحة 140)، لذا سأعمد في تحليلي لهذه الاماكن إلى ربطها بالجانب المأساوي الذي أسهم بشكل أو بآخر في تعتيم نفسية الشخوص.

3.2.-2-1- البيت(الانغلاق والعزلة):

البيت بمفهومه التقليدي هو مكان مغلق غالبا ما يمثّل« **كينونة الإنسان الخفيّة، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكّر البيت والحجرات فإنّنا نعلم أنّنا نكون داخل أنفسنا**»(بوعزة، 2010، صفحة 106)، فهو ملجأ النفس وملاذها، يحميها من التشرّد والضياع، لكن مع اضطراب الواقع واندلا ع الفجائع التي ألمت بالإنسان الجزائري في حاضره أصبح البيت معادلا لمفهوم الضياع والتشتّت، وأصبح مرآة يعكس كل تلك التقلّبات التي تؤرّقه وتحـدّد مسـاراتـــــــه

<< **فتغيّرت الرؤية لهذا الحيّز الهندسي رمز الأمان فلم يعد الحصن منيعا لأهله**>>(حبيلة، 2010، صفحة 27)، فكان بيت الأب مسرحا للعنف، عنف الأب تجاه الأم التي غالبا ما تضرب لأتفه الأسباب، يقول الكاتب على لسان الراوي: << **لم أتذكّر قطّ سبب الضرب، سبب كل ذلك العنف والصراخ والعويل والبكاء، واللحم الأحمر، والدم النازف والوجه المهان، أتذكّر فقط حالة الألم الذي سببها الموقف حينها بداخلي، كما لو أنّه خلق منطقة صامتة وجرحا لا يبرأ، جرحا عميقا، نافذا لم تصلحه بعدها مناظر زهو رأيتها بين أمّي وأبي**>>(مفتي، 2010، صفحة 25).

إنّ هذا المقطع السردي الذي يصف ظاهرة عنف الرجال تجاه نسائهم، لا يمثّل للسارد البطل سوى تبريرا لأفعال دنيئة ارتكبها هو، كانت أشنع وأبشع من تلك التي ارتكبها الأب في بيت الطفولة، حيث قام هو باغتصاب الحبيبة رانية في بيتها القصديري في مشهد مروّع جاء على إثره وصف الحجرة البالية وأثاثها الرث ممّا زاد من درامية المشهد، يقول واصفا البيت: «**وجدت نفسي في غرفة نوم بالية، وبقربها مطبخ ضيّق، راحت تعتذر عن هيئة المكان...ثمّ اقترحت عليّ الجلوس فوق سرير نومها**»(مفتي، 2010،

الصفحات 107-108)، وهكذا قام باغتصابها في بيت أشبه ما يكون مغتصب هو كذلك من شدّة الإهمال الذي طاله مقارنة بأيّ منزل عادي، فصنع السرد من هذا المشهد مسرحا للمأساة والدمار، ومكانا للرعب تعانيه الشخصية السردية على الدوام(حبيلة، 2010، صفحة 26)، اختزله الكاتب في القلق الدائم الذي كان يعاني منه البطل الذي أوجد لنفسه مكانا مغلقا داخل البيت المغلق الذي كان يعيش فيه، يلجأ إلى «**فضاء داخلي نفسي، إيديولوجي، يحاكي في انحساره بتيار وعيه، ومونولوغه الداخلي وسوداويته، كأقفاص داخلية صغرى**»(بحري، 2009، صفحة 114)، فيقول واصفا عجزه عن فتح قلبه لعمي العربي الذي لطالما استأنس بوجوده: « **خرج من غرفة الصالون متوجّها إلى المطبخ فيما بقيت أتساءل إن كنت أقدر على الحديث معه بصراحة عن كل ما يؤلمني بعمق، عما يحيط بي من حوادث، وفيما أنا مقبل عليه، ولماذا لا أفتح له قلبي كما يفتح هو قلبه بصدق وشفافية؟ لماذا لا أتحدث له عن إحساسي بالعجز وأنّني كئيب في أعماقي، ولأنّ الحظّ لا يساعدني لكي أنال ما أريد، وأنّني نافر من عائلتي، متقلب في رؤيتي، مرّة أرغب أن أكون مثل باقي الناس، ومرّات لا أعرف لماذا لا أشعر بأنّ هذا هو طريقي...** » (مفتي، 2010، صفحة 89)، فعزل بهذا نفسه داخل بيت معزول.

إنّ هذا المقطع الحواري الداخلي << **بالرغم من خصوصيته الفردية _ذاتية_فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معيّن ووليد ظرف حضاري محدد، يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه**>>(خمري، 2002، صفحة 41)، فكانت صرخاته المكبوتة نتاجا للضغوطات الخارجية اللامتناهية التي عانى من ويلاتها الفرد الجزائري.

3.2 –2–2– السجون(منابر أم مقابر):

ممّا لا شكّ فيه أنّ عالم السجن هو<< **عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار**>>(بحراوي، 1990، صفحة 55)، وهو بهذا التأسيس مكان إجباري يرمى فيه الفرد الخارج عن سلطة القانون بغرض إعادة بنائه من جديد وفق قوانين وأنظمة صارمة تجعل منه فردا محتكما للقوانين المعمول بها في البلد الذي يعيش

فيه(النابلسي، 1994، صفحة 317)، وإعادة شحنه بأفكار معتدلة تجعله مستقيما في علاقاته مع غيره، إلاّ أن مكان السجن في الرواية الحديثة اكتسب دلالات أخرى مغايرة للتي كانت تؤطّره، حيث أصبح المكان عنصرا من عناصر العمل الفني وحيّزا يحتضن المادة اللغوية التي تجعل منه متّكأ لخدمة أغراض التخييل الروائي وحاجاته فلم يعد ينظر إليه على أنّه<<**مكان لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميّز**>>(باشلار، 1987، صفحة 31)، لقد عكس مفهوم السجن كمكان مغلق تمارس فيه السلطة سطوتها على باقي التيارات المخالفة حيث إنّها << **لا تخرج عن مفهوم الإخضاع والسيطرة، وتحقيق المصلحة الخاصة ونفي مصلحة الآخر/ العامة، وسياستها ومنطلقها واحد وهو القوّة**>>(حبيلة، 2010، صفحة 165)، فاستطاع نص بشير مفتي أن يصوّر لنا العلاقة المتذبذبة منذ البداية بين الدولة ومن هم ضدّها، حيث يعاني البطل من تمزّقات رهيبة في نفسيته المحطّمة مقارنة مع مهنة الأب الجلاّد الذي عذّب الكثير ممّن كانوا ضدّ النظام، فكان ينظر للأب في الشارع بنظرة الخائن والجلاّد الذي يعذّب إخوانه، يقول على لسان الراوي: << **مرّة سمعتهم في المقهى يتحدّثون عنه، وأحدهم يقول"يعيش من تعذيب إخوانه"**>>(مفتي، 2010، صفحة 33)، فكان السجن مقرّا للتعذيب كما وصفه كريم بعد ذلك يقول: << **لقد عذّبني السجن كثيرا...**>>(مفتي، 2010، صفحة 82)، لكنّ كريم اعتقل لأنّه صعلوك كانت الغاية من وراء اعتقاله هو تأديبه وجعله رجلا مستقيما، إلاّ أنّ السجون استعملت أيضا من طرف السلطة ضدّ كل من خالف رأيها، فمثله << **الاعتقال ضدّ الخصوم السياسيين، والآخر المختلف إيديولوجيا...وهو الأسلوب الوحيد في نظر السلطة لتحافظ على الحكم**>>(حبيلة، 2010، صفحة 183)، فتمّ اعتقال الشيخ أسامة الذي يفهم من السياق أنّه راديكالي متشدّد من خلال دعوته في السجن وتأليبه الشباب المنكسر ضدّ جماعة رضا، يقول على لسان كريم: <<...**لكن بفضل الله العليّ العظيم الذي بعث في طريقي ذلك الرجل فأنقذني من تلك الظلمة لنور الحقيقة، وفتح عيني على طريق الهداية، تعلّمت بفضله ما تعلّمت من ذكر حكيم، وأشعر بأنّني رغم الذي عانيته خرجت من السجن رجلا صافيا كما يخرج الرضيع من بطن أمّه أوّل مرة**>>(مفتي، 2010، صفحة 82).

فلم يدقّق الكاتب في وصف السجن ولم يحفل بنقل صور التعذيب التي طالت المعتقلين، إنّما ركّز على إظهار**<< الموقف الإيديولوجي للكاتب المخالف لمن طالهم الاعتقال>>**(حبيلة، 2010، صفحة 192)، حيث أصبحت السجون منابر لنشر الدعوة وتجنيد الشباب المنكسر الذي استسلم لموجة التغيير الهمجي والتي وجدت حقلا خصبا نتيجة تردّي الأوضاع في كل جوانب الإنسان الجزائري فانفلتت الأمور إلى الأسوء.

لم تكن استراتيجية الكاتب في توظيفه للأمكنة مبنية على الوصف الطوبوغرافي لها، لذا فقد عمد من خلالها إلى تسليط الضوء على مختلف التيارات الإيديولوجية التي عجّت بها تلك السجون، بغرض الإحاطة بعمق الأشياء والبحث في مسببات الأزمة، فكان السجن همزة وصل أكثر ممّا كانت همزة فصل.

ج-3- الأمكنة المفتوحة على المأساة:

إذا كانت البيوت تخنق صاحبها وتجعله يعيش في دوامة من القلق والحيرة بطريقة لا متناهية فإنّ **<< أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..إلخ..>>**(بحراوي، 1990، صفحة 40)، فكانت مرآة عاكسة لهواجس السارد الذي غالبا ما سلّط الضوء على اتّساع الهوّة بين طبقتين من المجتمع، واحدة تنعم بماديتها وأخرى تعشّش في عتمتها، فكانت الصور في أغلبها مقارنة بين أحياء شعبية وأخرى راقية، بين مطعم خاص ومقهى شعبي يقصده الجميع.

ج-3-1- الأحياء والشوارع:

غالبا ما لجأ السارد إلى وصف الحي الشعبي وصفا طوبوغرافيا ينمّ عن مدى تعلّقه العاطفي بحي الولادة الذي يعتبر«**النواة الأولى للقرية والبلدة والمدينة، يعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم والبيت الأوّل، ومثل هذه الأمكنة تتّسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة أطول مدّة ممكنة، لأنّها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى**»(النابلسي، 1994، صفحة 52)، لذا

فقد عمد الكاتب إلى وصفه مقرونا بوصف الأحياء الراقية التي شكّلت هاجسا مفارقاتيا بالنسبة إلى نفسية البطل الذي وقف في مناسبات عديدة على تبيان الفرق بين الطبقتين، يقول: «**عندما كنت طفلا كنت أحب زيارة حي "حيدرة"، كان حيا نظيفا جدا، وصامتا كذلك، مختلفا عن الأحياء الشعبية التي كنّا نسكن فيها، والتي كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والازدحام، بنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد، كنت أذهب مع أحد إخوتي الذي كان يدرس قريبا من ذلك الحي، لكن بعد سنوات لم أضع قدمي هناك، صار الأمر يثير في نفسي حزازات، كنت أشعر بضيق لأنه يوجد أناس من بني جلدتنا يعيشون في رفاه كبير في هذا الحي، ونحن الأغلبية نختنق في بيوت تشبه العلب المخصصة للكلاب...**»(مفتي، 2010، الصفحات 97-98)، بهذا الوصف الدقيق وقف السارد على تبيان الفرق بين طبقتين القوية منها قضت على الضعيفة وجعلتها تعيش تحت ركام الفقر والمذلّة، فكانت بذلك مشاهد الأبنية الفوضوية تصور شكلا من أشكال العنف الاجتماعي والاقتصادي الذي لحق بالمجتمع الجزائري «**وما هي إلاّ الصورة اللغوية للمواطن الجزائري القابع تحت أشكال العنف المتعددة**» (حبيلة، 2010، صفحة 200).

ويأتي بعدها الوصف الطوبوغرافي للحي القصديري ليطبق على بشاعة المنظر والمآل الذي آل إليه الفرد في ظل فوضى عارمة ألحقت بالمجتمع، فأضحى الحي الفقير منبرا لنشر الرذيلة بكل أنواعها، ومركزا حيويا يستقطب كل الآفات التي تنخر في جسد الوطن الواحد وتهدّد كينونته، يقول واصفا ذلك الحي « **رحت أراقب المكان بغير حبّ فظهر لي الحيّ أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطى بأغصان النخيل، وعجلات السيارات المحروقة، سواقي لمجاري القاذورات، أطفال يلعبون، مراهقون يشربون ويزطلون، حياة مهمشة بالكامل...مددت بصري إذ بالحي الفوضوي القذر يمتد إلى ما لانهاية مشكّلا مدينة صغيرة مترعة باليأس، والإهمال والتعفّن..**»(مفتي، 2010، صفحة 105)، فسهُلت بذلك عملية تجنيد كل القابعين تحت سطوة هذا الواقع المرّ الذي لا مرارة بعده، فكان الظرف مهيّأً للانفجار.

أمّا الشارع فهو شريان المدن وقد احتلّ في الرواية العربية « **مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة**»(النابلسي، 1994، صفحة 65)، أما شوارع مدينة الجزائر فكانت مصدرا ومنبعا للقلق الدائم بالنسبة لنفسية السارد ومسرحا في أغلب الأحيان للرعب المديني الذي عايشه، وسنورد قصة التقائه في أحد شوارعها مع مفتش الشرطة المتغطرس الحامل لفكرة الانتقام من الشخصية البطلة لفعل كان مصدره الأب الجلاد مدير السجن، يقول: « **وأنا أمشي قرب ساحة أوّل ماي، حينما شعرت أن سيارة توقفت ورائي بطريقة مباغتة، فالتفتت فإذا بسعيد بن عزوز نفسه يخرج منها وينادي علي: ها قبضت عليك...**»(مفتي، 2010، صفحة 51)، فكان ذكر الشارع للوقوف على وجه من أوجه التسلّط الذي مارسته السلطة بأجهزتها الأمنية المتعجرفة في وقت مضى، ووعيا من الكاتب لتوظيف المكان_الشارع_ لإبراز مختلف المسببات التي أدّت إلى انفلات الأوضاع بعدها، فتأزّمت نفسية الفرد الجزائري المحصور بين هؤلاء وأولئك.

إنّ السارد وهو في قمّة ثورته على الأوضاع المتردّية التي تكالبت في صناعتها أطراف متعددة، لم يحفل بوصف الشوارع وصفا طوبوغرافيا، وإنّما أورد فقط ظاهرة الضجيج التي تميّزت بها تلك الشوارع الفقيرة مقارنة بالأعداد الهائلة من المشاة الذين يصعب استيعاب محتجياتهم في ظل غياب شبه تام لنظرة مستشرفة واعية بحجم المسؤولية المتعلقة بالتكفل الاجتماعي والاقتصادي بالأعداد الهائلة من المارّة الذين امتلأت بهم الساحات والشوارع، لذا فإنّ المدوّنة لا تحفل « **بهندسية أو بجغرافية الشارع، إنّما تلتقط منه ما يعزّز صورة العنف والقهر في مكان مفتوح**»(حبيلة، 2010، صفحة 38)، فوصف الأزقّة الضيّقة لشارع بلكور، والحي القصديري المهمل الذي يبتلع كل حدود المكان، وقابلهما بشارع حيدرة الراقي، ليكون هذا التمييز الاجتماعي من بين الأسباب المباشرة التي أسهمت في ميلاد ظاهرة العنف.

ج-3-2- المقهى الشعبي والمطعم الراقي:

لقد وقف السارد في وصفه لهذين المكانين المفتوحين على تبيان شساعة الفرق بين الفقير والغني، فقير يقبع تحت سلطة الأمر الواقع، وغالبا ما يلجأ إلى أماكن ضاجّة بالمارة في حياته اليومية مثل المقهى "مقهى

حليب إفريقيا" يقول واصفا المكان: « **كان المكان ضاجّا بالزبائن الماكثين، والناس العابرين، حيث وجدت رضا ينتظرني هناك**»(مفتي، 2010، صفحة 12).

يقابله غني راق يستأثر العيش على طريقة المستعمر الذي أبقاه أسيرا للنموذج الكولونيالي، يقول واصفا المطعم المتواجد بساحة الحي الراقي "حيدرة": « **كان المطعم كبيرا وعلى طراز حديث، لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النابوليوني أمّا اسم المطعم فهو "باريس الصغيرة" كل شيء فيه على الطريقة الفرنسية، والجميع يتكلم اللغة الفرنسية من حارس باركينغ إلى الخادم الذي استقبلنا كأنّنا ندخل إلى قصر الإيليزيه**»(مفتي، 2010، صفحة 98)، فبعدما كانت المقاهي قديما أمكنة لصناعة القرارات عند كبار المثقفين والأدباء والسياسيين(النابلسي، 1994، صفحة 196)، تحوّل في عصر الأزمة إلى أمكنة أخرى راقية وهادئة في ظل التحوّل السريع الذي صاحب موجة الاكتظاظ اللامتناهي في جلّ البلدان النامية والجزائر واحدة منها، فكانت المطاعم الفاخرة والواقعة في أماكن راقية الأكثر أمانا لاتّخاذ القرارات المصيرية.

3.خاتمة:

تستمد الرواية الحديثة لغتها من الحياة اليومية بكل تناقضاتها فهي مرتبطة بالواقع المضطرب وتتجاوب مع تلك التقلّبات اليومية بكل تلقائية وعفوية، وتترجم في أغلب الأحيان الهواجس المتناقضة التي تعاني منها الذات.

إنّ الشيء اللافت للانتباه في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، شأنها شأن باقي الروايات التي كتبت عن الأزمة الجزائرية، هو قدرة الكاتب على مواكبة التطوّر الحضاري السريع الذي انعكس على كثير من المفاهيم والمصطلحات منها المكان الذي أصبح حاملا لأبعاد دلالية تعكس في أغلب الأحيان المشاعر والأحاسيس الفردية، والتوجّهات الإيديولوجية التي تعبّر عن فئات اجتماعية بعينها، اغتربت عن واقعها بسبب الظروف المعقّدة التي عايشتها وأفقدتها توازنها النفسي، فأصبحت المدينة بكل أجزائها (بيت، حي، شارع، مقهى، مطعم..إلخ) حاملا لرموز القتل والدمار عوض رموز الأمن والسلام، ويمكن الخلاص إلى عنصرين أساسيين انبنت عليهما خلاصة الدراسة:

- استطاع الكاتب أن يمزج بين المضامين المأساوية وعنصر التخييل الذي انزاح وراءه جاعلا من نصه إبداعا عميقا، حيث تتلاحم أبنيته السردية لتشكل نصا خطابيا مأساويا خالصا مستمدا من الماضي المرير المتراكم لطيلة عقود من الزمن، كاشفا عن فهم الذات المنهكة لفهمه وإدراكه وربما تجاوزه.
- كشف الروائي عن جماليات جديدة للكتابة الروائية سعى من خلالها إلى إنتاج نمط كتابي، يستند أساسا إلى استثمار لكل الخطابات الايديولوجية التي عجّت بها الساحة السياسية، ممتثلا في الوقت نفسه بالشروط الفنية والجمالية للكتابة الروائية، جاعلا من نصه إبداعا متفرّدا.

4.قائمة المراجع:

1. إبراهيم صحراوي، (1999)،*تحليل الخطاب الروائي -دراسة تطبيقية-* (الإصدار 1)، دار الآفاقالجزائر.
2. الشريف حبيلة، (2010)،*الرواية والعنف* (الإصدار 1)، عالم الكتب الحديث،الأردن.
3. بشير مفتي، (2010)،*دمية النار(رواية)* (الإصدار 1)، منشورات الإختلاف،الجزائر.
4. حسن بحراوي، (1990)،*بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان.
5. حسين خمري، (2002)،*فضاء المتخيّل(مقاربات في الرواية)* (الإصدار 1)، منشورات الإختلاف، الجزائر.
6. حميد لحمداني، (1991)،*بنية النص السردي* (الإصدار 1)، المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان.
7. ديفيد لودج، (2002)،*الفن الروائي،ترجمة: ماهر البطوطي* (الإصدار 1)، الملجس الأعلى للثقافة والنشر،القاهرة.
8. سيزا أحمد قاسم، (1985)،*بناء الرواية* (الإصدار 1)، التنوير للطباعة والنشر،بيروت- لبنان.
9. شاكر النابلسي، (1994)،*جماليات المكان في الرواية العربية* (الإصدار 1)، دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان.
10. عبد المالك مرتاض، (1995)،*تحليل الخطاب السردي*، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون- الجزائر.
11. غاستون باشلار، (1987)،*جماليات المكان،ترجمة: غالب هلسا* (الإصدار 3)، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع،بيروت.
12. محمد أمين بحري، (2009)، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات(رسالة دكتوراه)، باتنة- الجزائر.
13. محمد بوعزة، (2010)،*تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)* (الإصدار 1)، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت-لبنان.