نسق الهوّية و التمثّلات الثقافية في رواية دمية النار لبشير مفتي -أنموذجا –

Identity pattern and cultural representations in the narration "Toy of Fire" –("Domiat al-Nar" of Bashir Mofti - as model

طالبة دكتوراه / هلالات دلال

أ.د/ عقيلة بالي محجوبي

قسم اللغة و الأدب العربي جامعة محمد لمين دباغين –سطيف 2-

مخبر السرديات و الأنساق الثقافية –سطيف 2-

hellaletdallal@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/22 تاريخ القبول: 2020/08/15 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في السنوات الأخيرة، تحوّلات على مستوى الرؤية والخطاب، حمّلها البحث عن حداثة سّردية مغايرة ،تنفتح بها على الممكن واللاممكن في خطاباتها السّردية، وتعتبر رواية "دمية النار" للروائي بشير مفتي من الروايات التي تبحث في سؤال الهوّية والانتماء،والمتمظهرة عبر برامج سّردية مختلفة، والمشكّلة لمجموع من الأنساق الثقافية القابعة تحت أطمار البنى الجمالية لخطابها السّردي،ممّا يتيح للروائي تجسيد ممارسة نصيّة تحقّق التواصل الخارجي المنفتح على اللانهائي،بخلقها شخصيات حيّة تحاكي الواقع وتكسر مجازيتها،تتعالق مع الخطاب الفجائعي و تتخذه تيمة و نسقا على مستوى بنية الحكي و التخييل.

تحاول هذه الدّراسة،الكشف عن المرجعيات الثقافيّة المتعدّدة والمشّكلة للخطاب الروائي وما تستثمره هذه المرجعيات من تمثلات وأحداث وشخصيات وخلفيات زمانية وفضائية،ليصبح النصّ الروائي حادثة ثقافيّة ذا أنساق تفاعليّة، ينفتح على تعدّد القراءات التي تؤول إلى اختلاق تأويلات تجعل منه علامة ثقافيّة دالّة.

الكلمات المفتاحية : الهوّية، الخطاب السّردي،السّردية الثقافيّة،النسق الثقافي،الفجائعية،الشخصيّة.

Abstract

The Algerian novel, written in Arabic in recent years, has known shifts in the level of vision and speech, which have brought it to search for a different narrative modernity, opening it to the possible and the impossible in its narrative speeches, and the novel "Toy of Fire" ("Domiat al-Nar" by the novelist Bashir Mufti is one of the novels that discuss the question of identity and statehood, demonstrated through various narrative programs, forming a group of cultural patterns lurking under the aesthetic structures of its narrative speech, which allows the novelist to embody a textual practice that achieves external communication open to the infinite, by creating living personages that simulate reality and break its metaphor, and it attaches to the dreadful speech and takes it as a matter and style on the level of storytelling and imagination.The aim of this study is to detect the multiple cultural references which form the narrative speech and what this reference invest of representations, events and personages and backgrounds temporal & space, to become a cultural narrative text incident with interactive formats, open to the multiplicity of readings that devolve to fabricate interpretations make him a sign of cultural significance.

key words: identity, narrative speech, cultural narrative, cultural pattern, dreadful, personage.

مقدمة:

يشكل النص الروائي الجزائري المعاصر في الآونة الأخيرة عالما ضاجا وحافلا بالقضايا الفنية والإيديولوجية، وطرحه لجملة من الإشكالات سواء على صعيد القراءة أو التأويل، وكذا مساءلة الواقع والأنساق الثقافية بغية إعادة هيكلة الواقع، مما أهلّها أن تحقّق لنفسها حضورا أدبيا،فكان لزاما على الباحث والدارس متابعة هذا الانفتاح النصي بما يحويه من نصوص موازية وأنساق مضمرة،ممّا يستدعي طرح إشكالية محورية هامّة : كيف تمثلت الهوّية كنسق محايث و منتج لمجموع من التمثلات الثقافية داخل الخطاب السردي؟

الهوية : تفكيك النسق ومساءلة المعنى :

يعتبر مفهوم الهوية مفهوما إشكاليا، متداخل الأبعاد لاتصاله بمختلف ميادين العلوم الإنسانية ذات الطابع الاجتماعي،يتصل بحقول الفلسفة والسياسة والتاريخ،ويعد الركيزة الأساسية في إثبات الانتماء القومي والوطني، إذ يتفاعل مع رموز أخرى كاللغة والدّين والتراث لذا فإنّ تحديد مفهوم محدّد يصعب ويختلف من منظور لآخر،لذا " تفهم الهوّيات داخل الدراسات الثقافية على أنّها أدائية-خطابية، بمعنى أن الهوّية من الأفضل أن توصف كممارسة خطابية تحدث و تنتج ما تسميه من خلال اقتباس و تكرار معايير و اصطلاحات معينة، و مفهوم

الهوّية يستخدم بالأحرى لربط الداخل الوجداني للأشخاص بالخارج الخطابي،بمعنى أنّ الهوّية تمثل عمليات من خلالها إنشاء مواقع للذات ببشكل خطابي، لتصبح هذه المواقع مسلما بها (أو بطريقة أخرى) بواسطة تماهيات صور ذهنية لأشخاص و استثمارات وجدانية "[1].فمفهوم الهوّية يكتسي موقعا محوريا في الدراسات النقدية و الثقافية على وجه الخصوص، كونها قائمة على التداخل و التلاقح بين مختلف الثقافات و الحضارات الإنسانية،ومن ثمّ تحوّل الهوّيات مرتبط بكيفية توجيه و تمثيل الذوات،ما يجعلها منتجة لمفاهيم التماثل و التغاير.

الهوية السردية و المرجعيات الثقافية :

تعددت رؤى المفكرين والنقاد في مفهوم الهوّية السّردية وتعمقت فيه،كونه يتقاطع مع عدة مجالات ولعل أبرز من خاض هذا المجال المفكر الفرنسي **بول ريكور** (Paul Ricoeur) الذي حاول إعطاء مفهوم لهذا النوع من الهوّية على أنّها هي « الهوّية التي ينجم عن دور السرد في تحقيق الهوّية الشخصية للفرد، والتي تتمظهر في حبكة الرواية وفي أحداثها المتتالية، وإذ أن هذا السرد يقوم بتصوير مدقّق لدور الشخصية (الذات) أي أنّه لا تتعرف على هوية الشخصية إلا من خلال عامل السرد ووظيفته وأضف إلى أن هذه الشخصية لا تعرف ذاتها مباشرة بل بطريقة مضمرة ينجم عن انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها والتي تستند بدورها إلى وساطات رمزية، وكما يعمد هذا السرد إلى تأويل الذات، وفتح المجال للقارئ بأن يتعمق في فهم الشخصيات السردية الخيالية وتأويل هوّياتها السردية، وإثباتها في النصوص الأدبية»[2].

تتحول الهوّية من البحث في الذات إلى البحث وعن الآخر إذ تستلزم هذه العلاقة بناء تواصل بين الذات والغير، ولعل هذا التواصل لا يتاح إلا بفعل تفاعل مجموع المكونات السّردية التي تصبح فيما بعد موضوعا للسرد.

والهوية السردية لا تركز على بنية الشخصية فقط بل كل البنى المشكّلة للسّرد حتى يتم فعل التعالق التفاعلي للوظيفة السّردية المشكلة له، وعن ذلك يقول عبد الله إبراهيم:« تعير السرود الذاتية اهتماما كبيرا للزمن فهو إطار خارجي ناظم للأحداث بفضل الدور الذي تؤديه الحبكة في تنسيق مكوّنات السّرد جميعها، والتي يفضي إلى الإفصاح عن الأمكنة بمزيج من الرغبة والحنين إليها، ومنه يفصح عن الصورة القلقة للهوّية السّردية (الذات) عن ماضيها في الزمان والمكان، ولكنّ مع ذلك لا تصل إلى تحقيق المبتغى النهائي كونها في إنجاز متواصل لذاتها»[3].

وبما أن التاريخ أحد المكوّنات الأساسية التي تتمثل في تكوين الهوّية، والتي تشتمل على مرجعيات اجتماعية وثقافية، ولعلّ ما خلفته ثقافات الأمم السابقة من إرث أدبي كالأساطير والملاحم باقية لتشهد على تجذّر الهوّية في الأفراد والجماعات وبينّت أصولها وتركت آثارها.

أما على الصعيد العربي فإننا نجد أن الشّعوب العربية من أكثر شعوب العالم تعلّقا بسرودهم وقصصهم التي تضّم مجموعة من الأحداث المؤسسة لتاريخهم ومجدهم.

تنجلي صورة الهوية كتمثل ثقافي،كونها ذات طبيعة ثقافية،وهذا ما يناقشه المفكر الغربي **جي روشيه** (Rougerie.G) بقوله:«للهوية علاقة متينة بالثقافة فالهوية هي جوهر الشئ وحقيقته وهي مرتبطة بالثوابت والمتغيرات فهوية الإنسان هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغير لأنها تتجلى وتفصح عن نفسها ولا تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة»[4].

ولذا يتضح أن الهوّية والثقافة وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الفصل بينهما لأنها يخلقان نوعا مميزا من الهوّية، ما يسمى(بالهوية الثقافية) هذه الأخيرة التي تمثل أحد أبرز المعايير الأساسية في تمييز جماعة عن أخرى التي تتأسس بناء على مرجعيات ثقافية تفرزها ثقافة مجتمعية معينة كاللغة والتاريخ والمصير المشترك، فهي العصب الشديد الذي تبنى عليه الأمم لاشتمالها على كل الجوانب المهمة التي تربط الفرد بمجتمعه،فالهوّية الثقافية هي الانتماء والاحتواء الذي يحسّه ويشعر به، وهذا ما طرحه المفكر الغربي **استيورات هال** (Hall E.T) بقوله :« الهوية الثقافية موضوع صيرورة شأنه الوجود إنها موضوع ينتمي للمستقبل بقدر ما ينتمي للماضي، إنها ليست شيئا ما موجودا بالفعل متجاوزا أو مفارقا للمكان والزمان، للتاريخ والثقافة، فالهوّيات تنبثق من أماكن لها تاريخ»[5].

بناء على ما سبق نقرّ بأنّ الهوّية تتفاعل داخل أنساق ثقافية مختلفة، خاصّة في العناصر التي تحددها كمرجعيات أساسية لوجودها وتظهر في شكل على مستوى الاسم، مكان الميلاد، واللغة والديانة والأفكار، وكذا العادات والتقاليد من ملبس وطعام ومهن....

حضور الهوية وسؤال النسق في رواية دمية النار: فضاء الإقصاء والتحدّي

يعدّ النصّ الروائي نصّا ثقافيا، يحمل تحوّلات فنية وتنوعات ثريّة على مستوى الشكل الفني والموضوعاتي، متجليا إلى جانب جمالياته، محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له .

وفي ظل ازدهار الدراسات النقدية، التي تعنى بدراسة حيثيات تشكل النصّ السّردي وتجاوز بنيته العميقة إلى الحفر عن أنساقه الثقافية وما تحويه من مضمرات تضع القارئ دوما في حالة من البحث عن التميز والمراهنة، وانطلاقا من مجمل هذه التحولات، مثلت الرواية الجزائرية المعاصرة مرجعية معرفية تطرقت إلى مواضيع الثورة وما بعد الاستقلال"العشرية السوداء" هذا الأخير الذي استهوى الكثير من الأقلام الروائية، نذكر على سبيل المثال : بشير مفتي في رواية " دمية النار"، إذ نجد أن هذا النصّ الروائي يرصد تحوّلات تلك الفترة، فشكلت الرواية في فترة التسعينات منعطفا مهما، يقوم بالدرجة الأولى على التجربة الذاتية الواعية، وقد طرح الناقد مخلوف عامر في كتابه:" الرواية والتحولات في الجزائر" موضوع أثر الإرهاب في

الكتابة الروائية حيث رأى « أن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، فهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها»[6].

رواية دمية النار للكاتب والصحفي بشير مفتي،أصدرت لأول مرة عام2010، الرواية أقرب إلى سيرة ذاتية تروي القلق الوجودي لشخصية رضا شاوش، رواية تشهد على مسارات التحوّل لمرحلة تاريخية، وكشف أسرار وتدبير شؤون حياة وطن ومواطنين من قبل جماعة متحكمة في الخفاء، هذا الطريق الذي رسمته شخصية "رضا شاوش" يكشف عن صراع وجودي بين إغراءات السلطة وبساطة العيش بين فئة الأسياد وفئة العبيد.

يتجلى البعد الهووي بقوة في هذه الرواية ولعلّ أولى علاماته هو الاغتراب الذي يعيشه ويعايشه البطل "رضا شاوش"، فالاغتراب ظاهرة نفسية اجتماعية وجودية يعيش فيها الإنسان مشكلة انتمائه إلى العالم،«ويعتبر "هيغل"hegel أنّ الاغتراب يعني انفصال الذات الإنسانية ككيان روحي تنفصل عن روحه ككيان اجتماعي، كما اعتبره أيضا في طرح آخر تنازل الإنسان عن استقلاله الذاتي وتوّحده مع الجوهر الاجتماعي»[7].

فالاغتراب يعني فقدان كنه الذات وانشطارها بفعل تمازجات اجتماعية: ثقافية، سياسية... ممّا يجعل الإنسان يتعرض إلى الضّعف والعجز والتحطّم في الشخصية والانسلاخ عن الثقافة الاجتماعية السائدة، فتذوب الهوية المركزية لتتماهى مع هوّيات مختلفة، مما توقعه في معضلة وجوديّة.

اشتغلت هذه الرواية على التمويه والتركيب في آن، قامت بالتمويه بين الروائي مقدم" المتن السردي" المحايد، وبين رضا شاوش "السارد أو الشخصية السردية "، مركبا بذلك بين نوعين (السيرة الذاتية والرواية)، إذ تبعث الشخصية (رضا شاوش) رسالة إلى الراوي قائلا: « وإنني لأتمنى صدقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتها وتنسبها لنفسك، فتكون بالنسبة إليك قصة خيال مروعة على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة »[8]،ففي خطاب السلطة تتدحرج الشخصية الرئيسية من المركزية نحو المجهول متشظّية بين زمني الماضي(المركز)،والحاضر (الهامش) ،وبين ما ترغب أن تكون عليه « هل كنت أقاوم ذلك الفقدان في تلك الدوامة، كان كل شئ فقد وجهه مثلما فقدت أنا روحي، صار العماء كليا، والهياج اللامرئي للحيوان المفترس كليا هو الآخر، صرت أنا لست أنا، صار الخيط الرابط بين الأول والثاني معدوما، ولم يعد وجهي يحيل على وجهي»[9].

يغرق العالم الروائي المشكل لعوالم هذه الشخصية في باثولوجيا مريرة تحيل إلى انكسار الذات البطلة وفقدانه لكينونته من قيم ومثل عليا، مما يوقعه في عوالم خفية يوغل في سديمتها « كانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها خلف ستار »[10]، إذ يجد البطل

نفسه في فخ شخصية بدون اسم أو شكل أو حدود « من الآن يمكن أن تعتبر نفسك واحدا من الجهاز...كنت الأحدث في الجهاز الذي لم يكن له حتى تسمية، يمكن أن تؤكد وجوده، وللحظات ظننت أنّني أتخيل فقط، وأنّ هذا الذي أعيشه، ما هو إلا كابوس سأستيقظ منه في أي لحظة فكيف يكون هذا ممكنا»[11].

ما تركز عليه الرواية في بناء طوباوية الإنسان هو قانون التحوّل الذي يخضع له البطل ضمن سياقات نفسية واجتماعية وثقافية معقدة « يأخذ التحول في المتخيّل صورة المسخ الكافكاوي، حيث يتحول البطل من شخص مثالي رومانسي، يحب الأدب والكتابة وتحت ضغط عوامل متعددة إلى شخص متوحش، قاتل مأجور، ويتم هذا التحول الكارثي على مراحل في كل مرحلة يفقد البطل جزءا من إنسانيته ، ويقترب من هاوية السقوط الكلي»[12] .

تصوّر الرواية قصة لقاء بين الراوي بشير مفتي وإحدى الشخصيات الغامضة التي تسلمه مخطوط الرواية، يحكي فيها سيرة البطل رضا شاوش الذي يعمل جاهدا أن لا يشبه والده الذي كان مديرا لأحد السجون في السبعينيات ثم انتحر نهاية الثمانيات من القرن العشرين،غير أن الأقدار شاءت أن يسلك ذات الطريق الذي سار فيه والده وينضم إلى جماعة تعيش في الظل و يصبح رجلا أساسيا ضمنها .

تحمل الراوية عمقا خطيرا ، يضيء الفساد المظلم ، فالخوف والظلم و القهر والسجن والتعذيب وانعدام العدالة، كلها تيمات تخلق السيّد والطّاغية، وتخلق العبد المنقاد والمنهزم، فهي عبارة عن تراجيديا حقيقية، حاول الكاتب من خلالها فتح أقفال مغلقة في سراديب مظلمة، عاشتها بلاده في سبعينات وثمانينات القرن الماضي، قابعة تحت بركان يثيرونه ويخمدونه متى شاؤوا، تصوّر هذه الأخيرة حالة هلع وصراع بين الأقوياء، وعدم مخالفة الأمر الواقع الذي يطال فئة الضعفاء، مجسّدة بذلك حالة من العبث الملحمي للواقع العربي لرموز حيّة تتلاعب بمصائر الشعوب، هذه الرموز المخوّل لها باسم السلطة والدين والمركزية أن تقرّر من يعيش ومن يحرق بدمية النّار، "لعبة الكبار"، يحركونها حسب مصالحهم وأهوائهم.

تدفع هذه الرواية بالقارئ إلى الماضي ليحفر صاحبها الروائي بشير مفتي بفأس التخييل في الطبقات الرسوبية لمراحل الاستقلال، وبناء الدولة الوطنية، كاشفة بذلك عتمة دهاليزها، مما جعله يحرص على ضرورة تشكّل الوعي الحفري ودوره في التخييل الروائي الذي من شأنه كتابة التواريخ المنسية وتشخيص الأصوات المقموعة (الهامشية)، ففي مقابل تشريح السلطة تنتج الرواية سردا انتهاكيا، يزرع الشك والتفكّك والانفلات.

فالأب كتسمية إيديولوجية يحيل إلى السّلطة والسّطوة والهيمنة، في حين تحاول ذات البطل التي حاربت وجاهدت حتى تتخلص من السلطة الأبويّة تجد نفسها كلما زاد هروبها، كان ذلك

الهروب بمثابة قرب صوبها، انتهى بالسقوط في دائرة الأب، فهذا الشّرخ الروحي والتنافر بين الأب والابن شكّل خلخلة لهوّية البطل رضا شاوش.

وحتى نفكك نسق الهروب من صورة الأب والتنصل من هوّيته والتجردّ من السّلطة لابدّ أن نفكّك الشخصيات الحكائية داخل المتن الروائي وإبراز تيماتها وحضورها كعلامات تشكّل سردا هوويا وسط عالم المسخ والظلام والانتهاك الذي يلفّ المتخيل الروائي.

الفجائعية في رواية دمية النار: من سؤال النصّ إلى سؤال النسق

تنحو الكتابة عند الروائي بشير مفتي،منحى سرديا يستدرج القارئ إلى عالم واقعي بقدر ما يحمله من التخييل و الاختلاق،بغية تشكل أنساق ذات سيولة سردية،وبؤر حكائية،تتمدّد و تضيق في قالب"دمية النار"،محاولا استرداد زمن مفقود،واستعادة ذاكرة منهوكة.

اشتغل بشير مفتي على الفجائعية،وجعل منها نسقا و فضاء للتكثيف الحكائي بمختلف مساراته ومستوياته،وتشظيه وتعبيراته الاحتمالية،الواقعية منها و المتخيّلة،كاشفا بذلك عن العلاقة بين السياق التاريخي و المصير الفردي بعمقه الوجداني و ضعفه الإنساني،ما جعلها تشكل محورا أساسيا في بناء هيكل الرواية،خاصة بإبرازها أشكال العنف و الإرهاب،وما عانته الجزائر في العشرية السوداء من قمع و تفش للظلم و الفتن، فجاءت معظم كتابات الروائيين آنذاك كردّة فعل على مواجهة الإرهاب، ما جعل الفجيعة تيمة ونسقا مهيمنا، تجلّت فيه المحنة و فرضت حضورها،من خلال تصوير الواقع بتفاصيله و أبعاده،ويعزى ذلك كون الرواية،من أكثر الفنون التصاقا بالواقع ف " الفن هو دائما يحرك الإنسان بكليته، و أن يسمح للأنا بالتماثل بحياة الآخرين،و أن يمكنّها ممّا لم تمكنّه، وما هي جديرة بأم تكون، فالفن ضروري لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم و يغيّره ولكنّه ضروري أيضا بسبب السّحر الذي يلازمه"[13] ، فمن خلال فعل السرد رصد لنا الروائي مختلف أشكال العنف،المشكّل لنسق الفجيعة وذلك من خلال التأريخ لصور العنف في الجزائر.

الاحتراب السياسي و المسكوت عنه:

وظف معظم الروائيين موضوع الثورة،و أحاطوها بهالة من القداسة و التهليل،غير أنّ بشير مفتي نبش المسكوت عنه،وكشف الجانب المظلم فيها من خلال نقد المرجع الثوري الجزائري،وتعرية حقيقة أولئك الخونة الذين يمثلون الثورة ويتقلدون أوسمة الشرف و التضحية،كتب بشير مفتي عن الثورة بوعي محكم،وكشف عن عديد الاختلالات ،ومن ذلك قوله:" هذا سلوك تحترم عيها ابني،ليس هناك أسوأ من البيّاعين،لقد عانينا منهم زمن الثورة،و الآن يجب أن نقول لأنفسنا الحقيقة،لم تتغيّر أمورنا نحو الأحسن"[14].

حاول الروائي كسر التابوهات المحرّمة واختراقها،وتعرية المسكوت عنه سياسيا بوساطة تمثيل سردي مركّبّ،ومتواتر لموضوع السقوط والخراب والخيانة تارة،وموضوع الهويّة المغلقة أو المتوّهمة تارة أخرى،فهذا الخراب خلق أيديولوجيات،تتناحر فيما بينها،لتخلق عالما أشدّ قبحا و ظلامية،إذ تناول صورة الرئيس الراحل هواري بومدين بصورة مغايرة، وبرؤى مختلفة،أعاد تشكيلها فنيّا على الورق،منتجا بذلك عوالم مشحونة بالتخييل الدّال،لتؤول إلى مصير مأساوي مهشّم ومن ذلك قوله:

"–بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوّة لتكسر عظمة الشعوب .

كان يتحدّث بإطناب،مسترسلا في شرح وجهة نظره التي كان يراها كالحقيقة،لا تحتاج إلى تدليل،يكفي أنّ الزعيم أدخله السجن فقط لأنّه اعترض عليه! وكانت ثقافته السياسية تسمح له بالحديث دون توقف،كمن يملك موسوعة في ذهنه،يؤمن بقيمه و مثله العالية،رغم إنّ الواقع كان يكذّبها،و أحيانا يتناقض معها،ويكسر تلك الرؤية تكسيرا موحشا،وقد حوّلها لأحلام مفتتة على آخرها.."[15].

تتمظهر الفجيعة في الرواية كنسق محايث ومهيمن،فخطاب الموت صار الأبرز حضورا في الخطاب السردي،خاصّة و أنّ الأمل صار ضبابيا،موّشح بالسواد ومكتنز بالخيبة و الخذلان، يبكي خراب مرحلة "الثورة ومابعد الاستقلال"،فالاحتراب السياسي ألقى بالفرد الجزائري في جحيم حارق،فكان سببا في ضياع جيل و سقوط أمّة،ممّا حمّل الروائي عبر كتاباته التشكيك في خطاب السلطة، مصرّحا بما هو مسكوت عنه،مشخصّا كل الأصوات المقموعة،ناقدا المرجعية الثورية للذّين يدّعون الوطنيّة و المتخفيين بعباءات الوطنية و النضال،قصد تحقيق مآربهم الشخصيّة،ما خلق صراعا وجوديا بين البطل "رضا شاوش" و ذاته التي حاول الروائي الحفر في مناطق عتمتها ،مصوّرا لنا ذاته أما هول الواقع المرير برؤية فجائعية،تعكس إحساس الكاتب بواقعه،وثقل الخيبات،وتعيد إنتاج الواقع في صور متخيّلة،أفقدت البطل إنسانيته:" ولكن في تلك الدوّامة كان كلّ شئ فقد وجهه،مثلما فقدت أنا روحي،صار العماء كليّا،و الهياج اللامرئي للحيوان كليّا هو الآخر"[16].

عمل نسق السلطة على تحويل البطل من شخص إيجابي،مفعم بالحياة،ومحبّ للأدب و الكتابة،إلى خراب موّشح بالفجائعيّة و الغرائبية،ممزّق بين كوابيس تطارده في اليقظة و المنام، لتنفتح الرواية الحلمية و الكابوسية في بنائها على تيمة الموت و العنف و المأساوية،لتصوغ بذلك أوجاع ذات تحكي فوضى المشهد السياسي آنذاك بصور قاتمة و سوداوية،ونهايات مأساوية لشخصيات الرواية" فكنت أفعل ذلك بروح ميتة،وقلب عقيم،وجسد لا يرتجف،وكنت بقدر ما أمعن في تعذيب نفسي،كانت روحي الميتة تنهض من موتها الداخلي وتصرخ،وكنت أشعر بذلك

الصوت المدّوي يكسر جدران العادة الأليفة للقتل اليومي،لكن بعدها لم يكن يحدث شئ فأخلو إلى تلك العزلة الكئيبة، بيني وبين جدران غرفتي،أمسك عن الكلام،مستغرقا في تلك العتمة غير الواضحة، ونشوة الرأس المذلّلة المآسي و الفاتحة الأبواب لكل الكوابيس"[17].

فالرواية تحتفي بالموت و بصور تقديمه لتعكس بذلك سنوات الخيبة و الخواء في الجزائر،ليشتدّ بذلك عنف النصّ و يصل إلى نهاية فجائعية ممزوجة برائحة الموت و الانكسار" وبينما كانت الفوّهة تداعب جبهتي كانت حياتي كلّها تمرق كشريط سينيمائي قدام عيني،كنت أنظر لنفسي طفلا ثم مراهقا ثم شابّا ثم رجلا ثم وحشا ،أكل الظلام كل ما كان في روحه من بقايا أنوار قديمة ،حتى سمعت صوته يقول:

-مت يا كلب!

و بدل أن تنطلق رصاصة البندقية لتدفعني إلى العالم الآخر و أرحل نهائيا عن هذه الحياة،انطلقت رصاصات الرشاشات من كلّ جهة،وسقطوا جميعا مقتولين على الأرض،دماؤهم تسيل،وعيونهم تبرق."[18].

شكّل خطاب الموت توليفة سردية،أعادت تعريف الواقع وتعريته و إنتاجه بلغة تخييلية تحايل الموت و تحتال عليه،فالرواية حقبّت لمرحلة تاريخية حسّاسة في الجزائر،رصدت مظاهر العنف في خطاب فجائعي غلب فيه حضور الموت و الخراب و التيه.

- **<u>أنواع الشخصيات في رواية"دمية النار" ورمزيتها</u>**:

تشكل الشخصية الروائية موضوعا خصبا للدارسين في الحقول الأدبية فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب، وقد تناوله بالدراسة والتحليل المنظر السيمائي **فيليب هامون** (Philippe Hamon)وأولاه اهتماما خاصا ، و لعلّ الشخصية المرجعية من أكثر الأنواع التي تعيننا في فهم الشخصية "المركز" و بقية الشخصيات المتعالقة معها

<u>الشخصية المرجعية</u> : يتشكّل مفهوم الشخصية المرجعية انطلاقا من الرجوع إلى الطبقات الرسوبية المكونة لهوّية الشخصية « فهي تميل إلى عالم سبقت المعرفة به، عالم معطى من خلاله الثقافة أو التاريخ وما يطلب من القارئ هو التعرف على التاريخ، وبالتالي التعرف على هذه الشخصيات، ودورها يكمن في إرساء النقطة المرجعية المحيلة على النص الثقافي الشفوي أو الكتابي»[19].

فالتنوّع في الشخصيات المرجعية تبقى رهينة بدرجة ثقافة القارئ ومشاركته فيها كاستثمار تأويلي يفتح باب التعدّد الدّلالي للمحكي الروائي.

أ)-<u>الشخصية السياسية</u>: هواري بومدين

شخصية سياسية، عسكري مجاهد ورئيس الدولة الجزائرية سابقا، قدمت هذه الشخصية بنظرتين مختلفتين الأولى ترى فيه أصل الخراب الذي حلّ بالجزائر، والثانية الشخصية الفذّة التي بنت الجزائر ومنحتها السلطة المستقلة، لم يكن لهذه الشخصية حضور قوي، جاءت في شكل مقتطفات مقتضبة على لسان شخصيات الرواية « ترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة، ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينات، ورحيل الرئيس "هواري بومدين" الذي كان يمقته أشدّ المقت، ونادرا ما يمدحه لم أكن أقاسمه نفس الرؤية... أو لأنني كنت أشعر أنّني تعلّمت في المدرسة بفضل مجانية التعليم والاشتراكية التي تركت بصمتها علينا نحن الجيل اللاحق لما بعد الاستقلال»[20].

ب)- <u>الشخصية الاجتماعية</u>: تعددت الشخصيات في رواية دمية النار من مختلف شرائح المجتمع فمنها: المثقف والموظف والبطال، فتاة الهوى، الأم .....

- **العربي بن داود**: يعرف باسم (عمي العربي) رجل متقدم في السن وأعزب « كان رجلا متقدما في السن لم يتزوج، ولم يكن له أولاد»[21].

مثلت هذه الشخصية نموذج الرجل المثقّف المتمتّع بالروح الوطنيّة، إذ كان صاحب مبدأ وشخصية، لها تأثير بالغ على باقي الشخصيات، خاصة الشخصية المحورية"رضا شاوش"« سمعنا عنه قصصا كثيرة أنّه كان مجاهدا أيام الثورة ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السّجن، وشردّ وعذّب وغير ذلك، وأنّه بقي وفيا لمبادئه، ومعارضا لخصومه ومنتقدا للنظام وإن كل ذلك كلّفه غاليا، فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية....، ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينات، ورحيل الرئيس هواري بومدين الذي كان يمقته أشدّ المقت»[22].

شخصية "العربي بن داود" رمز لكل قيم العطاء والخير، يمثل نموذجا نقيضا لنموذج "رضا شاوش" كونه معارضا للنظام، يعتبره البطل الأب الروحي له.

- **والد رضا شاوش**: تعدّ من الشخصيات الغامضة والغريبة، فقد كان "رضا شاوش" يرى في والده نموذجا للغموض ولغزا لا يقدر على فهمه كانت شخصيته تتسّم بالقسوة والفضاضة، كان البطل شاهدا على قسوة والده وعنفه وكثيرا ما يشهد له نوبات غضب حادّة، فينهال بالضرب المبرح على زوجته إذ كان الضرب من أكبر مخاوفه« الخوف من الضرب كان أكبر وساوسي، بعد ما رسخت في ذهني صورة ضربه لأمّي، ضربه الذي جعلها طّريحة الفراش لأسبوع كامل»[23].

تعدّ هذه الشّخصية شخصية عصبية متسلطة، تحتكم لسّلطة النّظام، وتدعمه مما حمّل الكاتب على الانتقام منه من خلال إلحاق الأذى به إثر وفاة الزعيم، إذ تأزمت حالته النفسية،

فأصبح طريح الفراش إلى أن مات بطريقة مأساوية، أشيع أنّه انتحر لكن تبيّن فيما بعد أن جماعته التي كان خادما لها خافت على مصالحها فلفقّت له حادثة الانتحار ليغطوا جريمتهم، وهذا ماصرّح به منفذّ الجريمة في آخر الرواية قائلا:« لقد سألني مرة على والدك... ولذلك فعل شيئا أخيرا ليهرب من السجن ... أحسّ أنّه لا يخدم بلده، بل جماعتنا، إدّعى الجنون ليفلت من قبضتنا... شئ أخير فقط، ولذلك لم ينتحر أنا من دفعه من الطابق العلوي لينفجر على الأرض... »[24].

تمثل صورة الأب نموذج الأب المتسلط، وركن أساسي في بنية النظام، كما يمثّل صورة بشعة للسلطة والنظام.

●**والدة رضا شاوش**: امرأة تزوّجت في سنّ مبكرة لم تبلغ الرابعة عشرة، قدمت من الريف لتعيش بالعاصمة « كانت أمي ريفية في سلوكها، تزوجت أبي وهي لم تبلغ الرابعة عشرة من عمرها، وأحضرها لتسكن في حي القصبة»[25].

حاول الروائي رسم كل أنواع المرأة داخل المجتمع الجزائري، فالمرأة في مجتمع ذّكوري كالمجتمع الجزائري لا تزال تعاني من النظرية الدونية لها، كما تعاني من القسوة والضغوط الاجتماعية والعادات والتقاليد التي تمارس سلطتها على المرأة ، التي جعلت منها امرأة مسلوبة الإرادة مقيّدة الأفعال،إذ لا يمكن خروجها من البيت دون مرافق لها، حتى ولو كان أصغر أبنائها:« والدي كان يشترط عليها أن تأخذ معها ذكرا ما من أبنائها عندما تخرج، كانت تلك هي القاعدة... لم يكن بمقدوري وأنا ابن الخامسة حمايتها طبعا، ولكن تلك كانت تقاليد أبناء مدينتنا حينها»[26].

ورغم كل ما مارسه والد البطل عليها من عنف وضرب وتجريح إلا أنّها بقيت خانعة له ولم تتمرد يوما عليه، بل بكته بحرقة حين سماعها خبر وفاته.

الحبيبة رانية مسعودي : تعدّ هذه الشخصية سببا رئيسا في تأزم شخصية البطل، إذ أنه كان عاشقا لها، في حين كانت تبادل العشق طرفا آخر غيره، مما أزّم العلاقة وعقدّها، فلم يتقبل الأمر واعتبره مساسا بكرامته، منعت من الدراسة بسبب وشاية البطل لأخيها بأنها ترافق أحد الشبّان، مما عرّضها لضرب مبرح، لا يمكن وصفه أكملت دراستها بالمراسلة، ودخل أخوها السجن، مما أشعرها بقليل من الحرية وأصبحت تعمل بمحل لبيع الألبسة، بعد رفض أخيها لطلب كريم للزواج برانية اختارت الهروب معه والزواج به، مما أشعل نار الحقد في صدر رضا شاوش، فتتبّع أخبارها وعلم أنها تسكن بأحد البيوت القصديرية، كانت رانية شخصية واعية تؤمن بأهمية الزواج وضرورته لصلاح الفرد والمجتمع، كانت تنظر إلى « الزواج كوسيلة للرقي الاجتماعي»[27]. رغم زواجها وابتعادها عن أهلها ومحيطها، إلا أنها لم تتخلص من الحب الغرائزي

لرضا شاوش،الذي علم بمسكنها وهجم عليها في إحدى الليالي التي كان غائب زوجها فيها، واغتصبها « وبقيت كالفريسّة تقاوم دون أن تقدر على الانفكاك من أمر صيادها»[28].

حملت بذرة العار في بطنها، وأنجبت ولدا، علم زوجها أنّه عقيم فتخلّى عنها وأصبحت رانية رمزا محبطا، يوحي بالرذيلة والسّقوط في عالم الدّعارة الذي دخلته مرغمة بعد أن أجبرها المجتمع نزع ثوب الحياء والحشمة ليدخلها إلى عالم الكباريهات حتى تنفق على نفسها وولدها،هذا التغيير في الشخصية من عالم الرقيّ والوعي إلى عالم الانحراف جعل منها امرأة تفقد الإيمان ببيت الزوجية، اختارت عالم البغاء انتقاما من نفسها ومن مجتمع لا يرحم ضعف المرأة.

- **الصديق الحميم "عدنان"**: نموذج للإنسان المثقّف، شخصية كتومة تجيد الإصغاء، عانى الويلات من زوجة أبيه، ذو انتماء خاص، تابع للماركسية، يؤمن بفردانيته كثيرا،من أكثر الشخصيات الصديقة للبطل، و ملجأ آمن لصندوق أسراره.-

- **سعيد بن عزوز**: شخصية متدّينة، استطاع أن يشق طريقه نحو النجاح، ويصبح محققا مشهورا، شخصية تحمل حقدا دفينا لرضا شاوش، فهو من الشخصيات المعادية، يسعى للانتقام منه بشتى الطرق متلذذا بكل العقبات التي يلاقيها البطل في مسار حياته، والسبب الخفيّ وراء هذا الغلّ الدّفين هو تعذيب والد رضا شاوش لوالد سعيد بل وتعدّيه على زوجته وتدنيس شرفها أمام مرأى زوجها كنوع من التعذيب ، جعل سعيد يعيش حالة من التناقض والألم، فأصبح الانتقام دافعا له وهاجسا من هواجسه، أكسبه العمل في سلك الأمن القوة والسلطة والنفوذ، دون قيد أو شرط يسعى لتحقيق مصالحه، دون الاكتراث بالغير « لم أفهم سر التحاقه بسلك الشرطة...إنّ طموح هذا الشخص ليس أن يحقق ذاته ولكن أن يسحق ذوات الآخرين »[29].

- **"عدنان" اللقيط" منزوع الهوية**: نموذج اللّقيط، الباحث عن هويته داخل مجتمع أشعره بدونيته وهامشيته، ما جعله يصعد للجبل ويلتحق بجماعة المتمردين إلا أنّه تعرّض للقتل من قبل عناصر الجيش فقد « عانى من المهانة والشعور بالدونية بسبب هذا النوع الذي أعاقه في اكتساب هويته الخاصة»[30].

حاول الكاتب من خلال فعل السّرد ،رسم شخصياته وفق أبعاد حدّدها ، فمنحها صفات تميّز كلّ شخصية عن غيرها ، ممّا كسر ورقية الشّخصية و جعلها تبدو واقعية ،تقوم بفعل المحاكاة بين عالمي الواقع و المتخيّل .

حملت هذه الرواية كمّا هائلا من المتناقضات و العقد ، جعل شخصياتها مفعمة بالتوّتر و الانفعالات النفسيّة ، تبحث كلّ منها على هوّيتها الضائعة في مجتمع موغل في العدائية

والانتهازية،إذ جاءت مختلف هذه المحكيات لتقدّم سردا هوويا ساخرا ،ففي كل ارتقاء في مرتبة من مراتب السلطة يصاحبه تدنيس لكنه الروح ويواكبه شرخ في الروح ،فهذا الصعود الهزلي ،أو السمو الرديء المنحطّ جعل من البطل فاقد لنسق يتحكم في استقراره ،ما أسقطه في بؤر الانحلال و الانفلات ،فالهوية متشظية في نهاية برنامجها السردي فكل ارتقاء يحيلها إلى عالم من المسخ و التحوّل ،يقتات على معاناة الآخرين وهو ما يفسّر نفسيا بالخلاص المزعوم أو الخلاص الجزئي من حالة العماء و الهياج التي تعيشها الشخصية البطلة،فهذه العبثية تحلينا إلى نسق سيكولوجي كامن يخضع لجملة من التحوّلات التي تتدّبر أمر بقائه على هرم السلطة ،غير أن هذا الهروب كان بمثابة وصول لذروة سقوط الشخصية في متاهة وجودية.

خاتمة:

يعدّ مصطلح الهوّية مفهوما إشكاليا ، و هذا راجع لتشابك و تعالق جلّ السّياقات المعرفيّة و الفلسفيّة ، و كذلك تداخل مجموع من الثنائيات الضدّية المشكّلة لعوالم الرواية التّي حاولت تجسيد البعد الهووي عبر برامج سّردية مختلفة ، من خلال الكشف عن كلّ مخبوء و مضمر داخل أنساقها الثقافية : كالأنا و الآخر ، المركز و الهامش .

ساهمت السّردية الثقافية كنسق محايث في تشكّل الخطاب الإبداعي ، و إعادة إنتاج المعنى و تحديد وظيفته من خلال انعطاف العلامات السّردية و تحوّلها لوساطات رمزية ،ساهمت في تعميق فهم الشخصيات السّردية في خضّم ما يعرف بالتفسير أو التأويل .

شكلّت الفجائعية نسقا مهيمنا في الرواية،صوّرت اختناق الذات وهزائمها على مستوى الحكي و التخييل،فالرواية هي تحقيب لمرحلة حرجة في تاريخ الجزائر،وعرض لمختلف أشكال العنف التي عايشها الفرد الجزائري في تلك الفترة ،عكست صور العبثية و العماء في الإمحّاء و الإقصاء.

جاءت معظم شخصيات " دمية النار" لتصوغ ألما فلسفيا ، يحاكي طبيعتها النفسية المأزومة ، و تعرّي العزلة الكئيبة ، لتغوص في الأسئلة الوجوديّة و المصائر المأساويّة ،فالمفارقة ما تشخصّه الرواية من سرد دائري لحياة البطل الذي لم تقدّم له أيّة حلول،ما يعدّ مؤشرا على حتمية المصير وما يواكبه من سقوط للروح وتشظ لفعل الحكي عبر أنساق تتجاذبها مفارقات أنطولوجية وأخرى أيديولوجية.

تفاعلت شخصيات الرواية وخلقت عالما جدليا من أصوات مختلفة و أنساق دلالية متعدّدة تجمع بين الجمالي و الفني و الثقافي و الفكري و النفسي التي تدخل في تشكيل النسيج النصّي،الذي يبقى الكشف عنه مرهونا باستيعاب مختلف المشارب المعرفية المشكّلة له.

باستعارات رمزية و وجودية ،قدّم الروائي شخصية البطل "رضا شاوش" الفاقد لهوّيته و كينونته الروحية و الوجدانية برؤية تعبّر عن عالم بشع محكوم بحتمية السلطة ،ممّا يحوّل عالمه إلى شظايا و كوابيس مدّمرة للذات وللرؤية،خلق بتفاعله مع بقية الشخصيات الأخرى عالما روائيا يبحث عن استيطيقا العدم و النفي الذاتي.

المصادر والمراجع:

بشير مفتي ، دمية النّار ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2013 .

أحمد بعلبكي ، أحمد مفلح و آخرون ، الهوّية و قضايا الوعي العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2013 .

بول ريكور،الوجود و الزّمان و السرد،تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1999 .

جورج لارين، الإيديولوجيا و الهوّية الثقافية ، الحداثة و حضور العالم الثالث ، تر: فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، 2002 .

جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السّردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2002 .

حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2009

زليخة جديري، الاغتراب ، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ، وادي سوف ،الجزائر، العدد الثامن ، جوان 2012 .

عبد الله إبراهيم، السّرد و الاعتراف و الهوّية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 .

غي روشيه ، مدخل إلى علم الاجتماع العام ، تر: مصطفى دند شيلي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1983 .

فيرارنست،ضرورة الفن،تر:ميشال سليمان،دار الحقيقة،بيروت،1965.

فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ، 1990 .

محمد بوعزّة ، سّرديات ثقافية (من سياسات الهوّية إلى سياسات الاختلاف) ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2014 .

كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية،تر:جمال بلقاسم،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2018

مخلوف عامر،الرواية و التحوّلات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربيّة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000

الهوامش:

[1]-كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية،تر:جمال بلقاسم،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2018،ص382

[2]-بول ريكور،الوجود و الزّمان و السرد،تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1999 ، ص 264

[3]-عبد الله إبراهيم، السّرد و الاعتراف و الهوّية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، ص 211 ، ص 45

[4]-غي روشيه ، مدخل إلى علم الاجتماع العام ، تر: مصطفى دند شيلي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1983، ص 144

[5]-جورج لارين، الإيديولوجيا و الهوّية الثقافية ، الحداثة و حضور العالم الثالث ، تر: فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص 268

[6]-مخلوف عامر ، الرواية و التحوّلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربيّة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص 92

[7]-زليخة جديري، الاغتراب ، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ، وادي سوف الجزائر ، العدد الثامن ، جوان 2012 ، ص 348

[8]-بشير مفتي ، دمية النّار ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2013، ص 20

[9]-المصدر نفسه ، ص 120

[10]-المصدر نفسه ، ص 27

[11]-المصدر نفسه ، ص133

[12]-محمد بوعزّة ، سّرديات ثقافية (من سياسات الهوّية إلى سياسات الاختلاف) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2014 ، ص 65

[13]-فيرارنست،ضرورة الفن،تر:ميشال سليمان،دار الحقيقة،بيروت،1965،ص16

[14]-بشير مفتي،دمية النار،ص33

[15]-المصدر نفسه،ص36-37

[16]-المصدر نفسه،ص120

[17]-المصدر نفسه،ص150

[18]-المصدر نفسه،ص167

[19]-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، 1990، ص 8-9

[20]-بشير مفتي ، دمية النار ، ص 08

[21]-المصدر نفسه ، ص7

[22]-المصدر نفسه ، ص 7-8

[23]-المصدر نفسه ، ص 27

[24]-المصدر نفسه ، ص 138-139

[25]-المصدر نفسه ، ص 34

[26]-المصدر نفسه ، ص 26

[27]-جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السّردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2002، ص 214

[28]-بشير مفتي ، دمية النار ، ص 111

[29]-المصدر نفسه ، ص 41

[30]-حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2009 ، ص 303