الزمن ومأساوية السّرد في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

Time and Tragic Narration in the novel "The Fire Doll" boy: Bashir Mufti.

Le temps et la narration tragique du roman de Bashir Mofti "la poupée de feu"

د.موسى سنوسي

جامعة الجزائر2

تاريخ الإرسال: 19-08-2018- **تاريخ القبول:** 01-09-2019 - **تاريخ النشر:** 28- 07-2020

ملخص

تتبّع هذه المعالجة التي جاء تخريجُها بشكل عرضٍ بانورامي سريع شرايين الزّمانيّة في رواية، "دُمية النّار" لـ: بشير مُفتي، وترصّد من خلالها نتُوءات المأساويّة التي تطفو على السّطح حينًا، ثمّ تخبو نزولا إلى الأعماق حينًا آخر؛ وهي ما فتئتْ تنخرُ جسد السّرد؛ فيأتي صارخًا بالسّوداويّة، وتباريح العذاب التي أخنت الهامات، وأرهقت كاهل الأفراد والجماعات.

الكلمات الدالة: الزمن؛ مأساوية السرد؛ المرأة القربان؛ الحكاية؛ الخطاب؛ العلاقات السردية.

Abstract

This paper produced in rapid panoramic view, traces in this novel “the Fire Doll’’ by Bashir Mufti. It trails through the tragic bumps that sometimes surface and sometimes fade and disappear down to the depths. These tragic bumps continue to destroy the body of the narration. It shouts out in blackness. Also, this analysis reveals the symptoms of the torment that have lowered the necks and burdened individuals and groups.

Keywords: time; tragic narrative; the sacrificed woman; story; discourse; narrative relationships.

Résumé

Dans cet exposé panoramique rapide du roman: «poupée du feu» de Bachir Moufti, nous analyserons les expressions tragiques décrites sous formes manifestes ou traduites dans les profondeurs de la structure cognitive. Le style narratif est construit sur un cri pessimiste et les douleurs qui tourmentent l’esprit et accablent la conscience des individus et des groupes

Mots-clés: Temps, tragédie de la narration, femme, discours, relations narratives.

مقدمة

تتربع الرواية الجزائرية غداة الفترة الزمنية التي أعقبت المرحلة الكولونيالية على محاورة واقع مريض، واقع مشوب بكل الأوبئة الثقافية، الاقتصادية وكذا الاجتماعية. وعليه فقد أخذ ذاك النص الروائي على عاتقه افتكاك إجابات أو اقتراح حلول وبدائل قمينة برأب الصّدع الذي وقّعتهُ جملة الأسئلة الحارقة التي تواترت في تضاعيفه، وتفاعلت داخل ذلك المتن الروائي ككُمون حيوي. ومن قبيل تلك الاستفهامات ما دار منها حول:

- موضوعة "المرأة " وسفورها، وصلاتها بالداخل؛ حيث سجن البيت، والخارج؛ حيث هول الواقع المجهول.
- نقل واستشراف الآفاق الممكنة والواعدة بالنسبة للفرد وشبكة الأنساق المجتمعية التي تخبّئها تلك المرحلة الانتقالية الحبلى بكل ما هو جديد و فريد معًا.

1. قراءة في العتبة النصّية

1.1 تقديم القراءة

لئن كان "القاموس الجُوناتي"، يقضي بأن المحيط النصي هو جملة الأسئلة التي تُثار من قبل أول متلق للنص، سواء كان هذا النص قصة، خاطرة، قصيدة، أو حتى رواية، فلهذا أحببنا أن نلقي الضوء على محيط النص الذي ليس إلا مكونا تناصيا، يسهم في بناء النص مع سائر العلاقات التناصية الأخرى، من تناصية، تعالق نصي ولغة ميتا نصية، "لأن المعالجة اللغوية للنص الشعري أيسر منها، في النص الروائي، فالوحدة النصية الروائية أطول من الوحدة النصية الشعرية "(الكردي، 2006، ص22). وهذا يعكس التعقيد والتشابك الذي يطبع عالم الرواية على عكس عالم الشعر .

وعود على بدء، مرة أخرى مع "تُساعية النار"؛ بالنظر إلى الكيان اللغوي،"دمية النار"؛ إذ يكفي لقارئ هذا المسطور اللفظي، أي العنوان، الذي يستهل بصوت جهوري، تزيد من شدته حركة الصائت القصير " الضمة" أو علامة الرفع، التي تعني

- فيما تعنيه- رفع جلاد القهر / القهر / الحرمان / الظلم، بل رفع جلاد النار على كل أنثى تلفظ في مثل هذا الوسط إلى أن تلقى نحبها متجرعة كافة آلام هذا الجحيم الناري، وهو ما يثبته صوت الراء الساكن؛ أي توقف الحياة وسكونها، ولعل أبلغ دليل على مثل هذا الكلام هو الزّي الدموي/الأحمر، كما نعاينُه في العتبة الرئيسة على غلاف الرواية.

كما أن الاطلاع على بنينة هذا الملفوظ اللغوي الذي خطّ به عنوان الرواية "دمية النار"، يومئ منذ الوهلة الأولى بأن لا أنثى إلا دمية وهذا يضفي الطابع النمطي الذي يقضي بكلية على الجوانب الروحية، البعد اللادميوي في امرأة، أيما امرأة، فالمجتمع أضحي يرى في المرأة الدمية القُربانة للنار، ليست أيّ نار، بل نار السلطة الأبوية/ الأخوية،..وما حال المرأة/الدمية، حسب عالم الرواية، بأحسن حال من هاته الشمعات، التي كلّما رامت إضاءة أو إشراقة، لاقت إظلامة أو إغراقة .

2.1 موجز الرواية

إنّنا لنرى في التوصيف الذي تؤطّره الترسيمة التي أثبتناها أدناه نقلا أمينا لفحوى المتن الروائي، وترجمة مستوفاة لبواطنه الخطابية، ولاسيّما إذا حظي بتعزيز لفظي بلسان الروائي نفسه، كما نعرضه أيضا

صورة رقم 1: تجسيد بناء المحتوى للرواية

أمّا أحسن ما يشرح هذا المخطّط- أعلاه – فنُوجزه في قول الرّاوي كما يلي: ".. ولم يعد وجهي يُحيلُ على وجهي، وذاكرتي تقيّأتْ ماضيها البريء لتقذفَهُ في حمأة نارٍ مُستعرة، فإذا بي أولَدُ شخصًا آخر، مليئًا بأشياءَ أخرى، ودماءٍ جديدة .. دماء آخرين أمتصُّ منهم روحهُم البريئة لأعيش. صِرتُ الشَّر، ودُمية الشّر، صِرتُ الشّيطان، ودُمية الشّيطان، صِرتُ تلك النّار اللاهبة والمستعرة، النّار الحارقة والمسعورة، صِرتُ مثل دمية النّار، تحرقُ مَن يمسكُها، صِرتُ اللاشيء الفارغ مِن أيّ معنى. والذي لَن يعيشَ إلا عندما يقدر على مصّ دماء الأبرياء الذين يُواجههم .."(مفتي، 2010، ص120).

2. تحليل محتوى الرواية

1.2 عنصر الزمن في الرواية

وبإمكان البحث في هذا العنصر الحيوي من عناصر البنية السردية، أن يرتهن إلى تشكيلة مسبوكة من:

1.2. 1 الزمن الخارجي: وفيه يمكن لحديثنا أن يشتمل على ركائز مفصلية تؤثّث كرونولوجية خاصّة للرواية؛هي:

- **الزمن الكرونولوجي:** ويجري الحديث فيه أيضا على مسألتين لا تُعدم لهما فائدة في هذا النطاق؛ هما:

- **مدة الكتابة الكرونولوجية:** والمعنى منها؛ مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه الكاتب في كتابة الرواية.(مندلاو،1997)؛ الرواية أساسا، لم تصرّح بالعمر الزمني الذي انتشت فيه، آيلة لتشكيل وجود عيني داخل بيت الملفوظ اللغوي، في خروجها - طبعا- من الوجود بالقوة إلى الموجود بالفعل. ولو أنه يمكن التماس إمكانات انوجاد ملامح هذا العمر التاريخي، والقول ما جاء على لسان الراوي:" كانت تلك هي بداية معرفتي بهذا الشخص [أي رضا شاوش]، الذي استأثر باهتمامي فجأة كما لو كان موضوع رواية رغبت في تتبع أطوارها ومسارها منذ النشأة حتى النهاية."(مفتي، 2010، ص10)

وبالنتيجة فالكتابة جزء لا ينفصم عن روح هذا الروائي ذي الهوية المجهولة، كما تقضي بذلك تلك السطور التي خطّتها أنامله، فهو القائل:" كنت فقط أشعر أن سفينتي تغوص في وحل التلاشي الكبير،وأنني مقبل بشكل مأساوي على الانحدار نحو الحياة الأخرى،.."(مفتي، 2010، ص89) ، وعلى غرار ذلك فمهما يكن الكاتب عظيما، يقف فوق عصره، ويراه من عليائه، فإنه ولاشك، يكتب وفق أيديولوجية ومذهبية ما.(مندلاو،1997).

- **مدة القراءة الكرونولوجية:** والمقصود بها؛ مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية. (مندلاو،1997)

وفي قراءة من هذا الصنو، أبدا، لا يؤول القول لصاحبه، بل إن مسائل شتى، توضع في ما يجب أن يرتهن إليه، بحكم أن زمن القرائية يتعيّن بحجم النص الروائي، أيضا لا يمكن التغاضي عمّا لذائقة جمهور القراء من دخل في هذه الفعالية، على اختلافهم في الرّتب الزمنية طبعا.

وإذن؛فالقارئ يعدّ بمثابة الحلقة المتممة لسلّم الزّمن التاريخي للرواية، إذ هو مطالب ببذل سعي مضاعف؛ حتى ينسجم خياله مع اللحظة التي تحكى فيها، وعنها وقائع الرواية، في علاقة شبه انصهار تام بين زمن القارئ وزمن الرواية، الذي يؤول إلى تذوّق النص، وملاحقة المغزى الذي إليه يسري الموضوع فيها. إنّ هذا الفعل يفتح للقارئ باب المشاركة، كما هو واجد في التقديم وبحرف الراوي نفسه:" لقد كتبت هذا التقديم فقط لأنسب لنفسي ما كتبته أنا، ولأترك صوته يحكي قصّته كما كتبها هو، وعلى لسانه .." (مفتي، 2010، ص21).

2.1.2 الزمن الدّاخلي

وبإمكاننا أن نرصد فيه هاته العلاقات السردية:

- **علاقات الترتيب الزمني:** هناك مفهومان للزمن لابدّ من توضيحهما ههنا (العيد يمنى،2010)

- **الزمن الطبيعي/ زمن الحكاية:** وفيه ترد الأحداث مُرتّبة ترتيبا طبيعيا، كما قد تحدث - وهذا وارد - في آن واحدة؛ إذ تتزامن واقعتان اثنتان في مكانين مختلفين.

- **الزمن السّردي/ زمن الخطاب:**وفيه يُعنى بكيفيات الاحتمال التي ترتّب الأحداث وفقًا لها، وهذا يبقى محلّ اختيارٍ بيد الراوي، فهو المحرّك الأوّل للأحداث.

- ولأنّ السرد لا يعدو أن يكون لعبة زمنيّة (بارت، 1992)، فقد تقرّر- لزامًا- أن نعرّج على قسمي المفارقات السّردية، بدءًا بالسوابق وانتهاءً باللواحق.

- **أمّا السابقة:** فهي عنصر سرديٌّ يستشرف به الراوي حدثًا مستقبليًا، بالنسبة إلى زمن الحكاية. ومثالها من نصّ الرواية هو :"مات أبي منتحرا، وهو في الرابعة والخمسين"(مفتي، 2010، ص28)، وهو تقديم خبر لفائدة المتلقي استعجالا واستباقا لأوانه.

اللّاحقة: فهي عنصر سرديٌّ يستدعي به الراوي حدثًا ماضيًا، بالنسبة إلى زمن الحكاية. والأمثلة الدّالّة عليها من نصّ الرواية هي: قال الراوي على لسان "رضا شاوش": "كنت أحب، وأنا صغير، أن أتمشّى مع أخي الكبير متشبثًا بيده حتى لا أضيع أو أسقط"(مفتي،2010،ص24)؛ وهو استرجاع ذاتي، إذ تبرز هذه الصّيغة ممثّلة بضمير "الأنا المفردة." وقال الراوي:" فالمرأة لا يصح لها أن تخرج لوحدها، وعلى الطفل أن يثبّت بما

لا يدع أيّ مجال للريبة أنها متزوجة،.."(مفتي،2010،ص26)، وهنا الاسترجاع موضوعي، إذ يعرض الراوي لمقطع ماضٍ كان جزءا لا يتجزأ من واقع المرأة الجزائرية آنذاك.

وقال أيضا:"كان أبي يحبّ خطب الرئيس بومدين، ذالك العسكري الذي أراد تغيير وجه الجزائر، وحلُم ببلاد أكبر من حجمها الحقيقي."(مفتي،2010،ص31)

وقال أخيرًا: "كنت أنظر لنفسي طفلًا ثمّ مراهقًا ثمّ شابًا ثمّ رجلًا ثمّ وحشًا أكل الظلام كلّ ما كان في روحه من بقايا أنوار قديمة.."(مفتي،2010،ص165)؛ وهذا أيضًا اختصار لسيرة: "رضا شاوش".

علاقات الدّيمومة: يتمثّل " تحديد الدّيمومة" في ضبط العلاقة الجامعة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، لمعرفة سُرعة السرد، طلبًا للتعجيل أو التبطيء.

ونميّز هنا بين أربعة أنساق/حركات سردية بمنظار الناقد الفرنسي"جيرار جينات"(جينات،1972)؛ وهي:

2.2 حركات السرد

1.2.2 الملخص/الموجز Sommaire: ويقوم على سرد أيام، شهور أو سنوات، من حياة شخصية أو مجموعة شخصيات، في عدد أو بضع أسطر/ فقرات. **ومعادلته هي: [زمن الخطاب< زمن الحكاية]**؛ وأمثلته من النص المدروس هي:

قال الراوي على لسان "رضا شاوش":" كنت أنظر لنفسي طفلًا ثم مراهقا ثم شابا ثم رجلا ثم وحشا أكل الظلام كلّ ما كان في روحه من بقايا أنوار قديمة"(مفتي،2010،ص165)

وقال الراوي أيضا:" الخوف من الضرب كان أكبر وساوسي، بعدما رسخت في ذهني صورة ضربه لأمّي، ضربه الذي جعلها طريحة الفراش لأسبوع بأكمله."(مفتي، 2010، ص27)

2.2.2 الاستراحة/الوقفة:Pause وتظهر نتيجة انتقال الراوي من السرد إلى الوصف؛ بمعنى ورود مقطع من النص خالي تمامًا من الأحداث، **ومعادلتها هي:[زمن الخطاب = س / زمن الحكاية = 0]**، وأمثلتها من النص المدروس هي:

- يقول الراوي على لسان "رضا شاوش"، في تَعداده لصفات حيّه الشعبي " بلوزداد "، الذي كان سابقا يسمّى بـ "بلكور":" وكان سابقا يسمّى بلكور، احتفظ باسمه الأوّل مثل مختلف الأحياء بالعاصمة..، أو كما أنّ هذه المدينة بقيت أسيرة النموذج الكولنيالي، هم الذين بنوها، وبعد الاستقلال أصبحت ملكًا لنا، هم أصحابها

الحقيقيون، ولكن نحن أصحاب الأرض، تلك التي بنوا عليها كلّ ذلك العمران الباذخ الجمال، الفاتن للبصر، المريح للعيش،.."(مفتي،2010،ص24)

- يقول الراوي بصيغة الإفراد، دائما، التي تحمله على المشاركة والتماهي مع ذات الشعور:" .. ثم إنّها رانية، شعلة قلبي المتوهّجة، وبريق عينيّ المضيئتين، وسحر حُبّيَّ التألّق، وروحي التي لن تشفى إلاّ بتعالينا في سماء واحدة، ووقوفنا على أرض مشتركة."(مفتي،2010،ص75).

3.2.2 القطع/الحذف Ellipse: ويقوم على إسقاط جزء من الحكاية في زمن الخطاب، وقد يكون محدد أو غير محدد،علمًا أنه أسرع هذه الحركات السردية برمّتها، **ومعادلته هي:[زمن الخطاب =0 / زمن الحكاية = س]**، وأمثلته من النص المدروس هي:

- يقول الراوي:"لا أدري كيف عرفت عنوان بيتنا الجديد بحيّ"شوفاليه"، عندما عدت بعد جولة صباحية لم يكن لها هدف محدد، وجدت أُمي تستقبلني بخبر زيارة رانية لنا،.."(مفتي،2010،ص74).

- ويقول الراوي أيضًا:"..وحينما يأتي على كلّ واحد أن يتحمّل مسؤوليته في قول الحقيقة كاملة،والتعبير عن رأيه بصراحة مطلق..ما يهلكنا اليوم هو الصمت، النفاق، الكذب،.."(مفتي،2010،ص88).

4.2.2 المشهد Scène: وهو حركة سردية، يعمد إليها الراوي متى كان الحدث مهمًا جدًّا، حيث يُكثر من التفصيل ويُقلّل من السرد، وفي الغالب، يُلجأ إلى الحوار، فيصير زمن الخطاب قريبًا من زمن الحكاية، **ومعادلته هي:[زمن الخطاب = زمن الحكاية]**، وأمثلته من النص المدروس هي:

- جاء في نص الرواية، عن الحوار الذي جمع "سعيد بن عزوز" و"رضا شاوش" ممثلا على قول الراوي: " سعيد، لحدّ الساعة لم أفهم أيّ شيء، والدي والموضوع حساس ماذا هنالك؟ سأقول لك بصراحة، هناك أشخاص تقدّموا بشكاوى ضدّ والدك. شكاوي ضدّ والدي .. أنت تعرف ماذا كان يعمل والدك "(مفتي،2010،ص64-65). وبعد صمت وجيز وإحساس بالارتباك، تأزّم الحوار فجأةً بردّ المخاطب قائلاً: "لقد توفي والدي ولن أسمح لأيّ شخص أن يمس ذاكرته بسوء. هيا اجلس أين تحسب نفسك يا بغل ؟"(مفتي،2010،ص65).

إنّ تقنية الحوار هذه، وإن كان مآلها إلى الانفراج؛ فقد قاربت بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، حتّى لكأننا نعايش الواقعة من جديد، هذا إن لم نكن نعيشها عَيانًا ومُشاهدة.

3.2 علاقات التّواتر

ويُعنى هذا الجانب بدراسة علاقات التواتر / التكرار بين زمن الخطاب وزمن الحكي، أو قُل هو تكرار الأحداث في الزمنين المذكورين، **وفق أربعة صور؛ هي:**

- **الرواية مرة واحدة لما حدث مرة واحدة**، ومثالها:قول الراوي:".. تزوّجت أخواتي الأربع من دون أن أعرف، أو بالأحرى دون أن أكترث، .."(مفتي،2010،ص56).

- **الرواية أكثر من مرة لما حدث أكثر من مرة**، وأمثلتها: قول الراوي بشأن" لُغزية الأب / الجبار/ المتسلّط":"..صغيرا شعرت بلُغزية أبي فلم أكن أفهم ذلك، وكان يبدو لي رجلا محكوما بسرّ،.."(مفتي،2010،ص28). وقوله أيضًا:" كان يكفيني فخرا أنّ لي أبًا يهابُ منه الجميع، غير أنّه كان يُخيفني أنا أيضا، ولم أكن أجد لهذا أيّ تفسير،.."(مفتي، 2010، ص27).

- **الرواية أكثر من مرة لما حدث مرة واحدة، وأمثلتها:** قول الراوي:" واضطررت نتاج ممانعتها أن أشي بها لأخيها كمال الذي راح يضربها أمامي ضربا لا يوصف، صفعات وراء صفعات، ركلات وراء ركلات بينما راحت هي تصرخ وتستنجد بي،.." (مفتي، 2010، ص45). وقوله كذلك:".. وتلذذت بضربها من طرف أخيها الأحمق،.."(مفتي، 2010، ص 45). وفي قول آخر أيضا:"..ثمّ امتلأت عيناي بالدّموع، وأنا أسترجع آخر صورة بقيت راسخة بذهني وأخوها ينهال عليها بالضرب الموجع والركلات غير الرّحيمة .."(مفتي، 2010، ص57).

- **الرواية مرة واحدة لما حدث أكثر من مرة، ومثالها:** جاء في قول الراوي عن الإسكافي"عمّي العربي":"..عذبه والدي أكثر من مرة، ونجا من الموت بأعجوبة، وإنّ جسده منهك، ومحروق، وإنّه صمد، هذا هو ملخّص قصّته...".(مفتي، 2010، ص38)

خاتمة

تقف هاته الدراسة التي سبرت متن رواية:"دمية النار" لتدوّن أهمّ الحواصل الممكنة:

- إنّ دراسة البناء الزّمني في هاته الرواية أودع لدينا بعض سمات التقريرية التي وصمت النص السردي الجزائري الذي أفضى إلينا ببعض محمولاته حول واقع ما بعد الاستعمار.
- كما أن تلك المواليد السردية(أي النصوص الروائية الجديدة) قد رامت سبيلا إلى الفرادة والتميّز من جهة، والفكاك من فخاخ التقريرية من جهة أخرى. فلم يكن لها إذ ذاك بديلا سوى ذاك التلاعب الزمني الذي شهدناه فيما تقدّم على مستوى الخطاب وأنساقه المختلفة.
- كما وقّعت "الرواية" كذلك حضورها، وأبانت عن موقفها بخصوص موضوع "المرأة"؛إذ شخّصت العلل التي تركتها تنكفئ في قوقعة الميكانيزمات المجتمعية العقيمة.

المراجع

1. بارت رولان، وآخرون، 1992. طرائق تحليل السّرد الأدبي، منشورات اتّحاد كتّاب الرّباط، المغرب.
2. العيد يمنى، 2010. تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان.
3. مفتي بشير، 2013. دمية النار، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر.
4. مندلاو أ.، 1997. الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
5. Gérard Genette, 1972. Figures 3, éditions du Seuil.