

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



جدلية الواقع والتمثيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

✓ مبارك جمال

إعداد الطالب(ة):

✓ غشام سارة

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

" ليست الرواية مجرد مجموعة من الوقائع والصور،
فالحياة الخفية لإحدى شخصياتها تتغذى من الروائي
نفسه بقدر ما تتغذى من الواقع الذي لآنلحظه"*

* أندريه سيباي موريالك، 167¹

1_ زياد العود: الواقعي وغير الواقعي في الحمامة الزرقاء، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق،
العدد482، يونيو2001، ص137.

شكر وعرفان

الحمد والشكر أولاً لله عز وجل الذي وفقني ويسر أمري
بالقوة والعزم، ثم إلى الدكتور الفاضل: "مباركي جمال"
لقبوله الإشراف على هذه المذكرة وصبره وتواضعه
وتوجيهه، وتصويب أخطائي، كما أتوجه بالشكر إلى
أعضاء اللجنة الموقرة، وكافة أساتذة كلية الآداب
دون استثناء.

مقدمة

تطورت الرواية العربية عبر تاريخها حيث ظلت الرواية تستقطب اهتمام الكتاب والقراء والنقاد، لأنها تعالج الواقع بكل حيثياته والنفس البشرية وما يمور فيها، كذلك تنوعت أساليبها وتقنياتها من الرواية التقليدية إلى الحديثة، وواكبت سيرورة وأحاسيس المجتمع، ومنها الرواية الجزائرية التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية من حيث شكلها ومضمونها. وتمثل العلاقة بين الواقع والتمثيل في الرواية العنصر الأساس فيها، فكثيرا ما نتحدث عن واقع تاريخي أو اجتماعي ممزوج بتمثيل فني أدبي، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين مزجوا الواقع بالتمثيل وقدموا لنا فناً روائيا الروائي "بشير مفتي"، ومن هذا المنطلق حددت عنوان مذكرتي بـ "جدلية الواقع والتمثيل في رواية" شاهد العتمة " لبشير مفتي.

وجاء اختياري لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية خاصة، وهي ميلي إلى فن الرواية عموماً وروايات هذا الأديب بالخصوص، لأنه لا يقدم الواقع بشكل نثري؛ إنما يمزجه بالخيال لينتج فناً روائيا جميلا.

وقد تبادرت إلى ذهني مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في هذا الموضوع هي بمثابة إشكالية يمكن تلخيصها في الآتي: _ كيف يمكن استخلاص الواقع والتمثيل في البنيات السردية؟ _ إلى مدى شكل الواقع متن الرواية، وأي دور للتمثيل في إنتاج رواية فنية؟ _ كيف تجلت العلاقة بين الواقع والتمثيل في رواية "شاهد العتمة"؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات هيكلت البحث في خطة تتكون من: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

في المدخل عرضت لماهية الواقع والتمثيل والفرق بينهما.

وفي الفصل الأول الذي كان بعنوان "الواقع والتمثيل وبنية الزمان" احتوى ثلاثة عناصر هي: مفهوم الزمن الروائي، ثم عرضنا إلى تقسيمه إلى زمن تاريخي باعتباره زمناً واقعياً، على خلاف الزمن النفسي الذي يعد زمناً متخيلاً، درسنا فيه تيار الوعي والحوار الداخلي، ثم تطرقنا إلى الفرق بين زمن القصة وزمن السرد، ثم المفارقة الزمنية التي تعتمد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

أما الفصل الثاني فعنون بـ "الواقع والتمثيل وبنية المكان"، قدمنا فيه مفهوم المكان الروائي والفرق بينه وبين الفضاء، ثم أنواع بنيات الفضاء بين السياسي والاجتماعي والثقافي والجغرافي، وآخر عنصر تمحور حول أنواع الأمكنة المفتوحة والمغلقة، الواقعية والتمثيلية.

أما الفصل الثالث فخصصته لدراسة "الواقع والتمثيل وبنية الشخصية"، قُسم إلى ماهية الشخصية، ومفهوم الشخصية الروائية، وأنواعها بين استحضار الشخصية الواقعية والشخصية التمثيلية، ثم العلاقة بين الواقع والتمثيل في الرواية، وأنهيت البحث بخاتمة حملت خلاصة النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة.

وقد اعتمدت لخوض غمار هذا البحث على المنهج التاريخي الذي تتبعت من خلاله أحداثاً تاريخية حدثت في الجزائر في فترة التسعينيات، إضافة إلى المنهج الوصفي حيث وصفت الأزمنة والأمكنة والشخصيات، معتمدة في كل ذلك على آلية التحليل للحدث التاريخي ولنفسية الشخصيات.

ومن أهم المراجع المعتمدة نذكر: "الرواية العربية بين الواقع والتمثيل" لرفيف رضا الصيداوي، و "بنية الشكل الروائي (الفضاء_الزمن_الشخصية)" لحسن بحراوي، و "التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف" لآمنة بلعلی، و "الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصاروي....

أما أهم الصعوبات التي واجهتني فهي التي تواجه أي باحث أغلبها لا يستحق الذكر، وإن كانت الموضوعية تستدعي مني الذكر. فإنني أذكر قلة المراجع التي تتناول الواقع والمتخيل في الأدب الروائي العربي الحديث.

ختاماً أتقدم بأجمل كلمات الشكر لله أولاً ثم للدكتور المشرف "جمال مباركي" الذي لولاه لما كان البحث يرى النور بالعمل الجاد والصارم، ولم يبخل علي بالنصائح والإرشادات، وكل ذلك من أجل أن يُخرج هذا البحث بأقل الأخطاء.

والشكر موصول لكل من ساهم في انجاز هذا البحث دون استثناء.

مدخل: ماهية الواقع والتمثيل

أولاً: مفهوم الواقع

ثانياً: بين الواقع والواقعية

ثالثاً: مفهوم التمثيل

رابعاً: بين الخيال والتخييل والتمثيل

خامساً: العلاقة بين الواقع والتمثيل

عرفت الرواية العربية عدة تطورات مست شكلها ومضمونها، حيث تحررت من أنماط السرد التقليدي، وأصبح الروائي لا ينقل الواقع نقلا حرفيا خارجيا بحيث يكون فنّه نسخة مطابقة للواقع، بل اعتمد على عنصر الخيال الذي يفتت مكونات الواقع ليحوّله إلى رموز يوثث بها عالمه الروائي، ويُعبّر من خلالها عن رؤى فكرية وجمالية خاصة يتفردّ بها عن غيره من الروائيين، فالتمثيل مستودع للصور الخيالية يُوظفها الروائي ليكسب أسلوبه جمالا فنيا، ويُجسد ويشخص الرؤى والمشاعر المعنوية عموما.

وقد اتسمت رواية بشير مفتي "شاهد العتمة" على ملامح حقبة من تاريخ الجزائر، ألا وهي العشرية السوداء، وتلك الأحداث عالجها ضمن قالب روائي تاريخي جمع بين الواقع والتمثيل، لأنه بغياب الخيال لا يمكن أن نعتبر الكتابة أدبًا.

ولدراسة هذه الرواية سينصب اهتمامنا في هذا المدخل على مصطلحي الواقع والتمثيل، كون الأدب ينطلق من الواقع ليحوّله إلى واقع فني روائي بواسطة الخيال والتصوير الأدبي.

أولاً: ماهية الواقع في اللغة والاصطلاح.

أ_ لغة:

إذا رحنا نتتبع مادة (و.ق.ع) في المعاجم العربية القديمة، فإن ذلك لا يُشبع نهما في معرفة مفهوم الواقع كما حددته الدراسات الحديثة، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور «وقع على الشيء، ومنه يقع وَقَعًا ووقوعًا سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعًا»¹، ووقع الشيء في هذا السياق أنه دلّ على النازل، أو إنزال على

1 _ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مج الخامس عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1963، ص260.

شيء ما، ونفهم من هذا التعريف اللغوي أن الواقع كان في السماء والأعلى ثم وقع على أرضٍ هي واقعه.

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي نقراً: «وَقَعَ يَقَعُ بفتحهما، وقوعاً سقط، والقول عليهم وجب والحق ثبت، والإبل بركتُ والدوابُ رضت وربيح بالأرض حصل، ولا يُقال سقط الطير إذا كانت على شجر أو أرض فهُنَّ وقوع ووقعُ، وقد وقع الطائر وقوعاً، وإنه لحسن الوقعة بالكسر»¹، والواقع هنا دلّ على حصول الشيء وثبوته.

وما ذكره الزمخشري في أساس البلاغة جاء على النحو الآتي: «وقع الشيء على الأرض وقوعاً، أوقعته إيقاعاً، ووقع الطائر على الشجرة (...) ووقع الأمر؛ حصل ووُجد، ووقع في قلبي السفر»²؛ أي سقط الطائر من الشجرة، أو إسقاط ذلك الشيء على الواقع؛ وجاء في معنى حصول الشيء؛ أي ثبوته

أما ما ورد في المعاجم الحديثة فنذكر ما جاء في معجم الوسيط: «وَقَعَ يَقَعُ وَقَعًا ووقوعاً؛ سقط والدواب رضت ويُقال وقع الطير على أرض أو شجرة والحق ثبت (...) والواقعُ الذي ينقر في الرحى (ج) وقعة ويقال: أمر واقع وطائر واقع إذا كان على الشجرة، (ج) وقوعاً ووقع، ويُقال إنه لواقع الطير أي ساكن لين. والنسر واقع»³، وقع طائر وكأنه يقع على الأرض؛ أي سقط سقوطاً.

1 _ الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم: قاموس المحيط، مادة وقع، دار الحديث، القاهرة، مصر، حرف الواو، ط1، 1999، ص126.

2 _ الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص349.350.

3 _ مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مادة وقع، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (دط)، (دس)، ج1، ص1050.

ب_ اصطلاحاً:

يعد المفهوم الاصطلاحي للفظة **الواقع** من «المفاهيم الغامضة، والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، ذلك أن تلقينا له غالباً ما يحدده تواطؤنا مع منتهجه»¹.

فالواقع هو «الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة»²، تشير هذه المقولة أن كل العوامل المكانية، الثقافية الخ، ماهي إلا افراز لوجود الانسان من خلال الواقع. والواقع هنا يُؤثر ويتأثر به الانسان، وما هو إلا تعبير عن ذاته وأشياءه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاماً، ليتحول بدوره إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع³؛ والواقع دل على عالمنا الحقيقي، كون هذا الواقع يستقي منه الروائي أحداثه الحقيقية، التي تكون وقعت في الماضي أو في الحاضر أو محتملة الحدوث في المستقبل، ويستحضرها في منته الروائي ليُعبّر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة، ومصطلح الواقع حاصره مصطلح آخر، أصبح فيما بعد من المذاهب الأدبية الغربية الكبرى، ألا وهو مصطلح الواقعية. فما المقصود بهذا المصطلح؟.

ج_ مفهوم الواقعية:

الواقعية مذهب أدبي نشأ في «النصف الثاني من القرن التاسع عشر»⁴؛ فهو يعالج مشاكل وقضايا المجتمع من خلال فترات حياتهم، فهو يؤثر في القارئ بتصويره للواقع

1 _ عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والتمثيل، 06/10/2015.17:52, <http://www.aljabriabed.net>

2 _ رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتمثيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص72.

3 _ ينظر: أحمد مرشد: البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص99.

4 _ محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص15.

المعيش، فمن هنا يجدر بنا الإشارة إلى «أن الروائي الناجح لا يكون عبداً أو أسيراً في نقل الواقع، بل يخضع معلومات واقعه لفنّه الراقي»¹.

الواقعية: Réalisme نشأت هذه المدرسة «كرد فعل على المثالية الكلاسيكية وعلى إسراف الرُومنتيقية في الخيال والعاطفة، والمقصود بالواقعية تصوير الواقع وكشف خباياه فالمجتمع موضوع الفنّ، والفنّ تعبير على المجتمع من أجل المجتمع، وليست الواقعية رسم الواقع كما ترسمه الصورة الفوتوغرافية؛ إنما الأدب الواقعي هو انعكاس الواقع الخارجي، أو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدرته على التصوير الفني، والواقعية أنواع:

الواقعية القديمة: التي تصور الواقع تصويراً حيادياً، وتُسى الظن بالإنسان، حيث تعتبر الانسان ذنباً لأخيه الانسان، وترى أن الحياة كلها شرٌّ، وأن البشر تماسيح ووحوش، وما المجد في نظرها إلا تكالبا على الحياة وإيهام الناس بدوامها.

الواقعية الطبيعية: وهي مدرسة متأثرة بنظرية داروين، حيث تعتقد أن الفرد مسير من غده وأجهزته العضوية، وأن الانسان عبد للوراثة، فهي تأمن بالعلم والحرية وقدرة الانسان على فهم الواقع وتغييره ومن أشهرها أعلامها اميل زولا.

الواقعية الجديدة: هي الواقعية الاشتراكية، جوهرها يكمن في الخلاص لحقيقة الحياة حيث نعتقد أن الفن سلاح في الكفاح الطبقي، ولا بد من استخدامه من أحداث ثورة، فالأديب لا يقف موقفاً حيادياً تجلت في أعمال بريشت والشاعر الروسي مايا كوفسكي، وأن الروائيين العرب المعاصرين تأثر معظمهم بالواقعية الاشتراكية²، ونستنتج أن الواقعية جاءت على أنقاض المثالية وهدفها تصوير الواقع ولتكشف لنا بدورها عن خبايا هذا المجتمع، وأن هذا

1 _ محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، ص15.

2 _ محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني للطباعة والنشر، الجزائر، (دط)، 2003، ص288.289.

التصوير ليس بالواقع البحت؛ إنما ممزوج بالصور الفنية للأديب، وعُدَّ الروائي «في هذا المذهب كالمؤرخ ينتظر قراءً لروايته ليطلعوا فيها على حياة الآخرين، وليتعرفوا بعمق على عصرهم ومشاكلهم، لأنهم يرون فيه صورة عن حياتهم. وقد عالجت الرواية موضوعات دراماتيكية لأن العصر كان يعج بالأزمات الاجتماعية، بين الغني والفقير، التاجر الصغير والمؤسسة الكبيرة، وبين الحب والزواج (...).»، وفضلَ الأدب الواقعي في تلك الحقبة أن يكتب عن الطبقات الاجتماعية، ويعالج مشاكلهم وأزماتهم -الاجتماعية والنفسية- محاولاً إيجاد حل لها. فبرزت ثلاثة تيارات للواقعية في القرن التاسع عشر:

التيار الأول: يتناول نتاجاً أدبياً قريباً من التحقيق الصحفي، ويحاول أن يكون موضوعياً قدر المستطاع.

التيار الثاني: والأهم هو تيار الأدباء الواقعيين الذين التزموا بهدف معين في رواياتهم، أكان هذا الهدف تصويراً للمجتمع كما هو، أم هدفاً نفسياً كتحليل أعماق الذات، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا من خلال الواقع.

التيار الثالث: يتناول النتاج الأدبي المعتمد على الجمالية الهيغلية التي تعتبر الجمال والحقيقة أهم عناصرها¹. فالرواية برغم من ظروفها وتغيراتها إلا أنها مرآة عاكسة لعصرها، فالواقعية هنا تصور المجتمع بكل حالاته وظروفه الداخلية والخارجية، نلاحظ من خلال روايات الأدباء الواقعيين أنها تناولت هذا الجانب وأكسبته رواجاً وأفادت قراءها.

1 _ محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، ص 17.16.

ثانياً: بين الواقع والواقعية.

يقول الشاعر الأمريكي والاس ستيفنز **Wallace Stevens** أن «الواقعية هي إفساد للواقع»¹، فالواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية، وتشكله وفق تمثيل متميز، فحرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه.²

وقد ورد في موسوعة المصطلح النقدي أن «الواقعيين ناهضوا التعقيد والوعي، وبذلك غدت البساطة والإخلاص في نظرهم من المعايير ذات القيمة في النتاج الأدبي (...)»، كما قال الناقد الفرنسي شانفلوري **Champ fleury** إن الإخلاص هو القيمة الوحيدة التي يريدها الفن، ثم أعرب عن رغبته في الشعر الشعبي، بما فيه من قوافٍ غليظة ومشاعر طبيعية (...) يفسر دروانتي المناهج الواقعية بشكل مشابه تماماً تلزم الواقعية نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص... لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيراً قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه»³؛ كان الواقعيون يناهضون التعقيد والوعي، لذلك أضحت البساطة من أهم المعايير. فالواقعية تمثل جزءاً من المجتمع.

يرى الباحثون أن الواقعية هي «انعكاس للواقع [...] رغم أنهم يجمعون على أن هذا التحديد ليس شاملاً لكل أبعادها، ولهذا يضطرون بعد ذلك إلى تفسير مفهوم الانعكاس على أساس رفض المحاكاة فيه [...] ومفهوم الانعكاس هو أن الواقعية هي حصيلة انعكاس

1 _ كيمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والداامي والحبكة) تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، المجلد 3، ط1، 1983، ص20.

2 _ ينظر: الطيب بودريالة، السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجله العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد السابع، 2005، ص4.2.

3 _ كيمن كرانت: المرجع نفسه: ص56.55.

الواقع كما هو في الظاهر، وإنما الواقع بما يخلفه من آثار على نفس الكاتب»¹، إن الواقعية هي انعكاس وتصوير لهذا الواقع، في حين أن الواقع هو تعبير عن المجتمع وما تتركه من آثار على نفسية الأديب فهو «يستمد مادته الأولية من واقع الحياة من حوله، وهذا الواقع يتحول في الابداع الأدبي إلى واقع متميز من الواقع الأصلي، ذلك أن الأديب لا يقصد إلى تصوير الواقع كما في الحقيقة تصويراً آلياً، ولكنه يقصد إلى خلق الواقع الفني من خلال الواقع الطبيعي»²؛ ومن هنا نرى الأديب يأخذ من الواقع ولا يصوره تصويراً حرفياً.

ثالثاً: ماهية التمثيل في اللغة والاصطلاح.

أ_ لغة:

القارئ لمعاني مادة (خ.ي.ل) في المعاجم العربية القديمة والحديثة يجد كلمة التمثيل دلت على مدلولات عديدة تتداخل معه كالخيال والتخييل وتتمايز أحياناً أخرى.

ففي لسان العرب لابن منظور أن: «خيل خال الشيء يخال خيلاً وخبيلةً وخبيلةً وخالاً وخبيلاً وخبيلاناً ومخاللة ومخيلة و خيلولة: ظنه (...) والخيال والخيالة ما تشبه لك من اليقظة والحلم من صورة: وجمعه أخيلة (...) والخيال لكل شيء تراه كالظل، كذلك خيال الانسان من المرآة، وخیاله في المنام (...) ويطلق على نوع من النباتات»³؛ جاء هنا بمعنى الظن

1 _ حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص12.

2 _ شاييف عكاشة: نظرية الأدب في النقادين الجمالي والبنوي في الوطن العربي نظرية الخلق اللغوي ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دط)، 1994، ص39.32.

3 _ ابن منظور: لسان العرب دار الصادر بيروت، لبنان، المجلد الخامس، ط1، 2005، ص191.193.

والظل والوهم، وقوله تعالى: ﴿...يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾¹؛ فالمصطلح يُخيل هنا دلّ على التوهم والتشبه.

وما ذكره أساس البلاغة للزمخشري لم يخرج عن معاني الآتية:

الظن «أخطأت في فلان مخيلتي أي ظني» **الوهم** "وخيل إليه أنه دابة فاذا هو إنسان وتخيل إليه، وافعل ذلك على ما خيلت؛ أي ما أرتك نفسك وشبهت وأوهمت"؛ أي الوهم والتشبه. **التهمة** "خيل علينا فلان أدخل علينا التهمة"²، ونستفيد من ذلك أن الفعل "خيل" أفاد عدة معان لا تخرج عن الظن والتوهم واليقظة والظل والتشبه... وتكاد هذه المعاجم تجمع على هذه الدلالات نجد أن أقرب المعاني إلى الخيال هو التوهم.

أما ما ورد في المعاجم الحديثة فقد جاء في المعجم الوسيط ما يلي: «خُيل الرجل، كثرت خيلائه جسده مخيّل ومخول ومخيول، خيل إليه أنه كذا، لبس وشبهه ووجه إليه التوهم»³.

ب_ اصطلاحاً:

تعددت مفاهيم **التمثيل** بحسب مرجعيات توظيفها، فقد اعتمد عليه الروائي عدّه أهم عناصر الرواية، فالروائي يصف «من خلال مزاجه ما رآه، ولا يأخذ آلياً إنما يأخذ النواة. والخيال قوة عقلية تصنع صوراً تتخطى الواقع المعيش (...).، يُمثل الخيال دوراً كبيراً في ابتكار أجواء الرواية كالأمكنة البيوت والطرق. لمنحها ميزات عصر معين، فيجعل منها أمكنة موجودة، تعطينا فكرة عن انطباعات الحياة، رغم أن العصر الذي ابتكره الروائي ما هو إلا إطار يكون أحياناً دوره سلبياً وأحياناً إيجابياً، ولا يفارق خيال الكاتب العام المحيط

1 _ سورة طه: آية رقم 66.

2 _ الزمخشري جار الله ابي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر: أساس البلاغة، مادة الخاء، ص 274-275.

3_ إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، الجزء الثاني عشر، ص 226، مادة خيل.

به، ولكنه يجتهد مستعينا بقدرته الفنية لتكلمته»¹، فالخيال يفوق الواقع من خلال ما ابتكره الروائي ليجسد بدوره واقعاً مثالياً آخر له وقد يؤول إلى سلبية أو إيجابية حسب تؤثر الروائي به.

يرى **جان بوركس Burgos** يُعد من المهتمين بدراسة **التمثيل** عرفه بـ«المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي»²، ويقصد به تجسيد التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي فهو نتاج لهذه الرغبات.

وذهب **جيرار جنيت Genette Gérard** أن مفهوم **التمثيل** نوعان «فهناك تمثيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك تمثيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا، قياسا على هذا يمكن صياغة العبارة: أعتبر تمخيلا كل نص يثير في متعة جمالية، وهذا يعني طرح إمكانية القول هذا العمل تخيلي لأنه يعجبني، والآخر ليس تخيلي لأنه لا يعجبني، غير أن هذا الحكم لكي يكون معياراً موضوعياً، لا بد أن يستند إلى المعايير الثقافية؛ لأنها هي التي تفصل بين النص و اللانص أو التمثيل وغير التمثيل»³؛ يرى جنيت أن **التمثيل** نوعان أحدهما مرتبط بالمضمون والآخر بالمتعة والجمال، ونحكم عليه بالرداءة أو الإعجاب، ووجب عليه أن يخضع إلى ثقافة الشخص الذي يتخيل، وأن التمثيل هو من فعل القراءات والتأويلات فتوجد نصوص واضحة وأخرى غامضة.

1 _ ينظر: محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، ص24.25.

2 _ يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص139. نقلا عن: J.bourgos :pour une poétique de imaginaire, op.cit, p82.

3 _ آمنة بلعلي: التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الامل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص 26، 25، نقلا عن : Gérard Genette ,diction et fiction ,Edition du seuil,paris,1991p24.

في حين يرى لودري **Le Drut** أن التمثيل «مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، والأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيليه صرفه، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما التمثيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية»¹، نستنتج من هذا أن التمثيل له صلة بالعقل والمعرفة؛ فلا عقلاني وحده ولا تمثيل وحده قادر دون الآخر أن ينتج معرفة، لأن المعرفة تُكتسب بالفهم، لكي تتجسد الحقيقة في الواقع.

رابعاً: بين الخيال والتخييل والتمثيل.

لعب الخيال دوراً هاماً ومحورياً في مختلف الأجناس الأدبية بتكفله بسد الكثير من الثغرات التي يُخلفها الواقع أو يتسبب بها، يبقى الخيال ذروة الأدب، فقلة الموهوبين يبلغون حوافه فنراهم يبدعون أدبا غرائبياً²، فالخيال يمنح الوقائع والأحداث والشخصيات أبعاداً مختلفة من خلال الواقع باعتباره أحد أسرار الفن الروائي. وقد تباينت نظرة الخيال الإبداعي وأصبح له مفهومه الفلسفي ومذهبه. فالرومانسيون يمجدون العاطفة والخيال عكس الكلاسيكيين الذين يمجدون العقل.

فالخيال *Imagination* مستمد من «الكلمة اللاتينية *Imaginative* سنة 1175م، ودلت في البداية على ما يُرى في الحلم والهلوسة، وبعدها دلت بين عامي 1269م و1278م على ملكة خلق الصور وتشكيلها، ودلت منذ القرن الرابع عشر على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصور (...). بعدها أصبحت تدل على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار، واستعملت بعدها على ما يتصوره الذهن، ودلت في بداية القرن الثامن عشر

1 _ أمانة بلعلی المرجع السابق: ص 19، نقلا عن: Edgard Weber, *imaginaire arabe et contes érotique*, collection comprendre le moyen orient, ed, l'armattam, paris, 1990, p13

2 _ ينظر: هيثم حسين: الرواية والحياة، محلة الرافد، دار الثقافة والاعلام حكومة الشارقة، العدد 041، مارس 2013، ص 194.

على ملكة استدعاء المدركات السابقة»¹، فالخيال تعددت مفاهيمه بتعدد التيارات الأدبية فكان دالاً في البداية على الحلم ثم أصبح بعد ذلك يدل على ملكة في الذهن تكونها صور وأفكار.

الخيال عند أفلاطون هو «القدرة على استحضار الرؤية الصوفية، تلك التي تسمو إلى ما يتناوله العقل»²، كون الخيال مرتبط بالرؤية الصوفية وسلطة العقل، وجعل الخيال مصدرًا للوهم ونجد له مفهومًا عنده التضليل والإيهام، بالرغم من أن سلطة العقل هي الطاغية.

وفي التيار الروسي انطلق **كلوريدج Coleridge** في تحديد مفهوم الخيال، وأفرد له عناية خاصة واهتماماً بليغاً، باعتباره ملكة نفسية للإدراك الذهني، ميز نوعان من الخيال لقله: «إنني أنظر إلى الخيال Imagination إذن إما باعتباره أولياً أو ثانوياً، وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيس في كل إدراك إنساني. والتكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في "أنا" اللامتناهي، وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية. ومع ذلك لايزال متحققاً مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في درجة عن طريقة عمله...»³، أي أن الخيال الأولي سلبي لا يتفاعل مع الواقع بطريقة سطحية، في حين أن الخيال الثانوي إيجابي حيوي، يتفاعل مع الوجود بالعاطفة والإحساس وهذا ما نجده عند الشعراء. «فالخيال الأولي يسعى إلى الوقوف على ماهية الأشياء وادراكها.... لكن الخيال الثانوي ليس إدراكاً يقوم على استقصاء الصفات والجزئيات (...)

1 _ يوسف الادريسي: الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص28.

2 _ الحسين الحايل: الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص23.

3 _ يوسف الادريسي: المرجع نفسه: ص50.49. نقلاً عن: كلوريدج سيرة الأدبية تر: عبد الحكيم حسان، ص240.

إنما هو إدراك يقتصر فيه الشاعر على الصفات التي تهمة فقط في الشيء المدرك»¹، فهو يقوم على ربط بين الطبيعة والعمل الفني بعدها مدركات الحسية.

أما التخيل فقد أُستعمل للدلالة على طيف الانسان ونراه يؤدي معنى «الخلق والابتكار لأشياء متخيّلة [...] وتستعمل حالياً في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السينمائي القائم على الخيال الاستقبالي، كما هو الأمر بالنسبة الى الخيال العلمي والسياسي»²، نرى التخيل ترادف مع الخيال فهو ابتكار لأشياء متخيلة، الدال على معنى الخداع والتوهم.

هذا ما عبر عنه جابر عصفور حين ما رأى أن التمثيل هو «عملية إيهام موجهة تهدف الى إثارة المتلقي [...]»، يتم على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام...»³، ونذكر من خلال هذا التفسير أن التمثيل يؤثر في المتلقي ليُوهم بالواقعية النص، فينتج بدوره انفعالا.

خامساً: العلاقة بين الواقع والتمثيل.

قد يتداخل الواقع والتمثيل، كون الواقع حياة عاشها الروائي، في حين التمثيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه، ففي «التخيل قد نبتعد عن الواقع كما هو عليه»⁴، فالروائي

1 _ محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1986، ص262، 263.

2 _ يوسف الادريسي: المرجع السابق: ص29.

3 _ آمنة بلعلی: التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص58، نقلا عن: جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) المركز العربي للثقافة والعلوم القاهرة، مصر، 1882، ص296.297.

4 _ ادريس الكرويي: بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص91.

يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في مجاله الأدبي، وأحياناً نجد أن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب ابتكر شخصيات لكن مستعين بها من الواقع، وقد يكون الخيال أكثر واقعيًا من الواقع نفسه وتارة نجد أن «التمثيل ينافس الواقع ولا يشبهه»¹، فهذا التناقض من خلاله يدهش القراء بتفاصيله.

وهذه العلاقة «الداخلية_ الواقع والتمثيل_ تشكل أساس شخصية الأديب»²، فالعلاقة بين الواقع والتمثيل كون «التمثيل بناء ذهني؛ أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى؛ أي ليس إنتاجاً مادياً، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، فالتمثيل يحيل إلى الواقع والواقع يُحيل إلى ذاته»³، فالواقع هو معطى حضوري ويمكن إدراكه بالإحساس ونلمس له آثاراً، أما التمثيل فهو بناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكر. فالتمثيل «بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع»⁴.

فالرواية بطبعها تستسقي مادتها الخام من الواقع لتحوّله إلى تمثيل يُثري شغف وتأثير الآخر، فالتمثيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية، فأضحت العلاقة بين الواقع والتمثيل كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمهما علاقة اعتبارية، فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن التمثيل هو مدلول؛ أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجهاً لعملة واحدة.

1 _ أمانة بلعلي: المرجع السابق: ص150.

2 _ كيمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، ص41.

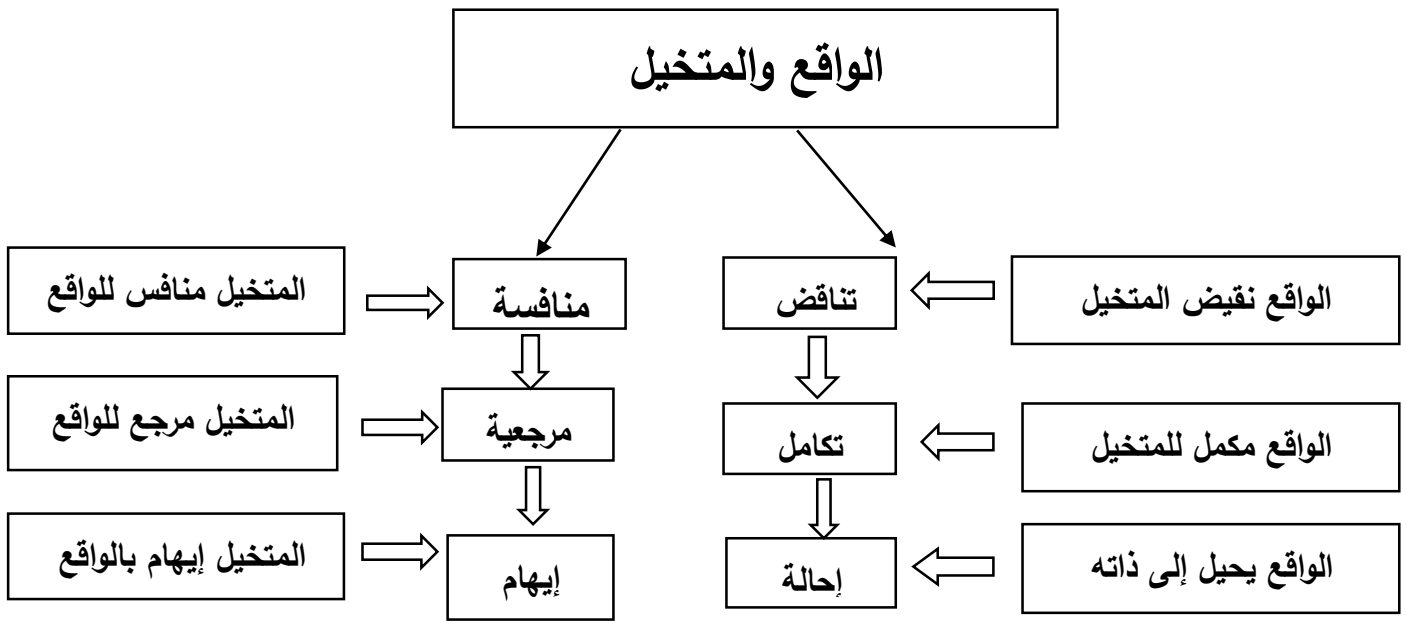
3 _ حسين خمري: فضاء التمثيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص44.

4 _ أمانة بلعلي: المرجع نفسه: ص55.

إن الإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومأس، يلجأ إلى الخيال ليملاً عالم مالم يستطع تغييره على أرض الواقع، فالأديب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكبوتات ليصنع لنفسه واقعاً أجمل من خلال الكتابة ليضفي عليها طابع الخيال والتشويق كحال الدونكيشوت.

اذن لا يمكن الفصل بينهما لأن كل منهما مكمل للآخر، والإنسان يتخيل انطلاقاً من واقعه. فالرواية ابنة الخيال والواقع نتاج التاريخ.

وسنورد تفصيل ذلك من خلال هذا المخطط.



ومن خلال هذا المخطط يمكن القول إنه لا يمكن الفصل بين الواقع والتمثيل، لأنهما

مكملان لبعضهما وأن الروائي يتخيل انطلاقاً من واقعه؛ أي أن أحدهما يمسك بالآخر.

لهذا سيكون الفصل اللاحق متتبعاً لثنائية الزمان من خلال الواقع والتمثيل.

الفصل الأول: الواقع والتمثيل وبنية

الزمن

أولاً: مفهوم الزمن الروائي

ثانياً: أقسام الزمن

ثالثاً: مستويات الترتيب الزمني

تمهيد:

أضحى الزمان قياساً لعمر ومراحل حياة الانسان كونه جزء من الحياة، فهو يجسد ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، يترك أثره فينا، فهو يبسط ساعات الألم والحزن ويُسرع أوقات الفرح. فالزمن مُغير الانسان منذ ولادته إلى مماته أكان هذا التغيير جسدياً أم نفسياً. فأحداث رواية "شاهد العتمة" تدور من خلال الزمن الواقعي والزمن التمثيلي. فالزمن يمثل دورة الحياة، ينقسم إلى زمن تاريخي يروي أحداثاً واقعية جرت في فترة زمنية، فهو يُلبس بها أحداثاً وأمكنة ويكسوها بشخصيات ليضفي عليها طابع الإثارة والمغامرة والتشويق. ونجد هذه الثنائية متلاحقة لبعضها، فالروائي حدد لنا حقبة ما بين الثمانينات والتسعينات، فهو عايشها وشاهدها، فبمجرد القول هذا العام يربطنا بفترة دموية -العشرة السوداء- على إثر التحولات التي مست البلاد بكافة المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية.

وقد بدا لنا الزمن التمثيلي أكثر حضوراً على نظيره الواقعي، وعليه إن «تحديد الزمن بهذه الطريقة يجعل القارئ في جدل بين التمثيل الروائي والواقع الاجتماعي»¹، وعلى إثر هذا الجدل تُبنى دلالة فكرية لما يحويه الواقع وفنية لما يحويه التمثيل، كون «الاعتماد على الإشارات التاريخية ذات المرجعية الواقعية يقدّم ضمن بنية روائية والعلاقة تبعاً لذلك تأخذ طابع علاقة جدلية بين التمثيل والواقعي، ضمن هذه العلاقة يبني النص وينتج دلالاته الفكرية والفنية معا»². ومن خلال هذه الرواية نجد تمازجاً بين الواقع والتمثيل كونهما يتسابقان معاً ليصلا إلى طريق واحد، فدخلنا الكاتب من خلالها إلى متاهة الزمن بين القتل

1 _ يمينة بن سويكي: (أرخييل الذباب وتداخل بينات النصية)، مجلة الأثر، أشغال الملتقى الوطني الأول للسانيات والرواية، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، العدد السادس عشر (22، 23 فيفري 2012)، ص 249.

2 _ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، (دط)، 1989، ص 124.

والاغتيال والسلطة والفساد والنظرة السوداوية تارةً وبين الحب الشبه المستحيل، والحياة والأحلام تارةً أخرى. فالزمن **التمثيل** يسعى إلى خلق «عالم مفترض» [..] يوازي به عالم الواقع¹، فهذا التقارب بين الزمن الفني والزمن الواقعي يسعى لخلق عالم مثالي، فبرغم من أن الزمن الطبيعي يتجلى بقياس الساعات والفصول والأزمنة -الليل و النهار-، ويمتاز بحركة دوران خلال تعاقب مراحل حياة الانسان من الماضي والحاضر والمستقبل، في حين الزمن الروائي يمتاز بتقنيات فهو «ليس زمنًا واقعيًا حقيقيًا؛ إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي (...) فالزمن الواقعي يتقدم بصورة خطية وتسلسل من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، أما الزمن الروائي يتسع وينقلص، فهو لا يشترط ماضيا وحاضرا ولا مستقبلا، إنه زمن يتشظى داخل القصة غير منظم وغير منسق»². فالروية تكتب زمنًا تاريخيًا متخيلاً ضمن زمن تاريخي واقعي جسد لنا زمنا واقعيًا استغرق مدة طويلة ليعرضه ضمن زمن افتراضي استغرق فترة زمنية محددة، لدرجة أنه يوهمنا أن هذا الحدث الواقعي.

أولاً: مفهوم الزمن الروائي (le temps romanesque).

حظي الزمن باهتمام النقاد، باعتباره «مكوّنًا أساسيًا لتحديد نوعية السرد»³، فهو هيكلي يقوم عليه النص الروائي، إذ إنه «سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر ... بغية التعبير عن الواقع الحياتي

1 _ محمد صابر عياد: عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالات الوظائف في القصيدة الجديدة، عالم الكتب، أريد، الأردن، ط1، 2002، ص117.

2 _ ينظر: مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص39.

3 _ سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص161.

المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي»¹؛ أي أن الزمن مرتبط بأحداث متسلسلة لفترة زمنية مقترنة بعالم الواقع، من خلال الجانب النفسي، وعليه «يذهب آلان روب جرييه Alain (Robe Grillet) إلى اعتبار أن الزمن الروائي هو المدة التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة (...)» والرواية تعتمد على زمن واحد هو زمن الحاضر»²؛ أي في نظر جرييه أن الزمن هو عملية القراءة ينتهي بانتهاء الحدث.

ثانياً: أشكال الزمن.

للزمن في السرد الروائي أشكال متعددة، وهو قيمة مهيمنة في العمل الروائي، شأنه شأن المكان والشخصيات. ويمكن حصره في نوعين: زمن تاريخي خارجي أو فريقي، وزمن نفسي داخلي، الأول يقوم على حقائق مثبتة من الواقع، أما الأخير فهو زمن أدبي مرتبط بنفسية الأديب، وكذلك بأحداث الرواية.

1. الزمن التاريخي (le temps historique):

يشكل الزمن الخارجي الواقعي، تسلسل الماضي والحاضر والمستقبل، ويسمى أيضاً الزمن الكرونولوجي Chronology* و «الكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقاً لتسلسلها الزمني (...)» ومصطلح الكرونولوجي معناه تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث»³، فقد نرى أحداثاً تاريخية غير دقيقة، نستشفها من خلال تطلعنا للأحداث، فهي تدور في أحداث حقيقة مضافة عليها عنصر

1 _ عدالة إبراهيم محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة للإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص105.

2 _ مها حسن القصرابي: الزمن في الرواية، ص49.

* _ يطلق على الزمن الكرونولوجي الزمن العام والزمن الخارجي.

3 _ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004، ص21، 22.

الخيال الذي «يربط الحقيقة التاريخية بالحقيقة التخييلة في الرواية، لتصبحا عالمًا جديدًا بيدع الكاتب جزئياته ومكوناته بطريقة فنية وجمالية، تجعل الرواية- وإن اعتمدت على الواقع- انزياحًا عن الواقع، لا يطابق هذا الواقع المادي ولا يحاكيه بل يفارقه»¹، وهذا الربط دلالة على إيهامنا بحقيقة الأحداث في عالم الرواية، اختارها لتكون وعاء زمنيًا للأحداث. وقد جرت أحداث الرواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي ضمن حقبة زمنية من تاريخ الجزائر، فالروائي عايش هذه الفترة الممتدة بين الثمانينات والتسعينات مست الجزائر أولًا ثم المثقف بدرجة ثانية، فأشار في خضمها إلى بعض التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، لذلك نراه يذكر السنوات محددة دون سرد الأحداث بتفاصيلها، فهو يسرد لنا أحداثًا معروفة، لقوله: «... كان البلد في منتصف الثمانينات يغلي بالحركة والقلق، ولم يكن بحاجة إلى محل كبير ليقول إن الانفجار واقع لا محالة»²، فهو يصف لنا حالة البلاد آنذاك وما ستؤول إليه من دمار وقهر، ومعاناة وقتل ... واصفا هذه المجازر بقوله: «... إنني أعيش في بلد يموت الناس كل يوم بالعشرات»³، وطبعا مع الفترة الإرهابية كان هذا حال الشعب كأيام الاستعمار الفرنسي وما خلفه من مجازر خاصة أحداث 8 ماي 1945 ويقر ذلك، بادئًا من منتصف «الثمانينات إلى بداية التسعينات»⁴، فهذه بداية العشرية السوداء فمن منتصف الثمانينات بدأت الأوضاع تتدهور على المستوى الاقتصادي والثقافي والسياسي حول السلطة دون التفكير في الجانب الاجتماعي والثقافي خاصة.

واختار بشير مفتي أصعب فترة حرجة آلت إليها الجزائر فأزهقت الأرواح، بقوله: «... في تلك الفترة الحرجة حيث كانت قوة هؤلاء تحتل الساحة بكاملها وتفرض في الشارع

1 _ أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 1997، ص68.

2 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر، (دط)، 2002، ص21.

3 _ المصدر نفسه: ص34.

4 _ المصدر نفسه: ص ن.

إرادتها السياسية»¹، فصورة المعاناة التي لا ترحم لا شيخ ولا طفل بقول السارد: «رياح الاغتيال والموت والقهر والزمن الذي لا يرحم (...)، الزمن تغير البلد تغير والحرب هتكت كل الأشياء»². حاول الروائي أن يصور هذه الأحداث بكل مجرياتها، لكن ما عيش على أرض الواقع كان أكثر من هذا.

فالزمن الخارجي زمن تاريخي يظهر في «علاقة التخييل بالواقع»³، نراه قد استسلم للموت، فتلك الفترة قُتل فيها الصحفيون والمتفقون، يقول الراوي: «استسلمت لقدرية الموت، بل كنت أنتظر الرصاصة القاضية في كل ليلة أعود منها إلى البيت»⁴، فالزمن الخارجي لهذه الرواية يمتد من فترة الثمانينات والتسعينات إلى نهاية صدور الرواية سنة 2002م، يقول الروائي: «كانت عودتي إلى الجزائر العاصمة في نهاية أوت من عام 2000»⁵، فهذا العام كان قبل صدور الرواية بسنتين، نعم أصبح زمن الخيبات والموت العبثي والقتل فيه مجاني.

2. الزمن النفسي (le temps psychique):

إن الحديث للوهلة الأولى عن الزمن النفسي لدى المؤلف يلبس الشخص الروائية الفرح والحزن والمعاناة... فهو زمن من نسج خيال الروائي يهدف إلى إبلاغ فكرة جوهرية ليشكل «تيار حياتنا الداخلية»⁶؛ أي ما يعانيه من مكبوتات ذاتية، لأنه «في مستوى الحياة النفسانية، يكمن للصمت أن يختصر أو يمتد لا فرق!...»⁷، فالزمن النفسي ينتقل به الروائي

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 64.

2 _ المصدر نفسه: ص 34.

3 _ حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 114.

4 _ المصدر نفسه: ص 89.

5 _ المصدر نفسه: ص 96.

6 _ مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 15.

7 _ غاستون باشلار: جدلية الزمن: تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1992، ص 147.

كالنحلة التي تطير من زهرة إلى أخرى؛ أي من ماضٍ وحاضر ومستقبل، أو ينطلق مباشرة يستشرف المستقبل ثم يعود إلى الماضي والحاضر وهكذا... بعكس الزمن الطبيعي، هذا الزمن يجوب عوالم مختلفة، «فالزمن العمودي هو الزمان الداخلي؛ أي الزمان النفسي أو الذاتي (...)، غالباً ما يؤدي إلى خلق حالات نفسية متنوعة»¹، فكل مسميات الزمان ذات صفة وهدف واحد ونجد الروائي يعالج هذه الشخصية من عالم ذاتي وعالم طبيعي بين الذكريات والواقع، فهو يتعامل مع «مختلف الأزمنة وقد يظهر الزمن الحاضر (...) نتيجة الاهتمام بمعالجة حياة الشخصية النفسية، من خلال المناجاة والأحلام وتيار الوعي (...)» فهو يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل»²، فزمن الحاضر يُعبر عن عالمه الداخلي من خلال إحساسه بالعالم الخارجي.

أما ما نجده في الروايات الحديثة «أن الزمن الذي يرتبط بتقنيات (...)، تيار الوعي واللاوعي، المنهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم، كما أنه زمن يصعب قياس مدته المعلومة، فقد يطول أو يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية»³، تقوم الشخصية بسرد ما تعانیه من خلال المونولوج وتيار الوعي، فالزمن السيكلوجي «زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يُقاس بمعايير ثابتة»⁴. فهذا ما نلاحظه أن الزمن النفسي متحول بين تيار الوعي والمونولوج. ولهذا وجب التمييز بين المصطلحين.

1 _ أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، (دط)، 2004، ص 47.

2 _ المرجع نفسه: ص 68.

3 _ أمّنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 68.

4 _ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

1.2. تيار الوعي (courant de conscience) :

من أهم التقنيات الرواية الحديثة، أسسه وليام جيمس (William James) وأشار للمصطلح من خلال كتاباته، فهو مرتبط بذهن الشخصية، لأنه يتناول مستويات الوعي، لهذا شُبه الوعي بكتلة الثلج، ويهدف للكشف عن الكيان النفسي للشخصيات¹.

وتقنية الزمن النفسي متصلة بتيار الوعي، فهو «تكنيك يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلطة للانضباط الواعي؛ أي تقديم الوعي»²، فتقديم هذا الوعي عن طريق اللاوعي فهو أشبه بالهذيان فهو متعلق ببواطن الشخصية من خلال ذكريات ومشاعر في منطقة اللاشعور.

كما يأتي تيار الوعي على شكل هذيان ومناجاة داخلية، فيصور الشخصية الروائية في حالة ضياع وفوضى بين الوعي واللاوعي، كذلك عدم مراعاة الترتيب في سرد الأحداث. استخدم "بشير مفتي" في روايته هذه التقنية كالأحلام والكوابيس والهذيان، وتمثلت في الأبواب أو الشذرات أو الخواطر. جاء على لسان "محمد علي" (بطل الرواية) بقوله: «إن التشويبهات التي تطفو سطح الأجساد المريضة لا تعبر إلا عن كيانات مهترئة، والوهراني هذا الجزائري المنفتح على العالم أصبح كرماد لهبه احترق منذ سنوات، لا حياة إن هي إلا مظاهر خداعة ولعبة أصبحت بيد من يتاجرون بكل شيء حتى بأنفسهم، إنه زمن قاس دون شك عرييد وعبثي...»³، كذلك نجد الهذيان تكرر من خلال قوله: «ماهي الحالات الجنونية القصوى التي أطمح إلى تحقيقها قبل أن تصل ذاكرتي إلى نهايتها؟ ولا أعني هذا بالذاكرة إلا الحياة؛ أي ما عشته وما سأعيشه أيضا؟ (...) لا نحقق الجنون إلا على ورق، أما الحياة فنحن أنصاف مجانين أنصاف آلهة، أنصاف كل شيء...»⁴، جننا

1 _ ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، دار المعارف القاهرة، (دط)، 1984، ص 18، 19، 20.

2 _ المرجع نفسه: ص 47.

3 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 35.

4 _ المصدر نفسه: ص 20.

بهذا المثال لنبرز الهذيان الداخلي للشخصية لقوله: «هذيان...هذيان لا نهاية له متى أستيقظ منه...»¹، فأحلامه متدفقة من ذكريات لذلك نجده يقول: «أحلام... أحلام لانهاية لها متى أخرج منها... لأدخل فيها؟...»².

جاء على لسان صديق "محمد علي" "يزيد الوهراني" من البدايات الأولى لاستلامه مكتبة الكاتدرائية، وهو يجوب فيها كمتعبد في حالة عشق إلهية، يقول يزيد: «دخلت إلى الجنة فإذا بالأشواك تحاصرها من كل جهة، بالأعاصير والعواصف تهدها في كل لحظة»³، كذلك جاء على لسان الراوي «قليل من الحنين كاف لإغراق السفينة. ضوء الأحلام السرية يغطيه ظلام الأحلام المرئية نور الحب، سماء مسريلة بالنجوم... الخ... الخ»⁴

يقول في مقطع آخر من الرواية ضمن الأبواب: «خرجت في الطريق وأنت تيسر بخطوات ثقلية، واهية لكن مصممة وحادة. كانت وهران كلها تتحرك أمامك تمشي تحت قدميك، هي لك وأنت سيدها... فيتحرك دم نار الظلام بشرابينك... وأنت تتردد: سأقتل كل من يسألني»⁵. من خلال هذه الشذرات -الكوابيس والأحلام- أبدى لنا عن عبثيته بقوله: «الزمن تجمد في نقطة الوعي الشقي، من أكون أنا؟ (...). السؤال يتكرر ما الداعي لكل هذا؟ من المجنون؟ (...). هل تعرف حدود اللعبة، لماذا أبدو محتارا الآن...»⁶.

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 98.

2 _ المصدر نفسه: ص 103.

3 _ المصدر نفسه: ص 62.

4 _ المصدر نفسه: ص 108.

5 _ المصدر نفسه: ص 72.

6 _ المصدر نفسه: ص 74.

2.2. الحوار الداخلي (monologue) :

ليس مرادفاً لتيار الوعي كل منهما له خاصية فهو « يحقق إيهاماً بالحاضر »¹، كونه حوار باطني تعيشه الشخصية مع ذاتها فهو « لا يرتبط بلحظة زمنية محددة »²، قد نجده في أزمنة متداخلة «كانتقال الشخصية من الحاضر إلى الماضي أو إلى المستقبل أو التمازج بين الماضي والحاضر والمستقبل وقد ينتهي الحوار الباطني بالعودة إلى الحاضر، فهو ينشأ داخل الشخصيات»³، وقد نجده يطول أو يقصر حسب الحاجة، ويتكفل بنقل الأفكار الباطنية لشخصية ليكشف بذلك ما تقوم به من تناقضات داخلية وتحولات حسب طبيعة الشخص، «فالمونولوج الداخلي هو شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصيات الداخلية، وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قرباً من لا وعيها»⁴، فدوره الأساسي نقل أفكار الشخصية كذلك «إخضاع الشخصيات إلى البوح بطريقة يطبعها التفلسف»⁵، هذا ما نجده في الرواية من خلال أسئلة ذاتية عن وجوده في الحياة ما مصيره... فطرح هذه التساؤلات عليها تسعف نفسه للوصول إلى الإجابة.

يشكل الحوار الداخلي تموقعاً خاصاً وأساسياً في الرواية من خلال ما تتلفظ به الشخصيات الروائية، وينتج من البواطن-الدواخل-إثر علاقتها بالمجتمع «باعتباره تقنية تعبيرية هامة في التقديم والعرض، تُعطي هامشاً للشخصيات، كي تتفعل أو تتاجي نفسها

1 _ مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ص46.

2 _ المرجع نفسه: ص245.

3 _ الصادق بن الناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، خطاب ودلالة)، جامعة الامام بن سعود الإسلامية، مكتبة الأمير فهد (دط)2009، ص448.449.

4 _ حسن المودن: الرواية وتحليل النصي (قراءة من منظور التحليل النفسي)، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص153.

5 _ ادريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، ص124.

أو تخترق الطابوهات بعيداً عن عين الرقيب وإكراهاته، حتى صار الحوار الداخلي مكتسباً مركزياً من مكتسبات الخطاب الروائي المعاصر»¹، حظي بمكانة خاصة في الروايات الجديدة، فالشخصية من خلال هذا العنصر تتفعل وتكشف عن نفسياتها وعلاقتها مع المجتمع.

وقد حظي الزمن النفسي من خلال رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي" إلى استحضار الذاكرة وما خلفته تلك الحقبة من آلام وقهر ضمن ثنائية الماضي والحاضر، هذا ما أشارت إليه شخصية البطل "محمد علي" باعتباره هو السارد الرئيس. فيما احتوت الرواية على مقاطع نذكر أمثلة دارت بين البطل وذاته، ها هو يناجي نفسه يقول: «طرحت على نفسي هذا السؤال عدة مرات، لماذا أنا منساق وراء إيناس، كان يمكنني إيقاف كل شيء قبل ولادته (...). وكانت الإجابة واضحة بالنسبة لي يجب أن أساعد هذه الفتاة. أن أقف إلى جانبها، أن أخوض معها العتمة الموت وأن لا أتركها تنتحر...»²، تمثل هذه المعاناة للراوي مغامرة وبحثاً عن مصير إيناس، دوماً يتذكرها ويتساءل في نفسه: «ماذا تفعل الآن؟ وكيف تجابه الأقدار الأليمة؟ إنها لوحدها في وسط الزوبعة، الرياح من كل جهة...»³، فمقدار حبه لها جعله يخاف فقدانها ورحيلها بسبب زمن الموت، الزمن المنعدم من الحرية. ومن بين محاوراته لنفسه يقول: «هذا ما قلته في نفسي، ما حاجتي لأكتب (...). ما الحاجة لأن نحب بكل هذا العشق ثم نكتشف الزوال...»⁴، لأن صدمات الحب الزائف قيدته ظل حبيس المعاناة والذكريات والآلام، وتساءل عن علاقته بالحياة أهي وهم أم واقع؟ لقوله: «أكتشف بأن علاقتي بالحياة هي أقرب هنا إلى الوهم منها إلى الحقيقة. لكن ما هو الوهم؟ كيف نحدده ونعنيه؟ وما هي الحقيقة؟ كيف نقبض عليها ونستريح بداخلها؟ ثم أليس هناك

1 _ عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً)، دار العلوم العربية للناشرين، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص150.

2 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص30.

3 _ المصدر نفسه: ص34.

4 _ المصدر نفسه: ص104.

نقطة ما، تظل دائما مختفية (...) أنتظر إلى ساعة ما يأذن الوقت بضرورة الخروج بعد أن طال مقامي بالداخل»¹، فكل هاته التساؤلات بين الحلم واليقظة ظلت تلاحقه، فهو لم يفهم سر هذه الحياة. يقول في سياق آخر: «من داخل الشك يُفصح صوت بداخلي بكل شيء، لم يفصح عن باطنه بل تراءى له يخربط اللعبة بكاملها من حرفها الأول إلى الأخير وأن يسألني هكذا:

- ما الذي تكتبه؟

- شيء من الحلم وشيء من الحياة...

- ما الذي تحلم به؟

- الخروج من الدائرة، التحليق في الغمام.

- بأي اتجاه؟

- ضوء ما ينير دربي المعتم...

- هل تريد القبض على الحياة...؟

- على كل ما يجعل - هذا اللهب - مستمرا...

- وهذه الرواية؟

- بعض الأحلام ضائعة. أجزاء أحاول لمّ شملها بالصور...

- ما الذي جعلك تتوقف عن سرد روايتك و...

- قاطعت الصوت قبل أن يكمل جملته:

- ألا تعتقد بأن ما يحدث الآن ربما يكون هو جوهر الرواية الصمت.

- ساد الصمت وظهر صوت آخر. اختفى الكائن الذي تكلم منذ لحظات

وغرقت في صورة خيالها الشبحي، حتى صار أنا، كنا اثنان في واحد»²، امتاز هذا الحوار

الداخلي بطول نسبي على بقية النماذج الأخرى ..، عاد ذلك الصوت الداخلي مرة أخرى

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص118.

2 _ المصدر نفسه: ص119،120.

بقوله: «ما الذي تريد أن تفعله الآن؟ (...). الصوت يأتي ويذهب فلا يدعني أكمل المسار من أنا الآن؟ وهل كنت أحد آخر من قبل؟ نعم. كنت الرجل الذي يسمى "محمد علي" مهوساً بقصة ايناس»¹، ثم يعود ذلك الصمت من جديد ليسأله: «ما الذي تريد أن تفعله الآن، لا يزال الصمت يتكلم، وكأنه لا يسمع الحروف التي تخرج من الحنجرة (...). وجدت الإجابة فنطقت بها سأدفن رأسي بداخل الماضي، وإذا ما غرقت ولم أعد فيكفيني أنني عشت ما عشت»²، ثم يعد يسأله ذلك الصوت يقول: «إذن تظن على جنبي أمام المعرفة وضعف بصري أما رؤية الشمس (...). فلم أر إلا أحلاماً بعضها ذهب، بعضها تناسته الذاكرة وبعضها الآخر في الطرقات ككلب أعمى...»³

وتجسد زمن الليل في هذه الرواية من خلال العتمة والظلام هو مصطلح معادل لعنوان الرواية "شاهد العتمة" فالليل يمثل الوحدة، العزلة، السكون، النوم، الراحة، الخوف بقول السارد: «في الليل كانت الأشياء تبدو وكأنها تدخل في منطقة مختلفة حتى يخيل إليك أنك انتقلت إلى عالم آخر»⁴، فظلمة الليل وقتامتها توحى بعالم آخر رغم أن هناك بصيص نور يضيئها لقول الراوي: «كنت أنظر إلى النجوم التي تضيئ كل هذه العتمة، وإلى الأضواء التي تتير كل الساحل»⁵، فالليل يرمز إلى القهر والاستغلال، فها هو ينظر لساعة يده في لحظة شديدة وهي تشير إلى الوحدة هذا ما أشار إليه من خلال الحكى: «إن صوت البحر لا يزال يصلني عن قرب وساعة يدي تشير إلى الثانية ونصف ليلاً ولا شيء إلا هذه الوحدة...»⁶، جاء على لسان يزيد الوهراني بقوله: «لقد قضيت ليالي أرق طويلة بين مدّ

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 127.

2 _ المصدر نفسه: ص 129.

3 _ المصدر نفسه: ص 130.

4 _ المصدر نفسه: ص 39.

5 _ المصدر نفسه: ص 27.

6 _ المصدر نفسه: ص 30.

والجزء¹، فكان خائف عن تخليه للمكتبة الكاتدرائية، هذا الخوف ولد له أرق بقول السارد: «الظلام يستر عورة الرؤى ويقايا حلم من محنة الزمن الذي يمضي دون استئذان...»². يصف حالة حي ديار الشمس لقوله: «المساء شبه سوداوي ومبهج (...). أنظر إلى الخطاطيف التي تلعب، تركض، (...). قبيل غروب الشمس»³، فهاته الخطاطيف لا تخرج في النهار إنما في الليل لغاية تهدف لها. صورة الليل أخذت دلالات عدة يقول: «هيهات أن أملك القدرة على تنظيم الحكاية، وهي تأخذ في هذا الليل الجارف مجرى آخر (...). لها والليل يهتف راكضا نحو الضوء، يسرق منه العمر، انه الموت دون شك، يفض بكاره السر، ولا يعطي للمعنى معنى...»⁴، يصف لنا حالة الشارع أثناء الفترات الليلية «أنظر إلى السكون الذي يعم حي ديدوش مراد.. لم يكن هناك إلا بعض بائعي السجائر (...). ومتشرد ينام على الرصيف، وحانة لازال بابها مفتوحا وأضواؤها الحمراء كأنها ترقص»⁵، نعلم أن الحانات تفتح ليلا للدخول في عالم الهذيان والخمر، عالم النسيان وتغييب العقل. أثناء تجواله مع إيناس على الشاطئ يقول: «كان الظلام والليل قاتمين»⁶، هيمن الليل بصفة طاغية في الرواية كما المعروف أنه يرمز للوحدة والقهر والاستغلال. وأما النهار تجلى قليل بمثيله الليل الذي وجد بكثرة. فهو يرمز للحرية للنور والشفافية ومن الأمثلة نجد: «النهار صاف وحاد، ودعت يزيد الواهرني بعد قهوة وكرواسن»⁷، كذلك في موضع آخر يقول: «في الصباح نعم الصباح من تلك الليلة كانت الغرفة خالية إلا

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 64.

2 _ المصدر نفسه: ص 122.

3 _ المصدر نفسه: ص 11.

4 _ المصدر نفسه: ص 129.

5 _ المصدر نفسه: ص 112.

6 _ المصدر نفسه: ص 40.

7 _ المصدر نفسه: ص 88.

مني...»¹، انحصرت الرواية بين الصباح والليل، فصباح يُوحى إلى بداية يوم جديد، والحركة والحياة عكس الليل الذي يمثل السكون والعدم.

كذلك حضور الفصلين الشتاء الدال على العزلة الجمود، السكون، فهذا الفصل بالنسبة للراوي يدل على فقدان السرور وعلى الانزعاج يصف غرفة الفندق التي لم يتغير كما في فصل الصيف «الغرفة نفسها كأنها لم تتغير منذ عام والشرفة التي تطل على البحر لو لم يكن الفصل شتاء هذه المرة لانتظرت بزوغ الشمس كما كنت أفعل في ذلك الصيف، لقد اختفت الجزيرة الصغيرة تحت الضباب الكثيف»²، فالشتاء قد حجب رؤية الأماكن يقول: «خرجت من الفندق بصعوبة وسرت على شاطئ، كان المطر قد بدأ يسقط، والشتاء الذي ألبس المكان حلة رمادية اللون، أصبح كأنه الديكور الحقيقي لرأس فلكور، بل المدينة كلها..»³، واصفًا لنا حالة المدينة وكان هذه الحلة ستدوم أطول فترة: «كان الشتاء ماطرا، أمطر من كل الشتات التي عهدناها من قبل وخيل إلي أنه سيدوم إلى وقت أطول (...). لكن السحب السوداء ستغطي الشمس... إلى مدى لانهاية.. كأنه الشتاء الأخير.. شتاء كل أزمنة»⁴، أصبح يمقت هذا الفصل واصفا إياه باللون الرمادي وكانه سيظل إلى أمد الحياة لأنه حبه التمتع بالحياة.

الإشارة إلى فصل من الفصول وظيفتها مزدوجة «الأولى تحدد الفصل الذي وقعت فيه أحداث القصة، هذا ما يساهم فيما يُعرف باسم عملية الإيهام بالواقع؛ أي أنه يعطي القصة إحساسا أكثر بواقعيتها، أما الوظيفة الأخرى فهي رمزية إيحائية»⁵؛ أي ما يجعل الفصل له دلالة رمزية، ويُهمننا بواقعية الأحداث.

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص144.

2 _ المصدر نفسه: ص ن.

3 _ المصدر نفسه: ص146.

4 _ المصدر نفسه: ص156.

5 _ أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، ص55.

فصل الصيف الذي يدل على الحرارة، والحرية والحياة.. .أحس فيها البطل بنوع من الحرية والفرح يقول: «هذه المرة الأولى التي أقضي الصيف بها في وهران على شاطئ رأس فلكور»¹ ، كان سبب دعوته "إيناس" له، ونعلم أن الصيف يمتاز كما أكد "محمد علي" ب:«..أن حرارة الصيف لا تطاق»²، يسرد البطل عودة سي كادار من «رحلته الباريسية إلى الفندق في ذلك المساء الحار من صيف وهران»³، وصل مع إيناس إلى وهران «تحت جو حار وسماء الصافية تماما»⁴ ، فالصيف يتحرك فيه البطل والشخصيات، على عكس الشتاء، تتمتع به الشخصية بالعزلة بقول في مقطع آخر: «الصيف ولياليه الحلوة، متعة الحرارة التي لا تقاوم (...) والبحر الرقراق كأنه زجاج ممسوح بعناية»⁵.

ثالثاً: مستويات الترتيب الزمني.

فالزمن يعد عنصرًا مهماً في السرد كونه يؤثر في الأحداث والشخصيات والمكان، فالزمن صانع للأحداث ويتحكم في سيرورة الرواية، لهذا سندرج أهم عناصره المضافة عليها لمسة الخيال المجنح بطابع جمالي إبداعي، فمن خلال العملية السردية في التلاعب الزمني سندرج التقنية البارزة على مستوى الكتابة الروائية.

1- الفرق بين زمن القصة (الحكاية) زمن السرد (الخطاب).

تسعى هذه الثنائية إلى بلورة الزمن بحد ذاته بلا شك أنه لا سرد دون زمن. وكلاهما- زمن القصة وزمن الخطاب -يتميزان بسمة تختلف إحداهما عن الأخرى. ويعود الفضل لبلورة هذه المفاهيم الزمنية للعملية السردية إلى الشكلايين الروس. «ناقش توما تشفسكي (Toma scheviski) التقريق بين المتن الحكائي، الذي يعرف بأنه مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والمبنى الحكائي الذي يتألف من أحداث نفسها لكنه

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص31.

2 _ المصدر نفسه: ص33.

3 _ المصدر نفسه: ص 45.

4 _ المصدر نفسه: ص67.

5 _ المصدر نفسه: ص118.

يراعي نظام ظهورها في الأثر الأدبي»¹، ومن خلال هذا المفهوم يتبين أن المتن الحكائي؛ هو حكاية يفترض أنها حدثت في الواقع، مع مراعاة تسلسل وتتابع الأحداث. في حين المبني هو تجلي الكتابي لعنصر المتن، كذلك هو المدة الزمنية تتم من خلالها قراءة النص. وقد قام تدوروف (Todorov) ضمن مقال له "الحكاية الأدبية" بتقسيم بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن القصة متعدد الأبعاد يمكن احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، أما هذا الأخير فيقدم حدثاً عن آخر، ويظهر له عدة أشكال: التسلسل؛ أي تتابع قصص عديدة تبدأ فيه الثانية بعد انتهاء الأولى، التداخل هو دمج قصة داخل أخرى كقصص ألف ليلة وليلة، أما الثالث التناوب يمثل حكي قصتين معا يتوقف الأول لينتقل إلى الثانية أم العكس²، نلاحظ أن عنصر التناوب موجود في رواية "شاهد العنمة" "فبشير مفتي" يسرد قصتين الأولى معنونة "شاهد العنمة" في حين الثانية كتبها بطل الرواية بعنوان "عودة الطاعون" اقتباساً لرواية "الطاعون" لألبير كامو (Albert Camus)؛ أي رواية داخل رواية يقول البطل: « كانت عودتي الى الجزائر العاصمة في نهاية شهر أوت من عام 2000 (...) كنت قد أتممت خلال تلك الرحلة الطويلة إلى وهران روايتي "عودة الطاعون" لم تكن بحاجة إلا إلى بعض الروتوشات الأخيرة»³، فهذا العنصر يحكي قصتان إلى أن تتم القصتان.

وميز تدوروف بين زمن القصة (Histoire) والخطاب (Discours)، فزمن القصة أحداث يفترض أنها وقعت وهي تماثل الشخصيات، فالقصة حكاية تخيلية والخطاب ما يتلفظ به النص لهذا ارتأينا التفرقة بينهما:

1 _ عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1995، ص 14.

2 _ ينظر: شريف حبيبة: مكونات الخطاب السردى مفاهيم النظرية، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، ط1، 2011، ص 32 33. نقلا عن: تزفيطان تودوروف: مقولات الحكاية العربية، تر: عبد العزيز شيبيل، ص 110.

3 _ بشير مفتي: شاهد العنمة، (المصدر السابق)، ص 96.

1-1 زمن القصة /الحكاية (le temps du récit/Histoire):

هو مجموع أحداث متسلسلة ومترابطة وفق زمن وقوعها، فهو «يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بحيث تقع أحداث مختلفة في زمن واحد»¹؛ أي أنها تروي أحداث يفترض أنها وقعت مثلا نعتبر أن وقائع زمن القصة تحوي مراحل مرتبة وفق لتسلسلها الزمني كما هي مرفقة على الشكل الآتي:

أ ————— ب ————— ج

أما زمن السرد فهو عكس الأول يأتي على هذا النحو:

ج ————— ب ————— أ²

2-2 زمن الخطاب /السرد (le temps du discours/narration):

لا يتقيد هذا الزمن بترتيب منطقي للحكاية، فهو ينتقل من الزمن «الواقعي إلى الزمن الفني»³، فزمن الحكاية هو زمن حاضر خلاف زمن الخطاب تخيلي، فهذا الانتقال «يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل»⁴، على هذه المتواليات قد يرجع بنا الماضي من خلال تقنية الاسترجاع أو يقفز إلى المستقبل ليستبق ما هو آت. وسنوضح الزمنين من خلال الرواية.

بداية الزمن الحكوي استحضرت الراوي طفولته، فهو لا يتذكر ولادته حاول العودة إلى الماضي لقوله: « . . . إلى ساعة ولادتي وأنظر إلى تلك العملية القيصرية التي خرجت بها

1 _ حميد لحميداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، المغرب ط1، 2000، ص73.

2 _ المرجع نفسه: ص74.

3 _ مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص58.

4 _ يمني العيد: الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص123.

إلى الوجود»¹، ثم رغبة أبيه أن يصبح مثل الملاك العالمي أمريكي الجنسية "محمد علي كلاي" يقول: «لا أتذكر والذي تاجر الخردوات إلا في صفتين، الرجل الذي يُعلمني الملاكمة ويُصر على أن أحقق حلمه في أصبح مثل محمد علي كلاي»².

أما زمن السرد فكان بوجود "محمد علي" مع صديقه "مسعود" في المقهى يقول: «كنا في المقهى المولودية بسانتوجان، البحر من أمامنا والثكنة العسكرية من ورائنا»³، بدا بمقهى وانتهى بحانة مع وجود صديق آخر له يدعى "زينو" يقول: «دخلنا أول بار قابلناه وأنا أقول لزينو: لا بد من الشرب رأسي سينفجر»⁴.

2. المفارقة الزمنية (Anachronie temporelle):

تُحيلنا هذه التقنية -المفارقة الزمنية- إلى سيرورة الزمن الموجود في العمل السردية؛ أي عدم وجود تطابق بين زمن القصة والخطاب، نعود إلى الماضي من خلال الاسترجاع أو تنتبأ إلى المستقبل، فهذا التلاعب الزمني يتحكم به الأديب ويتم تحديدها «من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل»⁵، لينتج عنصرين سرديتين (الاسترجاع/الاستباق).

2-1- الاسترجاع (Analepse):

تعد هذه التقنية أساسية وحضورها جلياً في الرواية، يستذكر الراوي أحداثاً ماضية، فهي «ذاكرة النص»⁶؛ أي يستحيل مَحْوُ الذاكرة فهي نتاج التاريخ، ليقدّم لنا «حدثاً في

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص9.

2 _ المصدر نفسه: ص11.

3 _ المصدر نفسه: ص10.

4 _ المصدر نفسه: ص156.

5 _ مها القصاروي: الزمن في الرواية، ص190.

6 _ المرجع نفسه: ص192.

الماضي»¹، لينشط به ذاكرته ويمنحها الاستمرار، ظلت هذه الميزة الأكثر حضوراً فهي «تستدعي حدثاً أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر»²؛ أي أن هذا الحدث وقع في الماضي ونستحضره في زمن الحاضر، وتسمى هذه التقنية «بعملية الاستنكار»³، يُستعان بها للرجوع إلى الماضي «ليدخلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلتها القصة»⁴؛ أي يستذكر ماضياً سابقاً لاستكمال مجريات الرواية.

وقد وظف بشير مفتي في رواية «شاهد العتمة» عنصر الاسترجاع من أحداث مضت بآلامها وأحزانها، نلاحظ ذلك من خلال العنوان الذي حمل مدلول الاسترجاع "شاهد العتمة"، وهو شاهد على وقائع الجزائر في فترة التسعينات، ودلت العتمة على الظلام وضياح، كون الروائي شاهد على الأحداث الدموية وخاصة ما آلت إليها الطبقة المثقفة من سنوات المحن.

أراد الرجوع للماضي لحظة خروجه من بطن أمه بالرغم من أنه حاول الاستنكار لكن دون جدوى، يقول: «...لا أتذكر ذلك اليوم تلك اللحظة رغم أنني حاولت عدة مرات أن أعود إلى الماضي، إلى ساعة ولادتي وأن أنظر إلى تلك العملية القيصرية التي خرجت بها إلى الوجود»⁵، يحمل السارد نوعاً من اليأس لهذا الوجود، وفي سياق آخر يستذكر أيام طفولته أيام البراءة «...شخص ممتاز الشيخ جيلالي...كنت صغيراً عندما سمعت في الراديو أجوبته الفقهية عن استفسارات المستمعين.. هل تذكر يا عمار كيفاش كُنّا نضحك عليه...والآن توحشنا صوتوا»⁶، فهذا حنين مضى وانتهى، تذكر أول قصة حب له

1 _ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984، ص43.

2 _ جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام اميريت، للنشر المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص16.

3 _ عمر عاشور: بنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في الموسم الهجرة الى الشمال، دار الهومة، الجزائر، (دط)، 2010، ص18.

4 _ حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص121.

5 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 9.

6 _ المصدر نفسه: ص10.

«...أتذكر أول قصه حب استمتعت بها في حي ديار الشمس»¹، كذلك لهفته لصديقه الذي توفي على اثرها بحادث مرور كونه أول صديق تعرف عليه: «...لا أظن سأسى مسعود بموته الغيبة.. وهو عائد من البحر عن الأوتوروت»². ثم استذكر الراوي أوضاع البلاد آنذاك «...كان البلد في منتصف الثمانينات يغلي بالحركة والقلق، ولم يكن بحاجة إلى محلل كبير ليقول أن الانفجار واقع لا محالة»³؛ أي أن حال البلد كان لا يبشر بالخير كان مصير البلد غير واضح، واصل حديثه عن توجهه السياسي كونه محايداً في كلتا التوجهين، يقول: «...كان يعجبني اليساري الحالم كما الإسلامي الصادق، وإن كنت أدخل معهم في جدالات طويلة حول مستقبل البلد وظروف الحكومة والعسكر واي أفق لتغيير المرتقب...»⁴. إيناس تحكي للراوي "محمد علي" عن حبها الأول لسمير والحالة التي آلت إليها جاء هذا الاسترجاع على لسان ايناس برجوع هذه الأخيرة إلى حبها الصادق: «كان يمكنني أن عيش بسعادة، لكن الظروف أرادت عكس ذلك... إنني لم أفهم موقفه المتخاذل في نهاية علاقتنا، ومع ذلك كم أشعر بالحنين إلى ذراعه التي كانت تطوقني بالحنان وتدخلني فردوس الأمانى السعيدة»⁵، فهي تتكلم بعشق عنه، لكن رحلة البحث أصبحت يائسة، كان هذا قبل تعرضها للاعتداء من قبل مجهول سلبها طعم الحياة والحب، فحياتها كانت ملاًداً للانتقام، كذلك نجد استرجاعه لأيام مرت كان يزيد الوهراني يكتب ويقرأ الشعر يقول السارد: «كنت أريد أن أطلب من يزيد الوهراني أن يقرأ علي الشعر، لكن كنت مدركاً أنه لم يعد مرتبطاً به كما في السابق في تلك السنوات المتدفقة»⁶. أما هذا الاسترجاع جاء على لسان _يزيد الوهراني_ يقول: «كان ذلك منذ سنوات خلت عندما قبلت منصب الشرف على مكتبة الكاتدرائية (...)

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص12.

2 _ المصدر نفسه: ص18.

3 _ المصدر نفسه: ص21.

4 _ المصدر نفسه: ص22.

5 _ المصدر نفسه: ص39.

6 _ المصدر نفسه: ص34.

كنت أتصور نفسي في جنة..»¹، فالجماعة لم تتركه على سبيل حاله لتحول المكتبة إلى مسجد أما الآخرون من السلطة وأصحاب النفوذ أرادوا تحويله إلى مركز تجاري. في حين يزيد أسس جمعية تهتم بالظواهر الخارقة. وفي سياق آخر نجد السارد يقول: «...لقد تذكرت أيام الجامعة، عندما دخلنا لأول مرة كطالبين يحلمان بالنجاح وتحقيق الأمانى (...). نعم كانت أيام جميلة عندما أتذكرها الآن وأشعر بالأسى على ضياعها»²، هنا نجده يستذكر أيام الجامعة أيام تجمع الأصدقاء التي زالت الآن وأصبح يلتقي بهم صدفة، أيام الحب الصداقة فنحن لا نبالي بها إلا أثناء ذهابها.

باعتبار "محمد علي" من الفئة المثقفة، كان يتذكر آمال المثقفين خلال سنوات الإرهاب التي تستهدف هذه الفئة يقول: «...لحظة ما أتذكر (...). ذلك الحلم في تأسيس حركة ثقافية حقيقية بعد الهجرة من يعرفون باسم "طلیعة البلد" إلى خارج هرباً من الحرب والاحتلالات وبعد أن أجهز الإرهاب على أحلام المثقفين الليوتوية»³، يواصل "محمد علي" عبر الصفحات استرجاع حبه الذي انتهى يقول: «كانت نهاية علاقتي بالحب قد عمقت الشعور بوحدة كل واحد منا.. رغم أن المسار كان قد وصل إلى أفقه الواعد.. إلا أنني لم أكن أعلم أن أثر هذه النهاية سيقع علي»⁴، كون هالة سافرت وأكد ستقع في حب رجل آخر، أما هو فظل وحيداً يتخبط في ذكريات الماضي.

2_2_ الاستباق (Prolepse):

كونها الميزة الثانية للمفارقة الزمنية من سيرورة الأحداث التي يعتمد عليها الروائي لسرد أحداث ستأتي مستقبلاً، فهو «السرد السابق لأوانه»⁵؛ أي يسرد أحداثاً يكمن وقوعها،

1 _ _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 62.

2 _ المصدر نفسه: ص 49.

3 _ المصدر نفسه: ص 105.

4 _ المصدر نفسه: ص 108.

5 _ هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكالية النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 128.

هو «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد(..) ويتخذ أحياناً شكل الحلم للكشف والغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل»¹، يهدف إلى تشويق المتلقي وترك أثر لما سيحدث من أحداث لاحقة. نجد قلة الاستباقات على نظيرتها الاسترجاعات، لأن الرواية بدأت من وهلتها الأولى محكومة بتقنية الاسترجاع وهذا ما شهدناه في أغلب روايات "بشير مفتي"، كون الاسترجاع زمن عاصره الروائي برمته، أما المستقبل فهو بحكم القدر بتأكيد نجهل خباياه. ومن الأمثلة نجده يتساءل حول مستقبل لايزال غامضاً يقول: «...طريقة الكتابة الذي شاعت الصدفة أو الحياة فقط أن تختاره لي، سيكون وعراً، متعباً. وأن نفسي ستتعب كثيراً من مسابرتة والتعايش معه، في بلد عرف بعدائه الشرس لكل من يكتب ويعلم ويحلم...»²، في هذا المحكي الاستباقي أدرك أن دربه هو الكتابة، ومدى صعوبته خاصة أثناء تلك الفترة من العشرية السوداء، وفي محكي آخر يقول: «...وبعد لحظات لن يكون بإمكانني إلا الصمت، الانتظار شيئاً فشيئاً سأرى انبلاج الفجر ذلك الشعور السرمدي ببداية العام...»³، فمن خلال هذا الكلام أراد حياة أفضل لإيناس.

وفي سياق آخر يقول: «...لم يكن يتصور أحد منا ما كان سيحدث بعد سنتين فقط من الجرائم مفاجئة»⁴، كونه كان يدرس في الجامعة ويطمح للأحلام والنجاح، استبق السارد المجازر التي تحققت بعدها ثم تطرق إلى قصته مع إيناس وأنه سيقع في هيامها يقول: «لم أكن أعلم أنني سأقع فريسة هذه الفتاة الوهرانية»⁵، كذلك يستبق عيشه للوحدة والعزلة لقوله: «سأكون التجربة السلبية نفسها... سأخوض عزلة تعيسة داخل صقيع الوحدة الداخلية و

1 _ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص128.

2 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص25.

3 _ المصدر نفسه: ص30.

4 _ المصدر نفسه: ص49.

5 _ المصدر نفسه: ص39.

وحشة لحظات الحب الآتية..»¹، بدت مهمته كشاهد على أحداث تلك الشخصيات الورقية التي يتحكم بها من خلال روايته الثانية عودة الطاعون وكأنها تحولت إلى أشخاص أرادوا استيراد أرواحهم يقول: «مهمتي أن أكون شاهدًا على ما سيحدث، ثم خيل إلي أن أراقب أشخاص أو ظلال أشخاص...»²، مثلت هذه المعاناة فكرة الكتابة والبحث عن الحب للهروب من الواقع.

ونخلص في نهاية هذا الفصل الى بعض الملاحظات:

* أن الزمن الخارجي (التاريخي) مأخوذ من الذاكرة ليُجسد ملامح أحداث هاته العشرية السوداء من تاريخ الجزائر.

* أما الزمن الداخلي (النفسي) خاص بالعالم التخيلي مُثل بعنصرين (تيار الوعي/ الحوار الداخلي) وما عانته الشخصيات من مكبوتات داخلية، فمن خلالها تطرقنا إلى ماضي الشخصية، كذلك زمن التجربة الواقعية مجسدًا في زمن القصة خلاف زمن السرد؛ زمن عرض هاته الأحداث.

* أما حديثنا عن المفارقة الزمنية بتقنياتها الاسترجاع الذي يقوم على العودة إلى وقائع ماضية، بخلاف الاستباق هو استشراف وقائع لم تأت بعد؛ أي اختيار حدث قبلي.

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص108.

2 _ المصدر نفسه: ص134.

الفصل الثاني: الواقع والتمثيل وبينه المكان

أولاً: مفهوم المكان الروائي

ثانياً: الفرق بين المكان والفضاء

ثالثاً: أنواع الأمكنة

تمهيد:

تجلى عنصر المكان في الرواية بدوره الهام والوظيفي، فشغل مكانة بارزة من خلال تنوعاته ودلالاته، فهو يمثل بيئة الانسان في تكوين حياته بهويته وثقافته. فالمكان هنا يمثل **الواقع المعيش** أو **المتخيل** في ذهن وذاكرة الروائي نفسه، فإن كان المكان الواقعي كما هو في الحقيقة، فالكاتب يخلقه من نسج خياله، أي أنه غير موجود أصلاً أو محتمل وجوده، وبدوره يوهمنا بواقعيته، لذا يخلق به عالمًا ليواري **الواقع المعيش**، بواسطة الخيال يمدّ لهذه الأماكن أسماء حقيقة موجودة في **الواقع** فهذا العالم **المتخيل** هو من صنع الروائي، وعلى هذا فإن الرواية من تأليف الروائي يطبعها بطابع التخيل. **فالمتخيل** هو صورة **للواقع** «وإن المكان أيًا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشار إليه (...)» أو نعته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصرًا من عناصرها الفنية¹، و يعني أن المكان هو من إبداع الروائي «الذي أبدعه باللغة استجابة لحاجات التخيل»²، لهذا عُدّ المكان معلم يؤول إليه الإنسان فيما ألقى عليه النظر من قبل المفكرين كونه يتميز بخصوصية وأريحية. وللمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى ومزيتته التي تشده إلى الأرض، فالمكان يلعب دورا رئيسيا في الحياة، فالإنسان منذ تكوينه نطفة يتخذ من رحم الأم مكانًا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والإحيائي (...) وبعدها يصبح منفتحًا ليشمل البيت والمدرسة (...) و يكتشف المكان لتواصله الزمني، فلا مكان دون زمان³؛ أي أن المكان هنا عنصر بارز في الرواية، وقد اندرج ضمن ما هو **واقعي** وما هو **متخيل**، لهذا «تحول المكان إلى رمز وقناع (...)» و قد يكون للمكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه⁴، وفيها

1 _ أحمد زياد محبك متعة: الرواية دراسات نقدية متنوعة، دار المعارف، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص29.

2 _ سمير روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقارنة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)، 2003، ص72.

3 _ ينظر: أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص(5-22).

4 _ المرجع نفسه: ص23.

تبرز أبعاده الرمزية، فالمكان «يقتضي وجود الشخصيات والأحداث الروائية»¹. وبرز المكان عند حسن بحرأوي أنه عبارة عن شبكة من العلاقات باعتباره مكوناً أساسياً في البناء الروائي، كذلك يعبر عن مقاصد المؤلف². فوجوده له غاية وهدف لدى القاص، وعلى هذا «تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه»³، واختص المكان ببعده الاجتماعي بين الأفراد كون «المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف»⁴، ويبرز كذلك بأنه علاقة لغوية فيحوّله من لغة سردية إلى أيقونة، لهذا فالمكان «(في النص الروائي) هو مجموعة العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء التخييل، وتعمل على إيجاده، وتحوّله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي»⁵، وعلى هذا الأساس «قد تُستقى الأماكن من الواقع وتحيل عليه في أسمائها وملامحها (...) انطلاقاً من رؤية الروائي»⁶. وعلى هذه الملامح تكون الأمكنة متميّزة ومألوفة وتتسم بالغرابة.

أما في نظر الناقد "عبد المالك مرتاض"، الذي قال بمصطلح "الحيز" كون مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، فالفضاء يدل على الخواء والفرغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والشكل...، ويُنظر إلى الحيز من إطار الوجهة الجمالية لا من

1 _ غالب هلسا: المكان في الرواية العربية (عن كتاب الرواية العربية)، واقع آفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (دت)، ص111.

2 _ ينظر: حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

3 _ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص77.

4 _ حميد لحميداني: بنية النص السرد (من منظور النقد الأدبي)، ص70.

5 _ فيصل غازي النعيمي: العلامة في الرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2009، ص112.

6 _ صادق بن الناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، والدلالة)، ص102، 103.

الوجهة التقنية¹. في حين «يُفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى»²، لكننا كثيراً ما نجد تداخلاً بين الفضاء والمكان والحيز، «فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث (...) حيث أن المكان يرتبط بالإدراك الحسي، في حين الزمان مرتبط بالإدراك النفسي»³، أي أن كلاهما تكملة لبعضهما.

أولاً: ماهية المكان الروائي.

1 _ مفهوم المكان الروائي "Le lieu romanesque":

لا يزال العمل الروائي متألقاً بعناصره الزمان والمكان والشخصية «والمكان أحد الأركان الأساسية التي يركز عليها العمل الأدبي، ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث (...) ولا يهم إن كان المكان حقيقياً أم خيالياً من نسج خيال الكاتب»⁴، و عليه ندرك أن المكان مرتبط أساسياً سواء أكان واقعياً أم خيالياً، فالمكان الروائي «قطعا ليس هو المكان الواقعي على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف والتسمية، فالمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي، والتشكيل البصري للأيقون المكاني في مخيلة القارئ، و بذلك تبرز العلاقة بين مرجعيات المكان والتمثيل السردية في بلورة هذا العنصر، ومع ذلك يزودنا الروائي ببعض الإشارات الجغرافية، والواقعية سواء

1 _ ينظر: عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر، 1998، ص 125، 126.

2 _ حميد حميداني: بنية النص الروائي، ص 53.

3 _ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 76.

4 _ أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001، ص 15.

أكانت هذه الاشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافاً لمنهجية الأمكنة¹، ومن هنا نستخلص أن المكان وإن كان له نفس التسمية إلا أنه ليس حقيقياً، وهذا لأجل توسيع مخيلة القارئ وإدخاله في عنصر الاغراء والتشويق، فالروائي «دائماً بحاجة إلى التأطير المكاني (...)» إن تحديد المكان لا يؤدي دور الايهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضاً أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيراً متشابهاً رغم عدم واقعيتها الفعلية².

وهذا حال المكان الروائي الذي «لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد»³، أي أنه جزء لا يتجزأ منه، هذا ما لاحظناه أن الأمكنة منتقاة من الواقع؛ أي أنهم «لا يبتكرون أمكنة من محظ الخيال الشخصي، بل أنهم ينزلون إلى الواقع، ويخالطون الشخصوس (...)»، فالفضاء ليس متكاملاً فنياً فحسب لهيكل متخيل، بل هو العنصر الأهم فيه، لأنه ينقل النص من سلطة الرؤيا إلى انفتاح الرؤيا، و يرفع التصور القرائي من عتبة التخيل إلى عتبة الترميز⁴.

2 _ الفرق بين الفضاء "Espace" والمكان "Lieu":

لمسنا سابقاً تداخل مصطلحات المكان مع الفضاء والحيز، لهذا ارتأينا التمييز بينهما من خلال هذه المحطة، حين وُضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز «فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس إلا، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعاً. بيد أن دلالة مفهوم الفضاء الروائي لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع

1 _ فيصل غازي النعيمي: العلامات والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، ص112.

2 _ حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، ص 65، 66.

3 _ أحمد حميد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص78.

4 _ ابراهيم الحجري: التمثيل الروائي العربي (الجسد، الهوية، آخر)، مقارنة السرد انثروبولوجية، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص134-135.

لتشمل الايقاع المنظم والحوادث التي تقع في هذه الأمكنة «¹، و يبدو أن مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان كونه يحوي الشخصيات والأحداث وغيرها، «فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كُتبت بها الرواية، و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»²، وقد تبين لنا أن مفهوم الفضاء اتخذ أربعة أشكال، على حسب ما أقره حميد لحميداني³.

1_ فضاء النص وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكاية. باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة ورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة، وتسميه جوليا كرستيفا بالفضاء النصي.

2_ الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان يتولد عن طريق الحكيم لذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، ويفترض أنهم يتحركون فيه وقد تحدث عنه جرار جينات كثيراً.

3_ الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من الأبطال الذين يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح، وهذا الفضاء يشير إلى زاوية النظر عند الراوي.

4_ الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام. وعليه فإن الفضاء بهذه الأشكال يشير إلى «تحديد المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات

1 _ سمير روعي: الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003، ص74.

2 _ حميد لحميداني: المرجع السابق، ص54.

3 _ ينظر: المرجع نفسه، ص62،63.

الفضاء الروائي»¹. وعليه فإن الواقع يتجسد في الرواية من خلال بعض أسماء الأماكن لكونها «مطابقة للواقع، ولو تتبعناها على الخريطة لوجدناها واستقصينا معالمها لعثرنا عليها، لهذا ثمة تداخل كبير بين المكان الواقعي والمكان التمثيلي أكثر تحديداً أو مرجعية»². من خلال هذا يتبين أن للمكان أبعاداً واقعية تاريخية في مقابل تمثيلية فنية إبداعية وعُدّ «الأرضية التي تشد جزئياً العمل كله»³.

ومن خلال المنظور السابق، ينبغي في هذا المجال التفريق بين ثلاث أنواع الأمكنة

1_ الفضاء النصي: ويمثل الفراغات والبياضات وتداخل النص وامتداداته.

2_ الفضاء الحكائي: الخيالي الدلالي الذي يتخيله ويمثله الروائي.

3_ الفضاء الواقعي: الذي يمثل الأماكن المجسمة الجغرافية في العالم الواقعي الحقيقي. وكلا هذين الأخيرين لا يمكن أن يكونا خارج اللغة، أي يتشكل بواسطتهما في المتن الروائي⁴. إن هذا الفضاء يبدعه الخيال الفني واللغة ويستتبطه الكاتب، «فالفضاء الروائي هو فضاء لفظي بامتياز»⁵.

ثانياً: بنية الفضاء الروائي.

تنوعت في هذه الرواية عدة أفضية منها ما كان سياسياً واجتماعياً وثقافياً وجغرافياً، كونها

1 _ حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص63.

2 _ جمعة طيبي: دلالة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ط1، 2010، ص91.

3 _ ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي لدراسات النشر، دمشق، سوريا، ط2، 2010 ص09.

4 _ بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، (الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن قلب)، مقارنة بنيوية، رسالة ماجستير، اشراف، د. محمد العيد تاورتة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية آداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009، 2010، ص130.

5 _ حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

مست الطبقة المثقفة لكل هذه الجوانب دون مراعاة الأماكن المغلقة والمفتوحة، باعتبار الفضاء أشمل وأوسع من المكان.

1_ الفضاء السياسي:

تمحور هذا العنصر حول الأوضاع السياسية التي مرت بها الجزائر إبان حقبة العشرية السوداء، وهنا يصف البلد في فترة الثمانينات حيث كانت تعيش تدهورًا في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، ودخول في أزمة، يقول السارد: «كان البلد في منتصف الثمانينات يغلي بالحركة والقلق، و لم يكن بحاجة إلى محلل كبير ليقول أن الانفجار واقع لا محالة، بل كانت علامات ذلك واضحة في التدهور الاقتصادي والمعيشي لأغلب السكان (...). وبعد ظهور حركة الاخوان»¹، و نراه محايدا في ظل الأحزاب الموجودة و لم يدخل في سياسة التي تنقل كاهله، بل فضل القراءة والأدب لقوله: «...كان يعجبني اليساري الحالم كما الاسلامي الصادق... وإن كنت أدخل معهم في جدالات طويلة حول مستقبل البلاد وظروف الحكومة.... لكنني لم أنخرط مع أي كان، بل كان صراعهم يثير ضحكي وتترفي فأنشغل بالدراسة وتحصيل العلم وقراءة الأدب والكتابة»². أما ما ورد لنا في الرواية من آلاف القتلى التي تموت بالعشرات كأحداث مجازر تاريخية لقول السارد: «...إنني أعيش في بلد يموت الناس كل يوم بالعشرات إن صور المجازر على الصفحات الأولى من الجرائد أصبحت هي الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها ومع الموت، ومع تلك اللحظة الحاسمة لا يمكن إلا أن نقبل المصير، كل المصير»³، هذا الوضع السياسي الذي كان يعيشه المواطن بدأ... من منتصف الثمانينات إلى بداية التسعينات (...). البلد تغير والحرب هتكت الأشياء من الداخل (...). لا أحد يعلم كيف سيكون مستقبلها لاحقا (...). هذه الحرب قذرة»⁴، فهم في

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص21.

2 _ المصدر نفسه: ص22.

3 _ المصدر نفسه: ص31.

4 _ المصدر نفسه: ص34.

متاهة لم يفهم هذه الأوضاع التي آلت إليها البلاد يقول السارد في موضع آخر: «... إن هناك أشياء تحدث في بلاد ولا يمكن أن يفهمها إلا الضليعون في إثارة هذا النوع من الفتن»¹، فهذه الجماعات احتلت مكانة بارزة يقول عنها: «...في تلك الفترة حيث كانت قوة هؤلاء تحتل الساحة بكاملها و تفرض في الشارع ارادتها السياسية»² في ظل هذه الظروف أرادت جماعة الاخوان تحويل مكتبة كاتدرائية إلى مسجد قصد نشر الدين يقول في هذا السياق: «...تشابكت مع قوات الأمن وتمكنت من اعتقالهم...»³ وهنا يتنبأ لحظة وقوع الحادث بقوله: «الحرب العالمية الثالثة التي يمكنها أن تندلع مستقبلا في أية لحظة بهذه المعمورة الواسعة»⁴، استسلم للموت ويات ينتظر اللحظة القاضية يقول: «في الحرب استسلمت لقدرية الموت، بل كنت أنتظر الرصاصة القاضية في كل ليلة أعود منها إلى البيت... لم يكن يخطر ببالي الفرار من هذا البلد... ثم الآن... بالرغم من أن جهة الحرب لا تزال مفتوحة إلا أنني أشعر بالرغبة في ذهاب إلى مكان بعيد من هنا...»⁵، فحالة الرعب والكوابيس التي بدت واضحة من خلال الاستسلام والهجرة كالفئران دون مقاومة، فقد كان همهم الوحيد النهب والسلب وتركوا وراءهم التاريخ والهوية بقوله: «في لحظة الجبن التاريخي للمئات الذين هاجروا أو رفعوا راية استسلام... قاطعوا التاريخ إلى غير رجعة (...). لتتهض من هذا السبات اللعين، ملحمة التاريخ لابد أن تصنع أولئك الذين لم يتلوث ماضيهم بعد، أي الذين يعملون بصدق أن تتهض من شللهما الطويل...»⁶ وعلى إثر هذه الاغتيالات عرجوا على ذكر صديق لهم يدعى (ب) «الذي مات أو اغتيل ذات مساء حار من ليالي صيف وهران الصاخب، هو يلعب مباراة كرة قدم في حيه الشعبي، (...). قتلوه

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص38.

2 _ المصدر نفسه: ص64.

3 _ المصدر نفسه: ص65.

4 _ المصدر نفسه: ص88.

5 _ المصدر نفسه: ص89.

6 _ المصدر نفسه: ص123.

غدرا دون أن يمهله الفرصة ليهرب من كل هذا البلد اللعين الذي لم يمنحه في أية لحظة قطرة فرح»¹، بدت كل هاته الصحف تتكلم عن القضايا المشبوهة، وهجرة الأموال كل هذا كان خوفا من الاغتيالات والارهاب يقول: «كانت الجرائد اليومية تتحدث عن هذه القضايا من حين لآخر لكنها لم تكن تثير زوابع، فعادة ما يكون اللص الذي ابتلع الأموال قد هاجر البلاد نهائيا، أو يكون قد جعل القضية مجرد مؤامرة لتخريب وتشويه سمعة النزهاء (...). أما القتل البشع يتعرض له البسطاء اليوم»²، فهذا شاهدة من واقع حي، نجد فيه عنصر السخرية من التجار المافيا الذين مازالوا يسرقون ويستنزفون المواطن المغلوب على أمره .

2_ الفضاء الاجتماعي:

أبطال الرواية هم جزء يتمحور ضمن نطاق المجتمع الراهن، فمثلا والد البطل "محمد علي" كان يحلم بغد أفضل لأولاده يقول عنه البطل: حين «تتجح قليلا تجارته التي لا تؤمن عيشنا كاملا، لكنها كما يقول تحفظ ماء الوجه (...). نفوز جميعا برضاه والضحك نصنعه بسرعة لكن عندما يتعكر عالمه نذوق جميعا مرارة الحزن وحتى الضرب»³، وهذا حال أي أب جزائري وخاصة عند جنيه للمال أثناء حقبة مزرية وظروف صعبة، يصف لنا طبيعة العيش والفقر التي آلت إليها الجزائر يقول: « هنا بحي ديار الشمس ذلك الحي الشعبي الذي يعيش فيه آلاف السكان (...). تصور... يوجد حي يقطنه ثمانون ألف ساكن، يعد اليوم من أفقر الأحياء في الجزائر، مرض، شواذ، مجانين، كل الأمراض المعدية تسكن هذا المكان»⁴، يصف لنا الحالة المرضية لصديقه هاني «كان هاني مثل أخ كبير يسكن بحي يطل على البحر (...). كان كثير الغياب من جراء مرض الصرع كان يلزمه الفراش

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 83.

2 _ المصدر نفسه: ص 124.

3 _ المصدر نفسه: ص 11.

4 _ المصدر نفسه: ص 12، 13.

لأسابيع عدة»¹، يشرح يزيد الوهراني لمحمد علي عن حالة صديقه زينو يقول: «حياته مزرية ووضعه الاجتماعي المسحوق (...) عندما ندخل المقهى فهو لا يملك أية نقود يكاد يمتنع لولا الإلحاح الذي أضطره إليه»². فالغموض والصعاب في متاهة هذه الحياة ما ينسيه مآسيه من خلال الشرب يقول: «هكذا شربت في انتظار الأحلام التي تتحقق»³، أما أحلام الفتاة البريئة الخجولة الحساسة إيناس، انطفئت منها شعلة الحياة بفعل فاعل، فنظرتها للحياة كلها حقد وكره وسواد وانتقام من مغتصبها وهي تقول: «ما فعله بي كان فضيعةا ثلاثة شهور وأنا داخل سجن غرفته أهان وأغتصب وضرب وأحرق، ولا أملك أي شيء أفعله»⁴، بهذه الوحشية تعذبت من طرف مجهول لا يعرف الرحمة أراد التمتع بنزوته فقط. وأما إيناس أرادت كسب المال للانتقام يقول عنها السارد: «الحلم بالانتقام ظل يزغرد بداخلها»⁵.

3_ الفضاء الثقافي:

في جو القتل والدم ولدت نخبة مثقفة تؤول لغد أفضل تسعى لتحقيقه، وتتطلع للأمل لحب حياة جديدة وتمثل هذه النخبة في الرواية تمثل مثقف عاش العشرية السوداء، حيث تناول أنماط عدة للمثقف فمنهم الصحفي، الشاعر الدكتور الجامعي، ومنهم من يأمل بمستقبل واعد فأدت هذه النخبة دورها للبوخ في ظل هذه العتمة ليكونوا شاهدين على سنوات القهر والعذاب، "محمد علي" بطل الرواية يمثل الشخصية المثقفة كونه صحفي يقول: «نفتحت عيناى على القراءة وأنا في الثامنة من عمري، أهداني معلم العربية "سيد

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص50.

2 _ المصدر نفسه: ص54.

3 _ المصدر نفسه: ص156.

4 _ المصدر نفسه: ص94.

5 _ المصدر نفسه: ص35.

علي "سلسلة الكتب الخضراء، فغرقت بداخل حكاياتها السحرية...»¹ ، فبعدها أصبح مدمناً على القراءة ويفضل أوقات الفراغ في المطالعة القصص والجرائد والروايات، وأصبحت علاقته بالكتابة علاقة الجسد بالروح كان مولعا بروايات "ألبير كامو" "الطاعون" و "أوليس" التي أهداته إياها زكية، يقول: «مع زكية تفتح جسدي بالفعل»² ، من خلال قراءاته أصبح متمكن في التفكير الجيد لمستقبله، وهنا يعترف "مموح" لمحمد علي "ويقول له :«قالت لي إيناس إنك تعمل صحفياً...»³ ، وبدأ يسجل أولى روايته يقول: «لتشاء الصدف أن أعزم على كتابة رواية»⁴ ، وعند التقائه بيزيد الوهراني سأله عن عنوانها، قال له: «قد أحضرت معي رواية كامو ومن تعجبي كيف أن الأوصاف تكاد تكون هي نفسها التي نراها اليوم (...). طلبت منه توفير بعض المراجع حول هذه المدينة قال لي المكتبة الكاتدرائية تحت تصرفك»⁵ ، وهنا تعرف على زينو إثر «لقاء ثقافي كبير في وهران»⁶ ، وهو يعترف بكونه كاتباً بقوله: «كنت أعرف كوني كاتباً أو هذا ما أمني به نفسي منذ سنوات»⁷ ، هالة الفتاة المثقفة أحبها "محمد علي" -بطل الرواية- يقول: «هكذا أنسنا نادينا الفكري (...). كنا نبنى المشروع لنوحد الإرادة في اتجاه هدف أنبل، متفقين على مشروعية أملنا»⁸ و يصفها « بإرادتها الفولاذية و المقاومة»⁹ ، فامتازت بقوة إرادتها وقوة أفكارها لأجل مقاومة التسلط والجهل.

1_ بشير مفتي: شاهد العنمة، (المصدر السابق)، ص13.

2_ المصدر نفسه: ص19.

3_ المصدر نفسه: ص36.

4_ المصدر نفسه: ص63.

5_ المصدر نفسه: ص53.

6_ المصدر نفسه: ص54.

7_ المصدر نفسه: ص91.

8_ المصدر نفسه: ص106.

9_ المصدر نفسه: ص107.

وفي الأخير يصدر روايته "عودة الطاعون" يقول سمير: «لقد قرأت منذ شهر صدور روايتك..¹» في حين مسعود ظل يناضل لأجل القيم الوطنية والهوية الجزائرية، خاصة أنه كان موسوعياً يقول عنه الراوي: «كان يصبر على محادثتي بالدارجة على الرغم من تمكنه العميق من لغة الضاد ولغة موليير في نفس الوقت»²، ظناً بأنه حين يتكلم كما يقول «بذيرية انحسو روحنا اذيريين»³، فكان بارعاً في جمع المعلومات وأرشفتها قال له: «لحبيت تكتب رواية على دزاير... كل ما تستحق كايين هنا»⁴. أما يزيد الوهراني الذي كان شاعراً، بالرغم الصمود والسعي لعدم تحويل أو سيطرة على المكتبة الكندرائية، إلا أن كل جهوده باءت بالفشل بالرغم من التهديدات وما حدث من فوضى عارمة على إثرها عارض سي شعبان وجماعة الإخوان إلا أنها بيعت لسي شعبان ليحولها إلى مركز تجاري. همه الوحيد هو مستقبل المكتبة الكندرائية فكان يتصور نفسه في جنة بلا أشواك ففي الكتب وجد ضالته قال عنه "محمد علي": «هذا الشاعر الذي كان إلى وقت غير بعيد يكتب الشعر»⁵، فكل هاته الشخصيات برزت ضمن الطبقة المثقفة لتتناضل لأجل الحرية والابداع والحياة وتقاوم الجهل والظلم ...

4_ الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي بالرغم من كونه فضاءً مفتوحاً إلا أنه ظل مصدر الحزن والاعتقال والقتل، ففي الرواية انقسم إلى مدينتين كانتا مصدرًا للتاريخ والحضارة والثقافة والهوية والأصالة وقد دارت عديداً من الأحداث في الجزائر العاصمة، إلا أن معظمها كان في

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 146.

2 _ المصدر نفسه: ص 17.

3 _ المصدر نفسه: ص 17.

4 _ المصدر نفسه: ص 18.

5 _ المصدر نفسه: ص 33.

وهران دون أن ننسى أن الروائي "بشير مفتي" ترعرع في الجزائر وأن وهران ملهمته في هذه الرواية.

أ_ **العاصمة:** فمن خلال هذا الفضاء يصور لنا الطمع، التعاسة، القهر، الموت، الاغتيالات، ...، يصف لنا الحشد الهائل لأحياء الجزائر بقوله: «يقطن فيها الآلاف من السكان»¹، وقد أكد لنا عمار أحد شخوص الرواية ذلك بقوله: «الحياة في الجزائر أصبحت تعيسة (...). أنظر إلى المساحات الخضراء تنقرض بشكل فظيع، حتى البحر تلوث مدينة بكاملها تغرق في الوحل»²، كذلك أن الجزائر حسب الراوي تستورد كل شيء ولا تنتج واصفا إياها: «كان ميناء الجزائر العاصمة يظهر عن قرب بواخر كل بلدان العالم ماتزال تحط هنا لأيام ثم تغادر لكنها لا تحمل ركاب سائحين إنما البضائع»³، وهذا ما أكده أنها مازالت مستعمرة من قبل أيادي خفية ولكن بطريقة غير مباشرة.

ب_ **وهران:** كانت المحطة الثانية بعد الجزائر دارت فيها جل الأحداث الرواية، امتازت هذه المدينة بعبقها وتاريخها وثقافتها المشعة، فهي دلالة على أثر المستعمر و ما خلفه في هذه المدينة من آثار واصفا لنا حالة البنايات، يقول: «من بعيد تظهر وهران كأنها سيمفونية حزينة، إن جمالها أخذ، وروعها تكمن بتأكيد في تلك الهندسة الباروكية القديمة لقد بقيت كما تركها الفرنسيون لم يتغير فيها الكثير، مازالت العمارات على حالها إلا أن طلائها توسخ و بعض مبانيها تهدمت»⁴، وفي سياق آخر يقول: «وهران تحرر الكائن من صمته الذليل وتبعث فيه شعلة الانفجار والاحتراق و إرواء العطش»⁵، كذلك يزيد الوهراني متحسر على

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص33.

2 _ المصدر نفسه: ص34.

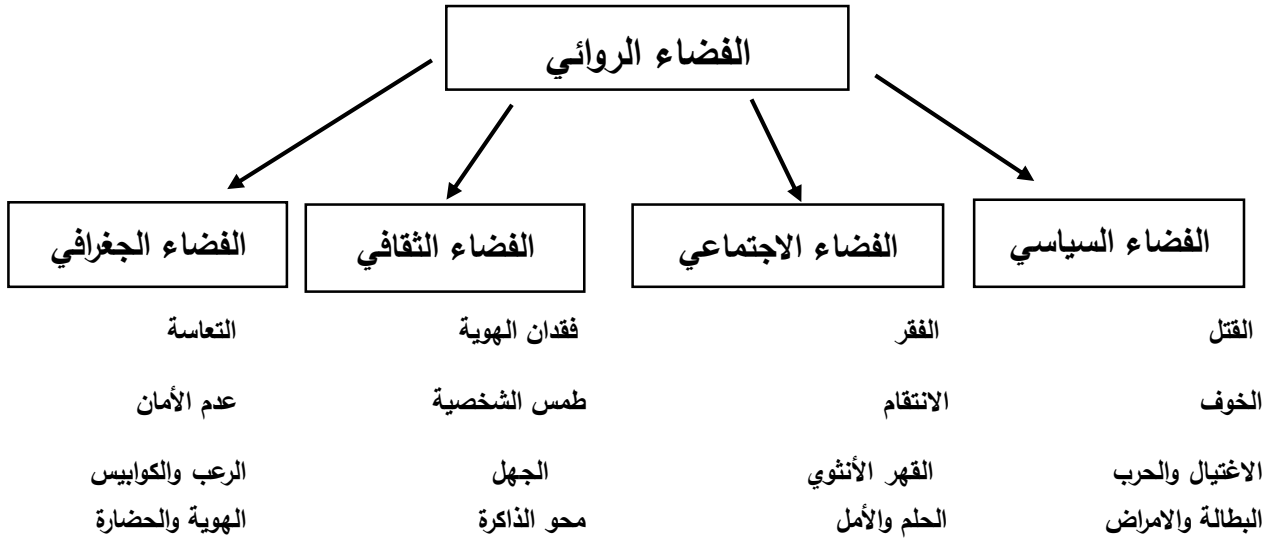
3 _ المصدر نفسه ص124.

4 _ المصدر نفسه: ص33.

5 _ المصدر نفسه: ص32.

وهران ودائماً يردد قوله: «وهران تغيرت...تغيرت كثير»¹، تجول في هذه المدينة تعرف على شوارعها ومبانيها لقوله: «طول التجول الصباحي بوهران»²، واكتشف هذا الجمال الداخلي برغم المظاهر الخداعة يقول محمد علي: «كان ذلك قبل أن أزور وهران وأتعرّف عليها عن قرب، فاكتشف جمالها الداخلي برغم من ما يحيط بها من زيف ومظاهر متعفنة، وبكل ما يحيط بها من براءة وشفافية»³، هذه المدينة في الصيف كانت تعج بالسواحل كحال المدن في الصيف لقول السارد: «كانت وهران غارقة في حزنها البارد ولونها الرمادي في عز الصيف حيث تقل حركة المرور وتكثر على السواحل البحرية»⁴، أما زينو يصفها بـ: «وهران القديمة ضاعت الآن (...) ما مستقبل وهران من دون النور هل يعرفون ما هو النور»⁵، فالنور هو الثقافة هو المكتبة هو التراث الذي ضاع من أجل مطامع أخرى قتلوا الهوية قتلوا الحروف...وصفها السارد بأنها مدينة أخطبوطية. ففضاء المدينة مثل هاجس الخوف والعنف الإرهابي والقهر خاصة للشخصيات.

سنورد مخطط يوضح نتائج كل فضاء.



1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص53.

2 _ المصدر نفسه: ص39.

3 _ المصدر نفسه: ص59.

4 _ المصدر نفسه: ص83.

5 _ المصدر نفسه: ص155.

ثالثاً: أنواع الأمكنة في الرواية.

الأماكن التي تجلت في الرواية تنوعت بين ما كان مفتوحاً (رئيساً) ومغلقاً (ثانويًا) ومنها ما كان واقعياً (تاريخياً) ومنتخلاً (فنيًا روائياً).

1 _ الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة

1.1 _ الأمكنة المفتوحة:

هي الأمكنة الرئيسة التي أخذت أكبر مساحة في الرواية، تدور فيها جل الأحداث، وترتكز بها الشخصيات لتكون محركاً لها، وتشمل الأمكنة العامة المنفتحة على العالم، فهي تمنح الناس «حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل»¹، فهي تمد القاص حرية لتحرك الشخصيات، لهذا «تقوم بدور مهم في الرواية تتجلى في التأثير المتبادل بين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى»²، ويعني أن المكان له أثر على الشخصية والأحداث التي تكمن فيها، لهذا ارتأينا ترتيبها وفق ما جاء في الرواية.

أ_ **المقهى:** من الأماكن التي لها خصوصية خاصة، فبالرغم من اجتماع الناس فيها إلا أنها تحمل صفتين، الأولى إيجابية أنها متسع للحريات وتبادل الأفكار والآراء والثقافات، ومن جهة أخرى سلبية، اللاجئ إليها لا يملك مكاناً يرتاده، بل تصبح وكرًا للبطالة والتشرد، والحزن والضياع، وأحياناً يلجأ إليه ليصنع «راحة نفسية»³، ليست كما الموجود

1 _ ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 114.

2 _ محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الاخود (مدن ملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الاردن ط1، 2009، ص 92.

3 _ ياسين النصير: المرجع نفسه، ص 70.

في البيت فهو «ملتقى الولادات الفكرية»¹، يحتل المقهى مكانة مميزة لهذا هو «بؤرة مكانية اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي»²، فهي متسع للمجتمع و ما تحمله من ثقافات وآراء، ولهذا تُعد «مكان لاسترداد الحرية المستلبة في الأماكن الأخرى»³، وفي الحديث أثناء تواجد "محمد علي" و صديقه "مسعود" في المقهى يقول: «...كنا بمقهى المولودية-سانتوجان، البحر من أمامنا التكنة العسكرية من ورائنا»⁴، وأصبحت المقهى مكان الذكريات يقول: «...يذكر كل تلك التفاصيل الممتعة عن أيام الطفولة مزلاجة تبرق وتختفي»⁵، اتخذت المقهى الحالة النفسية للبطل من خلال ذكريات طفولته والحنين للماضي، وأصبحت مملكة للراحة النفسية.

ب_ الشوارع والأحياء والمساحات: يُعدان من الأمكنة العامة فهي جزء من المدينة، وتشهد تحرك الشخصيات، ويعتبر كذلك تجمع فئات من المجتمع وما يتجلى من انشغالهم، فهو يمتاز بمساحة كبرى فلقب «بصحراء المدينة»⁶، فهذا دلالة على مساحته الكبرى، وكثرت التنقل فيه، ولا يزال «الشارع صعبا وشرسا»⁷ لما يحمل من دلالات وخاصة في الليالي المظلمة. فالشارع بدوره يمثل ملجأ للهروب من الأمكنة الضيقة، فهو يعج بالضجيج ومُملوء بالبشر على غرار الأماكن الضيقة التي نشعر فيها بالوحدة والخوف والعزلة.

_ حي ديار الشمس: يمثل "لمحمد علي" رمزاً للذكريات والطفولة لأنه ولد فيه، كذلك نرح إليه كثير من العائلات والأجناس خاصة بعد الاستقلال من أجل العيش يقول محمد

1 _ ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص ن.

2 _ شاكر النابلسي: جماليات المكان، ص195.

3 _ مرجع نفسه: ص197.

4 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص10.

5 _ المصدر نفسه: ص ن.

6 _ ياسين نصير المرجع نفسه: ص110.

7 _ مرجع نفسه: ص112.

علي: «من الطابق الثالث العمارة B، بحي ديار الشمس، ذلك الحي الذي ولدت فيه»¹، وفي مقطع آخر يتذكر أول قصة حب له، ومجيء السكان إلى هذا الحي يقول: «أتذكر أول قصة حب استمتعت بها في مرحلة ديار الشمس. ذلك الحي الشعبي الذي يعيش فيه آلاف السكان والذين نزحوا بعد الاستقلال من كافة جهات الوطن لهذا كان يشكل كرنفالية عجيبة خليط من اللهجات الداخلية، فندرك أن هذا جيغلي والآخري شاوي ربما كان القبائلي هو الأكثر تميزاً بلغته الأمازيغية، أما المزباني فكان يعرف بحب التجارة والريح السريع والمئزر الرمادي الموسخ»².

ـ حي القصبة: تعد معلماً من معالم الجزائر، يقول عنها السارد: «القصبة وحدها بقيت شاهداً على انحدار المدينة وانهزامها، كم حاولوا ترميمها لكن اللصوص اللذين يختلفون الأعذار يجدون ألف وسيلة لتبرير الفشل في ذلك، وتذهب تبرعات المؤسسات العالمية التي تظل دائماً تضخ الأموال بالعملة الصعبة»³، فهذا دليل على أنها شهدت أحداث الجزائر بثوراتها المتعددة وتواريخها العظمية، إلا أن الأيدي الخفية بقيت تتزف منها لتبقى يتيمة فارغة المحتوى والتاريخ، فكل هاته الاختلاسات للأسف عادت بالمنفعة على أصحاب السلطة.

ج ـ البحر: من الأمكنة المفتوحة كونه يمثل لكل انسان منبعاً للراحة والطمأنينة وتمتع بزرقه المياه، والسكون والهروب من الضجيج، لينعم الانسان باللذة والجمال والمتعة، ويمثل العزلة والوحدة التي ينعم بها الروائي لكتابة رواياته، ويعد مكاناً لا متناهي ومصدر للأرزاق ويحمل ثنائيتين ضديتين الأولى سلبية كونه مصدراً للخيانة الغدر الموت الغربية الحزن والدمار والثانية إيجابية الفرح والراحة الحب الجمال المتعة الإلهام... ويتجلى البحر في قول "محمد علي" بطل الرواية: «كان البحر جميلاً مع الصباح، وصديقي عمار ذهب

1 _ المصدر نفسه: ص11.

2 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص12.

3 _ المصدر نفسه: ص124.

باكرا ليمارس الفوتينغ»¹، فهو يصف البحر في الصباح وهذا يدل على أنه هادئ ويقول في مقطع آخر يصف لنا حال المدينة والبحر بقوله: «كنت أسير عن طريق البحر فاغتمت الفرصة لأتأمل النوارس التي تلعب ورائحة عفنة تصل إلى أمكنة مختلفة مازال الساحل معفن كالعادة (...) لكن البحر الشاسع والمدينة التي تبدو كأنها على هيئة صقر حالة فريدة من نوعها»²، يصف لنا البحر خاصة في فصل الصيف، ويعد مكان لاستحمام والمتعة والراحة لقوله: «...تذكرت الصيف و لياليه الحلوة، متعة الحرارة التي لا تقاوم (...) يقضين عطلهن على هذه الشواطئ الجميلة والبحر الأزرق الرقراق كأنه زجاج ممسوح بعناية»³، وها هو ينظر من شرفته في الفندق ويقول: «كان البحر قد هدأ قليلاً ومن الشرفة رأيت رجالاً يركضون بلباس رياضي يتمرنون بحركات منظمة على الشاطئ يقودهم شاب أسود البشرة وهم يرددون أغنية لم تصلني كلماتها بوضوح التام»⁴، بصف لنا هيئة الرجال وهم في لحظة تمرنهم على الرياضة. فرمزية «البحر تُقوي الحنين إلى الأصول والبدائية وتدفع على الحلم، إن مياه البحر تُعد الاطمئنان المفقود، لأنه يخلق حركة مستمرة للموج تُخفي الراحة الأبدية»⁵.

2.1 الأمكنة المغلقة:

تعد من الأمكنة الثانوية فهي ملجأ ومأوى الانسان كالبيت مثلا، ولها خصوصيتها وهي «التي ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، ويقوم المغلق كنفويض للفضاء المفتوح، وجعل الروائيين هذه الأمكنة إطاراً

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص31.

2 _ المصدر نفسه: ص96.

3 _ المصدر نفسه: ص148.

4 _ المصدر نفسه: ص154.

5 _ ادريس كربوي: بلاغة السرد في الرواية، ص284.

لأحداث قصصهم و محرك لشخصياتهم»¹، وهذا يعني أنها تتحرك بفكر الانسان وهي جزء من الأحداث والشخصيات ونحن بهدف دراستها في رواية "شاهد العتمة".

أ_ البيت "محمد علي": هو بيت العائلة عاش فيه محمد علي طفولته، وكونه المكان الأول لتواجد الانسان، وهو مركز للحماية والأمان وهو «بيت الطفولة ومكان آلفه(..) يسميه باشلار بيت الأشياء»²، لذا عُدَّ موطن الذكريات من خلال الطفولة فهو «فهو جسد وروح، وهو عالم الانسان الأول»³، فمن خلالها يشكل مكان الاستقرار العاطفي والنفسي يسجل «مشاعر وحياة الانسان وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية والأيام الباقية، لذا فهو الرحم الاجتماعي»⁴، فهو الباعث للطمأنينة والأمان والأحلام وله دلالات «مهمة في العمل الروائي ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنسان الذي يسكنه»⁵. من خلالها استرجع "محمد علي" حنين الطفولة ذاك المسكن الذي كان يقطن به فيقول: «في حي ديار الشمس ذلك البيت موجود في الطابق الثالث العمارة B»⁶، هذا ما نلاحظه أنه يمثل طفولته لأن «الطفولة أكبر بكثير من واقعها»⁷، و يقول الراوي «...أذكر كيف كان الكثير من أطفال عمارتنا (B) يحضرون لبيتنا للمشاهدة. فلم يكن التلفزيون مشاعاً كما هو اليوم كنا نرى الأفلام الكارتونية بالأبيض الأسود، لكن كانت ممتعة وغريبة»⁸.

ب_ الفندق: هو مكان يلعب دوراً كبيراً كونه ملجأً للسياح، والبطل بحد ذاته يذهب إليه ليرتاح وينعم بالهدوء، وعدم الضياع خارج، فوجد "محمد علي" ضالته فمكث به، كذلك

1 _ الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، ص 244.

2 _ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 90.

3 _ المرجع نفسه: ص 38.

4 _ ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 176.

5 _ فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، ص 184.

6 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 11.

7 _ غاستون باشلار: المرجع نفسه، ص 44.

8 _ المصدر نفسه: ص 13، 14.

ظهور بعض الشخصيات المهمة في الفندق، وكان ملاذ البطل بالدرجة الأولى أصبح يكتب روايته "عودة الطاعون" وكونه «المكان النفسي الذي يحيط بالأحداث ووقائع وشخصيات»¹ استحضره لقلبه: «من العبث أن أشرح لكم يومياتي في الفندق، ولكن لا بد من ذلك»² فدلالة على هذا أنه في البداية كان مرتاح إلى أن أتى صاحب الفندق من "باريس" ليبدأ الخوف والقلق ينتابه فيقول «عندما غادرت الفندق، شعرت بكثير من الحرية..»³، وها هو يصف لنا نظرتة الحزينة والوجع الداخلي، ويصف لنا حالة غرفته الموجودة في الفندق «لم أصف الغرفة التي أوجد بها إنها ليست الأجمل ولا الأقبح في كل غرف هذا الفندق الصغير لكن ميزتها هي الشرفة التي تطل على البحر»⁴ يقول في سياق آخر: «عدت إلى فندق بيليسيا برأس فلكون والعياء يتقل كاهلي»⁵.

جـ_ السجن: هو مكان مغلق ومجبر عليه الانسان وهو «عالم مفارق الحياة»⁶، مكبوت ومقيد منه وهو فضاء «الاقامة الجبرية»⁷، ويضم كافة الأعمار وخاصة الرجال مع وجود تلك الفترة من العشرية السوداء زُج بكثير إلى السجن ويتصف بـ«فضاء ضيق»⁸ يشكل «عالم متناقض لعالم الحرية تنتقل إليه الشخصية كمهرب، تاركة ورائها فضاء الخارج إلى عالم مغلق وهو داخل المحدود فتتطوي على نفسها بعد ما كانت منفتحة على المجتمع»⁹، فدلالة سجن لم تذكر إلا قليلاً، ذكر الراوي كلمة "الحبس" باللغة العامية، لقول

1 _ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص16.

2 _ بشير مفتي شاهد العنمة (المصدر السابق)، ص36.

3 _ المصدر نفسه: ص66.

4 _ المصدر نفسه: ص31.

5 _ المصدر نفسه: ص148.

6 _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، ص55.

7 _ المرجع نفسه: ص66.

8 _ المرجع ن: ص ن.

9 _ الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، ص222.

حديث دار مع "مختار" و "محمد علي" «عندما لقاني مختار في حي البدر كنت أتجول بحثاً عن شن ستيريو .

وأخبرني عما حدث له فقلت له

صح كنت في الحبس

أشبعت مرارة»¹.

وفي مقطع آخر يقول الروائي عن صديقه الذي كان يعمل لتسريب المعلومات لشرطة: «بابش ينتجس على الاخوة بسيتو دخلو بزاف للحبس..»²، لهذا كثير منهم دخلوا للسجن كحال صديق "محمد علي" "عزيز" يقول: «لم تكن رحلته في الحياة بالأمر السهل، لقد مر بمرحلة خطيرة وقضى أيامه في السجن بعد أن أشتبته فيه أنه مع الحزب»³، فهذا الصراع الدائم آنذاك على السلطة كان يقتل الأبرياء ويُسجن الضحايا حتى المشتبهين.

د_ المسجد: مكان الطمأنينة والاستقرار والأمن، والتعبد والراحة النفسية، حيث تؤدي فيه الصلوات، والمسجد «يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتوجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة الظروف الحياتية الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعه إلزام نابع عن ايمانهم وارتباطهم بربهم تقودهم رغبة روحية»⁴مسجد "جامع لاريدوت" و البطل "محمد علي" في الرواية لم يكن من مرتدي المساجد بالرغم من الظروف

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص21.

2 _ المصدر نفسه: ص ن.

3 _ المصدر نفسه: ص52.

4 _ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص234.

السائد آنذاك ويذكر لنا مسجد يرتاده أبوه كل يوم يقول: «الرجل الذي ينهض باكراً قبلنا جميعاً يتوضأ ثم يذهب إلى جامع "الريدوت" لأداء صلاة الفجر»¹، فهذا المسجد تعود تسميته لحقبة زمنية ويُعد معلم إسلامي، وذكر مسجد آخر مسجد عقبة وهو يكنى بمسجد عقبة بن نافع الفهري، ممن نشروا الإسلام في المغرب العربي خاصةً، أصبح قبلة لعدد من الفتيات والفتيان، لبست النساء الحجاب هذا بعد «ظهور حركة الإخوان بمسجد عقبة وبدأ عدد الشبان اللذين يلتحقون به يكبر في كل مرة وعدد الأخوات أكثر، كان مشهد الحي يتغير، فقبل صلاة الجمعة كان يتطوع السكان للتنظيف والقيام بجمع التبرعات لطلاء العمارات»²، فقد كان هذا لإثارة عاطفة الناس وكثرة المصلين، لهدف معين استهداف الشبان لعمليات إجرامية مشبوهة، فيصبحوا بذلك جواسيس، فكل هذا لأجل خدمتهم ومصالحة الجماعات الإسلامية.

هـ_ المكتبة الكاتدرائية: هذه المكتبة تحوي ديانتين فهي رمز للإسلام ورمز للمسيحيين، وقدما كانت كنيسة، يقول السارد على لسان "يزيد الوهراني": «يوم دخلت هناك شعرت برهبة المكان وبرائحة عتيقة تخرج من دهاليز هذا المعبد القديم، تحركت كل خيوط الحب (...). كانت حياتي تتجدد، على أن أنتصر من خلال هذه المكتبة للنور»³، أراد بها الشموخ وأن تبقى كاتدرائية مكتبة، تحدث عنها وكأنها جزء من حياته، فهي رمز الحياة والتراث والنور وكنيت «كمتعبد في حالة عشق الهية يؤدي صلاته بكل نشوة ورضى وقبول ونزاهة وحب»⁴، في حين أردت جماعتان الأولى جماعة الإخوان على «تحويل الكاتدرائية إلى مسجد»⁵، وأما جماعة الثانية، أراد تحويلها إلى مركز تجاري كأمثال سي شعبان، وما

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 11.

2 _ المصدر نفسه: ص 21.

3 _ المصدر نفسه: ص 62.

4 _ المصدر نفسه: ص ن.

5 _ المصدر نفسه: ص 65.

يجعل الآخر يتساءل حول أهمية القراءة والعلم والتاريخ، وما جدوى بأمة بلا ذاكرة ، دون تاريخ فما مكانة هذا العلم الذي ذهب سدى ؟ جنو عقولا فارغة بدل العقول المملوءة...

2_ الأمكنة الواقعية والأمكنة المتخيلة.

تضمنت الرواية وقائع تاريخية مست حقة زمنية معينة واستسقت منها أمكنة واقعية، من الواقع المعيش، وتمخيلا فنياً؛ أي ما هو مفترض من قبل الروائي نفسه، فهو أثرى الرواية بمزجه وتنويعه بين ما هو واقعي وما هو متخيل.

ومن خلال قراءتي لرواية "شاهد العتمة" البشير مفتي استنبطت الأماكن الآتية:

1.2 الأماكن الواقعية: les lieux réels.

بدأت أحداث الرواية بأمكنة متخيلة وحقيقية موجودة على الأرض الواقع، فالمكان الواقعي «يحيل على مرجع»¹، أي أن لديه مرجعية خلفية فالمكان المعيش «هو تجربة معاشه داخل العمل الروائي وقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، و بعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال»²، وهذا ما نلاحظه من خلال المفهوم أن مكان معيش من قبل الروائي. "بشير مفتي" عاش في الجزائر وترعرع فيها في حين أن وهران قال هي ملهمتي في رواية "شاهد العتمة" و "أرخيبيل الذباب"، ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

أ_ الجزائر: تلقب ببلاد المليون والنصف مليون شهيد، تضم معالم أثرية وسياحية وتاريخية، وشهدت عدة معارك وثورات، أطلق عليها اسم "يكوسيوم" في عهد الفينقيين.³ أطلق على اسم الجزائر "بني مزغنة"، أما العثمانيون فهم من أطلقوا عليها الجزائر. احتلها

1 _ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي، الحديث، دار الصفاء والثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص32.

2 _ المرجع نفسه: ص423.

3 _ بشير مفتي شاهد العتمة (المصدر السابق)، ص24.

الفرنسيون عام 1830م إلى غاية الاستقلال 1962م اخضعت للحكم العثماني، الاسباني والفرنسي وغيرها.¹ وهذا الاستعمار جعل منها معلم تاريخي وما شهدت من مخلفات الارهاب والعشرية السوداء. وستبقى خالدة وشاهد على كل الحضارات التي مرت بها، فأوردها "بشير مفتي" كونه كان شاهداً على عشرية مرة ودموية، وقد أبرز لنا تاريخها وحضارتها.

ب_ وهران: تلقب بالباهية أو مدينة الأسود نسبة إلى واد، أو إلى أسود الأطلس التي كانت تعيش في المنطقة، وكانت تعرف سابقا باسم "ايفري"، شهدت المدينة اهتمام الحضارات المختلفة وشهدت ثقافتها العديد من كتاب وخاصة "البير كامو" في روايته "الطاعون" وميغيل دي سيرفانتس روايته الشهيرة دون كيشوت تقع في وهران، وهي معلم للمكتبات الثقافية والمسارح وقاعات السينما، ومركز تجمع الأولياء والأضرحة منهم "سيدي بومدين"².

ج_ المكتبة الكاتدرائية: برزت في الرواية وهي تحمل دلالة الثقافة وأزمة المثقف في الجزائر، فهي تحوي على كتب فهذا وإن دل على الهوية، الثقافة، المجتمع هي من أبرز معالم الدينية في وهران، كانت في عهد الاستعمار كنيسة للمسيحيين ثم أصبحت مكتبة عامة، فكاتدرائية وهران ذات طراز روماني بزنتي بنيت ما بين عامي 1904-1913، اهملت بعد استقلال تحولت بعدها إلى مكتبة اقلية ثم مكتبة عامة.

د_ شارع مراد ديدوش: استحضر شوارع مسماة على الشهداء مثل مراد ديدوش، وباب لالة فاطمة، وشارع العربي بن مهدي هم أحد قادة وأبطال الثورة الذين جاهدوا وكافحوا لأجل الوطن، فهاته الشوارع تقع بوسط مدينة الجزائر³ يقول السارد: «...نسير من ديدوش إلى ساحة أودان و منها إلى البريد المركزي حتى نصل إلى شارع العربي بن مهدي حيث

1 _ ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2016/02/15 08:11، <http://ar.wikipedia.org/w/index>.

2 _ ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2016/02/18 11:14، <http://ar.wikipedia.org/w/index>.

3 _ الموقع نفسه.

تتفرق الطرق بعدها وتظهر الأبواب، باب عزون، باب الوادي، باب لالة فاطمة وقصر الأتراك الذي هو آيل الآن للسقوط، وكأن القصة لوحدها بقيت شاهدة على انحدار المدينة وانهزامها»¹.

هـ_ البريد المركزي: **La Grand Poste** ذات طابع معماري مغربي حديث شيّد بين 1910-1913م، تقع في قلب الجزائر، فهي محور واصل بين الشوارع والأبواب الجزائر، برغم من أهميتها خاصة في مجال التجارة، فتقاطع هاته أبواب "كباب عزون" نسبة لأحد أهالي منطقة القصة، ثار على الحكم العثماني لكن قتل من قبل هذا الأخير.²

و_ القصة: هو تراث ومعلم في الجزائر، من أقدم الأحياء، شهدت على تاريخ مدينة بأكملها، بني على أنقاض ايكوسيوم القصة، لها خمس أبواب: باب الوادي، باب جديد، باب الجزيرة، باب عزون، باب دزيرة، وهي مسجلة في لائحة اليونيسكو كونه تراث عالمي.³

2_2_2 الأمكنة المتخيلة: Les lieux Imaginées

هي بطبعها أمكنة مفترضة من قبل الكاتب بحد ذاته، وهي من ذهن الراوي ونسج خياله وشملت الأماكن المركزية والأماكن الثانوية «وفيها أبعاد التمثيل الروائي، وهو الصورة القريبة من الواقع حيث تتكون الشخصية الروائية من خلال أفعالها أو ما يقع لها من أحداث، وفيه تتحقق وتتبلور فكرة العمل الروائي»⁴، وعلى هذا الأساس فإن الروائي «له حياته الخاصة (المتخيلة) وله آراءه الخاصة (المتخيلة) إلا أن كل تلك الحياة الافتراضية للشخصية

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 123-124.

2 _ ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2016/02/18 11:16، <http://ar.wikipedia.org/w/index>.

3 _ الموقع نفسه.

4 _ محمد معتصم: التمثيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 175.

المختلفة تستدعي أمكنة حقيقية»¹، أصبح المكان التخيلي الذي يُمنح من قبل الروائي أن حظه في الدراسات الأدبية فقيراً مقارنة مع الزمن والشخصيات، فالمكان التمثيل يترك القارئ يسبح في ملكوت العالم الافتراضي²، لأن وظيفته تكمن في «تشكيل عالم من المحسوسات قد يتطابق مع عالم الواقع وقد يخالفه، فالمتلقي أثناء قراءته للرواية يرحل إلى عالم مختلف عن عالم يعيشه (...) فعالم الرواية عالم خيالي من صنع كلمات الروائي»³، وقد يكون هذا نفسه أو مغاير للواقع. هذه سمة الروائيين لغوص في ثنايا الرواية بمزج بين الواقع والتمثيل، فالمكان في الرواية هو «من صنع عالم الروائيّ التخيلي»⁴، وعلى هذا الأساس تجسد الأمكنة التمثيلية في الرواية على النحو الآتي:

وما يلفت القارئ أن "بشير مفتي" في رواية "شاهد العتمة" قد جعلها تعج بالأمكان منها (الفندق _ الغرفة _ الجامعة _ الشارع _ الصحراء _ الحانة...).

أ_ **الغرفة:** هي مأواه الوحيد وموطن أسراره وما تحمله من علاقات غرامية وعلاقته بالكتابة، فالغرفة هي غرفة ذكرياته تذكره بوطنه الماضي والحاضر وما سيؤول إليه مستقبلاً، يقول من خلالها: «أتذكر الآن كل شيء، أربع سنوات من الصعود والهبوط وبناء الأشياء الجميلة ورحلة والانهييار التي عشتها بعد الفراق التعيس، كم تعذبت لوحدي بهذه الغرفة! كم بكيت!»⁵، فهذا دليل على حسرته للحياة؛ وهي أيضاً مكان للأحلام في قول آخر: «هذه الغرفة جرجرتني نحو هذا الشلال المتدفق من الذكريات وهذه الأحلام التي صنعتها أزمة

1 _ محمد معتصم: التمثيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، ص 50.

2 _ ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 29.

3 _ أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، 2009، ص 63، 64.

4 _ سمير روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا 1995، (د، ط)، ص 236.

5 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 101.

الموت، كانت كلها كافية لتجعلني أحن بوجه إلى ما فات»¹، وهنا يخيل له ظل وطيف حبه الأول هالة يقول: «وهي معي في الغرفة، طيفها ربما شبحتها القديم، أراه يتحرك يكتب على الكمبيوتر حيناً ..²» وبرغم من أنها غادرت المكان بقي يلحح شبحتها، وهو يتأمل ويتذكر أيامه «اختفيت داخل غرفتي وبقيت أفكر في الأشياء التي حدثت طول هذه الأيام»³، نجده في حيرة وتساؤل هل زاره شبح إيناس؟ يقول: «نعم في الصباح في تلك الليلة كانت الغرفة خالية إلا مني... لكن رائحة عطر بوام لا تزال تملأ الفضاء، وتكاد تخترق شرايين صدري فتزيد من حيرتي هل قضت إيناس الليلة معي؟ وما الذي حدث بعد أن ظهرت في تلك الصورة الشبحية ومن أنزلها من السماء إلى الأرض، أو منحها هبة الظهور والاختفاء»⁴.

ب_ الصحراء: هي فضاء واسع ومفتوح وممتد، مازالت ولا تزال تحمل مدلولات ورموز مملوءة بالأسرار، فالروائي وظفها كعنصر خيالي اختارها للهروب من واقع مأساوي، وبالرغم من اتساع الصحراء إلا أنها تخفي وتكتم أشياء كثيرة، استخدمت لدلالة على الحيرة والقلق ودوامة لا فرار منها، ونستشف ذلك من قوله: «...كنت أتخيل نفسي داخل صحراء شاسعة بلا أفق تحت شمس لاهية ولا سماء حلبيبية اللون لكن لا شيء حدث ومع مرور الوقت كان الشعور باليأس قويا وحادا، حتى تراخت الأعضاء كلها وضعفت الإرادة وماتت قوة القلب النابضة، ولم يعد إلا الحوار والانهاك والاحساس القوي بمجيئ النهاية»⁵.

ج_ البحر: برغم مساحته الشاسعة إلا أنه موطن ذكريات البطل: «كنت أنظر إلى النجوم التي تضيء كل هذه العتمة وإلى الأضواء التي تنير كل ساحل (...). فلا القمر

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص103.

2 _ المصدر نفسه: ص104.

3 _ المصدر نفسه: ص67.

4 _ المصدر نفسه: ص144.

5 _ المصدر نفسه: ص32.

يصبح مصدر سعادة ولا البحر»¹، فالمكان الافتراضي الذي وظفه أصبح رمز تعاسة يقول عنه: «فرأيت البحر شاسعا كالحلم وبداخله وحوش كاسرة تخرج كالكابوس»².

د_ الجامعة: هو مكان يرتاده المتقنون، لكسب العلم والمعرفة، فجمعت أبطال الرواية صداقة قوية فكانوا شبابًا متطلعين لغد أفضل، فلنبل هنا شاب مثقف هنا تعرف على زكية يقول: «تعرفت على زكية بالجامعة طالبة في معهد الترجمة..»³، في موضع آخر يقول: «أنا أيضا في الجامعة كانت عندي صداقات من هنا وهناك»⁴، وهنا يكرس نفسه للقراءة والدراسة «فانشغل بالدراسة و تحصيل العلم، وقراءة الأدب والكتابة»⁵، وهو يستحضر أيام الجامعة خاصة عند دخولهم أول مرة يقول: «تذكرت أيام الجامعة، عندما دخلنا لأول مرة كالتالبيين يحلمان بالنجاح وتحقيق الأمانى الكثيرة، كان الأدب على رأس كل شيء..»⁶، كانا يحلمان لتحقيق النجاح وإكمال دراستهما في حين صديقه عمار « واصل دراسته حتى الدكتوراه (...) أما عزيز ويدرّس بجامعة البليدة (...)» أما وجود هاني سنته الأولى بالجامعة كان مصدر الطمأنينة ومساعدته لنا في قراءة الكتب والاعارة تارة و بالهدايا، كان يدفعنا إلى الثقة بالمستقبل»⁷، فمن خلال ما شاهدناه نرى لهذه الفئة المثقفة أملا لتغيير الواقع المأساوي فمنهم من كان صحفياً ومن كان أستاذاً وغيرها.

هـ_ الفندق: برغم من حضوره في أغلب الروايات، فهو يحيل إلى ثنائيتين ضديتين: الراحة المتعة والضياح والهروب، في حين انحصر في لقائه بين البطل وبين إيناس، مشيراً إلى علاقتهم، وصور لنا من خلال الفندق مرتدية خاصة ذوي السلطة والنفوذ.

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 27.

2 _ المصدر نفسه: ص 85.

3 _ المصدر نفسه: ص 18.

4 _ المصدر نفسه: ص 22.

5 _ المصدر نفسه: ص ن.

6 _ المصدر نفسه: ص 49.

7 _ المصدر نفسه: ص 50.

و_ الحانة: تعتبر خاتمة الرواية، وظفها في نهاية لجا إليها البطل وصديقه لتغيب العقل والهروب من الواقع الخارجي، وعدم مواجهته ونسيان الآمهم من الخيبة والفشل والضياع بالرغم من أن هذه الشخصية تنتمي إلى فئة المثقفين ورد في قوله: «دخلنا أول بار قابلناه وأنا أقول لزينو: لا بد من الشرب رأسي سينفجر، غرقت في زجاجة النبيذ الأحمر وزينو يقص علي الحكايات ويزيد رعشة فرائصي وتوتر أعصابي (...). في صحتك وصحة الملايين من البشر الذين يعيشون أحلام أخرى.. وينتظرون غدا أجمل»¹ ، وهكذا أرادو تغيير الحياة بحلم ظلوا بانتظاره، غير أن هذا الحلم ذهب وترك مكانه بقعة حمراء يملأها دمٌ ضحايا الإرهاب، وبقعة سوداء ملأتها الحياة بظلمة وتعاسة.

وفي آخر الفصل نستنتج من هذا الفصل أن:

الفضاء أشمل من المكان كونه شمل عدة أفضية سياسية اجتماعية ثقافية جغرافية، في حين المكان ساهم في توظيف عنصرين: الأمكنة المفتوحة والمغلقة، الأمكنة الواقعية والتمثيلية فالواقعية جسدت على أرض الواقع، أما التمثيلية فهي من محض خيال الروائي.

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص156.

الفصل الثالث: الواقع والتمثيل وبنية الشخصية

أولاً: ماهية الشخصية

ثانياً: الشخصية الروائية

ثالثاً: أقسام الشخصية

تمهيد:

أولت الرواية اهتماما بالغا وخصوصاً بعنصر الشخصية كونه المحور الأساس في الرواية، بالرغم من احتفال النص الروائي بعناصر أخرى.

والشخصية في الأدب الروائي نوعان: واقعية وتمثيلية، كون التمثيل لا يمكنه أن ينفصل عن الواقع، لأنه مرجع أساس له، وهذه الثنائية رسمت أحداثاً من خلال الشخصية الروائية التمثيلية (الافتراضية) وبين الشخصية الواقعية، وما حملتها من أدوار وأبعاد نفسية واجتماعية وذاتية، فكانت محركاً لها.

وقد حرص كاتب رواية "شاهد العتمة" إلى العودة للتاريخ من خلال فترة مأساوية (العشرية السوداء في الجزائر)، استلهم حضور الشخصية التمثيلية، وألبسها ثوب الشخصية الواقعية، وبين الظلم والقهر اللذين عاشهما إبان هذه الفترة ونعني بذلك شخصية "محمد علي" التي عانت الولايات بالإضافة إلى الشخصية المحورية فهناك شخصيات أخرى متنوعة عكست الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، تلك الشخصيات تمثيلية لكنها متصلة بالواقع وتعكس ما يemor فيه. فالشخصية «في العالم الروائي ليست لها وجود واقعي، بقدر ما هي مفهوم تخييلي»¹؛ فهي تتجسد على الورق فقط. فالشخصية التمثيلية حاكت لنا الواقع لهذا ارتأينا الفصل بين الشخصية الواقعية والتمثيلية من خلال رواية "شاهد العتمة"

أولاً: ماهية الشخصية:

احتلت الشخصية موقعا هاماً في العمل الروائي، لأنها تصور الأحداث والأدوار يُوزعها الروائي، ويجعلهم ويحيطون بالزمان والمكان. فهاته الشخصية تكون حاملة لمغزى وهدف، مهما حملت من أسماء أو رموز أو أرقام.... لذلك استقطبت كثيراً من اهتمام النقاد

1 _ أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، ص383.

والدارسين. وقبل الخوض في دراسة الشخصية في الرواية، يجدر بنا التفريق بين لفظتين الشخصية والشخص.

وإذا رحنا ننتبع معنى كلمة شخص (*personne*) هي « كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس؛ أي إلى إنسان حقيقي من لحم ودم ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع محدد زماناً ومكاناً، في حين أن الشخصية (*personnage*) هي كائن ورقي، ينشأ انشأً، وكائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، فالشخصية إذن من عالم الأدب أو الفن أو الخيال وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذلك»¹؛ أي أن هناك فرقا بينهما، كون الأولى من الكائنات الأدمية الموجودة في عالم الواقع، في حين الشخصية مبتكرة من خيال الكاتب، فهي مجرد أدوار في المسرحية أو الرواية يتفنن استخدمها الروائي، في حين نجد مصطلحاً مُرادفًا للشخصية وهو القناع الذي يُعد وجهها آخر «تتكرر فيه الشخصية لتظهر دور شخصية أخرى»²؛ ففي قديم كان يستعمل اليونان والرومان ليبرزوا انطباع تلك الشخصية من خلال الدور الذي تقوم به.

يرى رولان بارت (*Relend Barthes*) أن الشخصيات «في الأساس كائنات ورقية»³؛ أي غير موجودة خارج اللغة، وأنها كائن يتحكم به الروائي، ليجسد بها بطولات وأمجاد حمل لها صفات خارقة.

أما رأي فليب هامون (*philippe hamone*) أن الشخصية «بناء يقوم النص بتشيده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص»⁴، فحسب هذا التعريف أن الشخصية

1 _ صادق بن الناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب والدلالة)، ص180.

2 _ أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، ص377.

3 _ رولان بارت: مدخل الى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياش، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993، ص72.

4 _ فليب هامون: سمولوجيات الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص51.

مهمة في بناء النص، وأن كانت تحمل صيغة إنسانية، فهي تعانق الجانب التخيلي أكثر من الواقعي.

أما الحديث عن الشخصية الروائية وما تؤديه في بناء الرواية يتضح من خلال:

1_ مفهوم الشخصية الروائية (les personnage romanesque):

اهتم الباحثون بدراسة الشخصية الروائية، كونها الوسيلة التي يعبر بها الروائي عن واقعه، فهل هاته الشخصية انعكاس لتجربة الكاتب ليوهمنا بواقعيته؟ ؛ فهي «ليست لها وجودا واقعيًا إنما مفهوم تخيلي، تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية»¹؛ إنها شخصية مُبتكرة فهي مجرد صورة محددة من قبل الكاتب أو قد تكون في الغالب «ذات صفات بطولية لكنها لاتصل إلى مستوى البطولة الكاملة»²، فهذا البطل مصيره مُحتم بالنهاية من قبل الروائي.

وقد اعتمدت الشخصية الروائية في «بناء عوالمها التخيلية لكنها ارتكزت على الإيهام بواقعيته، ويرسم الشخصية رسمًا دقيقًا»³، حتى أن القارئ لا يستطيع الفصل بينهما كحقيقة الواقعية أو الصورة الذهنية المتخيلة، وتعتبر «مجرد اسقاط لفسية الكاتب بوعي أو بدونه على الكائنات الوهمية التي يبتكرها»⁴، فهذا الاسقاط يُمْت بصلة إلى الجانب النفسي لشخصية الأديب، ومدى تأثرها بالشخصيات الروائية؛ أي أن هناك صلة وثيقة بين الروائي وبين شخصياته، فهذه الأخيرة اتخذت مذاهب وايديولوجيات فكرية وهذا ما نلاحظه في تعريف عبد مالك مرتاض «تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات

1 _ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2005، ص11.

2 _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص212.

3 _ محمد معتصم، مكون الشخصية الروائية (من السند التاريخي الى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص7.

4 _ المرجع نفسه، ص20.

والحضارات و الهواجس والطباع البشرية التي ليس لتتوعها ولا لاختلافها من حدود¹، فهي محاكيه للواقع وتراه متغير غير ثابتة وعلى هذا المنحى تعد الشخصية الروائية شخصية ورقية يصطنعها الروائي ليحقق غاية وهدفاً، فأسهمت الجهود النقدية في تقسيمات لأنواع الشخصية حسب نوعها وتصنيفها على المسار السردى فكان هناك شخصيات رئيسة وثانوية، واقعية تمثيلية. ارتأينا أن تكون هذه الدراسة ضمن الشخصيات الواقعية والتمثيلية.

ثانياً: أقسام الشخصيات:

بخصوص تقسيم الشخصية في النص السردى، يكاد يتقف النقاد بالرغم من اختلاف المسميات «من حيث حجم وجودها، مركزية ثانوية مدورة سطحية»²، فالشخصية المدورة يطلق عليها بالشخصية الدينامية تتطور بتطور الأحداث في حين أن الشخصية سطحية تطلق عليها بالسكونية وهي جاهزة من البداية إلى نهاية العمل السردى.

ويعد تقسيم فليب هامون بكونه من المنظرين في بناء الشخصية حيث قسمها إلى ثلاثة أنواع إذ يرى «أن الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص فقسمها إلى:

أ_ فئة الشخصيات مرجعية: تحيل إلى شخصية تعيش في الذاكرة، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية، أو شخصيات الأساطير؛ فهي تحيل إلى معنى ثابت وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ.

ب_ فئة الشخصيات الإشارية: وتعبّر عن الرواة والأدباء والفنانين.

1 _ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص37.

2 _ عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربى المعاصر، 63.

جـ_ فئة الشخصيات الاستنكارية: فهي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التدايعات والتذكير بأجزاء ملفوظيه ذات أحجام متفاوتة¹؛ فوظيفتها تكمن في تنشيط الذاكرة.

استلهم بشير مفتي شخصياته من الواقع، واصطبغت عليها ميزات وكأنها شخصيات تعيش معنا، نراها تحلم بواقع أفضل وتحزن وتتألم، فهي تمتاز بجانب الأمل، والخيبة، والغموض، الغدر الخيانة... وكأنها كائن بشري، فالكاتب يحكي أوضاع مزرية جسدها ضمن المونولوجات ومناجاة النفس والانفعالات كالحب والكره، فاستحضر الروائي بعض الشخصيات الواقعية المرجعية التي لها وزن في الجانب المثقف، كمثلاها في الشخصيات المتخيلة.

1.1 استحضار الشخصيات الواقعية:

هي شخصيات موجودة في حين توظيفها ليس من محض المصادفة، فيدل على تأثره بهم، لهذا فالشخصيات الواقعية ليست رئيسية إنما استحضرها لموقف أو جانب أيديولوجي فلها «وجود فعلي في العالم الحالي، وتحمل اسما يميزها، رغم أنها تتعرض لبعض التحويلات في العالم التخيلي»²؛ أي نلمس لها قيمة مرجعية وحضور ملفت برغم من تغيرات ضمن الجانب التمثيل ومن بين هاته الشخصيات التي استحضرها الروائي نذكر:

أ_ أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني: معروف بابن لبانة ولد في مدينة دانية بالأندلس، ويُنسب إليها، وهو شاعر أندلسي، من أهم شعراء عصره، كان مقرباً للملوك والطوائف، كان يُكثر في مدحهم، يُكنى بابن لبانة لأن والدته كانت تتبع لبن³

1 _ فليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص35،36.

2 _ عثمان الميلودي: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص167.

3 _ ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2016/03/06 11:50، <http://ar.wikipedia.org/w/index>.

استهل "بشير مفتي" روايته، ببيتين شعريين شكلاً للقارئ إشارة على أن الشخصية الروائية هي شخصية شاعر أو مشروع مثقف، هذا ما يُحيلُ إلى تجربته الشخصية، فالرواية مثلت مدخلاً شعرياً لقوله:

وكساه حله ريشه الطاووس

بلد أعارته الحمامة طوقها

وكأن ساعات الديار كؤوس¹

فكأنها الأنهار في مدامه

اشتغل الشاعر هنا على توظيف صورة الرمز الموحى للوطن، فهو ينسب هذين البيتين احتفاءً لوطنه الأندلس، فهذه المدينة التي تغزل فيها شعراء ظلت على عقب التاريخ مجدداً لانتصارات العرب وما خلفوه. لكن الآن أبت الظروف عكس ذلك، كان توظيفهم في الرواية من قبل "مفتي" تشابه لوطنه الحبيب، من خلال ما حملته من دلالات ومعاني فكان الشعر بمثابة تنويم للواقع.

ب_ محمد علي كلاي: ملاكم أمريكي، اسمه الحقيقي كاسيوس مارسيلوس كلاي (Cassius Marcellus Clay)، فاز ببطولة العالم، توج بلقب الرياضي سنة 1999، أعلن اعتناقه للإسلام سنة 1965 وغير اسمه إلى محمد علي كلاي²، حضوره في الرواية كان مطابقاً لاسم بطل الرواية أراد والد البطل أن يصبح مثل البطل العالمي.

ج_ عبد الرحمان جيلالي: يعود نسبه إلى عبد القادر جيلالي من ذرية الحسن بن علي بن أبي طالب الهاشمي القرشي كان من منتقدي النظام الاستعماري، ثقافته متنوعة شملت لقرآن الحديث الأدب، والتاريخ، والفقه وله عدة أعمال ومقالات تاركا أثر ذلك على الساحة الأدبية، مُنحت له جائزة الدكتوراه فخرية³، استحضره الروائي فهذا الشيخ موسوعة

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، ص9.

2 _ ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2016/03/06 12.00، <http://ar.wikipedia.org/w/index>.

3 _ ينظر: الموقع نفسه.

شاملة قد سمع له في "الراديو" كما قال عنه السارد في الرواية: «...عبد الرحمان جيلالي ..كان ماشي هُوَ..مانعرف والو عن هذه العاصمة(...) شخص ممتاز كنت صغير عندما استمعتلوا في الراديو (...) مرة اسمعت انترفيو معاه واحكى على الفقه والموسيقى والحب والشعر والثورة...كي موسوعة»¹، لقد ترك أثر في شخصية البطل كذلك يقول عنه: «ارجع إلى كتب الشيخ الفاضل عبد الرحمان جيلالي...»² فيوحي إلى شخصيته المنقفة تارك ورائها أعمال لا تتسى على مدى التاريخ.

د_ ألبير كامو (Albert camus): فيلسوف وكاتب مسرحي وروائي صحفي مزدوج الجنسية_فرنسية جزائرية_ شارك في معارك، خاصة في فترة الاحتلال الألماني، حاز على جائزة نوبل، من أشهر رواياته "الغريب" "الطاعون"³، في حين هذه الأخيرة تحكي فترة عاشها في الجزائر تدور أحداثها على انتشار الطاعون فجعله رمز للبؤس والموت، لكن في نهاية انتهى الطاعون وتحقق السلام رغم التضحيات البشرية. نجد أن "مفتي" متأثر بهذه الرواية كونها تدور بعض الأحداث خاصة ضمن مكانين (الجزائر وهران) يقول: «حضرت معي رواية كامو»⁴، وفي مقطع آخر من الرواية يقول: «...لماذا أريد أن أكون مثل بطل رواية الطاعون»⁵، نراه متأثر بها استحضرها لتشابه الأوضاع والظروف خاصة في انتشار هذا الوباء، إذا كان مرض أو فكر فهو مرض بحد ذاته، لقوله: «شعروا أن الطاعون عائد مرة أخرى، وأن ما كتبه كامو كرواية أصبح حقيقة مؤلمة يعيشونها الآن»⁶، صحيح أن الطاعون هو مرض لكن لا يموت إنما يخنفي ليظهر من جديد.

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص10.

2 _ المصدر نفسه: ص24.

3 _ ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2016/03/06 11:55، <http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=الطاعون&oldid=1411111>.

4 _ المصدر نفسه: ص53.

5 _ المصدر نفسه: ص97.

6 _ المصدر نفسه: ص 97.

هـ _ **فردريش نيتشه (Friedrich Nietzsche)**: فيلسوف ألماني، ناقد

شاعر، من أبرز الممهدين لعلم النفس كتب نصوصا في الدين والأخلاق الرومانسية و الحداثة¹، استعان به الروائي من خلال قوله: «كما يقول شيخ الفلسفة العظيم نيتشه ما أنا متيقن منه فقط أن لوحة الحياة تكتمل»²

و_ **هشام شرابي**: فلسطيني الجنسية، ساهم في انشاء عدة مؤسسات تُعني بشؤون

الوطن العربي والقضية الفلسطينية، تناولت دراساته حول السلوك الاجتماعي وبنية العائلة من عدم المسؤولية والتهرب له عدة مؤلفات أبرزها³ ، كما يقول السارد: «...فهمت معنى النظام الأبوي الذي يحكى عنه هشام الشرابي ونمط هذه العلاقات التراتبية»⁴ ، فاستحضاره كان من باب معاملة الأب للأسرة من الضرب والحزن والألم...

ن_ **ناتالي ساورت (Nathalie Sarraute)**: بدأ شغفها بالقراءة منذ طفولتها

فهي روائية وكاتبة مسرحية فرنسية من أصل روسي⁵، حضورها في الرواية من خلال مقولتها كما يقول: «...كما تقول ناتالي ساورت "لقد تأثرت بجويس دون أن نقرأ له"»⁶ هذا من خلال تفتحه على قراءة الروايات.

ي_ **محي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الأندلسي**:

من أشهر المتصوفين، لُقّب بالشيخ الأكبر يُعد من كبار المتصوفة والفلاسفة⁷، قال عنه

1 _ ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2016/03/06 11:50، <http://ar.wikipedia.org/w/index>.

2 _ المصدر نفسه، ص16.

3 _ ينظر: الموقع نفسه.

4 _ ينظر: الموقع نفسه.

5 _ ينظر: الموقع نفسه.

6 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص16.

7 _ ينظر: الموقع نفسه.

السارد في الرواية: «كان يعجبني تشبه ابن عربي "يشتاق الرجل للمرأة، اشتياق الكلية للجزء"»¹.

استحضار شخصيات لها وجود واقعي مرجعي كهاته الفئة المثقفة في الرواية يُحيل حضورها إلى مخزون ديني فكري ثقافي تاريخي، حضورها دلالة على اطلاع الروائي لها وتأثره بثقافتهم، وفكرهم ليكونوا شاهدين على تاريخ وثقافة من خلال الوضعية التي آلت إليها هاته النخبة من تهमيش وقتل وتعذيب، كل هاته الشخصيات حققت مكانة واسم رغم صعوبات حياتها.

2.1 الشخصيات المتخيلة:

هي مجموع شخصيات ابتكرها الروائي لها سمات تكاد تكون حقيقية، ليوهمنا بواقعيتها؛ فهي من محض خياله. فكل شخصية لها قيمة مرجعية ومغزى مُعبر، يُلجأ إليها ليعبر عن أفكاره من خلالها. ونذكر أهم الشخصيات المهيمنة على الرواية.

أ_ **محمد علي**: السارد وبطل الرواية، نلحظ له حضور مكثف فهو يسكن بحي ديار الشمس في «طابق الثالث لعمارة B»²، بدأ شغفه بالقراءة في سن مبكر يقول: «تفتحت عيناى على القراءة وأنا فى الثامنة من عمري»³، كان يحب القراءة، والده «تاجر خردوات»⁴ هذا الرجل الذى علمه الملاكمة ويُصر على تحقيق حلمه وأن يصبح مثل محمد علي كلاي فاسمه «كان محمد علي...والدى سماني باسم الملاكم الأمريكى الأسود كلاي...»⁵، لكن تخل البطل عن حلم والده بقوله: «تخلت عن رياضة الملاكمة بالرغم الغضب الحاد والتشنج

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص94.

2 _ المصدر نفسه: ص 11.

3 _ المصدر نفسه: ص ن.

4 _ المصدر نفسه: ص ن.

5 _ المصدر نفسه: ص148.

الذي أصاب والدي اثر سماعه بهذه الحادثة»¹. كان محمد علي يميل إلى الأدب خاصة أنه تأثر بالروايات، فهذا المجال أهله ليكون صحفي وكاتب في نفس الوقت، زاول مهنة الصحافة مما جعلته متطلع لواقع وحقائق المجتمع الجزائري خاصة أثناء فترة عاشها _العشرية السوداء_، لاسيما ظهور الأحزاب السياسية برغم من أنه كان محايداً فهذه الأحداث جعلته يُلهم نفسه بكتابة رواية أخرى داخل الرواية معنونه " عودة الطاعون" متأثر بألبير كامو "الطاعون". ونحن نتساءل عن شخصية الصحفي "محمد عليّ ومدى مقاربتها مع الروائي "بشير مفتي"، هل هذا التطابق جزئي أم كلي بينهما؟، أم من باب الصدفة ليس إلا. بالرغم من أن هناك تشابهاً فكلاهما متأثر بالغرب خاصة "ألبير كامو" نرى تشابهاً بينهم من خلال كتاباتهم أو النظرة السوداوية لكليهما، أن البطل يصفه أصدقاؤه بـ «كتابتك سوداوية جداً.. لا تعكس اشراقات وجهك»²، وفي مقطع آخر يعترف بقوله: «قد يحاكمني البعض بعد أن يتصفح هذه الرواية بأني سوداوي بالشكل الذي يغلق باب الأمل نهائياً»³، كذلك بشير مفتي جل رواياته تطغى عليها نظرة الشئام والضياع والعنف والعتمة ويبرز ذلك من خلال عنوان الرواية.

ب_ مسعود: صديق البطل شخصية مثقفة مُطلع على تاريخ الجزائر لكن

الظروف التي كان يأمل بها لم يُساعفه الحظ برغم من أنه يتقن لغة الضاد ولغة موليير ولا يتحدث بلغتهم في ظنه أن الذين يتقنون العربية يظنون أنهم عرب وأن الذين يتقنون الفرنسية يظنون أنفسهم أجانب يقول مسعود: «مابقاش غير الدزيرية باش نحسوا رواحنا

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 14.

2 _ المصدر نفسه: ص 109.

3 _ المصدر نفسه: ص 157.

الذيريين»¹، كان موسوعة جيله ترك للبطل «وثائق حول تاريخ مدينة الجزائر»²، توفي في حادث مرور بسيارته قرب «الأوتوروت» .

جـ_ يزيد الوهراني: شخصية مثقفة شاعر رجل وفي ومخلص لوطنه، يعتز بتاريخ بلده، يمثل رمز للقوة والصمود، كان مشرف على المكتبة الكاتدرائية متمسكا بها، لم يريد التخلي عنها لأجل مصلحة نفعية للمتطرفين الإرهاب، أو أصحاب مافيا العقار أمثال "سي شعبان"، لم يُسغه الحظ برغم تمسكه الملح بها، إلا أن الظروف أبت عكس ذلك. سلموا في ثروتهم مقابل مركز تجاري. فيزيد كان «يشغله مستقبل مكتبة الكاتدرائية أكثر من حرب عالمية ثالثة»³، رغم الظروف التي آل إليها إلا أنه أسس «جمعية تهتم بالظواهر الخارقة»⁴؛ أي أنه لم يستسلم بل واصل مشواره.

د_ عزيز: تذكُر الرواية أنه طالب جامعي يدرس بجامعة البليدة، لم تكن رحلته مع الحياة بالأمر السهل، قضى أيامًا بالسجن بعد أن أشتبته به أنه مع الحزب⁵، خاصة مع تلك الفترة الحرجة التي تستهدف أمثال هاته الشخصيات.

حضور الأم في الرواية بات ضئيلا مقارنة بالحببية التي بدا حضورها مفروضا في الرواية، خاصة من قبل الروائي ومعاناته مع الحب المُتعثّر بسبب أنه حب أني ومصلحي، أنه الحب الضائع المستحيل

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 17.

2 - المصدر نفسه: ص24.

3 _ المصدر نفسه: ص88.

4 _ المصدر نفسه: ص155.

5 _ المصدر نفسه: ص50.

هـ_ زكية: تصورها الرواية بأنها طالبة جامعية بمعهد الترجمة يقول السارد فيها: «متوقدة الذكاء، والجمال، متحررة»¹، وهي فتاة مدللة ، والدها شخص مهم في البلد مدير بنك، كان يرتحل من بلد لآخر غير مستقر، فحياتها كما تقول: «شطيح ورديح»²، فبفضلها غاص في قراءته لروائيين وتأثر بهم، كرواية أوليس* يقول: «هي التي أهدتني إياها بالرغم من أنني لم استطع فك شفرات هذا العمل الكبير»³ سافرت مع والدها للعيش في لوزان.

و_ إيناس: صديقة محمد علي وصفها ب«المراهقة الخجولة، عيناها صغيرتان تبرقان في الظلام وجهها أبيض ناصع(..) به لطفة حمراء تحت العين اليسرى (...). شعر مخريش وشفتان واسعتان (..) ورائحة عطر بوام تتبعث باستمرار...»⁴، تعرف عليها في وهران أتت إلى مكتبه يقول: «تعارفنا بالفعل فبعد زيارتها الخاطفة لمكتبي درشنا قليلا»⁵، وهي شاعرة نستشف ذلك من خلال قوله: «بدت لي ككل الفتيات اللواتي يكتبن الشعر في سن معين بأحلام كبيرة»⁶، وهذه الفتاة لم يكن لها هدف في الحياة سوى جمع المال للانتقام لمن سلبها حريتها وحياتها، ذلك الشخص الذي اغتصبها بطريقة وحشية، تقول: «لأصل إلى ما أريد لا بد من كسب مال وفير لأحطم ذلك الشخص الذي هدم حياتي ذات مرة»⁷، ربطت علاقات متعددة مع أصحاب النفوذ والمال أمثال "سي كادار" الذي كان يحبها،

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، 18.

2 _ المصدر نفسه: ص18.

*_ جيمس جويس: كاتب وشاعر إيرلندي، أمضى سبع سنين في كتابة روايته أوليس (1922) توفي في سويسرا

1941.

3 _ المصدر نفسه: ص18.19.

4 _ المصدر نفسه: ص28.29.

5 _ المصدر نفسه: ص28.

6 _ المصدر نفسه: ص ن.

7 _ المصدر نفسه: ص35.

فهو يعترف بحبه لها بقوله: «يا إيناس نبغيك نبغيك أكثر من أولادي الثلاث نبغيك»¹، كذلك كانت مطمئناً لأمثال الكولونيل الزين الذي أراد تجديد شبابه بها. يقول عنها محمد علي: «الحلم بالانتقام ظل يزغرد بداخلها»²، أما عن علاقتها بالبطل فكان يتبع أخبارها لاستكمال تحقيقه الصحفي وهنا يعترف بقوله: «إيناس أعذريني لن أستطيع أن أكون حبيبك أبداً»³، كان ينتابه الشفقة تجاهها لا غير.

ي_ هالة: هي حبيبة "محمد علي"، يقول عنها: «كم كانت علاقتنا رائعة ومجنونة»⁴، يصفها علاقتهم بالجنون والطيش هنا يعترف بحبه: «إن حبي لهالة كان من الروعة بحيث لا يمكن اختزاله في كلمات»⁵. فهالة طالبة جامعية تمتلك «الحس النقدي والروح المعرفية تسلحت بالرغبة في التغيير، شاعرية، تمردها المستمر على السلطة الذكورية»⁶، كانت حاملة وعلمية. أسست مع "محمد علي" نادياً فكرياً وكانت إرادتها فولاذية مقاومة، ومناضلة. وقد انتهت علاقتها حيث سافرت هي إلى روما، يقول: «قررت السفر... السفر نهائي قررت ألا تعود، أن تكمل مشوار حياتها هناك...»⁷.

أما الشخصيات غير المثقفة فكان لها نصيب في الرواية، فهي تتضمن العلاقات المشبوهة بين ضباط الجيش ورجال المال، كذلك حظيت شخصيات بالسلطة وحب المال، والفساد، أمثال:

1 _ بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 61.

2 _ المصدر نفسه: ص 35.

3 _ المصدر نفسه: ص 46.

4 _ المصدر نفسه: ص 101.

5 _ المصدر نفسه: ص 103.

6 _ المصدر نفسه: ص 105.

7 _ المصدر نفسه: ص 103.

أ_ سي كادار: صاحب الفندق، يُعد من أثرياء مدينه وهران، يُمثل رمز القوة، والسلطة والجبروت، عديم القلب، كلامه أوامر منعدم الضمير، يحب مصلحته، فكل من في الفندق يخافون غضبه، يحب التمتع بالنساء الجميلات¹.

ب_ موموح: ابن سي كادار شخص نسخة عن والده لا يحترم لا أكبر منه سنًا ولا أصغر، يبلغ من العمر السادسة والعشرين، ثروته تقدر بالملايين، كلها من الأعمال المشبوهة يصفه السارد: «فوجهه لا يحيل على أية سمة، وهو شاب بسيط ونحيل لكن لا تشعر من رؤيته الأولى أنه ممتلئ بالخبث»²، كذلك متوقد الذكاء خاصة في تحليله لأوضاع البلاد.

ج_ الكولونيل الزين: هو شخص مرح وذكي برغم عدم دخوله للمدرسة، لكن تعلم من مدرسة الحياة، بلغ الستين من عمره قضى حياته في الثورة، فكان مجاهدا في الثورة التحريرية، ضاع عمره بين حمل السلاح ومقاتلة العدو، كان مولعا بحبه للنساء لأن «زوجته لم تعد إلا امرأة عجوز لا تلبى أي شيء»³، كان بمثابة اليد اليمنى " لسي كادار " في شؤون عمله، لكن قُتل على يد " سي موموح " لأنه تشاجر مع أبيه.

إن حضور تلك الشخصيات المثقفة في الرواية ذات مخزون ومرجع ديني وفكري وثقافي، توظيفها دال على تجسيد معاناة المثقفين في تلك الفترة_العشرية السوداء_ من خلال التهميش والعنف، والرغبة في الانتقام فكان سجيناً بين نار السلطة وجحيم المتطرفين (الإرهابيين). كذلك لجوؤه إلى المرأة زاده من العذاب، لذلك لجأ إلى الخمرة لتغيب عقله ونسيان آلامه ومعاناته.

1 _ ينظر بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص46.45.

2 _ المصدر نفسه: ص36.

3 _ المصدر نفسه: ص75.

كذلك غاص في أسئلته الوجودية دون إيجاد جواب لها، يتساءل عن العدم والوجود، الموت والحياة والعبث. هذه الرواية تتقاطع مع رواية " الطاعون " لألبير كامو " من خلال تناولها للجانب الوجودي والإنساني.

وتمتلك الرواية القدرة على إسقاط الشخصيات المتخيلة وكأنهم واقعيون يخضعون لمناهة الحياة، فالأديب هنا يصور الشخصية بكل حيثياتها لتصبح بذلك شخصية حية في الرواية، فهو يُسقط الشخصية الواقعية على الشخصية الروائية مضافة عليها خياله لتحمل الشخصيات بطولات و آراء، نراه بعيد كل البعد عن واقع، كذلك تطابق الأسماء ليس اعتباطياً؛ إنما ورد نتيجة تطابق الشخصيات والصفات التي تحملها الرواية، فمثلاً اختيار اسم البطل " محمد علي " على اسم الملاك العالمي ذو البشرة السمراء، الذي يرمز للقوة والشجاعة برغم الظروف والصعوبات والعراقيل التي واجهته آنذاك. كل هذه الأسماء لم تأت عبثاً إنما لمعنى وهدف.

بدأ "بشير مفتي" معركته مع عتمة العقل؛ فهي انعكاس لتجربيه النفسية، ربما هذا ما دفعه إلى تجسيد شخصيات واقعية تبحث عن الخلاص والمخرج فكانت تقنية استدعاء الشخصيات الواقعية التي لها مرجع تاريخي فكري ثقافي بمثابة تغيير للواقع، ومحاولة تنويره وإضاءته وإخراجه من العتمة إلى الضياء بحلة أجمل، فنحن بحاجة إلى أمثال تلك الشخصيات الواقعية لتتور درنا المظلم والمعتم، وما عانتها من غياب الأدب الرفيع وأن الواقع لا يتغير إلا بتغير الانسان.

ثالثاً: العلاقة بين الواقع والتمثيل في الرواية

استتدت النصوص الروائية المعاصرة على المزج بين الواقع والتمثيل في محاولة لخلق نص جديد أمام واقع أكثر مرارة، كون التمثيل قناعاً يستتر خلفه الكاتب ليعبر به عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، فالتمثيل أكتسب مكانة مرموقة فأصبح رمزاً يتلاعب به الأديب، بواسطته يتخيل ويحلم بعالم مثالي يتخطى واقعه المزري.

وبالأخص إن التطرق للعلاقة بين الواقع والتمثيل فيها بعض من الغموض واللبس، تبدو في كثير من الأحيان صعبة ومستحيلة خاصة الجمع بين شيئين متضادين أحدهما في عالم دنيوي والآخر في عالم افتراضي، وهذا ما أحدث جدلاً بينهما _الواقع والتمثيل_ فالواقع بطبعه يحيل إلى ذاته على خلاف التمثيل مرجع للواقع كما أسلفنا سابقاً، لأن النص سوى تجربة الروائي قد تكون واقعية أو متخيلة، لهذا فالرواية تبني عالماً متخيلاً ومتشابهاً ومماثلاً للواقع لتوهم القارئ بواقعيتها، فكل «ما تتضمنه الرواية لا يعكس الواقع حتى وإن كانت هناك إشارات دالة عليه؛ لأن كل شيء يقدم على أنه تخيل»¹؛ فهذه المشابهة بين الرواية والواقع تقدم المحتمل التمثيل وليس الواقع بحذافيره؛ أي ما يمكن حدوثه. فالنص الأدبي «مزيج بين الواقع وأنواع التخيل، ولذلك فهو يُولد تفاعلاً بين المعطى والتمثيل»²؛ أي أن هذا التفاعل والتمازج ينتج نصاً أدبياً.

فالتمثيل «بقدر ما يبدو علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته في نهاية الأمر تعبير عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع»³؛ فالتمثيل لازال وما يزال ينبش آثاره من الواقع، فتغدو هذه العلاقة مرآة عاكسة لهذا الواقع.

1 _ سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص165.

2 _ فولفغانغ إيزر: التخيلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، تر: حميد لحميداني و الجلال الكدية، الناشر

الأول بألمانيا (Suhrkamp Verlag) الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص7.

3 _ آمنة بلعلی: التمثيل في الرواية العربية من المتماثل إلى المختلف، ص55.

في حين يرى تدوروف (Todorov) أن العلاقة بين الواقع والتمثيل من وجهة نظره مزدوجة « الأولى تحتكم إلى قواعد الجنس الأدبي، أي لكي يستطيع النص الأدبي الإيهام بالواقع، يجب أن يكون مطابقاً لقواعد الجنس الأدبي، بهذا المفهوم يصير التمثيل هو علاقة النص بالخطاب الأدبي، الثانية هي العلاقة التي يمكن أن توجد بين الخطاب وبين ما يمكن أن يعتبره القارئ صادقاً، فالنص الأدبي يقترب من الذوق العام كلما اقترب من الواقع، وهذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية ونحاول إسقاط على النص»¹؛ فالأدب هو فن لغوي تخيلي بامتياز لا صلة له بالواقع سوى الإيهام به.

والرواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي تطرح تداخلاً بين ثنائيتين "الواقع والتمثيل"، نجده بين مدّ وجزر بين ذهاب وعودة، فهو يكون في الواقع ليغوص في غياهب الشخصية الروائية وأحلامه، فهو يبرز واقعه المرّ الذي أتى به إلى الوجود ليدخلنا في متاهة أخرى متاهة الحلم والكابوس والخيالات، فهذه الثنائية _الواقع والتمثيل_ خلفت تداخلاً فهما يتبعان بعضيهما لدرجة عدم انفصالهما، كون هذا الواقع (التاريخ) والتمثيل (فني روائي) بامتياز. تُوهم الروائي أن الواقع هو تشكيل للخيال ولهذا ألبس قناع، لكي لا يلحبه أحد وهو يشاهد عقب التاريخ ليكشف عن زيفه وخيباه، فهذه الأحداث من محض مخيلة الروائي نفسه تجعلنا نأمن بواقعيتها، لذا استندت على حدث تاريخي ليضفي الروائي لمستته الخيالية والجمالية والفنية، ليمتعا ويُبهرنا بمدى قوة خياله وتعاطفه مع هذه الأحداث فهو اعتمد على خلفيتين؛ الأولى مثلت أحداثاً تاريخية، أما الثانية مثلت مخيلة روائية واسعة، وهذا ليس انعكاساً للواقع ولا نقلاً حرفياً، بل متصلاً بمدى تخيله وسرده للأحداث، فهو بذلك «مازجاً الحقيقي بالتمثيل، خالطاً بين ما هو داخل نصه وخارجه»². وفي الختام نقول إن الروائي بشير مفتي حاول معالجة قضية تاريخية _العشرية السوداء_ مع طابع اجتماعي وثقافي سياسي،

1 _ حسين خمري: فضاء التمثيل مقاربات في الرواية، ص63.

2 _ رفيف رضا الصيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتمثيل، ص180.

وجدنا تقنية الرواية داخل الرواية، كون الروائي يسرد سيرته ذاتية وفي نفس الوقت يكتب الرواية فالرواية تعاملت مع حقبة من التاريخ عاشتها الجزائر، استسقت مادتها من التاريخ، فنعتبرها متصلة بالواقع المعيش، فالرواية «عمل تخيلي يوهم بالواقع»¹؛ فهي تتعامل مع الخيال كواقع؛ أي أن كل الأعمال الإبداعية تخيلية بامتياز، خاصة جنس الرواية.

1_ آمنة بلعلی: التمثيل في الرواية العربية من المتماثل إلى المختلف، ص 53.

خاتمة

ها قد وصلنا إلى آخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلاله إلى التعرف أكثر على الواقع والمتخيل وأهميته في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في الآتي:

1 _ كشف البحث أن مصطلح الواقع يُثري منه الروائي أحداثه الروائية كونه عالمًا حقيقيًا، إلا أننا نجد مصطلحًا آخر يحاصره آلا وهو الواقعية التي هي مرتبطة بالواقع، وتسعى إلى تسجيل خبايا المجتمع.

2 _ أبرز البحث أن مصطلح المتخيل لم يخرج عن عدة معاني كالظن والتوهم واليقظة والحلم والتضليل، والخداع، إلا إن هناك اختلافًا قائمًا بينه وبين مصطلحات الخيال والتخييل، رُغم اشتمالهما الجذر نفسه، إلا أنها لا تصب في معنى واحد، لكل منهما معناه الخاص.

3 _ وضح البحث أن العلاقة بين الواقع والمتخيل أضحت كعلاقة الدال بالمدلول. فالروائي ينتقي من الواقع ليحوّله إلى متخيل؛ أي أن الرواية ابنة الخيال والواقع نتاج التاريخ.

4 _ برزت ثنائية الواقع والمتخيل في الزمن من خلال الزمن التاريخي الذي نلمس له زمنًا واقعيًا خاصة في استحضار العشرية السوداء، أما الزمن النفسي الذي لجأ إليه السارد من خلال طابع المونولوج والحديث النفسي "مناجاة النفس" والهديان ليكشف مدى معاناته وحالته النفسية.

5 _ خلص البحث إلى أن الرواية تعبير عن وضع سياسي واجتماعي وثقافي عاشته الجزائر خاصة، وركزت على تهميش الطبقة المثقفة، لهذا حاول الروائي رصد الواقع من خلال رؤيته الأدبية والفنية والجمالية.

6 _ حضور اللغة الدارجة التي كان لها نصيب بارز في الرواية من خلال نقل المعاناة والتمسك بالهوية الجزائرية.

7 _ استطعنا أن نبرز صورة المكان وهندسته ضمن الفضاءات السياسية والاجتماعية والثقافية والجغرافية التي شكلت عديدًا من الدلالات، إضافة إلى جانبها المتخيل.

8 _ تعدد الأمكنة في الرواية، ألبسها الروائي دلالة سلبية، حيث شكل الفندق مسرحاً لعدد من الأحداث وكان شاهداً عليها كالحب والقتل...

9 _ بيّن البحث أن المكان هو أحد العناصر الفعالة التي يمكن من خلالها رصد الأحداث والشخوص الحاملة لقيم ثقافية؛ فوهان بالنسبة لبشير مفتي هي ملهمته في كتابة روايتين "شاهد العتمة" "أرخبيل الذباب".

10 _ ركزت هذه الرواية على تهميش الشخصيات المثقفة (صحفيين وطلاباً وأساتذة جامعيين).

11 _ تنوعت الشخصيات بين استحضار الشخصيات الواقعية التي كان لها دور بارز وتأثير على البطل "محمد علي"، وشخصيات متخيلة كانت لها مواقف بارزة من خلال أحداث عاشتها من تهميش وقتل ومأساة.

قائمة المصادر

والمراجع

♦ القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم، دار القیمة للنشر والتوزيع، ط2، 2010.

أولاً: المصادر.

1_ بشير مفني: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر (دط)، 2000.

ثانياً: المراجع.

أ_ المراجع العربية:

2_ ابراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي (الجسد، الهوية، آخر)، مقارنة سرد انثروبولوجية، محاكاة للدراسات للنشو التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

3_ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

4_ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

5_ أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسات نقدية متنوعة، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

6_ أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغري للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (دط)، 2012.

7_ أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1. 2009.

- 8_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارابي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- 9_ أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.
- 10_ ادريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
- 11_ أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2001.
- 12_ آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزوزو، الجزائر، ط2، 2011.
- 13_ آمنه يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1947.
- 14_ جمعة طبي: دلالة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ط1، 2010.
- 15_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن _ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009.
- 16_ حسن المودن: الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، مطابع دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- 17_ الحسين الحايل: الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 1988.

- 18_ حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002.
- 19_ حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
- 20_ حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- 21_ رفيف رضا الصيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 22_ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، (دط)، 1989.
- 23_ _____: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم الناشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- 24_ سمر روجي الفيصل: الرواية العربية وبناء الرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2003.
- 25_ _____: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 1995.
- 26_ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984.
- 27_ شاكرا النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

- 28_ شاييف عكاشة: نظرية الأدب في النقيدين الجمالي والبنوي في الوطن العربي نظرية الخلق اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دط)، 1994.
- 29_ شريف حبيلة: مكونات الخطاب السردى مفاهيم النظرية، عالم الكتب الحديث، اردن الأردن، ط1، 2011، نقلا عن: تزفيطان تودوروف: مقولات الحكاية العربية، تر: عبد العزيز شيبيل.
- 30_ _____: بنية الخطاب الروائي عند نجيب كيلاني، دار العلم للكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- 31_ الصادق بن الناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، خطاب ودلالة)، جامعة الامام بن سعود الإسلامية، مكتبة الأمير فهد (دط) 2009.
- 32_ عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الاخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1995.
- 33_ عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً)، دار العلوم العربية للناشرين، بيروت لبنان، ط1، 2010.
- 34_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 240، الكويت، ديسمبر، 1998.
- 35_ عثمان الميلودي: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.
- 36_ عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة للإعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

- 37_ عمر عاشور: بنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في الموسم الهجرة إلى الشمال، دار الهومة، الجزائر، (دط)، 2010.
- 38_ غالب هلسا: المكان في الرواية العربية (عن كتاب الرواية العربية)، واقع آفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت)، ط1.
- 39_ فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد) لعبد رحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2009.
- 40_ محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- 41_ محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1986.
- 42_ محمد صابر عياد: عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 2002.
- 43_ محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الاخدود مدن ملح لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2009.
- 44_ محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2005.
- 45_ محمد معتصم: المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
- 46_ _____: مكون الشخصية الروائية (من السند التاريخي الى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.

47_ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

48_ هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

49_ ياسين النصير: الرواية المكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي، لدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

50_ يمني العيد: الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

51_ يوسف الادريسي: الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

ب_ المراجع المترجمة إلى العربية:

52_ روبرت همغري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1984.

52_ رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993.

53_ فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.

54_ غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

55_ _____: جماليات المكان، تر: غالب هلسا المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ج _ المجلات والدوريات:

56_ مجلة الأثر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد السادس عشر، 2012.

57_ مجلة الآداب العلوم الإنسانية: جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، 2005.

58_ مجلة الرافد: دار الثقافة والاعلام حكومة الشارقة، العدد 041، مارس 2013.

59_ مجلة موقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 482، يونيو 2001.

د _ الرسائل الجامعية:

60_ بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، (الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن قلب)، مقارنة بنيوية، رسالة ماجستير، اشراف، د. محمد العيد ثاورثة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية آداب والعلوم الإجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010، 2009.

هـ _ المعاجم والقواميس والموسوعات:

61_ جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام اميريت، للنشر المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

62_ الزمخشري جار الله ابي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006 .

63_ الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، حرف الواو، 2008.

64_ كيمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والداامي والحبكة) تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، المجلد 3، ط1، 1983.

65_ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

66_ محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني للطباعة والنشر، الجزائر، (دط)، 2003.

67_ مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، الجزء الأول، (دط)، (دس).

68_ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، المجلد الخامس، ط1، 2005.

69_ _____: لسان العرب، المجلد الخامس، عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1963.

و_ المواقع الالكترونية:

70_ عبد اللطيف محفوظ عن حدود الواقعي والتمثيل، 17:52 06/10/2015.

<http://www.aljabriabed.net>

71_ ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 11:50 06/03/2016.

<http://ar.wikipedia.org/w/indx>

فهرس

الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ_ ج	مقدمة
	مدخل: ماهية الواقع والتمثيل
9	أولاً: مفهوم الواقع
9	أ_ لغة
11	ب_ اصطلاحاً
14	ثانياً: بين الواقع والواقعية
15	ثالثاً: مفهوم التمثيل
15	أ_ لغة
16	ب_ اصطلاحاً
18	رابعاً: بين الخيال والتمثيل والتخييل
20	خامساً: علاقة بين الواقع والتمثيل
	الفصل الأول: الواقع والتمثيل وبنية الزمان
25	أولاً: مفهوم الزمن الروائي
26	ثانياً: أشكال الزمن
26	1_ الزمن التاريخي
28	2_ الزمن النفسي
30	1.2_ تيار الوعي

32	2.2_ الحوار الداخلي
38	ثالثا: مستويات الترتيب الزمني
38	1 _ الفرق بين زمن القصة(الحكاية) وزمن السرد(الخطاب)
40	1.1 زمن القصة (الحكاية)
40	زمن السرد(الخطاب)
41	2 _ المفارقات الزمنية
41	1.2 الاسترجاع
44	2.2 الاستباق
	الفصل الثاني: الواقع والتمثيل وبينة المكان
50	أولا: ماهية المكان الروائي
50	1 _ مفهوم المكان الروائي
51	2_ الفرق بين الفضاء والمكان
53	ثانيا: بنية الفضاء الروائي
54	1_ الفضاء السياسي
56	2_ الفضاء الاجتماعي
57	3_ الفضاء الثقافي
59	4_ الفضاء الجغرافي
62	ثالثا: أنواع الأمكنة
62	1 _ الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة
62	1.1 الأمكنة المفتوحة

65	2.1 الأمكنة المغلقة
69	2_ الأمكنة الواقعية والأمكنة المتخيلة
70	1.2 الأمكنة الواقعية
72	2.2 الأمكنة المتخيلة
	الفصل الثالث: الواقع والتمخيل وبنية الشخصية
78	أولاً: ماهية الشخصية
80	1_ مفهوم الشخصية الروائية
81	ثانياً: أقسام الشخصية
82	1.1 استحضار الشخصيات الواقعية
86	2.1 الشخصيات المتخيلة
93	ثالثاً: العلاقة بين الواقع والتمخيل في الرواية
97	خاتمة
100	قائمة المصادر والمراجع
109	فهرس الموضوعات

ملخص:

طرح البحث مسألة التداخل بين ثنائيتي "الواقع والتمثيل" في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، ولا يخفى أن الروائي عادة ما ينطلق من الواقع ليعيد تشكيلا فنياً عن طريق الخيال والتصور. وقد عالج التمهيد: ماهية الواقع والتمثيل والفرق بينهما.

وفي الفصل الأول: عنون بالواقع والتمثيل وبنية والزمان تطرقنا فيه لقضايا الزمان.

وفي الفصل الثاني: خصصته لدراسة بالواقع والتمثيل وبنية المكان قدمت فيه أهم العناصر.

أما الفصل الثالث: فقد تناول الواقع والتمثيل وبنية الشخصية. معتمد في سرده التاريخي على حقائق واقعية.

Le Résumé :

La recherche pose une question d'imbrication entre ces deux binaire "La réalité et l'imaginaire" dans le roman "CHAHED EL ATTMA" de "BACHIR MUFTI".

Habituellement, le romancier déborde la réalisme pour le restaurer artistiquement par la fiction et l'imagination.

Et l'introduction a traité qu'est-ce que la réalité et l'imaginaire et la différence entre eux.

Et dans le premier chapitre a titré par le réalisme et l'imaginaire et la structure temporelle, nous avons discuté les propositions temporelles.

Et dans le deuxième chapitre, nous avons attribué par le réalisme et l'imaginaire et la structure de lieu, nous avons donné les éléments importants.

Mais dans le troisième chapitre, nous avons pris la réalisme et l'imaginaire et la structure personnelle. Où le romancier est certifié dans sa narration historique sur dans réalités.