الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المفارقة السّردية في روايتي:"شبح الكاليدوني" لمحمد مفلاح و "لعبة السّعادة" لبشير مفتي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)

تخصص: الخطاب السردي المعاصر

إعداد الطالبة:

صارة زوبير

إشراف الأستاذ:

د.محمد بن مرزوقة

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
ناجي شنوف	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة المدية
محمد بن مرزوقة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
محمد زوقاي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة المدية
فطيمة بن ربيعي	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا	جامعة المدية
حسيبة حسين	أستاذ التعليم العالي	عضوامناقشا	جامعة البليدة 2
محمد بلعزوقي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2

السنة الجامعية: 2024/2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله ربّ العالمين، تبارك وتعالى له الكمال وحده، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد نبيّه ورسوله الأمين، وعلى سائر الأنبياء والمرسلين.

نحمد الله سبحانه وتعالى على فضله و توفيقه لنا في إتمام هذا العمل، ثم الشكر والفضل للأستاذ الدكتور محمد بن مرزوقة الذي تفانى في دعمه ونصحه لنا، فكان نعم المشرف. فنسأل الله له أن يجزيه عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر الجزيل ووافر الاحترام والتقدير للسادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على ما بذلوه من جهد في قراءة عملنا هذا.

في الأخير لا يفوتني أن أقدم خالص شكري لكل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد، بورك فيهم جميعا.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أستمد منهما عزمي وإصراري،

إلى من منحني كل الدعم والعون، إلى من شاركني أفراحي وأحزاني،

رمز التضحية والعطاء "والداي الحبيبان" حفظهما الله .

إلى زوجي و رفيق دربي الذي كان خير عون لي في مسيرتي.

إلى قرة عيني "براء" ومهجة قلبي "بهاء" حفظهما الله.

إلى إخوتي و أخواتي الأفاضل، سندي في الحياة.

أهدي هذه الرسالة

مقدّمة

مقدمة:

عرفت الدراسات السردية المعاصرة في الساحة النقدية تقدما معرفيا وفكريا في مجال تخصصها؛ فهذا الاجتهاد قدم للأدب من حيث هو مادة الدرس كل النماذج النقدية لتأطيره ورسم الخطوط العريضة لفهمه وتحليله ، وفتح النوافذ النقدية التي تهتم بكل قواعد الدرس الأدبي والتي تسري في مجال الأدب مجرى النهر في روافده، فهو حياة لغوية تشع من جوانبها كل معاني الإنسانية بآمالها وآلامها وأفراحها وأقراحها في قوالب لغوية متنوعة، وجعلها الجسر الذي يعبر وجدان النفس الإنسانية إلى عالمها الخارجي، فالأدب هو التعبير الجميل عن كل جانب من جوانب هذه الحياة خاصة والكون بصفة عامة.

و تنوعت الأجناس الأدبية منذ أمد بعيد لتتخذ أشكالا عديدة ومتنوعة من نثر و شعر، فسعى الأديب العارف والناقد الحاذق لفهم الصور الفنية وتتبع اللمسات الأدبية التي تأسر الأنفاس القارئة لها، فأصبح النقد بذلك مدرسة قائمة بذاتها، عندما كان الأدب إبداعا كان الدرس النقدي منهجا وبحثا، همه الوصول إلى ما ينتجه الأدب وكشف خباياه وأبعاده الجمالية الفنية التي تصنع خصوصية وفرادة هذا العمل اللغوي، وكان من ضمن ميادين المدرسة النقدية المعاصرة ميدان علوم السرد الذي جعل من جنس الرواية حقلا لتجاربه و نظرياته النقدية.

إن النص أو الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي المتواتر ذلك لأن مادته الخام هي المجتمع، فالأعمال الروائية مشدودة إلى إيقاع الحياة تعلق عليها رؤى الحياة المختلفة، والكتابات الحديثة (الرواية) قد تحسست نسمات الحداثة وهضمت روح العصر بكل صفاته وتطوراته، فاندمجت فيها واستعارت روح الأسطورة وأصالة التراث الإنساني العميق وأضافت إليها اسقاطات جديدة ليحمل العصر الحديث على أنه زمن الرواية، زمن الإلهام السردي.

ولا يخفى عنا أن السرد عملية فنية سنّت قوانين الكون والحياة، وحتى النص القرآني الكريم ضرب لنا المثال المعجز بلفظه ومعناه، فقد كان النموذج القصصي ظاهرا بين آياته و بعض سوره لقوله تعالى:﴿ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ (القصص ٢٥) ، فدلت كلمة "قصص" على فعل الحكي الذي يتضمن وجود راو وشخصيات وحدث سائر في زمان ومكان.

يؤدي السرد مهمة نقل أحداث الرواية عبر أزمنتها المختلفة ونقل ملامح الشخصية وأحوالها، إنه يشير إلى سماتها الداخلية، معنى ذلك أن الروائي لا يكتفي بأن يصبح السرد حاملا للأحداث ناقلا لها، بل إنه يعطيه طاقة أخرى داخلية عبر اللغة هي الطاقة الشعرية التي تميز العمل الفني بالفرادة و المثالية، وبما أن الرواية اليوم أصبحت تمثل روح العصر، فقد أضحت الرفيق الصديق الذي يشارك الإنسان حياته ويرسم دروبه بصورة تمثل الواقع بخيال واسع تجعلنا نعيش على صفحات الورق.

و لقد ألف النقاد العرب المعاصرون قواميس جامعة للمصطلحات السردية تبين اهتمامهم بهذا المجال، وكان من أهمها مصطلح المفارقة السردية حين فرض عليهم تقصيه من جذوره الفلسفية الى المجال الأدبي عامة والسردي على وجه الخصوص باعتبارها وسيلة بلاغية للمراوغة والتلاعب بمقاصد الأفكار والمواقف ومقتضى الأحوال.

و تعد المفارقة من المصطلحات التي تتردد بكثرة في النقد العربي المعاصر، باعتبارها أسلوبا من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في أعمالهم الإبداعية النثرية والشعرية، للتعبير عن أفكارهم بدوافع فنية وجمالية وبلاغية، و من الممكن أن يلجأ الأديب إلى المفارقة خوفا من قهر السلطة التي تكبت حرية التعبير والإنشاء، و بأسلوب مخادع يقدم رسالة تحمل معنى يتوارى خلفها المعنى الآخر المقصود، وهذا ما يكشف أن للمفارقة دورا وتأثير في مجالات الإبداع وميدان الكتابة والتأليف، باعتبارها أسلوبا جماليا يصبغ الكثير من

الأعمال والأجناس الأدبية المختلفة، ووسيلة مراوغة وخداع تلبي أغراضا سياسية واجتماعية و غيرها.

و كثيرا ما نجد المفارقة حاضرة كعنصر مهيمن في الرواية الجزائرية المعاصرة، فقد عمد إلى توظيفها الكثير من الروائيين أمثال: "الطاهر وطار"، "أحلام مستغانمي"،"واسيني الأعرج"،"محمد مفلاح"،"بشير مفتي" وظفوها بشكل مكثف باعتبارها ظاهرة فنية حداثية صنعت لنفسها مكانة في المجال الأدبي عموما، والنص السردي على وجه الخصوص.

و نطمح من خلال هذه الدراسة تتبع أثر المفارقة السردية في روايتين جزائريتين حديثتي النشأة، رواية "شبح الكاليدوني" للروائي "محمد مفلاح"، و رواية "لعبة السعادة" لبشير مفتي"، كونهما حقلا لغويا متوهجا بالشعرية والجمالية، وبؤر المفارقة التي تعكس قوة المبدع في نقل رؤيته للقارئ الذي يتلقى هذا العالم المتلاطم بالمتناقض، مما ولد الرغبة والشغف في تأويل خبايا ذلك الاختلاف معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي.

وليس ثمة شك في أن هناك دراسات حاولت الوقوف عند ماهية المفارقة وعناصرها وأشكالها، غير أن الاستجابة النقدية للمفارقة في النصوص النثرية شبه منعدمة مقارنة بالنصوص الشعرية إلا ما ندر. و من بين هذه الدراسات نذكر:" المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة" لمحمد العبد، اهتم فيها الباحث بعلم الدلالة لتحليل المفارقة في النص القرآني. و كتاب "خطاب المفارقة في الأمثال الشعبية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا" لنوال بن صالح وهي دراسة حاولت الباحثة من خلالها استجلاء جماليات المفارقة ودورها في بناء الأمثال الشعبية.

وقد حاولنا في هذه الدراسة الإجابة عن إشكالية مفادها: إلى أي مدي تجلت المفارقة السردية في روايتي: "شبح الكاليدوني" لمحمد مفلاح و "لعبة السعادة" لبشير مفتي.

ويختلف هذا البحث عن غيره في دراسته للمفارقة دراسة نقدية باعتبارها بنية أساسة في بناء النص الأدبي ، وتقصي أبعاد المفارقة القابعة بين السطور وخلف الكلمات، وفتح نافذة

نطل منها على عالم لغوي عجيب وغريب، يعكس صورة الواقع المعيش الذي يتخبط في شباكه الإنسان المعاصر، وهذا ما جعل المفارقة وسيلة إيصال أكثر منها وسيلة تعبير و جمال.

و قد ضبطنا هذا البحث وفق خطة منهجية ترسم خريطة الوصف والتحليل فقسمناه إلى:

مدخل نظري تناولنا فيه أهم النقاط النظرية المتعلقة بالمفارقة وتتبع التطور التاريخي لهذا المصطلح في الأحقاب الأدبية، منطلقين من جذوره الفلسفية الغربية بدءا بالمفارقة السقراطية، إذ ارتبط مصطلح "المفارقة" لأول مرة بالفيلسوف "سقراط" الذي حاول خلخلة القيم الثابتة والتشكيك في المسلمات المتواضع عليها، بغية تحريك العقول وإعادة بعثها على التفكير والتأمل لبلوغ المعرفة، كما تناولنا مفهومها عند الفلاسفة الرومانسيين الألمان الذين طوروا في المفارقة وبفضلهم دخل المصطلح في المناقشات الأدبية وصارت المفارقة في نظرهم جوهر الأدب، دون أن نغفل تاريخنا البلاغي والنقدي العربي الذي لم يخل من اليقظة والوعي بمرامي الكلام وإيحاءاته وتنبهوا إلى أن ثمة مستويين للكلام أحدها ظاهري والأخر عميق، لكنهم لم يعرفوا المفارقة كمصطلح، ثم انتقلنا إلى المفارقة الأدبية وتناولنا مفهومها (لغة واصطلاحا) وعناصرها ووظيفتها.

أما الفصول الأربعة فهي تطبيقية يشمل كل منها عدة عناصر حسب طبيعة الموضوع و هي كالتالي:

الفصل الأول: موسوم بمفارقة الفضاء بين الحنين والاغتراب، والذي خصصناه للكشف عن مدى حضور الفضاء وتقصي أبعاده الدلالية والمعنوية من خلال الثنائية الضدية بغية إضاءة جوانب المفارقة بين فضاء تحلم به الشخصية، وآخر كسر أحلامها وسلبها قيمها ومبادئها.

الفصل الثاني:خصصناه لدراسة المفارقة الزمنية في النص الروائي والكشف عن التلاعب الزمني الذي أكسب العمل أبعادا جمالية وفنية، ورصد التناقض القائم بين زمن القصة وزمن الخطاب.

الفصل الثالث: عُنون بمفارقة الشخصيات، حيث اقتفينا فيه تلاوين الشخصية وصراعاتها الداخلية والخارجية، فقد حاول الروائيان إبراز حياة الفرد الجزائري في حقبة ما بعد الاستعمار فتارة نجدها ثائرة هائجة على واقعها، وتارة أخرى كاظمة لغيظها منطوية على نفسها، مما زاد من دهشة وإرباك القارئ وكسر أفق توقعاته، ووضعها كذلك في أوضاع غامضة ومفارقة ومنحها فرصة مراوغة السرد بفضل حيوية نشاطها وحركتها لكسر طابع الرتابة والملل.

الفصل الرابع: درسنا الأحداث التي صورها المبدع بعدسته الخاصة في قالب سردي مفارق، جمع بين الأمل حينا والألم أحاييننا أخرى، و أن انتقال الروائي من حدث تاريخي إلى حدث اجتماعي إلى آخر سياسي ليس اعتباطيا، وإنما هو وفق رؤية فنية تزيد سنا المفارقة في نظر القارئ، وتدفعه إلى الوقوف على مكامنها.

أما الخاتمة فاقتصرت على أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

و قد استند البحث على مجموعة من البحوث والدراسات التي تناولت مصطلح المفارقة السردية، وقد ارتأينا التوقف عند أبرزها: موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها لدي سي ميويك ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، وفي مقدمة البحوث التي تناولت مصطلح المفارقة بحث"المفارقة في القص العربي المعاصر" للباحثة سيزا قاسم، ويعد بحث الدكتورة نبيلة إبراهيم الموسوم ب"فن القص في النظرية والتطبيق" من البحوث المهمة والمبكرة التي تحدثت عن المفارقة والتعريف بالمصطلح مستندة في ذلك على ما كتبه الغربيون، فالمفارقة عندها أشبه بالإمساك بالضباب، ومن الدراسات التي تناولت مصطلح المفارقة وحققت فيه نتائج قيمة رسالة "المفارقة في النص الروائي لحسن حماد".

مفهوم المفارقة وتطورها

أولا: الأصول الفلسفية والمعرفية للمفارقة

أ.المفارقة السقراطية

ب.المفارقة الرومانسية

ثانيا: المفهوم المعرفي النقدي لمصطلح المفارقة

أ.المفارقة في الأدب الغربي

ب.المفارقة في الأدب العربي

-المفارقة لغة

-المفارقة اصطلاحا

ج.المفارقة في التراث البلاغي العربي

ثالثا: طبيعة المفارقة وأبعادها

أ.عناصر المفارقة

ب.أشكال المفارقة

ج.وظيفة المفارقة

أولا:الأصول الفلسفية والمعرفية للمفارقة:

المفارقة مصطلح له جذور معرفية موغلة في القدم، وهو من المصطلحات النقدية التي أثارت جدلا في مفهومها ودلالاتها وطرق استخدامها، إذ أنه زئبقي التحديد في حقله الدلالي كونه شمل جوانب عديدة من الحياة قبل دخوله مجال الأدب، فالمفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في العصور الأدبية الأولى ولهذا فقد تباعدت تعريفاته وتشتت من باحث إلى آخر، وكل دارس تناولها بحسب مرجعيته ورؤيته لها، لذا يقتضي منا الوقوف عند أصولها المعرفية وذلك بالتركيز على أهم نوعين من المفارقات هما: المفارقة السقراطية والمفارقة الرومانسية باعتبارهما أميز أنواع المفارقات الفلسفية.

أ. المفارقة السقراطية(Ironie Socratique):

إن الجذور التي نبت منها هذا المصطلح جذور فلسفية خالصة، بدأت بالتحديد مع الفيلسوف اليوناني "سقراط"(**Socrates**)، لذا اتفق الباحثون والمؤرخون على أنه هو "صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ"[1]، في اعتماده طريقة الحوار القائمة على التظاهر بالتجاهل، بطرح أسئلة سخيفة يعرف أجوبتها سابقا، عرفت بالمفارقة السقراطية "فقد كان سقراط بطرحه أسئلة ظاهرها السذاجة، يقود بها محاوره شيئا فشيئا إلى الشك في يقينه المعرفي، فيصير المتعجرف بامتلاكه الحقيقة، في موضع الجاهل بها"[2] محاولا "إفقاده طمأنينته الكاذبة"[3] وزعزعة معارفه الثابتة، ليبين له أن ما يؤمن به هو في ذاته شيء متناقض يدفعه إلى التأمل والتفكير ويهيج فيه الرغبة المعرفية.

انتهج سقراط هنا أسلوبا يعتمد على التغافل والتظاهر بعدم المعرفة، وكان هدفه من ذلك إدخال الشك وزحزحة الحقائق في أفكار المخاطب "فهو كثير السؤال، قليل الجواب، حاضر البديهة، لاذع السخرية يحاور محادثه ويداوره، آخذا بزمامه إلى غاية خلقية قصد إليها،

---

[1] نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية و التطبيق ، مكتبة غريب ، مصر ، دط، دت، ص 196.

[2] حسن حماد :المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1، 2005م،ص23.

[3] إيميل برهيبة: تاريخ الفلسفة، الفلسفة اليونانية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت،لبنان، ج1، ط2، 1987، ص126

ورتب لها الحديث"[1] فكان لعوبا يوجه أسئلة إلى مستمعيه تمتاز عادة بالسخرية، ثم يحرجهم لعدم الإجابة على أسئلته البسيطة وكان غرض سقراط من هذا "أن يشد الناس إليه من كل صنف، و من كل صوب وحدب، من العامل إلى المفكر ومن الصغير إلى الكبير، ويأخذ في محاورة كل منهم، حتى يصل إلى النقطة التي يجعل الواحد منهم يفقد فيها الثقة كلية فيما يتحاور فيه معه...وعندئذ يترك الشخص المكان خاوي الوفاض، بعد أن يدرك أنه لم يعد يعرف شيئا"[2] ليصبح بذلك مالك الحقيقة في موضع الجاهل بها.

وعليه، فالمفارقة السقراطية تسعى إلى زعزعة الثوابت ورفع مستوى القلق والتوتر، لتدفع الذات إلى التأمل والتفكير مرة أخرى حتى تتمكن من الوصول إلى الحقيقة بنفسها، لذا نراه "يظهر في ثوب المعلم الذي يحاول بما أوتي من قوة الجدل أن يوقظ الناس من سباتهم فلا ينقادون انقياد الأعمى إلى ما ورثوه من أفكار لم توضع على محك البحث و الاختبار، ويحاول بأسلوب علمي صحيح أن يثير فيهم غريزة البحث في معاني الأحكام التي يرسلونها"[3] من أجل تجاوز الأعراف والمعتقدات التقليدية التي سادت مجتمعه، وأخذ يبحث عن طريقة مثلى لبلوغ الحقيقة "فكانت طريقته هي الجدل والمحاورة"[4] باعتبارها طريقة هادفة يتبناها الخصم بادعائه الجهل واستخدامه لغة مراوغة، فهي فعل مقصود ومدبر من قبل صانها، تغلب عليه روح الدعابة والمرح، وكان المنهج الجدلي لدى سقراط مناسبا تماما للمناقشات الأدبية حتى يتمكن من الوقوف على التعارض المنطقي أو المفارقة التي تدحض إجابة شريكه في المحادثة ،المدّعي امتلاكه المعرفة الحقيقية، وجعله يدرك أن المعرفة لا تُعلم بل هي موجودة في داخله، وحثه على التساؤل والجدل الفكري لإيجاد الحقائق المكنوزة في ذاته.

أسس سقراط منهجا علميا خاصا به قائما على الحوار المنطقي بين الذوات، وحاول بفطنته تحريض الناس على التفكير وتنوير عقولهم "وخلخلة يقين الذات المدعية للمعرفة،

---

[1] مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 1992م، ص 6.

[2] نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، ص 196.

[3] مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، ص 6 -7.

[4] كورامیسن: سقراط الرجل الذي جرأ على السؤال: تر:محمود محمود، الهيئة المصرية العامة، مصر، د.ط، 2013، ص (ح).

وحضها على تأمل ذاتها مرة أخرى، فالمفارقة هي إذن ثورة على الذات"[1] ومن أسس المعرفة عند سقراط الوعي بالذات؛ وعليه كلما كان الوعي بالذات أكبر كلما كانت الذات أكثر تحقيقا لوجودها، ولإدراك المعرفة لابد من استفزاز الذات ومواجهتها لتوليد ذات جديدة واعية، فقد كان شعاره دوما "اعرف نفسك"[2] ذلك لأننا في الواقع كثيرا ما نجهل أنفسنا، ولا تتحقق المعرفة إلا بالتأمل الذاتي والنظر إلى دواخلنا ومعرفة الأسرار الكامنة وراءها، وأنّ معرفة النفس تساعد المرء على فهم الحياة وإدراك حدوده وطموحاته.

كما استخدم سقراط أسلوب التهكم والسخرية في سبيل تصعيد المفارقات وتعرية الحقائق الزائفة متجاهلا معرفته بالأشياء، وحث العقل على التأمل والتفكير، وينتج عن هذه المحاورة التشكيك في المعارف الجاهزة لتصبح مسألة قابلة للنقاش و"لم يكن سقراط يفعل هذا بدافع التعالي على الناس، فقد كان على العكس يبدي أنه شريكهم في الجهل بحقائق الأشياء، ولكن لأن الوصول إلى قمة التحرر من قيود المعارف والمدركات المتواضع عليها، كان يمثل لحظة السعادة المطلقة عند سقراط، فقد كان يرغب على الدوام أن يشاركه الناس هذا الإحساس وكأنه بذلك يتعمد استعادة هذه اللحظة مع كل شخص، عندما يصل به إلى المرحلة التي تهتز فيها الثوابت القديمة أمامه"[3] وتتحطم البديهيات المرسخة في ذهنه، فيحمله ذلك على ضرورة التفكير والتأمل في معاني الحياة، والبعد عن التصنع وادّعاء المعرفة.

مما سبق، يتضح أن ظهور المفارقة ارتبط بدعوة سقراط المجتمع إلى الشعور بالوعي الذاتي لفهم الحياة، لذا تعد المفارقة السقراطية مصدرا ومرجعية هامة من حيث نشأة المفارقة "فالمفارقة السقراطية كانت بمثابة الأم التي ولدت بعض المفارقات التابعة التي ستظل متعلقة بها، متشابكة معها، تدور في فلكها وتنطلق منها"[4] كونها تمثل مصدرا مهما في الأبحاث والدراسات الحديثة والمعاصرة التي تعنى بميادين الفلسفة والأدب.

---

[1] حسن حماد :المفارقة في النص الروائي، ص23.

[2] يحي هويدي: قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1993،ص24.

[3] نبيلة ابراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق،ص196-197.

[4] المرجع نفسه ، ص27.

ب. المفارقة الرومانسية(Ironie romantique):

لا شك في أن المفارقة السقراطية هي الأم التي انبثقت منها المفارقات الأخرى، ثم تليها المفارقة الرومانسية من حيث الأهمية، حيث اهتم بها الباحثون اهتماما خاصا، فقد اتخذت المفارقة عدة معان في خضم التأملات الفلسفية والجمالية، وعلى الرغم من إسهام عدد كبير من الأدباء والنقاد الرومانسيين الألمان في ظهور الحركة الرومانسية إلا أن الفضل يعود إلى الأخوين "فردريك شليجل"(F.Schligel) و"أوجست فيلهلم" (A.Wilhelm)في تأسيس المفهوم الرومانسي للمفارقة، منطلقين في ذلك من فكرة أن المفارقة هي جوهر الفن وعموده الرئيس.

أحدثت الحركة الرومانسية تغييرا جوهريا في نظرتها إلى العالم، فبعدما كان ينظر إلى المفارقة في السابق على أنها مقصودة ومتعمدة من قبل صانعها لتحقيق غرض ما، أصبح ينظر إليها على أنها شيء غير مقصود لا نصنعه بل نلاحظه ونراه في أي مكان وزمان، "فقد غدا ممكنا، النظر إلى العالم أجمع، بما فيه من متناقضات، وكأنه مسرح ذو مفارقة"[1].

إن المفارقة الملحوظة انقلاب يحدث على مستوى الأحداث، ينقلها المبدع ويعبر عنها بصفته ملاحظا ومراقبا "لما له من رؤية ثاقبة وحس بالمفارقة، ومهارة على التقاط شفرتها من خلال رؤيته الدائمة لسياق المتناقضات من حوله"[2]، وما على المتلقي إلا أن يفك شفرتها ويستنبط المعنى الخفي المتوارى خلف الكلمات لأن"ناقل المفارقة أو ملاحظها يجتهد في تصويره أو تجسيده المقنع للمفارقة التي ينقلها لك...فهو ينقل لك الدال في بنية مفرغة أو خالية من المعنى، ثم يترك لك أنت مهمة اكتشاف المعنى وتأويله"[3].

انبثق هذا النوع من المفارقة مع المفارقة الرومانسية وميلاد المفهوم الجديد للطبيعة على يد "فريديريك شليجل" ومحاولته تفسير العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة فهو يرى أنها

---

[1] خالد سليمان: المفارقة و الأدب، دراسات في النظرية و التطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 1991م، ص20.

[2] حسن حماد: المفارقة في النص الروائي،ص73.

[3] دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها :تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، ط1، 1991م، ص72.

"فوضى متدفقة بلا حدود، عملية جدلية من الخلق المتواصل من الإفناء، وأن من أبرز خصائصها أنها دفق لا ينتهي من الطاقة الحيوية"[1] ذلك أنها متقلبة لا حدود لها.

ظهر مفهوم الكونية على يد "فريدريك شليجل" (F.Schligel) أي مفارقة الكون الذي يقع الإنسان ضحية فيه، ويخضع لقوانينه القائمة على علاقات متضادة، فهي تقوم على الصراعات والتناقضات الثنائية، بين الإنسان والطبيعة، الحياة والموت، المعلوم واللامعلوم الفاني والأزلي، المطلق والنسبي. ومن هنا خلقت الرومانسية مفهوما جديدا للمفارقة، انعكس على تركيبة النصوص الإبداعية وغدت عندهم جوهر الأدب، وبفضل شليجل دخل مصطلح المفارقة في المناقشات الأدبية "حيث كان يرى في المفارقة أنها شكل من أشكال التناقض الظاهري ولذلك فالمفارقة هي إدراكنا لحقيقة أن العالم في ماهيته متناقض ظاهريا"[2]، وأن هذه التناقضات هي جزء من بنية الوجود، ومن صفات الحياة، والمفارقة تجاور التشابه والتضاد في هذا الكون، لبسط الجمال وتقريب المعاني الغائرة فيه.

نظر "شليجل" إلى المفارقة على أنها شكل من النقيضة وأنها جوهر الحياة، وفي سياق متصل ترى نبيلة إبراهيم "أن المفارقة هي الحياة نفسها المليئة بما يعجز الإنسان عن فهمه أو إخضاعه لمنطق العقل الإنساني، ولهذا فإن المفارقة تختلف في درجتها وعمق فلسفتها بدءا من التعبير عن المفارقات في حياتنا المعيشية ووصولا إلى المفارقات الكونية والفلسفية"[3]، ولإدراك المفارقة على المرء أن يبتعد عن الذاتية ويتجاوز أحادية الرؤية إلى الرؤية المتعددة، و يدرك أن العالم من حوله لا يتحقق إلا بتجاور التناقضات.

والمتتبع لتطور مفهوم المفارقة، يجد أنه قبل القرن التاسع عشر كان يُنظر إلى المفارقة على أنها مقصودة لإدراك غرض ما، "بات من الممكن النظر إليها على أنها شيء غير مقصود يمكن ملاحظته"[4]، إذ تحول اهتمام الرومانسيين من صانع المفارقة إلى ضحيتها، ومعهم لم نعد نصنع المفارقة ولا نهتم بصانعها مثلما هو الحال مع سقراط، بل أصبحنا

[1] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها ، ص 32.

[2] المرجه نفسه ، ص32.

[2] نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية التطبيق،ص205.

[4] دي سي ميويك: المفارقة و صفاتها، ص144.

نلاحظ هذه المفارقة ونهتم بضحيتها الذي يسعى دوما إلى الوصول إلى معرفة شاملة، ولا يستطيع ذلك، باعتباره كائنا محدودا،لا يلم بجميع المعارف والحقائق.

اهتمام الرومانسيين بضحايا المفارقة تأكيد على استشعارهم الأثر الفني والجمالي الذي تولده في المتلقي .

مما سبق نستخلص أن المفارقة عند **شليجل** وغيره من الرومانسيين الألمان شكل من النقيض، وأن الحقيقة خليط من المتنافرات، وأن المعاني التي يسعى إليها الإنسان موجودة خلف التضاد ، سباقين بذلك إلى إدخال مصطلح المفارقة مجال الأدب، بالبحث عنها في أعمال كُتاب كبار أمثال: **شكسبير**...

ثانيا:المفهوم المعرفي النقدي لمصطلح المفارقة:

إن المتتبع لتطور دلالة مصطلح المفارقة يجد صعوبة في الإلمام بهذا المفهوم، فهو متحرك غير ثابت، وفي حالة قلق مستمر"فقد كانت المفارقة في القرن السادس عشر لا تزيد عن كونها صيغة بلاغية، ولا يعني ذلك أن ما ندعوه اليوم مفارقة لم يكن يجري تداوله والاستجابة له، بل يعني أن ذلك لم يكتسب اسما في وقته، لكن المفارقة اليوم تعني أشياء شتى لأناس شتى"[1] وهي بذلك مصطلح مراوغ يصعب إيجاد تعريف محدد له، فهو يشبه إلى حد بعيد محاولة الإمساك بالسحاب.

من العسير تحديد أعراض ظاهرة المفارقة (Ironie) فهي قديمة قدم الإنسان في الوجود تربطها نبيلة إبراهيم بقصة الخلق قائلة: "بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها فكان شعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال (في الثمرة) والخير والشر(الشيطان في الشيء الواحد)[2] فلا شك في أن الإنسان منذ نشأته الأولى يعيش المتضادات دون أن يسميها أو يدركها، وقد اختلف النقاد والفلاسفة والأدباء في دراستها وإعطائها تعريفا جامعا، فكل منهم يعرفها حسب رؤيته الثقافية وانتمائه الاجتماعي.

[1] دي سي ميويك: المفارقة و صفاتها ، ص 21.

[2] نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية و التطبيق ، ص196.

وفي سياق متصل، يعد الناقد دي سي ميويك من أهم دارسي المفارقة الذي أقر بصعوبة تعريف هذا المصطلح "فمن العسير عليه كناقد أدبي أن يجد تعريفا دقيقا مختصرا يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة، ويستبعد ما يقع خارج نطاقها، وأن التمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكون كذلك من جهة أخرى"[1]. وهذا اعتراف من الناقد على زئبقية المصطلح الذي لا يكاد أن يستقر على تحديد واحد.

أ . المفارقة في الأدب الغربي:

تعد المفارقة من المصطلحات الغامضة التي تثير الشك والالتباس، لذا نجد أنه من الصعب الوصول إلى تعريف شامل له، وذلك مردّه إلى عراقة هذا المصطلح وجذوره الضاربة في الزمن كما يقول نيتشه (Freidrich. Nitzsche):"ما لا تاريخ له لا يمكن تعريفه لهذا السبب وغيره نجد مفهوم المفارقة غامضا، غير مستقر ومتعدد الدلالات، فكلمة مفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر"[2]

تـعددت مفاهيـم المفـارقـة وتباينـت وذلك راجـع إلى تـراكـم التعريفـات دون إيضاح لتطـورها الدلالي، كما أن هذه التعريفات تولّدت من حقول معرفية مختلفة، فمثلا نجد حسن حماد يقول:"بأن المـفارقة أصبحت جسرا كبيرا في المرايا البلورية المتعددة ولا ينظر صاحب كل تعريف في حين تـعريفــه إلا إلى قطعة المرآة التي تقابـلـه"[3].

إن بداية الوعي بالمفارقة كان مع سقراط الصانع الأول للمفارقة في التاريخ، أما المصطلح فقد وُجد لأول مرة في جمهورية أفلاطون"وقد وردت كلمة (EIRONEIA) في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله، و كانت

[1] دي سي ميويك : المفارقة و صفاتها ، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، ص 20.

الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الـــذم، والـذم في صيغــة المدح"[1]

كما أكد دي سي ميويك أن كلمة المفارقة لم تظهر "حــتى عام 1502 ولم يجر استعملها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر...لـكـن اللغـة الانجـليزيـة كانت غـنية بمفـردات تجــري عــلى الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر: يسخــر، يهــزأ، يعــبر، يغــمز، يتهــكم، يزدري، يحتقر"[2]

ومع بداية القرن التاسع عشر باتت الكلمة تحمل عدة معان إلى جانب المعاني القديمة، ويرى ميويك أن هذه المعاني الجديدة التي اكتسبتها الكلمة تشكل تحولا جذريا في دلالتها و"هذا التطور في دلالة المصطلح ينسبه إلى تفاعل التأملات الفلسفية والجمالية التي أثرت تلك الفترة"[3] حيث كانت في البداية أداة مقصودة ومؤثرة بصفة مؤقتة ثم أصبحت شيئا غير مقصود يمكن ملاحظته.

وفي سياق الحديث عن أهم التطورات التي مر بها المصطلح لابد من الإشارة إلى الجذر اللغوي لهذا المصطلح كمقابل للفظ الإنجليزي (Irony)، وفي هذا الخصوص ترجم لفـظ (Ironie) الفرنسي و(Irony) الانجليزي إلى مصطلحات عدة في العربية "ولقد اعتمدت السخرية في كثير من الترجمات للقيام بهذا الدور، وتبعا لذلك مصطلح التهكم"[4]، الذي بات أقرب إلى المفهوم السقراطي ترجمة.

ويبرر عبد الواحد لؤلؤة اختياره للفظ المفارقة في العربية مقابلا للفظ (Irony) في الإنجليزية قائلا أن: "الكلمة في اللغات الأوربية مشتقة من الكلمة الإغريقية (أيرونيئيا) التي تفيد التظاهر أو الادعاء"[5]

---

[1] نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية و التطبيق ، ص 197.

[2] دي سي ميويك: المفارقة و صفاتها ، ص 179.

[3] المرجع نفسه ، ص 30.

[4] سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إصلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، 1984، ص 27.

[5] دي سي ميويك : المفارقة و صفاتها ، ص 5.

إن نظرة النقد العربي والغربي لمفهوم المفارقة لا يخلو من المراوغة والتلاعب بالمعاني، رغم تداخلها مع معان متنافرة، فهي تعني "إحداث أبلغ الأثر، بأقل الوسائل تبذيرا"[1].

ويُعرفها صامويل جونسون بقوله هي:"طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات"[2].ومن أضرب النقيض في رأي "شليجل".

وعند تومبسون(Thompson) لا تتحق المفارقة في الأدب إلا "عندما يكون الأثر الناجم عنها مزيجا من الألم والتسلية"[3]. أي انها حالة نفسية ناجمة عن ذلك الاختلاف.

ويعرفها رولان بارث(Roland.Barthes) بقوله:"المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز، وتعدد الدلالات قائما"[4].

أما دي سي ميويك(D.C.Mueeke) يرى في المفارقة "صيغة بلاغية تُعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد"[5]، كما ذهب في تعريفه إلى أبعد من ذلك،موسعا معنى المفارقة في دلالات غير محدودة، فهي "قول شيء بطريقة لا تستثير تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"[6] داخل نسيج لغوي تتشابك فيه المعاني الصريحة والضّمنية، وهنا يبرز دور المتلقي في استنطاق الدلالات الخفية وعدم الاكتفاء بالمعنى الظاهر.

ب.المفارقة في الأدب العربي:

المفارقة لغة:

لم ترد كلمة مفارقة في القرآن الكريم ولكن ورد مصدر"فراق" في سورة الكهف في قوله تعالى:﴿ قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ...(٧٨) ﴾"[7].

---

[1] دي سي ميويك : المفارقة و صفاتها ، ص 35.

[2] خالد سليمان: نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث ، اليرموك ، مجلد 9 ، عدد 02 ، الأردن ، 1991، ص 57.

[3] دي سي ميويك : المفارقة وصفاتها،ص140.

[4] خالد سليمان: المفارقة و الأدب، ص18.

[5] المرجع نفسه، ص 258.

[6] دي سي ميويك: المفارقة و صفاتها، ص 161.

[7] القرآن الكريم: رواية الإمام ورش، سورة الكهف: آية 78.

وجاءت أيضا في سورة القيامة حيث قال:﴿ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ (٢٦) وَقِيلَ مَنۜ رَاقٖ(٢٧) وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ (٢٨)﴾"[1].

كما ورد الفعل الرباعي "فـارق" مرة واحــدة في قوله تعالى:﴿ فَإِذَا بَلَغۡنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمۡسِكُوهُنَّ بِمَعۡرُوفٍ أَوۡ فَارِقُوهُنَّ بِمَعۡرُوف.... (٢)﴾[2]، فكل من المصدر والفعل ورد في القرآن الكريم بمعنى المباينة والفصل.

وعند تتبع كلمة الفرق في اللغة العربية نجدها تعني عند ابن منظور"الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقَه يفْرُقُه فرْقًا فرَّقَهُ، وقيل: فَرَقَ للصلاح فَرْقًا، وفرَّقَ للإفساد تَفْريقًا، وفَارَقَ الشيء مُفَارَقَةً وفِرَاقًا،: باينه، والاسم الفُرْقَةُ و تَفَارَقَ القوم، فَارَقَ بعضهم بعض فَارَقَ فلان امرأته مفارقةً وفِراقًا باينها"[3].

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة فَرَقَ "بدأ المشيب في مَفْرَقِهِ وفَرَقَه وفَرقَ لي الطريق فُروقًا وانْفَرق انْفِراقًا:إذا اتجه له طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منها"[4]

أما في معجم الوجيز فقد ورد"(الفاروق) من يفرُق بين الحق والباطل والفرقان: القرآن والبرهان والحجة وكل ما فَرَقَ به بين الحق الباطل"[5].

ومن خلال التعريفات السابقة تبين لنا أن المفارقة في اللغة لا تخرج عن معنى: الفَرْقُ والفصل والتباين، كما تدل على الابتعاد والتنافر والافتراق والاختلاف والتميز والتمايز بين أمرين لاسيما إن كان الأمرين متناقضين، أي أن المفارقة تشبه مفترق الطرق بحيث يقف القارئ أمام أكثر من طريق، ثم يختار بنفسه الطريق التي تؤديه إلى المعنى الحقيقي، أما إذا سلك طريقا آخرا سيقع ضحية المفارقة.

---

[1] سورة القيامة : آية 28.

[2] سورة الطلاق : آية 02.

[3] ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 10، دار الصاذر، بيروت، لبنان،ط6،1997، مادة فرق ص 299-300

[4] الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل،ج2، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1998،ص20.

[5] المعجم الوجيز: معجم اللغة العربية، دار التحرير للطبع و النشر، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص 469.

المفارقة اصطلاحا:

تباينت آراء الباحثين واختلفت في تحديد مفهوم المفارقة والكشف عن عناصرها ووظيفتها وأهمّ خصائصها، لذا وجدنا تضاربا في التعريفات، فهذه نبيلة إبراهيم تقول:"المفارقة تعبير لغوي بلاغي،...تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"[1]، وهذا التعريف لا يخرج عن معنى المجاز في العربية.

كما أشارت سيزا قاسم في دراستها لها "بأنها استراتيجبة قول نقدي ساخر...وتتميز المفارقة بالغموض الذي يكشفه القول وكذلك الإحساس الغريب الذي يولده اشتمالها على عناصر متعارضة"[2].

المفارقة انحراف لغوي، فهي ترفض المعنى الظاهري لصالح المعنى الخفي، وهذا ما أدى حتما إلى التعدد في الدلالة فهي"لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد"[3].فالقارئ في هذا الصدد متلق قلق ومؤول مضطرب أمام تدفق المعاني المتضادة التي تعسر عليه الوقوف عليها.

إن نص المفارقة علبة سوداء، تقدم إلى القارئ الذي يحاول فك شفرتها،ومعرفة دلائلها، ولا يمكن لأي قارئ أن يصل لهذا إلا إذا كان يمتلك القدرة والذكاء، فلغة المفارقة تقول ما يستنكره القارئ ويستبعده في بداية الأمر، مما يثير دهشة حيالها، وفي الغالب تستفزه لمواصلة التشبك بخيوط زائفة "إنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق و المعنى غير المباشر"[4]

وهي عند سيزا قاسم "لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا"[5] تعتمد على قوة استنتاج القارئ للمعنى الخفي وكشف خيوط المفارقة بعدما تلاعب فيها الروائي

---

[1] نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مجلد7، 1987، ص132

[2] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ماس، 1982، ص 143-144.

[3] نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 198.

[4] محمد العبد : المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994، ص15.

[5] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، ص144.

بالمتناقضات، كما ترى بأنها "طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[1].

ويعرفها عبد العزيز الأهواني بأنها "إثارة التعجب بين متناقضين، ولكن أحدهما لا يبطل الآخر"[2].

أما سعيد علوش فيعرفها بأنها "تناقض ظاهري، لا يلبث أن تتبين حقيقته"[3]، ويعرفها الدكتور عبد الهادي خضير بقوله: هي" تعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف لاستثارة القارئ، وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض والوصول إلى المعاني الحقيقية "[4] التي تعبر عن مقصدية المؤلف ومأأضمره في أسلوبه و لغته.

بينما وجدنا ناصر شبانة يعرفها بقوله: "يمكن القول بادئا إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة، وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع"[5]،إن الناقد في هذا الكلام يربط المفارقة بالانزياح والعدول اللغوي الذي يشحن النص بدلالات واسعة لامتناهية.

ومما سبق ذكره، نلحظ تباينا في تعريفات المفارقة، حسب التخصص والانتماء الثقافي للدارسين، وما شاع بينهم أن مصطلح المفارقة أسلوب بلاغي مراوغ يقوم على التضاد، ويسعى إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية تجعل القارئ يرفض المعنى المباشر، مقتفيا أثر المعنى الخفي، فهي تحمل دلالتين متضادتين، المفهوم الأول سطحي و يكون عاما شائعا والمفهوم الثاني باطني عميق يعكس رؤية المؤلف، وكلما بلغ التضاد درجة عالية برزت المفارقة،مسائلة ذهن القارئ، واضعة أمامه عتباب المعنى الظاهر ليطرق باب المعنى البعيد.

---

[1] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر ، ص144.

[2] عبد العزيز الأهواني : ابن سناء الملك و مشكلة العقم والابتكار في الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1986 ، ص109.

[3] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، 1985، ص 162.

[4] عبد الهادي خضير، المفارقة في شعر المتنبي، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2000، عدد11، ص13.

[5] ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، ص 46.

ج-المفارقة في التراث البلاغي العربي:

المفارقة مفهوم له خيوطه التي تربطه بالتراث النقدي، فقد أحس الناقد العربي القديم "بخصخصة الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر"[1]، فالمفارقة ليست فنا مستحدثا والدليل على ذلك، هناك ألفاظ شائعة في تراثنا حملت معنى المفارقة واقتربت منها: كالسخرية والتهكم، أما في البلاغة فقد استخدمت مصطلحات أخرى تحمل شيئا من دلالات مصطلح المفارقة مثل تجاهل العارف، المدح بما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح ، التهكم، الهجاء...

أما عن التهكم فهو من المصطلحات البلاغية القديمة التي انتهجها الشعراء القدامى من باب الهجاء والذم، وهي من المصطلحات القريبة من مفهوم المفارقة فهو "عبارة عن الاتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء" [2] لقوله تعالى:"﴿ بَشِّرِ ٱلْمُنَٰفِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا (١٣٨) ﴾"[3].فكلمة البشارة هنا لم تستعمل في الخير و إنما حملت معنى الشر والسوء وهو العذاب الأليم، وهذا في سبيل الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم.

ويعتبره محمد العبد المقابل الدقيق لمصطلح المفارقة فيقول:"وما نجد فيها-يعني المصادر العربية-مقابلا للمفارقة استنتاجا من النماذج المتمثلة بها في المضمون العام والمغزى هو اصطلاح التهكم"[4]، فهو من أبرز الأنواع البلاغية العربية التي تقترب إلى حد بعيد من المفارقة، و أسلوب كلامي في شعر القدامى .

ويعتبر ناصر شبانة التهكم أداة من أدوات المفارقة" فالتهكم يمسي هدفا من أهداف المفارقة وأداة من أدواتها، وليس كل تهكم ناتج عن بينة مفارقة، ولا كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكما"[5] فالتهكم لا يعني المفارقة بعينها، فهي أشمل وأعم من التهكم، كما

---

[1] نبيلة ابراهيم: فن القص بين النظرية و التطبيق،ص218.

[2] محمد التونجي: المعجم الفصل في علوم اللغة(الألسنيات)، الجزء 1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ،2001م، ص210.

[3] سورة النساء: آية 138 .

[4] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص23.

[5] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي، ص32.

أن المفارقة تقوم على التناقض ولا يشترط ذلك في التهكم، وفي هذا الرأي تفصيل بين المفارقة التي عدّها أسلوبا شاملا و بين التهكم الذي لا يغدو أن يكون غرضا في حد ذاته.

ثالثا: طبيعة المفارقة وأبعادها

أ.عناصر المفارقة:

لكي تتحقق المفارقة ينبغي أن تشتمل على عناصر ثلاثة: صانع المفارقة – مستقبل المفارقة – لغة المفارقة، مثلها مثل أي عمل أدبي غير أن المفارقة" لا تكتفي بذلك، إذ لابد لها من عناصر إضافية تحول البنية الأدبية إلى بنية مفارقة بتوفير مزيد من الانحراف والتمويه لهذه البنية اللغوية"[1] ويمكننا رصد هذه العناصر كالآتي:

1-صانع المفارقة:

إن الله عزوجل صانع المفارقة الأول في قصة آدم وحواء، أما داخل النصوص الإبداعية فالكاتب هو الذي يعمل على لفت الانتباه وتشتيت اللغة والأحداث "فتصبح اللغة كائنا أسمى، والكائنات الأسمى تنظر إلى الحياة كأنها كوميديا، وإقامة مثل هذه الكوميديا يتطلب ممارسة المفارقة"[2] التي تتولد من ذهن مُتوقّد وذات واعية بما حولها، تقدم خطابا يجمع بين الأضداد في سياق واحد، بحيث يحتدم الصراع بين المتناقضات فتترك المفارقة حينها أثرا جميلا.

ولابد أن يكون صانع المفارقة ماهرا وذكيا، لعوبا باللغة في رسم عالمه الخاص، فهو"المبادر إلى اكتشافها وإعادة تشكيلها ليغدو دوره هو الفعل الذي ينتظر ردود فعل متوقعة من القارئ"[3] ناثرا له في ثنايا خطابه قرائنا تعينه على سبر الأغوار وتقريب البعيد من المعاني والمدلولات.

2- المتلقي:

هو عنصر فعال يقوم بإعادة إنتاج الرسالة دلاليا، له حضور واع، متسلح بأدوات تُمكنه من الغوص في غيابة النص، يأبى المعنى الظاهر الجلي، ومن ثم حذره وفطنته وحسه

[1] المرجع نفسه ، ص 52.

[2] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي ، ص 78.

[3] المرجع السابق، ص 80.

بالمفارقة يجعله"لا يُسلم نفسه للمفارقات اللفظية السطحية التي لا طائل وراءها...باكتشاف الخبء من الأفكار الجديدة"[1] حينها يصبح مدربا على استنطاق دلالات النص وتتبع مساره، وذلك من خلال رفض المعنى السطحي والولوج في أعماقه، واستكشاف خبايا النص.

إن صانع المفارقة وإن كان يُلمحُ للقارئ ويمُدهُ بمفاتح من أجل تعرية المعنى فهذا لا يمنعُه هو الآخر من استخدام أساليب تُمكنُه من محاصرة القارئ وإرباكه، كيف لا وهو الذي يُعوّلُ على "إغراق ضحيته بمخاوف أو آمال أو توقعات، ليتصرف على أساسها ويتخذ خطوات ليتجنب شرا متوقّعا ... لكن أفعاله لا تؤدي إلى حصره في سلسلة من الأسباب تؤدي إلى سقوطه المحتوم"[2] في شراك المفارقة التي نسجها الكاتب، وكلما زاد سقوطه زاد نجاح المفارقة فنيا.

وهناك من يرى أن المفارقة تقوم على العناصر الآتية:

*وجود مستويين للمعنى: هو العنصر الأهم في بناء المفارقة، وهذا ما لمحت إليه نبيلة إبراهيم في قولها:"وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد وهما المستوى السطحي والمستوى العميق"[3] الذي لم يكشف المعنى، وبينهما تتوالد دلالة تسمى بالمفارقة، وحين يتلقى القارئ نص المفارقة يلاحظ تنافرا وتضاربا في الكلام على المستوى السطحي، فيتجاوزه بحثا عن المعنى الكامن أو كما سماها عبد القاهر الجرجاني "معنى المعنى"، وهنا تكمن مهمة القارئ في تعرية المعنى السطحي لصالح المعنى الخفي، معتمدا على إيحاءات تسوق له المعنى، لأن القارئ كاتب النص الثاني، وشريك في اختراق المعنى بفك شفرته للوصول إلى المفارقة.

والنص الإبداعي نص مفتوح على تعدد الدلالات، يأبى أحادية الرؤية والتأويل، وهذا ما يفتح آفاق تلق واسعة أمام القارئ، و هو ما عبرت عليه سيزا قاسم بـ: "ثنائية الدلالة".

*التناقض والتضاد: بات التضاد ركنا أساسيا يُبنى عليه النص المفارق، حيث تطلق عليه نبيلة ابراهيم "التناقض أو التعارض"، ويسميه دي سي ميويك "تباين بين المظهر والحقيقة"، ويطلق عليه ناصر شبانة "التضاد"، أما محمد العبد فيسميه "بالتناقض"، ويكون "التضاد" بين

[1] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي ، ص 83.

[2] دي سي ميويك : المفارقة و صفاتها ، ص79.

[3] نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية والتطبيق، ص201.

المستوى الأول والثاني، فالعلاقة قائمة على أساس التضاد الذي يزيد التوتر بين المستويين وهنا تنشأ المفارقة، لأن الكلمة الواحدة تعبر عن معنيين مختلفين بينهما علاقة متنافرة، وأن إدراك التناقض بين الحقائق على المستوى السطحي هو ما يربك القارئ في تقبل حقائق دون أخرى، خاصة إذا كانت صنعة المفارقة قائمة على الغموض المتعمد.

و التضاد صفة تكمن في الشكل والرؤية معا حسب "حسن حماد" يعاني النص من اضطراب أو تضاد، وهو ما يلحظه القارئ مباشرة عند القراءة الأولى، وهو تناقض في بنية النص ويأتي من الرؤية من اختلاف وجهات النظر وتضاربها، وهي حالة خاصة من التناقضات حيث أنها غير ظاهرة لا تتكشف من القراءة الأولى إذ أنها دفينة في أغوار النص إلى من يحسن قراءتها"[1]، فالمعنى لا يتولد إلا من تفاعل الاختلافات وتشابك الدلالات الغائرة تحت الشكل.

-التظاهر: صفة ملازمة للمفارقة كما رأينا مع سقراط، ذلك أن النص المفارق نص متظاهر يظهر عكس ما يخفي، ولكي يتحقق التظاهر لا بد من حضور وظيفتين هما:المفارقة والمغافلة، ويشترط دي سي ميويك هذا العنصر في المفارقة تحت عنوان" التظاهر والغفلة".

-القرينة: أسمتها نبيلة ابراهيم بالخيط الذي يعين القارئ على تعرية المستوى السطحي لنص المفارقة، وأطلق عليه ناصر شبانة القرينة أو المفتاح" فصانع المفارقة الذي يقوم بإغلاق البنية أو بالأحرى فتحها على أكثر من احتمال لابد أن يقدم لقارئه المفترض مفتاحا ليتمكن من العثور على المعنى المخبأ في ثنايا البناء، وهذه المفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية، فليس من مهام صانع المفارقة أن يقدمها لجمهوره على طبق من فضة بل عليه أن يترك له حرية الاختيار"[2] فالسياق هو الذي يقودنا إلى المعنى العميق.

-تعدد المعنى: هذا العنصر هو الذي يميز بين المفارقة وباقي الفنون المجازية، فالنص المفارق لا يحتمل معنى و تفسيرا واحدا، بل تفسيرات متعددة ودلالات متباينة، وأن النص المفارق نص عنيد لايصرح بما فيه من معاني بل يخالف نفسه ويناقض معتقدات قرائه ليزيد من جمالية التلقي والتأويل وتوسيع آفاقهما .

[1] حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، ص70.

[2] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص53.

ب.أشكال المفارقة:

تتفرع من نوعين رئيسين هما: المفارقة اللفظية(verbal irony) ومفارقة الموقف (situational iron).

1-المفارقة اللفظية(verbal irony):تم توظيف هذا النوع من المفارقة بكثرة في الشعر المعاصر، لذا وجدنا جل النقاد يركزون عليها نظريا وتطبيقيا، هذا النوع من المفارقة يحمل مدلولين متناقضين، كأن تقول شيئا وتقصد عكسه، أي إن ظاهر الكلام الذي تعرضه المفارقة اللفظية يختلف عن المعنى الضمني المراد، وتمتلئ حياتنا اليومية بكافة أنماط المفارقة اللفظية، ومنها: ناعم كالجمر، واضح كالضباب، ممتع كالمرض"[1]، وبذلك تحفل اللغة الأدبية بالتقاء الأضداد والتئام النقائض، وهذا ما انتهجه أغلب الأدباء المعاصرين على اعتبار"أن طابع اللغة الشعرية يبدو مفارقا عموما حسب- ميشال ريفاتير-إذ أن أسلوب الخطاب الأدبي باختلافه من القاعدة اللغوية ومخالفته لمألوف القول يشكل مفارقة"[2].

وقد عرفها ميويك بأنها "انقلاب في الدلالة"[3]، أما محمد العبد فيرى بأنها" شكـــل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصـــد منه معنـــى آخـــر، ويخـــالف غـــالبـــا المعنـــى السطحي الظاهر"[4].

وتنقسم المفارقة اللفظية بدورها إلى قسمين: المفارقة الهادفة والمفارقة الملحوظة وقد ميز بينهما ميويك، حيث رأى أن النوع الأول من المفارقة يبنى على ثنائية الظاهر والباطن من أجل توصيل معنى ما، وهي لا تقوم إلا بوجود صاحبها والتظاهر بها. أما النوع الثاني فيلزم وجود ملاحظ لا صانع للمفارقة "يقوم بنقلها بما له من رؤية ثاقبة وحس بالمفارقة، ومهارة على التقاط شفرتها"[5].فهي تبنى على التصوير والتخيل الواسع.

2/ المفارقة السياقية (التصويرية، الموقف، الحدث): وتتوقف على مدى فطنة صاحبها في تصوير الأحداث المحيطة به و مدى إحساسه بها، ومن ثم تأتي مهمة القارئ فهو الذي

---

[1] مجموعة من الباحثين: أوراق فلسفية تحقيق: سعد البازعي،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012،ص23.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث،جزء2، دار هومة،د ت، ص24.

[3] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص32.

[4] محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص71.

[5] حسن حماد : المفارقة في النص الروائي، ص73.

يحللها و يحاول كشف المستور، وترتكز مفارقة الموقف "أساسا على الأحداث، والتعرض لها على المستوى التاريخي و الأيديولوجي، ومن ثم تأتي أهمية الشخصية التي هي ضحية المفارقة"[1] فهي تثير أسئلة حول مسائل تاريخية وفكرية وانتظار إجابات لها.

*المفارقة الدرامية(التمثيلية): ويطلق عليها مفارقة سوفوكليس، ونجدها أكثر ارتباطا بالمسرح إلا أنها انتشرت بكثرة في الأعمال الروائية السردية، وفي هذا النوع منها الجمهور هو الذي يفهم الأقوال والأفعال لا الشخصيات، وكثيرا ما شاع هذا الضرب في سيناريوهات المسلسلات، تجهل الشخصيات أقدارها وأفعالها لكن المشاهد يعيها ويفهمها .

*المفارقة الرومانسية: تفرعت عن المذهب الرومانسي الذي تبنى عنصر الوهم، فكان له أثر في كتابات الشعراء و الأدباء الذين تغنوا بالطبيعة وصاغوا منها تجربتهم الإبداعية، و تعرف المفارقة الرومانسية أنها "نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم"[2] فهو يتعمد خلق هذا العالم الوهمي ثم يعود بعد ذلك لتحطيمه تماما من خلال فكرة مناقضة، أما بالنسبة للقارئ فهي"وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقضات، أو هي توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم".[3]

وقد رأى دي سي ميويك "أن المفارقة الرومانسية كانت الحجر الأساس لكثير من الأفكار والمبادئ التي قامت عليها الحركة الرومانسية"[4]، وإذا ما لاحظنا النصوص المعاصرة نلمس مفارقات رومانسية نابعة من إحساس عميق بها لدى الأديب المعاصر، الذي "يجب أن يقدم نفسه واعيا بطبيعته المتناقضة، التي تضم النقيضين، فحضور الذهن عند المؤلف، يجب أن يكون عنصرا رئيسا في عمله إلى جانب القوة الدافعة في الحماس والإلهام"[5].

ولكي تنجح المفارقة وتترك أثرها لا بد من تظافر مجموعة من العوامل والمبادئ منها:

-مبدأ الاقتصاد: والمراد به توظيف أقل الإشارات البلاغية لتحقيق بنية المفارقة، بمعنى إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل حسب تعريف "ماكس بيريوم".

---

[1] عبد الناصر حسن محمد:المفارقة بين النظرية و التطبيق، شعر صلاح عبد الصبور أنموذجا، القاهرة، د ط،2004، ص 167.

[2] عدنان خالد عبد الله : النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1986، ص28.

[3] خالد سليمان: المفارقة والأدب، ص58.

[4] ديسي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص 109.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

-مبدأ التضاد العالي: إن تجاور الثنائيات الضدية يوحي إلى وجود نسقين الأول ظاهر، والثاني مضمر يستشفه القارئ، وكلما تعالى التضاد في المفارقة كلما زاد الفرق بين ما يحدث وما ينتظر حدوثه.

-تناقضات مبدأ المفارقة: ترتبط المفارقة عادة بعواطف الإنسان وذاتيته، كالدين والأخلاق والحب، وهي أكثر المجالات التي تبرز فيها المفارقة كونها تقوم التضاد: الجسد والروح، العاطفة والعقل، الحلم والحقيقة..

ج.وظيفة المفارقة:

تشغل المفارقة حيزا واسعا في مجال الأدب وفي السرد بصفة خاصة، وذلك لأن"لغة الأدب أكثر قدرة على التعامل مع ما يقول الناس وما يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثم؛ على تناول الفرق بين ما يقول الناس وما يفكرون، وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال. وهذا هو بالضبط المجال الذي تنشط فيه المفارقة"[1]، حيث يلعب التناقض اللغوي والدلالي دورا في نقل الأحداث الدرامية بسيناريو مؤثر، حينها يصبح القارئ أحد أبطال روايته لأنه هو الآخر مأسور بما يمليه عليه النص، وتضفي المفارقة على السرد عمقا اَخر، وتحوله إلى عنصر نشط فعال، وهذا ما يفسح المجال حيال القارئ للتأويل ورفع الستار عن الدلالات الكامنة خلف الكلمات المشحونة بتناقضات وتعارضات، محاولا الوصول إلى قصدية المبدع.

إن لغة الأدب والفن يجب أن تبتعد عن المألوف من خلال الانحراف الدلالي الذي يلجأ إليه الأديب "لكسر الألفة المعتادة ومن ثم الخروج من المعتاد إلى غير المعتاد"[2]

كما أن"الدافع الفني والجمالي هو الذي يمارس الدور الأكبر من ضغوط صنع المفارقة، فكل ممنوع عند القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجمل، والغامض هو ما يسعى القارئ إلى اكتشافه، من هنا يعمل القارئ معوله في جدار البنية اللغوية بحثا عن كنز المعنى، ولا شك

[1] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص17.

[2] محمد الضبع: تشكلات الشعرية الروائية، مجلة فصول في النقد،ع 62، الهئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2003، ص311.

في أن فرحته لا توصف حينما يعثر على المعنى المفقود"[1] و يفك شفرة الرسالة للوصول إلى المسكوت عنه انطلاقا من المنطوق، ومن السطحي الظاهر إلى الباطني العميق.

ومن المكن أن يلجأ الأديب إلى المفارقة خوفا من قهر السلطة التي تكبت حرية الشعوب، لذا نجد الشعراء والكتاب والمفكرين "يلجؤون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالبا ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها وانتقادا لطغيانها"[2] بلغة موحية تتجاوز المألوف.

إن المفارقة أسلوب بلاغي ذو طابع متميز، بل هي أشمل من ذلك حيث ذهب "جوته" إلى أبعد من ذلك بأن"المفارقة هي ذرة الملح التي تجعل الطعام مقبول المذاق"[3] فهي تحمل رسالة بالغة الأهمية، يحاول صاحب المفارقة مقاربة لما يصوره بشكل متناقض.

وأكد ناصر شبانة أن "وظيفة المفارقة هي إحداث التوازن في فوضى الاحتمالات تلك، إذ لا تهدف المفارقة في جعل الناس يصدقون، بقدر ماتجعلهم يعرفون، وهم لا يعرفون حقائق بقدر ما يعرفون احتمالات لحقائق"[4] ذلك أن تداخل الاحتمالات سمة تميز العصر و هنا تبرز وظيفة المفارقة فهي تسعى إلى إعادة التوازن إلى الحياة.

من خلال ما سبق، نخلص إلى أن الأديب المعاصر اتّخذ المفارقة وسيلة له من أجل التشكيك في مسلمات الواقع ومحاولة كشف الزيف عنها، وحاول تصويرها في بنية لغوية متجاورة الأضداد بطريقة تربك القارئ وتستفزه ليدرك بذلك حجم التعارض الماثل في واقعه، وفي هذا الصدد تقول نبيلة ابراهيم "وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب"[5].

---

[1] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص73.

[2] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة،2006، ص33.

[3] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص18.

[4] ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 36.

[5] نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية و التطبيق، ص198.

مفارقة الفضاء بين الحنين والاغتراب في روايتي: "لعبة السعادة" و"شبح الكليدوني

تقديم

أولا: مفارقة الفضاء الواسع.

*القرية/المدينة.

*الغربة/الوطن.

*الأحياء الراقية/ الأحياء الشعبية.

*الأسواق: المرشي نوار"السوق السوداء/المحلات التجارية.

ثانيا: مفارقة الفضاء الضيق.

*المدرسة/قبر المنفي.

*الغرفة الضيّقة/ المكتب الفسيح.

*العمارة/المقبرة.

*الكتّاب/ الحانة/ الجامعة.

*فيلا نور/ محل خياطة ناريمان/السجن.

تظل المفارقة عدولا جماليا اعتنى صانعها بنسجها بعناية داخل النص متحفّظا بأحقيته في السلطة على الرسالة التي يوجهها للمتلقي، غير أن هذا الأخير له حدود تظل قصيرة في تذوق هذه الرسالة، وإن العلاقة بين صانع المفارقة ومتلقيها تبقى قائمة ومتوهجة عبر خيوط النص، فالنص كتب للتأويل والتفسير وكأن السلطة التي يكتسبها المبدع لا تعدو أن تكون مرحلة انتقالية فقط، لا تنفك حتى تنتقل إلى القارئ الذي ربما يتمكن في الأخير من إعلانها لنفسه.

ماهية الفضاء وأهميته في الرواية

اهتم النقاد في العصر الحديث بعنصر الفضاء، حيث وظفوه في أعمالهم الأدبية وفق ميولاتهم وأهوائهم، وبالأخص عند معالجتهم للأوضاع الاجتماعية والسياسية، ولعل اهتمامهم به يعود إلى سيطرته على أقلام المبدعين ليتبوأ بذلك منزلة متميزة في نصوصهم الإبداعية، ومن خلال الفضاء نفهم سلوكات الأفراد وطبائعهم ومواقفهم الانفعالية، كما تمثل أمامه باقي مكونات السرد فتخضع لقوانينه و معاييره التي يحددها طابع النص وتقررها ذات الكاتب، فحضوره مرهون بحسن استثمار المبدع له.

يتنوع الفضاء في النص حسب تفكير كل مبدع و مهاراته الإبداعية التي تمكنه من شحن هذه الأمكنة بمضامين فكرية تتمدد و تتقلص حسب صاحب النص، لذا لا يخلو أي عمل إبداعي من عنصر الفضاء، فهو قلم المبدع في رسم تحفته الفنية وأداة يجذب بها جمهور قرائه لمحاكاتها واستنطاقها بضمائرهم ومخيلتهم.

أ- مفهوم الفضاء

الفضاء عند الفلاسفة والنقاد الغرب

شغل الفضاء اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ فاتخذوا له تسميات متعددة حسب وجهة نظر كل ناقد (المكان-الفضاء-الحيز)، كما اختلفت آراؤهم

حول مفهوم المكان حيث وجدت اللفظة صداها في شتى الميادين العلمية والأدبية والفلسفية، ومن هنا لابد من الإشارة إلى اهتمام الفلاسفة بمصطلح المكان بدءا بأفلاطون الذي اعتبر "المكان حاويا وقابلا للشيء"[1].

أما أرسطو فقد توسع في المفهوم إذ يرى أن المكان هو"الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء"[2]، فقد أضاف أرسطو للمكان الطابع الحسي الملموس لأنه مرتبط بوجود البشر، فالإنسان يدرك المكان إدراكا حسيا.

أجمع الفلاسفة المسلمون على تعريف واحد للمكان فقالوا:"المكان السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز"[3].

ما نستخلصه من تعريف الفلاسفة أن المكان ملتصق بحياة البشر تدركه بوعيها وفكرها وعواطفها، تمارس فيه نشاطها بحرية دون الخضوع لأي سلطة، وهو الفراغ الذي يضم الحياة ويجمع شتات أحداثها وتفاعلاتها، وإن لم نقل هو بويضة الحياة ذاتها فالمكان فلسفيا أوسع من أن تدركه المفاهيم وتحدده التعاريف، لذا يبقى دائما فوق حدود إدراك البشر وآفاق تأويلاتهم .

أما المكان في النقد الأدبي فقد عبّر عنه الباحثون بأشكال متعددة و بمعاني مختلفة لإبراز أهميته في العمل الإبداعي، و لعل أول تعريف دخل حقل النقد الأدبي هو تعريف "غاستون باشلار" أن المكان هو" ما عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما

[1] حنان محمد موسى حمودة:الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص18.

[2] حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث رواية(الجدوة، حصار،أغنية الماء و النار)،ط1، دار فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، 2003،ص55.

[3] المرجع نفسه، ص57.

في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[1]، إن المتمعن في هذا التعريف يرى للمكان أبعادا مميزة و سمات فريدة، فهو يتجاوز الواقع إلى الخيال صانعا بذلك مركز اجتذاب بينهما، فهو يمثل الفضاء الذي يحوي حركة الشخصيات و يتفاعل معها، و هو العنصر الذي يبرز إحداثيات الأشياء المتواجدة فيه.

ولهذا يحظى الفضاء في الرواية بدور فعال باعتباره المحرك الأساسي للعناصر الأخرى، فهو "الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله، فهو إن وُضح وضُح الزمن الروائي...و إن درس بعناية فُهمت الشخصية، و إن تناوله الروائي بصدق تاريخي و صدق فني مكّن عمله من أن يمتد في التاريخ"[2] و تعقيبا على قول الناقد يمكننا القول أن الفضاء هو الركن الأساس الذي يحتضن المكونات السردية وعنصر مساهم في تطوير العمل الروائي وصبغه بالفنية والجمالية ووسمه بالتاريخي، لذا يبقى العمل دائما منوطا بانتقاء الروائي للأمكنة المتميزة والمتحكمة في العناصر الروائية الأخرى.

كما وصف الناقد "شارل كريفل"(Charles Crival) الفضاء "بأنه هو الذي يؤسس الحكي لأن الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل و إلى زمن، و المكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة"[3]، فالمبدع لا يمكنه حبك عمله دون عنصر الفضاء، فهو الذي يشد عناصر العمل كله و يتفاعل معها من أحداث و شخصيات و أساليب فنية، ليشكل بذلك كائنا حيا، هو الرابط المثالي و الرئيسي لحركة الشخصيات و الحدث و اللغة و العمل الإبداعي بحد ذاته "بل و هوية من هويات النص التي لا يمكن اختزالها"[4].

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان ،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان،1984، ص31.

[2] ياسين النصير: دراسة في فن الرواية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1990، ص6.

[3] جيرار جينيت و آخرون :الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص137.

[4] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي، التخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، ص5.

الفضاء عند النقاد العرب

استعمل الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" مصطلح "الحيز" كمفهوم مكاني و لا يقصد به الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي"فإن الحيز هو الحركة في اللامحدود"[1] بمعنى أن الحيز أوسع و أشمل من المكان حيث أصبح "من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب خارج إطار الحي؛ فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[2]، و يتضح جليا أن الناقد مرتاض أولى أهمية كبرى لمصطلح الحيز فربطه ربطا وثيقا بالعمل الإبداعي والنقدي كونه عنصر أساسي ومركزي في تشكيل النص الروائي، و حتمية لا يمكن تجاوزها.

كما يشير المفهوم الآخر للمصطلح إلى "الفضاء" الروائي، فقد ذهب اتجاه آخر من النقاد المحدثين إلى ترجمة مصطلح المكان إلى الفضاء"للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني:أحدهما محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، و الآخر أكثر اتساعا يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[3].

و أشار الناقد "حسن بحراوي" إلى مصطلح الفضاء في كتابه "بنية الشكل الروائي" باعتباره عنصر من عناصر العمل الروائي وهو"مثل المكونات الأخرى للسرد،لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز"[4]، يتشكل من خلال الكلمات و بواسطة اللغة يصب فيه الكاتب كل المشاعر والتصورات المكانية و يحمّله طابعا مطابقا لطبيعة المكان نفسه.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،دط، 1998، ص205.

[2] المرجع نفسه، ص187.

[3] فوزية لعيوس غازي الجابري:التحليل البنيوي للرواية العربية،دار صفاء للنشر و التوزيع،الأردن، ط1، 2011،ص245.

[4] حسن بحراوي: بينية الشكل الروائي،(الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1990، ص27.

ومن هنا يتميز فضاء السرد بطابعه اللفظي عن باقي الفضاءات التي ندركها بالحواس كالسينما و المسرح.

إن الفضاء حسب الناقد عنصر فعّال في المغامرة الإبداعية، يتم إنشاؤه اعتمادا على الخيال الذي يفتح مخيلة المبدع، وتأويل القارئ لها ورسمها على أنها أمكنة جغرافية حقيقة، و ذلك بواسطة البراعة اللغوية و أسلوب الكاتب في تشييد عمله و تصوير فضاءاته فيتجاوز الأبعاد الهندسية و يُخضعها لأبعاد تاريخية و نفسية و اجتماعية.

أما بالنسبة للمصطلح، فقد استعمل مصطلح الفضاء كمعادل لمصطلح المكان "والفضاء عنده في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة و الشخصيات المشاركة فيها"[1] فهو مكون جوهري يحتضن الإطار العام للأحداث و الشخصيات والزمن و ينسجم معها، وكل عمل لابد أن يتوفر على هذا العنصر الذي يشكل الخشبة الجغرافية لتمثيل كل الأحداث في الرواية.

كما تناول الناقد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" إشكالية المصطلح حيث فرق بين الفضاء و المكان، و عُدّ مصطلح الفضاء عنده على أنه أوسع و أشمل من المكان لأنه جدير باحتواء المكونات المشكلة للعمل الفني "فتغيير الأحداث و تطويرها يفترض تعددية الأمكنة و اتساعها...إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن يطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل، و أوسع من معنى المكان"[2] والقادر على لمّ شتات الأحداث الروائية بكل أنواعها.

[1] ينظر: حسن بحراوي: بينية الشكل الروائي ، ص31.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص63.

ومن النقاد الذين ساندوه في تبني مصطلح الفضاء الناقد "سعيد يقطين" الذي يرى أن "الفضاء أهم من المكان الذي يشير إلى ما هو أبعد و أعمق من التحديد الجغرافي، و إن كان أساسا، إنه يسمح لنا بالبحث من فضاءات تتعدى المحدود والمجسد بمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[1] ما قاله الناقد فيما سبق، تأكيد عن أهمية الفضاء في احتواء الأحداث لاتساعه حدودا عن المكان الذي تضيقه الجغرافيا.

أما الناقد الجزائري"عبد الملك مرتاض" فقد فرق بين هذه المصطلحات(الحيز –الفضاء– المكان) ووقع اختياره على مصطلح الحيز الذي اعتبره أشمل و أوسع من غيره إذ يقول:"إنما نميز بين المجال، والمكان، والفضاء والحيز الذي آثرناه بالاستعمال من بين المصطلحات كلها للياقته...إن المكان يعني الجغرافيا وإن الفضاء يعني الأجواء العليا التي هي سيادة لأي بلد فيها والفضاء ويعني الفراغ بالضرورة، أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته، بينما الحيز في تصورنا واستعمالنا الذي دأبنا عليه قادر على أن يشمل على كل ذلك، بحيث يكون اتجاها وبعدا ومجالا و فضاء وجوا، وفراغا، وامتلاء"[2]، تتضح قناعة الناقد بانتقاء مصطلح الحيز دون غيره من المصطلحات، فهو القادر على اجتذاب مكونات السرد.

ومن النقاد الذين ساروا على فكر "عبد الملك مرتاض" نجد الناقد "عبد الحميد بورايو" الذي باعد بين الحيز والفضاء، وقسم الحيز إلى نوعين:حيز نصي وحيز مكاني، فالأول"نقصد به مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها للقارئ، من حيث ترتيب

[1] سعيد يقطين :قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240.

[2] عبد الملك مرتاض:دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ص102.

أقسامها وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية"[1].

و خلاصة القول إن مفهوم المكان من المفاهيم التي شغلت تفكير الفلاسفة و المفكرين و النقاد على مر العصور، فكل واحد فسره حسب توجهه و تخصصه، و كل منهم أضاف رؤية فكرية واضحة إلى المصطلح لمسح اللبس و الغموض عنه.

ب-الفضاء و علاقته بالمكونات السردية:

يعتبر الفضاء في الرواية مكونا مهما، يحتضن المغامرة الإبداعية إلى درجة مسرحة الأحداث كما لو أنها واقع معيش، فضلا عن دوره في تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأدوار، و هذا التماثل بين الحدث و المكان يضفي على العمل السردي جمالية وأثرا فنيا يتشكل خلفها مسار السرد، وقد تتضاءل الرؤية أمام القارئ في تحديد الأمكنة، لأن المكان هو الآخر لم يسلم من تدثر ثوب المفارقة، ليصبح بذلك لوحة يرسم عليها الكاتب الأحداث ، ومن خلال قراءتنا المتواضعة تبين لنا قدرة الروائيين على تكييف عنصر المفارقة و بلغة شعرية في عملية الإبداع.

إن توظيف المبدع للأمكنة في العمل السردي لا يكون بشكل اعتباطي، و إنما تستمد الأمكنة خصائصها وتميزاتها من رؤية الروائي للعالم، والتعبير عنها بواسطة اللغة التي تمنحه الحرية في تشكيل عالمه الروائي.

يعد المكان من أهم عناصر السرد، إذ أنه ركن تستند عليه باقي المكونات الأخرى، "لذلك يعتبر في الرواية عنصرا مساهما في تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها بالبعض الآخر، كما يتجاوز المكان وظيفته الأولية

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص116.

المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية و يؤثر فيها"[1]، إنه مكون عضوي يتفاعل مع باقي المركبات الأخرى(شخصيات- مكان- زمان) ويتشابك معها لإرساء دعائم العالم الروائي، إذ لا يمكن أن "يعيش المكان منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث و الرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[2]

وهو ما أكده الناقد عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية" إذ لا يمكن الفصل بين العناصر المكونة للرواية، لأن ذلك" لا يكون وفيا لصورة الكتابة السردية التي ينهض بناؤها على اندماج العناصر في العناصر، وتحلّل المواد في المواد الأخرى إذ لا يفكر الكاتب في الزمن وهو يكتب منعزلا عن الحيّز، ولا في الحيز منعزلا عن الزمن، ولا في بناء النسيج اللغوي منفصلا عن الحدث الذي يضطرب فيه ولا في بناء الشخصية و رسم ملامحها(في الكتابة الروائية التقليدية خصوصا)أو طمس معالمها...في الكتابة الروائية الجديدة، فتوزيع هذه العناصر وتجزئتها لا يعدو أن يكون ضربا من التيسير الإجرائي"[3]. فالعلاقة علاقة تكامل وتلازم بين مكونات السرد، وإن غاب أحد العناصر أدى إلى خلخلة النسيج الروائي ونشاز في البناء اللغوي.

بل و أكثر من ذلك يمثل المكان" الكيان الاجتماعي، الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان، ومجتمعه، الذي يسجل عليه الإنسان ثقافته، وفكره، وفنونه، وأسراره، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، و جزء

[1] آسيا قرين: تقنيات السرد في روايات نجيب محفوظ(القاهرة الجديدة دراسة بنيوية تطبيقية)، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2015م، ص58.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص26.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص223.

من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، ووسيلة فاعلة في الحدث"[1]، ذلك أن المكان يعبر عن ثقافة المجتمع و يعكس فكره و حضارته و كلما انصهر المكان في الشخصيات يتسنى له تحقيق دلالته وقيمه الرمزية و أبعاده الأيديولوجية و ذلك "من خلال اختراق هذه الشخصيات له و ظهورها فيه بمميزاتها و الأحداث التي تقوم بها فيه"[2].

كما أن للشخصيات أهمية كبيرة في تشكيل المكان، فهو جامد ما لم تتخلله حركة الشخصيات و تنقلاتها من خلال الأحداث التي يقوم بها البطل، كما أن الشخصيات هي الأخرى لا يتحقق وجودها إلا في مكان محدد يعبر"على موقعها و حالتها الشعورية و كذا وجهة نظرها. يرمز إلى وعيها و إلى إرادتها ورغبتها و كذا اختبارها و حلمها ورؤيتها إلى باقي الشخصيات و الأشياء"[3] وهو الذي يكشف عن مزاجها و طبعها و مستواها الاجتماعي و بعدها الفكري و الثقافي، ،لذا لابد "أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصيح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[4] و هي التي تعطي للشخصية قيمتها من خلال التجربة فيها.

و يرى "حسن بحراوي" في مقابل ذلك أن "ظهور الشخصيات و نمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، و ليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقا و إنما تتشكل الأمكنة

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي)، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010م، ص70.

[2] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني،ترجمة سيزا قاسم، مجلة(ألف) البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية،العدد السادس، 1986، ص83.

[3] محمد سويتري : النقد البنيوي و النص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي(الزمن– الفضاء– السرد)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت، ط2، ص92.

[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص30.

من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال"[1] معنى ذلك أن الشخصية في السرد بتفاعلاتها وحركيتها ترسم الجغرافيا المناسبة لتلك الحركية و التفاعلات .

ج-أهمية الفضاء

للفضاء أهمية كبيرة في الساحة النقدية فقد حظي بقيمة دلالية و فنية بوصفه أحد أهم العناصر المكونة للعمل السردي، بل و أكثرها ارتباطا بالنص و بكل ما يحويه من أزمنة و شخصيات و أحداث، كما يساعد القارئ على تخيل و تصور الأمكنة بأنواعها(منفتحة-منغلقة) و بأبعادها سياسية، دينية، اجتماعية التي يسعى المبدع إلى صنعها بشكل فني جمالي و دلالي، لذا اعتبر "حسن بحراوي" المكان"ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]

وبهذا لا يكون المكان مجرد فضاء بل هو تجربة جمالية فنية يحسن الروائي تصويرها بخياله أو واقعيته ليجعل منه إطارا جامعا و مستقطبا للعناصر الفنية لأنه يمثل النواة و" القلب النابض في هذه الرواية"[3]، مما أكسبه سمة الخصوصية و التفردية التي يمتاز بها عن غيره من العناصر.

و نقصد بالمفارقة المكانية أن يتأرجح المكان بين مدلولين، أحدهما ما يبديه المكان في الظاهر و يكون مخادعا و في المقابل يُضمر حقيقة أخرى تناقض المعروف و تتمثل"عادة

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] ابن السائح الأخضر: جماليات المكان القسنطيني(قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية و آدابها، ص188.

في شكل ثنائية ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات و التوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[1].

يستعمل الروائي المفارقة المكانية بغية تنمية الصراعات و تطويرها داخل العمل، وكثيرا ما نجد "علاقة توتر و مفارقة على مستوى حضور المكان في الرواية و خصوصا على مستوى ثنائتين القرية و المدينة كمفارقة كبرى ناظمة لحضور المكان، حاضرة من بداية النص إلى النهاية"[2] و كلما زاد التنافر بين الشخصية و المكان ظهرت المفارقة بشكل واضح، كما يحيلنا المتن الروائي إلى أماكن تجد فيها الشخصية ألفتها أحيانا، و تتعارض معها أحيانا أخرى، و بين تنقلها من أماكن مفتوحة إلى أماكن مغلقة مناقضة لها، و بالتالي يبني الكاتب فضاءه المكاني حسب الحالة النفسية للشخصيات و يمنحه أبعادا دلالية و معنوية من خلال الثنائية الضدية أهمها: المغلق/المفتوح، الواسع/الضيق.

وقد ميز الناقد حسن بحراوي "بين أماكن الإقامة الاختيارية و أماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة اعتبرها كثنائيات ضدية، كالأماكن الراقية و الشعبية، القديمة و الجديدة، الضيقة و المتسعة، الآهلة و الخالية، القريبة والنائية..أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي"[3]

كما فرق "بورايو" بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة فقال:"ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية،

[1] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص33.

[2] بوشعيب الساوري و آخرون: تجربة جزائرية بعيون مغربية، قراءة لتجربة عز الدين جلاوجي، دار الألوان الأربعة، تونس، ط1، 2012،ص90.

[3] ينظر: حسن بحراوي: بينية الشكل الروائي ،ص40.

أما الانغلاق فنقصد به خصوصية المكان، و احتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[1]، فالأول منفتح على العالم الخارجي ك(الأماكن العامة) يحتضن أنواع مختلفة من البشر على أشكالهم و حركاتهم، أما الثاني فيمنحه سمة الخصوصية.

مما سبق ذكره، يمكننا القول أن مفارقة المكان تتمثل في كونه يجمع بين الألفة و الوحشة، السعادة و الشقاء، الحلم و الطموح و مرارة الواقع.

أولا: مفارقة الفضاء الواسع

***القرية/المدينة:**

تجدر هنا الإشارة إلى أن معظم كتاب الرواية الجزائرية قد أولوا أهمية لثنائية الريف و المدينة في إنتاج نصوصهم الروائية، فكان تركيزهم في البداية على الريف باعتبار القرى و الفضاءات الهامشية صاحبة جغرافيا الثورة و ذلك في مرحلة ما بعد الاستقلال وبالأخص في بداية السبعينيات، و من ثم نجد جل الروايات جعلت من الفضاءات الهامشية و الضواحي مسرحا لأحداثها "فقد ظلت القرية تحتل من الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان، فيما لو علمنا أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب و المعاصرين قد ولدوا، و نشأوا في قرى متفرقة من الريف العربي"[2] و في المقابل اتسمت نظرتهم للمدينة بالتكبر، غير أن وجهة بعض الكتاب الجزائريين تغيرت مع بداية التسعينيات و صار الريف رمزا للتخلف و قبلة للبداوة، و فضاء للسخرية، و سنحاول في هذه الدراسة الوقوف على هذه الظاهرة من خلال روايتي:"لعبة السعادة" و "شبح الكاليدوني" وهما نصان اشتغلا على ثنائية الريف والمدينة لما لهما من دور وظيفي مع الشخصيات و الأحداث داخل العمل، وهذه

[1] حسن بحراوي: بينية الشكل الروائي ، ص180.

[2] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص40.

الثنائية الضدية تكشف عن التناقض و الدلالات الخفية في النص من خلال علاقة التوتر التي تربط البطل بمحيطه.

ومن علماء الاجتماع الأوروبيين الذين قدموا مفهوما لثنائية الريف و المدينة "فرديناند تونيز" الذي ميز "بين ما يسميه المجتمع المحلي و يعني به الريف الذي تسوده روابط القرابة، والعلاقات الأولية التي تتميز بالتضامن وقوة الروابط والتي يطلق عليها الإرادة الفطرية، ثم بين المجتمع العام ويقصد به مجتمع المدينة التي تسوده علاقات المصلحة والتعاقد، لذا فالروابط الاجتماعية في هذا المحيط العام مائعة والمشاركات الوجدانية غير متكاملة، والعلاقات الفردية قائمة على الحذر والمنفعة الخاصة"[1]

تشكل القرية في روايتي "شبح الكاليدوني" و"لعبة السعادة" مكانا أساسيا حاضنا للأحداث، وجامعا للشخصيات، ترى فيها الدفء العاطفي والأمان والطمأنينة، ومع سيرورة الأحداث وتأزمها تتغير المسارات، لتتبيّن المدينة كمكان جديد تتحقق فيه الرغبات والآمال، حيث ينقلنا السارد(البطل) من عالم القرية البائس الباعث للمعاناة والفقر إلى عالم المدينة الواسع و الصّاخب ، ليجد البطل نفسه في فضاء تتخبط فيه مبادئه المتلاشية مع ثقافات المدينة المتعددة.

1-فضاء الريف

أ- القرية في رواية لعبة السعادة

المطمورة:

إن الدّارس لرواية "لعبة السعادة" لمفتي بشير، يتأثر ببنية المكان السردي الذي يشكل عمود السرد، لأنه نسيج مكتمل تتوالج فيه العناصر وتتداخل لتشيد مبنى لغويا يتأثر ويؤثر

[1] مصطفى الخشاب: علم الاجتماع و مدارسه، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب للطباعة و النشر، 1967، ص 145.

فيها، لذا بات عنصر المكان مهمّا عند النقّاد قدامى و حداثيين، بمعنى أنه المسرح الذي تتفاعل فيه الشخوص لتعيش أحداثها، وفق تسلسل منظم من خلال عناية الكاتب لأهمية ذلك "بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"[1].

ويظهر المكان في رواية "لعبة السعادة" مرتبطا ارتباطا وشيجا بالشخصية الأساسية "مراد زاهر"، مشيدا بذلك جسرا زمانيا بين ماض فات وانقضى، وحاضر تتعارك فيه الشخصية مع أحوالها في سبيل الحياة "فمن اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل و قد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها"[2].

والقرية في هذه الرواية من خلال مسمّاها "**المطمورة**" تبدو للقارئ إطارا جغرافيا ناء عليه الزمن بكلكله و عضّ عليه بنابه(مهمشة)، و في هذا المكان ولد "مراد زاهر" فيقول: "عشت طفولتي في قرية صغيرة تدعى "المطمورة"، مكان شبه مهمل في الجغرافيا و حتى التاريخ، تابعة لإحدى ولايات الشرق الجزائري، فيها اختلاط بين من له جذور بربرية ومن له جذور عربية"[3].

ينهض بناء المكان في هذه الرواية على حيّز منعزل من الزمن و الجغرافيا، تضطرب فيه حياة الشخصية وتغدو فيها ملامحها الرئيسة على حدّ كبير من المعاناة، فكانت الحياة فيها أمرا بالغ الصّعوبة "ولكنهم موجودون ويعيشون ويتزوجون وينجبون الأولاد والبنين بأعداد غفيرة، وكأنهم يرون في تلك المهمة العظيمة سنة حميدة متوارثة عن الرسول صلاة الله عليه

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،ص99.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي:، ص30.

[3] بشير مفتي: لعبة السعادة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2016،ص14.

وسلامه."تكاثروا أفخر بكم"[1]، ولعل أهم ما يميز هذه القرية هو طبيعة أهلها الطيبين المسالمين.

وعلى الرغم من صعوبة الحياة في قرية المطمورة و انعدام الظروف الملائمة فيها إلا أنها ظلت المكان المحبوب إلى قلبه و مبعث السعادة و الراحة النفسية، و فيها قضى أجمل سنواته رفقة والديه. فقد ظل يتذكر و يحن إليها "ستظل مطمورة الماضي البعيد، ستظل بالنسبة لي مكان الأسطورة الأولى، مكان الحلم و الولادة، مكان البدايات الحقيقية لشخص فقدته للأبد و لن أستعيده الآن مهما حاولت و فعلت، هي عودة فقط إلى مكان مقدس في قلبي"[2]، تظل خصوصية المكان القديم بيت الطفولة ذات تأثير كبير على ذاكرة الإنسان، ومهما ابتعد عنه إلا أنه يظل محفورا في ذاكرته.

احتلت القرية موضعا بارزا في الرواية، فقد تكرر ذكرها في مواضع متعددة على لسان البطل "مراد زاهر" لما تحمله من دلالات متضادة، فهي من جهة ذكرى جميلة في نفس البطل، ومصدر الفخر والثقة بالنفس قائلا:"كنت فخورا بنفسي أنا كذلك رغم مرارة الفقر والحرمان الذي كنا نعيش فيهما تلك السنوات..لكن لم يكن همي من الحياة إلا أن أتعلم وألعب وأنتظر الغد الذي سيحمل معه بشائر الخير كما يأمل والدي باستمرار"[3]، وهي المكان الوحيد الذي يستعيد فيه روح ذلك القروي الطيب والمتخلق، وهذا ما نلمسه في قوله:"في القرية عادت لي بسرعة حالاتي الروحية، شعرت بقطرات ما تنعش روحي من جديد، المكان الطبيعي الواسع و اللامحدود"[4].

[1] لعبة السعادة، ص16.

[2] لعبة السعادة، ص114.

[3] لعبة السعادة، ص19.

[4] لعبةالسعادة، ص45.

ومن جهة أخرى تمثل القرية ذكرى حزينة في نفسية البطل، فهي مصدر الأسى والسخرية جراء انتمائه لها، فلطالما نعتته ابنة خاله "نور" بالقروي المتخلف"قروي..قروي لا تفهم في التعامل مع النساء طبعا"[1].تبرز المفارقة الدلالية للمكان في هذا المقطع، فالقرية تعني الحياة وتعني الحزن في نفس البطل .

المطحونة:

انتقلت الشخصية الرئيسة إلى مستوى تعليمي جديد، انتقال من قرية المطمورة إلى المطحونة التي تبعد عنها بضع كيلومترات، وهي بلدية "أكبر مساحة و أوسع عمرانا ويسكنها ما يقرب العشرة آلاف نسمة كما قرأت ذلك فيما بعد"[2]، ولقد بدت هذه البلدية في عين مراد زاهر أجمل شكلا و أحسن صورة، حيث وجد فيها ما لم تحظ به قرية المطمورة، مما جعل المكان موضع مفارقة متمثلة في أن "بها مسرح صغير لكن لا تقدم فيه لا مسرحيات و لا سهرات غنائية، وكانت قسمة حزب جبهة التحرير تستغله فقط للمناسبات الوطنية و الدعاية و أمور من هذا القبيل"[3] فتجربة المسرح هذه جعلتنا نقف منه على مسافة اليأس و الإحباط، فرغم وجوده في البلدية لكنه لم يكن مهيئا ليقدم المسرحيات و السهرات الغنائية للمجتمع، بل التناقض كل التناقض يكمن في أنه يُستغل فقط للدعاية، و المناسبات الوطنية فقط.

وعلى الرغم من ظروف الحياة الصعبة التي يعيشها البطل من جهة و من جهة أخرى بعد الطريق إلى بلدية المطحونة حيث تقع المتوسطة، إلا أن تفوقه في الدراسة و حبه للتعلم أنساه تعب المسافة التي يشعر بها أثناء العودة إلى البيت، يقول:"لم أكن أشعر بأي تعب، وكنت أصل دائما قبل الوقت بنصف ساعة أقضيها أمام الباب أطالع قصصا للفتيان والناشئة، حتى أنني في تلك الفترة أظنني قرأت كل ما وقعت عليه عيني من قصص موجهة

[1] لعبة السعادة، ص91.

[2] لعبة السعادة، ص28.

[3] لعبة السعادة، ص30.

لمن هم في مثل سني، وبدأت أتطلع لقراءة أمور أكبر عثرت عليها في مكتبة المدرسة، وكان أساتذتي يفرحون بنهمي ويضربون بي المثل في الشغف بالمطالعة"[1]، والفضل في ذلك يعود إلى معلمه في مرحلة الابتدائي المعلم رضوان، الذي غرس فيه حب مطالعة القصص ومن خلاله أحب هذا اللون الأدبي الذي يسرد الحياة والأحلام.

كما فتحت له المتوسطة آفاقا أخرى، و من خلالها انخرط في الكشافة التي فتحت له أبوابا لاكتشاف أشياء جديدة، "فكانت فرصة للتعلم بالنسبة له، والقيام برحلات كثيرة في مختلف ربوع الوطن، وحيثما ذهب كان يحظى باحترام الناس وبتقدير السلطات، كما كان يحصل على بعض الأموال من طرف ميسوري الحال"[2].

ب-الريف في رواية شبح الكاليدوني

الرّيف رقعة واسعة تنشرح فيها النفس، و تنتشر فيها السعادة، كدليل صادق على نقاء الطبيعة و صفاء العالم الريفي، فالقرية هي"ذلك الحيز (الجغرافي) المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان و يشده إلى الأرض، و تتميز جغرافيا بامتداد حقولها، و بساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها"[3] لذلك نجد الشخصية الرئيسة في رواية "شبح الكاليدوني" تبتهج عند ولوجها هذا العالم و ترتسم في ملامحها أحاسيس الانتماء إلى الحياة"...نزل منها وهو يلقي نظرات عميقة على الطبيعة الفاتنة و كأنه يكتشف لأول مرة مثل هذا المكان الساحر الذي تلفّه الأشجار الخضراء من كل الجهات. بدا له الدوّار مثل حبة قمح في كف أخضر خلاب. ما أجمله منظر! انتعشت روحه مذ لامست قدماه التربة الطرية المعشوشبة"[4].

[1] لعبة السعادة، ص29.

[2] ينظر: لعبة السعادة، ص29-30.

[3] حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص29.

[4] محمد مفلاح: شبح الكاليدوني، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1،2015، ص89.

وما يؤكده هذا المقطع السردي أن "امحمد شعبان" قد شعر بالراحة الكبرى التي لم يشعر بها في أي مكان من قبل، رغم حصوله على كل متطلبات الحياة في المدينة، ويبقى الريف عالما شد وثاقه نحو الطبيعة الساحرة، و الأجواء الفاتنة التي افتقرها في مكان وزمن غير بعيد" ما أجمل الحياة في أحضان الطبيعة الخلابة! نحن شوهتنا المدينة"[1].

لم يلبث الروائي أن يجعل القارئ مشتتا في فهم دلالة المكان، فبعدما كان الريف مصدرا للانتعاش ومبعثا للحنين والإحساس بالراحة والجمال، لكن ذلك العالم لم يعد كذلك حين اكتشف" أن الريف لم يعد طاهرا وبريئا كما كان يعتقد"[2]، ثم يردف كلامه بعد ذلك فيقول:" كيف نخرج من هذا النفق بعدما اختفت حياة البراءة في الأرياف؟ إنها معضلة حقيقية"[3]، هذا التساؤل مهم، يحتاج أكثر من إجابة عن الريف الذي وظفه الكاتب في مواضع عديدة، حاملا دلالات مختلفة ومتضادة تزيد من مساحة التوهج الجمالي في هذا العمل .

دوار الشيخ/أولاد الصّم:

يختلف المكان في هذه الرواية بين ماض و حاضر،انعكس ذلك على الشخصيات، خاصة الرئيسة منها، بعد أن كان ماضي"البطل" زاهيا يتمتع بأخلاق الريف المتواضعة، أصبح متجردا منها في الحاضر في مفارقة تدل على الانتقال من الأعلى إلى الأسفل و من الأحسن إلى الأسوء.

كان دوار أولاد الشيخ علامة على الزهد والإيثار وقبلة للتصوف وطلب العلم، وهذا واضح من وحي الكاتب، فيقول:"...وبخاصّة المكتبة التي كانت تحتوي على ألواح وبقايا مخطوطات"[4]، وهذا دليل بيّن على أن الرجل كان متودّدا للقراءة والمطالعة رغم شراسة

[1] شبح الكاليدوني، ص90.

[2] شبح الكاليدوني ، ص97.

[3] شبح الكاليدوني، الصفحة نفسها.

[4] شبح الكاليدوني ، ص95.

الاستدمار الفرنسي، ولكن ما يزيد من وهج التناقض هو انتقال اسم دوار الشيخ"المنفي" إلى أولاد الصّم: اكتشف امحمد شعبان أن الدّوار غير اسمه من دوار الشيخ إلى أولاد الصم"[1] الذين استولوا على أراضي أجداده، وهذا انتقال أفقد الدّوار قداسته التي كان عليها، حتى الانتقال من الأسماء كان لها معاني ودلالات مشحونة بالمفارقات، فاكتسب معاني الخبث والانتهازية، فيقول الروائي في شأن سرقة هاتف امحمد شعبان في دوار أولاد الصم:" شك في كلام الراعي. ربما عثر عليه و أخفاه عنه. وتدخل الحاج بلقاسم الصّم قائلا بجد:

-ستمنحه الحكومة هاتفا جديدا.

شعر امحمد شعبان أنه غير مرحّب به في دوار أجداده"[2]، والذي حمل هذا المقطع على التناقض هو عدم ترحيبهم بالضيف و سرقة هاتفه" فأولاد الصم المناكيد استولوا على أراضينا. صار الدوار لهم"[3]. فالمكان صار مدنسا بعدما كان مقدسا على حد هذا التعبير.

2-فضاء المدينة (الجزائر العاصمة):

اهتم الكتاب الجزائريين بالمدينة فأشاروا إليها في كتاباتهم من خلال الحديث عن أحيائها و شوارعها و ساحاتها، وذلك لمعالجة قضايا سياسية واجتماعية ودينية فتخيروا شخصيات وعالجوا من خلالها أفكارا ومواقفا متناقضة ليكشفوا عبرها قساوة الحياة في المدينة، موضحا بذلك للقارئ رؤية جغرافيا هذه المدينة بعدسة أشخاصها، ففي رواية "لعبة السعادة" تكشف لنا شخصية "مراد زاهر" شوارع العاصمة وعمرانها وحاناتها فيقول: "وأنا أدخل إلى مدينة كبيرة، بديعة الجمال و الصنع، شيد معظم عمارتها ومتاحفها الفرنسيون بعرق العمال الجزائريين، وبدت لي رغم كل جمالها متوحشة و مسكونة بالعنف، فيها شيء مخيف، يجذبني بقوة و

[1] شبح الكاليدوني ، ص97.

[2] شبح الكاليدوني ، ص96.

[3] شبح الكاليدوني ، ص110.

يكبل قدمي بقوة حديدية"[1]، وعن التناقض في هذه المدينة، بدت جميلة وبديعة متوحشة ومخيفة، تسفر عن التفاوت في مستوى المعيشة، فبعضهم يقيم في فيلات تركها المستعمر ويملكون أراضي ومحلات تجارية وثروات طائلة ك"الخال بن يونس، بينما الفئة الأخرى بل الأغلبية من الطبقة الكادحة ينتمون إلى عائلات فقيرة، فقد كانت تغطيهم مدينة العاصمة بجناحها الكبير"أغلبهم كان يعيش في بؤس مدقع، فلم تشرق شمس الاستقلال على الجميع"[2].

تنفتح رواية "لعبة السعادة"على مكان له قداسته الجغرافية التي تميزه عن باقي الأمكنة التي سلكها مسار السرد، عالم المدينة الذي يمثل نقطة تحول حاسمة في حياة الشخصية، فهي عالم رحب تتكاثر فيه الماديّات و يهيمن عليها عيش التحضر، ومع وصول مراد زاهر للمدينة أحسّ بالغربة بعدما كان يشعر بالراحة والطمأنينة والحرية في قريته، وهنا يتبين التناقض بين مكانيين: القرية مبعث الراحة والحرية، والمدينة التي تمثل الخوف والضيق وتعدد الثقافات.

يتنقل البطل من فضاء الريف بكل ما يحمله من ذكريات سعيدة وأليمة إلى مدينة الحلم وتحقيق الأماني، وهو الفضاء الذي يوصله إلى حيز أضيق، لذلك شكل المكان مفارقة ساخرة من حيث عدم مطابقته لآمال الشخصيات وتوقعات القراء.

غادر مراد زاهر القرية لطلب العلم و بناء المستقبل، فبعد وفاة والدته لم يطب له البقاء فيها، ناسجا بذلك مفارقة ونحن لها ضحية، حيث لم يكن يتوقع المغادرة بسرعة، وفي الوقت نفسه كان مستقبله متعلقا بالمدينة "حيث يعمل الإنسان دائما عن حاجته إلى إقرار وجوده، والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في

[1] لعبة السعادة، ص37.

[2] لعبة السعادة، ص39.

الاستقرار. وطلب الأمن للذات"[1]، وهذا الانتقال له دوافعه، فالإنسان لا يحتاج إلى رقعة جغرافية للعيش فيها بقدر ما يحتاج إلى رقعة يبحث فيها عن هويته و كيانه.

فقد أدرك الروائي ذلك التّوالج، وصرف نظره إلى أهمية المكان وعلاقته بالإنسان، فلا وجود لمكان دون استحضار الشخصيات فهي التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة ومؤثرة فيه، وهو بدوره يؤثر في سلوك وطباع الشخصيات وحتى في نفسيتها وثقافتها.

تمثل القرية بالنسبة لمراد زاهر المكان المألوف ففيه ولد وكبر،أما المدينة فهي ذلك العالم المجهول الذي يلجأ إليه لأول مرة غريب ومخيف، وهذا انعكس على نفسه سلبا، وعمّق فيه الشعور بالرّهبة، فهو تائه في المدينة بالرغم من تقديم العون والمساعدة من قبل خاله بن يونس، إلا أنه لم يشعر بالراحة وراح يستعيد ذكرياته الماضية في القرية وبين أهله، ولم يجد في المدينة إلا الاغتراب وهو الأمر الذي ولّد التناقض.

إن المدينة عالم واسع الحدود والجغرافيا، مفتوح على اللانهائي، وهذا الانتقال السردي من القرية إلى المدينة الذي بادرنا في الرواية رسم مفارقة عميقة التأثير في المتلقي عامة وفي الشخصية الرئيسة بالأخص، فيقول:"دخلت الجزائر العاصمة كما يدخل أي بدوي المدينة، واضطررت أن أنزع الشاش الأبيض الذي كنت أغطي به رأسي من البرد في القرية والبلدية، وشعرت أن تعرية شعر رأسي كانت بداية دخولي في عالم المدينة الكبير والشاسع، ونزعت سروال العرب ولبست سروال جينز وقميص أبيض اللون هما هدية من خالي الذي تكفّل بي تكفلّا كاملا"[2].

فالمدينة هنا تخرج عن المألوف وتكسّر النمطية التي اعتادت عليها الشخصية في القرية، و امتثلت أمامه كعالم واسع الأفق وشاسع الأطر، وراحت تجرّده من قيمه الداخلية

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص53.

[2] لعبة السعادة، ص36.

وحتى الخارجية، وهذه القيم التي سحقتها المدينة تركت تناقضا في ذاته، فكّكت قيمه الاجتماعية التي سكنته في القرية.

لقد غيّرت المدينة حتى أفكار مراد زاهر و دفعته إلى مواجهة الحياة فيها" وأنا أشعر كأنني أدخل جحيم دانتي الذي يقول للداخلين انسوا كل أمل.."[1] وهذا يفسر أن واقع المدينة يشكل تناقضا مع ما كان يستشرفه في القرية، فأصبح يرى نفسه أنه يدخل جحيما جغرافيا لا أمل منه بعد اعتقاده أن الأمل كلّ فيها، و أدرك أن الحياة في الريف ليست الحياة نفسها في المدينة.

ويكتمل الحديث عن المدينة وعن مسار الشخصية التي تتحرك فيها فتكسبها نوعا من القيم وتجردها قيما أخرى، وينتج عن هذا ما يسمى بالمفارقة المكانية، لذا ينبغي علينا ألا نتوهج بالمفارقة بل نقف على مدى حضورها وتقصّي مكامنها في هذا الوسط الجغرافي، فكانت القرية شديدة التأثير بوتيرتها الريفية وكينونتها البدائية في صنع تلك الشخصية المتأصّلة، الطّامحة لمستقبل أفضل، لكن الانتقال إلى المدينة شتّت تلك الطّموحات و التصوّرات، ولم يعد يشعر بتلك الطمأنينة و ذلك الإحساس في القرية" فالقرية هي القرية، فضاء مغلق لكن الطبيعة تعطيها الامتداد الكامل في اللّانهائي وتزرع في قلبك بعض الطمأنينة، بعض الهدوء،بعض الأحاسيس التي فقدتها في المدينة، كأن أقعد تحت شجرة و أمد ساقي، فأشعر كأنني جزء من هذه الشجرة، والقرية، والحياة تسري في عروقنا، وتمدنا بألمع الأضواء التي تملكها"[2] لأنها نقطة البدايات الأولى في بصيرته.

تبدو الشخصية في هذا المشهد السردي أنها تعاني القلق والتوتر، وتشتد عليها الضغوطات، وتحس بضيق المساحة في محيط المدينة وفقدان معاني الحياة فيها"...كأنه

[1] لعبة السعادة، ص37.

[2] لعبة السعادة، ص46.

سجن من مرمر جميل لكنه يبقى سجنا في النهاية"[1]، وتقرّ الشخصية عن التناقض بعد رحيلها من القرية إلى المدينة التي زادت فيه شقاء وانحطاطا ولهوا ومجونا، في مقابل أفول تلك الشخصية السوية الطامحة نحو تحقيق أهدافها وأفكارها التي رسمتها من أجل حياة أفضل.

تزعزعت تلك القيم وتهدمت أمام مكان مفتوح على كثير من الفوضى اللانهائية، "فبمجيئي إلى العاصمة شعرت بأن حياتي تغيرت، وحتى فلسفتي القدرية زالت من ذهني تقريبا"[2] فلم يجد راحته و سعادته في المدينة ، مفارقة تدل على الحنين إلى القرية ،واختلاط عواطف الحزن والفرح، ومشاعر الانتصار والانكسار فـ" الذات بما تحمله من تقابل بين ما في داخلها وعالمها الخارجي تظل مركز المفارقات في الرواية"[3].

وتقّرب لنا الرواية خواص المدينة بمنظار مراد زاهر الذي أثرت فيه تأثيرا سلبيا، فسقط يتخبط في قيمها التي ما فتئت تطمس معالم تلك الشخصية التي بناها في القرية قائلا:" فلم أبذل أي جهد في سنتي الدراسية تلك، أهملتها وانشغلت باكتشافات الحياة المذهلة، السهر والجنس، ثم جاء الحب الصّاعق فزاد من انهماكي في تصريف قواي خارج مجال التعلم"[4].

تكشف لنا سيرورة الأحداث في رواية "لعبة السعادة" أن المدينة أصبحت مكانا يحمل عناوين الشر والظلم الاجتماعي و الانتهازية على حد سواء، رغم شساعة الجغرافيا وتعدد الطبقات: طبقة اجتماعية كادحة وأخرى أقلية حاكمة تعيش على ترف الطبقة الأغلبية، وهذا ما نهض بالمفارقة في قوله:" فهمت حينها أن نجاحي كان مقرونا بإسقاط ذلك الطالب القبائلي، لا أدري لماذا هو بالذات؟ وإن كان الوحيد الذي فاز في قسمنا...وعندما سألت

[1] لعبة السعادة، ص45.

[2] لعبة السعادة،ص71.

[3] حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، ص159.

[4] لعبة السعادة، ص73.

خالي بحذر لماذا لم يتركني أنجح دون أخذ مكانة شخص يستحق النجاح؟ ردّ علي حتى دون أن يرفع رأسه عن الجريدة التي كان يطالع فيها خبر تعيينات جديدة في بعض المناصب المهمة:

"–وصلني تقرير عنه أنه ينتمي إلى حركة متطرفة"[1].

وهذا ما ألبس المدينة لبوس قوانين الغاب فصار القوي و الأقدر لا يأبى بالضعيف، والضعيف لا ينبس ببنت شفة عن القوي كتعبير بسيط لرفضه عن ذلك الذل والخنوع الذي أصبح يسود المدينة الصّاخبة وهذا من صور المفارقة، فيقول:" وللأسف كل أصدقائي هربوا مني بعد أن وقعت الواقعة وعرفوا أني فزت مكان شخص آخر، أخذت حق شخص اعتبروه بلا حول و لا قوة ضعيفا لا يملك أكتافا يستند عليها مثلما فعلت أنا ...إنه تصرف من رجل مستبد، له منطقه وخياراته، ينصف من يريد و يذل من يريد"[2].

لقد حطمت المدينة أحلام "مراد زاهر" وكسرت في نفسه كل أمل لتحقيقها، وسلبته قيمه ومبادئه، وحتى شخصيته القروية التي أصبغها والده يوما بقيم المروءة و فضائل الأخلاق، ليجد نفسه بجسد مادي لا روح فيه بسبب حركية المدينة وأجوائها، التي أرّقته ولم يعد قادرا على تحمل كل هذه القساوة التي تخترقه و تعذّبه بعنف، وهو الأمر الذي جعله يحنّ و يستأنس لقريته "المطمورة" ذلك المكان الذي يدمل جروحه ويشفي قروحه، وتندثر فيه همومه، ويولد فيه من جديد "أحتاج أن أجد نفسي في المكان الذي ولدت فيه"[3]، فلا تزال معالم القرية بارزة في ذاكرته، فهو يختزن ذكريات طفولته بالقرية وما يكتنفها من صدق و عفوية، و مرح وبراءة، فهو يعود إلى مسقط رأسه بحثا عن الصور الحميمية الجميلة التي افتقدها في المدينة " فوراء الذكريات التي نصغي إليها بشكل مستمر نحب أن نعاود عيش

[1] لعبة السعادة، ص84–85.

[2] لعبة السعادة، ص105.

[3] لعبة السعادة، ص107.

انطباعاتها المكبوتة والأحلام التي جعلتنا نؤمن بالسعادة"[1]، فكلما ابتعد الإنسان عن موطنه شدّته أوصال العودة إليه، وعصفت به أحاسيس الشوق والحنين إلى المكان الذي ولد وترعرع فيه.

وأثناء سفرته الروحية إلى قرية "المطمورة"، ذلك المكان الذي ألهم الشخصية نفسا جديدا، وقوى روحانية خفية نجده يقول:"وبقيت أتأمل الطريق. بمتعة كبيرة. كم هي جميلة السّهوب الخضراء التي نمر بها! كم هي جميلة الأشجار و الجبال و حتى الأودية الصغيرة، رغم شح المياه في ذلك الوقت مع نهاية الصيف! كانت السماء زرقاء وصافية، وهواء بارد لطيف يلمس الوجه، كلّما فتحت زجاج السيارة كنت أعود إلى الأصل، الجذور، كما لو أنني أقوم بحجّ إلى المقام الأول الذي نزلت فيه الرسالة، إلى عمق الأشياء وجوهرها"[2]، ومن خلال هذا المقطع السردي برز الاعتراض والتناقض حينما رأى في القرية الأصل و البداية، بل الأكثر من ذلك عمق الأشياء، بعدما كانت عنوانا للسخرية والمعاناة، وفي المقابل الآخر المدينة التي تمثل الهامش الذي فيه تنصهر القيم و المبادئ و معايير الحياة، بل و تذوب فيه كل معاني الإنسانية، بعدما كانت تمثل بلاد العجب وجغرافيا الأحلام.

وتغيّرت نظرة مراد زاهر إلى المدينة من نظرة حبّ و جمال إلى قبح و امتعاض، فهي التي حرمته الأمان وجعلته يعيش وسط تناقض: فرح/حزن، أمان/خوف، حرية/كبت، انطلاق/انغلاق،ومع ذلك لم يتسرب اليأس إلى نفسه ولم يتخل عن هويته وظل متمسكا بانتمائه وولائه لقريته، التي تذكره بماضيه المجيد.

وبعد التوالي المثالي للأحداث نرصد مفارقة، في تحول قرية المطمورة من الوضع الهامشي كقرية مهجورة تاريخيا وجغرافيا إلى بلدية بأسلوب حياتي أفضل، ظهرت عليها إنشاء المدارس، وتعبيد الطرق وإقامة مزارع كانت ضمن مخططات الخال بن يونس الذي

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص74.

[2] لعبة السعادة ،ص109.

"حول القرية إلى بلدية وأرض والدك إلى مزرعة نموذجية. صحيح هي ملك البلدية، لكنه يأخذ كل فوائدها منها بالسنتيم، وهو الذي طلب من الولاية تعبيد الطرقات وبناء مدرسة ومستوصف .."[1] وهذا المشروع انبثق بداية السبعينيات و ذلك في سبيل تمدين الأرياف من خلال عملية الإصلاح الزراعي بغية توقيف النزوح الريفي.

ورغم التطور الذي عم القرية و انتقالها من وضع المطمورة إلى وضع أحسن فإنها ظلت تمثل البدايات الأولى لمراد زاهر"...وبالتحول الذي طرأ على القرية. فكرت أن أسأله لماذا لم يغيروا اسمها القبيح " المطمورة" لكن صرفت النظر. ستظل مطمورة الماضي البعيد، ستظل بالنسبة لي مكان الأسطورة الأولى، مكان الحلم و الولادة، مكان البدايات الحقيقية لشخص فقدته للأبد ولن أستعيده الآن مهما حاولت وفعلت"[2]، ومضمون المفارقة هنا هو انعتاق هذه الشخصية في هذه القرية رغم التحولات التي طرأت عليها وغيرت ملامحها الجغرافية.

ومن جهة أخرى يصنع المكان مفارقة مضمونها تحول البيت الطيني الذي كان يحمل ذكريات جميلة إلى فيلا بقرية المطمورة، وهذا الانتقال الذي تلاشت فيه المعاني الأولى للحياة من شيء منعدم إلى فيلا فخمة، فيقول:" حيث بنى فيلا من طابقين، وطوقها بحديقة أشجار عنب و كرمة"[3]. ورغم ذلك فإن صورة البيت الطفولي والصبا لا تبارح مخيلة "مراد زاهر" ليتجاوز المكان بعده الهندسي ويدخل في حالة تمازج روحي بينه وبين الشخصية وكثيرا ما تتداعى في ذهنها حزمة من الذكريات الجميلة التي تربطها بهذا المكان، فترجع عجلة الزمن إلى سنوات الطفولة بحثا عن الطمأنينة المفقودة في الحاضر المرير التي تحياه رغما عنها.

[1] لعبة السعادة، ص113.

[2] لعبة السعادة ، ص114.

[3] لعبة السعادة،144-145.

إن التناقض بين مكان يمثل للشخصيات البدايات الأولى، و مكان آخر تندثر و تفنى فيه تلك البدايات، لهو سمة فنية تقبع في الأعمال السردية، فبعد نقاء السرائر و صفاء النفوس في قرية المطمورة تغير كل شيء بعد السفر إلى المدينة، إذ لم نقل أن التنقل كان تنقلا من الوضع الملائكي إلى الوضع الشيطاني، فيقول في شأن حبيبته ناريمان": وبينما كانت هي تموت كنت أستلذ القوة، أشعر بسعادة خفية إنني أخيرا فهمت كل شيء، فهمت الحقيقة العليا، وأدركت في ثوان معدودة لذة السعادة"[1]، ويضيف أيضا:" أما أنا فكنت أعرف أنني خسرت أخيرا معناي الإنساني"[2].

إن المدينة عالم لا يعرف الهدوء و السكينة وهي المكان الذي يتمكن فيه الإنسان من تحقيق أحلامه على خلاف عالم الريف، وقد أدى هذا التعارض إلى اضطرار"مراد زاهر" إلى الغربة باحثا عن ذاته ،لكنه وقع في آبار"المفارقة بين عالم القرية ببراءته ونقائه وبساطته وبين عالم المدينة الملوث بالغدر والخيانة الذي كان لاتساع الهوة بين الفقراء والأغنياء"[3]. وهكذا يستمر الراوي في سرد الجوانب الغامقة والحزينة في حياة الشخصية البطلة، ليوضح لنا من خلالها أن للمدينة ثنائية الانفتاح والانغلاق، الاتساع والضيق، الحرية والانعتاق، فعلى الرغم من شساعة المكان لم تتمكن الشخصية من العيش فيه براحة لتصبح مقيدة في مكان حر. هنا فقد المكان واقعيته المادية وتغيرت صورته ليصبح محملا بدلالات مناقضة له.

وتتبيّن مفارقة المكان عبر شخصية "مراد زاهر" الذي ينقل لنا مشاعره المزدوجة، قد فشل في الاندماج داخل المدينة التي كانت تمثل حلمه و مصدر تحقيق طموحاته، غير أننا وجدناه لا يرتاح إلا بالفرار منها والعودة إلى المكان الذي لا يمكن أن ينسلخ منه (القرية)،

[1] لعبة السعادة، ص169.

[2] لعبة السعادة، ص173.

[3] بوشعيب الساوري و آخرون: تجربة جزائرية بعيون مغربية، قراءة لتجربة عز الدين جلاوجي، ص96.

رغبة في الاحتماء من خطر القيم السلبية التي يعج بها عالمها الواسع، فالمدينة لم تمنحه غير الاغتراب، ولم تزده إلا تعبا و شقاء، كما زعزعت قيمه و قهرته ولم تكن سوى مرتعا للقيم الضائعة و وسطا يغزوه المجن والعربدة، في المقابل تعطيه القرية كلّ الأمان والحرية وهنا تتجلى المفارقة، "ولأن المفارقة تجبر ضحيتها على أن يعيد بناء وجهة نظره في كل الأشياء من حوله بعد أن زلزلت معارفه و مدركاته و إيديولوجياته السّابقة فإنها تدفعه للبحث عن معنى جديد للحياة بعد أن أصبح لا يملك لها معنى..إذ إن ضحية المفارقة تكاد تكون في حالة تامة من التشكك و عدم الثقة في كل شيء"[1]، فعدم الاستقرار هذا الذي لازم شخصية مراد زاهر أودى بحياته في نهاية المطاف إلى الموت.وهنا تتجلى العلاقة الوثيقة بين المكان و الشخصية.

يكشف لنا الروائي "مفتي بشير" من خلال روايته "لعبة السعادة" سيطرة المدينة وتناقضاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، فهي تمثل فضاء الآخر والسلطة، ومركزا للضياع والتهميش، فالمدينة "هي مركز السلطة الاستعمارية"[2] لأنها مثقلة بالظلم والاضطهاد والفوضى.

المدينة هنا هي السلطة، فضاء للموت والحقد والكراهية والإقصاء والخيبة والضياع، والوهم والزيف، أي باختصار: اللامكان؛ بسبب فقدانها لدلالتها، فمراد زاهر رغب في السفر إلى المدينة بغية تحقيق أحلامه واكتشاف المجهول، مرفقا بصور جميلة وأوهام وردية إذ يقول:"في البداية كنت أنتمي إلى هذا كله قبل أن تعصف بي الريح إلى الجهة الأخرى من الحلم، من التاريخ، و لأكتشف شيئا آخر في الحياة، ربما يختلف عن كل ما يمكن أن يقع للأغلبية من الناس"[3] ليتحول هذا السفر إلى كابوس، ترتطم في ذهنه صورتان

[1] حسن حماد : المفارقة في النص الروائي، ص258.

[2] ابراهيم رماني: المدينة في الشعر الجزائري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص08.

[3] لعبة السعادة، ص11.

متناقضتان للمدينة، صورة مقدسة وأخرى مدنسة، حيث وقع في ارتباك إذ تبخر حلمه واندثر، وانكشف سراب المدينة الذي يحسبه الضمآن ماء.

قدم لنا الروائيان فضاء (الريف والمدينة) كثنائية ضدية تشكلت عبرهما المفارقة على مستوييها الضمني والصريح، إذ كان وراءهما إيحاء وترميز، فكانت المدينة رمز الحرية التقدم والعلم، وكان الريف رمز القيد التخلف والجهل، وكأن التعارض بين البنى المكانية الجغرافية يحيل إلى التعارض بين زمنيين الماضي والمستقبل.

***الهجرة/ الوطن:**

إن لتداعيات الرغبة في الهروب من المدينة التي اكتنفت الشخصية الرئيسة في رواية " شبح الكاليدوني" من الأسباب التي دفعت بها إلى البحث عن الاستقرار النفسي وفي أماكن قد تكون فيها السعادة هي الملاذ الآمن.

وإن الدّارس لرواية" شبح الكاليدوني" يجد فيها أشكالا من الأمكنة المفارقة، ويتبادر إلى ذهنه هواجس زرعها الوطن في نفس الشخصية، وبعدما تصبح الهجرة حتما مقضيا والحنين إلى تركه يظل يداعب عقله في كل لحظة تمر عليه، فشوارع المدينة وأحيائها الصّاخبة بأصوات المارة والعابرين فتح عليها زقاقا أسود تهاوت فيه كل أحلامه، وتبددت داخله كل أمنياته بين لقب غريب ومعيشة ضنكا، فظل يعاوده الحنين إلى مغادرة الوطن وقطع الوصال بينه وبين عالمه الذي ظل يرسمه "وعاوده الحنين إلى الحوار مع فتاته الخمرية أليمة كناك أو حليمة طايب، سيراها مهما تكن الصعوبات، لن يبقى هنا، لا شيء أصبح يربطه بالناس لا أصدقاء له ولم يعد قادرا على التواصل مع أقاربه"[1] فهو يصرّ على الهجرة للقاء حبيبته.

[1] شبح الكاليدوني، ص08.

ويواصل الروائي حديثه عن رغبة الشخصية في الهجرة" سكنته الرغبة في الهجرة و الذوبان في الكون الفسيح، تمنى لو كان ثريا فيغادر الوطن في طائرة نفّاثة، ويقضي حياته كلها في السفر بين بلدان غريبة عنه. إنه يحب أن يكتشف كل العوالم السّاحرة التي كان يحلم بها في طفولته و بخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفي إليها الشيخ امحمد المنفي ومجاهدو ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة سنة 1864م"[1].

تعتبر كاليدونيا مكانا باعثا للغربة، ونقطة انتقال من الانتماء إلى الانتفاء، إنها عالم آخر تتوق إليه الشخصية للعيش فيه وتحقيق بعض الأحلام، وباتت هنا الرغبة في الهجرة وترك أرض الوطن مفارقة بعيدة التوقع لكثير من القرّاء، فحين يصبح الوطن الذي ينعمنا بالدفء والطمأنينة والأمن والأمان والاستقرار باعثا للهجرة من خلال بعض العوامل، فإننا نقف على مفارقة يصبح فيها الوطن غريبا والغربة ألفة "وكان يتشوق للسفر لتلك الجزيرة التي احتضنت ألآم المرحّلين"[2]

"لقد حاول كثير من الروائيين وهم يصفون المكان منازلا وسجونا وأحياء وغيرها، التوقف عن الحياة المنبعثة منها و كأنها لها من الخصوصية، ما يجعلها وهي تقول للوافد عليها كل شيء، تخالطه وتشاركه بما لديها من مشاعر وأحاسيس"[3] فتبعث فيه الراحة والسكينة، لكن بإمكان هذه الخصال أن تتلاشى وتتحول من أمن إلى ظلم فيقع التناقض، ويختلط الخوف بالسلم..

وما جاء في الرواية بعد توزيع العمارات بحي الربوة على سكان العمارة الخامسة، مناقض تماما لما يحدث مع الشخصية الرئيسة، وهو أنه بعد حصوله على شقة لائقة كان

[1] شبح الكاليوني، ص21.

[2] شبح الكاليدوني،ص68.

[3] حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001م، ص18.

يراوده ذلك الإحساس، بل وطغيانه في الرغبة دائما في الهجرة نحو الجزيرة الخيالية التي تمثّل على حدّ رأيه كيانه الذي سيعثر عليه لاحقا، غير أن القارئ سيقف على تناقض في قول الكاتب، كيف لشخصية تستشعر الغربة في وكر الوطن بل وفاق الأمر وتعدّى إلى ترك الأهل والأصحاب حتى والدته وقلبه " لم ينصت امحمد شعبان المنفي حتى إلى صوت قلبه المضطرب الذي ظل يحدثه منذ سنوات بالسفر في هذا الكون الفسيح. اليوم تغير، تحرر، وها هو يقرر التحدي، حان وقت السفر الطويل إلى الجزيرة التي سكنها أبناء العهد الجريح"[1].

للاغتراب حضور بارز في رواية "شبح الكاليدوني"، فقد جعل الروائي امحمد شعبان شخصية تعاني الظلم والحرمان في حياتها، نشأ في مجتمع أفقده هويته بل وأفقده حتى إحساسه بذاته، وحتى يتغلب على اغترابه لا بد أن يغترب اغترابا كليا، فبالانفصال يصل الإنسان إلى الوعي بذاته ويتغلب على اغترابه.

وقد حاول امحمد شعبان مقاومة ظاهرة الاغتراب من خلال البحث عن سرّ لقبه المنفي من جهة، ثم التوجه إلى المستقبل ليرسم فيه صورة لنفسه كما يتمناها، فواقعه الغريب هو الذي دفعه إلى السفر إلى كاليدونيا الجديدة لكن هذا لا يعني تخلّيه عن هويته، لأنها الأمل الذي ينجيه من غربته لنفسه.

إن غربة امحمد شعبان مرتبطة بواقعه، ويبدو أن الظروف المحيطة به والمواقف والأحداث التي تعرّض لها في حياته عمّقت إحساسه بالاغتراب منها: لقبه المنفي، وعدم حصوله على سكن محترم..إضافة إلى اضطهاد السلطة الحاكمة وما تمارسه، لونت نظرته إلى الحياة بسواد حالك، هذا الواقع الذي يعيشه بمرارته مرتبط ارتباطا وثيقا بماضيه، فالماضي هو المرآة المحدبة التي تعكس حاضره ومستقبله.

[1] شبح الكاليدوني ص121.

زاد الاهتمام بالمكان وأصبحت العناية به أكثر لأنه عنصر مؤطّر ومهيمن في الأعمال الروائية، تعيش فيه الشخصيات ، وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وتتوارى خلفه كواليس الرواية، وفي رواية "لعبة السعادة" نألف أن للمكان أهمية خاصة، إذ تتوالى المفارقات لتصنع وهجا جماليا مؤثرا في نفسية القارئ، والقارئ بصفته ناقدا ابتدائيا فإنه يسعى لكشف ذلك الوهج المفارقاتي الذي تصبه في المكان على امتداد مشاهد السرد.

ومن المتعارف دائما أن الوطن يمثل الحياة، تاريخيا وجغرافيا، والانتماء والمأوى والسكينة والطمأنينة، إلا أن الحياة الاجتماعية كان لها تأثير في جعل الهجرة دافعا، والإحساس بأن هذا الوطن هو الغربة نفسها، وفي رواية "لعبة السعادة" تمثل الهجرة إلى نيويورك حلما يراود شخصية" ميمي" فيقول" لكن حلمه الأكبر الهجرة إلى نيويورك، وبقي أكثر من نصف ساعة وهو يتحدث عن نيويورك المدينة التي تلهب كل شعرة من خياله، وتجعل لحياته هدفا ومعنى"[1]، إنها المدينة التي يحلم بالسفر إليها، إنها نيويورك التي تفتن روحه وخياله، والغربة التي تمثل الأمل الأحضر.

إن هذه التداعيات(الترف–الغنى) جعلت هذه الشخصية تتوق إلى الهجرة، وهذا ما يدل على أن الوطن أصبح يمثل مكانا تتلاشى فيه أحلام الشباب، الذي رغب في تقصّي أحلامه بالهجرة عنه، والتفكير في بلد آخر"نيويورك"، لأن هذه المدينة أصبحت شغف حياته وحلم زمانه فيقول:"لأن عقله بالفعل مشغول بحلم طفولته حينما كان في التاسعة من عمره، فقد أخذه والده إلى أمريكا لزيارة عمل قصيرة، فانبهر حينها بتلك المدينة الكونية، وصارت هي كلّ ما يرغب فيه مع مرور السنين، ولم يكن عنده أدنى استعداد أن يتخلى عن حلمه ذاك"[2].

فالمعروف لدينا أن الوطن مهما كان فإنه يظل أوسع مكان و أرحب بقعة يعيش فيها المرء بسعادة، فهو الذي يبعث الأمل والراحة والاستقرار والسكينة، وهو الذي يحفل بالأهل

[1] لعبة السعادة، ص60–61.

[2] لعبة السعادة، ص93.

والأصدقاء، وفي الرواية تناقض وتعارض مكاني علا المشهد السردي"...ذلك الشاب الذي ربما يكون هاجر الآن إلى نيويورك، ولا أظن أنه سيعود يوما لأنه بدا لي كطارق بن زياد الذي أحرق السفن خلفه، قاطعا ذلك المضيق نحو عالم أرحب وأوسع"[1].

وفي سياق الحديث عن الوطن والغربة فلقد صدق قول الشاعر:

الأرض مهـما لنـا في الغربة اتسـعت يظـــل أرحــب من أرجــائها الوطن[2]

***الأحياء الراقية/ الأحياء الشعبية:**

تمثل الأحياء والشوارع أماكن مفتوحة وقنوات مرور تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لنشاطها، وحتى عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، يوظف الروائي مثل هذه الأماكن الانتقالية ليزودنا بمجموعة من الصور تساعدنا في تحديد السمات الجوهرية التي تتصف بها تلك الفضاءات والإمساك بدلالاتها.

من الواضح أن الأحياء الشعبية والأحياء الراقية قطبان اجتماعيان متعارضان لكل واحد منهما رمزيته وبعده الدلالي.

حي برمادية–حي الرق–حي الطوب–حي ديار الورد–وحي الربوة: من أسماء الأحياء الشعبية في رواية "شبح الكاليدوني" يتباين تواتر الحي الجديد مع الأحياء الأخرى في المدينة، فعلاقة المكان كانت علاقة ضدية، فالعمارة التي يسكنها امحمد شعبان و أهله تكاد تنعدم الحياة فيها،سكنوها قبل أن تخفق راية الحرية و الاستقلال و "لم تبق في محيط ربوة المدينة إل عمارة واحدة رمادية اللون،لا زال سكانها ينتظرون يوم ترحيلهم منها إلى حي برمادية...البناية اليتيمة ذات الطوابق الأربعة،المحاذية لمقبرة سيدي عبد القادر مولى "العرف"، والمطلة في خجل على حي الرّق وحي الطّوب وسهل مينة الممتدة أراضيه

[1] لعبة السعادة، ص98.

[2] حذيفة العرجي: ديوان " أخاديد" ، قصيدة " ما لم يقله المتنبي" ، جدل للنشر، 2022.

الخصبة إلى منطقة الجبل الأخضر"[1]. هذه العمارة أقيمت على أرض بها حفر "الحركة الدائبة الصاخبة حولها مدمرة للأعصاب: ضجيج مركبات سيدي امحمد بن عودة، وصياح تجار سوق الخضر وزبائنهم، ومكبرات صوت الباعة الجائلين بمركباتهم التويوطا المستوردة، وصخب الأطفال الذين حولوا جزء من ساحة العمارة إلى ملعب لكرة قدم ولعب العربات المزعجة"[2]، هذا المقطع يعرض بتفصيل صفات الحي الشعبي الذي يسكنه البطل، ويمر بين أزقته وشوارعه، حيث كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في مقهى السعادة رفقة أصدقائه، وهو فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين، في مفارقة بينها وبين الأحياء الراقية التي يملؤها صخب السكان والحركة المستمرة، إضافة إلى أنهم ينعمون بالرفاهية، أما سكان الأحياء الفقيرة يصارعون حياة الفقر والبؤس والبطالة، وقد وعدهم حمو منجل عضو المجلس الشعبي البلدي بترحيلهم "راجيا مساندتهم له في الانتخابات القادمة، فهو منهم ومن أبناء حي الربوة، ولا زال إلى حدّ الآن يسكن فيلا من ثلاثة طوابق محاذية لحي ديار الورد"[3].

ونستشف جمالية المفارقة والتضاد في تعبير الكاتب الذي عمد إلى توصيف الشارع الذي يسكنه امحمد شعبان بتسميات عدة منها، حي الطوب، حي الرق، حي ديار الورد، الشارع المقفر، وكلها أسماء أحياء دالة على الفقر، فقد روى الحاج عبد القوي لولده" قصّة عمارات ديار الورد التي أقيمت على أرض بها حفر كانت تحمي فيها العجائز الفقيرات الأواني المنزلية الفخارية لبيعها"[4].

[1] شبح الكاليدوني،ص09.

[2] شبح الكاليدوني، ص13.

[3] شبح الكاليدوني، ص11.

[4] شبح الكاليدوني، ص12.

***الأسواق: المرشي نوار السوق السوداء/المحالات التجارية:**

تبرز براعة الروائي في جعل المكان يفوق المتخيل السردي، و ذلك بوضع الأمكنة في قالب المفارقة، و أن يضع المتلقّي موضع الضحية الذي لم يتفطن لهذه المفارقة و كشف خباياها، فالمحالّات التجارية التي طلت علينا في الرواية تبقى مكانا يدل على النظام والعصرنة التي وُضعت قواعدها على أنقاض العمارات الأربعة المحاذية للعمارة الخامسة المتشائمة، فامحمد شعبان "لم يستطع التخلّص من التفكير المضطرب في العمارة الخامسة التي يراها اليوم قد ازدادت حزنا و هشاشة، وكأنها شعرت بيتمها الرهيب بعدما هُدّمت العمارات الأربع التي بنيت معها في فترة الخمسينيات من القرن الماضي، وشيّدت اليوم على أرضيتها عمارات شاهقة جديدة و محالّ تجارية ومقارّ مؤسسات وطنية"[1] .

وفي مفارقة مكانية لم يلبث الروائي في خلق عالم جديد ينازع العالم الآخر هو السّوق السوداء، فإذا كانت المحالّ التجارية دلالة على النظام فإن السوق السوداء دلالة على الصّخب والفوضى، وهذا ما يجعل المتلقي مندهشا أمام التناقض السائد في المكان.

كانت المحلات التجارية مقصدا لتحقيق رغبات واحتياجات أغنياء حي ديار الورد أما السوق السوداء يبقى مكانا لتحقيق بعض آمال ورغبات فقراء ديار الورد.

إذا كان قاصدوا المحلاّت التجارية هم من أصحاب الجيوب المملوءة و ذوي النفوذ الكبير، فإن السوق السوداء عكس المحلات الفخمة في ذلك، تقصده الطبقة المتوسطة والفقيرة، والفارق كبير بين السوق والمحلات التجارية من حيث المواقع والخدمات والأسعار وكذا الطبقات الاجتماعية القاصدة لهما.

[1] شبح الكاليدوني، ص11.

نلحظ أن الأماكن في الرواية تعكس الطبقية في المجتمع الواحد كالتقابل بين السوق السوداء والمحلات التجارية، فالأول مقصد الفقراء والثاني ملجأ الأغنياء وهذا يعكس التناقض والتباين بين شخصيات الرواية. ويبين شساعة المساحة في التشكيل المجتمعي الواحد.

وفي رواية لعبة السعادة لبشير مفتي حاولنا رصد الأماكن المتباينة من خلال تنقلاّت الشخصية الرئيسة"مراد زاهر" والتي تشكل مفارقة المكان.

ثانيا: مفارقة الفضاء الضيق:

***المدرسة/قبر المنفي:**

توالت الأمكنة في نسج المفارقات يعيش فيها القارئ بواقعين متناقضين، وفي ديباجة هذه الرواية، ألفنا أن المدرسة حيز تشعر فيه الشخصية الرئيسية بعدم الانتماء وعدم الاندماج إلى واقعها، الذي ظل ساخطا عليه خاصة من خلال لقب المنفي، فأكسبته الخجل من نفسه وأصله الذي ظل شبحا يطارده أينما قام وحلّ، وبقي داء ينخر عظم زمانه المرير "وهو يتصرف كذاك الطفل الخجول التائه الذي كانه، إنه يراه الآن في مخيلته يحمل محفظة جلدية و لوحة إردوازية وعلبة طباشير وممسحة وكراسة، وهو يدخل قسما نوافذه كبيرة، جدرانه تزينها صور جميلة جلّها لحيوانات أليفة وبرية، وكانت طاولاته الخشبية عريضة، صاح المعلم ذو البدلة البنية بصوته الجهوري:"المنفي..المنفي" رفع امحمد شعبان ذراعه اليمنى. المنفي!؟....وتساءل بعضهم عن سرّ لقبه (المنفي) فكان رده سريعا:"لا أعلم"[1].

غير أن ما تلقّاه من معلميه بصافي المايدي وعاشور الزّكري من الثناء والفخر بلقب عائلته المنفي العريقة في العلم والتصوّف، لكنه" ظل حائرا أمام لقبه المثير، وظل سجين

[1] شبح الكاليدوني، ص05-06.

التساؤل المحير الذي دفعه إلى عالم الغربة، وجعله ينتظر من يضيء له جراح هذا الماضي الغامض"[1]، وبقي يتساءل:أين قبر هذا الشيخ المنفي الذي أورث عائلته هذا اللقب العجيب؟.

وبعد رحلتنا عبر عوالم الرواية وفضاءاتها المتشبعة بالمتناقضات، طفت بعد ذلك الحقيقة بأهمية المكان(القبر) الذي جاء بسر لقبه الغريب، فهو عالم داخلي خفي الأسرار يحمل إلى العالم الخارجي رسالة انتماء تجعل الشخصية تفخر وتعتز بنسبها، وتمتلك حق العيش بلقب كانت تعتقد أنه شبح لا يزول، فيقول: "الحمد لله. أخيرا عثرنا على قبرك يا سيدي الشيخ"[2]، وأخيرا تهلل وجهه بعد ماض مظلم أرهقه بشبح لقبه "ما أعظم سعادتك يا امحمد شعبان! هاهو الحظ يبتسم لك"[3].

ويزفّ امحمد شعبان بشرى عثوره على قبر جدّه بسعادة لم تكتمل ولم تبق طويلا: "عثرت على قبر جدّنا المعروف هناك بالشيخ سيدي امحمد الكاليدوني. إنه في جبال الونشريس، قرب بلدية الراجية. ضريحه محترم، وستحيي المنطقة ذكراه في موسم الخريف القادم"[4].

***الغرفة الضيّقة/ المكتب الفسيح:**

إن الغرفة في رواية" شبح الكاليدوني" فضاء مغلق مهم يساهم في بناء المقاطع السردية وضم حالات الشخصية المتقلّبة، فواقع الغرفة الحالي واقع مناقض لما كانت عليه، مما يجعل المتلقي يقف على مدى الحيرة والاندهاش من المفارقة، فهذا الفضاء يمثل نقطة البداية التي أطلق فيها امحمد شعبان صرخته الأولى "لا زال يتذكّر بعض اللحظات الحاسمة التي

[1] شبح الكاليدوني، ص07.

[2] شبح الكاليدوني، ص103.

[3] شبح الكاليدوني، ص104.

[4] شبح الكاليدوني، ص114-115.

تحتضنها شقته. هنا..أجل هنا..في جانفي سنة 1972م، أطلق صرخته الأولى في هذا الكون الفسيح"[1].

شكلت الغرفة في الرواية تناقضا تاما وتضادا واضحا، فهي تمثل تارة المحيط الذي يضم غربته القاتلة والمكان الذي يحتضن مخاوفه وهواجسه المزعجة، وتارة أخرى يراها المكان الذي يرمي منه نفسه وينهي حياته، من هنا حمل هذا المكان صراعا بين الألفة والاغتراب حيث يقول:"هنا في الغرفة الضيقة، يخفي غربته القاتلة عن أهله ومعارفه محتضنا مخاوفه ووساوسه. تمنّى مرارا لو كان نسيا منسيا! فكّر، فكّر ذات يوم، أن يرمي بنفسه من النافذة ليتخلّص من هواجسه المرعبة"[2]. وفي مواضع أخرى تمثل الغرفة بالنسبة لمحمد شعبان العالم الذي يحميه على رغم كآبتها، وفيه يسرح بأفكاره فيسترجع ماضيه الأليم، وهو الفضاء الذي ينسج فيه علاقات حنين وتذكر أو علاقات نفور ونسيان.

وقد وجدنا الكاتب يصف حالة البطل وهو في غرفته" ففي وقت الأرق يفتح دفتي نافذة غرفته التي فقدت لونها البنّي ويطلق العنان لخياله الذي تسكنه ذكريات بعض الموتى من أقاربه ومعارفه"[3]، إنه المكان الوحيد الذي يسترجع فيه امحمد شعبان ذكرياته وفيه يخفي غربته القاتلة، وهو الركن الذي يلجأ إليه طلبا للراحة والمتنفس الوحيد الذي يحرره من صخب الخارج.

إن واقع الغرفة التي تقع في العمارة الخامسة أصبح مرتعا للاغتراب والمعاناة و مصدرا لكل الآلام و الهواجس القاتلة، ولم يلبث الرّوائي أن يجعلها المكان الوحيد الذي تجد فيه الشخصية ملاذها من ألم العالم الخارجي "في لحظات الملل الرهيب يحن إلى غرفته الكئيبة،

[1] شبح الكاليدوني، ص13.

[2] شبح الكاليدوني، ص14.

[3] شبح الكاليدوني، ص36.

ملجؤه الوحيد الذي يحميه، ولو لبعض الوقت، من عالم غامض بدّد فيه كل أحلامه الساذجة ومشاريعه الوهمية"[1].

كما نجد السارد في موضع آخر يصفها وصفا مناقضا تتصارع فيه الصفات إلى غاية أنها أصبحت سجنا موصدا "لا يمكن الاشتغال فيها. إنها سجن"[2]، إذ تتحول الغرفة إلى مكان ضيق مغلق في وجه الحياة، ومن مصدر للراحة والسكون إلى الشقاء والتعاسة، تشعر فيه الشخصية بالتوتر نتيجة الضغط النفسي الذي يعتريها.

وكثيرا ما وجدنا الروائي يركز في أكثر من مقطع على ذكر النافذة ،التي يقوم البطل بفتحها والوقوف عندها مطوّلا يأخذ في استرجاع ماضيه، كما وصف حركات امحمد شعبان داخل غرفته "وتحرك نحو غرفة نومه، التي تحتوي سريرا خشبيا على يمينه طاولة بلاستيكية تكدّست عليها أقراص مضغوطة لأغاني شيوخ الشعبي والبدوي، وجرائد ومجلّات كان يجلبها كل مساء من مكتبة الدّيوان، وعلى يساره مكتب الحاسوب. وفي الجهة المقابلة للسرير، كانت خزانة ذات ثلاثة رفوف تزينها مجلّدات ضخمة وكتبه الجامعية، وعليها جهاز تلفاز صغير الحجم. وكان كرسيه البلاستيكي الأبيض بجانب النافذة."[3]

إن "وصف الأثاث هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها، إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[4]، لذا بات الوصف محورا أساسيا لا يمكن للروائي الاستغناء عنه في بناء عمله، فهو" الذي

[1] شبح الكاليدوني، ص17.

[2] شبح الكاليدوني، ص68.

[3] شبح الكاليدوني، ص35.

[4] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م، ص53.

يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية، التي هي وظيفة إدراكية مباشرة من المرتبة الأولى"[1].

من خلال هذا الوصف الدقيق لكل ركن في الغرفة يعطينا الروائي رؤية أوضح تعبّر عن الحالة الاجتماعية للشخصية، فالغرفة ليست مجرد مكان هندسي، لأنها تعكس شخصية صاحبها، حيث تقول سيزا قاسم في هذ الشأن:"المكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[2]، ويضيف محمد عزام "بيت الإنسان هو امتداد له. فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3]، ومن خلال غرفته يتبين لنا امحمد شعبان أنه مثقف قارئ، فهي تتوفر على مجلدات و كتب جامعية و أقراص أغاني شعبية وهي تدل على عمق الوعي عنده من جهة و أنه لا ينتمي إلى جيله من جهة أخرى.

كما أسهمت الغرفة بشكل كبير، في فهم طبيعة امحمد شعبان النفسية والاجتماعية والثقافية، وكشفت عن تفاصيل حياته الماضية والحاضرة وهي المكان المفارق الذي "يمدّنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور"[4]، وفي الحالتين نتزود بمعلومات عن حال الشخصية.

ولا يخفى عن المتلقي، ماتؤديه الغرفة من دور هام في ترميم ذاكرة امحمد شعبان منذ صغره ونسج صور تجتمع خلالها الموروثات الثقافية، فالمكان ليس مجرد بناء هندسي فحسب، ولا "مجرد صندوق ساكن. فالمكان المسكون يتجاوز المكان الهندسي"[5]، لذا وجدنا الروائي قد أعطى للغرفة حضورا ملفتا، ذلك أنها أكثر الأمكنة العالقة في ذهن البطل وهذا ما

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص18.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، 2004م، ص118-119.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م،ص 198.

[4] غاستون باشلار: جمالية المكان، ص35.

[5] المرجع نفسه، ص67-68.

أثبته علم النفس "أن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها، ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا"[1].

تعد الغرفة في نظر "امحمد شعبان" المأوى والحيّز الذي يحمل ذكرياته وكل تفاصيل حياته، وهي المكان الذي يجعله يفكر ويغوص في نفسه، وهو المكان الوحيد الذي يكشف فيه هواجسه ومخاوفه، ويفصح فيه عن آلامه وأوجاعه، وفي الوقت نفسه نجد أن الغرفة هي المكان الذي يجد فيه راحته وسعادته بعيدا عن الناس وحتى عن أهله وهنا تظهر مفارقة المكان.

إذا كانت الغرفة الضيقة هي عنوان الذكريات الجميلة بطعم الألم الذي يجرّ فيها أيامه الرتيبة بلون الغربة القاتلة، وما يناقض القول ويفارقه هو أن مكتبه الفسيح يشعر فيه بضيق النفس رغم شساعته، وهنا تناقض مباشر نقع فيه عندما نلمس الشخصية تحنّ إلى الغرفة الضيقة هربا من المكتب الفسيح وأوامر"مديره قادة الشريف الذي أرهقه بنصائحه وملاحظاته وأوامره."[2] فتبدو غرفة المكتب في رواية"يبح الكاليدوني" مكانا لا يشعر فيه "امحمد شعبان" بالراحة، إذ إن مديره يشكل قيدا عليه ويحد من حريته واستقلاله داخله.

***العمارة/المقبرة:**

يعتبر المكان في رواية شبح الكاليدوني" ركنا أساسيا في بناء العمل السردي ماضيا وحاضرا، حيث يكون دوما مسرحا تتضارب فيه الشخصيات وتحتدم فيه الصراعات، وتتوالج فيه المفارقات لتزيد من بريق الجمالية في العمل الروائي، فنلمس على مستوى المبنى الروائي الإفراط في انتقاء الأماكن المتباينة، فنجده يجمع بين مكانين متناقضين في الآن نفسه مثلا: المقبرة مكان يضم الأجساد الرميمة بعد مغادرة الأرواح لخالقها، وبين العمارة التي تحتضن

[1] غاستون باشلار: جمالية المكان ، ص40.

[2] شبح الكاليدوني، ص24.

الأحياء على أمل في البقاء، فيقول: "لم تبق في محيط ربوة المدينة إلا عمارة واحدة رمادية اللون...المحاذية لمقبرة سيدي عبد القادر"مولى العرف"، والمطلة في خجل على حي الرّق وحي الطوب وسهل مينة الممتدة أراضيه الخصبة إلى منطقة الجبل الأخضر"[1].

لا شك أن المكان عنصر شديد الأهمية في تشخيص التجربة الروائية، والكاتب يحرص دائما على إبرازه وتعيين أوصافه، غير أن السؤال الذي يدور في مخيلة المتلقي لا يكفي لرسم صورة واضحة عنها، فالمقبرة والعمارة مكانيين ساهما في تشكيل اللّبنة الروائية التي تصطنع مادتها الجوهرية من التناقض و التضاد، فالعمارة عنوان الحياة و الأمل تتضافر فيها الشخصيات وتعيش لتصنع عالمها الخاص، أما المقبرة فهي عالم آخر ومكان ضدي للعمارة يسكنها صمت رهيب وسكون وجمود، ولقد تعدى الكاتب بهذه الصياغة إلى رؤية المتلقي الحقة لهذين المكانيين ليضعه في مفارقة تضادية بين الموت الحياة.

لقد بدت العمارة في هذه الرواية تقاوم بؤسها ويأسها، صامدة في وجه الزمن الحالك على رغم رداءة بنائها، ضمن مشروع قسنطينة الفاشل المخدوع "هذه العمارات مغشوشة وستسقط على رؤوسنا"[2]، الأمر الذي جعل قاطنيها يحلمون بيوم ترحيلهم منها إلى عمارات لائقة بديار الورد، "فشرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقة الضيقة، انحنت أجزاء منها وظهرت أسلاكها الصدئة، وصار لون طلائها رماديا مثيرا للاشمئزاز، أما درجها الإسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى، أرهقته أحذية سكانها، وخربته المياه المتسربة من تحت أبواب الحجرات وشقوق العدادات القديمة"[3].

يرسم لنا الكاتب في هذا المقطع صورة للفضاء ويستعرض تفاصيله الطوبوغرافية، هذه التفاصيل تفتح أمامنا أفقا واسعا لتصور المكان الروائي بجميع أوصافه، واستنطاق صفاته

[1] شبح الكاليدوني، ص09.

[2] شبح الكاليدوني، ص49.

[3] شبح الكاليدوني، ص12.

الأساسية، فصفة الضيق ترتبط بالشوارع والأحياء، و صفة القدم و العتاقة تظهر في جدران العمارة ونوافذها.

كما كانت العمارة الخامسة ملجأ يدفع الملل عن "الشبان البطالين الذين وجدوا في جدار العمارة الخامسة مكانا لقضاء وقت طويل في الحديث عن أخبار رجال الحكومة والبلدية وفي النقاش الحاد حول الفرق الرياضية لكرة القدم وبخاصة الفريق الوطني الذي أسعدهم كثيرا تميزه في كأس العالم، فالراية الوطنية لازالت تزين العمارة وكل أحياء المدينة في انتظار فرح جنوني آخر يشبه انتصار "أم درمان".الكلام بينهم لا ينقطع عن "البرصا" و"الريال" وعن هذا الكلاسيكو العجيب"[1].

وبعد توزيع السكنات الجديدة على سكان حي العمارة الخامسة الواقعة بحي الربوة فكأن السعادة يومها تحوّلت إلى حزن سكن نفوسهم، فالتناقض هنا واقع لأن ذلك الفضاء المغلق"العمارة" الذي يعدّ صندوقا يحمل ذكريات و أسرار قد اختفى بقوة الجرافات التي هدّت جسدها المتآكل" وما حال عمارته اليتيمة؟ ألم تهدمها الجرّافات؟"[2].

***الكتّاب/ الحانة/ الجامعة:**

كانت الشخصية الرئيسة تتمتع بتكوين ثقافي لا بأس به، كانت تحفظ ما يقارب زهاء حزب من القرآن الكريم، وكان يسكنها الطّموح الذي كان دافعه إرضاء والده الفلاّح الذي لاقى حياة القساوة و الفقر" صرت أنهض في الخامسة صباحا و أشاهد أبي يتوضأ في وادينا الصغير ثم يصلي فأصلي إلى جانبه، وأحيانا كان يطلب مني أن أصلي به أنا، لأني أحفظ سورا كثيرة من القرآن. وكان يحبّ سماعي وأنا أرتّل عليه آيات الذكر الحكيم"[3].

[1] شبح الكاليدوني ، ص16.

[2] شبح الكاليدوني ، ص111.

[3] لعبةالسعادة، ص28-29.

وفي توالي الأحداث تهيمن تشجيعات الوالد المتواترة لابنه رغم انتشار كل مظاهر الحياة البائسة فيقول:" أما والدي فلقد كان أكثر شجاعة و صبرا، وكان يطلب مني أن أنجح في التعليم و أصبح ذلك الشخص الذي حلمت أن تراني عليه لتطمئن، كلماته شجعتني بالتأكيد على أن أجتهد أكثر في تعليمي، وألاّ ألتفت إلى مغريات الحياة التي كنت أؤجلها حينما أكبر وأستمتع بها أحسن"[1].

الحانة:

إن المكان في رواية مفتي بشير يفصح عن تناقض سلبي بين حيز و آخر، وبين ما أصبحت عليه الشخصية حين تنقلها من القرية إلى المدينة، فالنسيج الروائي وحده الذي كشف لنا هذه المفارقة وفق تطور وتسلسل زمني، تتراءى من خلال سلوكات الشخصية، تغيرت من الصّلاح الأخلاقي إلى ممارسة الفساد والانتشاء به، حيث كانت الشخصية في القرية بقوة و طاقة دينية من خلال تكوينها في الكتاتيب رغم الحياة السوداء و الفقر المتقع، لأن الصّلاح دائما يناقض الفساد وفي كل شيء في الحياة، وهذا بعد الانتقال الزّمكاني من القرية إلى المدينة، وبعين الاختصار انتقالها من جغرافيا الكتاتيب إلى جغرافيا الحانات الذي أثر في قوام الشخصية و ظهور انحلالها الأخلاقي، بل أكثر من ذلك طغيانها عليه، فأصبحت تتردّد على الحانات رغم شعورها بالذنب فيقول:" كنت في البداية أجلس معه و أشرب ليمونادا أو حتى قهوة، بينما أراه يشرب الجعّة مثنى وثلاث ورباع، ثم يبدأ بأحاديث سريالية جميلة عن النساء والحياة وغير ذلك..تمنيت لو أستطيع أن أشرب مثله، أن أدخل في هذه الحالة الغريبة، لكن خشيت أن يراني خالي سكران فيفقد ثقته بي نهائيا"[2]، وهذا دليل على أن الشخصية كانت تتمتع بوهج صاف، واعتدال سليم، اكتسبه في القرية، ولكن ذلك الوهج لم يدم طويلا وخفت أمام قوة المدينة وأشباحها، فيقول:"ترددت طويلا قبل أن اقدم على

[1] لعبة السعادة، ص30.

[2] لعبة السعادة، ص59.

تلك الخطوة، وكانت خبطة عصماء جعلتني أنتشي سريعا، أتخيلني فارسا على حصان متوحش، أجري في البراري والسّهوب متطلّعا إلى سماء مفتوحة للأبد. اكتملت أحلامي الوردية بصداع رهيب، وحالات قيء مرعبة، وأخذني سليم إلي بيت مليكة حيث قضيت الليلة في فراشها"[1].

جعلته المدينة يتخلص من ذلك الشخص القديم الذي يسكن روحه، ذلك القروي الصغير الذي يطمح أن يكون شخصا ناجحا وفاعلا في الحياة، وأكسبته في المقابل روحا وأخلاقا جديدة وفتحت عليه أبواب جهنم، فأصبح مشغولا باللهو والزهو واكتشاف الملذات في الحياة، الشرب والجنس،ثم الوقوع في حب آسر شغله عن دراسته "بسببها صرت أشرب كثيرا مع سليم أحمد، ومرات يحضر معنا محفوظ أيضا ونجلس معا في حانة"الجزة الذهبية"، نرتع من البيرة ما نقدر وما لا نقدر عليه، يسمعون أحاديثي عن الحب. ينفرون مني ويضحكون على سذاجتي."[2]

إن توظيف الحانة في الرواية كمكان له دور وظيفي في الرواية، فهو المكان الذي جعله الروائي ملجأ للمثقّف الهارب من الصّراعات والمعضلات التي تلاحقه في الخارج، مما يعكس فشله و عجزه في حلّ مشاكله.

وتكمن مفارقة المكان في أنّ الحانة مكان لا يناسب المثقف لأن وقته ثمين ولا مجال لتضييعه في الحانات باعتباره شخصية فاعلة في مجتمعه، لكننا وجدنا شخصية مراد تتردّد بكثرة على الحانة إذ يقول:" حرصت طوال فترة الصيف على المرور مرة واحدة على حانة" الجزّة الذهبية" طمعا في لقاء سليم أحمد أو محفوظ، لم أعثر عليهما قط، فأشرب بيرتين أو ثلاثا مع نفسي. أصنع عصفورا صغيرا يدندن في قلبي ثم أعود من حيث جئت"[3].

[1] لعبة السعادة، ص59.

[2] لعبة السعادة، ص64.

[3] لعبة السعادة، ص106.

لقد عرف مراد زاهر في رواية "لعبة السعادة" بمواصفات معينة منها: أخلاقه العالية، لكن وجوده في الحانة وهو مكان ضدي منافي للأخلاق، ومسرح للعديد من الممارسات المنحرفة (دعارة– قمار– متاجرة المخدرات..)، أضفى على العمل اللغوي دلالات متناقضة وهو ما زاد من المفارقة، حيث إن الحانة مقرّ للمنحرفين والمعربدين، وعندما يدخلها مثقف باعتباره عنصر دخيل، يضفي عليها دلالة اللّجوء وهي بدورها تضفي دلالة الهروب من العالم الخارجي.

الجامعة:

هي موطن العلم، والتقاء الطلبة من مختلف الولايات، ومركز الانفتاح والتطلع على المعارف بأنواعها، فالجامعة مكان يحمل "دلالات وقيم حضارية تفصح عن هوية المكان، الذي يصبح علامة على حضارة أمة معينة يسودها نمط ثقافي معين، في عصر ما"[1]، وهي المكان المناسب للمثقف، فهي التي تعكس مستواه العلمي من خلال أبحاثه وتدخلاته "فالجامعة هي الفضاء الذي يتحرّر فيه اللّسان لكن يظل العقل يخفي الكثير. لم يكن كثيرون يجرؤون على قول الأشياء المسكوت عنها، ولكن في الحانات، وكانت هنالك حانات بلا عد ولا حصر في سبعينيات الجزائر، الحياة مفتوحة على الحرية الاجتماعية، ولكن مقيدة على مستوى الحرية السياسية"[2].

[1] فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية،(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع)، عمان، الأردن، ط1، 2010م،ص113.

[2] لعبة السعادة، ص124.

لقد جعل الروائي من الجامعة عشا سياسيا لصراع الاتجاهات والأفكار المتضاربة، وجرّدها مما تحمله من معاني كفضاء للعلم والمعرفة، فوجدنا الشخصية الرئيسة تفرّ من الجامعة التي أصبحت تحيل إلى الضياع وعدم استقرار المثقف واغترابه فيها، متجها للحانة كلما وجد نفسه على هامش الحياة الاجتماعية، فالحانة لملمة لما يعانيه الفرد من شتات وضياع وحضور من غياب.

***فيلا نور/ محل خياطة ناريمان:**

أدى السرد دورا مهما في ربط الأحداث، وخلق التوتر ورسم العوالم والفضاءات، وهذه العوالم تصنع المناخ النفسي للشخصية للتعايش فيها، وصنع المفارقات بين الأماكن التي ألفناها في الرواية، هولعب فني، والتي ساهمت في خلق تناقض متمثل في الاستئناس الذي أصبحت تعيشه الشخصية في محلّ الخياطة، فصار هذا المكان بمثابة المتنفس الوحيد لها للتخلص من ضغط نفسي كان يعيشه في بيت خاله "بن يونس" الذي لا يفتأ يردد الجميل الذي صنعه به منفقا وكاسيا وطاعما له، وذلك بعد وقوعه في شباك ناريمان والتي أصبحت تمثل الحضن الذي يحميه والحلم الذي يأويه من أيامه الحالكة، فيقول:" كنت أتردّد على محل ناريمان للخياطة في ظل الصباح. تقابلني بفرح، ورغم أنها لم تتجاوز الثانية والعشرين سنة كانت تبدو سيدة أنيقة و محترمة"[1].

ويردد كذلك:" كانت كحلم يتحقق في النهاية كنفق مظلم، كنفق مظلم تقطعه مشيا على الأقدام وهو يطول دون أن ترى المخرج، ثم فجأة تشاهد نقطة الضوء تتسع وتتسع حتى تقهر الظلام"[2].

[1] لعبة السعادة، ص76.

[2] لعبة السعادة ، ص77.

إن التّضاد بين محلّ خياطة ناريمان والبيت الواسع ،الموجود بحي تيليملي الذي عمّره مراد زاهر مع زوجته نور واضح، فرغم شساعة هذه الشقة إلا أنها تضيق به ذرعا حين تغازل أهدابه حبيبته ناريمان" البيت واسع، وبه عدّة غرف وشرف، كل شرفة تطل على جهة من المدينة. اخترت غرفتين لي، واحدة صارت بمثابة مكتب، والثانية للنوم كانت شرفتها تطلّ على شارع الساكري كور، ويصل نظرك إلى غاية الميناء الضيق، أو هكذا ظهر لي دائما، والبحر الأزرق الجميل. كان وجود الميناء مستفزا لبصري و رؤيتي الجمالية للبحر، لو كانت هذه المدينة مفتوحة فقط على الأزرق لا غير ستكون أحسن"[1].

وبعد حصول مراد زاهر على منزل جديد في المدينة، ورغم أنه بيت يشبه القصر إلا أنه لم يشعر فيه بالراحة و الطمأنينة، ولم ينس القرية أين ولد و نشأ في مفارقة تدل على الفراغ العاطفي الذي تعيشه الشخصية، وشعورها المتزايد بالحنين إلى مسقط رأسها "القرية" فعلى الرغم من أن المسكن في المدينة أفضل من المسكن في القرية إلا أنه في نظره خاو لا حياة فيه، وفي هذا المسكن وقع زواجه المحتوم من ابنة خاله "نور".

اضطرّ مراد زاهر للزواج من ابنة خاله نور لستر فضيحتها والحفاظ على سمعة العائلة "زواج اضطراري لصون شرف وسمعة عائلة خالي بن يونس، الزواج من فتاة لم تتوقف يوما عن احتقاري ونعتي بالقروي المتخلّف"[2]،فهي حامل في شهرها الخامس ولا ترغب في الإجهاض و"هذه المشكلة لا حلّ لها إلا أن نعقد قرانكما و ننسب الطفل إليك"[3]، فالتناقض والتعارض في المقطع بيّن، فكيف لنور أن تحقر مراد وتعقد قرانها به، ومراد الذي يعشق ناريمان حتى الجنون ويعقد قرانه بفتاة لا تحبه و لا يحبها أبدا؟، فيقول :"خالي بن يونس ألقى الكرة في مرماي ولم يمهلني وقتا للتفكير. لم يرد حتى أن يعرف إن كان هذا الأمر

[1] لعبة السعادة، ص132.

[2] لعبة السعادة ، ص104.

[3] لعبة السعادة ، ص102.

يسعدني أم يحزنني، تصوّره بسيطا غاية البساطة، وكان عقله فقط يفكر في تدبير مؤامرة ما لمنافسه الخصم كي يعاقبه على ما فعله ابنه المجرم بابنته الشريفة"[1]، وما كان على مراد سوى القبول والخضوع والاستجابة لمشيئة خاله بن يونس، أو ربما الاستسلام للقدر،فيقول:" حدث العرس وحضره عليّة القوم، وتعرفت على الكثير من الوجوه المهمة والخفية ،التي تعمل في الكواليس، ولها سلطة قرار أكبر... لعبت نور الدّور على أكمل وجه، ارتدت فستان عرس لا أعلم من أي بلد أجنبي اشترته، أو قدّم لها كهدية، و ظهرت مظاهر البذخ و الثراء"[2] إنهما يمثلان دور الزوج والزوجة أمام الحضور، فهو زواج شكلي لتغطية الفضيحة التي يتجرع غصتها مراد.

غير أن هذا لم يكن في كل الحالات يبعث السكينة و الراحة النفسية، لأنه يحنّ في كل لحظة إلى حبيبته ناريمان"..تغيب وتطلب ألا أطرق باب محلّها للخياطة ثانيا، وأنهاهي من سيطلبني، لكنني بعد يوم أو يومين في أسوء الحالات آت نحو ينبوع العشق نحو الحياة"[3].

تتميز المفارقة في العمل الروائي أنها ذات بعد فكري عميق، مرتبط برؤى تخييلية لما يحيط بالكاتب من تناقضات ،وقناعته في ذلك أن طبيعة التضاد والتناقض والتنافر هي الطبيعة المسيطرة على ما يحيط به، وعلى هذا الأساس بنى الروائي عمله السردي وجعل المفارقة عنصرا بارزا في ثنايا نصه.

يتضح لنا أن هناك علاقة واضحة بين المكان و الشخصيات، فالمكان رمز الانتماء بالنسبة للشخصية يحمل في جوهره دلالات مناقضة، دلالة العداء والألفة، النفور والانجذاب، فكلما كان المكان أليفا ينمي في الشخصية الشعور بالانتماء، ويحدث العكس إن كان المكان مشحونا بمعاني الغربة .

[1] لعبة السعادة ، ص104.

[2] لعبة السعادة ، ص120.

[3] لعبة السعادة، ص145.

المفـارقة الــزمنيــة

تقديم

أولا: توظيف و اشتغال المفارقات الزمنية في رواية "شبح الكاليدوني".

1-الترتيب الزمني.

2- عناصر الإيقاع الزمني.

ثانيا: توظيف و اشتغال المفارقات الزمنية في رواية "لعبة السعادة".

1-الترتيب الزمني .

2-عناصر الإيقاع الزمني.

تعد الرواية المعاصرة آية لغوية تختزل فيها الكثير من المفاهيم السردية، التي اهتم بها النقاد المعاصرون لاكتشاف أهميتها في بناء هذا الكائن اللغوي، وطرائق توظيفها من زاوية تشعر القارئ المتلقي بتلك الجمالية الكامنة فيه، منتزعا بذلك تأشيرة عبور أنفاق العالم اللغوي، وتشتيت العناصر الجمالية التي تمده بصفة البقاء والخلود، غير أن الرواية الجزائرية سلكت طريقا هاما للحاق بركب العالمية و ذلك باحتضانها أهم المفاهيم السردية كالمفارقة الزمنية التي تعتبر سلاح الروائي في بث جمالية عمله في المتلقي، ومن ضمن هذه الروايات عمل الروائي محمد مفلاح" شبح الكاليدوني" و عمل بشير مفتي" لعبة السعادة".

الزمن و أهميته في الرواية

يعد الزمن أهم مكون داخل الرواية، ذلك أن الرواية في حقيقتها فن زمني بالدرجة الأولى، إذ هي على حد تعبير لوسينق"فن الزمن"[1]، وهو من الظواهر التي شغلت بال الفلاسفة و العلماء واستحوذت على الاهتمام الأكبر من دراستهم ،واعترف بعضهم بعجزه أمام هذه الظاهرة الكونية، أشهرهم القديس أوغسطين(Augustin) في كتابه"اعترافات"،إذ يقول:"إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فأنني لا أعرفه"[2]إنه اعتراف صريح يختزل مسألة الزمن وصعوبة القبض على هذه" المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيّز كل فعل و حركة"[3] كالشخصيات والأمكنة والحدث السردي.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص259.

[2] أحمد حمد النعمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص16.

[3] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر،دط، 1988، ص 07.

ويبدو أن ميدان الأدب من أكثر الميادين التي استثمرت مقولة الزمن، خاصة فيما يتعلق بشقه السردي، لذا عدت الرواية فنا زمنيا خالصا، هي عالم ينطلق من الزمن وينتهي فيه.

وقد تنبه الشكلانيون الروس منذ عشرينيات القرن الماضي إلى أهمية هذا المكون في البناء العام للرواية "فكانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث و تربط أجزاءها"[1]، وذلك من خلال تمييزهم بين عنصرين مهمين من عناصر السرد، وهما المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالأول له زمن ومنطق ينظم الأحداث، أما الثاني لا يأبه بالترتيب و إنما بكيفية عرض هذه الأحداث وتقديمها للقارئ.

وفي هذا السياق يرى تودوروف أن "قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة: زمنية العالم المقدم و زمنية الخطاب المقدم له. وهذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام البديهي ،لم ينل حظه كاملا من النظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشكلانيون الروس كقرينة من القرائن الأساسية لإقامة تعارض المتن(نظام الأحداث) و المبنى"(نظام الخطاب)"[2]، حيث يتداخل زمن القصة و زمن الخطاب داخل العمل الروائي، فالقصة لها مرجعية واقعية لا ينقلها الراوي إلى الخطاب داخل الرواية النواة كما هي في الواقع، بل تتماهى وتتداخل لتشكل نسيجا خطابيا من إبداع السارد.

كما لخص الشكلاني "توماشفسكي" مسألة الزمن بقوله:"إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث...،

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص107.

[2] تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1990، ص47.

وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل"[1]، أي أن الفرق بينهما يكمن في أن المتن الحكائي خطي الزمن في مقابل المبنى المائز بالزمن المنكسر.

أما جيرار جينيت في كتابه"خطاب الحكاية"، تبنى تعريفات تودوروف عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب، غير أن جينيت في كتابه استعمل مصطلح زمن القصة و زمن الحكي، فيقول: "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية"[2]، والعلاقة بين هذين الزمنين متمثلة في الترتيب الزمني للأحداث والديمومة.

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بمسألة الزمن الروائي، "سعيد يقطين" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"،حيث اعتمد في تقسيمه للزمن الروائي، التصور النقدي الغربي محاولا الوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي، وقد قسم الزمن إلى ثلاث أزمنة وهي: زمن القصة و زمن الخطاب و زمن النص"يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، ولكل مادة حكاية ذات بداية و نهاية، إنها تجري في زمن،سواء أكان هذا الزمن مسجلا أم غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا و نقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا أما زمن القصة فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص"[3]

أي أن هناك زمنين: زمن خطي و زمن منكسر، فالأول زمن واقعي ينتقل بالقصة من البداية إلى الوسط ثم النهاية وفق ترتيب كرونولوجي تسلسلي، أما الثاني فهو زمن يعكس

[1] تودوروف و آخرون، نصوص الشكلانيون الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط1، 1992، ص180.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997 ص45.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي<الزمن،السرد، التبئير>، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،ط3، 1997، ص89.

تجربة ذاتية وفق تصور الكاتب الذي ينحو منحى آخرا، خارقا للزمن المألوف خلال تلاعبه الزمني مما يكسب العمل بعدا جماليا و دلاليا وهنا تحدث المفارقة.

بينما ألفينا الناقدة "يمنى العيد" تتصور الزمن الروائي زمنا متخيلا يختلف عن الزمن الذي تحكى فيه الرواية، كما وجدناها تستخدم مصطلح القول كمرادف لمصطلح الخطاب" فهي تركز اللعبة الفنية في الرواية الحديثة على القول،Discours من حيث أنه هو الصياغة للحكاية أو هو إقامة بنيتها الروائية، وبالتالي من حيث هو مجال التقنية، وكيفية السرد أوشكله، ويتراجع الاهتمام بالحكاية من حيث هي فعل لأشخاص تربط بينهم علاقات وتحركهم حوافز تتحكم بنمو هذا الفعل وتقوده إلى عقدة فيه ومن ثم إلى حل لها"[1]و بهذا نجد أن الناقدة قامت بإدراج مصطلح جديد هو مصطلح"القول" الذي يمثل مركز الفنية في الرواية.

أما وجهة الناقد "عبد المالك مرتاض" في مسألة الزمن التي اعتبر فيها أن" زمن الحكاية هو اللحظة المتبلورة المتحصحصة من الزمن، أو اللحظة المصفاة من أمشاج غامضة، مضببة، متسمة بأقصى أضرب الضبابية، وذلك ما نطلق عليه نحن: «زمن المخاض الإبداعي»"[2] حيث يحاول السارد البحث في مخيلته عن مولود جديد وهو يهتم بالكتابة، فتراه يفكر في حيز و زمن وشخصيات وهذه المرحلة تتحكم في نوعية الخطاب الأدبي.

كما أكد الناقد "مرتاض" على "التناقض القائم بين زمنية الحكاية(الجنس السردي)، وزمنية الوحدة الكلامية(الجملة).فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمنا أحادي الخط، بينما

[1] يمنى العيد: الراوي: الموقع و الشكل(بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص125.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص180.

يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد"[1] فقد تتداخل الأزمنة عبر حكاية واحدة، حيث يمكن للأحداث أن تجرى دفعة واحدة، لكن على مستوى النص السردي لا يمكن استيعابها جملة واحدة، فيضطر السارد إلى عرضها واحدة تلو الأخرى، وهو ما يجعله يبتر التعاقب الطبيعي للأحداث فيحدث انحراف في الزمن أو التشويه كما أسماه "تودوروف" وهو ميزة جمالية تميز الخطاب عن الحكاية.

ويرى تودوروف أن مسألة الزمن في العمل السردي، تطرح بسبب وجود تعارض بين زمنين، زمن الحكاية وزمن الخطاب، فزمن الحكاية له أبعاد متعددة ويمكن للأحداث فيها أن تجرى دفعة واحدة، بخلاف الخطاب الذي يضطر فيه السارد على تقديم الأحداث أو تأجيلها، "فإذا بالحاضر قد يرد مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر، وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق"[2]؛ و هذا ما يسمى بالتشتت الزمني الذي يشكل أمشاج المفارقة في العمل.

وقد عمد كتّاب الرواية الجديدة "إلى كل ما كان قائما على التسلسل الزمني و المنطقي فمزقوا بسلاسله، وشوشوا على نظامه، فاتخذوا من الفوضى جمالا فنيا، ومن الخروج عن المألوف جدة في الشكل الروائي وبنائه"[3]؛ وهي مسألة تحتاج إلى براعة وذكاء وحس أدبي يمكّن الكاتب من توزيع الأحداث والزمن بشكل احترافي، كأن يبتدئ المؤلف بتقديم النهاية في مطلع عمله السردي ثم بعدها يسوق الأحداث التي أفضت إلى هذه النهاية، فالراوي لا يروي إلا حدثا واحدا في الزمن الواحد ،لذا كانت حاجة الروائي لتقنيات يلجأ إليها لمواجهة مسألة الزمن في الخطاب ،فنجد مثلا بداية في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق مشكلا بذلك مثالا للمفارقة.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص188.

[2] المرجع نفسه ، ص189.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص191.

و يرى "جينيت" أن بين الزمنين رابطة يجب دراستها وفق الصلات الآتية:

"-الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.

-الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية و المدة الكاذبة لروايتها في الحكاية(أي صلات السرعة).

-صلات التواتر أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة و قدرات تكرار الحكاية"[1].

كما أشار "جينيت" إلى ضرورة دراسة الإيقاع الزمني انطلاقا من التقنيات الحكائية الآتية: الخلاصة(sommaire)، الوقف(pause)،الحذف(l´ellipse)،و المشهد(scène).

المفارقات الزمنية في الرواية:

إن المفارقة في العمل الأدبي هي تقنية فنية لخلق الجمال فيه، حيث يعيد الكاتب ترتيب الأحداث كما وقعت في الواقع بشكل مخالف في الخطاب أي "يحدث عدم توافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث و التتابع الذي تحكى فيه"[2].

وتعد المفارقة مرواغة لغوية مهمة يلجأ إليها السارد فيحدث بذلك تناقضا بين نظام الخطاب ونظام القصة فتتولد مفارقات سردية، فالأحداث المتزامنة على مستوى القصة تفرض عليه تقديم حدث تلو الآخر على مستوى الخطاب، أو ينسى حدثا و يعود لاسترجاعه مرة أخرى، حينها يحدث شرخا في الخط الزمني للرواية، فهي جزء من الماضي أدرجه الروائي في الحاضر بعد أن يترك الراوي مستوى القص الأول، ليعود إلى الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 46-47.

[2] جيرالد برانس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2003ص24.

على الروائي أن يختار نقطة يبتدئ بها سرد الرواية، بعدها يبدأ التلاعب الزمني "ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض و مستقبل و بعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب و يتأرجح في الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل"[1].

إن الزمن مستمر في خط واحد ولا يعرف العودة إلى الوراء لكنه لا يمحي ذكرياتنا ويمكننا أن نرجع إليها عن طريق الاستذكار، ويتم ذلك انطلاقا من النقطة الصفر فيسترجع الراوي في روايته ماضيا أو يستشرف مستقبلا، و غالبا ما تكون نقطة الانطلاق من الحاضر الذي يتوسط الماضي والمستقبل وهنا يقع التذبذب في النص و يتحقق التجاذب و التنافر مع المتلقي.

إن السوابق و اللواحق إشكالية مطروحة على مستوى تقنيات توظيف الزمن السردي من خلال تتابع الأحداث،فتظهر طريقة الراوي في سرد الحكاية، وأهم من أشار إلى هذه التقنيات الناقد "جيرار جينيت" الذي قدم عملا واعيا في تحليل الخطاب الروائي، انطلاقا من رواية "البحث عن الزمن الضائع" التي تضم أحداثا مفككة و شخصيات مبعثرة، على رأي الباحث "إي.م.فوستر"، غير أنها في"بناء معماري أو ما يشبه كاتدرائية كبيرة أحسن بروست تشييدها و تنظيم أبعادها"[2]، بمعنى أن السرد الروائي ليس سردا تتابعيا، فكثيرا ما تتداخل المستويات الثلاثة للسرد(ماضي–حاضر–مستقبل)، ويقوم الكاتب بالتلاعب بالزمن فيقدم أحداثا و يؤخر أحداثا عبر نمطين:

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص41.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 12.

أ-الاسترجاع: وهو العودة و الرجوع إلى الخلف، وهي أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي، وهي تقنية تساعد الراوي في التحايل على التسلسل الزمني، حيث ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي ليكون جزءا مهمًا من الخطاب.

ويرى "جينيت" أن الاسترجاع عرف قديما، وتطور بتطور الفنون خاصة مع تطور الدراسات النفسية مع النفساني "فرويد"، إلى أن انتقل إلى الروايات و أصبح يمثل مصدرا أساسيا للكتابة حيث يستخدم السارد فيها "التداعيات النفسية: المناجاة، والمونولوغ الداخلي المباشر وغير المباشر والمونتاج الزماني و المكاني"[1] لتصوير ما يدور في أخيلة الشخصيات من أفكار أو ما تضمره في صدرها من مشاعر.

ب-الاستباق: و هو عملية سردية تناقض الاسترجاع، يوظفه السارد كتنبؤات لأحوال و أحداث، ويظهر قدرته في إبراز المفارقة بالرجوع من الماضي والحديث عن المستقبل و"حكي شيء قبل وقوعه"[2]، وهو نوع يستخدمه الراوي كوسيلة أثناء قيامه بعملية تحريف للنسق الزمني المتسلسل، حيث تعمل هذه الاستشرافات على التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة، كما تطلع القارئ على مصير الشخصيات أو أحلامها و معرفة بعض الأحداث قبل زمن وقوعها، وهذا ما يشد القارئ لاستكمال فعل القراءة.

أولا: توظيف و اشتغال المفارقات الزمنية في رواية "شبح الكاليدوني"

1-الترتيب الزمني:

أ-الاسترجاع:

يتميز عنصر الزمن في رواية "شبح الكاليدوني" بأهميته البالغة في سيرورة الحدث السردي، ومساهمته كعنصر بناء ومكمل للبنيات السردية الأخرى، فقد بات من المهم تتبع

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص25.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب االروائي،ص97.

مسار السرد للوقوف على دلالاته و محطاته الزمنية وكشف الأزمنة البارزة التي تتخبط في الأحداث وتتصارع فيها شخصيات الرواية.

وفي هذا المشهد الروائي الذي نقتنص فيه مفارقة و نلحظ فيه تناقضا من خلال قطع المسار السردي و التنحي إلى استرجاع داخلي، بقوله:"حرارة هذا اليوم زادته إرهاقا، لم يعد قادرا على تحملها.المكيف الياباني الجديد عجز عن تهوية مكتبه الفسيح.أول أمس اشترى قبعة"كسكيطه"حمراء لحماية رأسه من ضربة شمس"[1].

كما تستذكر الشخصية الرئيسة في موضع آخر أغنية شعبية، كانت معروفة فتحت عليه بابا من الماضي، إذ يقول:"آه..سعيدة بعيدة**والماشينة غادية"[2] تذكرها حين وقعت عيناه على قارورة "سعيدة" التي كانت على المكتب.

ويسترسل السارد مقاطع روايته بمفارقات زمنية، وتلاعبات حاصلة بين زمن الحاضر والماضي" فهو يتصرف كذاك الطفل الخجول التائه الذي كانه، إنه يراه الآن في مخيلته يحمل محفظة جلدية سوداء، تحوي لوحة إردوازية وعلبة طباشير وممسحة وكراسة، وهو يدخل قسما نوافذه كبيرة، جدرانه تزينها صور جميلة جلها لحيوانات أليفة وبرية، وكانت طاولاته الخشبية عريضة.ثم وهو يجلس متهيبا، ولما ساد سكون مخيف، صاح المعلم ذو البدلة البنية بصوته الجهوري:"المنفي..المنفي" رفع امحمد شعبان المنفي ذراعه اليمنى.المنفي!؟....واجه ابتسامات زملائه بصبر كبير، وتساءل بعضهم عن سر لقب(المنفي) فكان رده سريعا: لا "أعلم""[3]، وهذا استرجاع بعيد للشخصية الرئيسة"امحمد شعبان"الذي رأى من خلاله حياته التي عاشها في التاريخ والمكان، والسعي وراء معرفة سر لقبه المجهول الذي أذاقه مرارة التساؤل عن غرابته.

---

[1] شبح الكاليدوني، ص05.

[2] شبح الكاليدوني، الصفحة نفسها.

[3] شبح الكاليدوني:ص05-06.

وبتتواتر الاستذكارات و حضور الاسترجاعات يزداد ثقل المفارقة في هذه الرواية التي تبين قدرة السارد على تليين عنصر الزمن فيها بين ماض غريب من غرابة لقبه (امحمد شعبان) و مستقبل مجهول، رغم تشجيع بعض الناس له أمثال معلمه "بصافي المايدي" الذي كان" يحثه على الاجتهاد في دروسه ويقول له، أمام كل تلاميذ القسم، بأنه من عائلة المنفي العريقة في العلم و التصوف و الفروسية."[1] وفي هذا المقطع خلخلة زمنية، بدت في استحضار خارجي إلى نقطة مهمة و محطة هامة من حياة امحمد شعبان، وهي أيامه بين مقاعد الدراسة و وقوفه بين طموحه الذي بثه فيه معلمه الأول بصافي المايدي، وغرابة لقبه الذي ورثه من عائلته العريقة.

و يعود الروائي مرة أخرى إلى الماضي،إلى معاناة سكان العمارة الخامسة، فيقول:" في الخريف الفائت الذي شهد سقوط أمطار غزيرة، ازدادت مخاوف سكانها واستغاثوا بمنتخبي البلدية، وعدهم هؤلاء بترحيلهم قبل حلول صيف هذه السنة. شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقة الضيقة، انحنت أجزاء منها وظهرت أسلاكها الصدئة، وصار لون طلائها رماديا مثيرا للاشمئزاز، أما درجها الاسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى، أرهقته أحذية سكانها، وخربته المياه المتسربة من تحت أبواب الحجرات وشقوق العداءات القديمة."[2]و في هذا الاسترجاع تشتت زمني يمهد لتنافر بين قطبي الزمن السردي ووصف لحال العمارة الخامسة التي تقف في بؤس ويأس في وجه الطبيعة.

تعتبر لحظة ولادة "امحمد شعبان" بقعة بيضاء في ذاكرته السوداء التي تشد وثاقه لتذكرها دائما، فهو "لا زال يتذكر بعض اللحظات الحاسمة التي تحتضنها شقته. هنا..أجل هنا..في جانفي سنه 1972م، أطلق صرخته الأولى في هذا الكون الفسيح، وهنا قضى

[1] شبح الكاليدوني، ص06.

[2] شبح الكاليدوني ، ص12.

حياته مع والديه"[1] ففي هذا المقطع تذكر البطل لحظة مهمة أطلق فيها صرخته الأولى ردت صداها العمارة الخامسة، وقد لجأ الكاتب إلى هذه الاستذكارات التي ساورت الشخصية "امحمد شعبان" من أجل عرض محطة حياتية مائزة تخللتها جروحات و طموحات، وظيفة هذا الاسترجاع رغم ثقله بالأحداث و الوقائع، سد فراغ حكائي ولدته المفارقة.

يتخذ الروائي من التحريف الزمني وسيلة له يروم من خلفها تأجيل ذكر حدث رئيسي لفترة لاحقة، وبالتالي يخلق نوعا من التشويق لدى القارئ، فهو يطلعه على عالم الرواية بشكل تدريجي، حيث عاد واسترجع ذكريات وفاة جدته "في السنة الماضية حزن كثيرا عن وفاة جدته لاله نبية الفليتية التي كان يلجأ إليها كلما ازداد يأسه من الحياة المملة. معها كان يشعر بالأمان، وتفك عقدة لسانه، كانت تحدثه عن جراح الماضي وبخاصة عن الشيخ امحمد المنفي وكأنه حي يرزق. لم تكن مجالسته ممتعة إلا مع جدته وصديقه المغتال"[2]

وتحرقه الذكريات الأليمة مرة أخرى ليسترجع جرحا آخرا، وهو اغتيال صديقه "عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء و التي لم تعد حمراء بعدما استتب الأمن في البلاد بقانون المصالحة الوطنية. لم ينس اللحظة المؤلمة التي حضر فيها جنازته بالرغم من أجواء الرعب السائدة وقتذاك في المدينة الجريحة بأخبار مفزعة، رؤوس مقطوعة معلقة على أعمدة، وجثث في وادي مينة، وتفجيرات مرعبة، وملاحقة الإرهابيين في الجبال والغابات"[3]،صور لنا هذا الاسترجاع معنى الألم الذي تعيشه الشخصية البطلة في اغتيال صديقه المقرب عبد الحليم الوقادي قبل مناقشته رسالة الدكتوراه.

عاد الكاتب إلى جزء مهم من الماضي وألقى الضوء على أحداثه فـ"في سنوات العشرية السوداء أو الحمراء، غير الحاج عبد القوي بابها الخشبي الذي لازال يحتفظ به في محله

[1] شبح الكاليدوني ، ص13.

[2] شبح الكاليدوني ، ص20.

[3] شبح الكاليدوني ، الصفحة نفسها.

التجاري بحي القرابة، واشترى بابا حديديا ضخما من لحام بحي الرق، وسجن كل نوافذ الشقة بشبابيك حديدية. وفي هذه العشرية غير جيرانه نوافذ و أبواب شققهم المتواضعة، صنعوها عند اللحام نفسه، خوفا من القتل والاغتيال و السرقة"[1]وكان امحمد شعبان يتذكر مرات عديدة مآسي العشرية السوداء، فهذا الاستذكار يعود بنا إلى حوالي ثلاثين سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي، وذلك ليحدثنا عن معاناة الشعب إبان هذه الفترة بعدسة زمنية مفارقة بين الماضي و الحاضر و المستقبل.

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية "احتفالا بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما، لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي. وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه"[2]، وفي هذه النتفة السردية من رواية "شبح الكليدوني" يعود بنا الكاتب على لسان شخصية الوالد إلى تاريخ جده الشيخ الكاليدوني، الذي قاد ثورة سيدي الأزرق بلحاج فيقول:"كان أجدادنا ملوكا أقوياء مهابين في الونشريس و الشلف ومينه. أما الشيخ سيدي امحمد المنفي فكان عالما ومدرسا شهيرا، ومن قادة ثورة سيدي الأزق بلحاج. شارك في كل معاركها حتى ألقي عليه القبض في غابة "وادي خلوق"، ثم نفي رفقة سيدي عبد العزيز الصغير ورجال المقاومة إلى كاليدونيا الجديدة و كورسيكا"[3]. عاش منفيا في كاليدونيا الجديدة، و فر من الجزيرة عبر سفينة إلى استراليا، ثم إلى الحجاز، وبعدها إلى أرض الوطن مع موكب حجاج من المغرب.

ويستمر الاسترجاع في سرد تفاصيل الماضي في تلك الفترة لتزويد المتلقي بمعلومات عن الشيخ امحمد المنفي و تاريخه الثوري، حيث سمع"امحمد شعبان" حكاية هذا المنفي من

[1] شبح الكاليدوني، ص23.

[2] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص121.

[3] شبح الكاليدوني، ص32.

جدته "لالة نبية الفليتية" الذي كان جل كلامها عن الأولياء و بخاصة سيدي امحمد بن عودة "مولى القبة المقدودة"، ومن والده "الحاج عبد القوي" الذي أوكل إليه مهمة البحث عن قبر جده قائلا:"سمعت في صغري أنه مدفون في جبال الونشريس. أهوال ثورة التحرير منعتني من البحث عنه، ثم عشنا أزمات متلاحقة تشوش فيها فكرنا فنسينا تاريخنا. ابحث عنه يا امحمد أريد أن أرى قبره قبل وفاتي، وأحب أن تتعرف الحكومة على تاريخ سيدي امحمد المنفي و تضحياته"[1]،نلاحظ أن السارد يستعين بتقنية الاسترجاع كلما أقحم شخصية جديدة في الرواية، وبها يطلعنا على ماضي الشخصيات، ويقدم تفاصيل إضافية تتيح للقارئ إمكانية فهم التاريخ الثوري لأبطال الجزائر.

وحري بنا أن نشير إلى أن هيمنة الزمن التاريخي في الرواية قد جعلها تحافظ و بشكل كبير على تسلسلها الزمني، ولم تلجأ إلى كسر نظامها حرصا على الحقيقة التاريخية و رغبة في تأكيد أحداثها في ذهن المتلقي، وهذا البناء الزمني يمكن الإمساك به من خلال زمنية استرجاع الماضي التي تنطلق من تاريخ 1864م، فتواتر هذا الحدث الثوري يهدف إلى التأكيد على دوره في مسيرة النضال الوطني.

يعجز البطل عن التحرر من ذاكرته المكبلة بالجراح و الأوجاع، ويجبره الحاضر على الغوص فيها أكثر فأكثر، والسارد حينما يسترجع هذا الحدث الثوري الهام يعمد إلى ترهينه وربطه بالحاضر، على اعتبار أن الماضي يمثل جذور الواقع المعيش، وما يعيشه "امحمد شعبان" من ظلم وحرمان هو امتداد طبيعي لسياسة المستعمر، فقد "تخيل الجزائريين المنفيين وهم يجرون السلاسل الثقيلة المقيدة لأقدامهم بعدما كانوا أبطالا أحرارا يحملون السلاح وهم على خيولهم العربية يقاومون الفرنسيين الغزاة....تخيل أنه يشبه هؤلاء المنفيين المقيدين ولكن في زمن آخر، زمن الربيع العربي الموحل. قهرته هواجسه الغريبة"[2].ويتجلى هذا الرجوع

[1] شبح الكاليدوني، ص33.

[2] شبح الكاليدوني، ص43.

في تجسيد حالة القلق والاضطراب الذي يساور الشخصية البطلة في زمن الحاضر متحسرا على الماضي ويطلق العنان لذاكرته بالعودة للوراء كلما أحس بضيق حاضره، وهو ما جعله يزداد رغبة في زيارة كاليدونيا الجديدة و بالتحديد سجن الثوار ومعاينة الحجرات التي قضوا فيها مدة نفيهم، وهذا يبين أن "مضاعفة الاهتمام بالتاريخ لدى الروائي –عامة– إنما يحمل دلالة قوية على مضاعفة الاهتمام بوعي الراهن، وليس دلالة على الهرب من الراهن و مداراته أو القفز فوقه"[1]،إضافة إلى هذا يطلعنا السارد على معلومات تخص حياة البطل وعلاقته الغرامية مع الفتاة الكاليدونية، ليساعد القارئ على فهم أبعادها النفسية وتكوين صورة واضحة ومتكاملة عنها.

وفي كل مرة يعود بنا السارد إلى الخلف لينير جزءا من حياة البطل، فيوقف زمن الحاضر ويعود بالزمن السردي إلى الوراء ليسلط الضوء على شخصية الحاجة صفية، من نافذة استرجاع داخلي في حدود سطرين يخبرنا عن حالة أمه الصحية، قائلا:"شعر بالشفقة على والدته. طلب منها هذا الصباح أن تزور عيادة حي الطوب، أراد أن يفحصها الطبيب طارق الزواوي الذي تربطه به علاقة ودية منذ مرحلة التعليم الابتدائي بمدرسة سعيد زموشي"[2] وهذا المقطع ليس كله استرجاع داخلي، لأنه يضم داخله أيضا استرجاعا خارجيا حين يستعيد البطل ذكريات طفولته التي تعود إلى مرحلة الابتدائي. حيث كانت جدته تروي له الجرائم التي ارتكبها "بليسيه" في حق قبيلة أولاد رياح، وبالأخص المحرقة الشنيعة التي ارتكبها بغار الفراشيح وراح ضحيتها زوجين وألف رجل، وحتى الحيوانات الأليفة لم يرحمها، إذ تقول:"كان الشيخ المنفي شجاعا شارك في ثورة فليتة وقاوم الغزاة، ولم يستسلم للفرنسيين طلبا لوظيفة مذلة، مجرد وظيفة في بلدية مختلطة"[3]هذه الخلخلة الزمنية تمثلت في الاستحضار الخارجي إلى محطة هامة من حياة "امحمد شعبان"، أيام مقاعد الدراسة

[1] نبيل سليمان: الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، 1999م، ص39.

[2] شبح الكاليدوني، ص45.

[3] شبح الكاليدوني، ص64.

وحيرته بين طموحه المتعب الذي بثه فيه معلمه بصافي المايدي، وغرابة لقبه الذي ورثه من عائلته العريقة، والإشادة بشجاعة وصمود جده المنفي أمام المستعمر الفرنسي.

يرتكز هذا العمل الفني على ركن الذاكرة ، فهو وإن كان ينطلق من الحاضر إلا أنه يعود باستمرار إلى الماضي ليتغذى على مخزون الذاكرة كونها "من التقنيات المستحدثة في الرواية ...والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية و يصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا"[1]، حيث يعود السارد بالذاكرة إلى الوراء و يسترجع تلك اللحظات القاسية حيث ثقل معاناة سكان حي ديار الورد، فيقول:" في أكتوبر سنة 1980 كاد زلزال الشلف يدمر العمارات حي ديار الورد التي تشققت جدرانها، وشرفاتها الجماعية الطويلة. سارعت وقتذاك مصالح البلدية إلى ترميمها فشدت بعض أجزائها المتضررة بأعمدة حديدية اشتراها أحد المقاولين من وهران"[2]، وتصريح الروائي بعام 1980م في هذا الموضع يكشف إلى أي مدى تستوطن هذه الذكرى الأليمة في نفسه، ومدى توظيفه للتنافر الزمني الذي أضفى على العمل إطارا جماليا هوته ذائقة الجماهير القارئة.

ساهم الاسترجاع في كسر خطية الزمن و تشويش البنية السردية، حيث يستمر الروائي العيش في الماضي رفقة الشخصية، والذي يعرضه هذا المقطع السردي من خلال رجعة خارجية إلى أصل البطل "كان امحمد شعبان منذ طفولته يعلم أنه ينتسب إلى منطقة الجبل الأخضر، وقد اطلع على شجرات قبيلته التي استقرت في حوض مينه وجبال الونشريس الغربي وتلول منداس منذ القرن الرابع الهجري ولكنه لم يهتم كثيرا بتاريخ قبيلته ولا القبائل التي استوطنت المنطقة قبل العهد العثماني. قرأ عن قبيلته معلومات شحيحة استقاها من كتب مؤرخين و باحثين في الأنثروبولوجيا"[3].

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص43.

[2] شبح الكاليدوني، ص49.

[3] شبح الكاليدوني، ص 57.

يبدو أن الماضي مهيمن على لغة الخطاب السردي، و يمثل الارتداد إليه واسترجاعه بعد دلالي و جمالي، نحا الزمن فيه منحى تاريخيا، مما يصعّب من عملية الإمساك به والإحاطة بكل تجلياته .

وعند معاينة المقاطع المسترجعة نجدها ترسم تفاصيل مأساة البطل، و في المقابل يجد القارئ نفسه مقابل ذلك "كائن بشري يستعيد وقائع حياته بوصفها غابة من الهموم، أو مسلسلا من المآزق يحاول صرفها أو تدبرها"[1] وفي متاهة لغوية يصعب بلوغ نهاية عالمها.

"البارحة رغب في كتابة مقال عن الجزائريين المنفيين ولكنه عجز عن ذلك. تمنى لو يجد الوقت لنقل بعض أفكاره عن الحاسوب في انتظار صوغها في مقالة و نشرها بجريدة وطنية"[2]، تتعالى أهمية هذا الاسترجاع في بيان حالة الاضطراب والقلق الذي تعيشه الشخصية في الحاضر حيث عجز و فشل في تحقيق الرغبات،إنه بحاجة إلى صبر وإرادة لتخطي العقبات.

ب-**الاستباق:**

جاء الاستباق في رواية "شبح الكاليدوني" على شكل إشارات تمهد لأحداث ستقع في المستقبل،"إذ يقوم الراوي باستباق لحدث رئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3]، ومن بين الأحداث المستبقة التي مهد بها الروائي، حلم البطل في السفر إلى جزيرة كاليدونيا، يقول:"وعاوده الحنين إلى الحوار مع فتاته الخمرية

[1] علي حرب، الخلق الروائي بين منجزه و عوائقه، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة و النشر والإعلان،ع57، يناير/جانفي،2009،ص39.

[2] شبح الكاليدوني، ص67.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و للنشر، بيروت، ط1، 2004، ص211.

أليمة كناك أو حليمة طايب. سيراها مهما تكن الصعوبات، لن يبقى هنا"[1]وهذا الاستباق يعلن بشكل صريح عما سيقع من الأحداث في وقت لاحق من زمن القصة، حيث أوقف السارد الزمن الحاضر ليفسح المجال للزمن المستقبل من خلال استشراف "امحمد شعبان" للقاء حبيبته حليمة طايب التي تسكن جزيرة الحلم "كاليدونيا"، والإعلان عن هذا الحدث في هذه الفقرة يجعل القارئ يتنبأ برحيل البطل قبل أن يصلها السرد. وذلك هربا من واقعه الراهن الذي لم يعد قادرا على العيش فيه و مجاراة أهله حتى والدته، ليرسم عالما مليئا بأحلام ظل يطمح إلى تحقيقها.

استخدم الكاتب تقنية الاستباق لإنارة الأحداث الأساسية التي تحدث في المستقبل، وزيادة لهفة المتلقي في معرفة ما إن كانت ستتحقق، حيث وظف استباقات قصيرة المدى، واقتران السين بالفعل المضارع إنما هو للدلالة على نقل الحدث من الحاضر إلى المستقبل"ستكون لحظات الفراق مؤلمة جدا، ستمزق قلوب الجيران البسطاء الطيبين الذين تآخوا و عاشوا الحلو و المر أكثر من نصف قرن!"[2] يلقي هذا التنبؤ ستارا أسود على حال سكان العمارة من خلال الإشارة إلى ما سيحدث لحظة ترحيلهم، ومغادرة العمارة المحتضنة ذكرياتهم وأيامهم.

استند السارد على تقنية الاستباق في الرواية لكسر النظام الزمني للأحداث، وبها تجنب الرتابة المملة لغايات فنية وجمالية، وخلق جو مشحون بالتوقعات والاحتمالات ليتمكن القارئ من التطلع إلى أحداث متوقعة مستقبلا، متجاوزا بذلك لحظته الراهنة فيقول:"ضاعف المقاول من نشاطه، إذ صرح لكل وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية بأنه سيبني مكان البناية المهدمة عيادة طبية لجراحة القلب...ثم تكلم عن الجهود التي سيبذلها للحد من نسبة الوفيات بهذا الداء، وتحدث أيضا لمراسل قناة فضائية عن هذا المشروع الذي يعد إنجازا

[1] شبح الكاليدوني ، ص07-08.

[2] شبح الكاليدوني، ص10.

عظيما في الجزائر كلها"[1] وهو استباق داخلي غني بالتساؤلات حول مصير مجهول ومستقبل غير معروف، هل سيبني هذا المقاول الفاسد المغرور عيادة يعالج فيها أمراض القلب؟أم أن جشعه و نفاقه و انتهازيته ستزيد من حدة هذه الأمراض، فوعوده مجرد أكاذيب تجرعها سكان حي ديار الورد؟، وهذه القفزة من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل تضع المتلقي أمام تقنية المفارقة الزمنية.

يواصل الكاتب فتح نوافذ المستقبل على القارئ من خلال تقديم إيماءات تربط الحاضر بالمستقبل، ولم يستخدم هذه التقنية بشكل كبير بل اكتفى بسرد معلومات عن بعض الأحداث المستقبلية التي ستحدث معه أو مع شخصيات أخرى دون ذكر التفاصيل، إذ يقول:"رغم هته المشاعر المقيتة، فهو لا يزال ينتظر اليوم الذي يحقق فيه ما رآه في منامه الأخير، بدا له الحلم غريبا، وقد أصر على معرفة تفسيره. والده سره هذا الحلم، واعتبره فأل خير سيعم كل المنطقة، قال له إنه سيعيش سعيدا"[2] وفي هذا الاستباق انتقال زمني واضح من الحاضر إلى المستقبل والتنبؤ لما سيحدث، حيث تضمن هذا المقطع حلما رأته الشخصية البطلة مع التحفظ إن كان شرا أو خيرا لها.

تمثل الاستباقات "عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[3]، كقوله:"الفرج قريب إن شاء الله وإذا عدت إلى أرض الأجداد ستكون البقية من عمري كله في عبادة الله ومحبة رسوله وخدمة سادتي الأولياء فالبارحة في منامي زارني سيدي امحمد الراجي، ووضع قماشا أبيض

[1] شبح الكاليدوني، ص11.

[2] شبح الكاليدوني، ص22.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص132.

على رأسي الحليق وأمرني بالطيران فطرت حتى وصلت الجبل الأخضر. هذه بشرى خير والحمد لله"[1] هنا تطلع وتكهن إلى ما سيحدث مستقبلا من الأحداث التي سيشهدها السرد لاحقا وأنها تتحقق داخل المتن الحكائي.

وأضاف قائلا:"سأكون سعيدا لو تعثر على قبر جدي قبل أن يغيبني الموت"[2]هذا القول يدفع القارئ إلى التفتيش عن مدى تحقق هذا الاستباق. وهو استباق طويل المدى لا يتحقق إلا في نهاية الرواية، حيث يعثر البطل على قبر الجد الذي سبق وأن لمح له الراوي.

يطلق البطل العنان لخياله ليستشرف المجهول ويتوقع أحداثا على سبيل الافتراض، حيث أن الحالة التي يعاني منها هي الدافع وراء هذا الاستباق، وتصبح وظيفة السرد الاستباقي بالنسبة له وسيلة لتجاوز حالة القلق والضياع في نفسيته.وفي هذا المشهد استباق زمني يتوقع فيه البطل ما سيحدث له بعد دخوله في عالمه الجديد، عالم البحث عن ماضي أجداده،فقد "أحس أن هذا العالم الجديد الذي ولجه مرتجفا سيمنحه لذة للعيش بسلام مع أرواح الموتى المنفيين"[3].

ومن الأحداث التي تنبأ البطل حصولها قوله:"آه..لو تجف آبار النفط. قريبا سيسخط الله على العرب العاربة منها والمستعربة، ويحرمهم من خيرات النفط فيعودون كما كانوا إلى حياة البداوة حفاة عراة"[4]، هذا السرد الاستشرافي يعكس تحول البطل إلى كتلة من الكراهية والمقت الشديد للواقع المر. لكنه في بعض الأوقات يستسلم فاتحا بذلك باب الأمل، سيترك عمله المضني ويحقق حلمه في السفر إلى بلدان العالم وخاصة كاليدونيا، وهو تنبؤ يتحقق في نهاية الأحداث بعد وفاة والده واستقالته من منصبه.

---

[1] شبح الكاليدوني، ص38-39.

[2] شبح الكاليدوني، ص33.

[3] شبح الكاليدوني، ص48.

[4] شبح الكاليدوني ، ص52.

وكلما توغلنا في السرد أكثر تبين لنا عناية الروائي بتوظيف هذه التقنية، إذ يتوقف عن السرد الحاضر ليفتح نافذة ينظر من خلالها للمستقبل، حيث يقص حدثا سابقا لأوانه، ويوحي لنا أن التفاصيل التي تتعلق به ستذكر لاحقا، ومثال ذلك، حين يذكر الحالة المزرية للعمارة الخامسة التي تكاد أن تتهدم على رؤوس سكانها، وحمو منجل الذي لا يكف عن وعد السكان بالترحيل قبل الصيف، ليتحقق الحلم في النهاية ويحظى السكان بشقق جديدة تضمن لهم العيش بسلام "رأى ما كان يتمناه، ويخشاه أيضا. اختفت العمارة الخامسة من محيط فضاء مقبرة الربوة. انصرف تفكيره إلى والديه. كيف واجهت أمه يوم الترحيل؟ بلا ريب حزنت كثيرا على الشقة الزاخرة بالذكريات، واحتضنت كلثوم الوادية باكية قبل أن تغادر المكان..."[1]

2-عناصر الإيقاع الزمني:

بعد رصد عنصري المفارقة الزمنية وتأثيرهما في المتن السردي من خلال كسر النظام الزمني، والتلاعب بتسلسل الأحداث داخل الخطاب، سنحاول الآن الوقوف على الإيقاع الزمني ودوره في عملية الحكي، والذي يتحدد من خلال السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، ويقصد به "العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات"[2] وقد أشار "جيرار جينيت" إلى ضرورة دراسة الإيقاع الزمني وضبطه انطلاقا من التقنيات الحكائية الآتية:

تسريع السرد
- 1/ الخلاصة(sommaire)
- 2/ الحذف (l´ellipse)

[1] شبح الكاليدوني، ص112.

[2] ينظر: سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط، ص 89.

3/ الوقف (pause)
4/ المشهد(scène)
} تبطيء السرد

يعتمد السارد على هذه التقنيات الزمنية التي تحدد الإيقاع الزمني للرواية "بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها وبطئها. في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة sommaire والحذف ellipse، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد scène والوقفة pause"[1].

أ- **تسريع السرد:** يلجأ السارد في روايته إلى هذا النوع من السرعة الزمنية حين يقلص الوقائع أو يلخصها أو يمر عليها، مكتفيا بجملة أو عبارة تلمح لهذا التسريع دون سرد التفاصيل، فيكون بذلك زمن الخطاب أقل من زمن القصة، وهذا التعارض بين الزمنيين يولد مفارقة متفاوتة حسب سرعة السرد.

***الخلاصة:** يعتمد السارد هذه التقنية التي تساعده على اختزال أحداث يفترض أنها استغرقت في وقوعها مدة زمنية طويلة في صفحات أو أسطر، وتصنف هذه التقنية "ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكن أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال"[2].

عرفت هذه الحركة حضورا قويا في رواية "شبح الكاليدوني"، ومثال ذلك:"صار سجين التساؤل المحير الذي دفعه إلى عالم الغربة، وجعله ينتظر من يضيء له جراح هذا الماضي

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 ص92.
[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص75.

الغامض.آه..من تلك الجراح!"[1] وفي هذا المقطع لخص السارد جراح الماضي وقساوته بطريقة موجزة وسريعة، حيث ساعدته هذه التقنية على تخطي تفاصل الأحداث والمرور سريعا على فترات زمنية طويلة، واكتفى بالتعبير عنها بقوله:"آه من تلك الجراح!

ويمر الروائي في أكثر من موضع على فترات زمنية لا أهمية لها في السرد، كأن يقول:"منذ بداية السنة، ضاعف المقاول من نشاطه، إذ صرح لوسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية بأنه سيبني مكان البناية المهدمة عيادة طبية لجراحة القلب"[2]، أوجز هذا المقطع في بضعة أسطر أهم ما قام به المقاول منذ نصف سنة، موظفا ما يدل على ذلك "منذ بداية السنة".

يلجأ الروائي إلى اختزال وتقليص الأحداث لتسريع وتيرة زمن السرد، ومن الإيجازات التي وردت في الرواية قوله:"..وكأنها شعرت بيتمها الرهيب بعدما هُدمت العمارات الأربع التي بنيت معها في فترة الخمسينيات من القرن الماضي، وشيدت اليوم على أرضيتها عمارات شاهقة جديدة ومحال تجارية و مقار مؤسسات وطنية"[3]، قام السارد من خلال هذه الخلاصة بدفع حركة السرد لتفادي تفاصيل فترة زمنية طويلة رأى أنها لا تخدم خطابه، ما جعل زمن الخطاب أقل من زمن القصة.

ومن الخلاصات التي طفت بين سطور الرواية وردت في شكل فقرات استرجاعية موجزة داخل المتن، لا تستدعي توقف الزمن السردي طويلا فهو "لا زال يتذكر بعض اللحظات الحاسمة التي تحتضنها شقته.هنا ..أجل هنا..في جانفي سنة 1972م، أطلق صرخته الأولى في هذا الكون الفسيح، وهنا قضى حياته مع والديه.."[4]وفي هذا الاقتباس

[1] شبح الكاليدوني، ص07.

[2] شبح الكاليدوني، ص11.

[3] شبح الكاليدوني، ص11.

[4] شبح الكاليدوني، ص13.

اختزل السارد سنوات من حياة البطل في عدة كلمات مكتفيا بذكر حدث ولادته، دافعا بالسرد دون التعرض لتفاصيل أخرى ارتأى الروائي عدم التوقف عندها.

جل الخلاصات في الرواية لخصت أحداثا تاريخية هامة، لا تزال عالقة في ذهن الروائي، لكن دون ذكر تفاصيلها فقد"لازمته مشاعر الغربة منذ العشرية السوداء كما يسميها بعض رجال السياسة، بعدما كانت حمراء، وستتغير بعد حين إلى رمادية، ولم لا تصير بيضاء؟ رحمك الله يا جاري و صديقي المغتال عبد الحليم الوقادي"[1]. ونلحظ أن وتيرة الزمن السردي بدت متسارعة و الأحداث ومقتصرة على أهم ما وقع في تلك الفترة، متكئا على مخزون الذاكرة، ومعتمدا على تقنية التلخيص التي تعينه على تخطي تفاصيل الأحداث، فقد أوجز أحداث العشرية السوداء والمقدرة بعشر سنوات دون أن يفصح بالتفصيل عن ذاكرة تلك الجراح وإنما اكتفى بذكر حادثة اغتيال صديقه.

اتخذ السارد من هذه الحركة وسيلة للدفع بعجلة السرد إلى الأمام، لذا عجّ النص الروائي بعدد من الخلاصات، لأنه يستحيل عليه أن يُلمّ بكل تفاصيل القصة التي تستغرق زمنا طويلا، ويعرضها في مجمل سردي شديد السرعة، إذ يقدمها بالشكل الآتي:"لم يخف سخطه على المؤرخين الذين غيبوا تاريخ أجداده، ومنه تضحيات الشيخ امحمد المنفي، مشاركته في ثورة سيدي الأزرق بلحاج، و الحكم عليه بالأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات ونفيه إلى كاليدونيا الجديدة"[2].

ويختصر في موضع آخر أحداث المقاومة فيقول:"استقر رأي رجال القبيلة على مواصلة الكفاح تحت قيادة سيدي الأزرق بلحاج. لم يستسلموا"[3]، اختزل السارد في هذه

[1] شبح الكاليدوني، ص13.

[2] شبح الكاليدوني، ص48.

[3] شبح الكاليدوني،ص71.

النتفة، فترة طويلة من زمن المقاومة، وهو تلخيص ضمني لا يحدد المدى الزمني للفترة التي قام السرد بتلخيصها.

ويوجز في قول آخر على لسان "عاشور الزكري" بعض الأحداث التاريخية التي يعود تاريخها إلى سنة1865م، منها المظاهرات الشعبية التي قام بها سكان غليزان ضد زيارة نابوليون وتعرض قبائل غليزان لكل أنواع القمع من قبل عساكر الاحتلال بعد استغلال أراضيهم الخصبة، أفاده معلمه "بمعلومات كثيرة عن المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة وكورسيكا، وأمده بوثائق عن المظاهرات الشعبية التي قام بها سكان غليزان... حاصر المتظاهرون عربة الإمبراطور وكان عددهم يفوق عشرين ألفا، جلهم من شيوخ ونساء وأطفال قبائل غليزان. تملك الإمبراطور الرعب ولم يخف سخطه ومخاوفه عن مرافقيه الماريشال ماكماهون، والجنرال فلوري...هرب متنكرا في برنس أحد السبايس..كاد يقتله المتظاهرون لولا يقظة ماكماهون وحرسه"[1] وفي هذا تقليص لأحداث دون التعرض للتفاصيل التي تمدد زمن الخطاب .

كما علم امحمد شعبان من والديه و بشكل ملخص حياة جده الشيخ تواتي، ومن خلال هذا يحس القارئ بسرعة السرد، حيث أخذت الأحداث والوقائع المسرودة مساحة نصية لا تعكس مدتها الحقيقية، فالسارد اختزل فترة طويلة من حياة الجد الشيخ تواتي مدتها 40 سنة، قضاها بين العلم والمشاركة في عدة ثورات إلى أن توفي خلال الحرب العالمية الثانية، فيقول:"تعلم من والديه أن جده الشيخ تواتي، استقر في حي القرابة بمدينة غليزان في بداية القرن العشرين الميلادي. وذكرت له جدته أن الشيخ تواتي كان عالما جليلا من خريجي مدرسة مازونة الشهيرة بفقهائها المالكيين، وقد شارك في ثورة قادها الحاج طيب..فر الشيخ تواتي إلى جبال صدامة و ظل بها حتى نسيه العدو. وذكرت له أن الشيخ تواتي توفي أثناء

[1] شبح الكاليدوني، ص78-79.

الحرب العالمية الثانية"[1]وهذا التوظيف الجمالي لتقنية التلخيص، تجنب الجماهير القارئة الشعور بطول زمن السرد داخل الأعمال الروائية.

يعرض الروائي في خاتمة الرواية جانبا من حياة جده امحمد الكاليدوني، دخل الضريح ووقف أمام قبر والد جده "وجد على الجدار المقابل التعريف الآتي:"سيدي امحمد بن عدة بن لزرق بن امحمد الراجي، ولد بعد مبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين بسنة واحدة ببلدية العين من تل قبيلة فليتة، شارك في ثورة سيدي الأزرق بلحاج، ونفي إلى كاليدونيا في صيف سنة 1864، وفر من الجزيرة في سفينة إنجليزية إلى الحجاز، وحج وعاش في المدينة المنورة، ولما عاد إلى الوطن،اختار الاستقرار بجبال الونشريس حتى لا يرى وجه الرومي، وعرفه سكان المنطقة باسم الشيخ امحمد الكاليدوني. توفي سنة1891. فرحم الله جميع المجاهدين والأولياء الصالحين"[2]. وهذا ميل واضح إلى استخدام هذه التقنية لتسريع السرد وعدم الخوض في التفاصيل التي تصيب النص بالترهل فيصبح زمن الخطاب أقصر من زمن القصة وهذا ما صنع المفارقة في ثنايا النص.

***الحذف:** وهي تقنية أخرى يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته بطريقة اختزالية لطي الزمان المطول إلى لحظات، هي "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى من أحداث و وقائع"[3].

ومن نماذج الحذف في رواية "شبح االكاليدوني" قوله:"...لقد رأت منذ يومين حلما مرعبا"[4]وفي هذا تلميح واضح من السارد إلى المدة الزمنية المحذوفة، دون الإشارة إلى

[1] شبح الكاليدوني، ص57-58.

[2] شبح الكاليدوني، ص105.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[4] شبح الكاليدوني ،ص10.

الوقائع التي جرت منذ يومين، والقرينة الدالة على الحذف في المثال السابق هي (منذ يومين) وهو حذف محدد.

تعددت في الرواية نماذج زمنية سريعة، لخصها الكاتب دون ذكر تفاصيل تلك الأيام أو الشهور أو السنوات، في قوله:"..إنه يريد أن يعرف تاريخه المغيب. وما كان يشقيه أيضا،منذ طفولته، هو سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات، جمعته مع والديه، و أربع أخوات، وجدته من أبيه لاله نبية الفليتية، ولا زال هو إلى حد الآن في هذه الشقة الصغيرة المعلقة في الجهة اليمنى من العمارة الخامسة"[1]، لم يعلن الروائي عن المدة الزمنية المحذوفة وإنما ترك مهمة استنتاجها للقارئ، ويستدل عليها من خلال وجود ثغرات وانقطاعات زمنية،إذ ينتقل الروائي بشكل مفاجئ من حدث إلى حدث دون التصريح بذلك، وهو حذف ضمني يزيد تشويق القارئ و يدفع عنه الملل و يغنيه عن التعمق في التفاصيل من خلال تجاوز بعض الوقائع التي عاشتها الشخصية.

حفلت الرواية بتقنيات تسريع الزمن، وكم كان توظيفها مهما في تعجيل وتيرة الزمن حين قال:" واجه شبح البطالة أربع سنوات كاملة تعرف فيها على كل شوارع و أزقة المدينة، كان يقضي جل وقته في التسكع و الجلوس في مقهى السعادة"[2]، استدل الكاتب بذكر عبارة (أربع سنوات) ولم يتطرق إلى سرد الأحداث غير المهمة و اكتفى بذكر حدث البطالة، وهذا الإيقاع يوحي للقارئ أن هناك سرعة زمنية متفاوتة بين زمن الحكاية و زمن القصة.

كما لجأ السارد إلى تقليص الزمن في موضع آخر، ليقدم عرضا سريعا لشخصية الخال التي لا يتسع الحكي لمعالجتها بشكل تفصيلي باعتبارها شخصية ثانوية يقول:"كان يفر من هذا الخال العبوس لحدة طبعه، فالرجل لا يخفي غروره و أفكاره المرضية عن مستمعيه، ولا يحب حتى شقيقته الوحيدة الحاجة صفية، فهو لا زال يرى، وبعد أكثر من

[1] شبح الكاليدوني ، ص07.

[2] شبح الكاليدوني، ص18.

ستين سنة، أنها أخطأت حين تزوجت الحاج عبد القوي المنفي"[1] يبدو أن السارد تعمد العدول عن ذكر ما حدث خلال الستين سنة.

وفي مقطع آخر يقول:"وبعد أسبوع من وفاة جده، جلس امحمد شعبان أمام الحاسوب، ثم فتح ملفا باسم(محرقة الفراشيح)"[2]، و في هذا القول حذف صريح المدة لم يذكر عنه شيئا، حيث سكت السرد عن جزء من القصة بشكل جلي ، وهذا الأسبوع "هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"[3]

وبتقنية الحذف حقق الرواي نقلة زمنية على مستوى النص، حيث أسقط فترة زمنية تقدر بشهر و نصف من زمن الأحداث على مستوى الخطاب، دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخلل هذه الفترة من أحداث، وهذا القفز الزمني يدفع حركة السرد إلى سرعتها القصوى، فيقول:"بعد أربعينية والده، وجد نفسه أمام مشكلة لم تخطر على باله"[4]،تخطى السارد أحداثا و وقائع جرت بعد وفاة والده.

ب-إبطاء السرد: وهو الوجه المناقض للسرعة السردية، وهي تقنية تعين السارد على توقيف زمن القص و تعطيله بالاستراحة الزمنية، ليتسع في مقابل ذلك زمن الخطاب وتفتح له المجال للوصف أو عرض الحوار.

***الوقفة:** وهي تقنية سردية يستخدمها الروائي لكبح مسار السرد بسبب لجوئه إلى الوصف، وترتبط الوقفة بصورة مفارقة مع السرد "فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد و تقلص

[1] شبح الكاليدوني ، ص62-63.

[2] شبح الكاليدوني، ص59.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص93.

[4] شبح الكاليدوني، ص118.

الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيمتد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص"[1].

لجأ محمد مفلاح إلى توظيف الوصف بشكل لافت للانتباه من خلال كثرة الوقفات، حيث عملت على تمهيل زمن السرد في الرواية، ومن الوقفات الوصفية قوله:"الخامسة كما يسميها والده، تثير شفقة كل من يراها وهي تقاوم بؤسها ويأسها، صمدت كثيرا في وجه كل العواصف الهوجاء. رغم هيئتها المتهرئة فهي لا زالت ثابتة في صمت جنائزي رهيب...شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقة الضيقة، انحنت أجزاء منها وظهرت أسلاكها الصدئة، وصار لون طلائها رماديا مثيرا للاشمئزاز، أما درجها الإسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى، أرهقته أحذية سكانها، وخربته المياه المتسربة من تحت أبواب الحجرات وشقوق العداءات القديمة...بنيت على أرض بها حفر كانت تحمي فيها العجائز الفقيرات الأواني المنزلية الفخارية لبيعها في ساحة "المارشي نوار"، وسط مقاه شعبية ومحال لبيع الخضر واللحوم، وتوسعت اليوم إلى محال للخضر واللحوم والأحذية والألبسة الجاهزة المستوردة"[2] هكذا وصف السارد الحالة التي آلت إليها العمارة الخامسة، لم يشفق عليها الزمن فأصبحت عاجزة على احتضان ساكنيها، كما بيّن الوصف الخلفية التي بنيت عليها هذه العمارة و التي كانت قبل ذلك حفرا لحماية الأواني الفخارية لبيعها في ساحة السوق السوداء. أدى الوصف هنا وظيفة تفسيرية رمزية، وأصبح عنصرا أساسيا له دلالته الخاصة في النص، ذلك أنه كشف لنا مظاهر الحياة في العمارة اليتيمة.

"فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات و تصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي و تبرره أيضا"[3]، ومثال ذلك "تحرك نحو غرفة نومه، التي تحتوي سريرا

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص250-251.

[2] شبح الكاليدوني، ص12.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، دط، 1992، ص441.

خشبيا على يمينه طاولة بلاستيكية تكدست عليها أقراص مضغوطة لأغاني شيوخ الشعبي والبدوي، وجرائد ومجلات كان يجلبها كل مساء من مكتبة الديوان، وعلى يساره مكتب الحاسوب. وفي الجهة المقابلة للسرير، كانت خزانة ذات ثلاثة رفوف تزينها مجلدات ضخمة وكتبه الجامعية، وعليها جهاز تلفاز صغير الحجم. وكان كرسيه البلاستيكي الأبيض بجانب النافذة"[1]، في هذا الجزء توقف السرد قصد وصف غرفة البطل، فقد ركز على أثاث الغرفة الضيقة في مفارقة جمعت بين الوصف المادي للأشياء والمعنوي للشخصية، إذ أن للمكان المؤثث سمات تعكس حالة الفقر والحزن التي يعيشها البطل، وذلك في قوله "تذكر غرفته فقال في نفسه: "لا يمكن الاشتغال فيها. إنها سجن"[2].

كما جاء في النص وصف للشخوص" قرب مكتبة الاجتهاد اعترضت طريقه فتاة ترتدي لباسا عصريا ينم عن ذوق فتاة متحررة، سروال سليم وقميص وردي فضفاض يتراقص تحتها نهداها المتمردان، وحذاء رياضي من نوع "أديداس". سألته بصوت رخيم..تماوج شعرها الأسود على ظهرها النحيف"[3]. لم يرد وصف الشخصية إلاّ نادرا، وفي هذا المقطع توقفت حركة الأحداث، ليسخر الراوي ريشته لرسم ملامح شخصية طالبة جامعية، وبلغة وصفية سمحت له بتصوير الجانب المادي من شخصية هذه الفتاة.

لا ترد الوقفات الوصفية دائما في حالة سكون و توقف زمني، بل نلمس في بعض المقاطع حركة زمنية بطيئة تأتي مصاحبة لتأملات الرواي، وهذا الوصف يمد القارئ بمعلومات تعينه على اكتشاف هندسة الأمكنة، و تعينه على الاستراحة و التوقف عن متابعة السرد فيقول:"ركن امحمد شعبان سيارته الكليو الحمراء تحت شجرة بلوط ظليلة لا تبعد كثيرا عن الدرب المؤدي إلى الدوار المحاذي للوادي الصغير، ثم نزل منها وهو يلقي نظرات

[1] شبح الكاليدوني، ص35.

[2] شبح الكاليدوني، ص68.

[3] شبح الكاليدوني، ص68.

عميقة على الطبيعة الفاتنة وكأنه يكتشف لأول مرة مثل هذا المكان الساحر الذي تلفه الأشجار الخضراء من كل الجهات. بدا له الدوار مثل حبة قمح في كف أخضر خلاب. ما أجمل المنظر! انتعشت روحه مذ لامست قدماه التربة الطرية المعشوشبة. واصل سيره الهادئ بين شجيرات الضرو و السدر و القندول. شعر بفرح عظيم و هو يفكر في اللحظة التي يدخل فيها دار الشيخ امحمد المنفي صاحب الكرامات"[1] وبهذه النتفة السردية وصف السارد كل ما هو موجود في الطريق المؤدي لقبر جده المتواجد بالريف، وقد امتزج مع حركة السرد خاصة في آخر المقطع، حيث تتوقف الحكاية تماما و بذلك نحصل على مفارقة بين محوري القصة و الخطاب، ونحصل على المعادلة التالية: زخ=ن / زق=0 إذن: زخ > زق.

لم يهتم الراوي كثيرا بإبراز ملامح شخصياته وترك المهمة للقارئ كي يتصور شكلها، وفي المقابل وجدنا اهتمامه امتد إلى الأمكنة خاصة الريف بمناظره الخلابة، فيقول:"كان الجو لطيفا، هبت نسائمه العليلة. تحركت السيارة الكليو الحمراء في طريق غير معبد بين أشجار البلوط والسرو. انتعشت روح امحمد شعبان، مندمجة في سحر الطبيعة الخلابة. ظل يتأمل الروابي الخضراء من نافذة السيارة. ما أسعده!"[2]

ويواصل وصفه للطبيعة فيقول:"سلك الرجلان دربا معشوشبا بين شجيرات السدر والقنديل والضرو. زقزقة العصافير زادته رغبة في الجري وسط هذا الاخضرار الساحر الذي يغطي جبال الونشريس الشاهقة. و حين رأى حجلة و هي تختفي في الوادي العميق، قال في نفسه فرحا:-ماأجملها! ولما ظهر له أرنب رمادي من خلف شجيرة البلوط، تمنى لو أطلق العنان لرجليه خلف الحيوان الصغير"[3]. وفي هذا تعطيل زمني تحقق في تقنية الوقفة.

[1] شبح الكاليدوني، ص89.

[2] شبح الكاليدوني، ص104.

[3] شبح الكاليدوني ، ص105.

ومن وصف الطبيعة وجمالها ينقلنا السارد إلى وصف الجانب المعنوي للبطل فيقول:"كاد قلب امحمد شعبان يتوقف. تنفس بصعوبة وهو يقترب من ضريح أبيض ذي قبة خضراء كان يتوسط قبورا كثيرة، ثم انحنى قليلا و لامس الجدار بأنامل يديه المرتعشتين، ودخل الضريح من بابه الخشبي...أعجبه القماش الأخضر الذي يغطي القبر"[1]. والملاحظ هنا أن تواتر المقاطع الوصفية للمكان والشخصيات، تزيد من تمديد زمن الخطاب وتقليص زمن القصة.

***المشهد:** هو تقنية تساعد الروائي على إيهام القارئ بالآنية في زمن السرد الحاضر، فيمثل "حالة التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا"[2] و فيه يتساوى زمن الخطاب مع زمن الحكاية نسبيا، و يقوم المشهد على الحوار الموزع إلى أدوار متناوبة بين شخصيات الحكاية، فالزمن المعبر عنه بكلمات الحوار هو تقريبا ذاته الزمن المستغرق في الحكاية. وفي هذا الشأن يؤكد "جينيت" عدم إهمال الفرق بين الحوار الحقيقي و الكلمات والجمل المعبرة عنه في الخطاب، فالحوار الفعلي قد يكون بطيئا و قد يكون سريعا حسب طبيعة الأشخاص والمواقف، لذا يبقى الفرق قائما و التقارب افتراضيا بين زمن الحوار الفعلي والزمن السردي، لكن يبقى المشهد أقرب الحركات إلى التطابق مع الزمن الفعلي.

شغلت المشاهد الحوارية جزءا مهما في رواية "شبح الكاليدوني"، ومن المقاطع الحوارية التي رصدناها في الرواية، الحوار الي دار بين "امحمد شعبان" و مديره "قادة الشريق" حول إعداد برنامج المهرجان الثقافي فيقول:

-أين هو البرنامج يا شعبان؟ ألم تعدني به هذا الصباح. أرجو أن تسرع بإنجازه. الولاية لن ترحمنا.

[1] شبح الكاليدوني ، الصفحة نفسها.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص49.

و قال امحمد شعبان كاذبا:

-رافقت والدي إلى المشفى. كاد يقضي عليه السكري.

تمتم مدير الديوان:

-شفاه الله.

-شكرا لك. اطمئن أخي قادة.

-لا تنسى المهمة. أحملك المسؤولية.

حرك امحمد شعبان رأسه وقال:

-سيكون البرنامج على مكتبك قبل نهاية هذا اليوم. اطمئن.

صاح قادة الشريق كالمستغيث:

-أرجوك يا شعبان. لا تتقاعس عن مهمتك.أنا أعرفك جيدا."[1]

إن هذا الحوار الذي دار بين "امحمد شعبان" و مديره "قادة الشريق" عمل على تبطئة السرد، حين تدخل الراوي بإدارة الحوار ليصف لنا ردود أفعال الشخصيات، مما خلق عدم توازن بين زمن الخطاب و زمن القص، فكلما ظهرت علامة توحي بوجود الراوي داخل الحوار سيخل بالتوازن إلى حد كبير بين الزمنين.

"ألقى امحمد شعبان التحية على والده...رد الحاج عبد القوي على التحية بصوت خفيض، وأضاف بأسى:

-راحت الدنيا.

[1]شبح الكاليدوني، ص24-25.

....وركز عينيه البنيتين الصغيرتين على الشاشة الصغيرة، والتقط سبحته من تحت الغطاء، ثم قال وهو يشير إلى جهاز التلفزة:

-أرأيت ما يجري في سوريا و ليبيا و اليمن؟ نهاية العالم العربي.

و بحزن عميق:

-لا إله إلا الله محمد رسول الله. يقتل الأطفال و النساء و الشيوخ-ونحن عرب آخر زمان- لا نحرك ساكنا. قل لي: ما جرى لنا؟ هل ماتت قلوبنا؟

تمتم احمد شعبان.

-أصبحنا على هامش التاريخ.

ثم تابع:

-دخلنا عصرا جديدا و لكننا لم نفهم روحه. تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة. أمريكا تحرك العرب كالدمى

صاح الحاج عبد القوي و هو يحرك سبحته بنرفزة:

-عصركم هذا "خرطي في خرطي" يا ولدي. اللعنة على عصر الجرائم و كل الموبقات. نهاية العالم أزفت. هذا ما أقوله لك. القيامة قريبة، وها هي علاماتها كما أخبرنا بها سيد الخلق صلى الله عليه و سلم، وأنشد امحمد شعبان بيتا من القصيدة ثم أردف:

-انتهى زمن الهذر في الحيطان، و حل عصر الأنترنت. ماذا قال عنه الشيوخ؟

فصاح فيه والده بغضب:

-لا تسخر من سادتنا الأجلاء. كلامهم صحيح. سيتحقق.

ثم بعصبية:

–ماذا استفدتم من هذا الهاتف المخبول؟ لاشيء..لا شيء..الهاتف اللعين خرب البيوت، وضيع الشباب.

–نحن في حاجة إلى نهضة تقودها العقول المستنيرة.

–عن أي نهضة تتحدث؟ لا يا بني. إنها نقمة ربانية. لقد ابتعدنا عن كتاب الله و سنة رسوله. وما يجري لنا انتقام من القوي القدير. ستسلط علينا كل مصائب الدنيا، ولن يرفع الله سخطه عنا حتى نتوب إلى رشدنا....ثم التفت الحاج عبد القوي نحو الصندوق الخشبي، وأخرج منه ثلاث رسائل صفراء مغلفة بكاغط مقوى رمادي، وسلمها إلى ابنه قائلا بصوت صارم:

–لقد حدثتك عن جدي الشيخ امحمد المنفي، واليوم أريد أن تطلع على رسائله التي لا تقدر بثمن....حافظ عليها يا امحمد.

ثم بلهجة الخائف من المستقبل:

–حان الوقت للبحث عن الحقيقة. اهتم قليلا بأجدادك الصناديد، التفت إلى ماضيهم المجيد...

حرك امحمد شعبان رأسه، وتمتم:

–قل لي يا أبت. هل كان لكم تاريخ نفخر به؟

–أنت جاهل.ابتعد عني.

ثم ناصحا:

اقرأها بجد.إنها مكتوبة بخط جدك المنفي.

ابتسم امحمد شعبان ثم قال له:

-سأحفظها عن ظهر قلب.

ثم مازحا:

-ورثنا عنه لقبا غريبا....

انتفض الحاج عبد القوي من مكانه وقال مخاطبا ولده بصوت غاضب:

-اسكت يا ضائع...هذا اللقب عنوان تاريخنا المجيد..."[1]

يكشف لنا هذا المشهد المطوّل عن تباطؤ سرعة الزمن السردي بنسبة كبيرة، ليبين لنا مواقف الشخصيات اتجاه الآخرين بعيدا عن سلطة الراوي إلا ما يضيفه من طبائع نفسية واجتماعية للشخصية. والغرض من إدراج هذا الحوار إبراز وجهات النظر المتناقضة داخل المجتمعات العربية، كما يبين التعارض القائم بين عصرين؛ الأول يفخر به لأنه يمثل تاريخ الأجداد الحافل بالبطولات، والثاني يلعنه و يصفه بعصر الجرائم و الموبقات. كما لا يخلو المشهد من تحذير الأب لابنه من الوقع في مستنقع هذا العالم المجنون، و ينصحه أن يتوب ويوثق الصلة بربه، كما يدعوه إلى البحث عن حقيقة أجداده الذين قاوموا الغزاة لنعيش نحن أحرارا.

ورد الحوار بكثافة في السرد، حيث يقطع الراوي سرد الأحداث و يمنح الشخصية فرصة التعبير عن مواقفها بصورة مباشرة حيث ينقل لنا حوار"امحمد شعبان حين سألته المراسلة الصحفية عن رأيه في الاحتجاج فأجاب بسرعة:

-السكن حق..حق لكل مواطن.

ثم التفت نحو الشيخ و تابع قائلا بحماسة:

[1] شبح الكاليدوني، ص28-29-30-31-32-33-34.

–انظري إلى هذا الشيخ المقهور. إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين و تسعة أولاد. هذا بؤس لا يطاق. ومن هذا المكان أطالب رئيس البلدية و كل المسؤولين أن يتحركوا لإنقاذ عائلة هذا الشيخ المحروم، وأقول إن هؤلاء المحتجين لهم الحق كل الحق في السكن الاجتماعي....

و حين دخل امحمد شعبان البيت....لامه والده قائلا:

–لماذا لم تذكر معاناة سكان عمارتنا؟ نحن أيضا ننتظر الترحيل في أقرب الآجال.

همس امحمد شعبان:

–كانت مفاجأة. لم أفكر يوما في الظهور بقنواتهم الفضائية. إنها مجرد صدفة يا الحاج.

تنهدت والدته و قالت مخاطبة ابنها:

–يا كبدي متى تلتفت إلى نفسك؟

فهم ما كانت تقصده، فتمتم بضيق:

–كل شيء بالمكتوب.

ثم أضاف:

–تناولت العشاء مع ضيوفنا.

قال له الحاج عبد القوي:

–لا تنسى الرسائل. حافظ عليها. إنها أمانة في عنقك.اقرأها جيدا، ثم فكر في نشرها حتى يعرف الناس جهاد سيدي امحمد المنفي."[1]

[1] شبح الكاليدوني، ص54–55.

وفي هذا المشهد الآني تتبين لنا ردود أفعال الشخصيات وحركتها و طريقة كلامها وثقافتها وحتى طريقة تفكيرها و نوعية أحلامها، فواحد يحلم فقط في الحصول على سكن اجتماعي والأم تحلم بتزويج ابنها و الأب يتمنى العثور على قبر جده.

تتداخل الاسترجاعات مع المقاطع الحوارية، التي تعكس قدرة الروائي على منح الشخصية حرية التعبير عن رؤيتها و فرض وجودها من خلال لغتها وأسلوبها المباشر، فحوار هذه الشخصيات يؤدي إلى خلق مساحة واسعة على سطح الرواية مع تراجع لغة السرد،وذلك في قوله :"حرّك فاروق البايلك رأسه و سأل امحمد شعبان بلهجة ساخرة:

-كيف الحال يا ولد الطالب..

ابتسم امحمد شعبان و قال بلهجة هادئة:

-الحمد لله..حاله أحسن من ولد الخوجة و البايلك.

انتفض فاروق البايلك في مكانه. لم يعجبه رد ابن أخته فتمتم بأسى:

-أتتهكم علينا؟

ثم بعصبية:

-يا أعراب..نحن حميناكم مدة ثلاثة قرون من الحملات الصليبية. وفي الأخير تمردتم على الدولة الرشيدة فسادت الفوضى. درقاوة أفسدوا البلاد. و حاولوا الاستيلاء على الحكم بإثارة الفتن.

وقال امحمد شعبان كلاما كان قد سمعه من صديقه المغتال عبد الحليم الوقادي أو قرأه في مقالات المجلات و الصحف:

حكام البايلك شردوا القبائل العتيدة وفرقوا بينها، وقسموها وقتلوا العلماء والفقهاء، وقطعوا رؤوس ثوار درقاوة والتيجانية، وسجنوا الشيخ محي الدين ونجله عبد القادر. ولما دخل

الفرنسيس مدينة وهران فر الباي حسن الباهي وحاشيته والأتراك إلى الخارج، وتخلفوا عن واجب الدفاع عن ثغور الإسلام.

صاح فيه فاروق البايلك بغضب:

-كذب. اسكت. هل أصبحت ممن يتطاولون على التاريخ المجيد؟ تبا لك يا ولد المنفي.

-كان الشيخ المنفي شجاعا شارك في ثورة فليتة وقاوم الغزاة، و لم يستسلم للفرنسيين طلبا لوظيفة مذلة، مجرد وظيفة في بلدية مختلطة.

-كلام رعاع كرهنا سماعه. أفسدتكم سياسة الشيوعيين و الفرونكوفونيين و البعثيين.

شعر امحمد شعبان بنشوة الانتصار على خاله فقال له بتحد:

-انتهى زمن الشواش والبايات والدايات. لن ينقذكم أي حالم بإمبراطورية الرجل المريض.

تحرك فاروق البايلك في مكانه قائلا بسخط:

-لم تحرص صفية على تربيتك.

ثم أردف:

-صحيح تعلمت ونلت شهادة جامعية ولكنك لم تتلق التربية الصالحة التي نشأت عليها صفية الغبية. صرت شخصا مقرفا.

تحرك امحمد شعبان و قال بإصرار:

-الحمد لله. تربيت في بيت شريف و من عائلة عريقة فأنا من سلالة سيدي امحمد الراجي.

ابتلع فاروق البايلك ريقه و قال:...

أعلم ذلك يا ولد الطالب. شبح المنفي سيقضي عليك. قد تجن إن لم تكن قد جننت."[1]

اتسم هذا المشهد الحواري بالطول الذي شغل ثلاث صفحات من الرواية، أمدنا الروائي من خلاله بمعلومات تاريخية على لسان البطل و خاله "فاروق البايلك"، وصور لنا الصراع القائم بينهما فكل واحد شديد التعلق بجذوره التاريخية، استطاع كل واحد التعبير عما يختلج في نفسه وتوجهاته الفكرية والإيديولوجية، والتخاطب بكل حرية دون وساطة الراوي الذي يغيب مؤقتا تاركا المجال للشخصية كي تبرز وجودها بلغة تنافرية، يصنع فيها الزمن السردي قالبا جماليا، كما تضمن هذا المشهد استرجاع امتد إلى مطلع القرن العشرين وبالضبط عام1802م، حيث انتفض سكان الغرب الجزائري ضد الحكم العثماني بسبب هيمنتهم على الجيش والسياسة والاقتصاد وفرض الضرائب على الجزائريين، وهو السبب الذي أدى إلى قيام الثورات، من بينها ثورة درقاوة وتحالفها مع القبائل التيجانية ضد العثمانيين، وكان قائد هذه الثورة عبد القادر بن الشريف الدرقاوي الذي جمع حوله قبائل الصحراء استعدادا لمواجهة الأتراك، حيث شهدت زاوية سيدي امحمد بن عودة معركة جيش الباي و أبطال درقاوة، وانتهت بانهزام الدرقاويين.

إن أهم ما يميز المشاهد الحوارية في هذه الرواية أنها لا تخلو من تعليقات السارد وتدخله ومزج الحوار بالوصف، وهذا يؤدي إلى الإخلال في التوازن بين الزمن الواقعي والزمن التخييلي. ومثال ذلك قوله: "اعترضت طريقه فتاة ترتدي لباسا عصريا ينم عن ذوق فتاة متحررة، سروال سليم، وقميص وردي فضفاض...وحذاء رياضي من نوع "أديداس". سألته قائلة بصوت رخيم:

-أنت الأستاذ المنفي؟!

-مرحبا بك. أنا امحمد شعبان المنفي. و أنت يا آنسة؟

[1] شبح الكاليدوني، ص63-64-65.

أمالت رأسها جهة كتفها اليمنى فتماوج شعرها الأسود على ظهرها النحيف و أجابت:

-طالبة جامعية تخصص تاريخ حديث.

ثم أردفت و هي تلوك العلك:

-سمعت أن جدك كان من قادة مقاومة الأزرق بلحاج. هل هذا صحيح؟

رد بسرعة:

-هو جد والدي، نفي إلى كاليدونيا الجديدة. عوقب بسبع سنوات أشغال شاقة.

-لهذا السبب أطلق عليهم لقب المنفي.

-كان ذلك خلال سنة 1890، في مرحلة عملية التلقيب التي ثار عليها الحاج طيب المفلحي.

-أريد أن تزودني بكل المصادر والمراجع لإنجاز بحث عن المقاومات الشعبية التي اندلعت في منطقة غليزان.

-لا أستطيع أن أفيدك بشيء، وما أعرفه عثرت عليه عند عاشور الزكري."[1]

ما نلاحظه في المشاهد الحوارية أن جلها استحضار للماضي، و بهذا الشكل يمتد زمن الخطاب ويتمدد مقابل تقلص زمن القصة.

لقد أولى الروائي "محمد مفلاح" أهمية كبيرة للمشاهد، مع توزيعها بين الطول و القصر تتسع وتضيق حسب المقام والحدث، وفي هذا المقطع يترك الراوي الحرية للشخصيات في الحكي فيقول:"وأنصت إلى لزرق البراق يقول له:

[1] شبح الكاليدوني، ص68-69.

–شعبان.. كيف حالك؟ اشتقنا إلى لقائك. أين أنت يا رجل؟ ماذا جرى لك؟ لماذا هجرتنا؟ نحن أحبابك.

هز امحمد شعبان كتفيه و تنحنح قائلا:

–الديوان أخذ مني كل الوقت. كلفت بالسهر على إعداد برنامج"الخرطي"، ومتابعته.

–مبارك لك هذا "الخرطي" الذي تقبضون عليها الرواتب الشهرية و منح مهمة.

–حسود كنود. سأتخلى لكم عن كل شيء ، وسأختفي من حياتكم المملة.

–لن تفعل شيئا. أنت حالم كسول، تخشى أي مغامرة. ستظل معنا في وحل هذه الحياة.

–سترى يا لزرق.

–هنيئا لكم. سترحلون خلال هذا الشهر. سيخبركم حمو منجل بالتاريخ المحدد لترحيلكم..

–مرت سبع سنوات على وعودهم. صرت لا أثق في أي شخص منهم.

–كن متفائلا يا رجل. ستودع قريبا حياة العزوبية.

–شكرا يا حسود.....

–سمعت أنك أصبحت مهتما بتاريخ المنفيين. أنصحك..دعك من خرافات الماضي وحكايات الشيوخ. لقبك كان مجرد صدفة في زمن الجهل.

–هل قدري أن أحمل لقبا مثيرا دون أن أهتم بمعناه؟"[1]

تبين لنا في هذا الحوار الذي غطى صفحتين من متن الرواية، أن الروائي ترك الحبل ممدودا للشخصيات لتعلن وجودها، غير أن الحقيقة تتمثل في إيهام القارئ بإعطاء الكلمة

[1]شبح الكاليدوني، ص74–75.

للشخصية لتعبر عن غايتها و أهدافها، لأننا نلمس صوت المؤلف الخفي يتوارى خلف صوت البطل، فقد تكلم على لسان "امحمد شعبان" بلغة المأساة والحسرة والألم والرفض الشديد للواقع.

بما أن الرواية تنبني على منطق الصراع بين محورين متناقضين أحدهما ثقافي والآخر إيديولوجيا، أولهما مفتخر بلقب المنفي و رغبته الوحيدة هي العثور على قبر الجد وجمع معلومات لكتابة تاريخ الجزائر، و الثاني يكنّ الحقد لعائلة الشيخ المنفي، ساخرا من تاريخه، يطمح في الاستيلاء على أراضيه، وقد امتد الحوار بين "امحمد شعبان" وأبناء عمومته "أولاد الصم" عبر ثماني صفحات ترك فيها الراوي الحرية للشخصيات لطرح قضاياها، والكشف عن أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية مقابل تكسير رتابة السرد وإشراك القارئ في الحدث، فيقول:

"–مرحبا بك. مذ علمنا بنيتك في زيارة الدوار ونحن في انتظارك. مفاجأة سارة.

وقدم نفسه بصوته الجهوري:

–عبد الله الصم.

ظل بلقاسم الصم يحرك سبابة يمناه الخشنة، ثم التفت إلى ضيفه قائلا بصوت قوي:

–مرحبا بك يا ولد الحاج. كيف حال والدك؟ أمازال يعلم الصبيان؟

–لقد أتعبه تعليم الصغار فتخلى عن المهنة التي أحبها، ثم مارس تجارة المنبهات والساعات، ولما ملّ من العمل أحال نفسه إلى التقاعد. إنه اليوم يعاني من داء السكري وضغط الدم وهموم الشيخوخة. توفي جل أصدقائه حفظة القرآن الكريم وبخاصة شيوخ جامع الشاكرين.

ارتسمت على وجه الحاج بلقاسم الصم ابتسامة، ثم قال:

-كنا ننتظر قدومك مذ أخبرنا أخي حمادي بزيارتك.

و قال حمادي الصم:

-سي امحمد درس حتى أصبح موظفا كبيرا في الإدارة.

ثم التفت نحو الحاج بلقاسم الصم و أردف:

-سنزوره بمكتبه الجميل. إنه يشتغل في بناية ضخمة تشبه مقر الحكومة.

وقال الحاج بلقاسم الصم بعدما مرر يمناه على لحيته:

-الحمد لله على نعمه الكثيرة. لقد أنجب دوارنا العديد من الزعماء و العلماء.

هز الحاج بلقاسم الصم رأسه و قال:

-اخترتم طلب العلم و هو الطريق الصحيح. بارك الله في جهودكم، ودمتم في خدمة الدين والعلم.

وتابع الحاج بلقاسم الصم:

-لم تعرفوا مثلنا الجحيم الذي عشناه في هذا الدوار. حفظكم الله من نيرانه. أما نحن الذين ارتبطنا بالتراب فقد عشنا كل أنواع العذاب في عهد الثورة على يد عساكر فرنسا، ثم جاء الإرهاب ليدمر ما تبقى...

-كانت جل الأراضي ملكية للعرش، وجدكم الشيخ امحمد بن عدة لم يكن يملك إلا أرض البرواق،طمع فيها المعمر "فيولا" و أرغمه على التنازل عنها.

و قال امحمد شعبان:

-لم أزركم من أجل الأرض. والدي لم يفكر يوما في هذا الأمر، له رغبة وحيدة يتمنى تحقيقها قبل وفاته و هي العثور على قبر جده

ثم موضحا مهمته:

-أريد التعرف على الدار التي ولد فيها الشيخ. فكرت أن أجمع عنه بعض المعلومات، قد نحتاجها لكتابة تاريخنا.

تساءل الحاج بلقاسم الصم كالمتهكم:

-ما فائدة هذا التاريخ ؟

رد امحمد شعبان بحماسة:

-حتى لا يغيب تاريخ دوارنا، وهو أيضا تاريخ الجزائر. أتمنى أن نسلط عليه الضوء.

قال أحمد الصم ببرودة:

-كان لنا تاريخ أم لم يكن فنحن اليوم في حاجة إلى من يساعدنا لبناء مساكننا القديمة، و تعبيد الطرق، والحصول على القروض لحفر الآبار و تربية الأبقار...وتابع:

-التاريخ يُصنع اليوم فدعك من مطاردة أوهام الماضي.

و قال له الحاج بلقاسم الصم:

-ربي الكريم حباكم بالعلم يا أولاد الشيخ، فاشكروا الله على نعمته. أما نحن فقدرنا أن نبقى في هذه الأرض القاسية."[1]

تمكن الروائي ببراعة مزج الحاضر بالماضي المثقل بالذكريات الحزينة، من خلال إتاحة الفرصة لنفسه للتحرك بسهولة من خلال شخوصه الورقية التي أعطاها علامة الحياة كتاريخها وطبيعتها النفسية.. لتعبر عن نظرتها للواقع، وفي هذا المقطع أخذ الحوار مساحة نصية كبيرة، الذي جمع بين "امحمد شعبان" وأولاد الصم الذين استولوا على أراضي الشيخ

[1] ينظر: شبح الكاليدوني، ص89-90-91-92-93-94-95-96.

المنفي، ويبرز بينهم خلاف حاد في وجهة النظر، ف"امحمد شعبان" انطلاقا من تربيته وتكوينه يؤمن بأصالة لقبه المنفي العريق، وأولاد الصم الذين ينظرون إليه بنظرة السخرية والحسد، كون الله حباه بالعلم وحفظ القرآن.

لكن امحمد شعبان واصل رحلة البحث عن قبر الشيخ المنفي وتابع سفره إلى غاية ضريح سيدي عبد العزيز، رأى أمام بابه شيخا "فضحك هذا الأخير قائلا بصوت مرتفع:

-مرحبا بحفيد الشيخ امحمد.

ثم أضاف الشيخ عواد:

من الذي نصحك بزيارتنا؟

....أمده الحاج عواد بمعلومات قيمة لم يسمعها من والده أو عاشور الزكري...

ولما طلب منه امحمد شعبان أن يعرفه على مكان الكتاب الذي كان يدرس فيه الشيخ امحمد المنفي، حرك الحاج عواد ذراعيه الطويلتين في الهواء و همس بحزن:

-خربه المجرمون يا ولدي.

ثم شد امحمد شعبان من ذراعه، و أشار إلى ركام حجر على ربوة تطل على الوادي:

-هدمه عسكر المحتل انتقاما من الشيخ و الطلبة الذين انظموا إلى ثورة سيدي لزرق بلحاج...

ألقى امحمد شعبان نظرة حزينة على المكان الكئيب، ثم قال:

-صارت معالمنا عرضة للطمس.

حرك الحاج عواد يمناه بعصبية وقال بحزن عميق:

أين أنتم يا متعلمون لإنقاذ معالم بلادكم ؟

وضرب كفا بكف ثم أضاف:

-ابتلعتكم المدينة و نسيتم تاريخكم.[1]

يقدم هذا المشهد حوار بين بطل الرواية والحاج عواد الذي حدثه بحماسة عن معالم المنطقة، وأمده بمعلومات قيمة متأسفا على المعالم التي طمسها العدو منها مكان الكتّاب الذي كان يدرّس فيه الشيخ امحمد المنفي، وبعصبية وحزن يلوم الناس والحكومة على عدم مبالاتهم بتاريخ أجداداهم،على عكس أولاد الصم الذين لم يرحبوا بزيارته وسخروا من تاريخ أسلافهم، وهنا تبرز تقنية المفارقة التي تعكس تناقضا وتعارضا بين عالمين، جحيم الحاضر الغامض و متعة الماضي التليد، فاللحظة الآنية تنفتح على ما يزيد على أكثر من قرن من خلال الاسترجاع.

واصل "امحمد شعبان" بحثه بين قرى المنطقة آملا في تحقيق حلمه إلى أن وصل إلى زاوية القادرية، وقضى ليلة بين مريدي الطريقة وكان من بينهم كهلا يدعى "الشيخ البودالي" يحثهم على تاريخ منطقة الونشريس، أبرزهم الشيخ الكاليدوني "هتف امحمد شعبان:

-نفي إلى كليدونيا الجديدة؟

هز الكهل المعمم رأسه و قال:

-ثم فر منها في سفينة أوصلته إلى ميناء جدة، و هو ينتسب إلى الجبل الأخضر.

قال امحمد شعبان:

-و مكث الشيخ الصالح سنوات أخرى بالمدينة المنورة ثم عاد إلى الوطن مع موكب حجاج المغرب.

[1] ينظر :شبح الكاليدوني، ص98-99-100.

هتف الرجل سعيدا بعلومات امحمد شعبان:

-صحيح..كيف عرفت ذلك؟ هل أنت مؤرخ؟

-لا. إنه جد والدي، و نحن نعرف باسم المنفي.

قال الكهل فرحا:

-إنه جدنا الشيخ امحمد الكاليدوني.

و عانق امحمد شعبان بحرارة، و تابع:

-مرحبا بك في الونشريس و في بيت ابن عمك البودالي. غدا ستزور قبر الشيخ امحمد الكاليدوني"[1].

من باب الصدفة تمكن "امحمد شعبان" من الوصول إلى قبر جده الذي كان يتوسط قبورا كثيرة، وهو معروف في منطقة الراجية باسم "الشيخ الكاليدوني"، تاريخه مكتوب بخيط مذهب على قماش أسود، وكُلّلت رحلة بحثه بالنجاح فأسعدته هته الحقيقة العظيمة.

ثانيا: توظيف و اشتغال المفارقات الزمنية في رواية "لعبة السعادة".

1-الترتيب الزمني:

تعتبر المفارقة الزمنية في الرواية خلخلة جمالية للسيرورة الكرونولوجية لأحداثها، من خلال حركتي الاسترجاع والاستباق والتوظيف الفوضوي لنظام الزمن، فانعكس ذلك على العمل الأدبي جماليا، وبما أن هذه الرواية كأمثالها من الأعمال التي قبعت في متونها السردية مفارقات زمانية، فكان علينا الوقوف على تلك المفارقات.

[1] ينظر، شبح الكاليدوني، ص102.103.

أ-الاسترجاع:

خصص الروائي صفحات في بداية الروائية للعودة إلى الوراء لسنوات طويلة بدءا من طفولة الشخصية البطلة، وذلك لإعطاء القارئ نقطة الانطلاق الزمني، وإدخاله عالم الرواية الخاص، فيقول:"أنتمي إلى فترة مصنوعة من عرق و دماء و أحلام جزائريين كثيرين انفجرت في وجوههم شرارات العنف، وحولوا عنفهم إلى قوة للخروج من دائرة الاستعباد، وصنعوا في دوامة كل ذلك لحظتهم التاريخية.فتحوا الأبواب على الأمل، على الحياة، وصاغوا تجربتهم الحياتية في هذا السياق التاريخي المثير والمخيف في الآن نفسه"[1]و في هذا استرجاع يعود إلى سنوات الثورة التحريرية التي ثار فيها أبطال الجزائر وصنعوا فيها مجدهم، وفي هذه الفترة قُدر للبطل "مراد زاهر" أن يلد في بيئة مليئة بالتناقضات والصراعات السياسية و الفكرية و الاجتماعية.

وامتدت الاسترجاعات على مستهل الرواية، لكسر خطية الزمن وإضاءة لحظات ماضية من حياة شخصية البطل، حيث نجده في كل مرة يتوقف عن مستوى القص الأول ليعود إلى سرد أحداث سابقة بمستويات مختلفة فيقول:"عشت طفولتي في قرية تدعى "المطمورة"، مكان شبه مهمل في الجغرافيا وحتى التاريخ، تابعة لإحدى ولايات الشرق الجزائري، فيها اختلاط بين من له جذور بربرية ومن له جذور عربية. وليها الصالح الشيخ المرزوق مؤسس الطريقة المرزوقية يعتقد أن نسبه يعود إلى فاطمة بنت الرسول عليه الصلاة و السلام."[2]، إن توظيف الفعل الماضي له دلالة واضحة على وجود منحى زمني في الرواية، حيث ترحل الشخصية البطلة بتفكيرها إلى الماضي و العيش فيه، فينقل لنا لحظات طفولته التي ظلت تنخر ذاكرته المشوشة.

[1] لعبة السعادة، ص10.

[2] لعبة السعادة، ص14.

ثم يعود الروائي مرة أخرى إلى الماضي البعيد إلى أحداث ما قبل بداية الرواية وإدراجها في خطابه،حيث ساهمت في ردم الفجوات وسد الثغرات التي يخلفها السرد، فيقول:"قرية لا يحدث فيها شيء يثير الانتباه، والحياة فيها واضحة وبسيطة. الناس معظمهم طيبون، لا يبحثون عن أذية أحد، يعيشون على قدر حالهم، يفلحون الأرض و يسترزقون من تجارة بعض المواشي. وكان لهم سوق معروفة للحمير...وكنت أسمع من والدي أنه قبل الاستقلال كانت الإدارة الفرنسية تتسوق منه الحمير، لتزويد عمال النظافة بمنطقة القصبة حيث كان يصعب دخول الشاحنات لنقل أكياس الفضلات"[1] ويتبين أن هذا الاسترجاع خارجي بتعديه نقطة الصفر، حيث امتد عبر أربع صفحات يلتمس الكاتب من خلاله بعض الذكريات العائدة إلى فترة ما قبل الاستقلال، وبعض الحكايات التي سمعها من والده وهو في سن السابعة من عمره تخص سكان أهل قريته وأبطالها وحياتهم اليومية البسيطة. وعذابهم وشقائهم في هذا المكان المهمل جغرافيا.

تتخذ الوقائع والأحداث أشكالا في الزمن فيتعرض من خلالها لتغيرات متناقضة من ماض قريب وبعيد، ويرسم الاسترجاع الشكل الأهم في الرواية فيقول:"لقد شعر والدي بأن لعنة ما تطارده من مكان غير معلوم، ولهذا كان كثير الاستغفار والتوبة والخوف، وكان يعتقد أن شيطانا أسودا يتبعه من الجحيم أرسلته قوى شيطانية لا يعرف عنها الكثير، وهي تعاقبه على ذنب كبير ارتكبه في صغره و هو شاب على ما أظن..وهو أنه عمل في مزرعة كولون فرنسي فترة من شبابه، وأغوته زوجة الكولون أن يمارس معها الجنس"[2]، وهذا الانفتاح على الماضي يزود القارئ بمعاناة الشخصية البطلة و فهم مسارها داخل العمل الحكائي، فقد حمل هذا المقطع قدرا من الحسرة و التأسف على الذنب الذي ارتكبه والده رغما عنه، واعتبرته الشخصية البطلة لعنة تطارد والده فترة من الزمن، لأنه رضخ لامرأة فرنسية توعدته

[1] لعبة السعادة ، ص15.

[2] لعبة السعادة، ص17.

بأقصى العقوبات إن لم ينزل عند رغبتها،رغم أن الفعل ضد دينه وأخلاقه وهذا ما أشعره بذنب مؤلم وقاس طوال حياته.

لم ينس مراد زاهر معلمه في القرية "رضوان"، فهو الذي غرس فيه حب العلم والتعلم "تمدرس في مدارس جمعية العلماء المسلمين بقسنطينة، ثم أكمل تعليمه في تونس فترة قصيرة قبل أن تأمره جبهة التحرير أن يلتحق بها في الجبل. ولحسن حظه كانت الحرب في سنتها الأخيرة..فلم يستشهد الرجل الذي كان يضع طربوشا على رأسه، وهو يتشبه بكتّاب مصر المرموقين من طه حسين إلى الرافعي..كان أكثر تفتحا ويتحدث بلباقة وتهذيب، ولكن كان كذلك يستطيع أن يشمر عن ساعديه، ويخرج من حقيبته الجلدية السوداء عصا صغيرة يؤدب بها من لا يجيب عن أسئلته أو يسهو باله بعيدا عن القسم"[1] كم تعجبه شخصية هذا المعلم المهذب و كم كانت فرحته عظيمة بتواجده في فريق هذا المعلم المتمكن الذي يعرف كيف ينقل إحساسه إلى متعلميه ويبث فيهم الطموح ويمطرهم بنصائحه الطيبة، حتى جعل المثابرة والعزيمة شعارهم.

لم ينس مراد زاهر أول درس تلقاه من معلمه و المعنون بـ"يجب أن نكون جديرين بالاستقلال"ثم يشرع بالتفصيل في العبارة و يدعو تلامذته إلى ضرورة الاجتهاد في سبيل بناء هذا الوطن العزيز الذي ضحى في سبيله مليون و نصف مليون شهيد، و لم يكن هم مراد زاهر سوى أن يكون في مستوى الاستقلال و أن يكون عنصرا فاعلا في بناء الوطن، ولا يخيب ظن معلمه و والده، فيقول:"كان معلمي السيد رضوان يفرح لنباهتي و حبي للتعلم، ورغبتي أن أكون شخصا ذا مكانة في المجتمع، فلم يكن يبخل عليّ بالنصائح الطيبة، كما كان يردفني بقصص كثيرة للفتيان والناشئة، ومن خلالها أحببت هذا اللون الأدبي الذي يسرد الحياة والأحلام من خلال القصص. و كنت أشارك والدتي متعة القراءة، و كانت تفرح أن

[1] لعبة السعادة ، ص20.

أفعل ذلك"[1] ويحمل هذا المقطع الاسترجاعي حرص البطل منذ صغره على التعلم و فرحته الكبيرة كلما التحق بالمدرسة، و يبدو أن اهتمام معلمه في تدريسه قد آتت فائدتها فما فتئ مراد زاهر حتى يفوق أقرانه و يظهر مقدرته و ذكاءه، لتظهر معه رغبة معلمه في تعليمه المزيد.

رغم صعوبة المعيشة في القرية إلا أن البطل عاش طفولة سعيدة قبل أن ينجح في شهادة "السيزيام"، يقول:"استطاع أبي رغم فقرنا أن يذبح خروفا بأكمله فرحة بنجاحي في التعليم، وأن يعزم أغلب سكان القرية لمأدبة كسكس فاخرة شاركت في تحضيرها نساء أعمامي وعماتي...فرحت بالانتقال إلى مستوى جديد من التعليم، لكن المتوسطة كانت بعيدة و تقع في بلدية اسمها "المطحونة"،تبعد خمسة كيلومترات تقريبا عن القرية"[2] وعلى الرغم من بعد الطريق إلا أن تحمسه للدراسة أنساه التعب و بعد المسافة، كان ينهض في الخامسة صباحا و يسير مشيا على الأقدام و يصل بنصف ساعة قبل الوقت يقضيها في قراءة الكتب وهذا ما جعل أساتذته يضربون به المثل في الشغف بالمطالعة.

إن ما نلحظه دائما أن شخصية البطل ماسكة بخيوط السرد، تكسره متى شاءت فتسافر عبر الأزمنة لترحل بالقارئ في عوالم رسمها بلغة محبوكة، فقد لجأ الروائي في كثير من الأحايين وهو يتحدث على لسان الشخصية إلى استرجاعات متواترة، شغلت حيزا مهما من رواية "لعبة السعادة" ليمدنا ببعض الحقائق التي ظلت عالقة في ذهنه، فعند قراءتنا لأسطر وصفحات هذا الخطاب نلمس استرجاعات عديدة، كقوله:"لقد ورث والدي أرضا خصبة وواسعة، ولم يكن يستطيع لفقره أن يفلحها، ومع ذلك كان يعتني بها قدر ما يستطيع، ولكنه توقع كل شيء إلا أن تقوم الدولة بتأميم مساحة كبيرة منها، وتوزيعها على عدد من القرويين...ما جعل والدي يغضب ويحزن، ثم ينطوي على نفسه فترة ولا يغادر البيت إلا إلى

[1] لعبة السعادة ، ص21.

[2] لعبة السعادة ، ص28.

مكان واحد ظل وفيا له، هو قبة الولي الشيخ مرزوق حتى جاءه الأجل"[1]، وتبين لنا هذه الالتفاتة مدى تعلق والد "مراد زاهر" بالأرض التي كان يحرص على فلاحتها رغم فقره، لكن تلك الأرض لم يكن مصيرها للوالد وحده بل قسمت على عدد من القرويين، ليعانق بعد ذلك الوالد الوحدة و الانطواء حتى لاقى أجله قرب قبة الولي الشيخ مرزوق.

وظلت الذكريات السوداء تلاحق الحياة البسيطة لـ"مراد زاهر"، ومن اللحظات التي ظلت تطرق ذاكرته وفاة والديه، التي تجرع فيها كل أحاسيس الألم والفراق فيقول:"جاءت وفاة الوالد، وأنا في الصف الثاني ثانوي، وأحسست بنفس الحرقة النارية التي أحسست بها يوم توفيت والدتي، وانتابني ألم شديد كما لو أنني أنا من أجهزت عليه، وأحضرت له ملك الموت ليأخذ روحه. ولم أستوعب دلالة هذا الشعور الحزين الذي سكنني فترة طويلة من الزمن، ولكن كنت أدرك عميقا في قلبي أنني كنت أرغب في أن تؤجل السماء رحيله حتى يراني كبرت، وحققت له أمانيه، فيذهب مطمئنا إلى خالقه راضيا عن نفسه"[2] ،وهذا تلاعب زمني وقفزات مفارقة لكسر الملل السردي وتثبيط رتابته.

يقوم الروائي بلملمة ذكريات الشخصية البطلة بمختلف أنواع الاسترجاعات التي جمعت أشتات اللحظات البارزة و المعلقة في ذاكرته، "منذ ذهبت للسكن في العاصمة تغيرت نفسيا، أو أحسست أنني لم أعد أملك تلك الروحانية الجميلة التي كانت تسكنني أثناء حياتي في القرية...في القرية عادت لي بسرعة حالاتي الروحية، شعرت بقطرات ما تنعش روحي من جديد، المكان الطبيعي الواسع واللامحمدود، بالرغم من تغير أشياء كثيرة في القرية، تحولات في العمران، و المباني، ولكن لا توجد تحولات كبرى في سلوك الناس وتصرفاتهم"[3] فالريف يشعره بأن الحياة تجري في عروقه،ويزرع في نفسه السكينة والهدوء وكل ما فقده في المدينة.

[1] لعبة السعادة ، ص43.

[2] لعبة السعادة ، ص43-44.

[3] لعبة السعادة ص45.

ولتقنية الاسترجاع دور بارز في استحضار صورة الماضي على لسان "مراد زاهر"، فتتمكن الشخصية من التعبير عن تفاصيل حياتها، الذكريات مثقلة بالأحزان والآلام واستحضار عالمها المفقود، وإعادة رسمه من جديد ليكشف لنا جوانب من أبعادها الفكرية والروحانية، ومن أهم ما ظل عالقا في ذهنه، رسوبه في امتحان شهادة الباكالوريا وغضب الخال بن يونس من ذلك، فيقول:"أذكر أنه قاطعني فترة أسبوعا بأكمله، تجنبني وتجنبته بدوري، وانتظرت بطيب خاطر أن يصفح عني أو يعاقبني فينتهي الأمر عند هذا الحد"[1] لكن خاله أنقذ الموقف و حوّل إخفاقه إلى نجاح حقيقي، ولم يكن همّ مراد زاهر سوى الزواج من ناريمان الساحرة"أسترجع لحظات مشينا معا في ساعات الصيف الحارة بالقرب من شاطئ كيتاني بباب الوادي، الفرحة تقفز من عيوننا، وقلوبنا ترقص من السعادة..نحن نريد أن نخلق عالما يحكمه الحب، لا شيء غير الحب"[2]، يبدو أن الكاتب يبدع في رسم عالم الشخصيات و إعطائها الحرية التامة في التعبير عن أحوالها واسترجاع ماضيها، وكذا التنقل عبر مسار الزمن بمفارقات جمالية وفنية .

يظل التذكر مهيمنا على تفكير البطل، وطيّه يعد أمرا صعبا لأنه يعتبر منعرجا هاما في حياته، و قساوة معيشته هي التي تفجر سيل ذكرياته فهو يحن إلى طفولته البائسة في القرية ويغوص في تفاصيلها هروبا من واقعه المرير، بل زمن الحاضر لا يختلف عن ماضيه إنه امتداد طبيعي لذكريات أليمة، فرغم اختلاف حياة المدينة عن الريف إلا أن الريف لا زال يسكن حياة "مراد زاهر" "كنت أعلم أنه ما زال يسكن في داخلي ذلك القروي الفقير، الذي كان يقطع عددا كبيرا من الكيلومترات لكي يتعلم في مدرسة بعيدة، و الذي تربى على رغيف البيت، ولبن المعز، وجبنة البقر، وصحن الزيتون، وحب الطبيعة، والاتكال

[1] لعبة السعادة، ص76.

[2] لعبة السعادة، ص78.

على إرادة الله في كل شيء.طمرت هذا الشخص في مكان عميق لكن ظل موجودا"[1]، وهذا التغير الذي اتسم على حال البطل هو نتاج تغير في الزمان والمكان.

ومما سبق نخلص إلى أن تقنية الاسترجاع الزمني في رواية "لعبة السعادة" هيمنة جمالية على لغة الخطاب السردي، فالماضي يشكل لبنة أساسية في بنائها الزمني وفي المقابل تضيق المساحة النصية للحاضر وتتقلص مقابل الاسترجاعات.

ب-الاستباق:

يتضح من خلال معاينة المفارقة الزمنية في رواية "لعبة السعادة" أنها قامت على الحكي بضمير "أنا" الذي يستدعي العودة إلى الماضي بكثرة، والتقليل من استشراف المستقبل، إلا في بعض المشاهد السردية التي ظهرت فيها الاستباقات داخل استرجاع كتوظيف مقصود من السارد، فيقول:"سعيد مرباح ورث تجارة الحمير عن والده الشيخ مربوح، و الذي سيعمل على ازدهارها أكثر بإنشاء سوق صغيرة كل يوم جمعة، ستكون لفترة طويلة مقصد العديد من سكان القرى، وحتى بعض المدن المجاورة، ولكن لن يستمر ذلك طويلا في الحقيقة؛ لأن التكنولوجيا و التطورات الحديثة ستدخل وسائل نقل أكثر حداثة للبلد، و هذا ما جعل سعيد مرباح يبيع حميره لعدد من الفلاحين الذين لم تمسهم الحداثة في يوم من الأيام"[2]. قام الروائي بالاستباق داخل ماض قام باسترجاعه لنا،وهو نافذة زمانية تتيح للمتلقي التنبؤ بما سيحدث مستقبلا، فتزيد من شوقه لمعرفة مصير شخصية من الشخصيات أو حدث من الأحداث.

كما استرجع حدثا آخرا مؤلما في حياة مراد وهو فقدان والدته، لكنه استبق داخل هذا الاسترجاع فيقول:"لو كنت كبيرا في السن لفهت الأمر على أنه الامتحان الأكبر الذي يمكن

[1] لعبة السعادة،80-81.

[2] لعبة السعادة، ص14-15.

أن يحدث لمؤمن في الحياة، حيث يبتليه الله بأشد النائبات والضرائر حتى يدرك إن كان سيصبر أم يضيق ذرعا بالأمر، لكن في سني تلك لم أنظر إلى الأمر من زاوية الابتلاء و لكن من زاوية العقوبة، كما لو أن عقوبة من السماء نزلت عليّ كي تدفعني لأشعر فجأة بالحقد على نفسي و على السماء و على الجميع"[1].

إن لتوظيف الاستباق دلالة كامنة على القدرة في التنبؤ بالمستقبل، وما ستؤول إليه أحوال الشخصيات، وفي استشرافها دلالة جمالية لزيادة التشويق وخلخلة التسلسل، "لم يبق إلا القليل كي أصل إلي الجامعة، و بعدها تنفتح لي الأبواب التي لا يعرف فتحها إلا شخص مقتدر مثله"[2]، وهل ستفتح أمامه تلك الأبواب رغم سلطة خاله بن يونس؟ وهل ستصبح تلك الأحلام التي يراها مراد واقعا حقيقيا يتمتع به فيما تبقى من حياته؟ وأن يكون من حاشية خاله المقربين الذين يثق بهم و يمكنه أن يسند إليه مهاما كبيرة في المستقبل؟.

يقول مخاطبا نفسه دون أن يجرؤ على مخاطبة خاله:"يا خالي أفهمك جيدا، فلا تقلق، ستجدني في خدمتك يوم تطلب مني أن أنفذ ما تريد، أو يوم تضعني في المكان المناسب لك، وسأثبت لحضرتك أنك لم تضيع وقتلك وجهدك معي، وأنك ثمرة طيبة حتى لو لم أكن من سلالتك. تمنيت لو قلت هذا الكلام وسمعه مني، كان سيفرح كل الفرح، أو على الأقل كان سيطمئن؛لأنه كان يعدّني لمهام كبيرة أو مناصب يسيل لها لعاب كثير من الرجال، وهم مستعدون أن يدفعوا كل شيء مقابل الحصول على تلك الترقيات"[3].كان سيفرح الخال كثيرا لو سمع هذا الكلام، لأنه بالفعل يحضّره لمهام كبيرة ولن يقول له "لا" حتى لو طلب منه في لحظة أن يقدم روحه فداء له، لأنه في أعماق نفسه كان يعرف ماذا ينتظره مستقبلا، لكنه لم يفكر طويلا في تلك الأفكار السوداء التي يصعب عليه تقبلها.

[1] لعبة السعادة ، ص32.

[2] لعبة السعادة ، ص47.

[3] لعبة السعادة ، ص80.

أهمل "مراد زاهر" الدراسة ولم يبق سوى شهر واحد على امتحان شهادة الباكالوريا، وصار يفكر فقط في حبيبته ناريمان والأهم كيف يقنعها أن تكون ملكه وحده،"أقول في نفسي: لن أستسلم..و سأجعلها تخضع. كنت أفكر في ناريمان طبعا..في تلك الفتاة التي تسحر العين و القلب و الجسد"[1]،هي أحلام يرويها الكاتب بلغة الواصف المحتار لقدره المستسلم لمشاعره، وتساؤله دوما كيف يقنع الفتاة؟ لأنها ظلت تسحر عقله و قلبه.

أما البنت "نور بن يونس" فهي الأخرى تعشق فتى بجنون تناديه "ميمي" و يبدو أنه لم يكن يحبها، فقد كان حلمه الأكبر الهجرة إلى نيويورك، و تركها لألمها العاطفي وهي في سن المراهقة "ولا أظنه سيعود يوما لأنه بدا لي كطارق بن زياد الذي أحرق السفن خلفه، قاطعا ذلك المضيق نحو عالم أرحب و أوسع، و أنها فترة ألم و تزول و ينتهي المشكل، وما عليكم إلا أن تصبروا عليها قليلا، و تعطوا لها الوقت الكافي ليشفى جرحها العاطفي"[2] لكن المشكلة كانت أكبر من ذلك، فهو شخص حقير تلاعب بمشاعرها وهي حامل في شهرها الخامس، مشكلة حقيقية كان على مراد زاهر أن يكون طرفا فيها، وضحية لقرار الخال الذي أصر على مسح العار به وببراءته.

ومع مرور الوقت صار متأكدا أنه عاجلا أم آجلا سيفقد حبه الحقيقي "ناريمان" فيقول:"أنا رجل شاب في التاسعة عشر من عمري و سأتزوج مع ابنة خالي نور التي ستنجب طفلا ليس طفلي. إن لم تكن هذه المأساة فما هي المأساة يا ترى؟"[3]، ها قد تحقق تنبؤه، فقد حمّله خاله ذنبا لم يقترفه، رمى الكرة في مرماه و لم يسأله عن الأمر إن كان

[1] لعبة السعادة، ص67.

[2] لعبة السعادة ص98.

[3] لعبة السعادة ، ص105.

سيسعده أم يحزنه، سيفقد كل شيء حتى المرأة التي هام بها عشقا والتي كان يقول لها دوما:"لن أستطيع العيش دونك"[1].

إنه مرغم أمام سلطة خاله المستبد فالأمور محسومة في ذهنه"صحيح سيفتح لك أبواب النعيم، سيعطيك كل ما ترغب وتريد، سيجعلك شخصية مهمة في البلد، سيجعل الناس يخشونك ويقدسونك، سيدفعك إلى الأمام، إلى مكان يحلم به نصف الجزائريين، أو معظمهم، ولكن كل هذا ليس بالمجان، سيكون ثمنه خضوعك الكامل له"[2]،"ستظل دائما في المرتبة الثالثة ضمن أولوياته، وستكون اليد التي يضرب بها غيره"[3]يبطش وقت البطش و يمكر وقت المكر.

2-عناصر الإيقاع الزمني:

أ-تسريع السرد:

***الخلاصة:** تحضر تقنية الخلاصة في كثير من المواضع، فيكون فيها زمن المحكي أقل من زمن القصة، وظفها الروائي بطريقة ذكية حيث اختصر فترة زمنية طويلة تقدر بأربع سنوات في عشرة أسطر حيث يقول:"أدخلني والدي إلى كتّاب لتحفيظ القرآن، ونالتني لسعات السوط الذي لا يرحم عشرات المرات كلما سهوت أو نمت، أو نسيت كلمة من السورة، أو سرحت بخيالي الطفولي إلى مكان بعيد"[4]، لخّص السارد سنوات من طفولته دون ذكر التفاصيل، لم ينس تلك المرحلة الجميلة التي تعلم فيها القراءة وأحب كتاب الله، حيث حفظ أكثر من حزب في المصحف الشريف و صار بوسعه أن يصلي بوالده الذي لم يكن يحفظ من القرآن سوى سورتين أو ثلاث.

---

[1] لعبة السعادة ، ص110.

[2] لعبة السعادة ،ص111.

[3] لعبة السعادة ، ص112.

[4] لعبة السعادة ، ص19.

يبدو واضحا من بداية العمل أن الراوي وظف تقنية التلخيص ليمد القارئ بمعلومات تمكنه من الإلمام بخيوط تاريخ الشخصية وماضيها، والأحداث والوقائع التي تفاعلت فيها، ملخصا تلك الفترات الزمنية الطويلة في عبارات مقتضبة، فهو يقدم تلخيصا لما يدور في خلد الشخصية الرئيسية، يقول:"ستمر مرحلة المدرسة الابتدائية بجمال أخّاذ،"لا أدري إن كنت أتخيله الآن كذلك، أم تلك كانت مشاعري حينها"، و قسوة نتاج خبر اعتقال معلمي رضوان، و لن أحصد رغم صعوبة الحياة في قرية المطمورة إلا الذكريات السعيدة، قبل أن أنحج في امتحان"السيزيام" و أنتقل إلى المتوسطة"[1]، يحمل هذا المقطع تكثيفا للزمن حيث مرّ الروائي عن الأحداث التي دارت في ست سنوات و اكتفى بذكر حدث اعتقال معلمه "رضوان" و أهمل التفاصيل.

كما لخص الروائي أربع سنوات من مرحلة المتوسطة في بضعة أسطر فيقول:"كان علي أن أقضي أربع سنوات في هذه البلدية المطحونة، أتعلم و ألهو و أكتشف أشياء جديدة مع زملائي في الكشافة، وتربيتهم الوطنية التي تجعلك تشعر بأنك عنصر فاعل في بناء هذا الوطن العزيز الذي ضحى في سبيله مليون و نصف مليون شهيد"[2]، يظهر هنا أن الروائي مرّ سريعا على فترات زمنية من حياة البطل لا يرى فيها أنها جديرة بالاهتمام مركزا على الأهم، حيث انخرط في الكشافة التي فتحت له آفاق التعلم والقيام برحلات كثيرة في مختلف ربوع الوطن، كما حضي باحترام الناس و تقدير السلطات و تعلم لعبة كرة القدم وصار لاعبا ماهرا.

حاول الروائي منذ البداية نقل الأحداث ولكن بشكل مختصر دون الدخول في التفاصيل، ومن الأحداث المحورية في النص الروائي، انتقال البطل إلى ثانوية المقراني بالجزائر العاصمة حيث قفز الراوي على فترات زمنية طويلة من هذه المرحلة، مرت سنته

[1] لعبة السعادة ، ص27-28.

[2] لعبة السعادة ، ص30.

الأولى بسلام، ولكن في الصف الثاني جاءت وفاة والده التي خلفت جرحا عميقا في نفسه، دون الخوض في سرد الحادثة، أما السنة الثالثة فكانت حافلة بالأحداث لكنها مختصرة واضحة في قوله:"قضيت سنتي الأخيرة مشغولا باللهو والزهو،واكتشاف الملذات في الحياة التي لم أكن أعرف عنها إلا الشيء القليل، ثم الوقوع في حب آسر شغل البال ليالي ولياليي"[1]، يعكس هذا القول تجليات تقنية الخلاصة في الرواية وهي دلالة على احتواء السارد لزمن روايته وقدرته على تسريع الزمن بما يستلذه القارئ ويتحببه المتلقي.

إن الخلاصة وسيلة لتسريع السرد تعين القاصّ على تلخيص مدة زمنية طويلة دون الخوض في التفاصيل التي قد تصيب النص بترهل ممل فيقول:"منذ مجيء الفرنسيين ومعهم عشرات الآلاف من الأوروبيين،إيطاليين وإسبان ومالطيين وغيرهم، وقد أخذوا الأرض، شاهدوا مقاومة الأهالي العنيفة.لم يخضعوا بسهولة، ومرات كانوا يتحايلون أنهم خاضعون،ثم بسرعة ينتفضون لأسباب تافهة، أو أسباب جديرة بالانتفاضة. وكانت ثوراتهم عنيفة شرسة، ورغم هزائمهم المتكررة فإن شعورا داخليا ورثوه من ماض بعيد كان يمنحهم بعض الثقة والفخر والأمان، ولم يستطع أحد أن ينزع منهم هذا الشعور العميق بالفخر، حتى عندما تم تجهيلهم وتحقيرهم وإفقارهم، وإذلالهم بكل الطرق، بقي هذا الشعور راسخا في مكان عميق بأنفسهم"[2]، نلمس هنا إبداع الروائي في التلاعب بالزمن حيث تمكن من اختصار فترة زمنية طويلة تعود إلى سنة 1830م منذ قدوم الفرنسيين إلى أراضي الجزائرو مقاومة، الأهالي لهم دون المبالغة في التفصيل كما أنه زرع بهذا التلاعب مفارقة زمنية وجمالية.

أسهمت هذه التلخيصات في اختزال الأحداث السياسية والاجتماعية، التي شهدتها الشخصية الرئيسة، فقد طرح الكاتب هذه القضايا دون الدخول في خضم تفاصيلها، بل لخّصها في جمل قصيرة موحية ترسم صورة واقع أليم عالق بذاكرة البطل، فيقول:"كلما

[1] لعبة السعادة ،ص71.

[2] لعبة السعادة ، ص23.

واظبت على فعله طوال الشهر الذي أقمته بالقرية أن بقيت أتردد على قبة الشيخ مرزوق تيمنا بما كان يفعله والدي.أقعد لوقت غير محدود بجانبها طمعا في أن تلهمني بركاته كثيرا من العزاء و الصبر"[1] هنا مر صاحب النص بسرعة على شهر من حياة "مراد زاهر" ملتقطا منها فصلا واحدا، تردّده على قبة الشيخ المرزوق تيمنا ببركاته.

***الحذف:** يتخطى المبدع من خلاله مدة زمنية مسكوت عنها قصدا أو ضمنيا، عبر الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني دون التأثير في تطور الأحداث وسيرورتها، ومن الأمثلة ما جاء في الرواية :"بعد سنوات طويلة من العذاب والشقاء وفقدان الأحبة جاءت رحمة الله الواسعة، فتقبل الله طلباته بأن يبقي له طفلا واحدا فقط، و ربما هي شفاعة الشيخ مرزوق الصوفي المهمل و المنسي"[2]، وقد لجأ الراوي في هذا المقطع إلى اختصار الحكاية التي دامت سنوات ، وترك ملفوظات كقرائن لغوية دالة على ذلك الحذف.

وفي موضع آخر يقول:"بعد سنوات طويلة سأفهم سبب تحمس المعلم رضوان لهذين الأوروبيين، فقد كان معلمي ناصريا مؤمنا بعبد الناصر والناصرية، ويعتقد أنه الزعيم المؤهل لقيادة العرب من المحيط إلى الخليج، وبه سيكتمل تحرر الأمة العربية التي طال ليلها الاستعماري، وجاء موعد انبعاثها الحضاري"[3]، تمكن الروائي في هذا المقطع من اختزال سنوات طويلة في عدد قليل من الصفحات دون المساس بالنسيج السردي.

وألفيناه يعمد إلى إسقاط فترات زمنية من الحساب الزمني للرواية بغية الوصول إلى الأحداث الأكثر أهمية في الخطاب، معلنا عن ذلك الحذف في مواطن مختلفة إذ يقول:"بعد أكثر من أسبوعين دخلت محلها، لحسن الحظ وجدتها وحدها و وقفت أنظر بعينين ضعيفتين

[1] لعبة السعادة ، ص46.

[2] لعبة السعادة ، ص18.

[3] لعبة السعادة ، ص25.

نحوها.رأتني فلن تبد خوفا أو قلقا مني، نظراتها كانت ممتلئة بشيء لم أفهمه،سحابة حزن ربما، سألتها على الفور:

-ماذا حدث؟

-ماتت أمي منذ أسبوع."[1]

مدة الحذف معلنة في هذا القول وقدرت بأكثر من أسبوعين، ولسنا على دراية بما كان يفعله البطل خلال هذه المدة، وكل ما حدث خلال تلك الفترة يبقى مجهولا بعيدا عن دراية القارئ.

تتجلى المفارقة الزمنية في رواية "لعبة السعادة" بتكسير وتيرة الزمن المتعارف عليها، بتلاعب جمالي خارج المألوف، من خلال تقنيات سردية استعجالية كالحذف، الذي يعين السارد على تجاوز فترات زمنية والاكتفاء بحدث مهم فيقول:"لم أتصور بعد سنة أن أجد نايث بلقاسم الطالب الذي أخذت مكانه في قائمة الفائزين يدخل بدوره الجامعة.لقد أعاد الباكالوريا ونجح، ومن سوء حظي التحق بكلية القانون مثلي.ربما يرغب أن يصبح محاميا يبحث عن العدالة."[2]

نستخلص أن الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد،أجاد السارد توظيفها بنوعيها:حذف محدد وحذف غير محدد، فمرة يشير إلى المدة المحذوفة بشكل صريح و مرة أخرى لا يصرح بذلك مركزا فقط على الأحداث المهمة، مهملا "الزمن الميت"[3]في نصه الروائي.

ب-إبطاء السرد: تتطلب الحكاية في بعض الأحيان اختزال الزمن أو تقليصه في عدد قليل من الأسطر والصفحات، وأحيانا أخرى تفرض على السارد تقديم الأحداث بتأني، والتفصيل

[1] لعبة السعادة ،ص68.

[2] لعبة السعادة ،ص66.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،156.

فيها بكل دقائقها، ربما يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة من الحكاية،تقابلها مقاطع طويلة من الخطاب وفي هذا السياق على الكاتب الاعتماد على تقنيتي المشهد والوقف.

***المشهد:**ولهذه التقنية في رواية"لعبة السعادة" موقع متميز في الحركة الزمنية للنص لقدرتها على تكسير رتابة السرد، فمن خلال الحوار تتمكن الشخصية من التعبير عن رؤيتها بلغة مباشرة حيث يمتد طول النص"فيغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها"[1]وبذلك يتساوى الزمن الفعلي مع زمن الخطاب.

انتقل "مراد زاهر" للعيش في بيت خاله"بن يونس" وبوّأه مكانة خاصة في عائلته،أعجب بمكتبته المليئة بالكتب التي تركها صاحب الفيلا الفرنسي قبل أن يغادر الجزائر،يقول الخال بن يونس:

"–عندما أعطيت لي مفاتيح هذه الفيلا لم أستغرب من جمال عمرانها و عدد غرفها الكبير، والأثاث البديع الصنع الذي وجدته فيها.كان أول شيء اندهشت منه هو مكتب السيد الفرنسي، صدقني تعجبت أن يخصص غرفة بأكملها فقط للكتب، ولمكتبه الصغير.تعلم ماذا قلت في نفسي؟هؤلاء لم يستعمرونا مائة وثلاثين سنة بالسلاح فقط، ولكن بالعلم و المعرفة.

وراح يربت على ظهري قائلا:

–يجب أن نتعلم ونتعلم حتى نصل إلى ما وصلوا إليه"[2]،هنا يتساوى زمن القصة والخطاب.

وفي مشهد آخر يحاول الروائي الكشف عن حالة الألم والحسرة التي تعيشها ابنة خاله "نور"، يبدو أن حبيبها ميمي تركها وهرب إلى نيويورك " تساءلت ما بها نور، وذهبت متسللا إلى غرفتها فوجدتها حزينة مبتئسة ولا تكف عن البكاء.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي، بيروت،ط3، 2010 ،ص127.

[2] لعبة السعادة، ص42.

-ماذا حدث يا نور؟

-لا تقترب مني.

-لن أقترب، أريد أن أعرف فقط لماذا أنت حزينة؟ يبدو أن ميمي تركك و هرب إلى نيويورك.

فغرت عينيها مندهشة من معرفتي بالقصة، و تفجرت بالبكاء من جديد.حاولت أن أهدئ من روعها و أنا أربت على كتفيها النحيلتين، لكنها دفعتني بقوة.

-اخرج من غرفتي أيها القروي الغبي..لا أريد شفقة أحد."[1]

ساهم هذا المشهد في إبطاء حركة السرد من خلال تدخل الشخصيات وذلك بالكشف عن ذواتها من خلال حوارها، تاركا لها الراوي حرية التعبير عن رؤيتها، فنرى الشخصيتين في حالة صراع و تلاطم دائمين.

ويكمل البطل حواره مع ناريمان الذي أخذ حيزا طويلا من صفحات الرواية، وهذا ما ساعدنا في الكشف عن أسرار حياتهما، مشهد يصور لنا شخصيتين اجتمعتا على ألم الحب وحسرة الاشتياق "نظراتها كانت ممتلئة بشيء لم أفهمه، سحابة حزن ربما،سألتها على الفور:

-ماذا حدث؟

-ماتت أمي منذ أسبوع..

ثم قالت بعد أن هدأت و كفكفت دموعها الساخنة:

-اعذرني لقد أخطأت في حقك.

-لامشكلة.

[1] لعبة السعادة، ص66-67.

-بلى، تمنيت أن لا أجرحك بتلك القسوة، أنت شاب و أمامك الحياة، قد تحبني اليوم و غدا تحب أخرى، و لا تستطيع أن تكون وفيا لامرأة زمنا طويلا.

-أستطيع أن أكون وفيا لك أنت.فقط أعطني ما يجعلني أصمد."[1]

يخضع توظيف المشهد في الرواية لمقصدية السارد، يسعى من خلاله إلى زيادة تفاعل شخصياته وإبراز خصائصها داخل العمل، ويترك بعد ذلك توالج مشاعرها التي يحللها القارئ بتأويلاته، يقول:"كان صديقي سليم أحمد يقول لي ضاحكا:

-هل تعتقد حقا أن حبها سيعوضك عن الشعور بالخسارة؟

-لا أدري،لكنه لم يطمئنني عن حقي في السعادة.

-ماذا يمكننا أن نعرف في الحب و نحن في التاسعة عشر من عمرها؟ما يزال في العمر بقية لنكتشف أشياء مدهشة أخرى.

-بالنسبة لقروي مثلي ناريمان هي جنته الأرضية، هي ما يشعره أن الحياة يمكن أن تعاش بسعادة رغم كل شقائها المؤلم، ووخزتها المنكرة.

-أما أنا فكان بودي النجاح، ولتذهب كل نساء العالم إلى الجحيم، وعكسك تعبت و بذلت جهدا كبيرا، و حرصت أن لا تفوتني الفرصة لكن لم يوفقني الحظ.

ثم أضاف متحسرا:

-أنا لست مثلك أنتمي إلى عائلة غنية تستطيع أن تجد لي حلولا لمشاكلي، عليّ أن أعرق وأتعب وحدي من أجل ذلك."[2] وفي هذا الحوار يطلعنا الروائي مرة أخرى على مكنونات الشخصية البطلة ومشاعرها المتضاربة التي ترى كل المستقبل في حبها لناريمان، أما سليم

[1] لعبة السعادة، ص68.

[2] لعبة السعادة، ص73.

فجل تفكيره النجاح في الدراسة، لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، فقد تم تدخل الخال بن يونس بتزويره النتيجة لينجح مراد في امتحان الباكالوريا، رغم أن النتيجة الفعلية لم يكن فيها من الطلبة الذكور سوى طالب واحد من منطقة القبائل هو زميله المجتهد "نايث بلقاسم".

"شرح مدير الثانوية السيد مقلاوي الخطأ الفادح الذي وقع قائلا:

-للأسف تم خلط ورقة امتحان بورقة امتحان زميل لك.

-سألته على الفور:

-من الزميل؟

رد من دون أن يبدر عليه أي أسف:

الطالب نايث بلقاسم."[1]يبرز هذا المشهد نجاح مراد زاهر الذي كان مقرونا بإسقاط طالب آخر، وكان من الطبيعي أن يتدخل الخال بن يونس المتسلط ويأخذ جهد ذلك الطالب لابن أخته، فقد كان ملفه جاهزا منذ سنتين و ينتظر الفرصة كي يوقع بهذا الحثالة.

أما البنت "نور بن يونس" هي الأخرى ورثت صفات الأب المتغطرس"أذكر مرة ساخرة قالت لي:

عظامك قوية.

-لماذا؟

-من ينهشك هو من سيتألم.

أجبتها بدوري:

[1] لعبة السعادة ، ص84.

ولحمك مر.

-لماذا؟

-من يتذوقه يتقيأ بسرعة.

ظننت أنها ستفرح بمزحتي التي بادلت مزحتها، لكنها قطبت حاجبيها و راحت تردد علي بصوت مسموع:

-قروي..قروي لا تفهم في التعامل مع النساء طبعا."[1] وظلت ترى فيه ذلك القروي المتخلف الساذج.

والأكبر من ذلك أنها أوقعته في مشكلة لا دخل له فيها، اتهمته بانتهاك شرفها وهذا ما جعل والدها يغضب، ويتساءل مراد فيقول:"ما الذي يشوش قلب وعقل رجل كخالي بن يونس؟

وكيف يقبل هو أن يتشوش عقله إلى هذا الحد؟ وما هي المشكلة بالضبط؟ثم تكلم..أخيرا تكلم:

-هي تقول أنت.

-من هي؟

-نور.

-ماذا هنالك يا خالي؟ لا أفهم شيئا!

-هي تقول أنت، و أنا لم أصدقها طبعا.

[1] لعبة السعادة ، ص91.

–لم أفهم شيئا. هل حدث مكروه لنور؟ خالي أريد أن أعرف.

وبصعوبة نطق الخبر اللعين:

–شخص حقير تلاعب بها و هي حامل الآن. أعرف أنها وجهت لك التهمة حتى تتنصل من مسؤوليتها فقط."[1]

ويضيف:"أنت تعرف أنني أساعدك لأنني أراك ابني الذي لم أرزق به من السماء.

أهز رأسي فقط، لا أنوي على الكلام، ستنزل الصاعقة بعد قليل:

–هذه المشكلة لا حل لها إلا أن نعقد قرانكما و ننسب الطفل إليك."[2]

ويعكس المشهدان حجم الورطة الكبيرة التي اكتفى فيها مراد بالسكوت ولم يقل فيها "لا" ولا "نعم"، لكنه سيضطر لصون شرف وسمعة عائلة خاله بن يونس، ويتزوج من فتاة لم تتوقف يوما عن احتقاره ونعته بالقروي المتخلف، وناريمان ما مصيرها؟أحبته بصدق ورأت فيه رجل الخلاص، ويحمل كذلك توازي الزمنين في الخطاب والقصة مما وهّج مفارقة فنية وجمالية تغري معشر القرّاء.

هذا القرار المفاجئ الذي عجز "مراد" عن رفضه أدخله في مأساة ووحدة، وذكريات أليمة تساوره وفاة والده، فيقول:"أطلب من خالي أن يسمح لي بفترة نقاهة وراحة في قريتي المطمورة.ضحك و هو يقول لي:

–وماذا ستفعل هنالك؟

أجبته من دون حماس:

[1] لعبة السعادة، ص99–100.

[2] لعبة السعادة ، ص102.

أحتاج أن أجد نفسي في المكان الذي ولدت فيه...فسألني باستغراب:

-والزواج؟

كدت أصرخ في وجهه قائلا:

-وهل سيهرب الزواج منا لو تأخرنا أسبوعا أو أسبوعين؟

ولكن كعادتي جبنت أمام حضرته، طأطأت رأسي تذللا له، فربت على كتفي و قال:

-حسنا..لا مشكلة يا بني..لا شيء مستعجل"[1]يعكس هذا الحوار حالة البؤس التي يعيشها البطل فهو بحاجة إلى أن يعود إلى الأصل، الجذور، ليجدد أشياء انفصلت عن ذاته، لكن علاقته بالماضي صارت مجرد وهم وحلم، لقد سجن نفسه في سراب المدينة، و أعطى لخاله المستبد حق التصرف فيه.

مكث مراد في قرية المطمورة مدة أسبوع، لكنه لم يجد الأمور على حالها ليتفاجأ بالتحول السريع الذي طرأ على القرية، يقول له زميل كان يدرس معه في الابتدائي وصار يعمل في البلدية:"هذا كله بفضل خالك بن يونس:

أسأله:

-كيف فعل ذلك؟

-لقد حول الأرض إلى بلدية و أرض والدك إلى مزرعة نموذجية.صحيح هي ملك البلدية، لكنه يأخذ كل وفوائدها بالسنتيم...

-أليست هذه من خطط الاشتراكية؟

[1] لعبة السعادة، ص107.

–نعم صحيح،ولكن من دون تدخلات خالك كان يمكن أن لا يصلنا هذا المخطط.ثم أضاف:

–الناس هنا تحبه كثيرا..

–حسنا سيفرح بشعورهم هذا، وألا توجد مشاكل.

–لا،لا توجد مشاكل.لماذا توجد مشاكل هنا؟ الحياة بسيطة والناس طيبون و بسطاء."[1] حتى القرية بأهلها لم تسلم من مخططات الخال بن يونس، وكذا الأرض التي خدمها "سلام زاهر" شابا ورجلا لم تعد تحمل اسمه بل اسم الخال بن يونس، إن الزمن السردي في هذا العمل بدا في حالة تموّج وانكسار أمام القارئ مما شحن جلّ العمل بتنافرات زمانية .

ساهم الحوار السردي بالغوص في أعماق الشخصية، فعمل ذلك على توسيع زمن الخطاب، ومن خلال المشاهد الحوارية لاحظنا أن الروائي أعطى لنفسه بهذه المفارقة حرية فائقة جعلته عارفا لما يدور في ذهن الشخصيات.

***الوقف:**استخدم الروائي بين الفينة والأخرى تقنية الوقف، لينغمس في عالم الوصف بنوعيه المادي والمعنوي،حيث يوقف الزمن السردي ليصف المناظر الخارجية ومن أمثلة الوقفات الوصفية ما قدمه الروائي على لسان البطل فيقول:

"دخلت الجزائر العاصمة كما يدخل أي بدوي المدينة، واضطررت أن أنزع الشاش الأبيض الذي كنت أغطي به رأسي من البرد في القرية والبلدية، وشعرت أن تعرية شعر رأسي كانت بداية دخولي في عالم المدينة الكبير والشاسع، ونزعت سروال العرب ولبست سروال جينز وقميصا أبيض اللون هما هدية من خالي بن يونس الذي تكفل بي تكفلا كاملا وأسكنني غرفة واسعة وحدي في بيته الواسع، أو لأقل فيلته الكولونيالية التي أعطيت له

[1] لعبة السعادة ص113.

كمكافأة على انحيازه لبومدين بأعالي بوزريعة، حيث الجبال وأشجار الكاليتوس الباسقة، والجنان البديعة.شعرت كأنني أنتقل إلى عالم سحري، عالم الرفاهية واليسر"[1]إن عدول الكاتب إلى الوصف قد قلّص زمن القصة في مقابل زمن الخطاب، وهذا ما جعل الكلمات تأخذ مساحة أكبر في المقطع .

ومن ثم ينتقل ليصف لنا جمال المدينة وعمرانها فيقول:"كبرت بسرعة، أو أحسبني شعرت بهذا في رمشة عين..هل هذا صحيح؟ لا أدري، ربما حدث الأمر خلسة مني، وأنا أدخل إلى مدينة كبيرة، بديعة الجمال والصنع، شيد معظم عماراتها ومتاحفها الفرنسيون بعرق العمال الجزائريين، وبدت لي رغم كل جمالها متوحشة ومسكونة بالعنف، فيها شيء مخيف، يجذبني بقوة و يكبل قدمي بقوة حديدية أيضا"[2] فمن خلال هذه الوقفة رسم لنا الروائي عالما واقعيا للمدينة التي تدور معظم الأحداث فيها، هذا العالم الذي تجتمع فيه المتناقضات(عالم سحري،بديع الجمال والصنع، كبير وشاسع≠ عالم موحش، مسكون، مخيف،جحيم،ضيق) أضفى جمالا على النص الروائي بلون مفارقة بديعة النسيج والصياغة.

كما وصف لنا معاناة سكان العاصمة في شققهم الضيقة، والتي لا تعدّ أفضل حال من علب السردين فيقول:"زرت بعض مساكنهم فرأيتهم يسكنون كالفئران في شقق ضيقة، تتكون غالبا من غرفتين وفي أحسن الأحوال من ثلاث غرف، مكتظين فيها كأنهم أسماك مصبرة في علب ضيقة بالكاد يستطيعون الحركة في داخلها، فما بالك بالتنفس والحلم"[3]نلاحظ أن زمن القص ثابت لا يكاد يتحرك، ليترك زمن الخطاب يتسع ويتمدد بالوصف والكلمات .

وتواصل الرواية تقديم المشاهد التصويرية، ووصفها لشخصية فتاة شقية متعجرفة "جاملتني بتحية متواضعة وابتسامة خفيفة، فقررت أن أحترم تلك المسافة التي وضعتها رغم

[1] لعبة السعادة ، ص36.

[2] لعبة السعادة ،ص37.

[3] لعبة السعادة ،ص50.

أنها كانت عذبة المنظر، بشعر أسود حريري يصل حتى أسفل الكتف، وعينين سوداوين حلوتين عند النظر، وسحنة بيضاء تمنحها جمالا يشبه جمال الأوروبيات"[1] لكنها تبدو مستهترة و مغرورة تحب تقليد الأجنبيات في الملابس وطريقة الكلام، لم تصنع شخصيتها بعد ولم تضع بعد أولوياتها في الحياة، ومن خلال هذا الوصف توقفت سيرورة الزمن وحركته ليرسم الروائي صورة واضحة في ذهن المتلقي عن شخصية من شخصياته.

وفي مشهد وصفي آخر يجمّد حركة الزمن ليتناول السرد الوصف التفصيلي لناريمان، جمالها ورقة صوتها فيقول:"كانت ناريمان أجمل الفتيات اللواتي شاهدتهن في حياتي، مزيج من حلاوة الغرب وسحر الشرق، سمراء بعينين خضراوين وشعر أصفر مذهب وحرريري.صوتها عذب رقراق كأنه صوت عصفور يغني أروع أغاريده قبل أن يغادر الحياة. يلقي على أذنيك السحر المبين، اللوعة و الأشوق"[2] أوقف الراوي الزمن ليبدع في رسم صورة امرأة فاتنة، فتاة سحرته بجمالها رغم غرورها وعنجهيتها، سلبته قلبه وروحه بجسدها الغجري.

لم يتوقف الكاتب بتقديم ملامح شخصياته وتقريبها لذهن القارئ ، بل عمد على تجسيدها وزرع الحياة فيها والعيش معنا، وصف ملامح جسمانية للخال بن يونس المتسلط، هذا الخال الذي لم يعرفه إلا متأخرا فيقول:"أن لم أعرف هذا الخال إلا متأخرا عند وفاة والدتي، و يومها ظهر لي على صورة الملاك المنقذ، رغم أن ملامحه لا تشي بملائكية ما. كان رجلا طويل القامة ذا كتفين عريضين، ورأس شبه مستطيل، وكانت تظهر على أصابعه السميكة آثار القوة، وفي عينيه غموض الساسة الخبثاء، لكن كان يستطيع أن يظهر لك مرات وجها خفيا فيه من البراءة والملائكية ما يجعلك تخشع أمامه، وتقبّل يديه تبركا

[1] لعبة السعادة، ص51.

[2] لعبة السعادة ، ص62.

بنورانيته"[1].فهو مزيج من الطيبة والخبث ينصف من يريد و يذل من يريد ،وفي هذا الوصف تلاؤم واضح بين السمات الجسدية والروحانية اخترقت مسار زمن القصة وكبحت سيرورته.

كما كان للطبيعة الجميلة نصيب من الوصف بين المقاطع السردية، حيث امتزجت المشاعر بين التفاؤل والتشاؤم وأحوال الشخصية البطلة "مراد"، ففي طريقه إلى القرية يقول:"كم هي جميلة السهوب الخضراء التي نمرّ بها! كم هي جميلة الأشجار والجبال وحتى الأودية الصغيرة، رغم شح المياه في ذلك الوقت من نهاية الصيف! كانت السماء زرقاء وصافية، و الهواء بارد لطيف يلمس الوجه، كلما فتحت زجاج السيارة كنت أعود إلى الأصل، الجذور، كما أنني أقوم بحج إلى المقام الأول الذي نزلت فيه الرسالة، إلى عمق الأشياء و جوهرها"[2]فالقرية بالنسبة إليه مكان النشأة الأولى،مكان الحلم والولادة، مكان البدايات لشخص فقده ولن يستعيده مهما حاول، هي عودة فقط لمكان مقدس في قلبه، يملأ روحه بالصفاء .

إن الوصف في الأعمال الروائية تكهُّن سردي يرسم عوالم وشخصيات بريشة لغوية دقيقة، يراعي فيها الكاتب سيرورة الزمن مع الأحداث لينقل للقارئ صورة حقيقة يمكننا التعايش معها والعيش فيها.

[1] لعبة السعادة، ص90.

[2] لعبة السعادة، ص109.

مفـارقـة بنـيـة الشـخصيـات

تقديم

أولا: مفارقة الشخصية الرئيسة

1-شخصية امحمد شعبان (رواية شبح الكاليدوني)

2-شخصية مراد زاهر (رواية لعبة السعادة)

ثانيا: مفارقة الشخصية الثانوية

1-الشخصيات الثانوية في رواية شبح الكاليدوني:

(المنفي امحمد الكاليدوني- فاروق البايلك -الحاج عبد القوي-لالة نبية الفليتية- حليمة كناك-عبد الحليم الوقادي)

2- الشخصيات الثانوية في رواية لعبة السعادة:

(-سلام زاهر-المعلم رضوان-سليم أحمد-الحاجة يمينة-نور-ناريمان-الأصدقاء)

ثالثا: مفارقة الشخصية المتسلطة:

1- الشخصيات المتسلطة في رواية شبح الكاليدوني: (أولاد الصم، سليمان الغشي)

2- الشخصية المتسلطة في رواية لعبة السعادة: (الخال بن يونس)

تعد الشخصية ركنا هاما من أركان العمل السردي، فهي الرابط الحقيقي لمكونات السرد وعناصره، وهي التي تعيش الزمان و تعمر المكان و من خلال أفعالها تتجلى الأحداث وتتضح الأفكار، و تولد حياتها الخاصة من خلال شبكة علاقاتها و تكون مادة لهذا العمل.

وقد شكلت الشخصية في النصوص الروائية ركنا أساسيا " لما تنهض به من مهام بين حدّي "الإخبار" و" التمثيل "، إنها تعبرّ عن تاريخ تجربة زمنية تسعى لتمثيلها بما تقوم عليه النصوص من أنظمة و آليات "[1]فالشخصية واحدة من أهم ملامح التجربة الإنسانية.

لا شك أن مفارقة الشخصية عنصر شديد الأهمية في البنية المهيمنة للمفارقات في النص الروائي، بل تكاد تكون العنصر الأهم في تشييد هذه البنية، ذلك أن التشخيص محور التجربة الروائية.

مفهوم الشخصية:

"يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات" [2] لدورها الفعال ووظيفتها داخل العمل السردي.

ومن الكتّاب من يحرص على إبراز شخصيته بأدق تفاصيلها فيسهب في وصف طباعها و تعيين ملامحها مثلما نجد في الرواية الواقعية و الرواية الاجتماعية، وهناك من يعمد إلى الإيجاز والاختصار فيترك شخصياته من دون ملامح و أوصاف، وفي حسن الأحوال يقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها، وهناك من الروائيين من يتعمد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصياته في أوضاع غامضة ومفارقة مثلما نجد في بعض أشكال الرواية الحديثة ومنها روايتي: "شبح الكاليدوني" و "لعبة السعادة".

[1] لؤي حمزة عباس : سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1، 2003، ص 130.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص39.

تسهم الشخصية الروائية في تشكيل العمل الإبداعي فهي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقوّمات الرئيسة للرواية، وبدون الشخصيات لا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الشخصية بقولهم: الرواية شخصية"[1] إنها القلب النابض للرواية، وركيزة أساسية لا يمكن أن تخرج الرواية إلى الوجود بدونها ومن "خلالها يتم تحريك الأحداث على أن تخضع لمنطق القصة أو المسرحية لا لمنطق المؤلف، لأن في حريتها مصداقية النص المحكي"[2] فللشخصية دور في تحريك أحداث الرواية من خلال أقوالها وأفعالها " فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي و هي عموده الفقري، الذي تركز عليه"[3] إنها العنصر الفعّال المحرك للأحداث والمطور لها، يتخيلها الروائي وفقا للمشاهد التي يرسمها.

ومع منتصف القرن العشرين تغيرت النظرة إلى الشخصية من تقنية أساسية مقدسة إلى مجرد كائن من ورق "و لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها و لكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي، حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف و السرد والحوار"[4] .

اهتم عبد المالك مرتاض بالشخصية ومنحها أهمية كبيرة بل وأكثر من ذلك عدّها اللبنة التي يبنى على إثرها النص السردي ف" هي التي تصطنع اللغة وهي التي تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، و هي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه،من خلال سلوكها و أهدافها، وعواطفها...وهي التي تعمّر المكان وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[5]،هي أداة من

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1993، ص 546، 547.

[2] ولد يوسف مصطفى: كيف توظف المصطلح الأدبي والنقدي في تحليل النصوص الأدبية، دار الغرب للنشر، ص 43.

[3] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ، ع13، جوان 2000، ص 135.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص77.

[5] عبد المالك مرتاض :القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري،دت، ص71.

صنع الروائي يجعلها تتضافر وباقي العناصر التقنية الأخرى من لغة وزمان لتشكل الخطاب السردي.

وتبرز أهمية الشخصية داخل العمل الفني حين تتولى مهمة التعبير عن قضايا المجتمع وكأنها قضية تخصها حيث يجعلها الروائي"تعيش أشد قضايا العصر تجديدا و كأنها قضاياها الفردية المصيرية، أي في تمثيلها للعالم كأنها أمر خاص بها و إدغامها ما هو ذاتي بما هو عام موضوعي"[1].

و من الكتاب من يترك شخصياته بدون أوصاف و يقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها، وهناك من يتعمد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصياته في أوضاع غامضة ومفارقة، فيلجأ إلى الأسلوب التصويري الذي يوحد بين حركة الأحداث وطبيعة الشخصيات من دون تعليق المؤلف أو تقريره فيمنح للشخصية تفردها وهنا يبرز دور القارئ الذي يشعر بحياة الشخصية ويتمتع بلذة المشاركة في العمل، وهذا ما يمنح للشخصية فرصة مراوغة السرد بفضل حيوية نشاطها وحركتها بعيدا عن السكونية والجماد، وهي بدورها تلبس السرد رداءً من الحيوية بكسر طابع الرتابة والملل وتعطي الفرصة للقارئ في استكشاف كنهها بشكل فاعل "فالشخصية توجد في أمكنة متعددة وأزمنة مختلفة متداخلة دون ملامح مميزة يستنتج القارئ المكان والزمان من كلام الشخصية عن ذاتها ومن تعريتها لأعماقها"[2]وهذا ما نألفه في الخطاب الحداثي" فحين تكسب الشخصية الروائية خصوصية و تفردا تصبح صديقة للقارئ و أنها تبوح له بأسرارها و خفايا نفسها"[3] ما يمنح القارئ فرصة الربط و الاستنتاج بعيدا عن تحكم المؤلف.

---

[1] حسن سالم هنري اسماعيل:الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، عمان، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص50.

[2] محمد أقضاض و آخرون: الرواية المغربية أسلة الحداثة، دط ، دار الثقافة، الدار البيضاء، دت، ص227.

[3] فريال كامل سماحة : رسم الشخصية في رواية حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1999، ص42.

أولا: مفارقة الشخصية الرئيسة:

تغيرت وجهة النظر من صانع المفارقة إلى ضحيتها، ويعود الفضل في هذا إلى المفارقة الرومانسية، مما غير اهتمام الدراسات الأدبية إلى دراسة الشخصية الأدبية بوصفها ضحية للمفارقة.

إن التناقض في المفارقة شرط أساسي يتخذه الروائي من أجل التعبير "عن أفكار الحياة المتناقضة"[1] فالمبدع عند إدراكه لما يحيط به من تناقضات يقوم بتوظيفها بأسلوب مراوغ يفرض على القارئ إدراك حجم التناقض وصولا إلى المفارقة التي قصدها بفضل وعيه لما يدور حوله، فمعرفة القارئ بالتضاد ضرورة أساسية في إدراك المفارقة، أي أنها تعتمد على "المتلقي في استنباط و كشف التعارض بين المعنى الظاهري و المعنى الخفي"[2] الذي تقع فيه الضحية الغافلة بسبب سوء تقدير الأمور، حيث إنها تسير على اعتقاد خاطئ لا يقيم لها وزنا سليما وإنما يخلخل قيمها فتخرج بذلك عن الطريق السليم، لذا نجد الروائي يعمد إلى المفارقة في أسلوب مراوغ منافي لكل القيم غير الحقيقية إذ نجده يخرج بالكلام عن المألوف إلى غير المألوف و هو ما يشكل مفارقة.

إن الشخصية الرئيسة في الرواية تحدث المفارقة وتشرك القارئ معها فيعيش حلمها و واقعها و انتماءها و لا انتماءها... وتتضح ملامح الشخصية الرئيسة من خلال الوظائف المسندة إليها، حيث "تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع"[3] ويجعلها الروائي تحظى"بقدر من

[1] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها ، ص182.

[2] أحمد عادل عبد المولى : بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجا، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2009، ص136.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص53.

التميز،حيث منحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[1] فيعطيها الأولوية لتتصدر بذلك قائمة الشخصيات الموظفة داخل العمل الروائي.

وتعد الشخصية الرئيسة من أبرز الشخصيات التي يبدعها خيال الروائي و يمنحها صفات لا تملكها شخصيات أخرى، فهي شخصية معقدة، مركبة، متغيرة، دينامية، غامضة، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، لأنها تتولى مهمة دفع الأحداث إلى الأمام و تحريكها داخل النص الروائي لذا لا يمكن الاستغناء عنها.

بدأ توظيف التاريخ يتسرب إلى الكتابة الروائية خلال النصف الأول من القرن العشرين نتيجة تأثر الكتاب بغيرهم من الكتّاب، وقد اتخذت الرواية الجزائرية مسارا في نموها و تطورها، وكان للظروف السياسية والاجتماعية دور هام في مسار الرواية، وكان على الروائي أن يخضع رواياته بأحداثها وأشخاصها للواقع، لإلهام المتلقي بحلول تعالج مشاكل مجتمعه،"فالحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ، لا بد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفّزا على التجدد و الانبعاث، و البحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلا بتقمّص الماضي بوصفه تيارا يصب في الحاضر و يردفه بمكوناته"[2].

جاءت الشخصية الروائية تفسر لنا العلاقة بين الزمن الحاضر والماضي،فهي الجسر الرابط بينهما ، وتأتي شخصية امحمد شعبان في مقدمة شخصيات هذا الخطاب، تهيمن عبر الذاكرة والحاضر وعلى أحداث السرد، ضمن مشاهد عديدة تتبادل في مساحات أخرى تحريك دفعة السرد مع شخصيات أخرى، لذا نجد الروائي يعتمد على الشخصية المحورية كل الاعتماد،كما أنه يركز على "دراسة الأعماق النفسية والأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، ص56.

[2] سعد الله محمد غانم:أطياف النص(دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)،عالم الكتاب الحديث،2000،ص13.

التي تتصل بهذه الشخصية...وتقوم باقي الشخصيات في الرواية بإظهار هذه الانعكاسات على نفسية البطل، ومدى التأثير عليها والتأثر بها"[1].

إن الشخصية كائن ورقي و "بياض دلالي"[2] على حد تعبير "فيليب هامون"، تسهم في بناء الذات المستهلكة للنص أثناء القراءة، يشكلها المبدع وفق مرجعياته الفكرية و الإيديولوجية والجمالية فيمنحها بذلك كيانا جديدا على مستوى الوجود، لذا وجدنا الشخصية الرئيسة في "شبح الكاليدوني" و "لعبة السعادة" تحدث مفارقة و تجذب القارئ فيعيش حلمها و واقعها، انتصارها وسقوطها،حزنها وسعادتها، قوتها وضعفها، إثباتها و نفيها، انتماءها وغرابتها .

ونجد الشخصية في الرواية المعاصرة "كائن موهوب بصفات بشرية، و ملتزم بأحداث بشرية ممثل بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حين لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها أو مضطربة) وسطحية(بسيطة لها بعد واحد فحسب و سمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) و يمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها، و مظاهرها ..."[3] ولكل نوع من هذه الشخصيات وظيفة يؤديها داخل الخطاب السردي.

سنحاول الوقوف عند الشخصيات الماثلة في "شبح الكاليدوني" و "لعبة السعادة" ورصد المفارقات التي شكلتها تفاعلات تلك الشخصيات داخل الروايتين.

---

[1] ينظر :محمد بشير بويجرة:بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب،ط2006،2،ص145.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص09.

[3] جرالد برنس: المصطلح السردي،(معجم المصطلحات)، ص42.

1-شخصية امحمد شعبان:

متخرج من الجامعة، يشغل منصبا مرموقا بديوان الثقافة، مرهق من اللقب الذي يحمله "المنفي" ومثقل بهموم عصره، شخصية فاعلة في المتن السردي، لذا نجد جل أحداث الرواية تدور حوله، و في نهاية المطاف ينجز المهمة المسندة إليه حين يجد قبر جده.

جمع الروائي في شخصية امحمد شعبان كل التناقضات، فهي شخصية متعددة الوجوه،متقلبة المزاج، فمرة نراه إنسانا كئيبا يحن لغرفته الكئيبة، ومرة عاشقا تائها، ومرة أخرى نجده ينشد الماضي هروبا من واقعه المؤلم، وتعدد هذه الأدوار في الشخصية الواحدة جاء للكشف عن المفارقات التي تعيشها، وهي التي تعكس بدورها التناقضات الموجودة في المجتمع.

نلمس من خلال المشاهد السردية سمات الضعف والقلق والتردد في شخصية امحمد شعبان، غريب عن نفسه وعن وطنه، مشاعره تلتهب كلما أحس بثقل لقبه المنفي، و حينا آخر يراوده الحنين إلى الماضي، "تنهد حانقا على ضعفه، ثائرا على نفسه المضطربة لاشيء تغير فيه، لازال كما كان أو هكذا صار يعتقد"[1] وتظهر المفارقة من خلال التناقض في شخصيته، فهو حانق مغتاظ كاظم لغيظه حينا، وثائر هائج على نفسه التي لا تكاد تهدأ و لا تهنأ على سر اللقب، كما تشهده تارة أخرى بحال الطفل الخجول التائه وهي مفارقة بارزة في شخصية امحمد شعبان.

كانت أسئلته المتكررة حول سر لقبه المنفي قد أشعلت شرارة المفارقة، فيسأل و لا يُجاب،و ينتظر ويطول انتظاره لمعرفة أسرار لقب أثقل حياته الكالحة، فسأل بسؤال الجاهل وأجابه والده بجواب زرع في نفسه حيرة أكثر للبحث عن سر لقبه المنفي، فيقول والده:"انتظر قليلا و ستتعرف على أسرار هذا اللقب المجيد. إنه لجدي الذي نفي إلى كاليدونيا الجديدة.

[1] شبح الكاليدوني ص05.

و هل سمعت بهذه الجزيزة؟ لا أعتقد. وزارة التعليم لن تدرسكم عنها، نسيت جراح المنفيين في العهد الكولونيالي، فانتظر حتى تكبر يابني."و طال انتظاره للتعرف على أسرار هذه الحياة الكالحة، منها مأساة والد جده وسر الجزيرة النائية.منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي"[1]

تتلمذ امحمد شعبان على يد معلمه الأول بصافي المايدي، ذلك الرجل المدهش المتشبع بالعلم و الحب و الفن، كان يحثّه على الاجتهاد و يثني على لقبه أمام زملائه في القسم "عائلة المنفي العريقة في العلم والتصوف والفروسية"[2]، كما أرشده معلمه الثاني عاشور الزكري عن حقائق ظلت مغيبة تاريخيا على رغم أهميتها و "بالرغم من ذلك الكلام الطيب، إلا أنه ظل حائرا أمام لقبه المثير، و صار سجين التساؤل المحير الذي دفعه إلى عالم الغربة، و جعله ينتظر من يضيء له هذا الماضي الغامض. آه..من تلك الجراح.ثم راح يترنم بأغنية يا المنفي"[3]، إنه يتألم على ماضيه الغامض، ويترنم بحاضره ويشدو بأغنية "يا المنفي" على أنها منجيته من عذابات التساؤلات المحيرة.

إن عمله في مصلحة الديوان الثقافي عكس على رصيده الثقافي، فنألفه كثيرا ما يردد أغاني مطربي البدوي والشعبي."بصوت مسموع:

"قولوا لأمي ماتبكيش...يالمنفي"

"ربي ولدك مايخليش...يالمنفي"[4]

و في هذا المقطع السردي استعمل الكاتب التهجين الذي يعد من سمات السرد ما بعد الحداثي، و ذلك بمزج لغتين في ملفوظ سردي واحد، فلم يغب عنه استعمال اللهجة العامية من خلال الأمثال و الأغاني الشعبية، و أغنية "المنفي" موروث شعبي يتحدث عن معاناة

[1] شبح الكاليدوني ، ص05.

[2] شبح الكاليدوني ، ص06.

[3] شبح الكاليدوني ،ص07.

[4] شبح الكاليدوني، الصفحة نفسها.

الأسير الجزائري المنفي إلى كاليدونيا الجديدة جنوب المحيط الهادي،حيث نفي أكثر من 2500 جزائري من الثوار.

وتستبين لنا شخصية البطل امحمد شعبان بين سطور الرواية أنها شخصية ساخطة على واقعها المرير، وبالرغم من كل الاحترام الذي يحظى به من جيرانه إلا انه شخص غير اجتماعي لا يميل كثيرا للكلام، مما دفعه إلى قطع علاقته مع أصدقائه و أقربائه وحتى مع والدته، وعندما نتعمق في باطنها وأسلوب تفكيرها نجد صورة تناقض ما نراه في الجانب الظاهر، هو دائم القلق ينفر من مجتمعه يحب العزلة الوحدة، يفكر دائما في اللقب المنسوب إليه، يحاول الهروب من واقعه البائس، لكن في فصه الآخر شخص قتله الحب وأرهقه الحنين إلى الفتاة الخمرية "أليمة كناك" و أصرّ على لقائها مهما تكن الصعوبات.

والمتتبع لمسار هذه الشخصية عبر متن الرواية يستشف التعارض القائم في كُنهها وتصرفاتها، فنجده يفكر في الانتحار والتخلص من هواجسه المرعبة مرة ومتشبثا في الحياة مرة اخرى، وكأنهما طرفا حبل هو ماسك بالوسط "هنا، في الغرفة الضيقة، يخفي غربته القاتلة عن أهله ومعارفه محتضنا مخاوفه ووساوسه. تمنى مرارا لو كان نسيا منسيا. فكر، ذات يوم، أن يرمي بنفسه من النافذة ليتخلص من هواجسه المرعبة. و رغم تذمره القاتل من واقعه فقد ظل متشبثا بالحياة، شيء ما ظل يشده إليها"[1]

والمتمحّص في شخصية امحمد شعبان يجدها لا تشبه شخصية والده ولا جدّ والده الذي نشأ على العلم والتصوف، فقد دفعت به الحياة البائسة إلى العيش بطريقة تختلف عن حياة عائلته، وهذه مفارقة بانت مشاهدها في المقطع الآتي:"كاد يتزوج صليحة الحلواجي ولكنها غدرت به. فرّت مع المهندس دحمان الجزيري مخلفة جرحا عميقا في ذاته القلقة.زهد في

[1] شبح الكاليدوني ، ص14

الزواج، ثم كرهه...كان صديقة المغتال يحدثه كثيرا على الفلاسفة والكتاب العزاب...دفعه نحو المغامرة مع الأرملة عيشوش الواشمة ثم مع المطلقة هجيرة الشمعة"[1]

هذا البطل واقعه ولّد مفارقة داخلية وخارجية، داخلية تمثلت في كرهه للسلطة و رغبته في التخلي عن منصبه، هذا المكتب الذي يراه سجنا يقيد حريته، وخارجية عكست مرارة العالم والواقع الذي يعيشه، لم يستطع تحقيق دافعه الداخلي، ولا فهم واقعه والتعايش معه، وهذا تنافر و تناقض بين الحياة وباطنها، فحياتنا مليئة بالمتناقضات انبثقت منها نظرية المفارقة، لما لها من أهمية في تفكيك شفرة النص واستنطاق إيحاءاته الخفية، التي تبرز في التضاد فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، حيث يختلط الجد مع الهزل والصدق مع الكذب، و ترتكز على كونها يجب أن تجعل مستقبلها يؤمن بالاختلاف و التناقض، و هذا ما يؤكد على أن طرفي المفارقة يتفقان مسبقا على أن جوهر العالم من حولهما ينطوي على تضاد، و أن الوجود لا يتحقق إلا بالتنافرات.

لقد كره مدير عمله الذي لا يكف عن إعطاء الأوامر بلا فائدة، و يرى في أبناء مجتمعه العجز والخمول والحديث عن السياسة والسلطة، لذلك قرر اللجوء إلى الصمت في مفارقة تدل على قوة هذه الشخصية، ولا ينساق لحديث الناس و كلامهم، فهي شخصية تريد تحقيق رغبتها لا الكلام فقط" وانتقل به التفكير إلى عمله الإداري الذي يقلقه كثيرا،يشعر الآن أن سنوات عمره الكالح مرت دون أن يستقر على قرار واحد، فهو يرغب بقوة في الاستقالة من وظيفته المملة، ومغادرة المدينة هربا من أيامه الفارغة، لا شيء صار يثير اهتمامه ولكنه لم يبادر بأي شيء"[2]، نلمس في هذا المقطع مفارقة متمثلة في شخصية "امحمد شعبان" الذي كان همه الوحيد معرفة حقيقة لقب المنفي، ولكن حياته المتذبذبة جعلته يفشل في ذلك، بل وحتى الهرب من أيامه الفارغة، إنها شخصية "تتحكم في أفعالها وسلوكاتها

[1] شبح الكاليدوني ، ص14.

[2] شبح الكاليدوني ، الصفحة نفسها.

دوافع نفسية متناقضة، وتتصارع في داخلها المتناقضات، الجدّ و لهزل، الإصرار والعجز، التفوّق والفشل، الطّموح والتهوّر، الصّداقة و النكران، القوّة والضّعف، الحزن والفرح، فجأة وبدون مبرّرات معقولة ينتقل من حالة إلى حالة مناقضة"[1]

وليس ببعيد عن محيط امحمد شعبان وأفراد مجتمعه الذين يوفونه حقا الاحترام والتقدير، غير أنه سئم مجالستهم وابتعد عن عالمهم اليومي واعتبرهم مجتمعا فاشلا لا يقدم أي إبداع" فهو ينفر من حضور حفلات أعراسهم الصاخبة، ومن السهر في خيم المعزين حول حلقة الطلبة (حفظة القرآن) أو حلقة ذكر الجلالة، ولا يحب أيضا المشاركة في مجالس الشبان البطالين الذين وجدوا في جدار العمارة الخامسة مكانا لقضاء وقت طويل في الحديث"[2].

ومازالت المفارقة تتكئ على التناقض وصراع الاختلاف والأضداد، وكسر توقعات المتلقي، وتعلق نفسه سلبا و إيجابا، ففي علاقته مع أصدقائه الخاوية من عواطف الصداقة "فهو لا يشعر نحوهم بأية عاطفة صداقة، نفوسهم تحركها رغبات تافهة"[3].

وتعد السخرية من أهم الوسائل المعتمدة في تشكيل المفارقة، لذلك يكون الكاتب على مهارة عالية بأهميتها في النص الروائي، إذ نجد شخصية امحمد شعبان تتصف بالسخرية وهو يخاطب والده:

"–انتهى زمن الهذر في الحيطان، وحل عصر الانترنت. ماذا قال عنه الشيوخ؟

فصاح فيه والده بغضب:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص59.

[2] شبح الكاليدوني، ص16.

[3] شبح الكاليدوني ،ص22.

–لا تسخر من سادتنا الأجلاء. كلامهم صحيح"[1]، تبنت هذه الشخصية السخرية لبناء علاقة تضاد، ظاهرها المزح و خفيها التذمر من عصر مرير.

كما عمد الروائي إلى الاستعانة ببعض المحسّنات البديعية كالطباق للتأثير بالسامع، وإشراكه في لعبة المفارقة، ففي المشهد التالي يقول عبد القوي في حواره مع ابنه:

"–أنت جاهل. ابتعد عني.

ثم ناصحا:

–اقرأها بجد"[2] ففي لفظة (جاهل)و (اقرأها) جمعت بين معنيين متنافرين وسرعان ما يشعر المتلقي أنه وقع في شباك المفارقة.

وقد عاود الكاتب استخدام الأسلوب الساخر، والذي يجر المتلقي إلى إثباته و إبطاله في الآن نفسه، حيث يقول على لسان امحمد شعبان"الزواج أصبح موضة قديمة"[3]، وفي هذا مفارقة لأنه لا يعلم أن الزواج هو سنة توالد الأجيال.

لقد اشتغل الراوي على رسم ملامح التناقض، وهو على وعي بكسر أفق متلقيه بألفاظ جديدة متنافرة، ومعاني كثيرة غائبة، نجح ذلك في تفجير مفارقات مدهشة، فلذّة العيش لا تستقر مع أرواح الموتى ولا الحياة معهم "أحس أن هذا العالم الجديد الذي ولجه مرتجفا سيمنحه لذّ للعيش بسلام مع أرواح الموتى المنفيين"[4].

وتستمر حركية المفارقة الساخرة عبر مشاهد الرواية وتكشف عن مراواغاتها في إحداث المفاجآت، ونجدها تشكل أهم صور السخرية "إن العمر لا توقفه أصباغ محال التجميل،

[1] شبح الكاليدوني، ص29.
[2] شبح الكاليدوني ،ص31.
[3] شبح الكاليدوني ، ص45.
[4] شبح الكاليدوني ، ص48.

وذكر حكمة سمعها من والده تقول:"شيئان لا دواء لهما: الشيخوخة و الموت"[1]، فالمفارقة الساخرة هي بحث دائم عن الحقيقة، والكلمات الموظفة فيها لاتحمل في معناها الحقيقة، وهذا التناقض يهدف إلى"إخراج أحشاء قلب الضحية لنرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك"[2]

كما نلحظ التعارض البادي في شخصية امحمد شعبان الذي يوحي إلى كشف المفارقة وفتح أيقونتها، فهو شخص ناقد لغيره، ساخط يرى بعين السخط عالمه المعيش، لكنه لا يفتأ يفتح باب الأمل والخير ويلوم نفسه على ذلك السخط الدفين "يلوم نفسه على هذه المشاعر المقيتة التي لم يستطع أن يخفيها عن بعض معارفه"[3] فمرة نجده يحدّث أصدقاءه بتحقيق أمنيته بتدمير الكون ليختفي كل البشر سخطا واحتجاجا على شرورهم الكثيرة، وبين نيّته الصادقة في التعبير عن معاناتهم و المطالبة بأداء الحقوق إليهم و المتمثل في السكن الاجتماعي.

إن حجم المرارة التي يتجرعها جعلته ينبذ حاضره الكالح، راحلا عبر زمنه للعيش في غياهب الماضي المثخن بالجراح، فحسبه أن الحقيقة تسكن رحم هذا الماضي وربّما تولد بلا أمل.

ومن باب الهزل والسخرية ألبس الروائي هذه الشخصية "امحمد شعبان" صفة الشخصية الساخرة المثيرة للمفارقة، فلجأ إلى استخدام بنيات لغوية مراوغة، من خلالها يقع المتلقي الذي حملها على الجدّ في موقع االسخرية يقول:"–الحمد لله..حاله أحسن من ولد الخوجة والبايلك"[4]

[1] شبح الكاليدوني ، ص51.

[2] نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية والتطبيق،ص198.

[3] شبح الكاليدوني، ص52.

[4] شبح الكاليدوني ، ص64.

وبالعودة إلى شخصية امحمد شعبان نجدها كثيرة الألغاز والتشفير، تعسّر على القارئ إخضاعها للفهم الذي يبلي سرائرها، فتارة تظهر بأسلوب السخرية وتارة بجدّية وتارة أخرى نألفه الرجل الحكيم، من كبار الأدباء و الفقهاء، وهذا ما نجده عندما ردّد قول المعري:" تعب كلّها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد"[1] وهذا البيت تشعّ منه مفارقة ويتوهج فيها التعارض فعبارة(تعب كلها الحياة) تتلاشى و تتعارض مع الرّاغب الذي يريد أن تطول، وتزداد حياته ومايزيد طولها إلا عناء وتعبا.

وفي الرواية محطّات كثيرة، لمفارقات تركت بصماتها الواضحة على نفس قارئها، ونقف عند إحدى تلك المحطّات لحظة خروج "امحمد شعبان" قاصّا أثر حقيقة قبر جدّه المنفي، وإعجابه بالريف الذي لم يطُل، بل سرعان ما تلاشى ذلك الإعجاب خلف اكتشافه للرّيف الجديد المزيف" حتى الرّيف لم يعد طاهرا و بريئا كما كان يعتقد"[2]

ويردف الروائي حديثه بالمفارقات المتزايدة التي نلحظ سناها في شخصية امحمد شعبان، فهو يرى أنه رجل وجل خائف من المجهول، و قراره على تحدي نفسه المتخاذلة أمام هذه المخاطر.

العادة جرت في شخصية امحمد شعبان أنه شخص ناقم على مجتمعه، لا يعرف قلبه المشاعر الرقيقة، لكن الروائي كسر هذه العادة حين جعل هذه الشخصية تحترق حبا وشغفا، في الاتصال بحبيبته التي تسكن فكره ووجدانه، وقد كان قبل ذلك قتل في نفسه كل رغبة في الحب و الاقتران.

لفت الروائي انتباهنا إلى الوقوف على سطور هذا المقطع الروائي،"قتل كل رغبة في الحب، وهاهو يفكر في حليمة طايب، و يحترق من أجل الاتصال بها"[3]، فالتناقض باد

[1] شبح الكاليدوني ، ص81.

[2] شبح الكاليدوني ،ص97.

[3] شبح الكاليدوني ، ص112.

والتعارض ظاهر حين عطف بين جملتين متنافرتين ليحقق مفارقة لفظية، قتل رغبته في الحب ثم "إنه يتلهف لاحتضانها في غابة عذراء تنسيه صخب الأحياء المختنقة وثرثرة المقاهي المكتظة وضياع الشوارع القذرة، وصداع الخطب الجوفاء عن مرحلة ما بعد البترول".

"وعاد امحمد شعبان إلى البيت سعيدا بهذا اليوم الذي حقق فيه وصية والده و لكن فشل في مواجهة واقعه الجديد"[1]، يتراءى للقارئ من خلال هذا المقتطف السردي مفارقة، من خلال التنافر اللفظي بين الحزن والسعادة، وبين النجاح والفشل مخلفة الحيرة والدّهشة، كما يتّضح للقارئ أن الروائي تعمّد هذه المفارقة لخلق جو يخالف المألوف، فالتناقض بين مقطعين سرديين كان مقصودا"فهي تناقض من أجل الارتفاع إلى العالم الماورائي، أين تبدو الأحداث خارقة، ساحرة"[2].

إن الرواية مرتع تتضارب فيه المفارقات، وتشتد فيه المتنافرات، والجلي أمام القارئ أنه عندما ينتهي من قراءة الرواية يعي أنه وقع ضحية مفارقات، فالشخصية الرئيسة التي حامت حولها أحداث الرواية نشأت على إثرها تضادات لغوية، فعند ولوجنا هذا العالم، تبيّن لنا أن هذه الشخصية ساخطة رافضة لواقعها غير راضية على لقبها المجهول "المنفي"، حتى وصل حد الشبح الذي جعله الكاتب عتبة هذا العمل لكن هذا الشبح تلاشى شيئا فشيئا حتى صار مجدا وسؤددا لمحمد شعبان وعائلته.

سافر بنا الروائي "محمد مفلاح" من خلال رواية "شبح الكاليدوني" إلى جزء مهم من تاريخ الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، مسلطا الضوء على يوميات البطل "امحمد شعبان" ومحاولته البحث عن تاريخ أجداده المنفيين سنة 1964م إلى كاليدونيا الجديدة المتواجدة في

[1] شبح الكاليدوني، ص120.

[2] ينظر: دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ص33.

المحيط الهادي قرب استراليا، محاولا إيلاء تاريخ الجزائر المغيب اهتماما،ونقله إلى الأجيال للاطلاع عليه ودراسته.

كما عرج الروائي إلى أحداث تخص التاريخ الراهن للجزائر من خلال الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما أنه لم يغفل عن بعض القضايا التي تخص الوطن العربي، محاولا إسقاط هذه القضايا على شخصياته في الرواية، للكشف عن الوضع المعيش السائد أنذاك (الفقر، الفساد، الفوضى التي تزعزع استقرار المجتمع).

أسقط بعض القضايا على شخصية البطل "امحمد شعبان" و جعلها تعيش جملة من المشاكل الاجتماعية و تؤرقه صراعات نفسية وتاريخية، هو حفيد الشيخ امحمد الكاليدوني المنفي إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة، وهي الشخصية المحورية التي تصبو للعثور على قبر الجد الشيخ الكاليدوني المدفون في جبال الونشريس، وقد تمكن حفيده من الوصول إلى غايته.

جعل الروائي من البطل "امحمد شعبان" يعيش رغبتان متعارضتان، أحدها رغبة أمه التي تشده إلى المستقبل من خلال حثه على الزواج و ترى أبناءه و تضمن بقاء نسله قبل أن توافيها المنية، أما الثانية فتمثلت في رغبة أبيه التي تعيده إلى الماضي من خلال وصيته للبحث والتنقيب عن تاريخ أجداده وبالأخص العثور على قبر جده "**الشيخ امحمد الكالَيدوني**"، و كشف سر لقب" **المنفي** "الذي تحمله العائلة.

لكن البطل اختار الوجهة الثانية ليسير في الطريق الذي رسمه الأب، وما يكاد ينهيه حتى يموت والده، في هذه اللحظة المؤلمة ينفتح أمامه طريق ثالث واختيار مصيري في حياته، هو الهجرة إلى منفى الأجداد "كاليدونيا"، حيث يبيع في سبيله كل ممتلكاته المادية، ويقطع من أجله كل علاقاته ببلده وعائلته وعالمه،. ولم يسلك البطل هذا الدرب سوى استجابة لنداء شبح جده الكليدوني الذي سكن بداخله، حتى سلبه روحه و جسده، ليتماهى مع أرواح الأسلاف التي تسكنه.

وفي منحى سردي آخر وجدناه يتقاطع مع المسلك الأسطوري لأوديب الذي قرر في أسطورته خوض رحلة بحث نحو معرفة أصوله، وكان عليه اختيار طريق من بين ثلاث شعب، هكذا سار البطل "امحمد شعبان" على خطى أوديب في البحث عن أصل لقبه "المنفي" الذي يلاحقه كوصمة عار منذ الصغر فكلاهما يعاني عقدة النسب، مستعينا بخريطة تمثلت في رسائل ثلاث خلفها جده وكانت بداية رحلة مصيرية، تحكي الرواية مغامرته الشيّقة التي انتهت بتحرره من كل ما يربطه بمجتمعه وأسرته، ليخوض رحلة أسطورية مجهولة العواقب نحو موطن الأسلاف (كاليدونيا) ملبيا نداء جده امحمد الكاليدوني.

ونسلط الضوء مرة أخرى على "لعبة السعادة" "لبشير مفتي"، الذي سخّر فكره وملكته ولغته الدرامية الشعرية، بأسلوب كثيرا ما يجعل القارئ يعيش في عوالم الحقيقة والخيال وبين أزمنة جمعت بين مرحلتين حساستين من تاريخ الجزائر، مرحلة "ما بعد الاستقلال" ومرحلة "العشرية السوداء"، حيث عمد الروائي في هذا النص على التقاط صور أكثر إيحاء وقربا من الواقع، وذلك في حرصه على التحولات والتغيرات التي طرأت على الحال الجزائري وطرحها بأسلوب مفارق.

اتخذ "مفتي بشير" من معطيات الواقع مادة في بناء عمله، ووضع القارئ أمام وقع الصراع والتحولات التي شهدها المجتمع الجزائري على الصعيدين الاجتماعي والسياسي، والتي فتحت أمامه آفاقا لمعرفة حقيقة ما عاشته البلاد بعد الاستقلال، ورفع الستار عن واقع مجتمع سقط في أعماق مظلمة في مرحلة اتسمت بالظلم والفساد، والكشف عن أثر ذلك في تكوين الذات وإقحامها في تناقضات الواقع الذي أفرزته طبيعة الحكم في تلك الفترة جراء الممارسة الفاسدة للسلطة.

وفي ظل هذا الصراع المحتدم تتشكل صورة واضحة للفرد، و تكتمل في خضم هذا التوتر الذي يكسبها سلوكات معينة، ونظرا للتأثر بالواقع والتأثير فيه يخلق الروائي شخصية

رئيسة ذات أبعاد اجتماعية ونفسية، تتصف بسلوكات وأفعال متناقضة منبثقة من واقع مليء بالمتنافرات، ومن أبطال هذا الرواية نجد:

2-شخصية مراد زاهر:

هي الشخصية التي تؤدي البطولة، ومن خلالها يتم الكشف عن أسرار وخبايا هذا النص،حيث تنهل علينا ديباجة هذه الرواية التي يتكلم الروائي فيها بلسان بطله "مراد" بلغة متباعدة المعاني، مختلفة التشكيل والألفاظ، صانعا بذلك مفارقة لفظية ساهمت في تقوية النص و منحته ترابطا و انسجاما، ودفعت بالقارئ إلى التفتيش عن المعنى الحقيقي القابع خلف هذه الألفاظ للتخلص من الفجوات الفنية التي خلقها صاحب النص إذ يقول: "الصّمت أتقنه جيّدا..

لكنه صمت خارجي، صمت يتكلم دون أن يسمعه الآخرون"[1].

نلتمس للوهلة الأولى في هذا المشهد حركة للمفارقة، فنتساءل هل الصمت يتكلم؟ وهذا التضاد يزيد من حدّة التساؤلات في النص، حيث أن صمته يحمل تناقضا يجعل القارئ يعتقد أن "مراد زاهر" غير مبال لما يدور حوله، لكن صمته يختزل كلاما كثيرا يحمل دلالة إيحائية تنبئ عن وعي عميق بما تعانيه الشخصية .

إن هذه الشخصية الغامضة تستفز المتلقي بجمع التناقضات، واللعب بها داخل بنية واحدة، فيقول:"لا يعرفون عني الكثير على عكسي تماما أعرف كل تفاصيل حياتهم، ويا للعجب تلك كانت طريقتي للتواصل مع الآخرين"[2]، جمع الكاتب في هذا المقطع بين ألفاظ متنافرة بين معرفة و جهل، هي ألفاظ لا تجتمع في حقل دلالي واحد، بل تتلاقي في حقول دلالية متباعدة، وهنا تتجلى قيمة المفارقة الشعرية التي أنشأها الروائي حين جمع بين

[1] لعبة السعادة، ص09.

[2] لعبة السعادة ، ص11.

الثنائيات الضدية، وهذه سمة فنية يتلذذ بها القارئ، بالوقوف عندها محاولا إفراغها من أثرها الجمالي.

إن الظروف الاجتماعية القاسية التي كان بطلها "مراد زاهر"، اقتحمت حياته النفسية و عاثت فيها حزنا وعناء منذ طفولته، ولا سبيل للخلاص منها، منحها الكاتب دور السارد الذي"ينقل تجاربه دون رقيب أو وصاية من أحد، إنه يعلن عن نفسه منذ البدء، و يسلط الضوء عليها، و يغفل من سيرته ما شاء أن يغفله"[1] فكان لاسترجاع مرحلة الطفولة و ما كابده من مشاق تأثير بارز في نفسيته، فالمشاعر المتناقضة التي تنتابه تظهر في سلوكاته متأثرا بالوقائع الخارجية التي تحمل في طياتها غموضا يدفع النفس إلى الاضطراب والقلق والتوتر.

عمد الكاتب إلى شحن هذه الشخصية بأحاسيس وسلوكات متعارضة تقاطعت علاقتها في نقطة تحمل القارئ عبء طاقتها، وانزاحت به إلى معاني مشتتة مدهشة، تظهر في قوله:"...تدرك أنه عليك أن تختار، ومرّات تختار الشر لأنه طريق مفتوح على سعادة مجهولة"[2] يعتقد مراد زاهر أن طريق الشر يوصله إلى السعادة، وهو الطريق الذي طالما كان ينتقده و يعيبه على خاله، فالشر أخبث من أن يحقق له تلك السعادة، وهو يقر بأنه وجد بعضا من سعادته في تجربته المفعمة بالشر، و أنها لذة لا تضاهيها لذة أخرى.

و هكذا سمح "بشير مفتي" لشخصية "مراد" بالتحول من حالة سيئة إلى حالة أسوء، بحيث أسند إليها سلوكات متناقضة مستمدة من واقع المجتمع، الذي تجرد من الأخلاق والفضائل و لبس ثوب الرذائل والأنانية، أصبح الشر عنوانا للحياة يشقى الفرد فيه لينعم في الفساد الذي أفرزته القوى الحاكمة.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، ط1، 2009، ص157.

[2] لعبة السعادة ، ص12.

و يبدو مما سبق أن بشير مفتي جعل من شخصيته الغامضة مفتاحا للولوج إلى عالم النص، وإدراك أبعاده و دلالاته الخفية، حيث فسح لها المجال للتحول ووالتجول في مسارها بشكل مناقض على أساس أن" قسطا مهما من الإنتاج الروائي يسعى إلى استيحاء مكوناته من المجتمع في وصفه عالما خارجيا عن الذات، مناهضا لرغائبها و نزواتها، و في وصفه أيضا مجال صراع يخوض الفرد غماره لتحقيق نوع من التوازن بين الغيرية والفردية"[1] وهذا ما لم يحققه "مراد زاهر" حيث أنه لم يحقق ذلك التوازن مع ذاته ومع غيره من الشخصيات الأخرى.

كما لاحظنا أن هذه الشخصية قد خلقت لنا عالمها الوهمي الخيالي، والذي تناقضت فيه الملفوظات وتشابكت فيه المعاني، مؤطرا بذلك نطاقا واسعا من المفارقة، فيقول:" هناك ما نعلمه، وهناك ما لا ندركه، هناك ما نحصره، وهناك ما يتعذر عليا مشاهدته"[2] يبدو لنا أن الروائي قد أثقل هذا المشهد بالألفاظ وأضدادها وهو ما أغنى وأثرى المشهد بالجمالية والفنية.

وقد تمكن الكاتب من إدخال البنى الروائية إلى دائرة المفارقة، حين أكثر من استعمال لفظة "لكن" بطريقة تجعل القارئ في كل مرة يستدرك حُكمَه الأول بحكم لاحق مخالف للأول، فيقول:"سأعترف بيني وبين نفسي أن الصور الجميلة التي أستحضرها لم تكن بذلك الجمال المطلق ولكن كان يُخيّل لذلك الطفل أنها كانت كذلك...كنت أحسبني قويا. بما يكفي لكي أجرؤ وأُقدم على تحمّل مسؤوليتي في الحياة، ولكن موت والدتي المفاجئ أذاقني ويلات حزن لم أتصوّره وملأني بأحاسيس ضعف لم أتوقعها موجودة في مكان ما من داخلي"[3]، ووجود الاستدراك في ذاته قرينة توصل إلى المعنى المفارق بعد أن يشي به، وسبب تحوله من القوة إلى الضعف موت والدته الذي غير مساره في الحياة.

[1] محمد برادة : الذات في السرد الروائي، دراسة نقدية، دار أزمنة، عمان، ط1، 2010، ص12.

[2] لعبة السعادة ، ص14.

[3] لعبة السعادة ، ص31.

عبر الكاتب عن معاناة هذه الشخصية بتعبير أشد تلغيزا، وأسلوب أشد تشفيرا، من خلال مزاوجته بين أطراف مفارقة:"..أتحرك و أتكلم و كأنني منهم و معهم و أنا لست منهم ولا معهم"[1] والواضح أن هذه الثنائية تكشف لنا عن مفارقة تحياها هذه الشخصية، وقد وجدنا الروائي يصف لنا مراد زاهر وصفا بما فيه، ثم يسلك بنا وصفا آخر ليزيد من إحساسنا بالمفارقة" ...كنت أختلق في داخلي عدوانية، أو أتخيلها فيهم حتى لو لم يصدر من أحدهم أي شيء ضدي لا قولا ولا فعلا، أغلبهم لم يكونوا كذلك"[2]، وفي هذا التعبير انفراد بالوصف ثم إلغاؤه بما يخالفه، وذلك لأن المفارقة أن تضرب المعنى وتأتي بضده.

و في كل مرة تتصاعد المفارقة الشكلية بين لفظ و ضدّه، بثنائية تقوم على التنافر بصورة تساعد على تحقيق المفارقة و إحساسنا بها "..في المدينة نسيت هذه الأمور عن عمد، أو تجاهلتها من غير قصد"[3]، في هذه البنية تتجاور الأضداد وتتلامس الحقائق ببعضها، وهذا التباعد بين لفظتي(عمد، من غير قصد) يظهر حيلة فنية لجأ إليها الروائي للتعبير عن حقيقة ما، فمراد زاهر يصرح في البداية أنه تعمد نسيان ما يراه حوله من حياة كالحة في مدينة سلبت روحه وشخصه، ثم ينكر نسيانه ليظهر لنا غفلته، وهذا ما يجعلنا نقف على بنية دلالية مستفزة، تحتاج منا نظرة عميقة لحل شفرتها.

بعد وفاة والد مراد زاهر وتجرعه آلام الفراق الذي فطر قلبه، أدرك من خلالها أن النهاية أزفت عن أرضه وأرض والده، فالحبل الذي كان يشده إليها قد انقطع أو بالأحرى هي التي انقطعت عنه، فلم يبق في تلك الأرض إلا ذكريات الماضي البعيدة .

عمل الروائي على تكريس مبدأ التناقض بشكل يأسر القارئ، واضعا إياه في دهشة و استنكار، من خلال التحول الذي طرأ على شخصية مراد زاهر، تغير من ذلك الفتى

[1] لعبة السعادة، ص32.

[2] لعبة السعادة ، ص38.

[3] لعبة السعادة ، ص45.

السوي الساذج أحيانا إلى رجل حقيقي بأفعال دنيئة"...ومعها صرت أشعر بتحولي من فتى مراهق ساذج إلى رجل حقيقي"[1]، تغيرٌ من حال إلى حال، فلما بلغ المدينة ألقى على نفسه أعباء التكلّف و أثقاله، دفع بنفسه إلى الشر، وهو الآن عاجز عن مقاومة هذه القوة الخفية التي تدفعه إلى كيد الشّيطان، فكانت المدينة بالنسبة له فضاء لإشباع غرائزه وملذّاته، بدل أن تكون فضاء للتعلم والجد والتحصيل، منجزا للمهمّة التي أرسل من أجلها، التي واجه من أجلها السقوط والانهيار.

كما يتضح لنا في هذه الشخصية أنها متغيرة الأحوال متناقضة الأفعال، فهي شخصية عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)[2]، وتجلي المفارقة فيها كانت كفيلة بتحقيق الأثر الجمالي، بحيث نخلص تواجد ملامحها في كل مشهد ،فيقول:"رغم أنني كنت أقتضب في إجابتي فإنه كان يأخذ في النهاية كل ما يريد سماعه"[3]، فالاستفهام الذي يطرحه القارئ، هو كيف لا يقول له أي شيء و في النهاية يأخذ منه كل شيء؟

لقد بات معروفا بأن المفارقة تشكل مخالفة لكل ما هو متعارف ومألوف، وقدرتها على تحويل المعنى إلى ما يناقضه، وهذا ما نلمسه في متن الرواية وعلى لسان البطل إذ يقول:"...وبالرغم من غرورها وعنجهيتها أعجبتني، سحرتني، جعلتني أشعر بأن سماء صاخبة راحت تمطر فجأة على قلبي بعد سنين طوية من الجفاء"[4]، وإحساسنا بالمفارقة يتجلى في التعارض البيّن والتناقض الواضح بين ألفاظ المشهد، بمعنى أن السماء الصاخبة لا تمطر، لكن الروائي صوّرها ماطرة في تناقض مستباح.

---

[1] لعبة السعادة ، ص 57-58.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي،(معجم المصطلحات)، ص42.

[3] لعبة السعادة ، ص58.

[4] لعبة السعادة ، ص63.

وما يعيشه مراد زاهر من لحظات الحياة مذ تسللت ناريمان إلى قلبه التعب ألهب وهيج المفارقة في النص فيقول:"أحسست بفوران وبرودة صعيقية"[1] وهذا التناقض في أسلوب الكاتب أوحى إلينا معاناة مراد زاهر والاضطرابات التي "تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك و ما تقوم به من أفعال، و من جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات و الانقياد للرغبات الدفينة و تجعلها نتيجة لذلك تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية"[2]و في ظل التناقض الصارخ للواقع المؤلم والظالم يبقى مراد يتخبط في مفارقة داخلية، يسعى إلى تغيير عالمه رغم أنه لا يستطيع ذلك، فهو عالم ملأه الشر وشوهته قساوة البشر.

ويواصل الكاتب بأسلوبه المفارق نسج أفعال الشخصية التي غالبا ما تقوم بالشيء وضده، الذي يبرر ألمها و وجعها في الحياة فيقول:"... وارتسمت على شفتي ابتسامة خفيفة غالب الظن أحسستها مزيفة، ولكن في نفس الوقت كانت حقيقية كذلك"[3] فلا يعقل أن تكون الابتسامة حقيقية زائفة في الآن نفسه.

وتتراءى خلف شخصية مراد زاهر كثير من الألغاز، ووراء حقيقتها الكثير من التناقضات، بالغ الروائي من خلالها إلى كثرة استعمال عنصر التنافر فنجده يقول:"طمرت هذا الشخص في مكان عميق لكن ظل موجودا، وكان من حين لآخر يتسلل إلى السطح ويظهر محتجا بقوة، يرفض هذا الذي صرته"[4].

ثم يتواتر الوصف على البطل بألفاظ تجمع شتات المعنى حينا و تفرقه حينا آخر بصيغ متقابلة أو أكثر من ذلك متناثرة، عمد الكاتب إلى تكريس هذا الأسلوب المراوغ ليزيد

[1] لعبة السعادة ، ص65.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص302.

[3] لعبة السعادة ، ص79.

[4] لعبة السعادة ، ص80-81.

من صعوبة إدراك المفارقة، بغية إحساسنا بذلك العالم الغريب الذي انعكس على أفعال الشخصية، فبين نجاحها و فشلها، سعادتها و مقتها للحياة خلق توهجا لعنصر المفارقة، وإصراره على الوصف المعنوي لمدير الثانوية، الذي ارتسمت فيه صورة الفساد رغم ثقافته وعلمه ومن رجل مهاب إلى جبان خانع.

استغل الروائي وضع الثنائيات وجمع التناقضات بشكل مكثف نتيجة اعتماده على لغة إيحائية مثيرة تحفز القارئ على كشفها، فنجده يصف شخصية مراد زاهر بين الاستسلام للقدر المحتوم الذي وضعه فيه خاله بن يونس، وبين إرادته وقوة عزيمته في الحياة فيقول:" كنت أقنعت نفسي بأنها ضرورة حتمية لمشاريع خالي المستقبلية أن أكون مع علية القوم يوما ما يراه قريبا وكنت أراه بعيدا جدا"[1] ويواصل: "كنت أكره فكرة أن أكون شخصا ذليلا وتابعا حتى لشخص قريب على قلبي ونفسي مثل خالي بن يونس"[2] ولكنه صار خاضعا له.

يضيّق الروائي الخناق على الذات في خطابة، إذ يلقي بها في عالم مليء بالتناقضات ترتفع فيه وتيرة الضغط النفسي عن الحد المحتمل، فتحس الذات أمامه أنها مدفوعة إلى التخلي عن المبادئ والتفكير بالمصلحة الذاتية.

وسرعان ما تمتزج المفارقة بلغة الترميز والإنكار التي يكتنفها الموقف:" أنت لا شيء صنيعة شخص آخر، مجرد ورقة قبلت أن تكون ممحية ومغطاة بشجرة، إن سقطت الشجرة سقطت الورقة، ودهست بالأقدام دون رحمة"[3]، يحيلنا هذا المقطع إلى مقصود مستور يتوارى خلف هذا الفضاء اللغوي، ويرتسم معنى المفارقة هنا في أن مراد زاهر لم يكن له حضوره وإن كان فهو جسدي لأن ذلك مقرون بحضور الخال بن يونس.

[1] لعبة السعادة، ص83.

[2] لعبة السعادة، الصفحة نفسها.

[3] لعبة السعادة ، ص98.

إن الاغتراب النفسي من أقسى أنواع الاغتراب، وأكثرها إيلاما، وأكبر دافع لهذه الغربة هو انهزام الذات و تلاشي أحلامها، فتصير بلا هدف وتسير بلا معنى، مما يدفع بالشخص إلى الانطواء، وهذا ما تجسد في شخصية "مراد زاهر" البائسة والوحيدة التي تعاني العزلة، و كثيرا ما تفكر في الانتحار للتخلص من الحياة الضنكى.

وسرعان ما تغيرت شخصية " مراد زاهر" و عدلت عن مسارها، فبعد أن كان يتغنى بحب ناريمان والزواج منها، تغيرت الأقدار وتبددت الأحلام إلى كابوس مفزع، حين أرغمه خاله بالزواج من ابنته نور لستر العار الذي حلّ بعائلته، وقد أدى هذا الانحراف القدري إلى خلق وتوليد المفارقة.

ما فتئ الروائي على فتح آفاق رحبة قادرة على توليد مواقف مشتتة فيقول:"صنعت ابتسامة مزيفة، حتى لا يشاهد ما بداخلي من غليان، ثم مسكت نفسي بقوة، أجبرتها أن تظهر عكس ما هي عليه"[1]، ويبدو واضح في هذا المقطع مفارقة و تناقض بين ما هو ظاهر وباد وما هو باطن بين اصطناع ابتسامة زائفة وكظم حزن جارف .

ولا يلبث الروائي من إتمام مفارقة إلا وهمّ بنسج خيوط مفارقة أخرى وتلوينها، للتأثير في المتلقي وإيقاظا لعبقريته لفهم الخطاب في ذلك يقول بأسلوب الاستفهام:" كيف تستطيع النظر إلى وجك في المرآة بعدها؟ و ماذا تقول لوجهك إن ظهر لك وجه في المرآة؟[2] وقد استدعى هذا المقطع تعارضا بين معنيين الظاهر ما أوحى إليه استفهام الجملة، والخفي هو الجوهري فكأنه أراد أن يقول بأي وجه ستواجه الحياة، وأين هي كرامتك ومجدك الذي كنت عليه؟

[1] لعبة السعادة، ص108.

[2] لعبة السعادة، ص111.

وفي هذا الشاهد الذي تتبني ألفاظه على الاختلاف والتعارض، يتبين لنا ما يعيشه البطل من انتكاسات ونكبات وانكسارات نفسية، وضعه فيها خاله بن يونس و أرغمته على التصنع في معاملته مع خاله فيقول:" أنافقه فيها قائلا:

"أطال الله في عمرك و رزقك دائما الخير والبركة"[1].

ويقول كذلك: "والحقيقة لم أكن أكذب عليه وأنا أتمنى له طول العمر"[2]، وما لحق هذا المشهد من تناقض بيّن وضع المتلقي فيه موضع ضحية المفارقة فتارة يُقرّ بنفاقه تجاه خاله وتارة أخرى يأتي بالحقيقة و يفنّد نفاقه وعدم كذبه على حاله .

وترتفع المفارقة في هذا الشاهد من خلال ما وقع وما سوف يقع، فنجد مراد زاهر يعيش ثنائية الحزن و السعادة فيقول:"أحسني مخنوقا كلما زرتها في بيتها، رغم السعادة التي يبعثها فيّ منظرها فقط، رؤيتها تتجول بقميص نوم داخل مساحة ضيّقة"[3]، فلا شك أن الكاتب أحسن الجمع بين نقيضين في آن واحد السعادة رغم الحزن المسكون في الداخل، وهذه طبيعة المفارقة فهي "لغة مراوغة تقول الشيء ولا تقوله، بل تقول أمورا قد لا تخطر على بال المتلقي الذي يقف عند حدود المعنى الظاهر ولا يتعداه إلى ما خلف الكلمة والصورة من معان مقصودة، حتى يتمكن من استفزاز القارئ ليكون أكثر وعيا وإدراكا لما تقوله المفارقة الباحثة عما يثير ويقلق العقل والإحساس معا، فعل الأثر الذي تتركه أحيانا عندما يجد المتلقي نفسه قد خُدع"[4]

[1] لعبة السعادة، ص121.

[2] لعبة السعادة ، ص122.

[3] لعبة السعادة،ص 136.

[4] عبد الباسط الزيود: المتوقع و اللامتوقع في شعر محمود درويش، دراسة في جمالية التلقي، مجلة جامعة أم القرى، لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها،ج8، ع37، 1427هـ، ص445.

ويُظهر مراد زاهر في هذا المقطع تعبه النفسي الذي ألقى به في ظلام الحياة الدامس، بعدما أُغتيل صديقه ناصر الديمشقي، سكنته بعض المخاوف على أن يلقى الهلاك نفسه، وكان يبحث رغم ذلك عن حبل الأمل المتمثل في حبيبة ناريمان التي تبعث شعاعا داخل روحه المظلمة، فيقول:"تلمع صورة ناريمان كجنة مضيئة من بُعد، وقاتلة عن قرب، كلما شاهدتها، جالستها، اختلطت روحي بروحها، وتعانق جسدي مع جسدها"[1] ويفيدنا هذا المقطع أن مراد زاهر يواسيه بعد مواجعه وجه ناريمان المضيء و البريء، وعندما يقترب منها تقتله روحها الطاهرة، مما فتح هذا المشهد فيضا من المفارقات والتناقضات.

تصنع لنا المفارقة واقعا محفوفا بالحزن والأسى، حزن الحب والخوف من خسارته فيقول مراد زاهر:"لم تمنحني كل ذلك بسهولة، ركضت خلفها طويلا، أتعبتها بذلك الركض واللُهاث حتى قالت لي مرة: يا لك من عنيد؟

أردّ بصوت مكسور، ولكن بثقة عالية في النفس:الحب يخلق فيك قوة النمور والأسود"[2]، ويتجلى التناقض هنا في قوة الثقة بالنفس النابعة من نفس مكسورة أرهقها الحب و العشق، هذه الأحوال المتبدلة والمتناقضة ستؤدي به في نهاية المطاف إلى السقوط والانهيار، "حيث أن مسارها يعكس خطا انحداريا مأساويا من حالة مشرقة مشعّة بالطّموح و الإرادة و العزم و التضحية إلى حالة قائمة من السقوط في أحضان الرذيلة و الدّنس، وصولا إلى السقوط النهائي"[3]،إذ تحول من شخصية مثقّفة مولعة بالأدب والعلم، حريصة على بلوغ الأهداف إلى شخصية فاشلة ماجنة مهدمة الطموح، اجتاز حدود الريف وسافر إلى المدينة رفقة خاله ليتابع دراسته هناك، فتغيّر من شخص إلى شخص آخر، من بدويّ يحرص على الفضيلة إلى شخص مستهتر بالأخلاق، ارتمى في أحضان الرّذيلة و الفسق و تنازعته المحرّمات

[1] لعبة السعادة ، ص143.

[2] لعبة السعادة، الصفحة نفسها.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ص59

التي لم ينشأ عليها في الريف..وخيّب طموحه من أجل مجالس اللّهو و المتعة، ويتحول من مثقّف طامح إلى رجل فاشل متقاعس غارق في فساد النفس ، اتخذ من الخمر دواء له لإيهام نفسه أن الشرب وهو يفقده الوعي قادر على طمس تلك الأسئلة المتعلقة بتناقضات الحياة و ينسيه ضياعه وتمزقه، إنه الهروب من مواجهة الذات.

إن رواية "لعبة السعادة" توظف ضمير "الأنا" في السرد، إذ يتيح الكاتب الفرصة للأنا للتعبير عن جوهرها، من خلال الحوار الداخلي، لذا "لا يبحث الإنسان عن الحقيقة في قلبه، يبحث عنها في زوايا أخرى من ذاته، القلب له حقيقة غامضة، مجنونة، و أحيانا مخيفة، وعندما يصل إليها لا يعرف إن كانت بالفعل حقيقته أم شيئا آخر"[1] فالذات أحيانا تخدع نفسها وتحاول تضليلها، لكن المفارقة الساخرة تكشف تصدعا في هذه الذات التي تقف طرفا نقيضا لكل ما هو خارجي، ويواصل القول :"قلت لكم لا تبحثوا عن الحقيقة في قلوبكم، القلب متقلب، ربما صيغ الاسم من الصفة، يتقلب و لا يستقر على حال، ينتقل من وضع إلى نقيضة، القلب مساحة مفتوحة على البياض و السواد في نفس الوقت، فسحة يتشكل فيها النور و الظلام في نفس المكان و الزمان، و لهذا كثيرون بحب مفرط يقتلون من يحبونهم، و كثيرون يتحول حبهم من ضوء مشع إلى رمز للبشاعة، و كثيرون يصابون في عمق حبهم فتغيب عنهم شموس الحياة، وكثيرون لا يرون من الحب إلا قسوته، وكثيرون يغرقون في الضعف، الهشاشة، حتى يصبحوا مثل خيط هزيل قابل لأن يتقطع في كل لحظة"[2].

لجأ الروائي في كثير من المقاطع إلى تقنية المفارقة، ليشير إلى واقع مؤلم مكبوت يدفع الذات إلى الوقوع في رحلة الجلد والعذاب والغربة والعزلة، متخذا من المفارقة الدرامية طريقة له في جعل الشخصية البطلة تجهل ما يدور حولها من أحداث ومجريات، مع قصدية إقحام القارئ في خضم المواقف، فيبدو المتلقي أكثر علما من الشخصية، ممتلكا رؤية استشرافية

[1] لعبة السعادة، ص170.

[2] لعبة السعادة، ص172.

لا تمتلكها الشخصية نفسها، أما الذات عند وقوعها في قيد المدينة و السلطة، جاهلة تمام الجهل ما ينتظرها من سلب وفقدان لمبادئها لتصير مجرد لعبة في أيدي الكبار.

كما يشعر المرء باغترابه عن وطنه بدافع ضغوطات المجتمع وتعسف السلطة، مما يتيح تأزم الذات بل وتزيد معاناته وسط الآخرين وهذا ما جسدته شخصية "مراد زاهر" التي تطمح لتحقيق الأفضل لكنها في كل مرة تواجه واقعا مريرا.

أما في الصفحات الأخيرة من النص تتخذ المفارقة الدرامية شكلا مغايرا و تلبس شخصيتها رداء المعرفة وتنزع منها ثوب الجهل، فتبدو الذات في مطلع النص جاهلة بما يدور حولها، أما في خاتمته تكون أكثر وعي لما ينتظرها وهذا ما يزيد من حدة الألم عليها.

قرر مراد زاهر تغيير ذاته باختيار طريق الشر الذي يرى فيه السعادة، وهو الطريق الذي طلما انتقده وعابه على خاله المتستبد، في مفارقة لبناء الذات، غير أنه راح ضحية مفارقة حادة بين ما يتوهمه في نفسه، وبين قدرته على التغيير في العالم الذي يعيشه، و"مفارقة اكتشاف الذات يرجع في أصله إلى مفارقة الرؤية المغلوطة، إذ أنها تبدأ من رؤية مغلوطة عن الذات لنفسها تصححها بالمفارقة، فإن الفرق بين المفارقتين يكمن في موقف الشخصية الضحية، حيث تختلف شخصية الضحية في مفارقة اكتشاف الذات عن شخصيات الضحايا الآخرين في شيء أساسي هو ضرورة معرفتها–بعد اكتشافها للحقيقة– بأن تصورها كان زائفا، فاكتشاف الشخصية هنا أنها ضحية جهلها هو جزء أساسي من صنعة هذه المفارقة، إذ أنها يحدث لها نوع من الانقلاب الذاتي، حيث تتوجه إلى إعادة بناء ذاتها مرة أخرى"[1] فمراد كان شخصا رافضا لواقعه، أعاد اكتشاف ذاته من خلال تغيير نمط

[1] حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، ص165.

تفكيره وتحوله من شخص خلوق إلى مجرم قاتل في مفارقة و تناقض شديد "و هذا التناقض صنع نوعا من المفارقة قائما على اشتمال الشخصية على النقيضين في آن واحد"[1].

تحيلنا خاتمة البحث إلى نهاية غير متوقعة كسرت أفق توقع القارئ، فالسارد أوهمنا بأن "مراد" يترصد بناريمان وينوي قتلها، لكنه قُتل وصار ضحية جريمة ارتكبتها في حقه ناريمان.

ثانيا: مفارقة الشخصية الثانوية:

تعتمد المفارقة في بنائها على التناقض الظاهري بين الكلام المنطوق والمعنى المقصود، ولهذا فإن تعبير"الدال عن مدلول يخفي مدلولا آخر متناقضا معه...ويبدو المدلول المختفي معبرا عن حقيقة القول ولكنه يظل ملتبسا، إذ إن قصدية المؤلف يمكن التشكيك فيها"[2] لذا لا ينبغي للمتلقي أن يقف عند ظاهر النص، فالمؤلف يمدّه" بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن الذي يقف على بعد من المستوى الأول"[3]، ويتمكن من تحقيق الهدف المرجو منه اطلاقا من الإشارات التي يتركها له المؤلف فتساعده على استنباط المعنى المراد، لذا نجد الروائي يتعمد هذه المفارقة في بناء شخصياته معتمدا على التعارض والتضاد في أفعالها وأقوالها داخل العمل السردي، إذ يلاحظ عليها أنها تسير مسارا معينا لكن سرعان ما يحدث التنافر فتغيّر مسارها في طريق مناقض ضد ما قامت به وهنا تنشأ المفارقة.

لا تقل الشخصيات الثانوية أهمية عن الشخصيات الرئيسة "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإمّا تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن

[1] سعيد شوقي : بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص147.

[2] أمينة رشيد: المفارقة الروائية و الزمن التاريخي، مجلة فصول، المجلد11، عدد4، 1993، ص157.

[3] يوسف حسني عبد الجليل : المفارقة في شعر عدي بن زيد، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص05.

أبعادها"[1] وتبقى الشخصية الثانوية عنصرا مهما في الرواية تظهر بين الحين و الآخر في مشاهدها، يقول محمد غنيمي هلال في شأنها"...إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[2]، فوجودها ضروري لتكتمل الأحداث، وأدوارها متباينة داخل الرواية، تظهر بين الفينة والأخرى تبعا للدور المسند إليها لتساعد الشخصية الرئيسة في أداء مهامها، وقد تقف عقبة في سبيل تحقيق أهدافها.

رواية "شبح الكاليدوني" رواية غنية بمفارقات تسيطر على تصرفات الشخصية وأفعالها، ويبرز التناقض والتضاد بكثافة في شخصيات السلطة، حيث نلتمس فيها حب التملّك و الميول إلى الجاه والترف واستغلال السلطة والنّفوذ لأهداف وأغراض شخصية.

1-الشخصيات الثانوية في رواية شبح الكاليدوني:

-شخصية "المنفي امحمد الكاليدوني":

عمد الكاتب "محمد مفلاح" إلى إدراج شخصية ذات مرجعية دينية و تاريخية في متن الرواية، حيث اقتحم أسوار التاريخ ،فنبش في الماضي كي يعثر على شخصية "امحمد المنفي" وسعى من خلالها إلى التعبير عن الأوضاع التي تعيشها الجزائر، وأنشأ عبر استحضاره لهذه الشخصية علاقات ووشائج بينها وبين الشخصيات التي وضعها في سياق أحداث "شبح الكاليدوني"، و أن هذه الشخصية المرجعية هي التي تشكل المركزية في العمل الفني ،إنها شخصية تاريخية لها مرجعها من الواقع"شخصية مفردة تحيل على شخصية واحدة في الواقع ولا يمكنها أن تكون متعددة"[3]، فالإشارة هنا إلى المجاهد امحمد الكاليدوني، هي إشارة تحيل على ما هو متفرّد في الواقع و في سجل التاريخ، فامحمد الكاليدوني سيرة

[1] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006،ص132.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط، 1993، ص205.

[3] سعيد جبار: الخبر في السرد العربي-الثوابت و المتغيرات-شركة النشر و التوزيع، المدارس،ط1، 2004، ص199.

تاريخية مجيدة، ونموذج في الشجاعة و الصمود، والتضحية في سبيل الوطن وغيرها من القيم الأصيلة، هو واحد "من قادة سيدي الأزرق بلحاج. شارك في كل معاركها حتى أُلقي عليه القبض في غابة"وادي خلوق""[1]، نفي إلى كاليدونيا الجديدة وهو يشعر بالحزن الشديد ولا يداويه إلا بقراءة القرآن الكريم و التسبيح، وأمله أن يعود إلى وطنه و أرض أجداده ويكمل بقية عمره في عبادة الله و خدمة سادته الأولياء.

إن شخصية امحمد الكاليدوني شخصية مهمة في الرواية، شخصية تاريخية مفعلة في الحدث، غير أنها "من المعضلات التي ترهق الروائي بل و تأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص، وتوظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية" [2] فقد اخترقت هذه الشخصية النص الروائي من بدايته إلى نهايته، و كان لها حضورا قويا فاعلا في الشخصية المركزية التي بني عليها العمل الروائي، امتزج فيها الواقع مع المتخيل، واستطاع الروائي أن يوصلها للقراء في أحسن تشكيل وتمثيل، وبين في جانب منها ما أغفله التاريخ، كون مقاومة سيدي الأزرق منارة في تاريخ الجزائر، وتعد من المرجعيات التي يستلهم فيها الجزائري أصالته واعتزازه بالانتماء، وهكذا أعاد التاريخ نفسه ولكن بثوب جديد، فهي شخصية تاريخية ليس من حيث تاريخها وماضيها الثوري فحسب بل في علاقة هذا الاسم العريق مع الحاضر.

وبذلك نجد مجموعة من العلاقات تقيمها شخصية" امحمد شعبان" الروائية المتخيلة مع شخصية "امحمد المنفي" التاريخية الواقعية، فهو الشبيه بالقائد العظيم" امحمد المنفي" في ابتعاده عن السياسة، ومعاناته العذاب والإقصاء والتهميش، لكنها شخصية لها حضورها الأدبي والعلمي وكذا الديني، وهنا مفارقة، حيث اغتراب اللقب لا يدل على اغتراب النسب.

---

[1] شبح الكاليدوني ، ص32.

[2] نضل الشمالي :الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث،إربد،ط1، 2006،ص227.

-شخصية فاروق البايلك:

هو خال امحمد شعبان وأخ الحاجّة صفية، والده الخوجة شعبان من سلالة الأتراك، رجل عبوس لحدّة طبعه، مغرور ومتسلّط، لذا شعر البطل "ببعض الاضطراب حين رأى خاله فاررق البايلك صاحب الطربوش الإسطنبولي أمام مقر البريد...كان فاررق البايلك يحمل بيمناه جريدة مكتوبة باللّغة الفرنسية...كان ينفر من هذا الخال العبوس لحدّة طبعه، فالرجل لا يخفي غروره و أفكاره المرضية عن مستمعيه، ولا يحب حتى شقيقته الوحيدة الحاجّة صفية"[1]

يظهر هذا الرجل من خلال لباسه أنه رجل مثقف محترم، إلا أنه في الأصل رجل متسلّط متفاخر بسلالته العثمانية، يكره أخته الوحيدة التي حرمها من الميراث، وهذه الشخصية التي بدت في ظاهرها مثقّفة، لكنها ليست كذلك، مما خلق مفارقة للمتلقي العارف وأصابته بالخيبة وكسرت توقعاته، التي بنى عليها فكره في الواقع محدثا خلخلة في بنى المفاهيم الثابتة بشكل كبير، بلهجة ساخرة، "كيف الحال يا ولد الطالب؟"[2]

وتُظهر لنا هذه الشخصية تناقضا بين الضعف و القوة، فالقوي يبقى قويا مهما تغيّرت الأحوال والمواقف، هو الذي يفخر بنسبه العريق، لكن بمجرد سماعه من امحمد شعبان حقيقة الثورة الدرقاوية ضد العثمانيين وهيمنتهم على ممتلكات الجزائر، شعر بضعف ووهن وكذّب حقيقة ذلك ووصف تاريخه بالمجيد.

-الحاج عبد القوي:

اسم مركب بالإضافة، القوي اسم من أسماء الله الحسنى، والقوي من له القدرة على كل شيء، وقعت هذه الشخصية ضحية مفارقة داخلية كونها لا تستطيع بالرّغم من مقدرتها

[1] شبح الكاليدوني، ص62-63.

[2] شبح الكاليدوني، ص63.

العلمية و الدينية الوصول إلى غايتها وهي إيجاد قبر المنفي، حيث أوكل المهمة إلى ابنه امحمد شعبان.

رجل زاهد متصوف، اعتزل الحياة بحلوها ومرّها، ووهبها لحب الله و طاعته "مواظب على تلاوة القرآن الكريم، وذكر الله مستعينا بسبحة عاجية بنية، وعلى مطالعة كتب الأذكار وإحياء علوم الدين"[1] وهو ما يعكس الثقافة الدينية لهذه الشخصية كونها "تحمل فكرا عقائديا وأخلاقيا وتأخذ دور المرشد داخل العمل الروائي، ويتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها، والفكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دور كبير في تقديم الحدث"[2].

كما أنه لا يكف عن تدعيم أحاديثه وتداعياته بحكم التصوف والأمثال الشعبية "وعلى ترديد المدائح الصوفية ومنها شعر سيدي قدور بن عمار. كم يحب قصيدة "ما جا جلول"[3]، ومن خلالها عمد الروائي إلى توظيف التصوف في النص الروائي، حيث "أصبح مظهرا من مظاهر الكتابة الروائية إذ أضفى مسحة جمالية على الفن الأدبي عامة و الرواية بخاصة"[4].

إضافة إلى أنه لا يكف عن انتقاد الوضع برمّته "لا تربطه علاقة متينة بمحيطه الاجتماعي، لازم بيته بعدما عجز عن ممارسة تجارة بيع المنبهات والساعات لشيوخ المدينة وسكان الأرياف"[5]، وفي هذا المقطع إشارة إلى عجز هذه الشخصية عن ممارسة التجارة، وفشلها في التواصل مع محيطها.

[1] شبح الكاليدوني، ص27.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير، ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع،2010، ص50.

[3] شبح الكاليدوني، ص27..

[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986، ص107.

[5] شبح الكاليدوني، ص23.

وما لامسناه من مفارقة في هذه الشخصية اجتماع موقفين متناقضين وهو "إخراج الرسائل في هذا الوقت بعدما كان يحرص على إخفائها في صندوق يغلقه بإحكام ويحتفظ بمفتاحه الصغير في مكان سرّيّ"[1].

-لالة نبية الفليتية:

هي شخصية تسهم باستمرار في تذكّر الماضي، والعودة إلى الأحداث والتذكير بها من خلال النص السردي "حيث تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكرات بأجزاء ملفوظة، وذات أحجام متفاوتة من حيث الطول، فوظيفتها تنظيمية وترابطية، تساعد على تقوية الذاكرة"[2] ويستحضر الكاتب في عمله هذا النوع من الشخصيات ليعود بالقارئ إلى الماضي محاولا إظهار الحقائق المغيّبة من التاريخ.

لالة نبية الفليتية هي جدة امحمد شعبان، شخصية متشبعة بالتاريخ ومحافظة على ولائها بالذاكرة المجيدة، نالت حظا وافرا في إبراز المقومات الفكرية الثقافية، وكان أقصى عطائها تلقين التاريخ لحفيدها امحمد شعبان ما عرف منه وما جهل، وبخاصة المحرقة التي أُحرق فيها زوجين وألف رجل،"وكان جل كلامها عن الأولياء و بخاصة سيدي امحمد بن عودة مولى القبة المقدودة ولا تغفل عن زيارة أضرحتهم وبالأخص في أيام الوعدات السنوية"[3]. كما "كانت تروي له الحكايات العجيبة عن الغول و لونجة بنت السلطان، وحديدوان و بقرة اليتامى،والذئب الخبيث" وتكشف لنا هذه المقاطع المخزون الثقافي الذي تحتفظ به الشخصية كونه مستمد من عمق أصالة المجتمع الجزائري وثقافته.

وقد استغل الكاتب من خلال هذه الشخصية تعارضا لفظيا و تباعدا معنويا، فعندما نعود إلى الأول نجد لالة نبية وجلة من موتها قبل ترحيلها ومرة أخرى نجدها تتمنى الموت

[1] شبح الكاليدوني،ص31.

[2] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد.دط، دت، ص24.

[3] شبح الكاليدوني، ص36

بعد تحقيق حلمها ألا و هو السكن اللاّئق" فارقت الحياة بعدما تجاوز عمرها قرنا و خمس عشرة سنة، وهي تحلم بمغادرة العمارة الخامسة قبل أن يخطفها الموت. كانت تتمنى أن تموت بعدما تسكن شقة واسعة"[1].

-حليمة كناك:

تدعى أليمة كناك، فتاة من جزيرة كاليدونيا الجديدة تعرف عليها امحمد شعبان عبر الفاسيبوك، وهي فتاة خمرية، مديدة القامة، عمرها لا يتجاوز خمس وعشرون سنة، وهي من أصول جزائرية والدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني 1871، وهي تسجل مفارقة وتشكل هواجس البطل وأحلامه التي يرجو تحقيقها، فهي حاضرة بغيابها أكثر من حضورها بحضورها، وفاعليتها في الغياب أهم من فاعليتها في الحضور، ولا نقف في هذا العمل الفني على صفات الأنثى التي تبعث العشق ، وإنما هو تعلق روحي رومانسي، وهذا التعلق هو الآخر الأكثر فاعلية فهو يمثل شساعة البعد بين المحبّين، فلا مجاسدة و لا ملامسة بين الطرفين إلا أن العاشق يظل مثل نبتة ظمأى تموت شيئا فشيئا، ولو حدثت مجاسدة لكانت المفارقة أقل حضورا.

-عبد الحليم الوقادي:

شخصية مثقفة اختارها الروائي بعناية ملفتة من أجل تحقيق وظيفتين، فنّية ودلالية، فنية تكمن في اقتصار الروائي على شخصية واحدة والغاية منها عدم اتلاف القارئ لكي لا تضيع منه معاني النص، ودلالية تكمن في أن الروائي دائما يسعى إلى توظيف و إدراج الإنسان العربي المثقف، محاولا من خلالها التعبير عن آرائه و أفكاره و ذلك بتمريرها عبر هذا الاسم دون أن تظهر لنا شخصيته بشكل مباشر.

[1] شبح الكاليدوني، ص59.

هذه الشخصية المثقفة اغتيلت في زمن العشرية السوداء، كان ساخطا و صاخبا على الوضع الذي يعيشه، وربما ثقافته كانت سبب اغتياله، كان موظفا بجامعة مستغانم، بعدما نال شهادة الماجسيتير في فلسفة" جون بول سارتر"، "كان يفكر بصوت عال، لم يخف يوما آراءه الجريئة، كان يدعو لأفكار التحرر من التقاليد وبناء دولة علمانية"[1] يجسد هذا المقطع مفارقة من خلال عبارة "التفكير بالصوت" وهي دلالة على صورة المثقف الجزائري الجريء والناقد لأوضاعه الساخط على واقعه .

2-مفارقة الشخصيات الثانوية في رواية لعبة السعادة:

سيتم عرض بعض الشخصيات الثانوية في "لعبة السعادة" انطلاقا من ارتباطها بمسيرة الشخصية البطلة وتفاعلاتها، التي تظهر في أغلب مقاطع النص، وتتخذ أدوارا مختلفة نحددها من خلال الوظائف المسندة إليها في العمل السردي، أضفى السارد عليها ملامح المفارقة التي سنحاول رصدها.

-سلام زاهر:

هو والد مراد زاهر، هذه الشخصية بدت في ظاهرها أنها متشبعة بالدين، فهي كثيرة الاستغفار والتوبة لكن سرعان ما رصدنا أنها لا تفقه في الدين إلا القليل وهو ما يجعل القارئ يقف على عتبة المفارقة، حيث تحتم هذا الرجل على إقامة علاقات محرمة وكان يرى نفسه أنه هو سبب ذلك لهذا كان كثير الاستغفار.

ويتمكن الكاتب من تسخير المتضادات من أجل خلق المفارقات، متوصلا إلى خلخلة مسلمات القارئ وكسر أفق توقعاته من خلال تلك الفجوات التي كان يعمد إلى تركها بين يدي المتلقي، وهذا ما نلحظه في شخصية سلام زاهر فيقول الروائي:"وبقيت تغفر له كلّ ما يفعل حتى عندما يغضب، وهو قليل الغضب، لكن يحدث له مرات أن ينفجر غاضبا

[1] شبح الكاليدوني، ص21.

فيضرب أو يشتم"[1] وفي هذا المشهد نقف عند مفارقة، خلقت دهشة لدى القارئ، من خلال وصفه للشخصية بأنها غاضبة، ثم يسمها بسلوك معارض يناقض السلوك الأول فيقول قليل الغضب.

لاشك في أن شخصية "سلام زاهر" اجتمعت فيها التناقضات وتصارعت فيها الأضداد بتعبيره عن كل لحظة كان ينبض فيها قلبه، بين رغبة في إنجاب الأطفال طمعا في مساعدته بخدمة الأرض وفلاحها، وبين إرادته في تعليمهم وتكوينهم، وهذا ملمح مهم من ملامح البناء السردي في الرواية.

وبدت لنا شخصية أخرى من شخصيات الرواية و التي كان لها دورها في بناء العمل الروائي ومزج المواقف المفارقة باستمرار وهو:

-المعلم رضوان:

يستحضر لنا الاسم أكثر الأشياء طهارة، لأن المصدر الذي انبثق منه هذا الاسم "الرضى"، والرضى عكس السخط، ودور رضوان في الرواية معلم صالح يسعى إلى تعليم النشأ ونيل رضى الله و رحمته، غير أن ما عاينّاه من تناقض في هذه الشخصية مع ذاتها واضح فهو" يستمع إلى أغاني الست أم كلثوم، وكثيرا في لحظات فرح وحبور استمعنا له يردد علينا واحدة من أغنياتها العذبة الجميلة" الأطلال"، وكأنه في صلاة وعبادة، ورغم تكوينه الديني الذي لا غبار عليه، فإنه كان أكثر تفتحا ويتحدث بلباقة و تهذيب"[2].

وتتمثل وظيفة المفارقة في هذا المقطع الذي تتجاور فيه الأضداد، إلى تبيان حقيقة الشخصية التي جمعت بين المتناقضات.

[1] لعبة السعادة، ص18.

[2] لعبة السعادة، ص20.

كما تجسد هذه الشخصية في الرواية، الفئة الناقمة على الواقع والمعارضة للقوى الحاكمة المتسلطة، وبالرغم من دورها المحدود في النص إلا أنها كشفت لنا عن قضية سياسية مهمة، فكان مصيرها الاعتقال من طرف السلطات الحاكمة بسبب مواقفها المعارضة لسياسة تسيير البلد بعد الاستقلال.

-سليم أحمد:

يبرز دور هذه الشخصية من خلال علاقتها الوطيدة بالشخصية الرئيسية، إذ يعد أقرب صديق لمراد، والمخالف في الأمر أن أفعالها لاتعكس اسمها، وقد فتح هذا الأخير على مراد زاهر بابا بدفتيه على العربدة والمجون، وكان مراد زاهر يرى في هذا العمل مصلحة فيقول:"...ثم ها هي الفرصة، لابد أن أدفع مقابل ما قدّمه لي سليم من خدمة جليلة"[1]، وهذا مقبع المفارقة ومكمن التناقض الرّهيب، عندما جعل الأعمال المشينة خدمة جليلة تبعث الامتعاض و تثير الإعجاب في الوقت نفسه.

-الحاجة يمينة:

تؤدي هذه الشخصية دورا محدودا في هذا النص، تحمل مشاعر معادية للشخصية البطلة، هي زوج الخال بن يونس، تتظاهر بالطيبة أمام زوجها وفي نفسها تسكن البغضاء، التي كانت تبديها عيناها عند النظر إلى مراد زاهر، حيث يقول:"...بالرغم من طيبتها لم تكن تنظر إلى حضوري ببيتها بعين إيجابية، ولكنها بخوف من زوجها كانت تتعامل معي بلطف و ذكاء"[2]، و الرائي لهذه الشخصية يلتمس ذلك التصوير المفارق الذي رسمته الحيلة والطّيبة والذكاء والبغضاء.

[1] لعبة السعادة، ص58-59.

[2] لعبة السعادة، ص42.

-نور:

تحتضن الرواية هذه الشخصية التي لها حضور فاعل في بناء العمل الدرامي،وهي "نور" ابنة الخال بن يونس، نلمس فيها تلك الفتاة المغرورة التي نشأت في ترف وانفتاح، انعكس سلبا على نشأتها، وعلاقتها بمراد زاهر يطالها التمازج بين حب التقرب تارة وإظهار العداء مرة أخرى، وهذا في الآن نفسه يُلحّ لنا بمفارقة تتشكل وتتخلق وراء كل تناقض.

وتتضح لنا المفارقات مرة أخرى لتنسج خيوطا جمالية على تقابل متواز فيقول:"...ما كانت تبحث عنه في النهاية العدو الذي يشعرها أنها موجودة، العدو الذي ترمي عليه تمزقها الداخلي"[1]، يوحي لنا كلام السارد للوهلة الأولى أن هذه الفتاة تؤكد حضورها ومكانها في أي ظرف و مكان، ولا يلبث هذا مليا إلا ويعدل بنا إلى المعنى الدفين وهي أن الفتاة يتملكها شعور لاذع بالنقص لا تسعى لإبرازه بخلق العداوة مع مراد زاهر.

"يعد التهكم و السخرية سلاحا فعالا من أسلحة المفارقة اللفظية التي تدل عليها و تبشر بها، فالخطاب التهكمي الساخر أرض خصبة لنمو المفارقات و تكاثرها"[2] وهي بذلك تفتح بابا واسعا للتأويل أمام جمهور القراء، و في هذا الشاهد تُظهر نور سخريتها تجاه مراد زاهر فتقول:

"عظامك قوية

لماذا؟

من ينهشك هو من سيتألم.

أجبتها ساخرا بدوري:

---

[1] لعبة السعادة، ص91.

[2] نوال بن صالح : جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر و التوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2016، ص73.

ولحمك مر.

لماذا؟

من يتذوقه يتقيأ بسرعة"[1]

وما يثير السخرية لا يستبين في هذا الجانب فحسب و إنما في إبراز الحقيقة المتمثلة في شخصية ذلك البدوي القروي ذي الطباع الغليظة، وكان رده بالسخرية كذلك يُضمرعن تلك العربيدة التي كست شخصية نور وإنما أحال إليها بذلك، فبناء المفارقة ارتبط هنا بأسلوب السخرية والتهكم اللاذع، مما أوحى إليه بتصوير الحقيقة خلف عبارات التهكم والهجاء ظنا منا أنه فتح باب الممازحة على واقع غير وارود، لأنه في الأخير وقع عند الغرض غير المقصود من الخطاب فيقول:"ظننت أنها ستفرح بالمزحة التي بادلت مزحتها، قطبت حاجبيها وراحت تردد عليا بصوت مسموع:

قروي..قروي لا تفهم في التعامل مع النساء طبعا"[2].

فنبرة الاستخفاف والتحدي البارزة في هذا المقطع لها أثر كبير في بناء المفارقة، لكونها سلاح هجائي موجه ضد الآخر لتعريته و وضعه في صورة السخرية، كما تعد وسيلة بالغة الأهمية تشد انتباه القارئ، فيشرع في البحث عن المفتاح السري الذي يعينه على فك شيفرتها لما فيها من جمال فني وذوق أدبي.

وتزداد حدة التوتر في اقتران طرفين مختلفين في كل شيء ، زواج "مراد زاهر" من "نور" لينقذ اسم العائلة من التلوث، وافق، قبل، وصمت، اشترى منه خاله مصيره و أحلامه وسعادته التي سعى إلى تحقيقها مع حبيبته ناريمان، "وكانت تلك ربما خطوته الأولى في

[1] لعبة السعادة، ص91.

[2] لعبة السعادة، ص91.

السقوط داخل بحيرة سوداء تتقيح بالشر"[1] .الحياة هكذا إما أن يصنع الإنسان لنفسه العظمة والمجد أو يخفق ليصير مجرد ألعوبة يتسلى بها الآخرون، وهذا ما عبر عنه الروائي بالمثل التعيس:"جوع كلبك يتبعك؟"[2] ليظل هذا الإنسان البسيط خاضعا و خانعا لمشيئة سيده، ولا يجرؤ حتى على الرفض، والمعروف لدى النقاد أن الأمثال والحكم منجم المفارقات لأنها حمولة بالسخرية والتهكم والازدراء.

إن وظيفة المفارقة التي يمسك بزمامها المبدع و يفجرها من خلال أفعال الشخصيات وتصرفاتها، هي الخروج عن المألوف و هذا ما يحمل القارئ على التساؤل.

-ناريمان:

وهي فتاة جمعت بين الشغل و الدراسة، وهي شخصية احتوت على عناصر مفارقة تكرست في أفعالها وتصرفاتها، وتسلك بنا دروبا متشعبة لمعاني عديدة فيقول:"...ولكن مستعصية لا تريد و تريد تقترب فقط لتبتعد، تجرح وتداوي، تفتح عينيها على الجمال وتغلقها بسرعة"[3]، هذا التضاد الذي خلقه الروائي أثقل متن هذا المشهد بقوة الثنائيات فيه:تريد/لاتريد، وبين تقترب/تبتعد، وتجرح/تداوي، وأخيرا تفتح/تغلق.

تنتقل الألفاظ من أسلوب إلى أسلوب مناقض لها عندما يبدع الروائي في نسج صنعته بالتهكم والسخرية، وهذا وارد في قول ناريمان:" وتقول بلهجة عاصمية جميلة: ماتكثرش الكلام عن الحب باش ما يقتلكش بسرعة"[4] وهذا ما يجعلنا نتوقع حدوث فعل غير متوقع.

حشد الروائي بعض الملفوظات المتضادات ليزيد من حدة التوتر، ويضع القارئ موضع القاص أثر المعاني الخفية، وبتعبير آخر لكل ما هو مفارق في شخصية ناريمان التي

[1] لعبة السعادة، 104.

[2] لعبة السعادة، 112.

[3] لعبة السعادة، ص64.

[4] لعبة السعادة، ص78.

كساها الغموض عن قصة حب لا تفتأ وتكتب نهايتها فيقول الروائي:"استفزاز من جديد، تخبش بأظافرها الطويلة كنمرة مفترسة...تريد أن توصلني إلى الهلاك، ثم إن بقيت تمنحني الأمان أرد عليها.

-أما حدسي أنا فيقول لي هذه جنتك فلا تتركها تضيع منك."[1]، يلمس المتلقي من خلال هذا المقطع ثقل التضاد الظاهر في الثنائيات المتفاعلة و المتداخلة، فنجد مراد زاهر يتجرع ألم حبه لناريمان مرة و يتوجس في نفسه خيفةً من فقدانها مرة أخرى.

- الأصدقاء :

يصور الروائي خطاب المفارقة بأسلوب "تتناقض فيه قيم الصداقة بوصفها علاقات متقلبة غير مستديمة تقوم غالبا على المنفعة"[2] بين الأصدقاء، فيعمد إلى تبيان مظاهر النقص عند الأصدقاء عن طريق التناقض، عندما يتخلى الصديق عن صديقه، تزيد مسافة الغربة بينهما، وتتلاشى تلك الألفة في فجوة تلك المسافة ، فيصور لنا المبدع هذه الحالة الإنسانية في لوحة مفارقة متناقضة، وهذا ما نلمحه في علاقة امحمد شعبان بصديقه "جمال الرقي"، فيقول:...لم ينس الحلاق "جمال الرقي" الذي جمعتهما صداقة انتهت بعداوة مقيتة بسبب صليحة الحلواجي"[3].

إن هذا الانعطاف الذي سلكه بنا الروائي مقصود أراد به تعزيز بناء المفارقة، وتكثيفها عبر مشاهدها ليخلخل قيم المتلقي، ونحن على دراية أن الصداقة المحضة هي المحبة

[1] لعبة السعادة ، ص144-145.

[2] ينظر: زكريا ابراهيم: مشكلة الحب، دار مصر للطباعة،ط.03. القاهرة، مصر، 1997، ص168.

[3] شبح الكاليدوني، ص112.

والأخوة، والظاهر في هذا المشهد أن الروائي وضعنا في شباك المفارقة حين تحوّلت صداقتهم القويّة إلى عداوة شديدة، وهذا "التناقض يصف السلوك السلبي للأصدقاء"[1]

في رواية" لعبة السعادة" نلحظ تواتر المفارقة في حيّز الأصدقاء، نلتمس الواقع المرير والحلم الغائب الذي بات مخيما عليهم، والأمل الذي ظل ينكسر في وجوههم، من خلال هذا المقطع "...شربنا كثيرا، وغنّينا طويلا، وبكينا وضحكنا حتى وقت متأخر من الليل، خرجنا نترنّح منتشين و منكسرين، في قلوبنا ضوء و عتمة، شيء بين شيئين، نقطة بين نقطتين"[2] وتتّسم أهمية هذا التضاد في أرجحة المعنى بين معنيين.

ثالثا: مفارقة الشخصية المتسلطة:

تكتنز رواية "شبح الكاليدوني" و"لعبة السعادة" بعدة مفارقات تسيطر على أفعال وأقوال الشخصيات وهذا التناقض والتقلب المفاجئ نلمسه بكثافة في شخصيات السلطة المعروفة بحب التملك واستغلال السلطة لأغراضهم الشخصية، كما تعرف الشخصية المتسلطة بالاندفاع في اتجاهات مختلفة دون مراعاة لأي عواقب أو ردود أفعال من حولها على تصرفاتها، وهي دائمة الشك في كل شيء وتتصرف بحذر مع الآخرين، تشعر بالغربة الداخليةلأنها نشأت في ظروف قاسية حرمتها من عواطف كثيرة خلال مراحل حياتها.

تتمتع الشخصية الاستبدادية بالقوة والنفوذ، عكس الشخصية البسيطة التي تتميز بالطاعة العمياء والاحترام الخالص والخضوع لأصحاب السلطة، ويبدو أن الروائي المعاصر قد استوعب النمط السلطوي الذي يحكم الواقع، فأنشأ خطابا يعكس تجاوز السلطة و يحاول تدميرها و يتخلص من قوتها المهيمنة، موظفا شخصيات تؤدي دورا خاصا تأسس على رفض فكرة التسلط، ومن بين الشخصيات المتسلطة الموظفة في الروايتين:

[1] ينظر: عبد الستار ابراهيم: الإنسان وعلم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1990، ص31.

[2] لعبة السعادة، ص74.

1-الشخصيات المتسلطة في رواية "شبح الكاليدوني"

-أولاد الصّم:

أولاد عمومة امحمد شعبان الذين يسكنون القرى و المداشر، إصرارهم الزائف الذي بدا على ألسنتهم وقولهم المزخرف، أدى إلى صنع مفارقة قابعة في عمق هذا المقطع السردي"أحسّ الزّائر(امحمد شعبان) من خلال حديث الحاج بلقاسم أن أولاد الصم يكنّون الحقد على عائلة الشيخ المنفي "...قلّب الحاج بلقاسم الصّم يديه في الهواء ثمّ قال:

-ألم يحدّثك عنه والده؟ أعتقد أنه يعلم كل صغيرة و كبيرة عن الشيخ امحمد، الرجل الطّيّب الذي زهد في الحياة و مال إلى عبادة الله"[1] نظرات هؤلاء الرجال كانت تخفي أسئلة محيرة حول زيارة ابن المنفي إلى أراضيهم التي كانت يوما ما ملكا لجده الأول سيدي امحمد الرّاجي، وتظهر المفارقة في ملامح أولاد الصّم فلسانهم يقول شيئا و ملامحمهم تقول شيئا آخر.

اختار أولاد الصم البقاء في الدوار و على رأسهم "الحاج بلقاسم الصم" الذي استولى على جل الأراضي الخصبة باحثا عن المتعة في تناقض صارخ بين تسمية ولقب الحاج الذي يحمل معاني العفة و الوقار، و طبيعة شخصه التي تثبت عكس ذلك وما طمعه بأراضي عائلة المنفي إلا دليل على ذلك، "فبعدما غادر جل الفلاحين إلى المدينة و قتلوا كل أمل في العودة إلى أراضي الأجداد. أراد الشيخ تواتي أن يعيد بناء دار والده التي ورثها عن الجد سيدي امحمد الراجي، ولكنه وجد نفسه أمام أولاد الصم الذين أشهروا في وجهه عقود ملكية و حرموه من أراضيه. نجله عبد القوي اجتث من نفسه أي رغبة في العودة إلى

[1] شبح الكاليدوني: ص94.

الدوار، لم يطالب بأراضيه حتى بعد عثوره ما بين أوراقه القديمة، على عقد ملكيته لأرض مساحتها خمسة هكتارات بجهة الوادي."[1]

والمتمعن في شخصيات أولاد الصم تستبين له تلك التنكّرات والتستّرات التي ألحقها الروائي بتلك الشخصيات، وهو يعمد في كل مرة إلى إبراز المفارقة وإرسائها بكل الأساليب الفنّية، فعندما نجد الثنائيتين(قتلوا – الأمل) فهذا يجعلنا نعيش ذلك الوجع والإحباط ، فالقتل هو الجريمة والانكسار والأمل هو الحياة والانتصار.

و نألفهم فوق هذا يغيّبون التاريخ الجزائري بحجّة أنه صار هوسا في ذاكرة كل مهتم به، ويمجّدون المصلحة الخاصة إرضاءً لنفوسهم الشّرهة،وتضييعا للتاريخ المجيد، وهذا ولّد النّفار والتعارض، وتسامي المفارقة في هذا المشهد،" قال أحمد الصمّ ببرودة:

–كان لنا تاريخ أم لم يكن فنحن اليوم في حاجة إلى من يساعدنا لبناء مساكننا القديمة، وتعبيد الطريق، والحصول على القروض لحفر الآبار و تربية الأبقار.

وتابع:

–التاريخ يصنع اليوم فدعك من مطاردة أوهام الماضي

وقال الحاج بلقاسم الصم:

–نحن صنعنا التاريخ في الوقت الذي فر فيه الناس من الجماعات الإرهابية وسكنوا المدينة وتحصلوا على السكنات والوظائف"[2].

ونجده في مقطع آخر يشيد بجهود عائلة المنفي ويفتخر بهم فيقول:

"–الحمد لله على نعمه الكثيرة. لقد أنجب دوارنا العديد من الزعماء والعلماء.

[1] شبح الكاليدوني، ص97.

[2] شبح الكاليدوني، ص94.

وأضاف بصوت وقور :

-الشيخ تواتي قضى جل حياته مسافرا بين كتاتيب و زوايا المنطقة، وفي نهاية المطاف استقر بمدينة غليزان.

ثم قال:

-اخترتم طلب العلم و هو الطريق الصحيح. بارك الله في جهودكم و دمتهم في خدمة الدين والعلم"[1]

ومن خلال هذه المقاطع يتبين أن "بلقاسم الصم" واقع في قلب المفارقة يتفاخر بالبطولة ولا يعرف عنها شيئا، يطمح فقط لتحقيق السلطة والمكاسب الدنيوية على حساب التاريخ والأخلاق، كما يبدو من خلال هيئته أنه رجل دين وحاكم عادل، لكن تصرفاته توحي بعكس ذلك فهو رجل جاهل مستبد، يكن الحقد لعائلة المنفي من خلال قولهم:"أن الشيخ تواتي كان رجلا محظوظا حين استقر بالمدينة، ثم واصل نجله عبد القوي رسالته بالكتاب نفسه قبل أن يحوله بعد عجزه عن تعليم الصغار إلى محل لبيع المنبهات و الساعات.أما امحمد شعبان فصار موظفا محترما"[2] وهو الذي التهم حقوقهم في الأراضي و طردهم في الفترة التي كان فيها الشيخ "امحمد" في المنفى، وهنا تتبين مفارقة التضاد التي جمعت بين مظاهر العدل الزائف و طبائع الخيانة و الفساد التي أضمرتها شخصية هذا الشيخ الستيني.

-سليمان الغشّي:

شخصية الحاج سليمان الغشي، شخصية صالحة ينتابها الخير والطهر من الظاهر، لكنها في الحقيقة هي عكس ذلك تماما، فقد كان مهتما بهدم البناية لإنجاز مشروع عيادة

[1] شيح الكاليدوني، ص91.

[2] شبح الكاليدوني، ص 92.

طبية متظاهرا بحل قضايا المواطنين ومعالجة مشاكلهم وانشغالاتهم، غير أن هدفه الخفي هو قضاء حوائجه المادية و توفير أرباح من وراء هذا المشروع، وهنا مفارقة في الوصول إلى الغاية الدنيئة بالتظاهر، بالخير والطيبة، إلا أن السارد كشف لنا نواياه الخبيثة في هذا المقطع:"يا الحاج سليمان الغشي الفاسد المغرور، أنت و أمثالك سبب هذه الأمراض. جشع ونفاق وانتهازية"[1]، يتبين في الظاهر أنه رجل جريء في تعامله مع الناس وشجاع في طرح مبادراته، سخي النفس وذو نخوة عند الحاجة، متمسك بمواقفه لدرجة العناد أحيانا"إذ صرّح لوسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية بأنه سيبني مكان البناية المهدمة عيادة طبية لجراحة القلب...أنت وأمثالك سبب هذه الأمراض"[2]، فهو يتظاهر بالشفقة و يتأسف لما آل إليه المجتمع من المعاناة التي تسببت في أمراضه النفسية والجسدية، ولكنه في حقيقة الحال واحد من المتشبعين بالفساد والغرور والجشع و الانتهازية، و واحد من الذين كانوا سببا في معاناة المجتمع.

إنه رجل منعدم الأخلاق يسعى وراء المادة ويقدم مصلحته الخاصة على العامة، يمرّر الشّعارات التي تخدم مصالحه و أهدافه، باستعمال مختلف الطرق والأساليب التي تظهر حسن النوايا، وإظهار حبّه للمصلحة العامة ورفع شعار الإصلاح وإخفاء الوجه الخبيث لأهدافه، وإيهامهم بشفقته على وضعهم، فقد اعتمد الكاتب في بناء هذه الشخصية على كل أنواع الصفات التي تتصف بها الشخصية الماكرة الخبيثة.

اتخذ الروائي من المفارقة وسيلة له في الكشف عن خبايا الفساد بلغة تهكمية لا سيما المتعلقة بالمواطن وعلاقته بالسلطة، ومن جهة أخرى يزرع بعضا من الأمل في نفوس

[1] شبح الكاليدوني، ص11.

[2] شبح الكاليدوني، الصفحة نفسها.

المظلومين، إذ نجده يسخر من "سليمان الغشي" أحد المسؤولين و يصب عليه جم غضبه قائلا:"جشع ونفاق وانتهازية. تبا لكم!"[1]، هذه النبرة التهكمية الساخرة تحمل مفارقة دلالية .

2-الشخصية المتسلطة في رواية "لعبة السعادة"

-الخال بن يونس:

رجل ثوري مجاهد متشيع للرئيس بومدين، صاحب نفوذ كبير، ثري ثراء فاحشا، الجميع يخشاه ويتجنب مواجهته كونه مسؤولا كبيرا ومن أصحاب صناع القرار، والمفارقة في هذه الشخصية أنها تسلقت على أكتاف الثورة وجعلت منها وسيلة لتحقيق غايتها، وبناء سلطتها المطلقة باسم الشرعية الثورية، ليتمتع بعد الاستقلال بالثروة والجاه ولا يتورع عن القيام بأي شيء في سبيل فرض سيطرته على الآخرين،"كان ذلك منطق الرجل الحاكم قليل المشاعر نحو الآخرين، الذي يعتقد أن ما يفكر فيه هو الأحسن والأصوب، والغير عليهم الطاعة فقط و الاستجابة"[2]، فهو السيد و الباقي قطيع .

هكذا يجبر الخال ابن أخته أن يتزوج من ابنته شكلياً، لإخفاء فضيحة حملها من صديقها، ورغم أن مراد يحب فتاةً أخرى، إلا أنه لا يستطيع إلا الامتثال لسلطة خاله، وما قصة مراد إلا مثالا رمزياً يجسد صورة الشعب الذي يعاني من الديكتاتورية، والرواية على لسان بطلها تطرح سؤال السعادة الغائر، فمراد كان دائم البحث عنها في ملذات الدنيا، في الكثير من الأشياء، لكنه أخيراً أيقن أن لا شيء يصنع السعادة إلا امتلاك القوة والسيطرة والقدرة على التحكم في الآخرين"رحت هكذا أفكر بطريقة عكسية، انقلب فجأة كل ما كنت أشعر به من ضرر إلى لذة، وما عانيته في الأيام الأخيرة إلى شيء مفرح"[3]و يرتاح من ثقل الماضي والذكريات التي تنغص حياته"و لعل ما يزيد من مأساوية وضع الشخصية ضحية

[1] شبح الكاليدوني،ص11.

[2] لعبة السعادة، 122.

[3] لعبة السعادة، 167.

المفارقة، هو ما يحتويه هذا الوضع من تناقض حادّ بين الهدف والنتيجة"[1]كونه يعيش تناقضا بين الروح وعالمها الخارجي، بين مرارة الاستسلام والتخاذل والتظاهر بالقوة والانتصار.

لسانه لا يكف عن النقد، كان يرى في النقد دافعا لإثبات ذاته، يتحدث بأسلوب لا يخلو من السخرية الجامعة للمتضادات إذ يقول:"المصاهرة هي التي تخلق السند وقت الضيق" وكان يعني بالمصاهرة على حد قوله مصاهرة أصحاب النفوذ والقوة ومن لهم حضور مادي يعكس هيبتهم أمام الآخرين.

حاول الكاتب من خلال هذه الشخصية تسليط الضوء على ما كان يحصل في كواليس الحكم فترة ما بعد الاستقلال وبالتحديد مع الرئيس الراحل "بومدين"، ويرصد لنا الحكم الديكتاتوري الذي يقدم على قتل كل معارضيه مثلما حدث مع "ناصر الديمشقي" الذي كان مشروعه الكبير كتابة رواية عن الجزائر، واعتقال كل من "نصيرة حداد" و "فطيمة مناصري" و"المعلم رضوان" نتاج موقفهم البين من الانقلاب، وكذا الإطاحة بالطالب "نايت بلقاسم" الذي يدعي أن له مواقف نقدية من الحكم، فكان هذا مصير كل من رفع صوته محتجا على نظام الحكم، وبهذا تنكشف لنا الصورة الوهمية عن أسطورية الثورة التي ذهبت في مخيالنا إلى أبعد مدى، فنصطدم بواقع مغاير يجعلنا نفرق بين الشعارات والواقع الحقيقي"رغم أنها فترة كانت ترفع شعار العدالة الاجتماعية، و من الشعب إلى الشعب، و الاشتراكية وغيرها من الشعارات، فإن الواقع كما رأيته من بيت خالي بن يونس يقول العكس. صحيح أن القادة الثوريين الذين حاربوا الاستعمار كانوا يرون في كل ما حصلوا عليه من مكاسب وامتيازات حقوقا مشروعة، وبدأوا ينظرون إلى أنفسهم على أنهم ملاك الجزائر الحقيقيون"[2]، من بينهم الخال بن يونس الذي نجح في الحصول على مكانة معتبرة مقربة من الجهة العليا في الحكم، أملاكاً وامتيازات اعتبرها من حقه.

[1] حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، ص163.

[2] لعبة السعادة، ص50.

لقد بدا جليا أن هذه الشخصية مثقفة تثقيفا يسيرا تلقت من العلم القليل، ولكن بعد امتداد الرواية ألفينا أنها صاحبة نفوذ عال، يفكر بطريقة لا يفكر بها غيره"..كانت له بالبيت مكتبته العربية الخاصة"[1]، وهذا ما يدفعنا لاكتشاف المفارقة القابعة في ثنايا هذا المقطع، فهو رجل لم يتلق تعليمه الكافي لكنه يمتلك مكتبة ضخمة توحي بثقافة عالية، وهذا ما دفع بالسارد إلى قول:"السلطة ليست بيد المتعلمين بل بيد أصحاب القوة والمال والنفوذ. وأغلب هؤلاء لا يملكون شهادات علمية، وهم يمنحون لأنفسهم قداسة باسم الشرعية الثورية حتى لو كان شعارهم أن الشعب كله شارك في الثورة وأنها ملك الشعب"[2] الذين لم يدخلوا في تعقيدات البحث عن الزعامة و القيادة، بينما الخال بن يونس وجد نفسه مع القيادات العليا للثورة وحظي بفرصة تاريخية وامتيازات مادية، وهذا الاعتراف الصريح من الخال بن يونس يعكس نباهة عقله أن السلطة تسكنها ذئاب مفترسة إذا غفلت لحظة تجدهم قد افترسوك، لذا نجده يردد كثيرا هذه الجملة على منوال الآية الكريمة"ولا تأخذكم بهم رأفة"؛لأنه في هذا العالم إن ضعفت تجرؤ عليك حتى النعاج، أما الذئاب فتسلخ لحمك حيّا"[3]

ويبرز نمط الثنائيات الذي تؤطره المفارقة في أسلوب التضاد، وبالتالي عند استقرائنا لمقاطع الرواية تطفو على السطح ثنائيات ضدية في حركة متوازية شكلها التضاد المفارق فيقول:"...وإن كنت أتوقع كل الخير والسعادة، فهو لم يتعامل معي قط بخبث، وكان باستمرار طيبا. ربما هو خبيث مع الآخرين"، فالمفارقة هنا تكمن في حالة التناقض الذي لاحظه السارد في شخصية بن يونس فهو مرة خبيث ومرة أخرى طيب.

وتتماشى هذه الرواية وعالم المتناقضات الذي خلقه الروائي بألوان من المفارقات، حين يقدم شخصية الخال بن يونس الذي رأى فيه مراد زاهر "صورة الملاك المنقذ، رغم أن ملامحه لم تكن تشي بملائكية ما"[4] ففي هذا المقطع تتمازج الأساليب و تتفارق المعاني،

[1] لعبة السعادة، ص41.

[2] لعبة السعادة، ص121.

[3] لعبة السعادة، 133.

[4] لعبة السعادة، ص90.

لتشكل عالما ضديا، فكانت تشرق من وجه هذا الرجل دلائل الخير والإحسان، غير أن الخبث والقوة لهما نصيب مدفون في نفسه و هذا ما يبدي المفارقة ويجليها، فملامحه تنبئ بغياب قيم نبيلة كالخي، والحب، و العدل، والعلاقات الإنسانية الخالصة التي غدت فيها المنفعة والمصلحة قانونا.

لا شك في أن الروائي أسند روايته على البنى التشفيرية التي تستوقف القارئ على تأويلها وإيجاد حل لها،و التمعن في هذه البنى يولد تضادا ويضفي عليها تعارضا قائما على الإثبات والنفي في آن واحد، فبشير مفتي لم يعمد لمثل هذا الإجراء عبثا وإنما ليؤسس لفضاء مفارق "حين يصف الخال بن يونس على أنه ذلك الرجل الملائكي الذي يطيب قلبه محبة وحنانا وتقرأ في عينيه كل معاني الوقار والسكينة، إلا أنه يخفي عكس ذلك، فالخبث على حد رأيه في نفسه أصيل، والانتهازية أسلوبه في المعاملة، والانتقام ملّته التي لا يلبث وأن تراها تلتهب من عينيه"[1]، يحسن فن التقنع، يختفي وراءه ليحقق غاياته.

ويتقن الكاتب تلوين روايته بأساليب مفارقة، للتأثير في السامع و إيقاظ بديهته، عبر اختراق الأنساق المعروفة لديه بمزيد من التناقضات فيقول:"كثيرا ما ظهر لي خالي بن يونس كشخص نابغة يفكر بطريقة لا يفكر بها غيره، يُظهر الطيبة لمن يُعادونه، والعدوانية لمن يعرف في الحقيقة طيبتهم معه، ويستعمل المثل الشهير:"قرّب الأعداء منك قبل الأصدقاء"[2]، وتبرز ازدواجية سريرة الخال بن يونس بين إظهار الطيبة ودفن الخبث وتقريب الأعداء إرضاء لمنفعته الخاصة، ويقابل طيبة أصدقائه بعدوانية، وهذا التباين والتناقض أدى إلى اندفاق مفارقات جمالية .

عبر الروائي عن حالة مراد التي ظهر منها الجانب المأساوي في حياته، والتي تطرح بدل السؤال أسئلة عن إنسان يرسم بنفسه حتمه القريب، حين وضع حياته بين يدي خاله "بن

[1] ينظر :لعبة السعادة، ص113-114-115.

[2] لعبة السعادة ، ص122.

يونس" المتسلط الجبار، والمتتبع لشخصية هذا الخال يستشعر تلك التعارضات التي باديها حسن المعاملة والدلال وباطنها شخص متسلط بنفوذه، لا يصلح إلا للمنفعة الخاصة و بذلك يقول:" فيقول لي بعدها: فعلت هذا لحمايتك، أنت عزيز ومهم، وسيكون لك دور في المستقبل القريب، ويجب حمايتك من الشر الذي يحيط بك. ونسي أن يخبرني أنه كان في تلك اللحظات هو الشر الأخطر الذي يهددني"[1]، استدعى الروائي هذا التعارض القائم بين الحماية/التهديد المحبة/الشر في شخصية الخال بن يونس، ليكشف عن السرائر القابعة في نفس هذا الخال الشرير.

إن المتناقضات التي وردت على لسان البطل منها ما يعمل على الثناء و منها ما يدل على الذم، فالمفارقة التي تخلقها الشخصية"ليست مجرد تراكيب لغوية بقدر ما هي لعبة لغوية تكون محكمة، إن طبيعة هذا التنافر الذي يخلقه السارد في مقاطعه السردية تفرضه طبيعة العمل الأدبي الراقي والذوق الفني الذي لا يكون إلا بمثل هذه المتناضات"[2]

أولى الروائيان أهمية كبيرة لعنصر الشخصية باعتبارها "موضوع العملية السردية"[3]، حيث أبدعا في رسم معالمها بطريقة فنية مقنعة، تشد انتباه القارئ و تدفعه لتتبع الأحداث من بداية العمل إلى نهايته، للاطلاع على ما ستؤول إليه تلك الشخصيات ومعرفة أقدارهم ومصائرهم التي قررها المبدع سلفا "فلا شك أن مفارقة الشخصية عنصر شديد الأهمية في البنية المهيمنة للمفارقة في النص الروائي بل تكاد تكون العنصر الأهم في تشييد هذه البنية، ولا شك أنه أصبح لدينا في عصرنا الحديث وعي متزايد بالذات، نتج عنه تقابل متزايد بين

[1] لعبة السعادة، ص147.

[2] ينظر :نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، ص8-9.

[3] تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص73.

العالم الداخلي والعالم الخارجي، وهو ما أفسح المجال لنمو المفارقة بوصفها أداة أساسية لرسم الشخصيات، ومكن الروائيين من تصوير هذه المفارقات في رواياتهم"[1]

[1] حسن حماد : المفارقة في النص الروائي، ص157.

المفارقة آلية من آليات بناء الأحداث في الرواية

أولا: رحلة البحث عن الحقيقة واتساع المفارقات (رواية شبح الكاليدوني)

1-مفارقة الأحـداث التاريخية.

2-مفارقة الأحداث الاجتماعية.

3-مفارقة الأحداث السياسية.

4-مفارقة الأحداث الدينية و الثقافية.

ثانيا: المفارقة بين حياة السعادة و مرارة الألم في (رواية لعبة السعادة)

1-مفارقة الأحـداث التاريخية.

2-مفارقة الأحداث الاجتماعية.

3-مفارقة الأحداث السياسية.

أولا: رحلة البحث عن الحقيقة واتساع المفارقات(رواية شبح الكاليدوني)

تتشكل مفارقة الأحداث من خلال التعارض بين القصد والنتيجة،" ومثال ذلك عندما تكون نتيجة عملك تناقض المتوقع أو المطلوب، أي يحدث تعارض بين ما تتوقع وبين ما يحدث، وتندرج فيها المفارقة الكونية، وهي التباين بين رغبات الإنسان والوقائع القاسية في العالم الخارجي"[1] أي أن النتيجة تناقض ما هو متوقع و تخالف ما يحدث مع الواقع، بمعنى تباين مع ما يرغب فيه الإنسان والظروف القاسية.

إن مفارقة الأحداث هي مفارقات ناتجة من تعارض بناءات الأحداث مع بعضها البعض وهذا ما نلمسه من خلال أحداث الرواية، يقول ناصر شبانة:"أن مفارقات الأحداث هي مفارقات زمنية لأنها انقلاب يحدث مع مرور الزمن"[2]بخلاف المفارقة اللفظية التي لها علاقة بدلالات الكلمات ببعضها، وهي انقلاب غير زمني حسب شبانة.

تسير الأحداث وفق دلالة معينة، لكنها فجأة تنقلب بشكل عكسي وتتحول إلى دلالات جديدة مغايرة، وفي هذا النوع من المفارقات "يلجأ الكاتب إلى خلق وهم جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير، أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية وسريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية مناقضة"[3]، وهذا ما يسمى بمفارقة التحول إذ أن الدلالة فيها تسير بشكل معين ثم ما تلبث أن تنقلب إلى دلالة مناقضة لما بدأت به وهو أسلوب جمالي في الأعمال الفنية.

[1] سعد البازعي و آخرون: أوراق فلسفية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2012، ص23.

[2] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص46.

[3] خالد سليمان: المفارقة و الأدب، ص71.

سمي هذا النمط من المفارقات بالمفارقة العملية وأنها "تصف نتائج الأحداث المعاكسة بالمفارقة سواء كانت نتائج طيبة أو غير طيبة، وسواء كانت الضحية فردا أو حضارة بأكملها"[1]

يجعل الروائي من البطل صانعا للمفارقة "بطريقة أو سياق يدفع أن يرفض ما عبر عنه من معنى حرفي، مفضلا ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزى نقيض"[2]

1-مفارقة الأحداث التاريخية:

قام الروائي بتصوير وقفات تاريخية مهمة، رسم جزءا مهما من تاريخ الجزائر، خاصة عندما يتحول إلى مساحة فنية يبدي الكاتب فيها انطباعاته وأحاسيسه بلغة شعرية يسعى من خلالها إلى إعادة بعث تاريخ مهمش من ملامح الجزائر، متخذا منه خطوطا عريضة لنسج روايته و تطريزها بألوان التاريخ والتراث الشعبي، خاصة إذا طفت على هذه الخطوط مفارقة تلحّ على القارئ فهم مستواها داخل هذا الخطاب، الذي يحمل في جوفه أحداث رحلة البحث عن الحقيقة التي تولدّت من شبح لم يكن له ظل ولا صوت ولا أثر.

شبح سكن الهوية وتقمّص الشخصية، مما جعل التخلص منه رحلة شاقة دروبها محفوفة بالمجاهيل، عسيرة، لأنها تمثل شرف الغاية عند طالبها "امحمد شعبان" الذي "شعر بثقل لقبه وغرابته، لقب مثير لاهتمام كل من يسمعه لأول مرة، واجه ابتسامات زملائه بصبر كبير، وتساءل بعضهم عن سر لقب (المنفي) فكان رده سريعا:"لا أعلم" طلب وقتذاك من والده الحاج عبد القوي أن يغير هذا اللقب الغريب فريت هذا الأخير على كتفه الهزبلة قائلا له بهدوء الرجل المجرب:"انتظر قليلا و ستتعرف على أسرار هذا اللقب المجيد"[3].

---

[1] دي سي ميويك: المفارقة و صفاتها،ص34.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] محمد مفلاح: شبح الكاليدوني،ص06.

وتستبين رحلة البحث هذه بدأت مبكرة وفي سن المدرسة الابتدائية، ليفتح بذلك باب مأساة المنفيين إلى جزيرة كاليدونيا بما فيهم جده الشيخ امحمد الكاليدوني، فهو متشوق لمعرفة تاريخه المغيّب.

لقد توفرت فاتحة الرواية على وقفة مهمة جعلت الشخصية تؤسس لبحثها عن"**الشبح المفقود**"، وكان حري بالشخصية أن تحرص على البحث عن حقيقتها انطلاقا مما تحمله الرسائل من بوادر مهمة تساعده على إنارة دروب بحثه المظلمة.

تكرّس هذه الرّسائل جوانب مغيّبة من مسيرة الشيخ امحمد المنفي الحافلة بالمقاومة ورفض الاستعمار، فقد حان الوقت للبحث عن الحقيقة والالتفات إلى ماضي الأجداد المشرّف وأخرج الحاج عبد القوي "ثلاث رسائل صفراء مغلفة بكاغط مقوى رمادي، وسلمها إلى ابنه قائلا بصوت صارم:

– لقد حدثتك عن جدي الشيخ امحمد المنفي، واليوم أريد أن تطلع على رسائله التي لا تقدر بثمن، ستجد فيها معلومات هامة لا يعرفها المؤرخون ورجال الحكومة. أحب أن تعرف كل شيء عن جدي.احذر أن تضيعها.إنها كنز ثمين، تساوي كل مال الدنيا.حافظ عليها يا امحمد"[1]. وتجاذبت تلك الرسائل الثلاث التي أخرجها الحاج عبد القوي من صندوقه الخشبي بعض أطراف الحقيقة التي أعيت بصيرته، وعدلت به إلى مسار رجل كفاحي نضالي ومجدت تاريخه في مقاوماته الوطنية المسلحة.

لذا وجدنا رواية" شبح الكاليدوني" تحتضن تاريخ النضال الرافض للاستعمار، وتجدر الإشارة إلى أن هذا التاريخ تم استحضاره في الرواية بهدف رسم عوالم تلك الشخصيات الفاعلة في بنية الحدث الروائي، وإعادة النظر في مسيرة مقاوماتهم الشعبية التي أعيت غطرسة الاستعمار الفرنسي،خاصة مقاومة سيدي الأزرق بلحاج.

[1] شبح الكاليدوني،ص30.

لقد عملت الرسائل على بسط حقيقة مهمة وفتحت نافذة تاريخية يطل من خلالها على سر لقبه الغريب الذي يريد التملص منه، والتخلص من تساؤلاته الرهيبة حول سر ذلك اللقب، فهي مؤشر توفيقي ينفتح على قداسة سيرة جده المنفي كما تقدمه الرسالة الأولى" يا إخواني يا أهل التحيد والخبر اليقين، نحن بعون الله تعالى وقوته نعيش في بلاد الكاليدون مع إخوان كثيرين عوقبوا بالنفي وهم من أولاد سيدي الشيخ، وسعيدة، ومعسكر، وازديف، وناس قسمطينة، والورنسس.أما عدد المنفيين بسبب ثورة سيدي الأزرق بلحاج و هم من فليتة، وبني وراغ، وسهل الشلف و جبال الظهرة، فهو 400 شخص وربما يفوق، ومات منهم عشرون في أشغال شق الطرق دفناهم في مقبرة المسلمين المعروفة عندنا بسيدي الطيّب"[1].

ويعقب كلامه:"صراحة وأنا في هذا البر المسمى كاليدونيا،أشعر بالحزن الشديد، ولا أداويه إلا بتلاوة القرآن الكريم والتسبيح، والتفكير في ما قمنا به من العمل و الجهاد فتزداد ثقتي بالله و أتذكر أيام شيخنا الشهيد الأمجد سيدي الأزرق بلحاج رضي الله عنه و بركات سادتي الصالحين"[2].

وتختزل الرسالة الثانية الألم والمرارة التي مرّ بها الجد المنفي إلى كاليدونيا، وإقرارا منه عن الجهاد الذي قام به في بلاد الكاليدون" ففي شهر يناير اندلعت ثورة قادها الكناك وهم سكان الجزيرة، فقتل منهم الفرنسيين العشرات، ولم نتحمل نحن المنفيين الجزائريين ما شاهدناه من مظالم و مجازر فانظم بعضنا إلى هؤلاء السكان الطيبين وكان فيهم من دخل الدين على يد مشايخنا، وحملنا معهم السلاح وكافحنا العدو"[3]، كما تخفي هذه الرسالة على نقطة مهمة تطبعها قساوة المستبد ووحشة للوطن، فألقت بظلالها على حقيقة فراره من جزيرة الكاليدون إلى أستراليا.

[1] شبح الكاليدوني، ص37.

[2] شبح الكاليدوني، ص38.

[3] شبح الكاليدوني ، ص39.

وتزيد الرسالة الثالثة أنفاس امحمد شعبان بعد استسلامه لحياته البائسة التي فتحت أبوابها لشبح اللقب الغريب، وظل غريق التساؤلات المحيرة حول لقبه المثير، فكانت الرسائل كثلاث شمعات أنارت عمق شعوره في اكتشاف تلك الحقيقة، التي كان يظنها في يوم من الأيام شبحا يطارد أحلامه البائسة، "شعر بمرارة كبيرة بعد مطالعة الرسائل المكتوبة بقلم قصب ومادة الصمغ المصنوعة من الصوف المحترق.ثم استسلم لأحلام اليقظة وهو يمنّي نفسه بتسجيل الملاحظات والآراء التي خطرت في باله"[1].

لقد حرص الروائي على استحضار المادة التاريخية واصطناعها لبناء عمله الفني، ليؤكد مقارنة حتمية بين حدثين مختلفين في الملامح وفي الزمان والمكان، بغرض توسيع حيّز المفارقة، التي تفصح عن زمن ازدهر بتضحيات أبطال أباسل في سبيل رسم عوالم الحرية للشعب، وبين زمن اتّسم باظطهاد شعب بلظى حرب أهلية، فالتباعد بين زمن هذين الحدثين رسم علاقة البطل بزمانه وعلاقته باستحضار ماضي أجداده التليد "تخيل أنه يشبه هؤلاء المنفيين و لكن في زمن آخر، زمن الربيع العربي الموحل.قهرته هواجسه الغريبة، غير أن همومه لا تساوي شيئا أمام معاناة الشيخ امحمد المنفي.منذ أيام قليلة، ازدادت رغبته في زيارة آثار سجن المنفيين، ومعاينة الحجرات التي قضوا فيها مدة عقوبتهم الطويلة"[2].

أفلح الروائي محمد مفلاح في الكشف عن الأحداث التاريخية المعبرة عن نضال مجيد و تاريخ تليد، مؤكدا أنه لاغنى عنه في رسم جسور الماضي مع الحاضر، واضعا أمام أنظارنا ديكور المفارقة بخاصة عندما يرى أن التاريخ الماضي لم يكن له نصيب من التأريخ حتى في الكتب المدرسية، إلا أنه تاريخ نعتز به من وجهة نظر أنه يمثل نضالا باسلا وكفاحا مستمرا لطرق أبواب الحرية، فيقول:"لماذا غيب المؤرخون مأساة هؤلاء الثوار المنفيين إلى كورسيكا و كاليدونيا الجديدة؟ لا نعرف حتى أسماءهم.أمر عجيب. ولماذا سكت الناس

[1] شبح الكاليدوني،ص41.

[2] شبح الكاليدوني،ص43.

عن هؤلاء المنفيين الذين لم تذكرهم الكتب المدرسية"[1]، وحتى خريجي الجامعة لم يتعرفوا على هذا الجرح المؤلم، كما خلت رفوف المكتبات من المؤلفات التي تتناول تاريخ منطقة غليزان، مما جعل امحمد شعبان يرمي "سخطه على المؤرخين الذين غيبوا تاريخ أجداده ومنه تضحيات الشيخ امحمد المنفي، مشاركته في ثورة سيدي الأزرق بلحاج والحكم عليه بالأشغال الشاقة مدة سبع سنوات ونفيه إلى كاليدونيا الجديدة"[2]، بمقابل انشغالهم بتأريخ وتدوين التاريخ المعاصر.

عاش بطل الرواية امحمد شعبان التوتر والقلق من غياب تدوين تضحيات بعض أبطال غليزان، وعدم إعطائها حظا و نصيبا من كتب التاريخ، مما دفع به إلى البحث عن أعماق تلك النتفة الزمنية التي كتبتها كفاحات أبطال، مصرحا بموقفه المؤيد لهم في ندوة نظمت مؤخرا بمقر الديوان" طرح امحمد شعبان انشغاله بقضية المنفيين فقال له المحاضر بأنه لا يهتم إلا بتاريخ الأمم الراقية، فقضيته دولية واهتماماته حضارية كما ظل يردد بحماسة"[3]، متحججا بخرافية التاريخ، وهذا ما زاد من إيلام امحمد شعبان وسخطه.

تتأصل الأحداث التاريخية عبر خيوط الرواية بوصف عنصر التاريخ، ليس غريبا عن الإنسان و إنما هو تراكمات لحياة اعتادت الحاضر وكل مظاهره، فالرسائل التي تسلمها امحمد شعبان من والده أيقظت تجربة زمانية صاغتها كفاحات ونضالات المنفيين زمن الاحتلال الفرنسي، وجعلت الشخصية تعايشها بوجدانها وأحاسيسها، والبحث في تاريخهم باتت حتمية على نفسية امحمد شعبان" فشرع في تسجيل بعض ملاحظاته بقلم حبر أسود، وفي نيته أن يغامر بالسفر نحو جبال الونشريس الشاهقة"[4].

[1] شبح الكاليدوني،ص46.

[2] شبح الكاليدوني،ص48.

[3] شبح الكاليدوني ، الصفحة نفسها.

[4] شبح الكاليدوني، ص55.

وقد اقترنت الرسائل الثلاث بمرجع آخر تمثل في جدته من أبيه، التي عايشت نصيبا من الأحداث والبطولات التي شهدتها منطقة غليزان، ومقاوماتهم الرافضة للمستعمر و"ظلت تروي له بطولات قبيلتها ومقاومتها مع الحاج عبد القادر بن محي الدين وخليفته سيدي بن عبد الله بن فاطمة، ومع الشيخ بومعزة الخويدمي وخليفته الشيخ بصافي. وحدثته عن المعاناة التي عاشتها قبيلة فليتة بعد استشهاد سيدي الأزرق بلحاج ونفي رجال المقاومة"[1].

كما حدثته عن الجرائم التي ارتكبها جيش فرنسا في حق سكان"أولاد رياح" من بينها حادثة المحرقة الشنيعة، المتسبب فيها السفاح بليسيه بغار الفراشيح"جلس امحمد شعبان أمام الحاسوب، ثم فتح ملفا باسم(محرقة الفراشيح)، وكتب فيه جملا مضطربة:"الجنرال بيجو هو المسئول الأول.بيلسييه أعطى الأوامر لحرق السكان.الجندي البسيط يعترف بالجرائم...عدد القتلى في محرقة مغارة "النقمارية" يتجاوز ألف شخص"[2] بليس السفاح كما تصفه جدته هو العدو اللدود الذي تسبب في حرق قبيلة أولاد رياح، وظلت تروي له أحداثا تاريخية جرت في منطقة الجبل الأخضر.

يستحضر الروائي أهم الشخصيات الصانعة لأحداث الثورة، وهي شخصية القائد سيدي الأزرق بلحاج وخليفته سيد عبد العزيز، أما الشخصيات الفرنسية العسكرية على رأسهم العقيد لاباسي، ومارشال بليسيه والجنرال روز. فلما أصدرت الإمبراطورية الفرنسية قانون حق تملك الأعراش للأرض المقيمين عليها، ليتمكن المعمرون من التسلط بإيعاز من الجيش الفرنسي، قررت قبيلة فليتة رفع السلاح في وجه المستعمر مبايعين رجلا متديّنا متصوّفا يحظى باحترام الجميع، يقرر القيام بالثورة بمساعدة أهالي غليزان الذين بدؤوا بتحضير السلاح والذخيرة والمستلزمات الحربية.

[1] شبح الكاليوني، ص58.

[2] شبح الكاليدوني، ص59.

أبرز هذا الشيخ حنكته في قيادة الثورة على خبراته المستفادة من رحلته إلى الحج وكذا تونس، ووقوفه على التطور العلمي وفنون القيادة، ثم مصر أين مكث فيها مدة في عهد "محمد علي باشا"،هذه الفترة التي شهدت تطورا في مختلف الميادين، كل هذه المكتسبات مكنته من هزم الاحتلال وتحقيق سلسلة من الانكسارات أدت إلى وفاة الجنرال بليسيه من الحسرة و جرح العقيد لاباسي، واستشهد الشيخ سيدي الأزرق في مواجهة بقيادة الجنرال"روز" في جوان 1964م، وكانت معركته الأخيرة حيث خلفه سيدي عبد العزيز و واصل المقاومة.

وفي هذا المشهد لوم واضح من امحمد شعبان للمؤرخين الذين غضوا النظر عن جرائم فرنسا والتستر عليها في كتبهم، وفاق عتابه حتى وصل إلى الأدباء العالميين أمثل فيكتور هيجو وألبير كامو، الذين لم يجد في كتاباتهم بصمة تمكنه من الولوج لمعرفة وحشيه المستعمر"فيكتور هيجو"خيّب ظنه. اكتشف أنه ساند احتلال الجزائر.ألبير كامو فضل أمه على العدالة...ولم يفكر في معاناة المنفيين إلى المستعمرات الفرنسية و لا في ضحايا محارق عساكر الاحتلال.لماذا لم يكتب عنهم أي تحقيق؟"[1] اهتم بأسطورة سيزيف و أهمل مأساة الجزائريين، فظلوا مجهولين في كتب التاريخ والأدب.

لقد أيقظت "حليمة طايب" ما تبقى من أحلام و آمال امحمد شعبان الذي وأدته الحياة الاجتماعية ببؤسها وشقائها، فقد زرعت فيه تلك الجزائرية الكاليدونية حب البحث عن الشبح المدسوس والمُضي به إلى تجربة عالم المنفى"صار تواصله بها. شعر بأنها ربطته بعشيرة المنفيين وتاريخهم المأسوي، ورائحة جزيرة الحلم"[2]، متشوّقا للسفر إلى الجزيرة التي احتضنت آلام أجداده.

ولعاشور الزكري أهمية كبرى في عملية البحث، فهو الجدار الذي استندت عليه الشخصية البطلة كونها مرجعا تاريخيا مثقلا بسندات وملفات تاريخية مغيبة أكاديميا،"قضي

[1] شبح الكاليدوني، ص60.

[2] شبح الكاليدوني، ص67.

محمد شعبان أكثر من ثلاث ساعات في بيت عاشور الزكري،أفاده بمعلومات كثيرة عن المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة وكورسيكا، وأمده بوثائق عن المظاهر الشعبية التي قام بها سكان المنطقة ضد زيارة نابوليون الثالث لمدينة غليزان في صيف 1865. قال له الإمبراطور لم يكن ينتظر تلك المظاهرة الشعبية المطلبية. تفاجأ الحاكم"ماكماهون" بما شاهده في ميدان المدينة، فسارع إلى تهريب نابوليون الثالث إلى منطقة مستغانم"[1]فكل ما يعرفه امحمد شعبان عثر عليه عند عاشور الزكري، وقد أفادته هذه المعلومات في اقتفاء الأثر الذي يقوده إلى حقيقة اللقب الغريب الذي ظل يساوره طيلة حياته.

تشكل الخطاب التاريخي في هذه الرواية من وعي السارد بالتاريخ الجزائري، خاصة عندما يتعلق الأمر بالحرية والاستشهاد، وهو يتحدث علي لسان البطل الذي استمد وثائقه التاريخية من معلّمه و من والده و جدته لالة نبية الفليتية التي كانت تسرد له القصص و الملاحم، منوّهة إلى شيوخ قادوا مسيرات نضالية كفاحية حيث "استقر رجال القبيلة على مواصلة الكفاح تحت قيادة سيدي الأزرق بلحاج. لم يستسلموا"[2] .

وما يؤكد على تواتر المفارقة في الأحداث توظيف الأسلوب الساخر الذي ما فتئ الروائي على صيغ المشاهد بلونه الجمالي، وبما أن الشخصية مهتمة اهتماما بالغا بتاريخ أجدادها الذي لم يحظ بالتأريخ فهي شديدة الانفعال بمن يسيء لذلك ويعتبره من ضرب الخيال، فهذا صديقه "لزرق البراق" يتصل به و يقول:"سمعت أنك أصبحت مهتما بتاريخ المنفيين.أنصحك..دعك من خرافات الماضي و حكايات الشيوخ. لقبك كان مجرّد صدفة في زمن الجهل"[3].

[1] شبح الكاليدوني، ص78.

[2] شبح الكاليدوني ، ص71.

[3] شبح الكاليدوني ، ص75.

كما أفادته وثائق أخرى بالواقع المعيش الذي كانت قبائل غليزان تعاني فيه من اضطهاد المستعمر الفرنسي، "فبعد إخماد ثورة سيدي الأزرق بلحاج، تعرضت لكل أنواع القمع، ففرض عليها عساكر الاحتلال الفرنسي كل أنواع الضرائب المجحفة ورحل جل سكانها إلى المحتشدات بعدما استولى على أراضيهم الخصبة، ونفى جل الثوار إلى كورسيكا و كاليدونيا الجديدة"[1].

لم يقف فضول "امحمد شعبان"عند هذا الحد بل تجاوز لمعرفة كل اللحظات التي عانتها المنطقة، وهذا الفضول نتيجة ما تعيشه الشخصية من تمزق وضياع تاريخي، لذلك نألفه كثير الانفلات من واقعه المؤلم نحو فتح آفاق إلى العالم الماضي، فقد" حدثه عاشور الزكري عن اللحظات التاريخية فقال له أن الإمبراطور هرب متنكرا في برنس أحد"السبايس"، وقد نقله مرافقوه في عربة غير عربيته التي دخل بها مدينة غليزان. فرّ إلى مستغانم وهو يشعر بالنجاة من خطر حقيقي. كاد يقتله المتظاهرون لولا يقظة ماكماهون وحرسه"[2]، وتحسن الإشارة إلى أن هذه التجليات التاريخية تعكس علاقة الراوي واهتمامه بالتاريخ، لذلك يهتدي إلى تزميل روايته بكفاء تاريخي"واطّلع أيضا على قصاصات أخرى ذكرت أن نابوليون الثالث استجاب لمطالب المتظاهرين فأصدر عفوا عن بعض الثوار المنفيين وكان عددهم 181 شخصا من بينهم 143 منفيا بكورتي. ولم يستفد الشيخ امحمد المنفي من ذلك العفو، كان وقتذاك قد انضم إلى ثورة الكناك. كما قرر الإمبراطور ترقية العقيد لاباسي إلى رتبة جنرال فجازاه بذلك على الأعمال الوحشية التي قام بها في قمع الثورة، واضطهاد أبناء قبائل فليتة، ومطماطة، ومكناسة، و الكرايش، و حلوية، و الشكالة، و بني وراغ، و بني مسلم، وسكان منطقة وادي أرهيو و حوض الشلف"[3]، ويُبرز هذا المقطع عمق المفارقة التي قام بها الكاتب حينما قام نابوليون بترقية العقيد لاباسي إلى رتبة جنرال مقابل قمعه للثورة وقيامه

[1] شبح الكاليدوني ، ص78.

[2] شبح الكاليدوني، ص79.

[3] شبح الكاليدوني ، ص79.

بأعمال وحشية، وكان قبل ذلك قد لامه على عدم تلبية مطالب الشعب الجزائري، المتمثلة في إطلاق سراح المنفيين، حيث أن المفارقة تكشف عن قرار نابوليون بإطلاق سراح المنفيين مع إخماد مقاومة الشعب بالغزو والنهب والحرق في الآن نفسه"مشهد مرعب. جثث عارية في أوضاع تدل على الآلام الفظيعة التي ظلوا يكابدونها قبل وفاتهم. وكانت الدماء تسيل من أفواههم."[1]

لقد عمد الروائي إلى تصوير الإبادة الجماعية التي ارتكبها بليسيه في حق سكان الظهرة و قبائل أخرى، كما كشفت عن الصور التعسفية للمستعمر والخراب الصاخب" ولم يخجلوا من تسجيل أحداث جرائمهم في تقارير رسمية ومذكرات شخصية"[2]، غير أن الإمبراطور الفرنسي يرى تلك الجرائم انتصارا وأنهم يستحقون الثناء و التمجيد.

إن شخصية امحمد شعبان كما تصوره الرواية شخصية تسعى لاكتشاف الماضي الغريب، فكان شديد الوثوق في نفسه أثناء رحلة البحث المرتبطة بعمق التاريخ، وهو متمسك ببعض الخيوط التي أمدته بها جدته و معلمه عاشور الزكري "شعر بفرح عظيم وهو يفكر في اللحظة التي يدخل فيها دار الشيخ امحمد المنفي صاحب الكرامات كما بصفه والده"[3].

ويشير الروائي إلى أن أولاد الصم قد زودوا امحمد شعبان بمعلومات مهمة قد تساعده في اقتفاء أثر الحقيقة، وهي أن امحمد المنفي" قضى أيامه الأخيرة في أدغال جبال الونشريس"[4]، كما تعرف على خلوة جده الشيخ التي كان يتعبد فيها حتى طارده المستعمر

[1] شبح الكاليدوني ، ص88.

[2] شبح الكاليدوني، ص88.

[3] شبح الكاليدوني، ص89.

[4] شبح الكاليدوني، ص95.

من جديد، وأضاف الروائي:"أشبع امحمد شعبان نظره من الدار المهدمة، وتفحص جيدا مكان المكتبة التي نهبت مخطوطاتها في غياب الجد المنفي"[1].

إن رحلة البحث التي قام بها امحمد شعبان أضاءت له أروقة مظلمة في حياته، وجمعت أنفاسه التي انبعثت من الماضي، وصادف في طريقه شخصيات أمدته بمعلومات مهمة ليبصر الحقيقة التي أرهقت ضميره وتفكيره، ومن هذه الشخصيات"الحاج عواد" الذي التمس منه جزءا تاريخيا مهما عن جده المنفي، وأسنده إلى خفيات تاريخية لم يسمعها من والده أو معلمه "ولما طلب منه امحمد شعبان أن يعرفه على مكان الكتّاب الذي كان يدرس فيه الشيخ امحمد المنفي، حرك الحاج عواد ذراعيه الطويلتين في الهواء و همس بحزن:

-خرّبه المجرمون يا ولدي:

ثم شدّ امحمد شعبان من ذراعه، وأشار إلى ركام حجر على ربوة تطل على الوادي:

-هدمه عسكر المحتل انتقاما من الشيخ والطلبة الذين انضموا إلى ثورة سيد لزرق بالحاج.

كانت الصدمة الثانية التي تلقاها وهو يقف عند ركام حجر الكتاب. كان هذا المعلم يقع على ربوة في قلب غابة موحشة.ألقى امحمد شعبان نظرة حزينة على المكان الكئيب، ثم قال:

-صارت معالمنا عرضة للطمس."[2]

كما زرع فيه الحاج عواد حب البحث والتقصي عن حقائق تاريخنا الوطني الذي يمثل اليوم سجلا يقرؤه جيل بعد جيل، لقوله:

[1] شبح الكاليدوني ، ص96.

[2] شبح الكاليدوني، ص99.

"–أين أنتم يا متعلمون لإنقاذ معالم بلادكم؟

وضرب كفا بكف ثم أضاف:

–ابتلعتكم المدينة ونسيتم تاريخكم....ظل يحدثه عن لامبالاة الناس والحكومة بتاريخ الأجداد"[1].

لقد بث ركام الحجر في نفسية امحمد شعبان الشعور بالامتعاض، وزرع فيه أوجاعا عميقة زادته مشاعر يائسة وإحساسات مرهقة، فهي تعاني من صراع ذاكراتي بين الماضي الذي زرع فيه شبح اللقب وبين المستقبل الذي أثقل تفكيره في الخوف من المجهول، فيقول:"لم كل هذا الخوف من المجهول؟ ألم يقرر أن يتحدى نفسه المتخاذلة أمام كل الهواجس والمخاطر و الكوارث؟"[2].

ويواصل السارد سرد أحداث الرحلة التي خاضها امحمد شعبان للبحث عن الحقيقة التي تراوده، وفي كنف هذه الرحلة تنقل بين القرى والتي أشاد بعض سكانها ببطولات "امحمد المنفي"، فجمعه القدر بإحدى شيوخ الطريقة المريدية في الزاوية القادرية، فملأ ذاكرته بحديث مهم عن جده المنفي" أنصت امحمد شعبان باهتمام كبير إلى هذا الكهل الذي تكلم بفخر عن جده الشيخ امحمد الكاليدوني وذكر أنه قاوم عساكر الاحتلال الفرنسي، ثم نفي إلى كاليدونيا الجديدة. وهتف امحمد شعبان بحيرة:

–نفي إلى كاليدونيا الجديدة ؟

هز الكهل رأسه المعمم وقال:

–ثم فر منها في سفينة أوصلته إلى ميناء جدة ، وهو ينتسب إلى الجبل الأخضر.

[1] شبح الكاليدوني، ص100.

[2] شبح الكاليدوني، ص101.

ضرب امحمد شعبان كفا بكف.يا لها من مصادفة!"[1].

لقد سارت الأقدار مع إرادة امحمد شعبان وإلهامه الشديد في البحث عن قبر جده الذي نفيه المستعمر وهمّشه المؤرخون، كما كانت تلك الليلة التي قضاها في الزاوية القادرية بين شيوخ المريدية منعرجا مهما في رحلة بحثه، وحلما سعيدا طالما رغب في الوصول إليه، فيقول:

"– الحمد لله. أخيرا عثرنا على قبرك يا سيدي الشيخ."[2]

نجد في خاتمة الرواية أن امحمد شعبان قتل تساؤلات ذاكرته حول شبح الماضي والمستقبل المجهول، بل ازداد سعادة عظيمة وقتل ماضيه الأسود وذاكرته الأليمة بالوقوف على قبر جده الذي اشتاق للوقوف على جثوته، وفي هذا المقطع ملخص لانتهاء شبح طالما غير طعم حياته"توقف الشيخ البودالي عند رأس صخرة ضخمة، وصاح:

–انظر إلى هناك..ضريح سيدي امحمد.

كاد قلب امحمد شعبان يتوقف. تنفس بصعوبة وهو يقترب من ضريح أبيض ذي قبة خضراء كان يتوسط قبورا كثيرة، ثم انحنى قليلا ولامس الجدار بأنامل يديه المرتعشتين، ودخل الضريح من بابه الخشبي الصغير. ثم وقف أمام قبر والد جده ولم يستطع السيطرة على نفسه. وما العمل أمام هذا الفيض من المشاعر المضطربة؟ أعجبه القماش الأخضر الذي يغطي القبر. حمد الله على هذه اللحظة التي لم يتوقعها في حياته"[3]، وفي هذا المقطع وصف شامل للسعادة التي تملكت أنفاس امحمد وهو يقف على معالم قبر جده الذي تمنى

[1] شبح الكاليدوني، ص102

[2] شبح الكاليدوني ، ص103.

[3] شبح الكاليدوني، ص105.

في أيام ماضية الوقوف على دمنته التي كانت تمثل له الرابط الذي يصله بحقيقة لقبه فقد" أسعده الاكتشاف المدهش.ستكون فرحة والده عظيمة جدا"[1].

يعلق السارد قوله على مشجب مفارقة سردية، تمتزج فيها المعاني المتناقضة بوصف رحلة البحث عن المستقبل المجهول بل والأكثر من ذلك الخوف منه رغم الوقوف على معلم الحقيقة القاطع، فيقول:"ضاق صدر امحمد شعبان، استولت عليه مشاعر غريبة، مشاعر الرهبة الممزوجة بالخوف من المجهول"[2]

يمثل الشيخ البودالي في الرواية عنصرا مهما ومساعدا في سير وتيرة أحداث رحلة البحث عن القبر، التي خاضها امحمد شعبان وهو شيخ من الزاوية القادرية، رجل دين مخلص للأولياء ذو معرفة بتاريخ وتراث المنطقة، والأكثر من ذلك كان هو الحل للغز الذي أتعب امحمد شعبان منذ صغره، فهو يقر بأنه عثر على قبر جده بفضل الشيخ البودالي "وفي طريقهما إلى الراجية حدثه الشيخ البودالي عن أحفاد الشيخ امحمد الكاليدوني القاطنين بالبلدة الصغيرة الملتصقة بأحد جبال الونشريس السامقة، بضواحيها عيون جارية، وبساتين غناء، وسكانها الكرام يقرون الضيف وهم من أكثر الناس حفظا لكتاب الله تعلقا بالطريقة الحضرية التي نشرها الشيخ، وحافظ عليها تلاميذه ومحبوه المريدون"[3].

ويستمر النسيج الروائي في الكشف عن المفارقات والتناقضات التي يبثها الواقع، ويساهم في التعقيد من شفراتها مما يصعب على القارئ أحيانا فكها وشرح مقاصدها،وبهذا تغدو المفارقة عنصرا مهما في إنتاج المعنى وتعدده، ويبين هذا المقطع زخم التناقضات التي تحمل تساؤلات في عقل المتلقي، وما نلتفت إليه أن الشخصية الرئيسة لم تستطع مجابهة واقعها المملوء بالجراح والمآسي، إلا بخوض رحلة البحث عن قبر جدها الكاليدوني الذي

[1] شبح الكاليدوني، ص 106.

[2] شبح الكاليدوني، ص107.

[3] شبح الكاليدوني، ص109.

يمثل في خاتمة الرواية الإجابة الحقيقية عن كل التساؤلات التي طفت على كل مشاهدها، وما نلحظه أن امحمد شعبان لم يحس قط بالارتياح النفسي والوجداني إلا لحظة الحصول على قبر جده الذي يمثل المحطة الحاسمة التي خلصته من شبح المنفي، لكن فرحته هاته لم تدم طويلا لأن والده فارق الحياة بعد زفّه البشرى التي كانت وصية له بقوله"عثرت على قبر جدنا المعروف هناك بالشيخ سيدي امحمد الكاليدوني.إنه في جبال الونشريس، قرب بلدة الراجية.ضريحه محترم وستحيي المنطقة ذكراه في موسم الخريف القادم.

تحرك الحاج عبد القوي في مكانه، وقلب عينيه الذابلتين في وجه ولده، وابتسم له متمتما بصعوبة:

-جميل..سيدي امحمد الكاليدوني..شكرا لك"[1].

2-مفارقة الأحداث الاجتماعية:

كان للحدث الاجتماعي حضور متميز في العمل الروائي الذي حدثنا عن بعض المشاكل التي يعاني منها المجتمع الجزائري، ويصور لنا الروائي نموذجا من هؤلاء ويقف عند حياة الشخصية البطلة التي تعرضت لعوائق شكلت شقوة في حياتها منذ الصغر"سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات، جمعته مع والديه، وأربع أخوات، وجدته من أبيه لالة نبية الفليتية، ولازال هو إلى حد الآن في هذه الشقة الصغير المعلقة في الجهة اليمنى من العمارة الخامسة لبنايات حي ديار الورد"[2]، وفي هذا المشهد تفسير واضح لوجع وبؤس سكان العمارة الخامسة التي تآكلت جدرانها وصارت مهددة بالانهيار، مما جعل أهاليها يحلمون بيوم ترحيلهم من هذه العمارة اليتيمة، بالرغم من الوعود الكاذبة من عضو المجلس الشعبي البلدي

[1] شبح الكاليدوني، ص114-115.

[2] شبح الكاليدوني، ص07.

التي ظلت تنخر نفوس سكان العمارة الذين جمعتهم العمارة على الحلو والمر لأكثر من نصف قرن.

وتوازي الأحداث السياسية مسار الأحداث الاجتماعية لتفتح مساحات شاسعة على القارئ، فهي تعبر عن نباهة الكاتب وتمريره لرسالة سياسية والتهيئة للانتخابات البلدية التي يخوض غمارها"حمو منجل""فقد أخبرهم حمو منجل بهذا القرار التاريخي حسب قوله، راجيا مساندته له في الانتخابات القادمة، فهو منهم ومن أبناء حي الربوة"[1].

ولقد كان مشروع العمارة البائسة المسيجة بالمعاناة والفقر، محطة اهتمام مشروع لرجل طبعت عليه صفات الجشع والانتهازية، يأمل بتفكيك كل ما تبقى من أحلام و آمال تلك العمارة مدعيا بناء مستشفى لأمراض القلب، والمفارقة أنه كان السبب الأساسي في أمراض تلك النفوس التي"سيكون مصيرها لقمة سائغة في فم الحاج سليمان الغشي"[2] .

وتمتد معاناة البطل إلى مرحلة سوداء من حياته، وتدفعه الذاكرة إلى الوراء لاسترجاع تلك اللحظات القاسية التي كانت محطة واسعة من الأسفار المتعبة، من عالم العمارة البائس إلى عالم العشرية السوداء، التي عبثت ببعض آماله الصغيرة وآمال الجزائريين كلهم "لازمته مشاعر الغربة منذ العشرية السوداء كما يسميها بعض رجال السياسة، بعدما كانت حمراء...رحمك الله يا جاري وصديقي المغتال عبد الحليم الوقادي"[3] إنه يشتاق إلى حديثه الممتع عن الأدباء العالميين أمثال جون بول سارتر ونيتشه وجان جاك روسو و غيرهم، فهو الذي أنار عقله بأفكاره الجريئة ودعوته إلى التحرر من التقاليد وبناء دوله علمانية، وربما ثقافته كانت سببا في مقتله زمن العشرية السوداء "لم ينس اللحظة المؤلمة التي حضر فيها جنازته بالرغم من أجواء الرعب السائدة وقتذاك في المدينة الجريحة بأخبار مفزعة، رؤوس

[1] شبح الكاليدوني ، ص10-11.

[2] شبح الكاليدوني ، ص11-12.

[3] شبح الكاليدوني، ص13

مفزعة معلقة على أعمدة، وجثث في وادي مينه، وتفجيرات مرعبة، وملاحقة الإرهابين في الغابات والجبال، ووو....يزداد قلقا كلما تذكر تلك العشرية اللعينة التي قتل فيها بعض معارفه وجيرانه، مخلفة جراحا عميقة"[1]

ويستمر هذا السيل من الذكريات التي تحفها المتاعب والمصائب، إلى أن يصل البطل إلى نقطة بدايته في هذه الحياة المؤلمة، فهو "لايزال يتذكر بعض اللحظات الحاسمة التي تحتضنها شقته. هنا..أجل هنا..في جانفي سنة1972م، أطلق صرخته الأولى في هذا الكون الفسيح، وهنا قضى حياته مع والديه...ومع أخواته الأربع:عودة، وفريدة، وفريحة، وعلجية"[2].

وتشير فاتحة الرواية إلى ثقل الحياة الاجتماعية التي طغت عليها آلام امحمد شعبان، وعلى الرغم من ذلك كله فإنه يريد تجاوز واقعه بامتلاك سيارة ولو بالتقسيط "اشتراها منذ شهر بالتقسيط من وكالة حي الحفرة"[3].

وتتوالى الأحداث الاجتماعية في رسم خطوطها اللامحدودة التي تبدو مهيمنة على لغة الخطاب السردي، فهي تعبر عن معاناة البطل وتوظيفها بنائيا عن طريق استدعاء الاستذكارات التي لها دور جمالي وفني في الرواية، وموت الجدة هنا وحرقة صديقه المغتال تمثل بؤرة تتجلى حولها انكسارات متتالية تظل سجينة في نفس البطل "الموت بلا شفقة يخطف النفوس البشرية، معلنا لكل الناس عن ألم الفقد وحرقته. في السنة الماضية حزن كثيرا عن وفاة جدته لالة نبية الفليتية التي كان يلجأ إليها كلما ازداد يأسه من الحياة المملة. معها كان يشعر بالأمان، وتفك عقدة لسانه، كانت تحدثه عن جراح الماضي وبخاصة عن الشيخ امحمد المنفي"[4].

---

[1] شبح الكاليدوني ، ص20

[2] شبح الكاليدوني ، ص13.

[3] شبح الكاليدوني ، ص19.

[4] شبح الكاليدوني، ص20.

كما تحيلنا خاتمة الرواية إلى جراحات توالت على امحمد شعبان لم يستطع الزمن تضميدها، وهذا ما يعيشه المتلقي عندما يشاهد الحدث الاجتماعي، حياة بائسة وقلق وفقدان الأحبة، والده و معلميه، وبالتفحص في القول المقتبس نألف أن البطل حقق حلما وضاعت منه أحلاما أخرى، كان الوالد" ينتظر عودة ابنه ليسمعه خبر عثوره على قبر جده وبلقبه الجديد الساحر، الكليدوني، قبل أن يفارق الحياة، فبعد أذان الفجر خرق العويل الحاد سماء الحي الجديد"[1]، الأمر الذي نلتمسه من هذا المشهد أن أمنية والده لم تتحقق بالوقوف على قبر جده، لكنه كتب وصية كأنه علم بقصر أيامه التي اعتامها الموت، بأن يدفن قرب قبر سيدي الشيح امحمد المنفي" تلقى التعازي من الأقارب والأصدقاء والزملاء والجيران القدامى والجدد، وحين افتقد حضور معلميه بصافي المايدي وعاشور الزكري، أعلمه العربي العكرمي إن الله توفاهما في أيام سفره إلى منطقة الونشريس"[2].

ويتداخل الواقع بالخيال في هذا الخطاب ليرسم مسلكا مغايرا لأحداث الرواية، و يأخذ جزءا زمانيا منها، حاملا في طياته نقطة بيضاء في عتمة حياة البطل السوداء، حيث قام الوالد بتفسير هذا الحلم بأنه منحة خير تسود هذه المدينة في زمن المحن، فقد"رأى امحمد شعبان حلما غريبا لم ترتح له الوالدة، حيث رأى نفسه طائرا في سماء داكنة، تلاحقه طائرات حربية غير أنها احترقت وتناثرت أجزاؤها في سهل مينة بعدما سمع صوت مدفع يدوي المكان"[3] يحمل هذا المقطع مفارقة مفادها أن هذا الحلم مخيف، إلا أن تفسيره يبعث على الأمل.

ينتقل البطل على مدار الرواية باسترجاع مآسي الماضي، ويعود بين الفينة و الأخرى إلى استعادة أحداث العشرية السوداء، وعن آلام الجزائريين ومعاناتهم في تلك الفترة ورسمها

[1] شبح الكاليدوني ، ص116

[2] شبح الكاليدوني، ص 117.

[3] ينظر: شبح الكاليدوني، ص22-23.

بلغة تحاذي الواقع من جوانبه المختلفة، السوسيولوجية، السياسية والنفسية، فيقول:"اتجه نحو باب الشقة الحديدي. في سنوات العشرية السوداء أو الحمراء، غيّر الحاج عبد القوي بابها الخشبي الذي لازال يحتفظ به في محله التجاري بحي القرابة، واشترى بابا حديديا ضخما من لحّام بحي الرق، وسجن كل نوافذ الشقة بشبابيك حديدية. وفي هذه العشرية غير جيرانه نوافذ وأبواب شققهم المتواضعة، صنعوها عند اللحام نفسه، خوفا من القتل والاغتيال والسرقة أيضا"[1] وهذا المشهد يعكس حالة الهلع والرعب التي أصبحت تخيم على المجتمع الجزائري، واخترقت حياته بصبغة العنف الهمجي" سنوات العشرية السوداء خلفت جراحا عميقة جدا، خربت الذاكرة بجرائمها البشعة، وطمست معالمها النيرة"[2].

ويتبين لنا أن انتقال الروائي من حدث تاريخي إلى حدث اجتماعي إلى آخر سياسي ليس اعتباطيا، وإنما هو وفق رؤية فنية تزيد وهج المفارقة في نظر القارئ، كما أن مفارقة الأحداث تفتل أحبال الرواية ونسيجها، فيتمظهر الحدث الاجتماعي من وجهة نظرنا بصفات خاصة يحتويها المكان والزمان وتحركه الشخصيات بتفاعلها وتوالجها، فيقول:"في أكتوبر سنة 1980م كاد زلزال الشلف يدمر عمارات حي ديار الورد التي تشققت جدرانها، وشرفاتها الجماعية الطويلة. سارعت وقتذاك مصالح البلدية إلى ترميمها فشدت بعض أجزائها المتضررة بأعمدة حديدية"[3]، ولعل أبرز ما يميز هذه المفارقة أن تلك العمارة اليتيمة تقاوم لحظة سقوطها، مع طمأنة المهندس الغاش لسكانها الذين قتلهم الخوف من سقوطها على رؤوسهم أن العمارة بإمكانها مقاومة الهزات مهما كانت قوتها.

ويردف الروائي مشاهده السردية بالأحداث الاجتماعية وخاصة اللحظات البائسة التي تماهت فيها الشخصية وعانت من ويلاتها، لذلك نجدها كثيرة التشاؤم من مجتمع كثرت فيه

[1] شبح الكاليدوني، ص23

[2] شبح الكاليدوني، ص97.

[3] شبح الكاليدوني، ص49.

الضوضاء، وطرق احتلتها جرافات الحفر فحولت المدينة إلى حظيرة "في شارع محمد خميستي مط شفتيه الجافتين معبرا عن سخطه على السائقين غير المهتمين بإشارات الشرطي ذي اللباس الأزرق الغامق الذي كان يحرك ذراعيه في كل اتجاه وكأنه يؤدي تمرينا لا يحبه. توقفت الحركة المرورية عند مقهى الفتح...رغب في الهرب من المدينة"[1]، هذه الأوضاع حولته إلى كتلة من الكراهية الشديدة للواقع المر، حتى صار شخصا مقرفا كما تنعته أخته فريدة، أمنيته تدمير الكون حتى البشر،كما انتفض في وجهه قادة الشريق موجها خطابه بحدة:" أنت شخص متشائم. ترى الشر في كل مكان. أنت لا تختلف عن هؤلاء "الدواعش" الذين ظهروا فجأة في زمن الربيع العربي"[2].

ولا يزال الروائي يصور بعدسته اللغوية الأوضاع الاجتماعية القاسية، أولها مشكل السكن الاجتماعي الذي قتل كل تساؤل في قاطني السكنات الهشة، "رأى نساء ورجالا وأطفالا يصيحون، وبعضهم يحمل لافتات كتب فيها مطالب وشعرات بخط عربي ركيك، منها مطلب السكن الاجتماعي. قرأ في اللافتة الكبيرة عبارة(سكان حي الوادي يريدون الترحيل حالا). دفعه الفضول للاقتراب من شيخ طاعن كان يحتضن صبيا نحيفا...روى له معاناته منذ نزوحه إلى المدينة هربا من الجماعات الإرهابية، ثم قال له إنه يعيش مع زوجته وأولاده التسعة في سكن طيني على ضفة الوادي، ويخشى أن تجرفه أمطار الخريف القادم"[3]متخذين من الإعلام وسيلة لإيصال أنينهم من سوداوية الواقع المر"اضطرب امحمد شعبان حين سألته المراسلة الصحفيه عن رأيه في الاحتجاج فأجاب بسرعة:

-السكن حق..حق لكل مواطن.

ثم التفت نحو الشيخ وتابع قائلا بحماسة:

[1] شبح الكاليدوني، ص51.

[2] شبح الكاليدوني، 52.

[3] شبح الكاليدوني، ص53.

–انظري إلى هذا الشيخ المقهور. إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين وتسعة أولاد.هذا بؤس لا يطاق. ومن هذا المكان أطالب رئيس البلدية وكل المسؤولين أن يتحركوا لإنقاذ عائلة هذا الشيخ المحروم، و أقول إن هؤلاء المحتجين لهم الحق كل الحق في السكن الاجتماعي"[1]، ويستقطب هذا المشهد السردي مفارقة حققتها الشخصية البطلة "امحمد شعبان"حينما احتجّ وتضامن مع سكان الوادي إثر مطالبتهم بالحصول على سكن، وهو الذي فشل في الحصول عليه، ولقد ولّدت هذه المفارقة مشهدا ساخرا، عندما علّق الحاج عبد القوي على تدخل واحتجاج ابنه لفائدة الشيخ البائس وسكان الحي العشوائي، قائلا:"يا الحاجة ابنك جنّ. صار محاميا عن سكان الوادي وهو الذي فشل في الحصول على غرفة واحدي في عمارات قرية سيدي الحاج ببلدية بن داود"[2].

تواصل الأحداث الاجتماعية نسج خيوطها السردية المشحونة بمفارقات مكثّفة، لترفع درجة جمالية التلقي لدى القارئ، لذلك يحرص الكاتب على توظيفها ليكشف عن التناقضات القابعة في الواقع، وإذا جسسنا أنباض تلك المفارقة نجدها تعبر عن عمق الواقع المعيش، ورصد ظاهرتي التوسط وتقديم الرشاوي لأصحاب العقول المريضة و القلوب المتلهفة، فحين "توجه إلى مركز البريد لاستلام راتبه الشهري. عقيلة الكاف حذرته من الانتظار أمام شباك الصكوك البريدية. السيولة تقل في الأيام الأخيرة من كل شهر. أرادت أن ترشده إلى صديقتها شامة لإنقاذه من جحيم الطوابير ولكنه رفض"[3]،لكن المفارق في الأمر أنه "ابتعد عن مقر البريد وهو يفكر في الوساطة التي عرضتها عليه عقيلة الكاف"[4].

ومن الظواهر الاجتماعية التي احتضنتها الرواية ولم تغفل عنها، ظاهرة حرمان المرأة من الميراث، تحريفا لما جاء في القرآن الكريم لقوله تعالى:" يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ ۖ لِلذَّكَرِ

[1] شبح الكاليدوني ، ص54.

[2] شبح الكاليدوني، ص54.

[3] شبح الكاليدوني ، ص62.

[4] شبح الكاليدوني ،ص65.

مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ"[1]، وفي هذه الآية يبين تعالى الواجب من الحكم في ميراث من مات وخلف ورثة، وهي قضية لا نزاع ولا خلاف فيها، قضية في غاية الأهمية طرحها السارد كونها تتصل بموضوعات جوهرية ما تفتأ الذات العربية تنشغل بحلها والبحث فيها، فيقول:"لم يزر فاروق البايلك –يوما– بيت أخته بالعمارة المتواضعة، ورغم ذلك كانت الحاجة صفية وبتشجيع من زوجها الطيب، تزور فيلا البرتقالة بحي الزيتون التي استولى عليها فاروق البايلك بعد وفاة الخوجة شعبان. حرمها من الميراث.[2] ويجسد هذا الحدث إنكار حصول المرأة على الميراث بالرغم من أن الإسلام أوصى على توريثها.

تتماشى الأحداث الاجتماعية ومسارب الرواية، لتضيء لنا جوانب المفارقة المظلمة والتي تتمثل في زواج صفية بنت البايلك بالحاج عبد القوي، فأخوها لا يزال يرى، وبعد أكثر من ستين سنة، أنها أخطأت حين تزوجت الحاج عبد القوي المنفي مما يبين أن زواج "صفية" لم يكن برضى العائلة التي ترى نفسها من عائلة الأشراف والأفاضل، مما زرع فسائل الشحناء والبغضاء بدل تقوية أواصر علاقة المصاهرة بينهم، وهنا المفارقة" لم ينس فاروق البايلك، المتقاعد من الشركة الوطنية للكهرباء والغاز، حقده على عبد القوي المنفي الذي تزوج ابنة شعبان البايلك بالرغم من معارضة عائلتها. سحرها كما كان فاروق البايلك يردد أمام والده الذي رضي بالأمر الواقع و زوج ابنته لمعلم الصبيان"[3].

كما يخلق هذا المشهد مفارقة كونه يحمل سخرية وتهكما "ابتسم امحمد شعبان وقال بلهجة هادئة:

–الحمد لله.. حالها أحسن من ولد الخوجة و البايلك.

انتفض فاروق البايلك من مكانه. لم يعجبه رد ابن أخته فتمتم بأسى:

[1] القرآن الكريم، سورة النساء، آية11.

[2] شبح الكاليدوني، ص63.

[3] شبح الكاليدوني ، الصفحة نفسها.

–أتتهكم علينا؟"[1] ليفتح لنا مساحات شاسعة من المفارقات المتعالقة تتغذى من معايرة وتفاخر ويصبغها بصبغة عاطفية.

قد يتوهم القارئ للوهلة الأولى أن السخرية التي يسعى إلى صياغتها الروائي لبناء عالمه الفني محض صدفة واعتباط، لكن الأمر مختلف فتوظيف السخرية والتهكم وتظافرهما يزيد من تلاحم الإبداع في العمل الفني كما يزيد من وهج المفارقة وتأثيرها في المتلقي، حيث غدا البرنامج الذي سهر عليه بديوان امحمد شعبان بديوان الثقافة مجرد "خرطي"[2] يقدم للجماهير الوافدة.

وإن كان كل مشهد من مشاهد الرواية يتيح لنا رؤية جديدة قريبة من الواقع الفعلي الذي يعيشه امحمد شعبان، فالأحداث الاجتماعية ترصد لنا تمظهرات الواقع الاجتماعي بعدسة لغوية دقيقة، وكان من ضمن هذه الأحداث الهامة التي ساعدت في سيرورة الحدث السردي وفاة عقيلة الكاف الموظفة التي أقدمت على الانتحار وتركت لزملائها في مقر الديوان ألما وحزنا كبيرا "لم يصدق موظفو الديوان ما جرى لزميلتهم التي وجدت ميتة في غرفة نومها. ظل قادة الشريق يتساءل عن سبب إقدامها على الانتحار، وانتظر من امحمد شعبان، بحكم مسؤوليته المباشرة على عمل المنتحرة، أن يسمع منه كلاما يفسر به فعلها الفظيع. لم يكن امحمد شعبان مهتما كثيرا بحياة سكرتيرته، فهو لم يكن يلومها على تغيبها المتكرر عن مكتبها، وعلى علاقاتها الكثيرة بالزميلات بالزملاء"[3].

حيث كان السبب الذي جعلها تقدم على الانتحار هو ما جاء به الخبر في جريدة محلية "أن عقيلة الكاف تركت رسالة ذكرت فيها سبب انتحارها، وقد ألقت الشرطة القبض على شيخ ثري نال من شرف الضحية، ثم أخلف وعده بالزواج منها بعدما أثمرت علاقتهما جنينا

[1] شبح الكاليدوني ، ص63.

[2] شبح الكاليدوني، ص74.

[3] شبح الكاليدوني ، ص80.

لم ير النور. لقد قررت المنتحرة أن يظل الجنين نائما في أحشائها، على أن تلقي به في أزقة هذا العالم الشرس"[1].

و ينتقل الروائي من وقع الأحداث الأليمة إلى أحداث يسودها الفرح و السرور، و كأن هذا التوازي في سيرورة الأحداث وسيلانها ينشئ مفارقة تعبر عن المعنى الفعلي للحياة، "مساء هذا اليوم الحزين، استقبلته والدته بنبإ سرها كثيرا. علجية أخته أنجبت ولدا جميلا وسمته "شعبان".[2]

ولقد دفعته لحظات الحزن هذه إلى استرجاع أحداث محفورة في ذاكرته، حيث تذكر مرارا زواج "صليحة الحلواجي" المرأة التي "أحبها وتمنى الزواج بها. خدعته و فضلت الزواج عليه من المهندس دحمان الجزيري"[3]، كما تذكر وهو واقف على شاطئ أحزانه "عيشوش الواشمة"، الأرملة التي وقعت في وحل هذا العالم الشرس"لم تجد من يحميها فاستغلها صعاليك البيوت الماجنة. ثم تحولت إلى الرقص في كبار الأندلسيات. بكاها بحرقة في غرفته. الرجال أوغاد خدعوها ولم يرحمها هذا العالم الشرس"[4]، توفيت في حادث سير وهي سكرانة.

ساهمت هاته الاسترجاعات المتواترة و المنتظمة في الرواية على رسم مسافات زمنية مختلفة، جعلت القارئ يسافر معها عبر رحلات زمنية من الحاضر إلى الماضي و كأنه في حوار دائم وشيّق مع الزمن.

إن توالي الأحداث الاجتماعية في الرواية، يسعى إلى تأكيد حقيقة طمستها أيادي البشر بجشعهم وطمعهم، ويلقي هذا المشهد الضوء على الخلاف بين عبد القوي و أخيه الأصغر

[1] شبح الكاليدوني ، ص81.
[2] شبح الكاليدوني، ص81.
[3] شبح الكاليدوني، ص82.
[4] شبح الكاليدوني، ص82.

مشري بسبب الميراث "لم يرحم مشري حتى شقيقه الحاج عبد القوي فحرمه من الميراث إذ استولى على الشقة القديمة، وطرده منها"[1] الأمر الذي جعل امحمد شعبان يبدي كرهه وسخطه لهذا العم الذي حرم والده من حقه من الميراث، ولم يكن فخورا يوما بسيرة هذا العم الذي اشتهر بالظلم والعدوان، ويكتمل الحديث عن شخصية "مشري المنفي" الذي كان متسلطا ومنكرا لتاريخ أجداده المنفيين إلى كاليدونيا وكان يرد على المهتمين بالبحث بسخرية، فيقول:"ما أكثر المنفيين في هذا الزمن"[2] و ينصحهم بالتخلي عن أوهام الماضي حفاظا على الإرث الذي أخذه عنوة.

ومن خلال هذه المقاطع يتبن أن قضية الميراث كانت من المواضيع التي خصها الكاتب نصيبا في خطابه، فالملاحظ هنا أن انعدام العدل والمساواة في الميراث بات عادة يترنم بها المجتمع وقتذاك، وقد برع السارد في وصف تلك الثقافة الظالمة لبعض الأشخاص، من بينهم "أولاد الصم" الذين استولوا على الأرض بقوة الظلم وغيّروا اسم القرية من دوّار الشيخ إلى دوار أولاد الصم"اكتشف امحمد شعبان أن الدوار غير اسمه من "دوار الشيخ" إلى "أولاد الصم". كبير الصم وأحفاده استولوا عليه بعدما غادر جلّ الفلاحين إلى المدينة وقتلوا كل أمل في العودة إلى أراضي الأجداد"[3]، واللافت للانتباه أن رحلة امحمد شعبان لم تكن لأجل استرجاع أرضهم المسلوبة من قبل أولاد العمومة بالرغم من امتلاك عقد ملكية الأرض، وإنما كان يحاول إماطة اللّثام عن جزء من تاريخ أجداده المغيّب في تاريخ الجزائر، وتظهر المفارقة هنا بشكل جلي، فأولاد الصم على علم تام أن الأرض ليست ملكهم ولا يملكون منها شيئا، إلا أن عنادهم و استبدادهم يمنعهم من الإيمان بذلك.

[1] شبح الكاليدوني، ص85.

[2] شبح الكاليدوني، ص86.

[3] شبح الكاليدوني ، ص97.

وفي ظل التناقض السائد الذي تبثّه الأحداث في هذا العالم اللغوي، يبقى القارئ دائما ضحية تلك المفارقات التي تؤكد على براعة السارد في صنعها والاعتناء بها في كل المشاهد، معبرة بدورها عن الواقع الاجتماعي المليء بالتناقضات، فرح وحزن تارة وألم وتعاسة تارة أخرى، مما صنع خلجة في حياة الشخصية البطلة التي ظلت ناقمة على الوضع رغم توصلها إلى الحقيقة التي هيمنت على تفكيرها منذ الطفولة، والتضاد الحاصل هنا جعله يحس بغربته داخل روحه ووطنه"رأى ما كان يتمناه و يخشاه أيضا. اختفت العمارة الخامسة من محيط فضاء مقبرة الربوة"[1]

وينقلنا السارد من حدث سعيد إلى آخر محزن، فبعد عثور امحمد شعبان على قبر جده الشيخ امحمد الكليدوني، ها هو يواجه خبر وفاة والده الذي ترك أمانة أوصاهم فيها أن يدفن قرب قبر سيدي الشيخ امحمد المنفي "و وري جثمان الحاج عبد القوي في قبر غير بعيد عن ضريح جده.وعاد امحمد شعبان إلى البيت سعيدا بهذا اليوم الذي حقق فيه وصية والده ولكنه فشل في مواجهة واقعه الجديد، وجد نفسه أمام مشكلة لم تخطر على باله. أخته مع زوجها احتلت غرفة من الشقة الجديدة، وأمه غرفة، وسليمان احتل الصالة وتركت لمحمد شعبان غرفة محاذية للباب الخارجي. كما وصلته رسالة من الديوان تعلمه بفصله من وظيفته"[2].

من خلال هذه الصيغة السردية بان أن امحمد شعبان فشل في مواجهة الحياة مرة أخرى، فبعد سعيه للوصول إلى أحلامه وتحقيق أمنياته بالوصول إلى حقيقة لقبه، وجد نفسه غريبا في بيته ومعزولا من وظيفته التي لم يحبها يوما، فقد سببت له ضغوطات في حياته المتذبذبة، رأى نفسه مستسلما بالهرب من الوطن بفكره ووجدانه "قرر بسرعة أن يقدم على

[1] شبح الكاليدوني ، ص112.

[2] ينظر: شبح الكاليدوني، ص118.

المغامرة التي كان متخوفا منها. رأى أن الوقت قد حان للمغادرة سريعا. في ظرف أسبوع باع سيارته وقطعة الأرض"[1].

إن الرواية عامرة بالأحداث الاجتماعية التي توسمت بالمؤلمة والساخطة، جرّ امحمد شعبان أيامه الرتيبة فيها بعدما سكنه شبح المنفي لسنوات، لكنه لم يستسلم، أقبل على مغامرة زرعت في قلبه أملا جديدا قتل فيها شبح المنفي وتحوّل لقبه إلى الكاليدوني، لكنه في الأخير رضخ للهروب إلى تلك الجزيرة الساحرة التي تحمل تاريخ أجداده المنفيين، تقطنها فتاة فاتنة تدعى "حليمة طايب" التي قتلت في نفسه كل تفكير بالزواج "هل ستكون فاتنة رائعة كما هي في صور الفايسبوك، إنه يتلهف لاحتضانها في غابة عذراء تنسيه صخب الأحياء المختنقة و ثرثرة المقاهي المكتضة و ضياع الشوارع القذرة"[2]

3-مفارقة الأحداث السياسية:

تساعد الرواية السياسية على تكريس الوضع الراهن، حيث يقف القارئ على مفارقة متفاوتة، حيث يجد البطل نفسه في مرحلة جفاف أبار البترول وعدم تأسيس و تأمين مستقبل يضمن له العيش الكريم في ظل تلك المآسي"...حتى آبار البترول جفت. أخبار القنوات الفضائية لا تبشر بخير"[3]

ولا يفتأ الروائي بين الحين والآخر عن معالجة القضايا السياسية بذات سردية متكسرة، وبإحساس يزخم ببنية فنية ثرية ومتنوعة تقدم رؤية خاصة للعالم العربي وأحداثه التي يطلق عليها الربيع العربي، لكنه في الحقيقة خريف عند كثير من الناس"-أرأيت ماذا يجري في سوريا وليبيا واليمن؟ نهاية العالم العربي. وبحزن عميق:

[1] شبح الكاليدوني ، ص119.

[2] شبح الكاليدوني، ص120.

[3] شبح الكاليدوني، ص23.

–لا اله إلا الله محمد رسول الله. يقتل الأطفال والنساء والشيوخ–ونحن عرب آخر زمان–لا نحرك ساكنا. قل لي :ما جرى لنا؟ هل ماتت قلوبنا؟

تمتم امحمد شعبان:

–أصبحنا على هامش التاريخ.

ثم تابع:

–دخلنا عصرا جديدا ولكننا لم نفهم روحه. تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة.أمريكا تحرك العرب كالدمى"[1].

وفي إطار الحديث عن زمن العشرية الدامي يستحضر الروائي حدثا من أحداثها كان له دور في إتمام عملية السرد، متمثلا في مقتل زوج فريحة "توفي الرجل في الزمن الدموي إثر انفجار شاحنة كانت مركونة قرب مركز البريد"[2].

ويستمر الخطاب في سرد الأحداث السياسية، مسلطا الضوء على أهم أزمات العالم العربي التي كانت سببا في حياة البؤس والمجاعة والتجويع لشعوبها قائلا:"أمسك الآمرة عن بعد، وحركها نحو جهاز التلفزة فظهرت على شاشته صور من الحرب في ليبيا، معارك ضد "داعش" وبين القبائل، وهجرة آلاف الشبان إلى الضفة الشمالية، حكومة إيطاليا تستغيث خوفا من الهجرات السرية، وحديث طويل عن الحلف الأطلسي وسركوزي ومقتل معمر القذافي"[3]، وفي هذا المقطع نقل لبعض الأوضاع الأليمة التي يعيشها وطننا العربي.

[1] شبح الكاليدوني ، ص28–29.

[2] شبح الكاليدوني، ص34.

[3] شبح الكاليدوني ، ص26–27.

4-مفارقة الأحداث الدينية و الثقافية:

ترتكز النماذج الروائية المعاصرة على المذاق الديني الذي يصبغه الروائي بصبغة جمالية و روحانية، فهي تعبر عن الميل الكبير للشخصية لجانب الدين حيث جعله السارد نافذة تطل من خلالها على اهتمام المجتمع بعد الاستقلال بهذا الأساس(الديني) وهو جلي في متن الرواية، من قراءة الأحزاب في المساجد وزيارة أضرحة الأولياء الصالحين.

وهي تقنية روائية حديثة يستعملها السارد لسماع الصوت الديني من الشخصيات، خاصة في ذلك الوقت الذي تقلص فيه الجانب الديني بطمسه أيام المستعمر الفرنسي، ولقد طفت في هذه الرواية بعض الشواهد الدينية التي منحها الكاتب دورا إيجابيا، وجعلها تتبنى خطابا مشحونا برسائل دينية "والده من مريدي الطريقة الحضرية. كل يوم جمعة، بعد صلاة العصر، يتوجه إلى زاوية حي العبادة ليجتمع بإخوانه الفقراء إلى الله، ويسبح معهم في عوالم الحضرة الصوفية التي يقودها الحاج مجذوب مقدم الزاوية. وكان يرافقه الحاج الشبلي، أحد شيوخ مقعد القرانيت. أما في الأيام الأخرى فكان يقرأ الحزب الراتب بعد صلاة العصر بجامع الشاكرين المحاذي لمحله، مع أربعة شيوخ من تلاميذ سي محمد بلمجاهد"[1].

كما صور الروائي دأب الجزائريين ومواظبتهم على زيارة أضرحة الأولياء والصالحين خاصة في المواسم والأعياد، وممارسة الطقوس كتقديم الهدايا والأضاحي والأعلام بمختلف ألوانها والشموع..باحثين عن سبل لإرضاء ربهم، فوجدوا ضالتهم في تقديس أضرحة الأولياء والتبرك بهم "ويعتقد السكان أن كل دعائهم مقبول عند الله، الذي يؤمنون بقداسته وجلاله"[2] فلا تكاد تخلو قرية أو مدينة من ضريح وقبة يكون رمزا للولي الصالح، هذه العادة المتوارثة تسمح لهم بالهروب من عالمهم المادي المرير، إلى عالم روحاني جميل ينسيهم مشاكل

[1] شبح الكاليدوني، ص27.

[2] خوجة حمدان، المرآة، ترجمة و تحقيق محمد العربي الزبيري،الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1982م، ص57.

الحياة العصيبة، وكذلك حرصهم على تمجيد ماضي أجدادهم والإشادة ببطولاتهم وهذا ما يضفي عليهم السعادة و يشحنهم بطاقات إيجابية.

لا تكاد تخلو رواية من أغاني وأمثال، ولا من طقوس وعادات وتقاليد ميزت المجتمع الجزائري، فقد تحدث الروائي عن "الوعدة السنوية" وهي"احتفال ديني يقوم به أشخاص من سلالة الولي والتابعين له من حيث يأتون للزيارة بلوازم التنظيم"[1] فينصبون الخيام ويذبحون المذابح، ويعدون الطعام وينشدون القصائد الدينية، ويظهرون الولاء للولي مخلدين روحه ومآثره ملتمسين منه البركة والخير، يقول الروائي:"ها هو أحد أحفاده يظهر في الفترة التي قرر فيها أهل الدوار ترميم الضريح، وتنظيم الوعدة السنوية لإحياء ذكرى صاحبه. رئيس بلدية القرية المركزية، قرر أن يقدم مساعدة مالية معتبر إلى اللجنة المكلفة بالتنظيم"[2] وقدم حفيده امحمد شعبان مبلغا بقدر عشرة آلاف دينار جزائري ظنا منه أنه قدم خدمة جليلة للشيخ امحمد الكاليدوني.

كما جمع الروائي في نصه بين أحداث مختلفة ارتبطت بمكان و زمان، فحددت لنا مساحات فنية سردية وشعرية لشحن الرواية بحمولة مكثفة من المفارقة، لأن الانتقال من حدث إلى حدث مغاير يدل على الحذاقة اللغوية للكاتب، فهو أنبه ناقد للعلاقات بين تلك الأحداث وعالمها الخارجي، ومن ضمن تلك الأحداث التي تمظهرت؛ الأحداث الثقافية المعبرة عن التراث المشحون بأنباض شعبية مختلفة.

لقد نجح "محمد مفلاح" في تضمين نصه الروائي بالمأثورات الشعبية المعبرة عن روح المجتمع وأدق تفاصيله، "من خلال نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات

[1] بوشمعة معاشو، سيدي غانم، تراث و ثقافة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2002م، ص13.
[2] شبح الكاليدوني، ص 106.

ومتطلبات الحاضر والمستقبل"[1]،كما يجذب القراء بشكل كبير نحو عمله الذي يأخذ طابعا تراثيا ويعبر عن أصالتهم، كما يتيح هذا التوظيف التعرف إلى التراث و الاطلاع على فترات مهمة من الماضي المشرق، فمنذ الشروع في قراءة العمل الأدبي تجده يحمل إرثا ضخما من الثقافة والمأثورات الشعبية، جراء احتكاك الروائي بشرائح المجتمع على اختلافها محاكيا صلب معاناة هؤلاء الناس بتفاصيلها اليومية، جامعا بين النقيضين الواقعي بالأسطوري، والحسي بالمتخيل والانكسار بالحلم والأمل، صاغها بلغة بسيطة حافلة بجمالية الوصف وهو يحكي عن روح مجتمع بسيط راض عن أوضاعه العصيبة.

ويمضي الروائي في رواية "شبح الكاليدوني" إلى الاستغراق في تكريس الأدب الشعبي بصور متنوعة من الحكم والشعر الملحون والأغاني الشعبية، حيث تتحول هذه الصور إلى محفزات استشهادية تذكر البطل بالماضي تارة وتعيده إلى رحبات حاضره مرة أخرى فيقول:"ضغط على زر مسجلة سيارته فتوقف صوت الشيخ امحمد العنقى المترنم بقصيدة "سبحان الله يا لطيف." ما أحلاها أغنية! تنعشه حكمها البليغة:"كاين شي ناس من استحاهم.. قالوا خاف"[2]، هذا المثل قول موجز استقاه الروائي من الإرث الجماعي المعبر عن معتقداتها "خصوصا بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان وضواحيها"[3]، وظفه في نصه لبلاغة أثره ووضوح دلالته بعيدا عن الوهم والخيال.

يتأجج إحساس البطل بالمديح الصوفي الذي فتح أمام عينيه فسحة جمالية تنسيه لهب ذاكرته المعتمة الآسية، لأن كلماته ومعانيه تنعش روحه وتلامس أهواءها و ميولها "كم يحب قصيدة "ما جا جلول"!

---

[1] سعيد يقطين، "الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص55.

[2] شبح الكاليدوني، ص18

[3] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص92.

ما جا جلول * ما جاش سلطان الأولياء

ما جا جلول * بأخباره عاود عليـــا"[1].

فقد شغلت الأشعار الشعبية حيزا جماليا مهما في الرواية، وجرب الروائي أن يستثمرها عبر شخصية امحمد شعبان الذي نألفه كثيرا ما يترنم بهاته الأشعار التي تحمل في جوفها ومضات استشرافية تساعده على خلق أمل جديد، وعوالم يفر إليها تنقذه من شبح أيامه الرتيبة، "قضى جل الليل و هو يستمع من مسجلة المركبة إلى قصيدة(سلاك المغبون) للشاعر محمد بلخير:

سلكنا يا خالقي من جار الجار

حبس الرومي لا تخلي مسلم فيه

ويولي الحبس عندي الا تفكار

وطن العز نجيه و الذل نخليـــه[2].

وهي أغنية عبرت عن وجدان امحمد شعبان وهمومه وعكست واقعه المرير، كونه شعرا مفعما بأحزان ضاربة في الأعماق، حيث عانى هذا الشاعر من الحسرة في المنفى داعيا ربه أن يعجّل خلاصه وينجده من حبس الرومي، ففي ظل التمزق والاغتراب الذي يعيشه البطل لجأ إلى سماع الموروث الشعبي لشخصية تشبهه في الماضي، فانسجم معه ليكسر به الزمن الراهن، ويستعين به الروائي للخروج من مستنقعات واقعه الراهن إلى آفاق رحبة، رغبة منه في ربط القديم بالمعاصر والحاضر بالغائب والمتوقع بالمتخيل. هذه"عملية التمازج التي يقوم بها الكاتب بين ما يأخذه من التراث والواقع المعيش، بحيث ينتج لنا نصا ثالثا تتشابك فيه

[1] شبح الكاليدوني، ص27.

[2] شبح الكاليدوني، ص98.

خيوط التراث الأصيلة، فتضفي عليه جوا من الرهبة، وكذلك الأمر بالنسبة للشخصية التراثية التي تولد من جديد حاملة معها قداسة التراث، كاشفة في طياتها ما خفي علينا ناقلة لنا أدق تفصيلات حياتنا و أكثرها تعقيدا"[1]

إن توظيف الروائي للموروث الشعبي لم يكن وليد العبث، وإنما استعان به لتشكيل معالم نصه الروائي، وعبّر بواسطته عن جراح الذات والجماعة وتصدعات المجتمع الجزائري، كما جسد من خلاله القهر الناجم عن اختلال القيم وفساد الأخلاق، وفضح سياسة المستعمر المستبد في فترة من فترات الجزائر، ليكشف لنا الروائي عن قدرته في حسن توظيفه، ذلك أن "التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد و اتصال"[2].

غدا توظيف التراث في الرواية المعاصرة أداة جمالية ونافذة يطل القارئ من خلالها على المتن الروائي، ويفسح المجال أمامه للانفتاح أكثر فأكثر على التراث الجزائري، فقد كانت العودة إليه سمة ميزت روايات محمد مفلاح للتعبير عن تجربته المعاصرة من خلال "المزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة"[3].

ربما وفّق الروائي في عمله السردي حين وظف التراث الشعبي الجزائري ،الذي أضفى مسحة جمالية من طاقات رمزية وشحنات بلاغية، كما جسد هذا العمل قدرة الكاتب على استيعاب قضايا مجتمعه وعرضها في قالب لغوي فني إبداعي من خلال وعي ناضج استمد خصوبته من المجتمع طغت على وقائعه المفارقات، وهيمنت عليه ضبابية المتناقضات.

---

[1] حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح –دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونّوس–، الأوائل للنشر والتوزيع و الخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص42.

[2] سعيد يقطين، "الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث"،ص149.

[3] حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح –دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونّوس–، ص41.

ثانيا: المفارقة بين حياة السعادة و مرارة الألم في(رواية لعبة السعادة):

1-مفارقة الأحداث التاريخية:

تعد رواية "لعبة السعادة" نسيج لغوي يحمل بين طياته شق تاريخي هام، يصر الكاتب على تسليط الضوء على جوانبه، خاصة عندما يتعلق الأمر بالمقاومة الشعبية الرافضة للسيطرة الأجنبية "فمنذ مجيء الفرنسيين ومعهم عشرات الآلاف من الأوروبيين، إيطاليين وإسبان ومالطيين وغيرهم، وقد أخذوا الأرض، شاهدوا مقاومة الأهالي العنيفة. لم يخضعوا بسهولة، ومرات كانوا يتحايلون أنهم خاضعون، ثم بسرعة ينتفضون لأسباب تافهة، أو أسباب جديرة في الانتفاضة. وكانت ثوراتهم عنيفة شرسة، ورغم هزائمهم المتكررة فإن شعورا داخليا ورثوه من ماض بعيد كان يمنحهم بعض الثقة و الفخر و الأمان"[1] إلا أن هذه الانتفاضات وعلى كثرتها وتفاوت صداها باءت بالفشل، ولم يكتب لها النجاح نظرا لتفوق العدو عدة وعتادا.

إن مفارقة الأحداث التاريخية سمة مائزة تتصل بالمدلول السردي، وذلك عبر تعدده وتشعبه كي يؤدي وظيفة تواصلية تؤثر في تأويل المتلقي، وهذا ما يخبرنا به الكاتب في قوله:"بدت الجزائر في تلك الفترة و كأنها بلد المعجزة الكبيرة و الأحلام الثورية العظيمة. كان يزور قريتنا كل أسبوع تقريبا شباب من مختلف ربوع العالم، ويقولون جئنا لمساعدة الجزائر لاستكمال تحريرها من التبعية الإمبريالية"[2]. هذا المشهد مشحون بدلالة مناقضة لما يحمله الملفوظ الظاهر، لأن المجتمع الجزائري كان في عيون الأوروبي مجرد عبد يتلقف الأوامر ويستجيب للمطالب دون مناقشة، ويعود مرة أخرى ليثير دهشنا بغرابة جمالية حينما يعتبر الأوروبيين طيبين جاءوا لمساعدة الجزائر على بناء نفسها و التخلص من التبعية الإمبريالية.

[1] لعبة السعادة، ص23.

[2] لعبة السعادة ، ص25.

ولا تزال الرواية في انفتاحات متواترة على التاريخ الذي سلط عليه الكاتب الضوء في الكثير من المرات وهو يتأرجح بين الأحداث الوطنية والأحداث العربية، ومن بينها نكسة 1967 التي شحنت كل عربي بغصة مليئة بالألم فيقول: "تخيلته مفجوعا مصدوما في نكسة 1967 أمام الجيش الإسرائيلي، أو ربما تطوع مع المتطوعين الذي ذهبوا لنصرة ناصر وفلسطين، ومات هنالك موتة كان يتمناها بالتأكيد"[1]، وبالتمحص في هذا المقطع، فإن تلميح الكاتب لنكسة 1967 أنما هو وصف ووسم للقومية العربية التي فُجعت بخسارتها ضد المحتل الإسرائيلي.

ويسير الحدث الروائي في محور مواز مع الأحداث التاريخية، هو ما يخدم الموضوع والفكرة، إعادة تأريخ تلك الأحداث بطريقة سردية جمالية محاولا جلب القارئ، فذاكرة هذا الوطن معبأة بأحداث تاريخية مهمة لا بد للأجيال التطلع عليها، من بينها حادثة الصراع حول السلطة بين بن بلة وبومدين، حيث خطط الأخير للإطاحة ببن بلة لأنه خرج عن خط الشرعية الثورية وتفرد بالحكم واتسم بالدكتاتورية، لذا أعلن بومدين عن الانقلاب في خطاب له تحت شعار"التصحيح الثوري" أو تصحيح المسار السياسي والحفاظ على مكتسبات الثورة.

وظف الروائي شخصية "الخال بن يونس"الذي تبوأ مكانة عظيمة في مناصب الدولة بعد تأييده لبومدين ضد بن بلة، رجل لا يمسك لسانه عن النقد، تعلم على يد شخصيات من بينهم فرانز فانون، شارك في الثورة التحريرية وعلى علم بالوقائع كما حدثت، "أعطته هذه الشجاعة مكانة في صفوف المجاهدين، وبوأته في مرحلة لاحقة بعد انقلاب 1965 حيث وقف مع الرئيس بومدين ضد بن بلة"[2]. لا يمكننا تجاوز وتجاهل تلك الأحداث لأنها ساهمت في رسم خطية السرد وبث دلالات تاريخية مشفّرة.

[1] لعبة السعادة، ص33-34.

[2] لعبة السعادة ، ص35.

وتتواصل حركة التاريخ في الامتداد لرسم علاقة توالد وتواشج مع هذا الجنس اللغوي، إذ يعود السارد في أكثر من مرة للحديث عن مرحلة سياسية فعالة عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، تغيرت فيها بؤرة الحكم في الانقلاب الذي حصل ضد بن بلة، كان الخال بن يونس أحد الأطراف المستفيدة منه، نجح في الحصول على مكانة مرموقة من طاولة الحكم "خالي من حظه أن وجد نفسه مع القيادات العليا للثورة، فأعطته تلك اللحظة فرصة تاريخية عرف كيف يستغلها، وأكسبه شغفه بالقراءة والتعلم ثقة السادة بحسن تصرفاته، فأوكلوا له مهمات جساما سمحت له أن يصعد السلم بسرعة، واختار بعد الاستقلال كفة الأقوياء. ولقد بررها مع نفسه أنهم الأصلح للقيادة والحكم، لكن كان مع جماعة الحكم السري الذين انتظروا فرصتهم الثمينة، فسطوا على الانقلاب على بن بلة، وهنا لعب خالي دورا رئيسيا في تلك العملية، فصار أقرب المقربين، واختار مع ذلك أن يظل في الظل، واحتفظ برتبة المستشار المقرب الذي يستطيع أن يرفع في أذن الزعيم من يشاء وينزل من يشاء"[1].

إن المتمعن في الرواية يستشّف ومضات تاريخية مهمة من الذاكرة الجزائرية، فترة الاستقلال التي يفخر بها كل جزائري، حقق فيها حريته بعد تضحيات جسام، لكن الأمر لم ينته عند هذا الحد، إذ وجد نفسه أمام تراكمات من الأسئلة عن بعض الأحداث التي حصلت بُعيد الاستقلال مباشرة، خاصة حول تلك الصراعات التي استولى فيها أصحاب الحكم ببعض الامتيازات إن لم نقل جلّها، مكافآت مادية، مقاه ومحلات، فيلات وفنادق على البحر تجعلهم في مأمن من الحاجة إلى الغير."كانت تصل آذاننا بعض الحكايات عن النهب الذي حصل والأملاك التي أخذت من أهلها عنوة. قيل إن بعض العسكريين كانوا يدخلون بيوتا هجرها المعمرون ويأخذون منها كل ما يريدون، وإن أعجبهم البيت أخذوه عنوة من المالك

[1] لعبة السعادة، ص49.

الجزائري. حدثت أشياء كثيرة هكذا بعد الاستقلال مباشرة"[1]. وبصورة عامة يبقى المتلقي ضيق الأفق يجهل كل التفاصيل حول النزاعات الطبقية أنذاك.

2-مفارقة الأحداث الاجتماعية والسياسية:

تستحضر فاتحة الرواية ملامح نشأة الشخصية البطلة في قرية المطمورة، تلك القرية التي يراها قد خرجت من التاريخ والجغرافيا، مهد طفولته المتجذرة في ذاكرته، يقول:"عشت طفولتي في قرية صغيرة تدعى"المطمورة"، مكان شبه مهمل في الجغرافيا وحتى التاريخ، تابعة لإحدى ولايات الشرق الجزائري، فيها اختلاط بين من له جذور بربرية ومن له جذور عربية"[2]، وفي هذا المقطع نجد أن قرية المطمورة التي انحرفت من صفحة التاريخ لا تزال حية في مشاعر وأحاسيس"مراد زاهر"، رغم الحياة المدنية إلا أن ذاكرته تحن إلى أيام طفولته.

و تزخر رواية "لعبة السعادة" بأحداث اجتماعية عاكسة للواقع، يرى من خلالها القارئ عالما لغويا بديعا، والمتمثل في العالم الذي يحيط بالشخصية البطلة المتأثرة و المؤثرة فيه، عالم تتساوى فيه الأحلام والآمال، ترسم فيه المعاناة عالما تتنامى فيه الأزمات، فيقول عن أهل قريته:"لكنهم موجودون ويتزوجون وينجبون الأولاد والبنين بأعداد غفيرة، وكأنهم يرون في تلك المهمة العظيمة سنة حميدة متواترة عن الرسول صلاة الله عليه وسلامه:"تكاثروا أفخر بكم". ولهذا كنت الابن العاشر لأبي الشيخ سلام زاهر"[3] لكنه الوحيد الذي لم تلحقه لعنة الموت التي أخذت إخوته، والقارئ الحذق يحمل النص على قصدية مفارقة حتى يصل إلى ما يشي إليه الكاتب، كأنه أراد القول أنهم رغم حياة الانعزال التي تعيشها قرية المطمورة، يجابهون ذلك بتجاهل تلك المعاناة، فينجبون الأطفال ويستمرون في حلم الحياة.

[1] لعبة السعادة ، ص75.

[2] لعبة السعادة،ص14.

[3] لعبة السعادة، 16.

وليس بعيدا عن فترة الاستقلال التي تحدثت عنها الرواية، والتي تمثل فترة قيام الدولة الجزائرية من عثرة الاستدمار الفرنسي، فقد كان المجتمع آنذاك حريصا على التحصيل العلمي المتمثل في التعليم وبناء المدارس، لعلها الطريقة الأنجع للقضاء على الأمية التي تفشت مع سياسة الاحتلال الفرنسي،فيقول:"استطاعت الدولة الجزائرية أن تبني لنا مدرسة تتكون من قاعتين فقط، وكان يدرسنا بها معلمان:واحد سوري لم يحدث أن حضرت دروسه، وآخر جزائري كنا نناديه المعلم رضوان، تمدرس في مدارس جمعية العلماء المسلمين بقسنطينة"[1]،يتصل هذا المقطع السردي بمفارقة ضمنية يؤسسها المتلقي، تظهر من خلال أن فترة ما بعد الاستقلال كانت زاخرة بالعوائق والعقبات الاجتماعية، التي تدثر بها المجتمع الجزائري، لكنه رغم ذلك كان يجابه الأمّية والتجهيل الذي خيّم على عقله فترة الاحتلال، متخذا من شخصية مراد زاهر نموذجا لذلك، فقد قضى مراد مراحل دراسته الأولى بقريته و أدخله والده إلى كتّاب أين تلقى تعليما قرآنيا، كما زرع فيه حب الدراسة والوصول إلى أعلى مستوى.

وكان اعتقال المعلم "رضوان" من الأحداث الاجتماعية التي أفصحت عنها الرواية، حيث كان معلما متفتحا محبا للحياة مترنما باستقلال بلاده، لكنه حمل آراء متناقضة في طريقة تسيير البلاد بعد الاستقلال مشايعا للزعيم بن بلة "كانت صدمة بالنسبة لي أن يعتقل هذا الرجل المثقف والطيب، الذي كان يقوم بمهمة تحضيرنا لنكون جديرين بالاستقلال، ولكي نبني وطنا من رماد ودخان كما تركته سنوات الحرب التحريرية..لكن هذا ما حدث وجعلني بشكل كبير أمقت هذا الرئيس الجديد بومدين"[2]. لكنه اختفى في غمرة تلك الصراعات السياسية المتولدة من أفكار مؤيدة وأخرى معارضة.

[1] لعبة السعادة، ص19-20.

[2] لعبة السعادة ، ص27.

ويكمل السارد حديثه عن الوضع الاجتماعي السائد بعد الاستقلال، تحدث عن مجيء الأوروبيين الذين تختلف عاداتهم وثقافة المجتمع الجزائري المحافظ "جاء هذان الأوروبيان الرجل والمرأة في صبيحة يوم سبت من شهر مارس من عام 1964، ولم يعرف أحد من أهل قريتنا إن كانا متزوجين أو صديقين، مع أن هذا الأمر لم يكن مهما بالنسبة لسكان القرية، الذين كانوا يدركون أن للأوروبيين ثقافتهم وتقاليدهم...وأنهم يختلفون عنهم في الدين والقيم التي يتمسكون بها و يتبعونها، وهي تتناقض تماما مع قيم سكان القرية البسطاء والمحافظين"[1].

لكن الأوروبيين كانوا مصرّين على نشر ثقافة العربدة في المجتمع الجزائري المحافظ على هويته من الطمس الفرنسي، متستّرين خلف شعارات زائفة لإيهام سكان القرية بمساعدتهم وبناء مستقبلهم واصفين أنفسهم بأصحاب الكفاح، وأي كفاح أمّه فرنسا؟ "خطب قائدهم في سكان القرية أن هؤلاء الأوروبيين جاءا لمساعدة الجزائر على بناء نفسها من جديد، وأشاد وهو يسميهما برفاق الكفاح وأصحاب نظرية الثورة المستمرة، والمدعمين لشرعية الرئيس الفذ، القائد بن بلة، وطلب من الفلاحين مساعدتهم"[2].

كما أشارت الرواية إلى الاستراتيجية الاقتصادية التي انتهجتها الدولة الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال 1967، مصحوبة بثورة إصلاح زراعي يهدف إلى النهوض بالإقطاع الفلاحي وعالم الريف، وإدخال تحويلات تدريجية تمثلت في التنمية وتعميم التعليم المجاني عن طريق إنشاء مدارس وتوسيعها للمناطق النائية كما استفاد الريف من مشاريع أخرى كبناء قرى جديدة "وتعبيد الطرقات وبناء مستوصف وغير ذلك"[3]

[1] لعبة السعادة ، ص23.

[2] لعبة السعادة ، ص24.

[3] لعبة السعادة ، 113.

وينقلنا السارد من أحداث مؤلمة إلى أخرى سارّة، إذ ينقل لنا نجاح مراد زاهر في امتحان السيزيام، وكان هذا النجاح من أسعد اللحظات التي سكنت ذاكرته رغم صعوبة الحياة في قرية المطمورة، وكيف تغلب على جرّ أيامه الصعبة المتمردة فيها، لكنه كان متحمسا لحصد ذلك النجاح، فيقول:"استطاع أبي رغم فقرنا أن يذبح خروفا بأكمله فرحة بنجاحي في التعليم، وأن يعزم أغلب سكان القرية لمأدبة كسكس فاخرة شاركت في تحضيرها بعض من نساء أعمامي وعماتي. ولقد نالني نصيب من الهدايا التي قدمت لي، وكانت عبارة عن كراريس جديدة وأقلام حبر ورصاص ومحفظة جلدية وحذاء رياضي مستعمل، وعمامة بيضاء تناسب رأسي الصغير"[1]يعكس هذا المقطع ملامح الفقر مع السعادة عند سكان القرية، يبتسمون ويتغنون بالسعادة وإن كانوا لا يملكون شيئا.

رواية "لعبة السعادة" تسعى إلى قص الأحداث ما بين حدث مفرح وآخر مؤلم ينم عن براعة الكاتب في توظيفه المفارقة، لخلق عنصر التشويق وإثارة الغرابة والدهشة ليمتع القارئ و هو ينتقل بين تلك الأحداث "كان عليّ أن أقضي أربع سنوات في هذه البلدية المطحونة، أتعلم وألهو و أكتشف أشياء جديدة مع زملائي في الكشافة، و تربيتهم الوطنية تجعلك تشعر بأنك عنصر فاعل في بناء هذا الوطن العزيز...لكن لم أتوقع أن تكون فترة ألم وحزن، سترحل فيها والدتي عن الحياة، وسيكون لذلك تأثير على نفسي. أما والدي فقد كان أكثر شجاعة وصبرا، وكان يطلب مني أن أنجح في التعليم وأصبح ذلك الشخص الذي حلمت أن تراني لتطمئن عليه"[2]، موت والدته أذاقه مرارة الحزن والألم وأثر على أحاسيسه المرهفة، وليس بوسعه إلا الاستسلام لقضاء الله وقدره "جاء الموت المفاجئ ليقلب الصورة، ويزلزل القناعة القدرية التامة، وكأن فقداني للوالدة كان كافيا لكي أخرج من كنف الشعور

[1] لعبة السعادة ، ص28.

[2] لعبة السعادة، 20.

بالطمأنينة"[1]،ولم يبقى له سوى والده الذي شجعه على متابعة دراسته والكفاح من أجل التعلم كي يحقق أمانيه.

لعب السرد دورا هاما في ربط أحداث الرواية، قصد تقريب مدلولات موضوعية، لها صلة بالواقع الذي يعيشه مراد زاهر، بعد أن قام بتعثرات مؤلمة في حياته، نجده يقوم بتحقيق نجاحه لينتقل إلى الثانوية بعدها، في نفسه فرحة و كثير من التحسرات، و هو يدخل عالما جديدا، غير عالم المطمورة الغائب تاريخيا وجغرافيا "انتقلت إلى ثانوية المقراني بالجزائر العاصمة، وكان المفروض أن لا أدخل تلك المدينة الكبيرة إلا بعد تجاوزي لعتبة الباكالوريا، لكن الأقدار المرسومة لي شاءت لي ذلك باكرا، وذلك بسبب خالي بن يونس الذي التقيت به لأول مرة في جنازة الوالدة"[2]، انتقل الفتى إلى العاصمة لاستكمال دراسته الثانوية تحت رعاية خاله بن يونس، الذي وفر له كل المستلزمات في بيته وحقق له كل مطالبه.

وقد شبه الروائي هذا الانتقال من الريف إلى المدينة بجحيم "دانتي" إذ يقول:"أشعر كأني دخلت جحيم دانتي، الذي يقول للداخلين: انسوا كل أمل..ها أنا ذا في المصيدة الكبير، هنا لا أمل..هنا الأمور لا تحدث بيسر، هنا لا ترى الأفق البعيد فتسرح بخيالك، وتحلق إلى أمكنة أخرى يمكنها أن تنقذك، أو تريح بالك على الأقل..هنا عليك أن تكتشف من جديد نفسك؟ وتسألها بصمود أسطوري من أنت؟ ماذا تريد؟"[3]، و من منطلق هذا التعبير الذي عمد فيه الكاتب إلى خوض دلالات متناقضة، تعبيرا عن أحوال متقلبة يعيشها البطل في ظل الصراعات النفسية، فكيف لمراد زاهر وهو يدخل عالم المدينة المليء بالآمال والأحلام أن يكون هو جحيم دانتي الذي يقتل فيه كل أمل ولا سبيل للنجاة فيه.

[1] لعبة السعادة ، ص32.

[2] لعبة السعادة ، 34.

[3] لعبة السعادة، ص37-38.

كما تناول الروائي في عمله الدور الذي تلعبه كرة القدم في المجتمع الجزائري بتأثيرها الممتع في أوساط محبيها، كأنها منفذ من الحياة الرتيبة التي اعتادوا على عيشها، فنجده يقول:"... وفي مناسبات قليلة، أشارك فيها بمباراة لكرة القدم بدعوة من زملائي في الثانوية، وكانت تلك الأوقات الممتعة تشعرني بفرح كبير، وتعضد من ثقتي بنفسي"[1]، وتستقطب رياضة كرة القدم الروائيين في كتاباتهم لأنها تعد تعبيرا لانعكاسات سياسية واجتماعية، بالإضافة إلى أنها عالم يفرّ إليه المجتمع هروبا من ملل الحياة و تعبها.

و بعد مغامرة مراد زاهر في عالم المدينة الواسع، وصموده أمام وحشها القاهر، تتأزم حياته بعد وفاة والده، الرجل البسيط المتمسك بعروق أرضه التي سلبته الدولة إياها بحجة التأميم، كما كان أكثر تمسكا بضريح الولي الشيخ المرزوق ومترددا على زيارته حتى توفي بالقرب من تلك القبة، يقول:"جاءت وفاة الوالد، وأنا في الصف الثاني ثانوي، وأحسست بنفس الحرقة النارية التي أحسست بها يوم توفيت والدتي، وانتابني ألم شديد..ولم أستوعب دلالة هذا الشعور الحزين الذي سكنني فترة طويلة من الزمن، ولكن كنت أدرك عميقا في قلبي أنني كنت أرغب أن تؤجل السماء رحيله حتى يراني كبرت، وحققت له أمانيه"[2].

نزل خبر وفاة "سلام زاهر" كالصاعقة على ابنه الذي يصارع وحش المدينة القاهر، وجعله ينظر إلى نفسه أنه من أسخط الناس في هذا الكون، إذ يقول:"بقيت أتردد على قبة الشيخ المرزوق تيمنا بما كان يفعله والدي. أقعد لوقت غير محدود بجانبها طمعا في أن تلهمني بركاته كثيرا من العزاء والصبر"[3]، وترتسم خلف هذا المشهد السردي علامات الوفاء لقبة الشيخ المرزوقي التي أهملها الجميع، وظل مراد زاهر يتردد على ضريحه طمعا في أن تلهمه بركاته الصبر، لكن ما يشغل حيز المفارقة، أنه طمس عقلية طالب مثقف للظفر

[1] لعبة السعادة ، ص39.

[2] لعبة السعادة ، 43-44.

[3] لعبة السعادة، ص46.

والاستنجاد ببعض الصبر للتغلب على محنته، وهذا ما يفسر تمسك القروي في تلك المرحلة بالأضرحة وتقديسه لها.

زيارة الأضرحة والأولياء لها حمل ثقافي متدني ومعارض لما جاء به الدين الإسلامي، لما تعنيه تلك الزيارات الفارغة من شعوذة، ذبائح و قرابين، مدائح...وكل هذه الأشياء ينبذها الجميع في نفوسهم لكنهم يمارسونها في الأضرحة، وهذه السلوكات التي تهز من قيمة مجتمعنا لابد من محاربتها من الفهم الصحيح للدين الإسلامي.

كما تطلعنا الرواية على الوضع الاجتماعي الجزائري بُعيد الاسقلال، الذي رفعت فيه شعارات العدالة الاجتماعية والسياسية، أملا في تحسين الوضع المعيشي للفرد الجزائري، لكن ما يبرز عكس ذلك أن العدالة لم تكن سوى شعارات وهمية لإسكات الطبقات الفقيرة و المتوسطة، التي كان حلمها الأكبر الحصول على سكن تتستر فيه، فيقول:"زرت بعض مساكنهم فرأيتهم يسكنون كالفئران في شقق ضيقة، تتكون غالبا من غرفتين و في أحسن الأحوال من ثلاث غرف، مكتظين فيها كأنهم أسماك مصبرة في علب بالكاد يستطيعون الحركة في داخلها، فما بالك بالتنفس و الحلم! ورغم أنها فترة كانت ترفع شعارات العدالة الاجتماعية، ومن الشعب إلى الشعب، والاشتراكية و غيرها من الشعارات، فإن الواقع كما رأيته من بيت خالي كان يقول العكس"[1] فالطبقة الحاكمة وحدها الأجدر والأحق بالامتيازات دون غيرها من طبقات المجتمع، و "ينظرون إلى أنفسهم على أنهم ملاك الجزائر الحقيقيون، ولن يزحزحهم أحد من الأمكنة التي أخذوها بالقوة، وأن على البقية أن تقبل بما يمنح لها من حقوق يسيرة، لكن كانوا يعرفون كيف يرضون تلك الطبقات الفقيرة و المتوسطة"[2].

كما يتراءى لنا من خلال ما جاء به المتن الروائي، أن الطبقة الحاكمة في تلك الفترة كانت تتسم بثقافة فرنسية تتنافى وثقافة الفرد الجزائري، ذلك أن الاستقلال قطع كل تبعية

[1] لعبة السعادة، ص50.

[2] لعبة السعادة، ص50-51.

بفرنسا لكن خيوطها لا تزال متصلة ببعض الشخوص، مدّعية بذلك أنها سمة التحرر والتحضر"شبان و فتيان من أبناء العائلات النافذة، يسمعون الأغاني الفرنسية و الإنجليزية، ويرقصون كذلك، وحتى شاهدتهم يشربون الخمر من كل الأنواع"[1]، ويقلدون الأوروبيين في الملابس وطريقة الكلام وتسريحة الشعر باسم الموضة ويعيشون في عالم مختلف عن عالم الناس الآخرين."كانت تلك ثقافة السبعينيات، البحث عن التحرر الكامل، مسايرة العصر في اللباس وطريقة تحليق الشعر، وكنا كشباب نتشابه تقريبا في ملامحنا بشعورنا التي نتركها ترتفع إلى الأعلى، وقمصاننا بأكمتها الكبيرة، وسراويلنا الواسعة في الأسفل. كان سروال "الباديليفون" هو الأكثر شهرة، والذي يرتديه الجميع"[2]، في المقطع تصريح من الكاتب عن الثقافة المتفشية في المجتمع الجزائري وقتذاك باسم الحضارة، وهو ما يجعلنا نتجسس المفارقة في هذا المقطع بالتناقض الحاصل في مجتمع جزائري مسلم بثقافة دخيلة معادية.

ويصرح الكاتب في هذا الموضع ما وقع فيه مراد زاهر ورفاقه من مجون وزندقة، فيقول:"دعوته مع محفوظ إلى جلسة شرب في حانة "الجزة الذهبية" بديدوش مراد حيث شربنا كثيرا، وغنينا طويلا، و بكينا و ضحكنا حتى وقت متأخر من الليل. خرجنا نترنح منتشين ومنكسرين، في قلوبنا ضوء وعتمة"[3] وهذا التصرف يعكس هروبهم من الواقع الأليم الذي ظل يصارع أيامهم المملة القاهرة، وفي كل الأحوال يبدو أن مراد زاهر انقلب من شخص سوي معتدل، إلى شخص آخر مناقض معتكف على زيارة الحانات.

و يكمل الكاتب تصويره للتناص الثقافي الذي خلخل بنية المجتمع الجزائري، وذلك عبر وجود ثقافة فرنسية مناقضة لتقاليد الفرد الجزائري المحافظ، الذي كان كل همّه اتخاذ موقف ضدي ثائر على الثقافة الفرنسية التي لا تزال إشعاعاتها مضرة بالعقول، ومن المقاطع التي

[1] لعبة السعادة ، ص51.

[2] لعبة السعادة ، ص77.

[3] لعبة السعادة، ص74.

تعبر عن ذلك قول السارد:"هنالك عدة طرق للفوز بامرأة في الفراش، ومن بينها بيوت الدعارة. وذكر لي خمسة أو ستة معروفين بحسن جمال نسائهن"[1]، كما أضاف:"جذبتني مليكة الحلاقة جذبا ساحرا لم أكن أعرف له وجودا من قبل؛ فدخلت مملكة الشيطان من أجمل أبوابه، ومعها صرت أشعر بتحولي من فتى مراهق ساذج إلى رجل حقيقي"[2].

هاته المقاطع توضح أن قيم الإسلام وتعاليمه تواجه عدوانا ثقافيا شرسا من قبل المستعمر، الذي كان على علم أن زرع الرذيلة في المجتمع المسلم سبيل لإضعافهم، وضرب عقيدتهم ودينهم .

كما اهتمت الرواية بمعالجة قضية اجتماعية ظهرت ملامحها بطريقة نقيضة لمبادئ الجزائري العاشق لوطنه، وهي قضية الهجرة إلى الغرب، الذي كان يرى فيه الشباب أنه العالم المثالي الذي يحقق فيه متعة الحياة، وهو تصور معارض و مناقض لما هو موجود في الواقع، لأن الإنسان لا يكتمل اجتماعيا إلا فوق تراب النشأة والوطن "لكن حلمه الأكبر الهجرة إلى نيويورك؛ فبقي أكثر من نصف ساعة وهو يتحدث إلي عن نيويورك المدينة التي تلهب كل شعرة من خياله، وتجعل لحياته هدفا و معنى"[3] كان ذكيا و متوقد الحماس للحياة، وهدفه أن يهاجر يوما إلى نيويورك.

لقد بدا العدول في الأحداث الاجتماعية واضحا من خلال تصرفات "مراد زاهر"، الذي ولج عالم المدينة من أوسع الأبواب، ليتغلب على مذلّة الحياة التي واجهها أيام قرية المطمورة، فقد كان يودّ إثبات نفسه وتحقيق حلمه في النجاح والحصول على مهنة شريفة توسع له أفق الحياة، لكنه حصد غير ذلك في المدينة، وأصبح ذلك الشاب الذي يجري وراء ملذات الحياة و مساوئها، غريبا عن منبته الذي تأصّل فيه، فتح عالما لا نهائيا من الشرب

[1] لعبة السعادة، ص56.

[2] لعبة السعادة ، ص57-58.

[3] لعبة السعادة، ص60-61.

والعربدة فيقول:"الحياة هكذا مفاجآت، وناريمان أخذت مني كل شيء..سلبتني قلبي وروحي وجسدي. أصمت، وأغرق في الشرب، أفكر في الحب وجسد ناريمان. ولكن كانت مستعصية تريد ولا تريد، تقترب فقط لكي تبتعد، تجرح و تداوي، تفتح العين على الجمال وتغلقها بسرعة"[1] كما أنه صار يمقت حتى دراسته التي جاء من أجلها، والحقيقة أنه تحت تأثير حب جنوني لناريمان.

إن نظرة مراد زاهر في الحياة قد بدت خافتة بعض الشيء، وهذا ما لقيه عندما وقع في حب الفتاة الساحرة، سلبته الحياة التي لم تعد لها أهمية عنده أكثر من ناريمان، وهو وصف جمالي نستشفه من الأثر السردي، ممتزج بمرارة تجرعتها الشخصية البطلة، فكأنه سلاح موجه إلى رأسه ليمتحن قدره المخيّر فيقول:"أهملت الدراسة حقا، ولم يكن قد بقي على امتحان الباكالوريا إلا شهر واحد. لم أهتم ولتذهب الدراسة إلى الجحيم، والأهم أن أقنع ناريمان أن تكون لي، ولي وحدي"[2] قضى سنته الأخيرة مشغولا في اكتشاف ملذات الحياة، والوقوع في حب آسر شغل عقله وسجن قلبه.

ويعود الكاتب في كل مرة للحديث عن الحياة الجديدة التي وصل إليها مراد زاهر، بصورة مناقضة ومعارضة لتلك الصورة التي كان عليها أيام الطفولة البريئة، سعى و أدرك تعثرات الحياة من أجل الحياة، لم يحصد منها إلا شوكها الدامي، و لم يكن ينتظر هذه الحياة التي غيرت أصالته وانتماءه "فالشهوات تغطي كل شيء، وتطمس كل ما كان يمثله الماضي من قيمة و معنى، وتدفعك لتعيش لحظتك الآنية، ثم بعد رحيل والدي تفسخت تلك الروحانية الجميلة، ضاع الخيط وفقدت البوصلة القديمة، أحسست بعد حزن و ألم أنني أولد من جديد في صورة مختلفة عن الأول، صورة رجل نزق، شره للمتعة، شبق للحياة، مجنون بتحقق

[1] لعبة السعادة ، ص64.

[2] لعبة السعادة ، ص67.

ملذاته"[1]، فيه النقيضان مجتمعان، فيه جمال الأحلام وقسوة الواقع، انتقل من ذلك الطفل الخجول الحالم بالنجاح في الدراسة والحياة، لكن أحلامه تبخرت وتشتت عندما دخل عالم المدينة، الذي قتل طموحه في الدراسة فلم ينل إلا الإخفاق والرسوب"عرفت هذا عندما نزلت قائمة الناجحين ولم يكن اسمي فيها مع بقية أصدقائي تقريبا. لم ينجح من الطلبة الذكور إلا طالب واحد من منطقة القبائل"[2]، لتنقلب أحلامه إلى شبح سكن مخيلته السوداء" عندما سمع خالي أنني أخفقت في مسابقة الباكالوريا ثارت ثائرته، ونظر إليّ بغضب لم أره من قبل في عينيه، ورحت أنتظر صفعة ساخنة تنزل على خدي، لكنه لم يذهب إلى هذا الحد، وأشعرني فقط بالخجل من نفسي وكأني بددت ثقته بي ومحبته لي...أنني لم أعط الدراسة في هذه السنة الأخيرة حقها من الوقت والاهتمام[3].

ولم يغفل الروائي عن الالتفات إلى قضية الصراع بين الناطق بالعربية والناطق بالأمازيغية خلال فترة السبعينيات ووصل الاحتدام حتى إلى أوساط الطلبة بالثانوية والجامعة، والسبب في الخلاف هو اللغة التي كان كل واحد متمسك بطرف حبلها، فشاع في تلك الفترة أنهم أرادوا أن يجعلوا من القبائلية لغة رسمية إلى جانب العربية، وهذا ما عبر عنه الروائي من خلال شخصية الطالب القبائلي "نايت بلقاسم" فيقول:"قليل الكلام و الحديث، نافر منا جميعا، لكنه لم يكن سيئا على الاطلاق. كان ذلك طبعه فاحترمناه وأحسسناه يملك موقفا من العربية، وإن كان أحسننا نطقا بها، ويفضل الفرنسية في الحديث، وعندما يجد قبائليا مثله لا يتورع عن محادثته بتلك اللغة حتى لو لم نفهم نحن شيئا مما يقولانه. كانت الأمازيغية تعتبر لهجة في ذلك الزمن السبعيني، يرفض تعليمها، ويسمح بالحديث بها بين القبائل فقط"[4]، كما تظهر النظرة المفارقة في ذلك الطالب الأمازيغي، الذي كانت له نظرة

[1] لعبة السعادة، ص81.

[2] لعبة السعادة ، 72.

[3] لعبة السعادة ، ص75-76.

[4] لعبة السعادة، ص72.

سلبية للغة العربية مع أنه يجيد نطقها مثلها مثل الأمازيغية، لكنه يحب التعامل باللغة الفرنسية عليهما، وهذا ما يفسر عصبية القبائليين للغة الأمازيغية وامتعاضهم من العربية.

وكان الطالب "نايت بلقاسم" من الشباب المعارضين للحكم ويعد من الخصوم الحقيقيين للخال بن يونس وأتباعه"كان ملفه جاهزا منذ سنتين ينتظر فقط فرصة ليوقع بهذا الحثالة الذي يدعي أنّ له مواقف نقدية من الحكم.ألم تسمعه يردد عليك ذلك المثل التعيس "جوع كلبك يتبعك"؟ ألم يكن ينظر إلى هؤلاء الناس البسطاء ككلاب يجب أن تظل جائعة، كي تتبع من يرمي لها قطعة الخبز"[1]

ولا عجب أنه تم إسقاط الطالب القبائلي من قائمة الناجحين في شهادة الباكالوريا قسرا، بدليل أنه ينتمي إلى جهة متطرفة، قد تسبب عياءً سياسيا لأصحاب النفوذ كالخال بن يونس الذي قال فيه،:"وصلني تقرير عنه أنه ينتمي إلى حركة متطرفة"[2]، ثم يعود مرة أخرى ليبين لنا أنه قد تم تشويه سمعته عمدا لإنجاح سمعة شخص آخر، وهو أمر مفارق نتج عن رجل سياسي ينادي بحق العدالة الاجتماعية.

وقد أشرنا فيما سبق أن العدالة الاجتماعية لم تكن إلا شعارت ترفع وكتابات تسجع لإيهام المجتمع بعدالة القوة لا بقوة العدالة، وقد دعم الكاتب قوله بصور لغوية لواقع فترة السبعينيات، حيث تفشى التزييف والتزوير كعلامة تعكس ولاءهم للخال المستبد"بن يونس"، ولا أحد يقف في طريقه أو ضد تنفيذ أوامره، لكن هذا النجاح لم يكن له طعم الفرح باعتباره استيلاب لحق الآخر، وهذا ما صور مفارقة بين الفشل الحقيقي والنجاح المزيف"تدخل خالي بن يونس لينقذ الموقف. أما كيف فعل فهذا يعلمه هو وحده، ولم يكن الأمر صعبا عليه بالتأكيد أن يحول إخفاقي في النجاح بشهادة الباكالوريا إلى نجاح حقيقي. لم أتخيل في تلك

[1] لعبة السعادة ، ص112.

[2] لعبة السعادة، ص85.

اللحظة التي دعاني فيها إلى مكتبه بالطابق الثاني من فيلته أن هذا النجاح يمكن أن يكون بالفعل حقيقة. وككل انتصار مزيف فهو لم يكن له طعم ولا مذاق يمكن أن يفرح به المرء"[1].

وتمكن من إدخاله الجامعة رغم أنفهم جميعا، وتمكن مراد زاهر من تحقيق حلمه منذ دخول المدرسة بقريته المطمورة، بحجة أنهم أخطئوا في اسم الناجح، حيث حصد نجاحه بواسطة خاله الذي يملك نفوذا عند الطبقة الحاكمة"عندما أبلغني مدير الثانوية أنني نجحت، ومعتذرا عن الخطأ الذي وقع وسبب لي الحزن؛لأنهم أخطئوا في اسم الناجح فقط، تصورته يبرر فقط تزويره للحقيقة، رغم أنه كان شخصا مثقفا، وذا مستوى تعليمي معتبر، وكان من طلبة جمعية العلماء المسلمين، أو هذا ما سمعته عنه، وكان يحاضر في ملتقيات خاصة بالفكر الإسلامي، فما الذي يجعل شخصا كهذا ينصاع و يكذب؟"[2].

إنه لا شك المنصب، هو مستعد لفعل أي شيء كي يحافظ على منصبه كمدير للثانوية، فاستغلال طموحات الناس أمر سهل ليفعلوا كل ما تريد "تمنيت حقا ألا أسمع الخبر المشين من مدير الثانوية، الذي كنت طوال السنوات الثلاث التي درستها في مؤسسته التعليمية أكن له كل مشاعر الاحترام والتقدير. أراه شخصا يهمه مستقبل طلبته بالفعل، ولن يخونهم أبدا، لكنه في تلك اللحظة صار يمثل كل ما أمقت في الحياة، الرجل الجبان، الخانع، الخدام الصغير، الذي يقر بتزوير الحقيقة من أجل أن يحافظ على منصبه فقط"[3]

وهذا ما صنع المفارقة، وأكّد تعارضات وتناقضات يستشفها القارئ للوهلة الأولى، فقد تمت الإشارة إلى أن أصحاب الحكم استغلوا طموحات الناس إرضاءً لمطالبهم الشخصية، وكانوا قبلها قد رفعوا شعار العدالة الاجتماعية وزرعها في نفوس الجزائريين، وقد تمكن الروائي من مزج صيغ سردية متنافرة، تفضي إلى خلق مفارقة قصدية تزيد من جمالية

[1] لعبة السعادة، ص79.

[2] لعبة السعادة ، ص81-82.

[3] لعبة السعادة ، ص83.

الدلالة، ذلك أنه جعل من نجاح مراد زاهر خبرا سارا، ويعود ليقول أنه خبر حزين مرة أخرى، وهذا التأرجح بين الصياغة ونقيضها تقنية سردية تؤدي إلى إبراز المعنى من خلال التضاد فيقول:" ارتسمت على شفتي ابتسامة خفيفة غالب الظن أحسستها مزيفة، ولكن في نفس الوقت كانت حقيقية كذلك؛ لأنني بشكل ما فرحت، وكان ذهابي إلى الجامعة مطلبا ملحا بداخلي منذ دخلت أول مدرسة بقريتنا البعيدة في المكان والذاكرة"[1].

لكن الطالب "نايت بلقاسم" تمكن في السنة الموالية من أن يحصد النجاح الذي سُلب منه مرة، وعلّمته تلك الحادثة أن الحقوق لأصحاب النفوذ فقط، لكنه لم يستسلم افتكّ شهادة الباكالوريا بامتياز والتحق بكلية الحقوق ربما ليدافع "عن الذين ليس لهم كتف خشنة، أو عريضة، أو قوية، أو المهم كتف يسندون ضعفهم عليها"[2]

وتطفو الأحداث الاجتماعية على الرواية وهي ممتزجة بآلام وأحلام ذائبة في لغة سردية، تجعل القارئ المتأمل يقف على مسافة زمنية تلفت انتباهه، وتطلعه على الانعطاف الحياتي الذي سلكه مراد زاهر مقيدا بالمستقبل الذي رسمه له خاله، لنقف على مفارقة جديدة صنعها خاله بن يونس الذي اشترى منه مصيره وأحلامه التي سعى إلى تحقيقها، لكنه حصد في الأخير ذنب ابنة خاله "نور" وتحمّل نتاج ذلك مصيبة هو بريء منها "شخص خطير تلاعب بها وهي حامل الآن. أعرف أنها وجهت لك التهمة حتى تتنصل من مسؤوليتها فقط"[3]،فهي في الشهر الخامس وترفض الإجهاض "أنت تعرف أنني أساعدك لأنني أراك ابني الذي لم أرزق به من السماء.

أهز رأسي فقط، لا أنوي على الكلام، ستنزل الصاعقة بعد قليل:

[1] لعبة السعادة، ص79.

[2] لعبة السعادة ، ص137.

[3] لعبة السعادة، ص100.

هذه المشكلة لا حل لها إلا أن نعقد قرانكما وننسب الطفل إليك"[1]،

وهذا المشهد يصور لنا تلك اللحظة المؤلمة التي ارتدت في الشخصية البطلة بانكسارات متتالية، وأسئلة واستفهامات جعلته يتخبط في ورطة كبيرة، غريق يمد يده للنجاة، لكن لا سبيل لذلك، خاله اقتلعه من هذه الحياة، هذا الذي كان سنده، القوة التي تدفعه لمجابهة هذا العالم الغريب، الذي يسلب فيه القوي حياة الضعيف، أجبره على الزواج الاضطراري من ابنته لحماية وصون شرف العائلة، هي بؤرة القهر والألم التي فتحت دوامتها على "مراد" سالبة منه كل أمل في الزواج من حبه الحقيقي "ناريمان" التي صار متأكدا أنه آجلا أو عاجلا سيفقده، ولم يخبرها بحقيقة الزواج خوفا من خسارتها، فيقول:"كتمت أمر الزواج من نور، كتمت عنها ذلك الشيء السيئ الذي وقع لي، وكانت تلك ربما خطوتي الأولى في السقوط داخل بحيرة سوداء تتقيح بالشر"[2]، وهو العاجز عن تغيير مصيره الذي رضي أن يرسم له كرها.

وتشتد سحائب الحزن الماطرة على"مراد زاهر" كلما سرح بخياله في ذاكرته، وهو يتحدث إلى نفسه وعن والده الذي لم يكن ليرضى بالواقع الذي يعيشه ابنه، الحياة التي عاث فيها خاله فسادا وحسرة، ها هو ينقل متاعبه إلى نقطة البداية التي خرج منها، إلى التربة التي نبت فيها وزرعت في نفسه بذور الرجولة والشهامة وألهمته فلسفة الحياة الشريفة، هي رحلة للبحث عن مأوى يحتضن روحه المنكسرة ومخبأ يفر إليه من خاله الذي غطّاه بجناح الذل والاستبداد، وهذا ما يجعل المتلقي يرسم في ذهنه المفارقة تلك المفارقة التي صورها الكاتب من خلال رحلة البطل عبر الذاكرة من عالم المدينة إلى عالم الريف، من عالم تشتت الروح إلى عالم لملمة القوى للنهوض من جديد "استحضاري لوالدي جعلني أطلب من خالي

[1] لعبة السعادة ، ص102.

[2] لعبة السعادة ، ص104.

أن يسمح لي بفترة نقاهة و راحة في قريتي المطمورة...أحتاج أن أجد نفسي في المكان الذي ولدت فيه"[1].

ويضيف:"كانت السماء زرقاء و صافية، وهواء بارد لطيف يلمس الوجه، كلما فتحت زجاج السيارة كنت أعود إلى الأصل، الجذور، كما لو أنني أقوم بحج إلى المقام الأول الذي نزلت فيه الرسالة، إلى عمق الأشياء و جوهرها"[2]. ليجدد أشياء انفصلت عنه أو انقطعت، خاله اللعين صيّره مجرّد ألعوبة يفعل بها ما يشاء، صحيح سيفتح له أبواب النعيم و يحصل منه على كل ما يرغب فيه، ولكن ليس بالمجان سيكون ثمنه خضوعه الكامل لهذا الخال اللعين.

لا يختلف اثنان في أن الزواج مناسبة اجتماعية، معبأة بالفرح والسرور،غير أن ما صادفناه في هذه الروايه من نمط مفارق يضع القارئ في دهشة من هذا المشهد الدرامي الذي يتجلى فيه التعارض، فراح الكاتب يسرد أجواء الفرح المزيف، والنفاق الذي لبسته الشخصيات في التمثيل لهذه الوليمة التي كان بطلها ضحية بين يدي خاله، فجعل الفرح أوجاعا "حدث العرس وحضره علية القوم، وتعرفت على الكثير من الوجوه المهمة والخفية، التي تعمل في الكواليس، ولها سلطة قرار أكبر...انتهى العرس والزفاف وصارت نور زوجتي، و بالطبع لم ألمسها و لم تلمسني، واضطررنا في ليلة الدخلة أن ينام كل واحد في جهته. كانت تعرف أننا نمثل فقط، ولكن كانت تعلم أنني أضحي أكثر منها في هذا القران"[3].

لقد بات معروفا أن "مراد زاهر" عندما غادر من القرية إلى المدينة كان حالما متحمسا للحياة متصديا لويلاتها وانكسارتها، ولا عجب أنه حظي باهتمام خاله الذي فتح عينه على

[1] لعبة السعادة، ص107.

[2] لعبة السعادة، ص109.

[3] لعبة السعادة ، ص120.

رغد الحياة الجميلة، وخطط لمستقبل مشرق له وأحلام وردية قدمها له على بساط أخضر، لكن الواقع تغير في اتجاه معاكس، وأنه لم يتحصل على المستقبل الذي كان ينتظر أن يحققه أيام صغره، وهي مفارقة تشي إلى عدم التكافؤ في الحياة حتى مع أقرب الناس إليه، خاله الذي كان يعتبره ابنا له صار يبدي له مشاعر الكراهية، فقد أدخله السجن يقول:"وضعوني في زنزانة مستطيلة الشكل وضيقة كأنها قبر، ثم أغلق عليّ الباب الحديدي الذي كانت تتوسطه فتحة صغيرة تستعمل ربما لتمرير صحن الطعام، لكن حتى هي أغلقت في وجهي. لم أستطع التفكير في حالتي، وإن تكهنت بما حدث"[1]. كما وصف لنا حالته النفسية المتعبة وهو داخل السجن فيقول:"بقيت أروح وأجيء في تلك الزنزانة المستطيلة الضيقة، وكنت في لحظة انكسار نفسي وعاطفي وعقلي أن أخبط رأسي على الحائط، أفجر رأسي على جدران الزنزانة، وأترك دمي يسيل كطريقة بدت لي بطولية لشخص منهزم و مستسلم لنهايته الأخيرة..لا أمل بالنسبة لي، وخالي كشف عن نفسه المسودة"[2]

غير أن المفارقة التي نستشفها من هذا الموقف، أن "مراد زاهر" رغم انكساره إلا أنه استمد قوته من آلامه و جراحه تلك، فيقول مخاطبا نفسه:"من اليوم لن ترعبني أبدا أيها الأحمق المتغطرس، من اليوم لن أعطيك فرصة لترعبني أيها المفترس، من الآن لن أخفض لك جناح الذل، و لن ترى مني ما يرضيك أيها المتجبر في الأرض"[3].

و مما يلفت انتباهنا مفارقة لفظية يوردها الكاتب في قوله:"رغم كل ما يدور في داخلي من غضب ورغبة في الانفجار فإن كل ذلك بقي مطويا و محبوسا في الداخل فقط، وأمامه لم أنبس ببنت شفة. تركته يخطب، وينهى ويأمر، وأنا صامت كالذليل الذي لم يرغب في أن يعطيه فرصة أخرى لإهانته من جديد. الصمت رفض أيضا، الصمت مقاومة كذلك"[4]، آملا

[1] لعبة السعادة ، ص150.

[2] لعبة السعادة ، ص153.

[3] لعبة السعادة، ص158.

[4] لعبة السعادة ، ص159.

في إنقاذ روحه من تلك السموم التي زرعها في نفسه الخال بن يونس، لكنه في الحقيقة أجبن حتى مما كان يوهم نفسه به ولا يمكنه الوقوف في وجه هذا الرجل المستبد.

لقد كرس الروائي خطابه للحديث عما يدور في الساحة السياسية من صراعات و احتدامات حول ارتقاء سلم السلطة والظفر بامتيازات دون غيرهم من الشعب، وذلك باسم الشرعية الثورية وغياب الديموقراطية كما لمّح إليه الكاتب، واللافت للانتباه أن القارئ يجد نفسه بين ثنائيتين متناقضتين، شرعية ثورية لأهل النفوذ و ديموقراطية وهمية تتغنى بها الطبقات الأخرى "فالسلطة ليست بيد المتعلمين بل بيد أصحاب القوة والمال والنفوذ. وأغلب هؤلاء لا يملكون شهادات علمية، وهم يمنحون لأنفسهم قداسة بفضل الشرعية الثورية حتى لو كان شعارهم أن الشعب كله شارك في الثورة وأنها ملك للشعب، بيد أن الامتيازات لم تكن في يوم من الأيام لصالح الشعب بأكمله، كانت محصورة في الفئة التي تسير البلد سواء في الظاهر أو الخفاء، وكان خالي يوصيني قائلا:

"يجب أن تكون لك عين على المستور وعين على المعلوم"

وكان يقصد أن السلطة تسكنها ذئاب مفترسة، ويكفي أن تغفل عينك لحظة واحدة حتى تجدهم قد افترسوك"[1]. إلى جانب هذا المقطع الذي يكشف لنا معاني التعارض الخفي، مضمونه أن السلطة تسكنها ذئاب مفترسة تتخير اللحظة التي تنقض فيها على فريستها، لكن الواقع يتطلب عكس ذلك لأن الرعية يلزمها راع حذق يضمن لها الأمان والسلامة.

ثم يواصل وصف تلك الصراعات التي وصل صداها داخل أوساط الطلبة الجامعيين الذين ينتمون إلى جهات مختلفة: ناقدة، معارضة ومتصارعة، فيقول:"أعجب كيف أنه رغم سطوة القوة كان هنالك دائما جزائريون ينتقدون ويعترضون ويحتجون ويطالبون بالحقوق وحل المشاكل. لكن كان الجو العام متقبلا للتغيرات التي يقوم بها الزعيم، والتي كانت تظهر

[1] لعبة السعادة، ص121.

نتائجها على مستوى الواقع، لكن ما يغيب على هؤلاء أن الناس الذين يحركون البلد بشعارات العدالة و الاشتراكية، كانوا هم يعيشون كطبقة غنية ليبيرالية و حتى إقطاعية. وربما هذا ما كان يرفضة المثقفون العارفون بالخبايا والذين يفرقون بين الشعارات والواقع الحقيقي"[1].

يتضح للقارئ أن تدفق الخطاب السياسي، الداخلي خاصة والخارجي عامة في الرواية تبرير للوضع السياسي المضطرب فترة السبعينيات، ويصرح لنا الكاتب أن الحديث في السياسة هو أمر خطير آنذاك، ولكن رغم الخذلان في الحياة الاجتماعية التي رسمت سطور الشقاء والعناء في هذا المجتمع حديث الاستقلال، لم يصمتوا عن نقد السياسة "فالحياة مفتوحة على الحرية الاجتماعية، ولكن مقيدة على مستوى الحرية السياسية، والسياسة هي الخطر، والشعار:"إن لم تتكلم في السياسة ستنجو".أما الباقي فلك الحق أن تكون ثوريا، وأن تناصر كل القضايا العالمية في العالم من إفريقيا إلى فلسطين إلى كوبا"[2]. وتتبني المفارقة هنا على تلك اللعنة الغافية في جوف مرارة العيش وانعدام الحقوق وغياب العدالة في مجتمع يضج بالأحلام والأوهام برنين الشعارات كلها.

وتنفتح الأحداث السياسية في الرواية على مآسي ووقائع مريرة، تنتشل فيها الشخصية البطلة نفسها بصعوبة، خوفا من أن تتورط فيما لا يعنيها ولا يهمها، وأهم انعطاف ميّز تلك الأحداث أنه تم قتل الطالب السوري "ناصر الديمشقي""في صباح ديسمبري بارد، سيعثر في حي باب الواد على جثته مذبوحا..من قتله؟ لا أحد يدري خفت حتى أنا أن أسأل. وستعتقل نصيرة حداد وحتى صديقتها فطيمة مناصري بتهمة الإعداد للانقلاب على الحكم..تهمة سخيفة لكن هذا ما حدث"[3]، لأن الحديث في السياسة مجلبة للمهالك وأن هذا التصريح البيّن

[1] لعبة السعادة، ص124.

[2] لعبة السعادة، ص125.

[3] لعبة السعادة ، ص141-142.

في السياسة يحيل القارئ إلى الكثير من حيثيات الواقع والأزمات التي عاشها الجزائري بعد الاستقلال.

وتحيلنا خاتمة الرواية على أن المواقف الصعبة والمعاناة الصارخة ألبست "مراد زاهر" لبوس الشر، صار يشعر بسعادة مثالية يستمدها من الخبث والشر،"كي تسعد يجب أن تمر على خيط النار، تسير فوق الجمر، تذوق مرارة الضعف، التخاذل، تشعر أنك صرت أقل من حشرة، لا شيء، و هنا فقط تفهم أن عليك أن تعود من جديد إلى الحياة، مرفوع الرأس وقد ذقت طعم الذل و الهوان، وتلظيت بهما جيدا، فتنتصر فيك قوة الشر، تلك اللذة التي لا تضاهيها لذة أخرى"[1]، فهم الأمور التي لم يستوعبها، تخلص من أسئلة الماضي وروحه البالية، اختار أن يعيش بسعادة حتى وإن كان يؤذي الآخرين، فصار طموحه الصعود إلى المقام العلوي، أين يجد السعادة القصوى و اللذة التي ما بعدها لذة أخرى، يقول:"عادت لي عافيتي، برقت عيني بضوء شيطاني، أحسست أن الأفلاك السماوية بكاملها تزغرد لي، في تلك اللحظة التي وقفت فيها مستجمعا كل حالاتي المشتتة، وأرواحي الممزقة، واقف على قدميّ، أنظر إلى الأعلى فقط، فالأسفل سيهزمني، الأسفل سيحطم كل شيء في داخلي، لن يجعلني أرى الحقيقة العليا، أنا الغارق في وحل الحقائق الصغرى، المقام الذي وصلت إليه، صرت فوق، والعالم كله تحت.."[2] وصار بإمكانه الآن إقناع خاله بشكله الجديد الذي سيكون عليه، وحينها سيقدم له مفتاح الجنة من غير تعب، أن يأخذ السلطة ويسلمه كرسي العرش"ينظر إليّ بسعادة وفرح، أنظر إليه بسعادة وفرح، تكتمل الحقيقة في صورتها الجميلة، يصير الوجهان وجها واحدا، يختلط وجهي بوجه خالي، وأصبح جزءًا منه، ويصبح بدوره جزءا مني، نصبح واحدًا أحداً[3].

[1] لعبة السعادة ، ص167.

[2] لعبة السعادة، ص168-169.

[3] لعبة السعادة ، ص170.

إن المشهد الأخير في الرواية مشهد تراجيدي مثقل بالأحزان اللامتوقعة، لأنها تفتح نوافذ مؤلمة على المتلقي، ويقف أمامها على الانزياح الذي زاد من جمالية السرد، يتأمل القارئ بنفس مندهشة على موت "ناريمان" التي قتلها حبيبها "مراد" في حلمه"نظرت إلى ناريمان وهي تحضر الأكل، لم يرتعش قلبي وأنا أقترب منها من الخلف، أطوق عنقها الطويل بقبضة يدي الخشينتين، وأضغط بقوة، أضغط بقوة حتى أشعر بجسدها يخور وروحها تتلاشى..وبينما كانت تموت كنت أنا أستلذ القوة، أشعر بسعادة خفية أنني أخيرا فهمت كل شيء، فهمت الحقيقة العليا، وأدركت في ثوان معدودات لذة السعادة"[1]. ويضيف في موضع آخر:"حقا لم أشعر بشيء، أقصد لم أشعر بالذنب وأنا أضغط بقبضة يدي وبكل القوة التي فيّ عنقها الطويل والرقيق، حتى شعرت أنها فقدت ذلك الضوء، ذهبت عنها روح الحياة، انتقلت إلى عالم آخر، وسقطت كجسد فارغ"[2].

ثم يعود السارد بعد أسطر ليجعل ذلك الحدث هو تخمين من الشخصية البطلة، شخصية استلذت الجريمة وسكنت في روحها أشباح الشر القبيحة، يجد نفسه قاتلا مقتولا على يد "ناريمان" التي كانت تمثل سعادته الأبدية وراح يستلذ الموت على يديها، فيقول:"قتلتني بطعنة واحدة لا غير، وفرحت. كان قتلها رغم كل شيء مفرحا لي، لسبب بسيط، شعرت أنني إن بقيت على قيد الحياة سأقتل في يوم من الأيام بطعنة غريب لا أعرفه، ربما ينفذ أوامر سيده، أو أكون أنا القاتل من يدري، ثم رأيتها تهرع هاربة وتتركني على الأرض"[3]. يبدو أن ما يقوله السارد غريبا على عقل المتلقي الذي يقف أمام جمالية الانزياح اللغوي "قتل مفرح".

[1] لعبة السعادة ، ص169.

[2] لعبة السعادة ، ص171.

[3] لعبة السعادة، ص178.

كما حملت خاتمة الرواية نهاية حزينة، تفتح للقارئ نوافذ فنية وأبوابا جمالية بأسلوب تراجيدي "صياح ناس في الشارع، ندب وعويل، بكاء حاد، هل يبكون موتى؟ وسخرت من مجرد تفكير أن الناس تهتم بي، وجدتني في قلب الشارع وهم يصرخون، ينوحون ويبكون هاتفين كأنه صوت واحد لا شريك له. الزعيم مات..الزعيم مات"[1].

3-مفارقة الأحداث الدينية و الثقافية:

تعد الرواية الجزائرية الحديثة مسرحا ينظم أحداثا مهمة ومتنوعة، دينية وسياسية واجتماعية واقتصادية كذلك، أملا منها في التعبير عن المشاكل التي تعترض حياة الإنسان، وتفتح منافذ قد تساهم في حل تلك المشاكل، ويعد الجانب الديني من هذه الأحداث الأكثر حضورا في القصص السردي المعاصر، خاصة عندما تتحدث عن الأولياء الصالحين والزوايا والكتاتيب التي كان لها دورا مهما في نشر الوعي الديني إبان الاستعمار الفرنسي، وليس بعيدا عن النص السردي الذي نؤسس لدراسته يحمل تلك اللمحة الدينية التي اعتدنا أن نراها في الكثير من النصوص الروائية، خاصة عندما نقف عند محطة شيوخ الزوايا والأولياء منهم الولي "الصالح الشيخ المرزوق مؤسس الطريقة المرزوقية يعتقد أن نسبه يعود إلى فاطمة بنت الرسول عليه الصلاة والسلام، لكن الشيخ المرزوق لم يكن له نفوذ مثل باقي أولياء المناطق الأخرى، أولئك الذين حظوا بشهرة واسعة، ونفوذ كبير، وأتباع بلا عد ولا حساب"[2].فقاطنوا القرى والمداشر في تلك الفترة، كانوا متمسكين ومحافظين على هويتهم وأصالتهم من خلال الزوايا ومجالس ذكر الجلالة.

يصف لنا الروائي تقاليد المجتمع الجزائري التي لم يستغن عنها قط، يراها أنها إعانة من الأولياء الصالحين في التغلب عن الحياة البائسة، يزعمون على تقديم القربان لهم عرفانا بحمايتهم لهم"...وربما هي شفاعة الشيخ مرزوق الصوفي المهمل والمنسي، الذي كان والده

[1] لعبة السعادة، ص178.

[2] لعبة السعادة، ص14.

في نهاية كل شهر يذبح له دجاجة كبيرة، ويطلب منه أن تناله الشفاعة وتصله الرحمة، فوصلتني تلك الرحمة، وعشت حيّا أرزق، ولعلي لهذا حظيت بمعاملة خاصة ورعاية كبيرة من الوالدين"[1]، ويستدعي هذا المشهد الوقوف عند ظاهرة المفارقة حين يظن "مراد زاهر" الطالب المتعلم، الحافظ لكتاب الله أن تحصيل المقاصد ونيل الخير و البركة هي من شفاعة الشيخ المرزوق، وهي معتقدات وخرافات تناقض وتنافي أصول الدين والشريعة الإسلامية، وتسهم في تفشي ظاهرة الجهل والأمية والتخلف وضعف الإيمان.

حاول الروائيان "بشير مفتي" و "محمد مفلاح" إعطاء صورة عن المعتقدات التي تسكن روح المجتمع الجزائري، من خلال تركيزهما على مدينتين مختلفتين واحدة من شرق الجزائر والأخرى من غربها، حيث يقصد الناس زيارة أضرحة الأولياء الصالحين، ويشير الكاتبان في نصيهما إلى أن الأولياء لهم القدرة على تأمين البشر وحمايتهم، فيتقربون لهم بالدعوات راجيين منهم تحقيق آمالهم، وهذه المعتقدات لم يمحها مرور الزمن واختلاف الأجيال بل بقيت محفورة في الذاكرة الشعبية، ورغم التطور العلمي والازدهار إلا أنها ترسخت في عقول وقلوب معظم الطبقات الاجتماعية وتجسدت في سلوكاتهم وتصرفاتهم.

لقد كان "محمد مفلاح" في روايته "شبح الكاليدوني" شعبيا بامتياز، مرتبطا بمجتمعه ارتباطا وثيقا، حيث حملت روايته واقع وأحلام وهموم وتصورات الإنسان الشعبي وصراعه مع الحياة و تناقضاتها، كما استمد من الأغاني الشعبية التي تحمل الكثير من هموم العصر ما يثري تجربته الفنية، كما سعى "مفتي بشير" إلى توظيف اللهجة العامية من خلال تراكيب شعبية رغبة منه في تدعيم نصه بالملامح الشعبية.

[1] لعبة السعادة ،ص18.

وهكذا ارتبطت الرواية الجزائرية بعالم التراث الشعبي الجزائري، الذي أضفى على العمل أبعادا دلالية وجمالية، والرواية الجزائرية مخزون ثقافي وتاريخي، مثلت المجتمع الجزائري تمثيلا على المستوى الفكري والفني.

خاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث لا ندّعي أننا توصلنا إلى نتائج باهرة بقدر ما هي أسئلة طرحناها في بداية هذا العمل حاولنا الإجابة عنها في انتظار من يواصل البحث فيها بشكل أعمق.

يمكننا القول إن المفارقة متجذرة في النقد الغربي منذ أمد بعيد،إذ كان لها جذور ضاربة في عمق التاريخ ممتدة منذ خلق الإنسان حتى يومنا هذا، وشق المصطلح طريقه إلى ساحة النقد العربي بفضل انفتاح الثقافات وتعدد الرؤى النقدية، وصار حضورها مكثفا في النصوص الإبداعية الشعرية منها والنثرية.

لا شك أن المفارقة تقوم على رؤية تأملية فلسفية للذات والوجود منذ صانعها الأول "سقراط"، وتهدف المفارقة السقراطية إلى خلخلة يقين الذات المدعية للمعرفة، ودفعها لتأمل ذاتها مرة أخرى وذلك بالتحرر من قيود المعارف والأحكام المسبقة، ومع الرومانسيين الألمان"شليجل و زولجر" تغيرت وجهة النظر من صانع المفارقة إلى ضحيتها، و فكرتهم الجوهرية مفادها أن تجاوز اللمتنافرات جزء أساسي من بنية الوجود و أن الحقيقة خليط من المتنافرات و كان لهم الفضل في القول بأن التناقضات ضرورية في صناعة الأدب.

إننا على يقين بأن المفارقة لا مطابق لها في كتب النقد و البلاغية العربية القديمة، و لكن دلالاتها أوحت بمسميات تقارب مفهوم المفارقة على سبيل التهكم والسخرية والتعريض والمدح بما يشبه الذم، وإن ضُمّت في حقل مصطلحي واحد فإنها تشكل المفارقة نفسها، وهذا ما يؤكد أن تراثنا البلاغي النقدي لم يخل من اليقظة والوعي بمرامي الكلام وإيحاءاته، وتنبهت إلى وجود مستويين للكلام أحدهما ظاهر والآخر عميق وهو المقصود، فكانت النصوص الأدبية العربية غنية بهذا اللون المفارقي (نصوص الجاحظ) فقد استخدم اللسان العربي أسلوب الكلام المراوغ المقنع بأقنعة ملونة، يقول شيئا و يوحي بنقيضه.

المفارقة مصطلح غربي لم تعرفه البلاغة العربية إلا من وقت قريب عبر الترجمة، وهي من المصطلحات الغامضة التي تثير اللبس وتستعصي على الفهم، وإن مسألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح المراوغ مسألة صعبة، فما لا تاريخ له لا يمكن تعريفه على حد تعبير "نيتشه".

تتجلى المفارقة في مظاهر عديدة ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، فحياتنا مليئة بالمتناقضات انبثقت عنها نظرية المفارقة لما لها من أهمية عظمى في تفكيك شيفرة النص و استنطاق إيحاته الخفية، التي تبرز في زوايا التناقض والتضاد فتُظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، حيث يختلط الجد مع الهزل والصدق مع الكذب، وترتكز على كونها يجب أن تجعل مستقبلها يؤمن بالاختلاف والتناقض، وهذا ما يؤكد على أن طرفي المفارقة يتفقان مسبقا على أن جوهر العالم من حولهما ينطوي على تضاد، و أن الوجود لا يتحقق إلا بالتنافرات.

ترتكز المفارقة على تفاعل عناصر التواصل الثلاث:

*الباث(صانع المفارقة):يختار ألفاظه بأسلوب مخادع ليصل إلى مبتغاه، يبث نصه بطريقة مشفرة تستفز القارئ وتدفعه لفك ألغازه، أو تجعله يدور في حلقة مفرغة توقعه ضحية لجهله.

*الرسالة: يعتمد نص المفارقة على حيلة لغوية فرموزه توحي بالخفاء والتستر وراء حجب و دلالات يفككها القارئ بخياله ويتمتع بجمالياتها.

*المتلقي: يستقبل نص المفارقة ليستكنه معانيه الخفية ويدرك حدة المفارقة ويعي تطورها الدلالي، وإن لم يستطع التمسك بأذيال المفارقة وقع ضحية لها.

قدمت هذه الرسالة دراسة نقدية لروايتين معاصرتين قصد استخلاص مكامن المفارقة فيهما، وذلك من خلال تقويض المشاهد السردية وفك شفراتها القابعة تحت التشكيل اللغوي المبني في جوهره على المفارقات، وقد جمع البحث بين الدراسة النظرية والتطبيقية لأنواع

التقنيات السردية الحداثية وكيفية توظيفها من خلال المنهج التحليلي الوصفي، وقد تم التوصل إلى أهم النتائج:

-المفارقة بنية أصلية في النص ولبنة من لبناته، وظفها المبدعون في نصوصهم لتحقيق غايات معينة و قد لمسنا وجودها في أعمال روائية معاصرة بشكل مكثف من بينها روايتي: "شبح الكاليدوني" و"لعبة السعادة".

- تتجلى المفارقة في رواية "شبح الكاليدوني" و "لعبة السعادة" بشكل قوي، وهو دليل على قدرة الروائيين "محمد مفلاح" و "بشير مفتي" على تطويع هذه التقنية الحداثية بشكل مميز و بأسلوب فني مخادع يعبر عن القهر والظلم الذي يعانيه الفرد الجزائري نتيجة القهر والتسلط، وإعادة تشكيل الواقع وفق رؤية ووعي عميق بفضل تقنية المفارقة، على اعتبار أنها تعطي الذات تفردها الرؤيوي محاولة كشف الواقع والإحاطة بتفاصيله وتعريته في ظل الثنائية الضدية.

- تمكن الروائي الجزائري بذكاء الفنان المبدع أن يرسم عوالمه الخاصة، و فضاءاته المتخيلة أحيانا والواقعية أحيانا أخرى.

-تحكم الروائيان بزمن الرواية وعملية تداخل الحدث فيه، فعمدا إلى استنفاذ أغلب الطرق السردية للتوصل إلى أقصى درجات التراجع السردي بالحدث للماضي البعيد، في الوقت الذي تدل فيه القرائن أن النص السردي ينبغي أن تدور أحداثه في الحاضر أو المستقبل، ويمكن للحدث الذي يتطلب السرد في الماضي أن يسعى الروائي إلى تجسيد حدوثه في الحاضر، وهذا التنوع و التنقل بين الأزمنة يشكل مفارقة.

-عمد الروائيان في بناء الشخصيات على تعقيد دلالتها الجمالية والفكرية، معتمدين على تقنية المفارقة لإرباك القارئ ومطالبته بلملمة شتات الشخصيات المعقدة والمبعثرة، حتى يعيد وجودها، أما البطل في كل من الروايتين "شبح الكاليدوني" و "لعبة السعادة" وجدناه يعيش التشتت والوهم واللانتماء، ما يحيلنا بدوره إلى الإنسان العرب المعاصر الذي يعيش تحت وطأة الغياب

في عالم غريب وعجيب، وهذا ما عمد إليه الروائيان و تجسيده في شخصية البطل، فهو مليء بالهواجس يفقد عالمه الداخلي والخارجي.

– تنتج مفارقة الأحداث عن تعارض في بناء الأحداث مع بعضها، وهذا النوع من المفارقة يتحقق من خلال التنافر بين حدثين كل منهما مستقل عن الآخر، ففي رواية شبح الكاليدوني" ينقلنا الكاتب من هموم وطنه الجزائر إلى هموم الوطن العربي(الربيع العربي)، أما رواية "لعبة السعادة" تسعى إلى قص الأحداث ما بين حدث مفرح وآخر مؤلم، ينم عن براعة الكاتب في توظيفه المفارقة، لخلق عنصر التشويق وإثارة الغرابة والدهشة ليمتع القارئ وهو ينتقل بين تلك الأحداث.

يبدو مما سبق أن المفارقة تعني تعدد أوجه المعنى للفظ الواحد، لذا يمكن أن تقرأ قراءات متشعبة، ليظهر لها معان واحتمالات جديدة، فتظهر ازدواجية اللفظ انتقالا من المعنى السطحي إلى المعنى العميق و هو المقصود، فيبدو للقارئ أن المعنى السطحي ليس هو المقصود و إنما الدلالة العميقة هي المقصودة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية الإمام ورش، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط10، 2017.

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: **قائمة المصادر:**

- **الروايات:**

1. بشير مفتي، لعبة السعادة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.
2. محمد مفلاح: شبح الكاليدوني، دار المنتهى للطباعة و النشروالتوزيع، الجزائر،ط1، 2015.

- **المعاجم:**

1. ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 10، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط6،1997،مادة فرق.
2. الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل،ج2، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1998.
3. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، 1985.
4. محمد التونجي :المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت، 1993.
5. محمد التونجي: المعجم الفصل في علوم اللغة(الألسنيات)، الجزء 1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ،2001م.
6. المعجم الوجيز: معجم اللغة العربية، دار التحرير للطبع و النشر، القاهرة، مصر، ط1، 1989.

ثانيا: قائمة المراجع:

المراجع بالعربية:

1. ابراهيم رماني: المدينة في الشعر الجزائري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
2. ابن السائح الأخضر: جماليات المكان القسنطيني(قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية و آدابها.
3. أحمد حمد النعمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
4. أحمد عادل عبد المولى : بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجا، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2009.

5. آسيا قرين: تقنيات السرد في روايات نجيب محفوظ(القاهرة الجديدة دراسة بنيوية تطبيقية)، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1.
6. بوشعيب الساوري و آخرون: تجربة جزائرية بعيون مغربية، قراءة لتجربة عز الدين جلاوجي، دار الألوان الأربعة، تونس، ط1، 2012.
7. بوشمعة معاشو، سيدي غانم، تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002.
8. حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001م.
9. حسن بحراوي: بنية االشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
10. حسن حماد :المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1، 2005.
11. حسن سالم هنري اسماعيل:الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، عمان، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
12. حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونّوس)، الأوائل للنشر والتوزيع و الخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 2002.
13. حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي، التخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2.
14. حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث رواية(الجدوة، حصار،أغنية الماء و النار)،ط1، دار فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، 2003.
15. حميد لحميداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
16. حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطى نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
17. خالد سليمان: المفارقة و الأدب، دراسات في النظرية و التطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 1991.
18. زكريا ابراهيم: مشكلة الحب، دار مصر للطباعة،ط03، القاهرة، مصر، 1997.
19. سعد البازعي وآخرون:أوراق فلسفية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2012
20. سعد الله محمد غانم:أطياف النص(دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)،عالم الكتاب الحديث،2000.

21. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إصلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، 1984.
22. سعيد جبار: الخبر في السرد العربي–الثوابت والمتغيرات–شركة النشر والتوزيع، المدارس،ط1، 2004.
23. سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
24. سعيد يقطين :قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
25. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي<الزمن،السرد، التبئير>، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،ط3، 1997.
26. سعيد يقطين، "الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.
27. سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط.
28. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط، دت.
29. سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، 2004م.
30. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
31. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
32. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1992.
33. عبد الحميد بورايو: منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
34. عبد الستار ابراهيم: الإنسان وعلم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1990.
35. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر،دط، 1988.
36. عبد العزيز الأهوائي : ابن سناء الملك و مشكلة العقم والابتكار في الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1986.

37. عبد المالك مرتاض :القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري،دت.
38. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،دط، 1998.
39. عبد الملك مرتاض:دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.
40. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، ط1، 2009 .
41. عبد الناصر حسن محمد:المفارقة بين النظرية و التطبيق، شعر صلاح عبد الصبور أنموذجا، القاهرة، د ط،2004.
42. عدنان خالد عبد الله : النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
43. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة،2006.
44. فريال كامل سماحة : رسم الشخصية في رواية حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1999.
45. فوزية أسعد : سورين كيركيجارد (أبو الوجودية) ، دار المعارف ، مصر 1962.
46. فوزية لعيوس غازي الجابري:التحليل البنيوي للرواية العربية،دار صفاء للنشر و التوزيع،الأردن، ط1، 2011.
47. فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية،(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع)، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
48. لؤي حمزة عباس : سرد الامثال دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1 ، 2003.
49. مجموعة من الباحثين: أوراق فلسفية تحقيق: سعد البازعي،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012.
50. محمد أقضاض و آخرون: الرواية المغربية أسلة الحداثة، دط ، دار الثقافة، الدار البيضاء، دت، ص227
51. محمد العبد : المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994.
52. محمد برادة : الذات في السرد الروائي، دراسة نقدية، دار أزمنة، عمان، ط1، 2010
53. محمد بشير بويجرة:بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب،ط2، 2006.

54. محمد بوعزة: تحلبل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
55. محمد سويتري : النقد البنيوي و النص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي(الزمن– الفضاء– السرد)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت، ط2.
56. محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
57. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط، 1993.
58. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
59. مصطفى الخشاب: علم الاجتماع و مدارسه، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب للطباعة و النشر، 1967.
60. مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 1992.
61. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و للنشر، بيروت، ط1، 2004.
62. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير، ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع،2010.
63. ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002،.
64. نبيل سليمان: الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، 1999.
65. نبيلة ابراهيم : فن القص بين النظرية و التطبيق ، مكتبة غريب ، مصر .
66. نضل الشمالي :الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، إربد،ط1، 2006.
67. نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
68. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث،جزء2، دار هومة،دت.
69. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.
70. ولد يوسف مصطفى: كيف توظف المصطلح الأدبي و النقدي في تحليل النصوص الأدبية ، دار الغرب للنشر .

71. ياسين النصير: الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي)، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010.
72. ياسين النصير: دراسة في فن الرواية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1990.
73. يحي هويدي: قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1993.
74. يمنى العيد: الراوي: الموقع و الشكل(بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.
75. يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي، بيروت،ط3، 2010.
76. يوسف حسني عبد الجليل : المفارقة في شعر عدي بن زيد، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

المراجع المترجمة:

1. إيميل برهيبة: تاريخ الفلسفة، الفلسفة اليونانية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة لطباعة و النشر، بيروت،لبنان، ج1، ط2، 1987.
2. تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
3. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت و رجاء حسن علامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ، 1990م.
4. تودوروف و آخرون، نصوص الشكلانيون الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط1، 1992.
5. جرالد برنس: المصطلح السردي،(معجم المصطلحات)، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2003.
6. جيرار جينيت و آخرون :الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
7. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
8. خوجة حمدان، المرآة، ترجمة و تحقيق محمد العربي الزبيري،الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1982.
9. دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها :تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، ط1، 1991.
10. غاستون باشلار: جماليات المكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984 .

11. غاستون باشلار، جمالت المكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر، بيروت، لبنان، ط2،1984.
12. فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد.دط، دت.
13. كورامیسن: سقراط الرجل الذي جرأ على السؤال: تر:محمود محمود، الهيئة المصرية العامة، مصر، د.ط، 2013.
14. ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م.

ثالثا: المجلات

1. أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، مجلد11، العدد3، 1993،.
2. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ، ع13، جوان 2000.
3. خالد سليمان: نظرية المفارقة، مجلة أبحاث، اليرموك، مجلد 9، عدد 02، الأردن، 1991،
4. رشيد أمينة: المفارقة الروائية و الزمن التاريخي، مجلة فصول، المجلد11، عدد4، 1993.
5. سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ماس، 1982.
6. عبد الباسط الزيود: المتوقع و اللامتوقع في شعر محمود درويش، دراسة في جمالية التلقي، مجلة جامعة أم القرى، لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها،ج8، ع37، 1427هـ.
7. عبد الهادي خضير، المفارقة في شعر المتنبي، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، عدد11، 2000.
8. علي حرب، الخلق الروائي بين منجزه و عوائقه، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة و النشر والإعلان،ع57، يناير/جانفي،2009،
9. محمد الضبع: تشكلات الشعرية الروائية، مجلة فصول في النقد،ع 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2003.
10. نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مجلد7، 1987.
11. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني،ترجمة سيزا قاسم، مجلة(ألف) البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية،ع6، 1986.

رابعا: الدواوين الشعرية

1. حذيفة العرجي: ديوان "أخاديد"، قصيدة "ما لم يقله المتنبي"، جدل للنشر، 2022.

الملاحق

الملاحق:

التعريف بالروائي "محمد مفلاح"

روائي و قاص و باحث في التاريخ و التراث الجزائري، من مواليد 28 ديسمبر 1958م بولاية غليزان، استفاد الكاتب من ثقافته و قراءاته التاريخية في تأليف كتب كثيرة عن تاريخ منطقة غليزان و مقاوماتها الشعبية، و الإشادة بأبطالها مما يدفع القارئ إلى العودة لكتب التاريخ و تصفح مصادره.

له مجموعة من الأعمال الإبداعية المتنوعة بين الرواية و القصة.

من بين أعماله الروائية نذكر:

-رواية "**بيت الحمراء**" صدرت سنة 1986.

-رواية "زمن العشق و الأخطار" صدرت سنة 1986.

-رواية "الانهيار" صدرت سنة 1986.

-رواية "**الانفجار**" صدرت سنة 2002.

-رواية "الوساوس الغريبة" صدرت سنة 2005.

-رواية "عائلة من فخار" صدرت سنة 2008.

رواية "شعلة المايدة" صدرت سنة 2010.

-رواية "انكسار" صدرت سنة 2010.

-رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" صدرت سنة 2012.

-رواية "همس الرمادي" صدرت سنة 2013.

-رواية "شبح الكاليدوني" صدرت سنة 2015.

ولديه أيضا مجموعة من القصص القصيرة منها:

-السائق صدرت سنة1983.

-أسرار المدينة صدرت سنة 1991.

-اللؤلؤة صدرت سنة 2013.

-قصص الحيوانات صدرت سنة 2013.

أما أبحاثه و مؤلفاته حول التاريخ فكان أهمها:

-سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864 المندلعة بمنطقة غليزان صدر سنة 2005.

-أعلام من منطقة غليزان صدر سنة 2006.

سخر الكاتب قلمه و موهبته و لغته البعيدة عن التعقيد للبحث و التنقيب في التاريخ الجزائري، خاصة تاريخ غرب الجزائر، و أقر أن الرواية بأسلوبها الخاص تلعب دورا هاما في التأريخ و "رواية شبح الكاليدوني" من الروايات التي سلطت الضوء على مأساة الجزائريين المنفيين إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة سنة 1964، مركزا في عمله على متاعب أحد المنفيين بعد إخماد ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة بمنطقة غليزان.

التعريف بالروائي "بشير مفتي"

صحفي و روائي جزائري من مواليد عام 1969م بالجزائر العاصمة، ترتكز معظم كتاباته على الشخصية المثقفة التي تعاني من الاغتراب نتيجة تعرضها للعنف، و في أغلب رواياته يكون هناك بطل واحد يتتبع النص حياته و يبين التغيرات التي تطرأ عليها.

و في لعبة السعادة يتتبع الكاتب سيرة البطل "مراد زاهر"

و في "لعبة السعادة" يعود مفتي إلى مرحلة هامة من تاريخ الجزائر و هي الفترة الممتدة بين 1963 و 1978. و التي شهدت جملة من التحولات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية

من إصداراته القصصية:

-أمطار الليل صدرت سنة1992.

-الظل والغياب صدرت سنة 1995

-شتاء لكل الأزمنة صدرت سنة 2004.

ومن رواياته:

-المراسيم و الجنائز سنة 1998.

- أرخبيل الذباب صدرت سنة2000.

-شاهد العتمة صدرت سنة 2002.

- بخور السراب صدرت سنة2004.

-أشجار القيامة صرت سنة2006.

- خرائط لشهوة الليل صدرت سنة2008.

-دمية النار صدرت سنة 2010.

- أشباح المدينة المقتولة صدرت سنة 2012.

- غرفة الذكريات صدرت سنة 2014

-لعبة السعادة صدرت سنة 2016.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ

مدخل: مفهوم المفارقة وتطورها

أولا: الأصول الفلسفية و المعرفية للمفارقة.....8

أ-المفارقة السقراطية.....8

ب-المفارقة الرومانسية.....11

ثانيا: المفهوم المعرفي النقدي لمصطلح المفارقة.....13

أ- المفارقة في الأدب الغربي.....14

ب-المفارقة في الأدب العربي.....16

-المفارقة لغة.....16

-المفارقة اصطلاحا.....17

ج-المفارقة في التراث البلاغي العربي.....20

ثالثا: طبيعة المفارقة وأبعادها.....21

أ-عناصر المفارقة.....21

ب-أشكال المفارقة.....24

ج-وظيفة المفارقة.....26

الفصل الأول: مفارقة الفضاء بين الحنين و الاغتراب في روايتي: لعبة السعادة و شبح الكليدوني.

تقديم.....30

ـماهية الفضاء وأهميته في الرواية 30

أ–مفهوم الفضاء 30

ب–الفضاء وعلاقته بالمكونات السردية 36

ج–أهمية الفضاء 39

أولا:مفارقة الفضاء الواسع.....41

*القرية/المدينة.....41

1–فضاء الريف.....42

أ–القرية في رواية لعبة السعادة.....42

ب–الريف رواية شبح الكاليدوني 46

2–فضاء المدينة(الجزائر العاصمة).....48

*الهجرة/الوطن.....58

*الأحياء الراقية/ الأحياء الشعبية 62

*الأسواق: المرشي نوار"السوق السوداء/المحلات تجارية.....63

ثانيا:مفارقة الفضاء الضيق.....65

*المدرسة/قبر المنفي.....65

*الغرفة الضيّقة/ المكتب الفسيح.....66

*العمارة/المقبرة.....70

*الكتّاب/ الحانة/ الجامعة.....72

*فيلا نور/ محل خياطة ناريمان/السجن.....75

الفصل الثاني:المفارقة الزمنية

تقديم.....81

-الزمن و أهميته في الرواية.....80

-المفارقات الزمنية في الرواية.....85

أولا: توظيف واشتغال المفارقات الزمنية في رواية "شبح الكاليدوني".....88

1-الترتيب الزمني.....88

2-عناصر الإيقاع الزمني.....100

ثانيا: توظيف و اشتغال المفارقات الزمنية في رواية "لعبة السعادة".....127

1-الترتيب الزمني.....127

2-عناصر الإيقاع الزمني 136

الفصل الثالث: مفارقة بينة الشخصيات

تقديم.....154

-مفهوم الشخصية.....154

أولا :مفارقة الشخصية الرئيسة.....157

1-شخصية امحمد شعبان 160

2-شخصبة مراد زاهر.....171

ثانيا:مفارقة الشخصية الثانوية.....183

1-الشخصيات الثانوية في رواية شبح الكاليدوني 184

2-الشخصيات الثانوية في رواية لعبة السعادة 190

ثالثا: مفارقة الشخصية المتسلطة.....197

1-الشخصيات المتسلطة في رواية شبح الكاليدوني 198

2- الشخصية المتسلطة في رواية لعبة السعادة. 202

الفصل الرابع: المفارقة آلية من آليات بناء الأحداث في الرواية

أولا: رحلة البحث عن الحقيقة واتساع المفارقات (رواية شبح الكاليدوني).....209

1-مفارقة الأحـداث التاريخية 210

2-مفارقة الأحداث الاجتماعية.....224

3-مفارقة الأحداث السياسية.....236

4-مفارقة الأحداث الدينية و الثقافية.....238

ثانيا:مفارقة حياة السعادة ومرارة الألم في (رواية لعبة السعادة) 243

1-مفارقة الأحـداث التاريخية 243

2-مفارقة الأحداث الاجتماعية و السياسية.....246

3-مفارقة الأحداث الدينية والثقافية 267

خاتمة 271

قائمة المصادر و المراجع 276

الملاحق 284

فهرس المحتويات.....288