الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1:

رقم التسجيل ط2:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جدلية الموت والحياة في رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء لأبي بكر سيناطور

من إعداد الطالبتين:

- بتقة منى زينب
- شنن هدى

تاريخ المناقشة: 2025/05/28

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الأستاذ	الرتبة	المؤسسة	الصفة
أ.د عزوز ختيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
أ.د مفتاح خلوف	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.د محمد زعيتري	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1447.1446هـ/2025.2024م

﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ ثُمَّ رَزَقَكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ﴾

الروم 4

إ هـد ا ء

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

إله لا يطيب الليل إلا بشكره ولا يطيب النهار إلا بطاعته ولا تطيب اللحظات إلا بذكره الله ﷻ.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة "سيدنا مُحَمَّد ﷺ"

انتهت الرحلة. لم تكن الرحلة قصيرة ولم تكن سهلة ومهما طالت فستمضي بحلوها ومرها.

وفي اللحظة الأكثر فخراً أهدي عملي هذا إلى أولئك الذين كان لوجودهم في حياتنا أثر لا ينسى، إلى من زرعوا فينا قيم الاجتهاد والمثابرة،

إلى من كانت دعواتهم سرُّ قوتنا، وتشجيعهم وقود عزيمتنا،

إلى والدينا الأعزاء، الذين لولا تضحياتهم ودعمهم المستمر، لما كنا على ما نحن عليه اليوم.

إلى أساتذتنا الأفاضل، منارة دربنا، ومصدر إلهامنا، الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم وتوجيهاتهم.

إلى كل من رافقنا في هذا المشوار، من أصدقاء وزملاء، فكانوا لنا عونا في لحظات التعب، وبهجة في أوقات الإنجاز.

وإلى أنفسنا، نحن الذين صبرنا، وثابرنا، وبذلنا جهدنا بكل إخلاص وأمانة.

والحمد لله على حسن التمام والختام.

شنن هدى - بتقة منى زينب

مقدمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على النبي الأمي الذي أضاء الله به دروبَ العلم والمعرفة، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد؛ تحتل الرواية في الساحة الأدبية مكانة مرموقة، لما تحمله في طياتها من تفاصيل ووقائع تعالج قضايا الإنسان والمجتمع والفكر والثقافة، فهي على خلاف الأنواع الأخرى تتميز بانفتاحها على عديد من المجالات وكذا مرونتها في احتواء مختلف المعارف، وهذا ما يضمن استمراريتها وبقائها وتصدرها قائمة أهم الأنواع الأدبية بامتياز، و الأكثر تداولا بين القراء، باعتبارها مرآة عاكسة للمجتمع و الإنسان والثقافة، غير أن النقاد اختلفوا حول أصول نشأتها فمنهم من رأى أنها نشأت متأثرة بالرواية الغربية ومنهم من ذهب إلى القول أنها نتاج جماعي بما أنها تحكي وتعالج قضايا المجتمع.

ومن القضايا التي اهتم بها الأدباء والكتاب والروائيون قضية الحياة والموت التي تعد من القضايا التي أثارت جدلا وانشغالا لدى الفلاسفة والعلماء قديما وحديثا، نظرا لارتباطها بحياة الإنسان ومغزى كينونته، لذا لطالما سعت الرواية لتسليط الضوء على البنية الانثروبولوجية لثنائية الموت والحياة، حيث ما يزال الإنسان المعاصر يبحث عن السر الذي يكتنف هذه القضية التي تبقى ولن تزول إلا بزوال الإنسان، فهو الكائن الوحيد القادر على إدراك معنى الموت والحياة محاولا فهم أسرارها وظواهرها، لذا ظل يبحث عن سر الوجود ومع تغير الزمن وتطور الثقافة والعلم، زاد الإصرار في البحث عن حقيقة الإنسان وحياته وموته.

وفي هذا البحث اخترنا رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء لأبي بكر سيناطور عينة لدراستنا بعنوان فحوى نصه:

جدلية الموت والحياة في رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء لأبي بكر سيناطور

لنجيب عن إشكال مفاده:

- ✓ كيف تجلت جدلية دلالتي الموت والحياة في رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء؟

وتفرعت عن هذا الإشكال الأساس مجموعة من الأسئلة الفرعية منها:

- ما المقصود جدلية الموت والحياة؟
- كيف تجلت هذه الثنائية في الرواية؟
- وما علاقتها بالثنائيات الأخرى فيها؟
- ما دور هذه الثنائية في تشكيل البنية السردية في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على عدة مصادر منها تمثيلا لا حصرا:

- ❖ رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء، أبو بكر سيناطور، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2024.
- ❖ ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، سناء سلمان عبد الجبار، جامعة تكريم للعلوم الإنسانية، 2007.
- ❖ كتاب البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية لسعدية أحمد مصطفى.

أما عن أسباب اختيار الموضوع فمنها الذاتية والموضوعية نلخصها فيما يأتي:

- حب الاطلاع والإثراء المعرفي في الميدان الأدبي عامة والروائي خاصة.
- الميل الشخصي لدراسة الروايات.

- رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء لم تحظ بعدة قراءات ودراسات سابقة، فهي منبع جديد في تاريخ الروايات.
- إضافة إلى تشجيع أستاذنا المشرف على دراسة هذه الرواية.

وتكمن أهمية البحث من خلال مفردات بحثه الجوهرية إلى تسليط الضوء على جدلية الموت والحياة في الرواية، فهي تعد من القضايا المهمة التي تمنح النص عمقا فلسفيا وإنسانيا، إذ تكشف عن رؤية الكاتب للوجود في ظل الأزمات والخراب والأوبئة، وتطرح تساؤلات وجودية حول معنى الحياة والموت في عالم يتسم بالعبث واللاجدوى، فتكمن أهميته في قدرته على إضاءة البنية الفكرية للرواية، وتحليل البعد النفسي والاجتماعي لانعكاسات هذه الجدلية على الشخصيات، بالإضافة إلى تفسير الرموز والدلالات التي يضفيها الكاتب على مفهومي الموت والحياة، كما يسمح هذا البحث بفهم الرؤية الفلسفية التي تتجاوز حدود النص لتلامس تجارب إنسانية أوسع، مما يُسهم في تعميق الوعي الأدبي والفكري لدى القارئ.

وأهداف البحث المستفادة كثيرة منها الجمالي والإفادي؛ فالجمالي الوصول إلى البنيات الجمالية التشويقية في الرواية، إذ يتمثل في إبراز كيف يوظف الكاتب ثنائية الموت والحياة كعنصر فني يضفي على الرواية بعدا رمزيا وعمقا دلاليا يثري التجربة الجمالية للقارئ، فبدل أن تكون هذه الجدلية مجرد مضمون فكري، تتحول في الملهاة الكبرى إلى أداة فنية تشكل البنية السردية وتُحرك الأحداث وتُعقد الشخصيات، كما تسهم في خلق توتر درامي وشاعرية خاصة تنبع من التداخل بين الألم والرجاء، الفناء والاستمرار، وهو ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص على مستويات حسية وفكرية متعددة، ويمنح الرواية طابعا فنيا متماسكا يرقى بها إلى مستوى الأدب الراقي، أما الإفادي فيكمن في تعميق فهم القارئ للمعاني الوجودية والفكرية التي تطرحها رواية الملهاة الكبرى من خلال جدلية الموت والحياة، وذلك بإبراز كيف تعكس هذه الثنائية قضايا الإنسان المعاصر، وتساؤلاته حول المصير والمعاناة والمعنى، وتمكينه من قراءة

النصوص الأدبية قراءة تأويلية تتجاوز الظاهر إلى الباطن، مما يساعده على التفاعل مع الأدب كأداة للتفكير والتأمل في الذات والعالم، وليس فقط كمجرد سرد للأحداث.

يتجلى المنهج التأويلي بوضـــوح في رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء لأبي بكر سـيناطور، من خلال تعدد مسـتويات المعنى وانفتاح النص على قراءات متباينة، فالكاتب لا يقدم ســـردا مباشـــرا، بل يبني نصـــا أدبيا كثيفا مشـــبعا بالرموز والانزياحات البلاغية، مما يستدعي قارئا متفاعلا قادرا على تأويل العلامات واستنباط الدلالات فاللغة في الرواية ليست محايدة بل محملة بحمولة فلســـفية ووجودية، تمكن من قراءة الحياة والموت، ليس كمجرد أحداث بل كفعل تأويلي في ذاته، كما أن الشخصيات لا تبنى وفق منطق سببي، بل تشكل من خلال الذاكرة، التمزق الداخلي وتكرار الأســـئلة الكبرى، مما يمنح النص طابعا تأويليا متجددا، وعلى هذا الأساس، فان رواية سيناتور تغادر النموذج السردي التقليدي لتدخل حقل النصوص المفتوحة، التي لا تستنفذ بقراءة واحدة بل تنتج المعنى بتعدد القراءات، وهو جوهر المنهج التأويلي ، وفي تداخل ذكي يسـتعين سـيناطور كذلك بالمنهج البنيوي، من خلال بناء محكم لبنية النص، واعتماد تقنيات ســـردية دقيقة، مثل التكرار والتناص، فالنص ليس فقط حاملا للمعنى بل هو بنية دلالية قائمة بذاتها، تنشـــأ من تفاعل العناصـــر الداخلية للنص(الشـــخصـــيات، الزمن، الفضـــاء...)، أيضـــا هو ما ســـاعدنا في تحليل ثنائيات الرواية، هذا التداخل بين التأويلي والبنيوي يجعل الرواية لا تُقرا فقط على مســـتوى الأحداث، بل تحلل كنظام رمزي معقد، ما يمنحها طابعا حداثيا.

وسارت خطة البحث على النحو الآتي: إلى جانب المقدمة، مدخل تناول مفهوم جدلية الحياة والموت، وفصل أول بعنوان البنية السردية لرواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء وتضمن:

- ملخص الرواية
- أهم الشخصيات.

- الحوادث.
- الزمان والمكان في الرواية.

وفصل ثاني بعنوان جدلية الحياة والموت في رواية أبي بكر سيناطور وتضمن:

- ثنائية الحياة والموت في الرواية.
- الثنائيات الضدية في الرواية.
- البنية السطحية والبنية العميقة في الرواية.

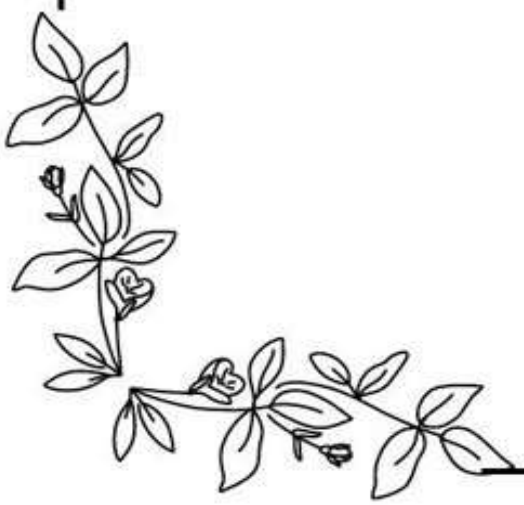
وخاتمة وملحق وملخص.

ومن الصعوبات التي واجهت البحث أولا نذكر كثافة الرموز الدلالية التي تزخر بها الرواية، مما تطلب جهدا تأويليا دقيقا لفهم الأبعاد العميقة للثنائيات المتناقضة، كما تمثلت إحدى الصعوبات في تشعب الثنائيات وتداخلها داخل النص، الأمر الذي فرض ضرورة التركيز على أبرزها دون إغفال الترابط القائم بينها، بالإضافة إلى ذلك، فان اعتماد المنهج البنيوي تطلب دقة في التحليل البنائي للنصوص دون الانجراف نحو التفسيرات الخارجية، وهو ما تطلب التزاما صارما بحدود المنهج وضوابطه، كما واجه البحث نقصا نسبيا في المصادر النقدية المتخصصة حول الرواية، باعتبارها رواية جديدة، ما جعلنا نعتمد بشكل أساسي على التحليل الذاتي للنص.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف **خلوف مفتاح** على تفضله بالإشراف على هذا البحث وسعة صدره وحرصه أن يكون هذا العمل في صورة كاملة، نسأل الله أن يجزيه عنا كل خير، فلقد كان له الأثر الأكبر والإيجابي في تخطي الصعوبات التي واجهتنا، كل الاحترام والتقدير له.

المدخل:

1. مفهوم الجدلية
2. مفهوم الحياة والموت لغة واصطلاحا
3. مفهوم الحياة والموت في القران الكريم



تمهيد:

جدلية الحياة والموت تُعد من الإشكاليات الكبرى التي حاول الفكر الإنساني بمختلف مستوياته ومجالاته تفسيرها وسبر أغوارها، من أجل الوصول إلى إدراك شامل لمعناها وأبعادها، سواء من الناحية الوجودية، أو النفسية، أو الفلسفية، أو الدينية، أو حتى البيولوجية.

وقد ارتبط هذا الإشكال الغامض بالواقع المعاش ارتباطًا وثيقًا، فكانت له تمثلات وتأويلات متعددة تعكس رؤية الإنسان تجاه ذاته والكون من حوله. كما أن لكل من الحياة والموت جذورًا لغوية وفلسفية، ودلالات اصطلاحية متباينة، مما يمنح هذا الموضوع طابعًا جدليًا عميقًا ومركبًا، وعليه يتبادر إلى أذهاننا بعض الإشكالات منها:

ما مفهوم الجدلية؟ وما مفهوم الحياة والموت؟ وما هي حقيقتهما؟

1. مفهوم الجدلية: (الديالكتيك-LA DIALECTIQUE)

الجدلية هي مفهوم فلسفي وفكري تُستخدم في تحليل الظواهر والعلاقات المتناقضة في الطبيعة والمجتمع والفكر، وتعتمد على وجود تفاعل بين طرفين متضادين أو أكثر يؤدي إلى تطور أو تحول، أما في اللغة فيرجع أصلها إلى كلمة الجدل؛ أي النقاش والمحاججة، والجدل في الكلام هو المفاوضة على سبيل المنازعة والغلبة، وجاء في لسان العرب لابن منظور "هو اللَّدَدُ في الخُصومة والقدرةُ عليها، وقد جادله مجادلة وجِدالاً"[1].

والجدل في بعده الاصطلاحي هو نوع من الحوار أو المناظرة يقوم على عرض الآراء المختلفة والاستدلال بالحجج، بهدف إثبات فكرة أو تفنيد فكرة مقابلة، مع ميلٍ إلى الانتصار للرأي أكثر

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج11، ص98–99، مادة: "جدل".

من البحث عن الحقيقة الخالصة، "والمقصود بالجدلية أو الجدل عند أفلاطون هو فن الحوار والمناقشة عن طريق الأسئلة والأجوبة"[1]. أما في الأدب فالجدلية تُستخدم لوصف الصراع أو التفاعل بين مفهوميْن متقابلين، مثل: الحياة والموت، الخير والشر، الحرية والعبودية، الفرد والمجتمع...

2. مفهوم الحياة والموت لغة واصطلاحا:

أ. الحياة:

لغة: كلمة الحياة في أصلها مأخوذة من الجذر اللغوي "وحيَ"، وهي ضد الموت، والحياة تعني الوجود والنماء والبقاء والحركة، وتُطلق على كل كائن فيه روح أو نشاط. وجاء في لسان العرب: "وحي يحيا، ويحي فهو حي، وللجميع حيوا، بالتشديد. والحي من كل شيء نقيض الميت والجمع أحياء، والحي: كل متكلم ناطق، والحي من النبات، وهي نقيض الموت"[2].

أما فيروز آبادي فيُعرف الحياة بأنها "من حيي يحيا حياة وحيواناً: كان ذا نماء ويقال حي يحي فهو حي، وأحي الله فلاناً جعله حياً، والأرض اخرج فيها النبات، والحياة النمو والبقاء والمتعة"[3].
وهذا ما نجده في قوله تعالى: (وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون)[4].
أي "خلق الله كل ذي حياة من الماء، ولفظ شيء بإضافته للماء، من العالم المخصوص، فقد خرج بذلك منه الملائكة والجن وكل ذي غير حياة نامية"[5]، فالله عز وجل خلق الماء وجعل منه كل شيء حي من إنسان ونبات وحيوان.

---

[1] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، 2004، ص131.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط3، م4، 1994م، مادة "حياة"، ص211.

[3] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1978، مادة الحياة.

[4] سورة الأنبياء، الآية 30.

[5] أمير عبد العزيز: التفسير الشامل للقرآن الكريم، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1، ج4، 2000م، ص2205.

اصطلاحا: ورد في كتاب التعريفات للجرجاني أن الحياة هي "صفة توجب للموصف بها أن يعلم ويقدر"[1]، أي أن كلمة الحياة تشير إلى حالة الكائن الحي الذي يتمتع بصفات مثل النمو، الحركة، وهي حالة تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت.

ب.**الموت:**

لغة: جاء في معجم تاج العروس أن كلمة موت مشتقة من الجذر اللغوي "مات يمُوت، موتاً، ومَات، يَمَات، ومَات، يَمِيت، ... والموت خلق من خلق الله تعالى. والمَوْت والمَوَتَانُ ضد الحياة"[2]. وجاء في لسان العرب " ورجل ميّت ومَيْت، وقيل: الميت الذي مات، والمائِت الذي لم يمت بعد"[3]. ومنه نستنتج أن كلمة موت مشتقة من الجذر اللغوي مات، وتحمل معنى التلاشي والزوال.

اصطلاحا: يعبّر الموت عن مفارقة الروح للجسد، وتوقُّف جميع الوظائف الحيوية للإنسان، أي "توقف معالم الحياة في الجسم الطبيعي، من حركة ونمو وحس وتنفس وقدرة على التكاثر والتغذي، وهو نهاية مرحلة تنفصل عندها ثنائية الوجود الإنساني (الجسد والروح) ليعود كل عنصر إلى عالمه الأزلي"[4]، بمعنى نهاية المرحلة الدنيوية وبداية الحياة الأخرى، ومنه فإن البعد الاصطلاحي للموت يعني تلاشي كل معالم الوجود.

3. مفهوم الحياة والموت في القرآن الكريم:

[1] أبو الحسن بن علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، الدار التونسية، 1971م، ص82.

[2] مرتضى الزبيري: تاج العروس في جواهر القاموس، دراسة علي رشدي، دار الفكر، ط3، مج3، 1997، ص90.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة موت، ج2، ص90.

[4] سناء سلمان عبد الجبار: ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت، العدد5، مج14، 2007، ص173.

الموت والحياة سُنَّتان إلهيتان من سنن الله –عز وجل– في هذا الكون، وهما من الأسرار العظيمة التي لم يُكشف عنها الغطاء، وجعل الله –سبحانه وتعالى– منهما مفاهيم متقابلة ومتكاملة تُسهم في انتظام الكون. وقد اختص الله –سبحانه– وحده بإحياء الخلق وإماتتهم، كما قال تعالى: (وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا) سورة النجم، آية:44، فالحياة والموت بيد الله وحده لا يشاركه فيها أحد، قال تعالى: (وَلَا يَمْلِكُونَ مَوْتًا وَلا حَيَاةً وَلَا نُشُورًا) سورة الفرقان3.

وجعل الله –تبارك وتعالى– من الموت والحياة امتحانًا واختبارًا للإنسان في أعماله واختياراته، ليميز الطائع من العاصي، والمُحسن من المسيء، قال تعالى: (الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُور) سورة الملك، آية:2.

كما عرفت معاجم اللغة العربية الحياة والموت بأن كل واحد منهما نقيض للآخر، فالحياة الإنسانية: نفخ الروح في جسد الجنين وهو في رحم أمه، والموت: انقطاع تعلق الروح بالبدن، ومفارقته والحيلولة بينهما، والانتقال من دار إلى دار[1].

أ. مفهوم الحياة في القرآن الكريم:

تنوّعت مفاهيم الحياة فقد ذُكرت بمعانٍ مختلفة، منها:

الحياة الدنيا التي وصفها الله عز وجل بأنها لهو ولعب، فقال تعالى: (وَمَا الحَياةُ الدُّنيا إِلّا لَعِبٌ وَلَهوٌ) سورة الأنعام، آية:32، كما جاء في قوله تعالى: (مَن عَمِلَ صالِحًا مِن ذَكَرٍ أَو أُنثى وَهُوَ مُؤمِنٌ فَلَنُحيِيَنَّهُ حَياةً طَيِّبَةً وَلَنَجزِيَنَّهُم أَجرَهُم بِأَحسَنِ ما كانوا يَعمَلونَ) سورة النحل97.

وفي مواضع أخرى عبّر عن مظاهر الحياة في الكون، كما في قوله تعالى: (وَآيَةٌ لَّهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ) سورة يس، آية:33، قال تعالى: (وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ) سورة فاطر، آية:9.

قال تعالى: (وَاللَّهُ أَنزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَأَحيا بِهِ الأَرضَ بَعدَ مَوتِها) سورة النحل، آية:65.

كما وردت الحياة بمعنى الإيمان؛ فالحياة الحقيقية في مفهوم القرآن ترتبط بالإيمان الصادق، قال تعالى: (يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا استَجيبوا لِلَّهِ وَلِلرَّسولِ إِذا دَعاكُم لِما يُحييكُم) سورة الأنفال24.

[1] ينظر: سليمان الأشقر، عمر، كتاب القيامة الصغرى، صفحة 14.

وأيضا الحياة بعد الموت وهي تنقسم إلى حياة البرزخ كما في قوله تعالى: (وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِن لَّا تَشْعُرُونَ) سورة البقرة، آية:154، والحياة بعد البعث، قال تعالى: (ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ تُبْعَثُونَ) سورة المؤمنون، آية:16، وقوله تعالى: (وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) العنكبوت64.

ب. مفهوم الموت في القرآن الكريم:

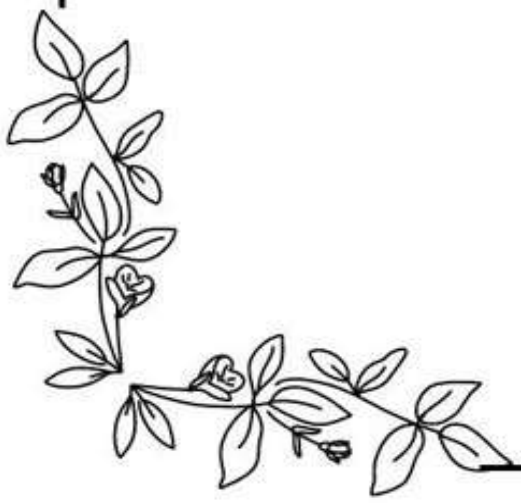
وأما الموت فقد سبق ذكره على الحياة في العديد من الآيات، إذ قال أهل العلم بأن الموت هو الأصل لسبقه، حيث أن الإنسان قبل نفخ الروح فيه كان ميتاً لعدم وجود الروح[1]، وجاءت الإشارة إلى الموت بمعناه الحقيقي وهو قدر محتوم على كل الخلائق، قال تعالى: (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ) ال عمران، آية:185، وبيّن أن الموت لا يحدث إلا بإذن الله في قوله تعالى: (وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّؤَجَّلًا) ال عمران145.

واستُخدم لفظ "الوفاة" في القرآن بمعنيين: بمعنى النوم، كما قال تعالى: (اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) الزمر، آية:42، وهنا وصف النوم بأنه "وفاة صغرى" تعود بعدها الروح إلى الجسد عند اليقظة. ، كما جاء في قصة عيسى عليه السلام بمعنى الرفع وليس الموت قال تعالى: (إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَىٰ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا) ال عمران، آية:55، حيث كان المقصود بالوفاة هنا هو الرفع إلى السماء دون موت.

[1] بدر الدين الزركشي، كتاب البرهان في علوم القرآن، صفحة 243.

الفصل الأول: البنية السردية لرواية الملهاة الكبرى لأبي بكر سيناتور

1. ملخص الرواية
2. الحوادث
3. الشخصيات
4. الزمان والمكان



أولاً: ملخص رواية الملهاة الكبرى لأبي بكر سيناطور:

الرواية تحاول أن تظهر كيف يمكن لوباء ان يعري هشاشة الانسان، ويفضح البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تظنها صلبة، الكاتب لا يهتم كثيرا بالوباء كحدث صحي، بل يستغله كمرآة لكشف تفاهة هذا العالم الذي تحركه المصالح والفراغ واللامبالاة، فالرواية بمثابة صرخة داخلية ضد التفاهة السطحية التي يعيشها الانسان مستثمرا حدث الوباء كرمز وذريعة للكشف عن الانهيار القيمي الذي ضرب المجتمعات.

تدور الرواية في أجواء قاتمة وقلقة حيث يجد فرحات نفسه في قلب واقع متغير تحكمه الفوضى والخوف من المجهول بعد ان اجتاح فيروس كورونا المدينة وعزل الناس بعضهم عن بعض، ليدخل الجميع في حالة من الترقب، لكن البطل لا يكتفي بالمراقبة فقط بل يبدأ رحلة تأملية ذات طابع فلسفي يحاكم من خلالها نفسه أولا ثم العالم من حوله، فيكشف زيف المظاهر وانهيار المعايير وتفكك العلاقات بين البشر، يصادف كثيرة أهمها حبيبته صفية ويأخذها الوباء منه، الرواية لا تدور حول أحداث متسلسلة بقدر ما تبني مسارا داخليا في عقل ونفس البطل حيث تهيمن لغة التأمل والتشكيك والبحث عن المعنى في ظل واقع لا يرحم، يسأل في أمور كثيرة ويرى أن الحياة الحقيقية الا عندما ينزع الانسان اقنعته ويقف عاريا امام خوفه وضعفه، في النهاية لا تقدم الرواية حلا سحريا ولا تعد بالخلاص، بل تترك الباب مفتوحا أمام القارئ ليشارك في هذا البحث الفلسفي العميق، الرواية كلها عبارة عن حوارات داخلية عاشها الكاتب مع نفسه عن مواضيع متعددة، النهاية لا تحسم مصير الوباء لكنها تحسم مصير البطل (فرحات) نفسيا إذ يولد من جديد، وقد تغير كليا بعدما تحطمت أوهامه وتطهر داخليا من تفاهة العالم ليعلن أن النجاة ليست بالهرب من الموت بل بمواجهته.

ثانياً: الحوادث:

يمكن إجمالها في الخماسية الآتية:

1. صداع كورونا:

ظهور وباء كورونا في المدينة والعالم، إذ يكشف هذا الوباء هشاشة القيم والأخلاق، فالوباء اخرج أبشع ما في الناس من انتهازية وأنانية، نفاق، جهل وكثيرون يستغلون الأزمة لمصالحهم الشخصية بدل التضامن كما أبرز دور الإعلام في تضخيم الوباء بشكل هستيري، فساهم في نشر الرعب والفوضى بدل التوعية الحقيقية وفي الأخير يضعنا الكاتب أمام نهاية مفتوحة تتركنا نتأرجح أمام سؤال مفتوح: هل الوباء الحقيقي هو المرض، أم تفاهة الناس وأمراضهم؟

2. الحراك الشعبي:

الحراك هو الحركة الجماعية الواعية، التي حاولت تصحيح مسار البلد (الجزائر) ومواجهة الفساد والظلم الذي يحكم حياتهم، ومع ظهور الوباء توقفت المسيرات بحجة الإجراءات الصحية، وكأن السلطة استغلت الوباء لقمع صوت الشعب وكسر موجة الوعي الشعبي الذي بدأ يكبر، هذا الحراك هو الحدث الذي جمع فرحات بحب حياته صفية.

3. تعرّف فرحات على صفية:

فرحات هو ذلك الشاب المواطِن الذي كان يؤمن بالحراك وأحلام التغيير، تعرف على صفية في إحدى المظاهرات السلمية، كانت صفية تشارك بقلبها وقلمها، فحدث بينهما انجذاب فوري ليس مبني على المصالح ولا على الطمع، بل قلب صادق نقي أحب قلبا آخ، ومع الوقت تطورت العلاقة بينهما إلى حب صادق ونقي، وكأن أحلام التغيير كلها اجتمعت فيهما.

4. موت صفية:

لما جاء الوباء وضُربت المدينة بحالة الطوارئ والخطر، تغيَّر كل شيء، ماتت صفية بطريقة مأساوية: صحيح أن الكاتب ذكر إصابتها بالوباء لكن لم يذكر إذا كان موتها بسببه

إذ قال: "سقطت ورقتها دفعة واحدة"[1] لكن الأمر المؤكد أن صفية ماتت نتيجة القمع والخنق الذي تعرضت له هي وأشباهها خلال هذه الفترة، لكن يبقى للوباء أثره أيضا، موت صفية جعل فرحات جعله يحس انه خسر أجمل ما كان يحلم به، فقد تركت فؤاده مفطورا.

5. عودة فرحات لحياته:

بعد موت صفية، فرحات عاش صدمة كبيرة كان ضائعا ومحطما داخليا، مر بفترة عزلة رهيبة، شعر أن كل شيء فقد معناهن الحب، المال، الحياة، النضال... ولكن مع مرور الوقت فرحات لم يدع الحزن يغرقه نهائيا، بدأ يتأمل أكثر في الواقع، ورأى أن الموت والخيبة ليس نهاية الطريق، بل يمكن أن تكون بداية جديدة فرجع لحياته البسيطة، للشارع للناس الذين لازالت البسمة بادية على وجوههم رغم الألم، أحس وكأنه وُلد من جديد، ليس لأنه نسي صفية أو لأنه استسلم، لا بل لأنه فهم أن الحياة رغم قسوتها تستمر، صار شخصا واعيا وناضجا، صفية جعلت لفرحات ولادة أخرى، والألم الذي ذاقه منها كان شرارة لعودته لحياته وكأنها ضربة أفاقته.

من الجدير بالذكر أن الكاتب قد اختار ترك نهاية رواية الملهاة الكبرى مفتوحة، مما يضفي على النص طابعًا غامضًا ويوفر للقارئ مساحة للتفسير والتأويل. يعكس هذا الأسلوب رغبة الكاتب في إبقاء مصير الشخصيات ضمن دائرة الاحتمالات، ما يفتح أمام القارئ أفقًا للتفكير في القضايا المتعلقة بالحياة والموت والوجود.

ثالثاً: الشخصيـات:

[1] أبو بكر سيناطور: رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2024، ص101.

تحتل الشخصيات الركيزة الأساسية في العمل الروائي، ومكانة ودورا كبيرا في سير وقائع العمل السردي، وقد عرفها العديد من الأدباء والنقاد وذلك نجد أحمد عبد الخالق يقول: " الشخصية هي المحور العام الرئيسي، الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القصة"[1]، وأهم شخصيات هذه الرواية نجد:

1. فرحـات (بطل الرواية):

رجل مثقف يعيش في ظل الفوضى التي خلقها وباء كورونا، تمثل شخصيته الإنسان الحائر بين الرغبة في الفهم والاشمئزاز من الواقع، يراقب كل شيء بعين ناقدة وساخرة، علاقته بالمجتمع متوترة، يشعر بالاغتراب والخيبة من الناس ومن القيم المتدهورة، يعيش نوعا من التفكك الداخلي بين المثالية الفكرية والواقع الموبوء بالتفاهة، يرمز في الرواية إلى المثقف العاجز في زمن الأزمة.

اسم فرحات في الرواية يحمل مفارقة دلالية قوية والكاتب أبي بكر سيناطور لم يختره عبثا، فاسم فرحات مشتق من "الفرحة" وهو اسم يوحي بالسعادة، البهجة، الانشراح، وكل ما هو نقيض الحزن والعبث، لكن فرحات كشخصية يعيش حياة مظلمة، مليئة بالخيبات، بالاشمئزاز من الواقع، وبالسخرية المرة من كل ما حوله "اسمي فرحات ولست مهووسا بالحفلات والافراح "[2]، لم يذق في الرواية فرحة حقيقية واحدة لا في حياته العاطفية مع صفية، ولا في مجتمعه الذي غرق في التفاهة، ولا حتى في محاولته لفهم ما يجري، فهذه المفارقة (اسم جميل/ واقع قبيح) تجسد بذكاء في سخرية القدر، كأن الحياة تسخر من فرحات بأن منحته اسما لا يشبهه، الانفصال بين الهوية والمصير فالاسم يدل على شيء، لكن مصيره يسير

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد كثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص40.

[2] الرواية ص 182.

بعكسه تماما، خيانة الوعود، فاسمه يوحي بان الحياة ستمنحه فرحا... لكنها تمنحه عبثا ووباء وخيبة.

فرحات اسم يفيض بالأمل، كأن الحياة وعدته منذ ولادته بالفرح، لكنه لم يذق منه شيئا، في زمن تفشى فيه الوباء وتفشت معه التفاهة، صار اسمه أشبه بنكتة حزينة، يرددها القدر بسخرية، فرحات لم يعرف الفرح، بل عرف الخيبة والخذلان، الوحدة والعبث، اسمه يبتسم لكن ملامحه باهتة، وكل ما حوله ينهار في هذا التناقض العميق بين الاسم والمصير، فتتكشف قسوة الواقع: أن تُسمى بما لا يشبهك، أن تعطي وعدا لا يتحقق، هكذا يصير " فرحات" رمزا للإنسان الذي كان يستحق حياة أفضل، لكن العالم خذله باسم الضجيج، الخوف والتفاهة.

2. صفيـة:

حبيبة فرحات، وتمثل صوتا آخر للمرأة، صوتا يعكس الصراع بين العاطفة والعقل، علاقتها بفرحات تتأرجح بين الانجذاب والرفض، تحاول أن تفهمه لكنه ينفر منها أحيانا والعكس، يمكن اعتبارها تجسيدا للحياة المنزلية التي زاد ضغطها أثناء الحجر، وهي أيضا رمز للحب الذي يبهت تحت وطأة العبث.

اسم صفية يحمل رمزية ناعمة لكنها عميقة " صفية " مشتق من الصفاء والنقاء والوضوح، وكأنها خُلقت لتكون ملاذا هادئا في عالم مضطرب، لكن الواقع داخل الرواية مختلف تماما؛ فصفية ليست نقية بالكامل، ولا علاقتها بفرحات كانت صافية كما يوحي اسمها، بينهما توتر، شد وجذب، وطبقات من الأسئلة غير المجابة، تمثل صفية نوع من الحضور الأنثوي الذي يبدو واضحا في ظاهره، لكنه مليء بالتعقيد في أعماقه، كما لو أن الصفاء الذي تعد به باسمها لا يتحقق أبدا في زمن الوباء والارتباك، وهكذا يتحول اسمها إلى مفارقة إنسانية: النقاء موجود، لكن لا أحد يراه بوضوح وسط ضباب التفاهة.

3. صديق فرحات (الطبيب):

شخصية علمية وعقلانية، يمثل الخطاب العلمي لكن حتى هو عاجز أحيانا عن فهم الواقع أو تغييره، صداقته مع فرحات تُظهر نوعا من التوازن لكن أيضا تعكس الصراع بين العلم والعجز البشري، رغم أنه طبيب، إلا أن حضوره لا يُعطي حلولا حقيقية وهذا يبرز عجز العلم أيضا أمام العبث حين تتحكم الفوضى بالعالم.

هذا الطبيب هو وجه من وجوه العقل وسط عالم فقد صوابه، أي رمز للعلم والمعرفة، لكنه يقف حائرا أمام وباء لا يفهمه تماما، وعالم يزداد تفاهة رغم خطورته. لم يكن الطبيب بطلا خارقا بل إنسانا يحاول أن يمسك بخيط المعنى في فوضى اللامعنى، وجوده في حياة فرحات كان أشبه بمحاولة للتشبث بالمنطق، لكنه منطق متعب، منهك، لا يملك أجوبة شافية، وهكذا يصبح الطبيب صورة للإنسان العاقل الذي وإن امتلك أدوات الفهم يبقى عاجزا أمام العبث، تماما كمن يحاول أن يعالج جرحا عميقا بضمادة من ورق.

4. العـراف:

شخصية رمزية جدا، يرمز إلى الوهم المنتشر أثناء الوباء، يمثل أولئك الناس الذين يدّعون الفهم أو التنبؤ بالمستقبل ويستغلون خوف الناس، يتقمص دور الحكيم، لكنه في الحقيقة شخصية مضللة وعبثية، ما يفضح زيف السلطة الروحية أو الفكرية التي يدعيها بعض الناس، يستخدمه الكاتب كأداة للسخرية من الخطابات الزائفة التي انتشرت في المجتمع وقت الأزمة.

العراف هو رجل يدعي الحكمة يتكلم بثقة لكنه في العمق لا يملك شيئا سوى الوهم، في زمن الخوف والضياع، يصبح أمثاله مرجعا، لا لأنهم أصدق، بل لأن الناس تتعلق بأي قشة تطفو على سطح الفوضى، وهذا تماما ما فعله فرحات برغم علمه وثقافته فإنه ذهب ليتكهن عن مصير البلاد وحال العباد في ظل هذه الجائحة العالمية، العراف لا يقدم خلاصا، بل يزيد من ضبابية المشهد، يبيع الأمل المغشوش ويُلبسه ثياب النبوءة، وهو رمز لكل من استغل

ضعف الإنسان ليصنع لنفسه سلطة زائفة، وكل من صدق أن الكلمات وحدها قادرة على إنقاذ الأرواح التائهة في زمن التفاهة.

في رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء، تتقاطع شخصيات متعددة تكشف تناقضات الإنسان في زمن العبث، فرحات المثقف الحائر الذي يحمل اسم الفرح ولا يعرفه، صفية حبيبته، رمز الصفاء الغائب والعلاقة المتذبذبة بين القرب والضياع، الطبيب صديق فرحات، يمثل العلم الذي يقف عاجزا أمام فوضى لا تفسير لها، العراف، بائع الوهم الذي يقتات من خوف الناس، إلى جانب هذه الشخصيات تظهر شخصيات أخرى ثانوية مثل أم فرحات كرمز للحضن الدافئ والحنين إلى البساطة والطمأنينة في عالم فقد توازنه، جد فرحات، أخوه الصغير كصوت للبراءة المهددة في زمن مختل، صديقات صفية، الرجل الأحدب و الطويل وغيرهم.

رابعاً: الزمان والمكان في رواية الملهاة الكبرى:

أ- المكـان في الرواية:

كما عرفه الأصفهاني:" ما نصه المكان عند أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء" [1]

في الرواية يظهر المكان كعنصر رمزي قوي، ويتوزع بين مكان ضيق ومكان واسع، ولكل منهما دلالات نفسية واجتماعية وفلسفية تعكس رؤى الكاتب في تلك الفترة، فترة الوباء.

1. المكان الضيق:

والأماكن الضيقة (أو المغلقة) هي تلك "الأماكن التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية

[1] الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تحقيق د/ محمد احمد خلف الله، القاهرة، ط4، 1970، مادة م ك ن، ص471.

للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها"[1]، وهو الحيز المكاني المغلق أو المحدود الذي يقيد حركة الشخصيات، وغالبا ما يرمز إلى القهر، العزلة، الكبت..." يضغط المكان الضيق على نفسية الشخصية، ويكثف الدلالة الرمزية للحدث، ليحول الفضاء إلى تجربة وجودية"[2]،

وهو الذي يسيطر على أغلب الرواية مثل: الغرفة المغلقة، حجرة العلاج، الشرفة، الحجر الصحي... وهو ما مثل حالة العزلة، الحصار، التقيّد، الخوف والانغلاق على الذات، فهذه الأمكنة تطابق فيها المدلول مع الدال، فالغرفة التي ينعزل فيها فرحات خلال فترة الوباء، شكلت له حيزا ضيقا كبّل حركته وقيّد أفكاره، فشكلت المكان الضيق حرفيا، فهي في الأصل ضيقة و ازدادت ضيقا و صغرا بعد انغلاقها و انحصار فرحات فيها فمثلت له المكان الضيق الحقيق، أما الشرفة التي تطل على حيّه ومنها يرى المارة صغارا و كبارا ويضحك ويُذهب مله، أصبحت ملاذا ساكنا لاحتساء شاي الأعشاب فقط، فلا مارة ولا حكايات ولا تجديد مس حياته إنما فقط نفس الشرفة ونفس الحدث معها دائما .

حجرة العلاج رغم كبر حجمها نوعا ما غير أن فرحات أحس بالاختناق فيها، اختناق بسبب مرضه وإصابته بالوباء جعله يحس بعجزه أمام الدنيا وثقل حركته، واختناق آخر داهم عقله وأفكاره، قيود طوقته ووساوس اجتاحت عقله، وكأنه أصبح يعيش داخل ذلك العقل الصغير صِغر حجمه.

2. المكان الواسع:

[1] سعيد حورانية: جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص58,

[2] غالية زهور، جماليات المكان في الرواية، منشورات جامعة وهران، 2012

هو الحيز المكاني المفتوح الذي يمكن الشخصيات من التحرك بحرية، وغالبا ما يرمز إلى الانطلاق، الحرية، أو التيه والضياع ويقول بنيس عبد الفتاح:" المكان الواسع يحمل دلالات الانفتاح واللانهائية وغالبا ما يكون مجالا لتطور الحدث وتغير الشخصيات"[1]

ويضيف مصرني أمين:" الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، أو هو المكان الواسع الذي يشغله الجسم، أو هو الامتداد الذي لا نهاية له"[2]

يظهر بشكل خافت ومحدود في الرواية، ولكنه يحمل قيمة رمزية قوية مثل: الشارع، المقبرة، قسنطينة، الصحراء، الذكريات...

الشارع قبل الوباء كان رمزا للتواصل والاختلاط والمشاركة في الحياة اليومية وهو امتداد لحياة الإنسان خارج الجدران، مجال للتجوال، مجال رأى فيه فرحات السعادة لرؤيته صفية أول مرة إذ يقول "وفي استدارته تلك لمح طيفها... فتاة جميلة تحمل يافطة... بقدر ما أغرته تعابير وجهها المستسلم لعبق المسيرة...أشاح وجهه لكن شيئا في داخله ظل يقول له: ارمقها انظر إليها مجددا"[3]، مجال واسع جال فيه وحبيبة قلبه خطى كثيرة فكان مدلولها مطابقا لدالّها، لكن بعد الوباء وتوقف الحراك وعزوف الشباب عن الخروج للشارع، فتحول إلى مكان صامت مهجور رغم اتساعه حمل دلالة الضيق.

المقبرة مكان واسع وكبير فيها من المساحة ما ترى العين، لكن لفرحات ضاقت به ولم تكفه، فتحولت بدورها لمكان ضيق حمل قبر صفية وفقط، برغم كِبر مساحتها إلا أن فرحات يجد أمامه قبر صفية فقط.

---

[1] بنيس عبد الفتاح، المكان في الرواية العربية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 1997

[2] مصرني أمين، المكان في الرواية العربية" الجمالية والتأويل"، مجلة جيل الدراسات العربية والفكرية، العدد52، 2019، ص52

[3] الرواية ص 111.

قسنطينة لم تكن مجرد مدينة بل كانت وطنا داخليا واسعا لفرحات، في وسط العزلة والوباء والخوف، كان يستحضرها في ذاكرته لا كجغرافيا فقط، بل كحالة شعورية دافئة، تحمل رائحة الماضي وأصوات الضحك وعبق الأماكن التي لها روح.

ب- الزمـان في الرواية:

الزمان هو العجلة المحركة للعمل الروائي باعتباره يدخل في البناء السردي، وهو من العناصر الأساسية التي تنطوي عليها ثنائية الحياة والموت، ولذلك "كانت مواجهة العربي للموت مواجهة الزمان، وهي التي أحدثت ذلك التصور للدهر الذي يأتي على كل شيء فيهلكه لا محالة"[1]. ويعني هذا أن الإنسان منذ القدم إلى يومنا هذا يسعى بكل الطرق لمحاربة الزمن والموت بشتى الوسائل الممكنة.

"والزمن أبعاد ثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، ولهذه الأبعاد تأثيرها على الكائنات"[2]، فالشخصيات والأحداث لا تتحرك إلا ضمن إطار زمني لابد منه، وان فقدته الرواية توقفت وجمدت في سكون لا يمكن أن تستمر بعده.

ومنه فالزمان هو " محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصورة مستمرة ومتحركة"[3].

[1] خالد الجبر ورزان إبراهيم: شعرية الفقد جدل الحياة والموت في شعر الخنساء، ص71.

[2] بشرى عبد الله: جمالية الزمن في الرواية دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015، ص37.

[3] سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، ص72، نقلا عن حسام الآلوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص70.

أما في رواية الملهاة الكبرى يستخدم أبو بكر سيناطور تقنيتي الاستباق والاسترجاع ببراعة ليكسر خط السرد الزمني التقليدي فيترك الرواية تتأرجح مثل الوعي الممزق في زمن الوباء، بين ما كان، وما هو كائن، وما قد يكون.

1. تقنيـة الاسترجاع:

العودة إلى الماضي "وهو تذكر لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل إليها الحكي" [1] فهو ترك الروائي مستوى القص الأول، ليعود إلى أحداث ماضية سابقة فيرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، "كما إنها تقنية سردية يتطلبها ترتيب القص في الرواية لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، والتي لم تذكر ويعود السارد إلى الوراء ليصاحب الشخصية مراعيا الالتحام بالنص، الأمر الذي ينجي النص من التفكك والتشتت" [2]

البعد النفسي والشخصي للبطل:

أبي بكر السيناطور استخدم الاسترجاع ليعود بالقارئ الى مراحل مختلفة من حياة فرحات، خاصة أيام السعادة و الراحة والاستجمام حيث كانت الحياة خالية من الوباء ومن الحجر والضجر الذي خيم على العالم بعد الجائحة، ففرحات يستذكر أيامه الخوالي ويسعد بها إضافة إلى أيام الحراك الشعبي أيام 2019 حيث الشعب مستنفر ليطالب بحقوقه وفي كل جمعة يخرج مظاهرات في أعداد هائلة من نساء و رجال أطفال وشيوخ تحت شعارات متنوعة أهمها "لا للعهدة الخامسة" "يتنحاو قاع" ، أيام الخوالي التي تعرف فيها حبيب قلبه، علاقاته السابقة، وصدماته العاطفية والفكرية، هذه العودة تظهر التناقض بين الحاضر المضطرب والماضي الحالم، وتبرز اثر التجارب السابقة في تكوين رؤيته القاتمة للعالم أثناء فترة الوباء.

---

[1] ينظر، المقال الالكتروني/ ماذا فعل جيرار جينيت بالرواية، الجزيرة نت، خولة عمامرة، 2018.

[2] ينظر، سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهياة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1988، ص40

المقارنة بين الماضي والحاضر:

من خلال الاسترجاع يقارن الراوي بين زمن ما قبل الجائحة، حيث الحياة الاجتماعية والإنسانية كانت أكثر دفئا، وبين الحاضر الموبوء بالكآبة والعزلة، مما يعمق الشعور باليأس والعبث.

بناء البعد الفلسفي للرواية:

الاسترجاع يستخدم أيضا كأداة فلسفية لطرح الأسئلة الوجودية: ما معنى الحياة؟ لماذا نعيش في هذا العبث؟ كيف تغير الإنسان بين الماضي والحاضر؟ هل انا الميت القادم في ظل هذه الظروف الصعبة؟ وهذا واضح من خلال تأملات فرحات حول حياته، والدروس التي تعلمها فيها، ومآلاتها في زمن الكورونا.

نقد الواقع السياسي والاجتماعي:

يعود الراوي أحيانا إلى مشاهد من الماضي السياسي للبلاد، وإلى تفاصيل متعلقة بفساد السلطة أو مواقف بعض الشخصيات المؤثرة، ليظهر أن الوباء ليس فقط مرضا بيولوجيا بل نتيجة لانهيار منظومة قيمية متكاملة.

2. تقنية الاستباق:

هو ذكر حدث من المستقبل قبل أن يحين أوانه الزمني في سرد القصة، ويكون ذلك أما على شكل تلميح أو تصريح، وغايته إثارة التشويق أو إضفاء بعد درامي أو فلسفي على

الأحداث وقد عرفه جرار جينيت:" بأنها حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً" [1] فالاستباق من تقنيات المفارقة الزمنية وهو استشراف لأحداث لاحقة.

الاستباق والقدر المحتوم:

يلمح الراوي أكثر من مرة إلى نهاية البطل (فرحات) أو انهياره قبل أن تقع الأحداث فعليا، فيقول مثلا في بداية الرواية:" كان يدرك منذ البداية أن النهاية لا تحتاج إلى كثير من الانتظار..."[2] وأيضا خوفه من الفيروس اللعين فيقول:" فكيف لفيروس مجهري أن يكون بطل رواية، يحرك أحداثها وأشخاصها مبعدا بذلك دور الإنسان... فأنت لا تعرف ماذا تواجه" [3] فهذه مقاطع تمثل استباقا لمصير فرحات، ويضفي بعدا قدريا على الرواية، كأن النهاية معروفة سلفا، وما السرد إلا رحلة نحو هذه النهاية المتوقعة.

استباق الانهيار السياسي والأخلاقي:

الراوي يستبق انهيار الدولة والمؤسسات عندما يصرح مبكرا أن:" الوباء ليس سوى مرآة لما خُبئ طويلا" [4] فهذا استباق لأحداث سياسية مأساوية أبرزها الحراك الشعبي وما حدث فيه فغذى التوتر النفسي لدى القارئ

العجوز الحكيم أو العراف:

[1] ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، ط2، ص51.

[2] الرواية ص184.

[3] الرواية ص20.

[4] الرواية ص 35-36.

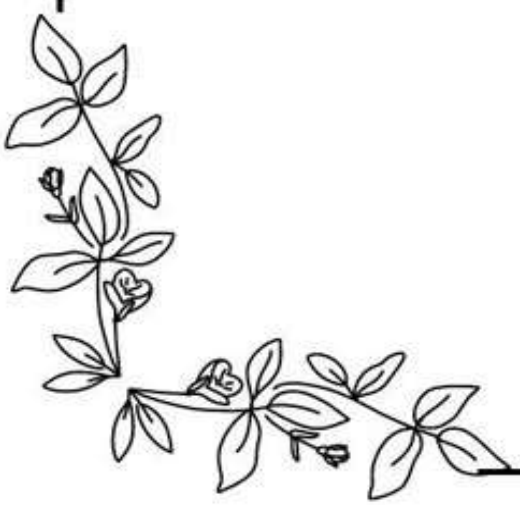
ذهاب فرحات لكوخ العراف لتقسي حقيقة الوباء وطرق علاجه (الغيب) لكنه عاد منكسرا لان العراف لم يسمح له بالتوغل في الأسئلة أكثر، ليعاود الالتقاء به في المقبرة عند قبر صفية.

استباق رمزي فلسفي:

في بعض المقاطع يوظف الكاتب الاستباق بطريقة فلسفية، ليبرز البعد الوجودي في الرواية، ويظهر كيف أن البطل يعيش حاضرا ملوثا برؤية قاتمة للمستقبل، وهو استباق يتجاوز مجرد التنبؤ بالحدث، إلى التنبؤ بالعبث والفشل.

الفصل الثاني: جدلية الحياة والموت في رواية الملهاة الكبرى لأبي بكر سيناتور

1. ثنائية الحياة والموت في الرواية
2. الثنائيات الضدية في الرواية
3. البنية السطحية والبنية العميقة في الرواية



أولا: ثنائية الحياة والموت في الرواية:

تعالج رواية الملهاة الكبرى لأبي بكر سيناطور جدلية الموت والحياة من منظور فلسفي وجودي، حيث لا يُقدَّم الموت كمجرد نهاية بيولوجية، بل كحدث كاشف، يعرّي الإنسان من أوهامه، ويضعه في مواجهة ذاته، ويسائله عن معنى وجوده في عالم تهاوت فيه القيم.

في أجواء يسودها الوباء والخوف والعزلة، يجد فرحات نفسه في قلب تجربة قاسية تعصف بكل ثوابته؛ الموت يحيط به من كل جانب، يأخذ منه حبيبته صفية، ويهدد وجوده اليومي، لكن هذه المواجهة مع الفناء لا تقوده إلى الانهيار، بل إلى بعث داخلي، فالخسارة تصبح مدخلًا للتأمل، والألم يُحوَّل إلى أداة للوعي، والموت يتحول من خصم إلى معلم.

ففي الرواية، تتحول ثنائية الموت والحياة الى محور وجودي يدور حوله تفكير فرحات، إذ تصبح هذه الثنائية قضية فلسفية وروحية بحتة ففي ظل الوباء لم يعد الموت فقط نهاية الحياة بل حضورا يوميا يخيم على الأخبار و الوجوه وكل شيء أصبح مهددا وهشاً، فالحياة ليست نقيضًا للموت بقدر ما هي طريق يؤدي إليه، وكل يوم نعيشه يقربنا أكثر نحو النهاية، وكأننا نموت تدريجيًا مع مرور الزمن، وفي هذا الصدد يقول السارد: "نحن نعيش في هذه الحياة فقط لنموت أكثر"[1]، فهو يعبّر عن فكرة أن مسار الحياة ليس سوى تراكم مستمر للموت بمختلف أبعاده: المعنوية، النفسية، وحتى الجسدية، فنحن نموت في كل تجربة قاسية، في كل خيبة أمل، ومع كل فقدان، مما يجعل الموت جزءًا من نسيج الحياة نفسها.

فالموت (رمزيًا وفعليًا) يُعيد تشكيل وعي فرحات بالحياة، ويجعله يكتشف أنها ليست مجرد استمرار بيولوجي بل موقف وجودي.

[1] الرواية ص 143

أ. الحياة:

لا تقاس الحياة بعدد الأنفاس بل بقدرة الإنسان على الشعور، الحب، التأمل والحياة، فلقاؤه بصفية كان بمثابة بداية جديدة لحياته، "أخبرها بأنها ستكون بداية لصداقة ستعمر طويلا، وبأنها ستتجاوز المألوف من الصداقات المؤقتة التي تتأرجح على أنغامها قلوب الشباب في هذه البلاد.."[1]، فالحياة الفعلية عند أبي بكر السناتور هي التي تحمل معنى وكرامة وروح، فهو يدعونا للتفكير في معنى أن نكون أحياء فعلا، لا مجرد ناجين من المرض، فهل نحن نعيش لننجو؟ أم ننجو لنعيش؟ ويقول الراوي: "تراوده نفسه فيأبى ارتكاب الخطيئة، يفضل أن يمرغها في الحلال فيضمن استمرار نسل العائلة ويستيقظ بعد حين على أصوات ملائكية فيحس بالفحولة ويشعر بفخر الأبوة"[2].

في هذا النص الروائي لا تُقدم الحياة بوصـــفها خطا مســـتقيما من الميلاد الى الموت، بل كهذيان مستمر ضمن دوامة لا معقولة من الأحداث تحكمها ذاكرة مشروخة، وحروب باطشة وعبث سياسي مزمن، يبتعد سيناطور عن الطرح السطحي لهذه الثنائية، ليعيد تشكيل الحياة في قالب وجودي عميق، تظهر فيه الحياة كعبء.

الحياة عند شـــخصـــيات الرواية هي تجربة باطنية معقدة، تُعاش على حافة الزوال، فهي لا تقاس بطول الزمن بل بعمق الوعي وبقدر الألم، وبالأســـئلة التي لا تتوقف، وهو ما يُظهر طغيان الحس العبثي وانكسار المعنى، كما صوره ألبير كامو في أسطورة سيزيف:" نحن لا نحيا، نحن ننتظر أن ينتهي ما نجهله"[3]

---

[1] الرواية ص 118

[2] الرواية ص 49

[3] ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة علي زيعور، دار الآداب، بيروت، ط3، 2002، ص27.

الحياة هنا أيضا مواجهة مع الوباء بوصفه رمزا لتفاهة الوجود، ومع الخوف والسلطة والذات يعيش فرحات حياة مشظاة، لا تسير بخط مستقيم بل تتقطع سرديا كما تتقطع وجوديا، وهذا ما يقربها من التصور الوجودي للحياة، كما ورد عند بول ريكور" الحياة لا تُروى كما هي، بل تُعاد صياغتها عبر الحكي لتكتسب معناها" [1]

ومن زاوية رمزية، تعكس الحياة عند سيناتور بعدا صوفيا مموها، فالعيش هنا ليس فقط استمرارية مادية، بل سير إلى المجهول، والرواية بذلك لا تعلي من شأن الحياة بوصفها قيمة مطلقة، ولا تحتقرها كذلك، بل تجعلها مساحة للتأمل الحاد ولطرح الأسئلة: ما الحياة؟ ما الذي يجعلها تستحق أن تُعاش؟ وكيف يمكن عيشها في عالم فقد المعنى؟

وبهذا تصوغ الملهاة الكبرى رؤية سردية فكرية ترى الحياة محكومة بالموت، لا بوصفه نهاية بل بوصلة للمعنى، ومن خلال المفارقات والرمزيات الكثيفة تنتقل الرواية من الواقعي إلى الفلسفي، ومن اليومي إلى الكوني، حيث يصبح الموت ضوءا خافتا يكشف هشاشة كل ما نظنه حيا.

ب. الموت:

الموت في الرواية ليس موتاً جسديا فقط بل موتا رمزيا أيضا، شهد فيه فرحات تحولا عميقا في حياته إضافة لانهيار القيم والمبادئ والعلاقات وسقوط الأقنعة وانكشاف جشع الناس وأنانيتهم "الجميع يهرولون، آخرون مندفعين هنا وهناك؛ هيا ابتعد، هذا لي.. اترك.. دع هذا، إنه لي"[2]. ففي هذا الوضع فرحات كان يموت داخليا فقد عاش في عالم عبثي فقد إيمانه بكل شيء وبعودة الحياة إلى مسارها الطبيعي، أيضا غربته والعزلة التي كانت تخيم على حياته

[1] بول ريكور، الزمان والحكي، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، ج1، 2012، ص135.

[2] الرواية ص 33

جعلته غريبا عن نفسه ومجتمعه، وكأنه ميت رمزيا لأنه لم يعد يتفاعل أو يشعر بالحياة وكأنه أصبح آلة بلا روح "صار الموت مثل الظل، ملتصقا به، ومتأهبا لأن يأخذه على حين غرة إلى ملكوت تنطفئ فيه جميع الأضواء... ينام بين كتبه وفي الأوراق التي يقرؤها، بين السطور وفي آخر الصفحات. ملتصقا بالكؤوس التي يشرب فيها وعلى الجدران داخل البيت وخارجه"[1].

الموت باغت فرحات وسرق منه حبيبه صفية التي "سقطت ورقتها مرة واحدة.. سقطت كأنها لم تكن!"[2]. وأحدث موت صفية شرخًا عميقًا في نفسية فرحات، حيث يمثل فقدانها الغياب الأبدي الذي يترك أثرًا لا يندمل مع مرور الزمن، ويعبّر السارد عن صدمة فرحات من هذا الفقدان من خلال قوله: "ماتت صفية لقد انتهى كل شيء، كره كل شيء القطيع والسادة... وربما هو من سيكون سببا في جميع الهزات والكوابيس المزعجة التي ستأتي من بعد"3، في هذا المقطع، يعكس الكاتب أثر الموت العميق على نفسية الفرد، مسلطًا الضوء على التحولات الجذرية التي تطرأ على الإدراك والوجدان بعد فقدان الأحبة. يتم تصوير الموت كحالة من الانقطاع النهائي الذي لا يترك مجالًا للتصالح أو النسيان، بل يرسخ في الذاكرة كجرح دائم يحمل معه معاناة متجددة. كما يشير النص إلى أن هذا الرحيل المفاجئ لا يقف عند حدود الفقدان الجسدي، بل يتسع ليشمل تمزقًا داخليًا وشعورًا بالاغتراب عن المحيط، حيث يصبح كل شيء فاقدًا للمعنى. الموت هنا ليس مجرد حدث عابر، بل محطة فاصلة تؤثر على مسار الحياة، إذ تخلق داخليًا سلسلة من الصدمات والهزات النفسية التي تعيد تشكيل نظرة الفرد للوجود، فيغدو الموت رمزًا للعبثية والفراغ الذي لا يمكن ملؤه. بهذا الطرح، يوظف الكاتب فكرة الموت للكشف عن هشاشة الإنسان أمام فقدان الأحبة، وتلك المعاناة العميقة التي تستمر في التشكل عبر الزمن دون أن تجد طريقها إلى الاندثار أو النسيان.

---

[1] الرواية ص 50

2 الرواية ص 101

3 الرواية، ص103

ثانيا: الثنائيات الضدية في الرواية:

1. ثنائية الوباء والشفاء:

أ. الوباء: الوباء في الرواية ليس مجرد حدث صحي، بل هو رمز لانهيار الأنظمة التي حكمت العالم فيكشف لنا تفاهة الحياة اليومية التي كان يعيشها الانسان، فكل ما كان يبدو مهما (العمل المال الشهرة....) يفقد قيمته أمام فكرة الموت، وعبر الكاتب عن ذلك بقوله: "بالأمس؛ كنت مثل الكثيرين أتحدث بغرور عن تخليد اسمي أو كتابة أي شيء يرمز إلى قامتي ضمن قائمة من تركوا بصمة في تاريخهم.... أما اليوم؛ فقد أصبحت أفكر على نحو مختلف! أفكر أن أعيش تجربتي من غير تعصب بأكبر قدر من السلام والهدوء والحكمة"[1]، والوباء يظهر الناس على حقيقتهم، فتنهار الأخلاق الزائفة ويتحول الانسان إلى كائن أناني خائف ولا مبالي، مما يفضح المرض الأخلاقي والنفسي في المجتمع، الوباء يؤدي إلى عزل الأفراد حرفيا ونفسيا، فيعم الشعور بالوحدة والعجز فالوباء في الرواية كان بمثابة مرآة لفضح المنظومة الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية

ب. الشفاء: جاء مصطلح الشفاء كرمز للنجاة والبعث، الشفاء في الرواية يمثل الانتصار على الموت الرمزي والانبعاث من حالة الانكسار الداخلي، فرغم صعوبة الظروف والمعاناة، هناك دائمًا أمل في الشفاء والعودة إلى الحياة، حيث يقول: " ينظر من هذه الزاوية فتتراءى له الحياة كأنها متّسع لكل شيء، حتى للألم الذي انتابه وسرق منه ألقه وملأ قلبه بالخبو والصدق.. تتّسع رؤياه فيستعيد حديث الأنس والمهادنة"[2]، الشفاء هنا لا يعني فقط الشفاء الجسدي، بل هو الاستعادة النفسية وإعادة بناء الذات. يمكن أن يكون الشفاء أيضًا رمزيًا، حيث يعبر عن اللحظة التي يبدأ فيها الشخص في التصالح مع ماضيه واستعادة الارتباط بالعالم.

---

[1] الرواية، ص18

[2] نفسه، ص190.

2. ثنائية الحب والفقد:

يشكل الحب في الرواية النقطة الوحيدة التي تمنح البطل نوعًا من التوازن والتماسك، فهو يقول: "لم يشعر وهو يدخل عالم الحب كيف تشابكت الأصابع وارتطمت الحواس بعضها ببعض خلال وقت وجيز"[1]، لكنّ هذا الحبّ مُفتَقد، محكوم عليه بالفناء منذ البداية، لم يمنح الكاتب القارئ فرصة لتذوق لذة هذا الحب، بل قُدِّم منذ البداية بصفته حبًا ميتًا، وهذا ما جعله يتحول إلى نوع من العبء الوجداني على البطل، لا مصدرًا للفرح، فصفية الحبيبة الغائبة، لم تترك في قلب فرحات سوى الفقد والوجع والفراغ، لقد أصبحت صورتها رمزًا للمستحيل، رمزًا لما لا يمكن استرجاعه أو تكراره.

ورغم الحضور الطاغي لصفية في ذهن البطل، إلا أن غيابها الجسدي جعله يتخبّط في عزلة شعورية خانقة، حيث لا يجد مخرجًا من ألمه سوى في الحنين والتذكر، يقول في هذا الصدد: " يتلو على مسامع خيالها هذا المقطع الذي حفظه من قصيدة قديمة... والتي باتت تستحضر كثيرا تزامنا مع حالات الفقد التي خلفها الوباء"[2]، وكان "يحاول إقناع نفسه بضرورة تقبل الموت"[3] وكأن الحب لا يمكن أن يوجد إلا في لحظة الفقد، أو بعبارة أخرى، كأن الفقد هو المعنى الحقيقي للحب في زمن الخراب.

3. ثنائية العزلة والتواصل:

[1] الرواية، ص128.

[2] نفسه، ص188

[3] نفسه، ص188

بدايةً كانت عزلة فرحات استجابة للحجر الصحي المفروض بسبب الوباء المنتشر، فهذا الأخير يعزل الناس جسديًا، ويكشف كم كان تواصلهم قبل الجائحة سطحيًا، أما فرحات فقد اعتبر هذه العزلة وسيلة للتأمل والعودة إلى الذات، وهي حالة من الحياة الداخلية التي تجعل الإنسان أكثر اتصالاً بأفكاره ومشاعره. حيث يقول: " سأمكث في البيت.. أدخن كما أشاء وألهو بمكتبي كما يحلو لي،"[1] في هذه الحالة، تُصبح العزلة حياة جديدة، نوعاً من البعث الروحي الذي يعيد تعريف الوجود بعيداً عن ضجيج العالم.

من جهة أخرى، قد تُترجم العزلة إلى موت رمزي، حيث ينفصل الإنسان عن محيطه الاجتماعي ويتلاشى حضوره المجتمعي، فالعزلة المستمرة تقتل روح التفاعل وتترك الشخص في حالة من الجمود النفسي، تشبه الموت البطيء، فقد سئم فرحات من هذا الانعزال عن أقاربه وخاصة جده المريض، الذي لم يستطع حتى زيارته في المستشفى، فقد بدأ في التذمر قائلا: " كوفيد-19 اللّعين، لم يجبر الناس على التباعد والانطواء خوفاً من الإصابة ونقل العدوى فحسب، ولكنه حرم الأصحاء من تفقد وتقديم يد المساعدة للمرضى المصابين به"[2]، فالإنسان لا يستطيع العيش بمعزل عن الناس فهو بحاجة إلى التواصل لأن "العزلة.. موت مؤجل!"[3] حسب رأي الكاتب. أما العزلة التي عاشها فرحات بعد فقدان صفية فهي تعبّر عن موت اجتماعي ومعنوي؛ فهو ينغلق على نفسه، ويعيش حالة من الانفصال عن محيطه. هذا الانعزال يشبه الموت البطيء، حيث ينقطع عن مظاهر الحياة الحيوية.

[1] الرواية، ص58.

[2] نفسه، ص59.

[3] نفسه، ص47.

"ليست العزلة أكثر من زاوية صغيرة يقف فيها المرء أمام عقله حيث لا مفر من المواجهة.. العزلة وطنٌ للأرواح المتعبة وعليه أن يتعدى حدود هذا الوطن"[1].

4. ثنائية الفراغ والانشغال:

أصبح الفراغ بالنسبة لفرحات مساحة للتفكير وطرح الأسئلة الوجودية، فهذا الفراغ ليس مجرد غياب للنشاط، بل هو حالة من التأمل العميق الذي يدفعه إلى مساءلة المعنى، والبحث عن جدوى الحياة؛ "ما بال الجميع يخشى الموت؟ وهل تستحق الحياة أن تؤخذ بكل هذه الجدية؟"[2]، يمكن اعتبار الأسئلة التي يطرحها فرحات نوعًا من المقاومة ضد الموت الداخلي . فبدلاً من الاستسلام للفراغ، يحاول أن يفهم أسباب الفقدان ومعنى الوجود، وكأنه يبحث عن ضوء في نفق مظلم.

عندما كانت صفية مريضة، عاش فرحات فراغًا من نوع خاص؛ ليس فراغًا جسديًا بقدر ما هو فراغ عاطفي ووجودي، كانت كل لحظة انتظار أمام سرير صفية تُعمق إحساسه بالوحدة والفقدان المحتمل، فيتحول الفراغ إلى نوع من الموت البطيء الذي يلتهم روحه شيئًا فشيئًا؛ "كم كان ليله طويلا يومئذ، فكم مرة تراءى له خيالها... استمر نحو أربعة عشرة يوما يتمايل في إيقاع غير منتظم مع صورتها ..."[3]. إلى أن ماتت وتركته في فراغ موحش، فوجود صفية في حياة فرحات لم يكن مجرد علاقة عاطفية عابرة، بل كان يمثل امتلاءً حقيقيًا للفراغ الوجودي الذي كان يعيش فيه. كانت صفية بالنسبة له رمزًا للحياة بكل تفاصيلها؛ كانت تمنحه المعنى، وتملأ أيامه بالحب، والتواصل، والدفء الإنساني، وجودها جعله يشعر بعمق الحياة وثرائها،

[1] نفسه، ص230.

[2] الرواية، ص66.

[3] نفسه، ص99.

وكأن العالم أصبح أكثر وضوحًا وألقًا بوجودها. و"الحب أن تحب في الموت كما تحب في الحياة"[1]، فالحب الحقيقي لا ينتهي عند حدود الجسد أو الزمان؛ إنما هو حالة من الامتداد الروحي الذي يبقى حيًّا حتى في غياب المحبوب، يقول السارد: "سكنه فراغ رهيب شتت تركيزه وذهب به في ملكوت لا نهاية له"[2]، فبالنسبة لفرحات، كانت صفية هي الحياة ذاتها، وحين رحلت، لم يتوقف عن حبها، بل استمر في تذكّرها، في حديثه عنها، وفي ملء فراغه بذكراها.

5. ثنائية الزيف والحقيقة:

أ. الزيف الاجتماعي والقيمي:

في السرد السطحي، يظهر المجتمع متماسكًا ومنظمًا، لكن مع انتشار الوباء، تتساقط الأقنعة الاجتماعية، وتتجلى مظاهر الزيف في العلاقات الإنسانية، إذ تبدو الكثير من الروابط مجرد مظاهر خادعة تحكمها المصالح الشخصية لا الصدق أو التضامن الحقيقي؛ حيث يقول: " كشف له عن حقائق جسيمة لم تكن بادية له قبل اليوم.. البشر جائرون بعضهم على بعض..."[3]، تُظهر الرواية كيف أن الجائحة فضحت نفاق المجتمع، حيث تراجع مبدأ التضامن ليحلّ محله الخوف والانعزال، ما يعكس زيف تلك القيم التي كانت تُرفع شعاراتها في الظروف العادية.

ب. الحقيقة الداخلية وتأملات البطل:

[1] نفسه، ص102

[2] الرواية، ص12.

[3] الرواية، ص224.

على النقيض من ذلك، يسعى البطل فرحات في خضم عزلته وتأملاته إلى البحث عن الحقيقة، لا في العالم الخارجي، بل في ذاته أولاً، يمرّ برحلة فلسفية داخلية يقوّض فيها كل المسلّمات التي عاش عليها، محاولًا تجريد نفسه من كل أشكال الزيف التي كانت تحكم حياته السابقة. وهنا، تصبح العزلة فرصة للتطهر من الزيف الاجتماعي والبحث عن معنى أعمق للحياة، بعيدًا عن الأوهام. فقد قال: "لماذا كنت أيها الموت أوّل من علمني كيف أرى الحياة؟"[1]

هذه الثنائية لا تعكس فقط أزمة وجودية لدى البطل، بل تعكس أزمة المجتمع بأكمله، وتُظهر كيف يمكن للأحداث الكبرى أن تكشف الحقائق المستترة وتفضح الزيف المتوارث. فالرواية بذلك لا تطرح الوباء كمجرد حدث صحي، بل كمرآة عملاقة تعكس حقيقة الإنسان أمام نفسه.

6. ثنائية الحنين (الذاكرة) والنسيان:

يتكرر في الرواية تردّد البطل بين التمسّك بالذكريات ورفض النسيان، وبين الرغبة اللاواعية في تجاوز الألم بالنسيان والنسيان فقط، يتشبث بصور صفية، بأحاديثها، بضحكتها، لكنه في أعماقه يعرف أن الحياة لن تعود كما كانت، حيث يقول: ما قيمة الحياة التي نعيشها بلا لمسة تهزها ومن غير يد حانية عليها تذكرها بالجميل المتخفي داخل غمارها، بلا شدوٍ يأتي من الأعماق وبلا ابتسامة تشيع مسراتها وتذكي وجودنا البارد"[2].

الرواية بحد ذاتها تُبنى على الاسترجاع والتذكر، فكل الأحداث تقريبًا تُروى من خلال الذاكرة، وليس من خلال الحاضر المباشر. هذا الأسلوب السردي يعكس حالة فرحات، الذي يعيش أكثر في ماضيه منه في واقعه. يحاول التمسّك بصفية عبر الذاكرة، يتذكّر كل التفاصيل، يكتبها، يحييها بالكلمات، فيرفض النسيان تمامًا، النسيان في الرواية ليس شفاء، بل خيانة،

[1] الرواية، ص190.

[2] الرواية، ص192.

رفضه البطل بشدة لأنه يعلم أن نسيان صفية هو بمثابة نسيان لجزء منه، بل لكلّ معناه، لذلك تصبح الذاكرة شكلاً من أشكال المقاومة ضد الفقد وضد الموت.

7. ثنائية الأمل واليأس:

كانت مرحلة الحراك الشعبي بالنسبة لفرحات ولجيله لحظة أمل نادرة في تاريخ الجزائر المعاصر، لحظة انفتاح على الحلم، على التغيير، على بناء وطن جديد. يقول السارد: "الحراك بالنسبة إليه هو... الثورة على الواقع الهزيل المؤرق الذي أريد له أن يستمر في محاولة للهروب إلى الأمام... واقع أجّل على البلاد فرصاً كثيرة لنفض غبار التبعية"[1]، لكن هذا الأمل انهار فجأة أمام زحف الفيروس والموت والحجر والكمامات، تحوّلت الشوارع من فضاءات احتجاج وفرح جماعي، إلى أماكن خاوية موحشة، تسيطر عليها الخوف والشكوك، حتى المشاعر الثورية ذبلت، وانكفأ الناس على ذواتهم، يقول: "تعاقبت الأيام كلمح البصر متشابهة في كل تفاصيلها وتغيرت صورة المجتمع في وقت قياسي..."[2]

في هذا المناخ، لم يكن أمام فرحات إلا اليأس. فقد الأمل في الناس، في السياسة، في الحب، في الكتابة، حتى فقده في نفسه. ومع ذلك، يظل هناك خيط رفيع من المقاومة، خيط الكتابة، الذي رغم هشاشته، يبقى الأداة الوحيدة للبطل كي يقول: "أنا ما زلت حيًّا"، حتى لو كانت الحياة مرادفًا للألم.

8. ثنائية الواقع والخيال:

فرحات أحيانًا يتوه بين ما هو واقعي وما هو متخيل، "انقضت ساعة كاملة دون أن يترجل عن كتابه، لكن يبدو أنه غادر الكتاب منذ زمن طويل، والذي يقبع في المكان مجرد جسد ثقيل

[1] الرواية، ص110.

[2] نفسه، ص144.

مقيد بهوس لا ينفك يرسم خيال مهووسه ويكلمه بصمت الغارق في زنازين العشق والحبور"[1]، يرى صفية في حلم، أو يسمع صوتها في الذاكرة، ويكتب عنها وكأنها لا تزال حيّة، يرفض التصديق أنها رحلت تمامًا .الخيال عنده هو الوسيلة الوحيدة لمقاومة قسوة الواقع، يقول الكاتب: " غطى انكساره بابتسامة اصطنعها بمرارة كبيرة، وانكفئ نكاية في القسوة محاولا أن يحلم بالتي هام بحبها"[2]، فالذكريات تشعر النفس بالراحة والاطمئنان و"لعل تفكير الإنسان بالماضي والمستقبل يمنحه بعض الراحة من فكرة الموت فيجد في الذكريات الماضية ملجأ له، وفي آمال المستقبل وأحلامه الملاذ الذي يبعد شبح الموت وهاجسه"[3].

9.ثنائية الحزن والفرح:

تتقاطع مشاعر الحزن والفرح لتشكل لوحة متكاملة عن الإنسان الذي يصارع الفناء بالأمل، والموت بالحياة، والحزن بالسخرية، فالحزن يولد الفرح بطريقة مضادة وكأن الإنسان كلما غاص في الحزن بحث عن لحظة فرح صغيرة لينجو، فالحزن ملازم للفرح في مسيرة الإنسان يقول الإمام الشافعي:

ولا حزن يدوم ولا سرور ولا بؤس عليك ولا رخاء [4]

---

[1] الرواية، ص12.

[2] نفسه، ص187.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص25.

[4] الإمام الشافعي: قصيدة دع الأيام تفعل ما تشاء، ديوان الإمام الشافعي، تح: أحمد عبد الجواد، مكتبة الآداب، القاهرة، ص214.

أ. الحزن:

روايتنا تصور الواقع الجزائري خلال أوقات عصيبة، نزاعات سياسية، وباء عالمي، انهيارات اجتماعية، فالحزن تجسد في مواطن وظروف عديدة: الدمار والموت الجماعي الناتج عن وباء كورونا ، ظهر جليا مع بداية الجائحة وهول الكاتب من أعداد الموتى يقول:" في هذا الوقت كنا على غرار الجميع، نحصي كل يوم رقما جديدا، والأمر أن نستيقظ أحيانا على رقم مروع فيزيدنا وجعا على وجع"[1] وكذا ضياع الأمل في العدالة أو الخلاص لتفشي الوباء بشكل رهيب، وأصبح العيش في هذه الحياة مثل العيش في الغابة، القوي يأكل الضعيف" وفي وقت الأزمات تخرج مزابل النفوس إلى العلن"[2] فطابع الأنانية غلب المألوف كل يقول نفسي نفسي " كأنها القيامة" [3] لا رحمة ولا شفقة، إضافة إلى موطن حزن آخر شق فؤاد فرحات وصوّر حياته بلا معنى لحظة سماعه لخبر وفاتها، كان كالصاعقة على قلبه الذي عذبه حبها وبعدها، وعزلته التي فيها، خبر جعله كالجسد بلا الروح، موتها شكل له ضربة قاضية وكأن آخر خيط يربطه بالحياة قد انقطع وحوله إلى بقايا إنسان تائه بين الأنقاض.

ب.الفرح:

رغم قسوة الواقع المصور في الرواية إلا أننا نجد لحظات من الأمل الخافت النجاة، النجاة التي ستعيد الأمور إلى مجراها الطبيعي يقول فيكتور فرانكل: "كل شيء يمكن سلبه من الإنسان، إلا شيء واحد، آخر ما تبقى من حريات الإنسان هو اختيار موقفه في أي ظرف

[1] الرواية ص25.

[2] الرواية ص32.

[3] الرواية ص31.

من الظروف واختيار طريقه"[1]، فالإنسان هو المسئول عن نجاته فهو الذي يسحب نفسه للأعلى أو يُلقي بنفسه في القاع.

لحظة سعادة وفرح تنتشل قلب فرحات من روتينه المعتاد لحظة رؤيته صفية، ومسيرته معها وحتى ولو لم تكن بالطويلة إلا أنها أظهرت الجانب السعيد في الرواية كلها، وبعد مرور الوقت بعض الذكريات السعيدة تكون وسيلة للصمود، و القصة من تسمية الرواية نفسها (الملهاة) الكاتب يحول بعض المآسي إلى مشاهد ساخرة تبعث على نوع غريب من الفرح أو الضحك الممزوج بالمرارة يقول الكاتب: "استل ضحكات متعبة بين الحين والآخر، لكن صفارات الإنذار تعالت في وقت مبكر على غير العادة معلنة عن أفول يوم اقل من حجمه وعن بداية حجر يستمر إلى الساعات الأولى من فجر يوم مقبل"[2].

وفي الأخير يتّضح لنا من خلال هذا التحليل أن أبو بكر سيناطور اعتمد في رواية الملهاة الكبرى على بنية سردية تقوم على توتير المعنى من خلال الثنائيات الضدية، فكل فكرة تُقابل بنقيضها، في علاقة تفاعلية تُبرز مدى تعقيد الواقع وتشظي الذات في زمن الأزمات. ولعلّ أهم ما تكشفه هذه الثنائيات هو أن الإنسان، في ظل الجائحة، لم يكن فقط ضحية الفيروس، بل ضحية فقدانه للمعنى، للحب، للانتماء، وللأمل.

[1] فيكتور فرانكل: الإنسان يبحث عن معنى، الترجمة العربية، ص86.

[2] الرواية، ص54.

ثالثاً: البنية السطحية والبنية العميقة:

1. تعريف البنية:

أ. لغة:

"البنية على فعيلة: الكعبة، ويقال لا ورب هذه البَنِيّة ما كان كذا وكذا، والبُنى بالضم مقصور مثل البِنى يقال: بُنية وبنى وبِنية وبِنى بكسر الباء مقصور مثل: جزية وجزي، وفلان صحيح البنية أي الفطرة."[1]

من خلال هذا التعريف اللغوي نستطيع القول أنّ البنية جاءت بمعنى البناء والتشييد والعمارة.

ب. اصطلاحا:

اشتقت بنية من الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء، بناية، بنية) والبنية تعني الهيئة التي يبنى عليها شيء ما، ومن هنا تأسست ثنائية المبنى والمعنى في اللغة، وهي اختصارا" ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخذه"[2].

2. مفهوم البنية العميقة:

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009، ص115.

[2] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121.

هي شكل تجريدي داخلي يعكس العمليات الفكرية ويمثل التفسير الدلالي الذي تُشتق منه البنية السطحية من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية"[1].

- **البنية العميقة عند نعوم تشومسكي:**

هي التركيب الذي يكون عقليا خالصا وينقل التكوين الدلالي للجملة، كما أنها نظام من الافتراضات المنظمة بطرق مختلفة، أي افتراضات أولية لتشكل المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل أو غيرهما.

إن البنية العميقة وان لم تكن ظاهرة في الكلام إلا أنها أساسية إلى حد كبير لفهم المعنى ولإعطائه التفسير الدلالي وهي بنية ضمنية خفية تتشكل في ذهن المتكلم والمستمع.

إن البنية العميقة هي بنية كامنة في صميم الشيء، وهي التي تمنح الظاهرة هويتها، وتضفي عليها خصوصيتها، وإدراكها أمر أكثر صعوبة يتطلب استخدام الحواس وإعمال العقل والخيال والحدس وكما يقول تشومسكي فإن العلاقات في البنية العميقة هي جوهرية من اجل الحصول على التفسير الصحيح للجملة[2].

3.مفهوم البنية السطحية:

البنية السطحية هي بنية تمثل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل، أي أنها مجموعة من العلامات اللسانية الملفوظة أو المكتوبة، تميزت بأنها تختلف من لغة إلى لغة أخرى، حيث تكون ظاهرة للعيان ولا يحدث فيها بس بل تكون واضحة وبنفس المعنى عند جميع الأشخاص لا فرق بين معنى وآخر فهي تدل على نفس لمعنى المراد الوصول إليه وهو

[1] أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، 2015، ص212.

[2] عبد الله احمد جاد الكريم حسن: البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، الالوكة، دط، ص3.

المعنى المكتوب والظاهر للعيان، فهي " الجملة المستعملة في عملية التواصل أي في شكلها الفيزيائي بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز"[1]

اعتمد العالم اللساني نعوم تشومسكي في دراسة اللغة على مبنيين: المبنى السطحي والمبنى العميق؛ فالمبنى السطحي أو البنية السطحية هي البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي ينطق بها المتكلم، وهي ترتيب الوحدات السطحي الذي يحدد التفسير الفونيتيكي والذي يرد في شكل الكلام الفعلي الفيزيائي والى شكله المقصود والمدرك، في حين ترتبط البنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة وتحدد تفسير الجمل من الناحية الصوتية.[2]

تعد البنية السطحية مستوى من مستويات التمثيل في إطار نموذج المبادئ والوسائط، وتعتبر نتاج تطبيق قاعدة على البنية العميقة[3].

باختصار البنية السطحية هي ما يظهر للعيان ويكون واضح أما لبنية العميقة فهي ما يكون ضمني ويحمل شفرات ودلالات متنوعة تختلف بحس القارئ.

4.دلالة البنية العميقة والسطحية في رواية الملهاة الكبرى:

البنية السطحية هي تلك التي تظهر بوضوح في التفكير اليومي والخطابات العادية وتتميز بكونها مباشرة وسهلة الفهم منها: الخير/الشر، النور/ الظلام، القوة/ الضعف، وتستخدم هذه الثنائيات لوصف التجربة الإنسانية أو تنظيم الواقع بطريقة بسيطة، كما تُعتمد كثيرا في القصص، وغالبا ما تكون متعارف عليها دون تحليل عميق،

[1] أحمد موسى: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، 2015، ص212.

[2] ميشال زكريا: الألسنة التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، لبنان، ط2، 1986، ص163.

[3] محمد الملاح وحافظ إسماعيل علوي: اللسانيات التوليدية من نظرية الجمل والربط بين البرامج، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص257.

أما الثنائيات العميقة فهي أكثر تجذرا، وتشكل جزءا من البنية الأساسية التي يُبنى عليها فهم الإنسان والعالم، وهي لا تكون واضحة دائما في الخطاب الظاهر بل تعمل في الخلفية وتؤثر بشكل غير مباشر مثل: الذات/ الآخر، العقل/ الجسد، المركز/ الهامش، الذكر/ الأنثى، وهي ترتبط غالبا بالفكر الميتافيزيقي، الثنائيات العميقة لا تصف فقط اختلافات، بل تبني نظاما مفاهيميا يعكس رؤية الإنسان لذاته، وغالبا ما يتم فهم احد طرفي الثنائية عبر نقيضه، مما يجعل كل طرف يعتمد على الآخر ليتحدد معناه، وهذه الثنائيات تستخدم في مجالات عدة كالفلسفة، الدين، السياسة، اللغة... لتفسير السلوك.

تعتبر الثنائيات أداة محورية في التفكير الفلسفي، حيث تساعد في تصنيف المفاهيم، فالثنائيات السطحية تستخدم في التفسير الظاهري اليومي، بينما العميقة تستخدم لفهم البنى الأساسية للمعرفة.

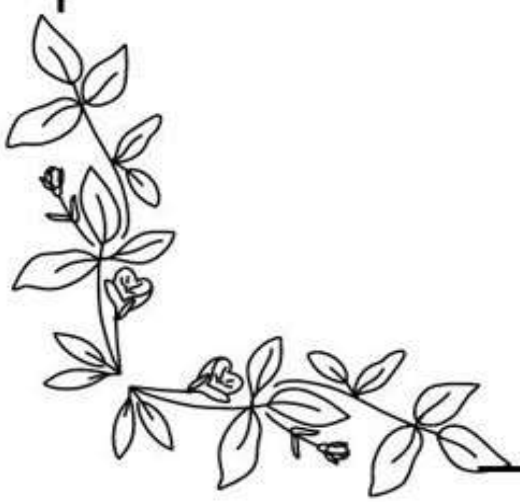
فالبنية السطحية في الرواية مثلت الأحداث والشخصيات والسرد كما تظهر للقارئ على السطح دون تأويل عميق، تدور الأحداث في سياق عالم منكوب بوباء، حيث يتفشى الفيروس وتنهار المنظومات الاجتماعية" كل ما في الأمر، هو هذا التحول الذي نعيش فتراته المتقطعة ونحن ننتقل من حجم هائل للحرية إلى تقلص رهيب لها في الزمان والمكان، وفي النهاية نخلص إلى شعور اكبر من سابقه...التعاسة "[1]، شخصياتها تعيش الفوضى والهلع، بعضها يقاوم وبعضها يستسلم، تسير الحبكة الرواية بشكل متسلسل حيث تظهر أثار الوباء على البشر والمجتمع، من الخوف إلى الانهيار، مع تسليط الضوء على تفاهة هذا الانهيار بالمقارنة مع القيم الإنسانية الحقيقية، لغة الرواية مباشرة أحيانا ورمزية أحيانا أخرى، تظهر استحياء من الواقع المعاش زمن الكورونا.

[1] الرواية، ص22.

أما البنية العميقة (الرمزية أو التأويلية) فهي المعاني والدلالات التي تستنبط من النص من خلال القراءة النقدية:

- الوباء كرمز لا يرمز فقط للمرض البيولوجي، بل يرمز للتفاهة الحضارية والانهيار القيمي، الفيروس يصبح استعارة للانحطاط الأخلاقي والسياسي،
- الانهيار المجتمعي يمثل في العمق فشل الإنسان المعاصر في بناء عالم عادل، قائم على الإنسانية لا على الاستهلاك والخوف
- العبثية واللاجدوى فتفشي الوباء يرمز لعبثية الحياة الحديثة، حيث تغيب المعاني أمام طغيان التكنولوجيا والرأسمالية.
- النهاية ليست نهاية العالم فحسب بل نهاية الوهم الإنساني بالسيطرة والعقلانية، مما يطرح تساؤلات فلسفية حول المصير.

الخاتمة

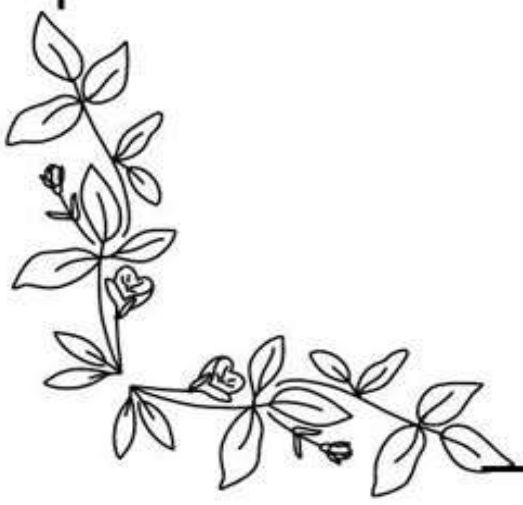


الخاتمة:

بعد هذا المسار التحليلي الذي تتبّع رواية الملهاة الكبرى لأبي بكر سيناطور في أبعادها الجمالية والدلالية، يمكننا تلخيص أهم النتائج المتوصّل إليها في:

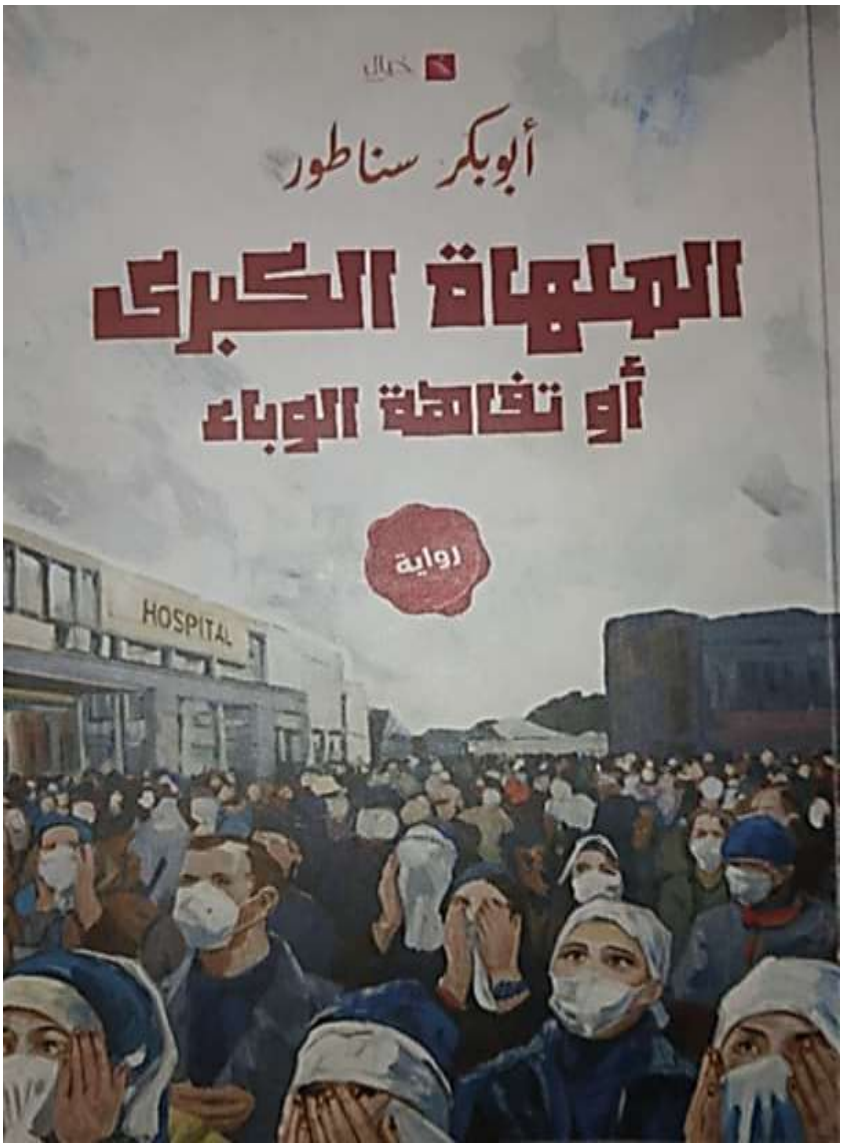
- إنّ قضية الحياة والموت من بين القضايا التي شغلت الفكر الإنساني قديماً وحديثاً.
- أن رواية الملهاة الكبرى ليست مجرد تأريخ لجائحة كورونا، بل هي نص فلسفي تأملي يتجاوز الحدث الظرفي ليطرح أسئلة عميقة عن الحياة والموت والوجود الإنساني.
- استخدم الكاتب حدث الوباء كرمز لفضح انهيار المنظومة القيمية والاجتماعية، وكشف زيف العلاقات الإنسانية التي تحكمها المصالح والسطحية.
- تبرز الرواية جدلية الحياة والموت بشكل مركزي، حيث لا يُنظر إلى الموت على أنه نهاية، بل كبوابة لتطهير الذات وولادة جديدة للوعي.
- استند النص إلى ثنائيات متضادة فاعلة مثل: الحياة/الموت، العزلة/التواصل، الزيف/الحقيقة، وهي ثنائيات ساهمت في تعميق الرؤية الفلسفية للنص.
- تميزت الرواية ببنية سردية تقوم على التأمل الداخلي والتفكك الزمني، مما يعكس اضطراب البطل وقلقه الوجودي، في ظل عالم متغير وغير متماسك.
- يظهر من خلال التحليل أن الشخصية الرئيسية فرحات لا تعيش فقط مأساة فقدان الحبيبة أو الخوف من الوباء، بل تخوض رحلة تطهير روحي وتحول داخلي، تنتهي بولادة وعي جديد.
- جمعت الرواية بين البنية السطحية (السرد الظاهري) والبنية العميقة (الرمزية والفكرية)، ما أضفى عليها طابعًا مركّبًا وجعلها نصًا مفتوحًا على قراءات متعددة.
- خلصت الدراسة إلى أن الملهاة الكبرى ليست رواية أحداث، بل رواية أفكار وأسئلة، تترك القارئ في مواجهة ذاته، دون وعود بالخلاص، بل بدعوة للتأمل والتعرية الذاتية.

الملحق



1. **أبو بكر سيناطور:** روائي جزائري معاصر، ينحدر من ولاية سطيف ويشغل منصب أستاذ بجامعتها، يتميّز بأسلوبه الأدبي الراقي الغني بالإيحاءات والرمزية، ويُعرف بتناوله لقضايا اجتماعية ملحّة تلامس الواقع الجزائري والعربي، مثل الهجرة غير الشرعية، التهميش، الازدراء، الحب، الجشع، الاستغلال، وأحلام الشباب، من أبرز أعماله الروائية: وقع الزمن، سمفونية زودياك، والملهاة الكبرى، تُجسّد رواياته رؤى نقدية للمجتمع، وتعبّر عن هموم الأفراد وصراعاتهم في ظل تحوّلات اجتماعية وسياسية معقّدة.

رواية "الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء "للكاتب أبوبكر سيناطور، وهي صادرة عن منشورات "خيال للنشر والترجمة"، مكونة من 235 صفحة.



2. وصف لغلاف الرواية:

غلاف الرواية يجمع بين العنوان اللافت واللوحة التعبيرية المؤثرة، نرى في الصورة حشداً كبيراً من الناس، يرتدون الكمامات والضمادات على رؤوسهم، في مشهد يوحي بحالة من الهلع أو الحزن الجماعي، خلفهم تظهر بناية تحمل لافتة "HOSPITAL" (مستشفى)، ما يربط السياق مباشرة بجائحة كورونا.

الوجوه المرسومة تبدو مصدومة أو حزينة، مما يعكس أجواء الخوف والقلق التي عمّت العالم خلال فترة الوباء، اللوحة تحمل طابعاً تشكيلياً وتجريدياً، لكنها تعبّر بقوة عن مضمون الرواية، الذي يبدو أنه يتناول الجائحة من زاوية فلسفية أو اجتماعية، وهو ما يتضح من العنوان الذي يجمع بين "الملهاة" و"التفاهة"، في مفارقة توحي بنقد عميق لما رافق الحدث من ردود أفعال وممارسات.

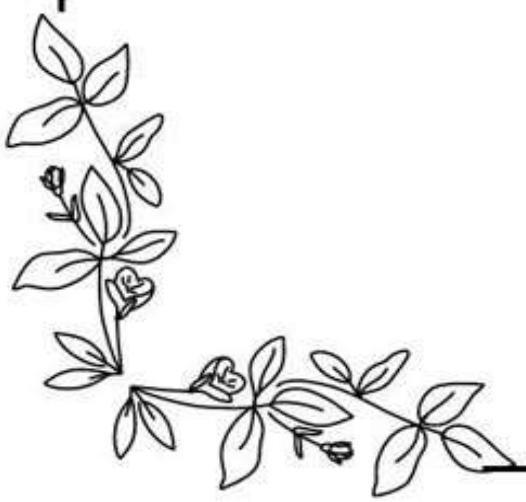
هذا الغلاف يهيّئ القارئ للدخول في عالم روائي يعالج أزمة الوباء ليس من باب التوثيق فحسب، بل من باب التفكيك والتحليل الوجودي.

قال الأستاذ أبو بكر سيناطور في هذا الصدد: "اشتغلت على هذه الرواية في وقت تزامنت مع أحداث كورونا والحراك وتداعياته، وما أحدثته كورونا من رجات على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، هناك من الكتاب من سارعوا للكتابة في ذلك الوقت، لكني أجلت الكتابة إلى ما بعد أفول الوباء".

وأردف قائلاً: "المفارقة أنني لا أتحدث عن الوباء كونه وباء كما تحدث عنه الآخرون، اتخذت من الوباء مرجعا وقاعدة ومنطلق لأفصل وأجول ببطل الرواية وشخوصها وأصنع أحداث وعقد إلى غاية العقدة الرئيسية، وأفكك وأتي بالحلول من خلال بطل الرواية".

رواية الملهاة الكبرى من الروايات الجزائرية المعاصرة، وتُعد من الأعمال التي تنتمي إلى الأدب الذي يتفاعل مع الواقع الراهن، وتحديدًا مع جائحة كورونا وما خلّفته من تأثيرات على الإنسان والمجتمع.

قائمة المصادر
والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

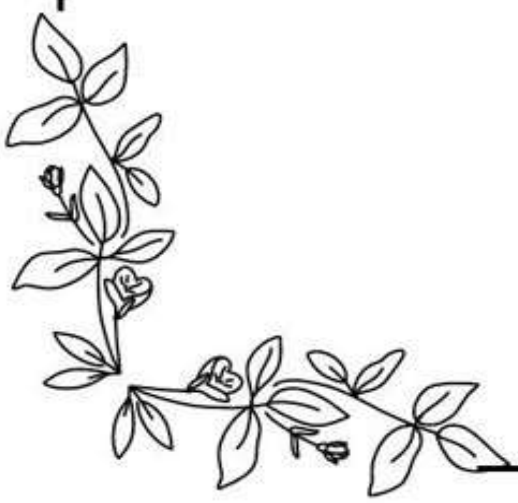
1. ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط3، م4، 1994م.
2. أبو الحسن بن علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، الدار التونسية، 1971م.
3. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.
4. أحمد موسى: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، 2015.
5. أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، 2015.
6. ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة علي زيعور، دار الآداب، بيروت، ط3، 2002.
7. الإمام الشافعي: قصيدة دع الأيام تفعل ما تشاء، ديوان الإمام الشافعي، تح: أحمد عبد الجواد، مكتبة الآداب، القاهرة.
8. أمير عبد العزيز: التفسير الشامل للقرآن الكريم، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1، ج4، 2000م.
9. بدر الدين الزركشي، كتاب البرهان في علوم القرآن.
10. بشرى عبد الله: جمالية الزمن في الرواية دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015.
11. بنيس عبد الفتاح: المكان في الرواية العربية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 1997
12. بول ريكور، الزمان والحكي، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، ج1، 2012.
13. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، 2004.
14. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، ط2.

15. خالد الجبر ورزان إبراهيم: شعرية الفقد جدل الحياة والموت في شعر الخنساء.
16. الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، تحقيق د/ محمد احمد خلف الله، القاهرة، ط4، 1970.
17. رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء، أبو بكر سيناطور، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2024.
18. سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، ص72، نقلا عن حسام الآلوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
19. سعيد حورانية: جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.
20. سليمان الأشقر، عمر، كتاب القيامة الصغرى.

21. سناء سلمان عبد الجبار: ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت، العدد5، مج14، 2007.
22. سيزار قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهياة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
23. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
24. عبد الله احمد جاد الكريم حسن: البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، الالوكة، دط.
25. غالية زهور: جماليات المكان في الرواية، منشورات جامعة وهران، 2012
26. فيكتور فرانكل: الإنسان يبحث عن معنى، الترجمة العربية.
27. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1978.
28. محمد الملاح وحافظ إسماعيل علوي: اللسانيات التوليدية من نظرية الجمل والربط بين البرامج، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
29. مرتضى الزبيري: تاج العروس في جواهر القاموس، دراسة علي رشدي، دار الفكر، ط3، مج3، 1997،
30. مصرني أمين: المكان في الرواية العربية" الجمالية والتأويل"، مجلة جيل الدراسات العربية والفكرية، العدد52، 2019.
31. المقال الالكتروني/ ماذا فعل جيرار جينيت بالرواية، الجزيرة نت، خولة عمامرة، 2018.
32. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
33. ميشال زكريا: الألسنة التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، لبنان، ط2، 1986.

34. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد كثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

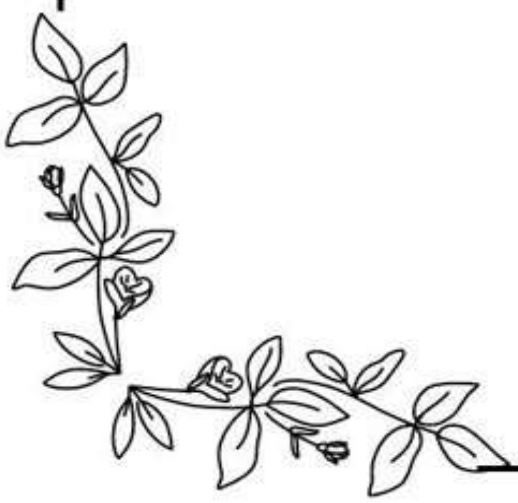
الفهرس



فهرس المحتويات:

إهـداء	
مقدمة	أ _هـ
المدخل: مفهوم جدلية الحياة والموت:	12–7
1. مفهوم الجدلية	7
2. مفهوم الحياة والموت لغة واصطلاحا	9–7
3. مفهوم الحياة والموت في القرآن الكريم	12–10
الفصل الأول: البنية السردية للرواية:	27–13
1. ملخص الرواية	14
2. الحوادث	17–15
3. الشخصيات	20–17
4. الزمان والمكان	27–20
الفصل الثاني: جدلية الموت والحياة في الرواية:	46–28
1. ثنائية الحياة والموت في الرواية	31–29
2. الثنائيات الضدية في الرواية	41–32
3. البنية السطحية والبنية العميقة في الرواية	46–42
الخاتمة	48
الملحق	52–49
قائمة المصادر والمراجع	56–54
الفهرس	58
الملخص	60
The summary :	61

الملخص



الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الحضور القوي لثنائية الحياة والموت في رواية الملهاة الكبرى أو تفاهة الوباء لأبي بكر سيناطور، من خلال تحليل مختلف الأبعاد التي تعكس هذه الجدلية داخل النص الروائي، انطلقنا أولا من مدخل نظري تم فيه توضيح مفهوم الجدلية، ثم الوقوف على معاني الحياة والموت لغويا واصطلاحيا، مع إشارة سريعة إلى دلالتهما في القران الكريم، لما لذلك من أهمية في الفهم العام للرؤية التي تنطلق منها الرواية، بعد ذلك انتقلنا إلى الفصل الأول إلى الجانب البنيوي، حيث تناولنا أهم الشخصيات، تسلسل الأحداث، والفضاءات الزمانية والمكانية، قصد فهم السياق السردي الذي أدرجت فيه هذه الجدلية، أما الفصل الثاني، فقد خُصص لتتبع تجليات الحياة والموت في الرواية، سواء من خلال ثنائية الحياة والموت في حد ذاتها، أو من خلال ثنائيات أخرى تقاطعت معها مثل: الفقد والحب، العزلة والتواصل، الحقيقة والزيف، وغيرها. وقد تم تحليل هذه الثنائيات باعتبارها مفاتيح لفهم الرؤية العميقة التي تنطوي عليها الرواية، مما أتاح لنا التمييز بين البنية السطحية للنص وما تحمله البنية العميقة من تأملات وجودية وفلسفية، وفي الختام يُظهر البحث أن الرواية ليست فقط انعكاسا لازمة وباء، بل هي أيضا محاولة أدبية لفهم الوجود الإنساني من خلال جدلية الحياة والموت.

الكلمات المفتاحية: جدلية –الحياة –الموت –الثنائية الضدية –الملهاة الكبرى.

The summary:

This research aims to explore the strong presence of the life and death duality in the novel "The Great End or the Understanding of the Plague" by Abubaker Senator, through an analysis of the various dimensions that reflect this dialectic within the narrative.We began with a theoretical introduction that clarified the concept of dialectics, then examined the meanings of life and death both linguistically and conceptually, with a brief reference to their significance in the Holy Qur'an, given its importance in understanding the broader vision that the novel presents .In the first chapter, we focused on the structural aspects of the narrative, discussing the main characters, the sequence of events, and the temporal and spatial settings, in order to grasp the narrative framework in which this dialectic unfolds .The second chapter was devoted to tracing the manifestations of life and death in the novel—both as a direct duality and through related opposing pairs such as love and loss, isolation and communication, truth and illusion, among others. These were analyzed as keys to understanding the deeper meaning of the novel, distinguishing between its surface structure and the existential and philosophical reflections embedded in its deeper layers. In conclusion, the study shows that the novel is not merely a reflection of a pandemic crisis, but also a literary attempt to understand human existence through the dialectic of life and death.

Keywords: Dialectic - Life - Death - Binary Opposition - The Great Farce

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بتقة منى زينب الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 211539141 والصادرة بتاريخ 2025/5/13 بدائرة المعاريف

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

جدلية الموت والحياة في رواية الملحمة الكبرى أوتناهة الوباء لأبي بكر سيناطور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

نظر و مصودق على التوقيع
السيد: ...
المسيلة في: 1 جون 2025
من رئيس ...
وبتفويض ...
سمان عبد الرحمان

المسيلة في: 2025/6/19

إمضاء المعني

BMZ

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): نسرين هدى الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 211433593 والصادرة بتاريخ: 2025/4/6 بدائرة مقرة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

جدلية الموت والحياة في رواية الطاعون الكبرى لألبير كامو أو تفاعة الوباء لأبي بكر سبنا طور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 12/05/2025

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

تم بحمد الله