الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي علي كافي تندوف

معهد اللغة والأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي

رقم: ك.ل.أ.ع/2023

التخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

بعنوان:

جماليات التشكيل الفني في كتابات واسيني الأعرج "ذاكرة الماء"أنموذجاً

من إعداد الطالبة: عبيد ليلى

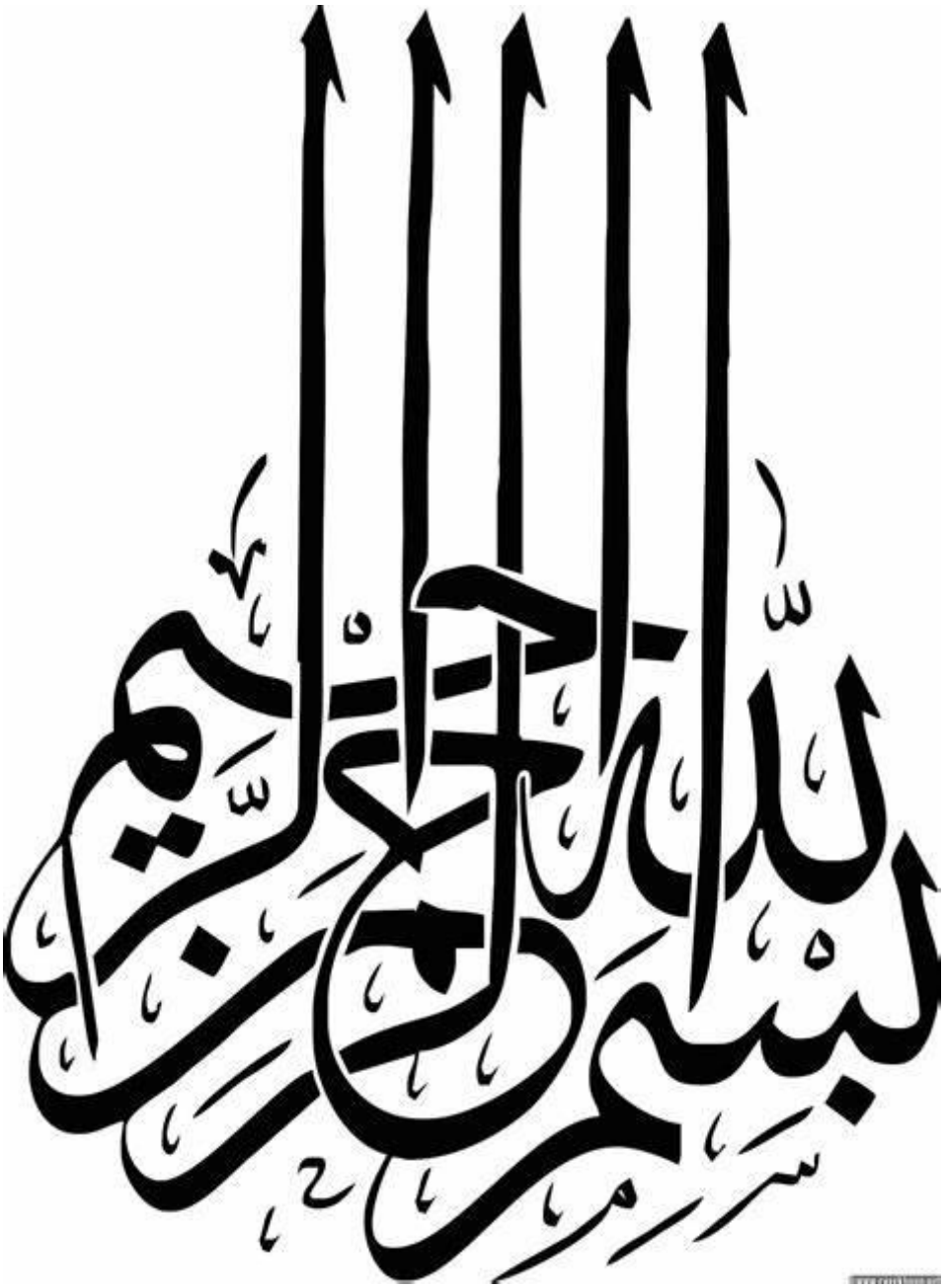
إشراف الأستاذة: باتني آسية

لجنة المناقشة:

أ. د لاطرش عبد الله	المركز الجامعي تندوف	رئيساً
أ. باتني آسية	المركز الجامعي تندوف	مقرراً
أ. كريفار محمود	المركز الجامعي تندوف	مناقشاً

السنة الجامعية:

2022-2023م -1443-1444هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لهذا وما كنا لنصل إليه لولا فضل الله علينا، ولأن الاعتراف بالجميل فضيلة.لقوله تعالى:" قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "النمل الآية 19.

الشكر لله رب العالمين الذي وفقنا لإتمام هذا العمل،ولقول الحبيب المصطفي –صل الله عليه وسلم:" من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

عرفانا بالجميل يطيب لي أن أتقدم بالشكر وعظيم الشرف للأستاذة الفاضلة "**باتني آسية**" لإشرافها على هذه المذكرة، وعلى المجهودات التي بذلتها في تأطيرها لهذا البحث، وكذا على نصائحها وإرشاداتها التي قدمتها لإتمام هذا العمل المتواضع.

وأتوجه بجزيل الشكر إلى كافة الأساتذة الكرام أساتذة معهد اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي علي كافي تندوف.

كلمة شكر لكل من قدم لي يد العون المادية والمعنوية سواء من قريب أو من بعيد.

شكرا للجميع.

إهـــداء

بسم الله به أبدأ وأستعين والصلاة والسلام على حبيبنا وشفيعنا المصطفى الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

إلى كل روح مبدعة.....

إلى منارة العلم والإمام المصطفي الأمي الذي علم المتعلمين ، إلى سيد الخلق رسولنا وحبيبنا وقرة أعيننا سيدنا محمد صل الله عليه وسلم .

إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من أرشدني إلى طريق العلم والإيمان إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقه إلى من تعب من أجل راحتي وسعادتي **"أبي"** الغالي حفظه الله

إلى التي وهبت لي كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء في رعايتي وتربيتي وكانت سندي وقوتي في الشدائد وكانت دعواتها لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي نبع الحنان **"أمي"** الحبيبة.

إلى توأم روحي وحبيبتي وخليلتي أختي الحبيبة **خيرة** وأبنائها **أريج ومحمد الشيخ الأمين**

إلى قوتي وسندي إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج فؤادي بذكراهم إلى إخوتي : **محمد .زكريا.عبد الله .عماد الدين.**

إلى زوجي الغالي **عبد الحق** الذي ساعدني وساندي لأشق طريق النجاح .

إلى أختي التي لم تلدها أمي ، إلى التي رافقتني في دروب الحياة إلى خليلتي وحبيبتي وتوأم روحي **ميساوي شهيرة.**

إلى من علموا لنا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأحلى العبارات في العلم، إلى من صاغوا لنا حروفا ومن ذكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام ،أساتذةمعهد اللغة والأدب كل واحد باسمه.

عبيد ليلى

مقدمـــة

مقدمة:

تحتل الرواية الجزائرية مكانة عالية ورفيعة بحملها قضايا متنوعة ، ومنذ تشكيلها تحمل الآم الشعوب بقلم الأديب، وما زاد سطوع نجمها أنها تربت على أنامل روائيين كبار أمثال: عبد الحميد بن هدوقة، و الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة ، وواسيني الأعرج وغيرهم .

كما تمكنت من إثبات وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، ويعود هذا إلى استيعابها للقواعد الفنية والجمالي التي يقوم عليها العمل الروائي ، وارتباطها بالتحولات الاجتماعية ،والسياسية، والثقافية، والاقتصادية. وبما أن الكاتب أو الروائي يعيش هذه التحولات فإنه يحاول جاهدا نقلها لجمهور القراء بطريقته الخاصة.

عرفت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة النضج الفني، حيث يحاول هذا البحث الاعتناء بزاوية من زوايا الإبداع الروائي الجزائري، وتسليط الضوء على موضوع جماليات التشكيل الفني في كتابات واسيني الأعرج لروايته "ذاكرة الماء"، هذا الروائي استطاع أن يحقق تجربة خصوصية في زحمة النصوص الأدبية نشهدها داخل الجزائر وخارجها، حيث عبر من خلالها عن واقعه الاجتماعي، فجاءت كتاباته متجددة في أسلوبها ولغتها، والوسائل الفنية المتبعة في تشكيل العمل الفني الروائي ، بمتنه النصي باختلاف تشكيلاته من زمان،ومكان،وشخصيات،ولغة .....،وبهذا يكون التشكيل الفني الروائي كمصطلح يتميز بخصائص تساهم في تشكيل فنية وجمالية وفهم النص الروائي، تسهل على القارئ فهم توجه الروائي الثقافي والاجتماعي والسياسي ،اتجاه قضايا مجتمعه،في إطار سردي يجمع بين الخيال والإبداع الفني.

أما عن الدوافع الذاتية التي أدت بي إلى اختيار هذا الموضوع، فقد تمثلت في الميل والانجذاب نحو الرواية الجزائرية التي حملت خصوصية فنية وجمالية ،إضافة إلى الأهمية البالغة التي تكسبها جماليات التشكيل الفني في بناء الرواية الجزائرية عامة وكتابات الروائي واسيني الأعرج خاصة.

وبالنسبة لدوافع الموضوعية فهي محاولة لتقديم مقاربة لاستقراء المبادئ النظرية والتطبيقية التي أنبني عليها موضوع جماليات التشكيل الفني في كتابات واسيني الأعرج في رواية ذاكرة الماء" نموذجا.

وهذا ما يدعوني لطرح الإشكالية الآتية.

- كيف تشكلت رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج؟

– ما هي أهم عناصر، وخصائص التشكيل الفني للرواية؟

–ما هي إضافة واسيني الأعرج الخاصة بالتشكيل الفني وهل وفق في تطبيق آلياته وبناياته في رواية "ذاكرة الماء" ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي والمنهج البنيوي لأنه يهتم بدراسة المضامين النسقية للنصوص، واستفدت في بعض الأحيان من معطيات التأويل أثناء الاستقراء والتحليل.

ومن أهم المراجع التي كانت دعما لي: "نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، وكذلك "بنية التشكيل الروائي" لحسن بحراوي، وكتاب "عتبات (جيرار حينيت من النص إلى المناص)" لعبد الحق بلعابد، وكتاب "بناء الرواية"لسيزا قاسم ، وكتاب "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" لآمنة يوسف. وغيرها من المراجع التي شكلت قاعدة للبحث.

وقمت بإتباع الخطة الآتية في تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول الفصل الأول والثاني نظريين والفصل الثالث دراسة تطبيقية للرواية وخاتمة.

–الفصل الأول فقد تضمن تعريف التشكيل الروائي لغة واصطلاحا، إضافة إلىالكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج، وتطور الكتابة الروائية لديه.

–الفصل الثاني رصدت فيه أهم مكونات جماليات التشكيل الفني كالزمان والمكان والشخصيات واللغة الروائية

–الفصل الثالث تناولت فيه ملخصا للرواية، من ثم استخرجت من الرواية أمثلة عن كل عنصر من عناصر التشكيل الفني.

أما الخاتمة فقد كانت حصيلة لأهم النتائج وإجابة عن تلك التساؤلات التي أثيرت في مقدمة هذه الدراسة.

ولأن أي بحث لا يخلو من الصعوبات، فقد واجهتني صعوبات لعل أبرزها: كثرة المادة العلمية، الأمر الذي صعب انتقاء الأفضل منها وإدراجها في بحثي، إلى جانب ضيق الوقت كون الموضوع شاسع ويحتاج لوقت أطول لإنجازه.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "باتني آسية "على مابذلته من جهد في توجيه وتصويب وقراءة هذا البحث، كما أتقدم بالشكر إلى كل من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى

وأحلى العبارات في العلم ،إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن ذكرهم منارة تنير دربنا إلى أساتذتنا الكرام أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

عبيـــد ليلـــى

تندوف في: 23 شوال 1444هـ

الموافق ل 13 ماي 2023م

الفصل الأول

جماليات التشكيل الفني مطارحة في المصطلحات والمفاهيم

المبحث الأول:

1-مفهوم الجمالية:

إن الحديث عن مفهوم الجماليات، يحيلنا بالضرورة إلى الحديث عن علم الجمال الذي يعتبر من المصطلحات الممتلئة بالإغراء والإثارة، كما حظي بمساحة كبيرة من الاهتمام الإنساني، وارتبط مفهومه في الفكر الإنساني بكثير من مجالات الحياة منذ بداية الوجود البشري وما يزال.

وقد أولت كتب اللغة مفهوم الجمال اهتمامها البالغ.

أ-المفهوم اللغوي للجمال: فقد جاء في لسان العرب لابن منظور "أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل ..، **وقوله تعالى ((ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون[1]))**، أي بهاء وحسن.

وقد جمل الرجل بالضم جمالا ، فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد : أجمل من الجميل، وجمله أي زينه، والتجمل تكلفة الجميل، جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، و امرأة جملا وجميلة أي مليحة.قال بن الأثير : "والجمال يقع على المعاني، ومنه الحديث : "إن الله جميل يحب الجمال "،أي حسن الأفعال كامل الأوصاف [2]".

و"جمل جمالا، حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل " [3]،أي أن الجمال الحسن يكون في حسن الخلق والأخلاق.

وجاء في الصحاح :"الجمال" الحسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضا، بالفتح والمد وجمله تجميلا، أي زينه.

والتجمل تكلفة الجميل، فتقول: "جمل الله عليك تجميلا ، إذا دعوت له أن يجعله الله حسنا جميلا، وامرأة جملاء أي مليحة.

وجاء في أساس البلاغة : "للزمخشري "في مادة ت-ج م ل فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس وتقول: "إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك ".

وتجمل أي أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لبنتها تجملي، وتعففي، أي كلي الجميل واشربي العفافة،أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير: صار جملا، وناقة جمالية في خلق الجمل ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم[1].

---

[1] سورة النحل ، الآية :06

[2] محمد بن مكرم بن علي ،أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي ،لسان العرب، دار صادر بيروت،ط 3،1414،ص685.

[3] إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة ،ج1، ص136

ومن خلال هذه المفاهيم يتضح لنا أن المعاجم لم تكتف فقط بجمال الخلق أو المظهر بل أكدت أيضا على جانب الأخلاق أي ما يخص الروح .

ب–المفهوم الاصطلاحي للجمال: يعرفه "جيروم ستولنتيز " في كتابه النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية على "أن الناس كثيرا ما يستخدمون ألفاظ "الفني" و"الاستطيقي" و"الجميل" كلا محل الآخر، فهم يعبرون عن إعجابهم بموضوع وضع له تصميم بارع رائع فيقولون أنه "فني بدرجة رفيعة"أواستطيقي إلى حد بعيد أو "جميل" غير أن هذا استخدام يدعو إلى الأسف، لأنه يخلط بين ثلاثة أنواع من الوقائع يختلف كل منها عن الآخر كل الاختلاف[2]".

علم الجمال فهو من المصطلحات الممتلئة بالإغراء والإثارة لسامعيها الذين لايعرفون عنها إلا مفردتها علم الجمال، أما الذين يعرفون: علم الجمال فالأمر عندهم مختلف تماما، على الرغم من شعورهم بالنشوة من هذا الاصطلاح، وعلى الرغم من الإثارة والإغراء اللذين يقدمهما هذا المصطلح لعارفيه فإن الأمر يضل مختلفا تماما عن الناس عامة[3]".

كما يعرفها "سعيد علوش " في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "الجمالية": نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية ،للإنتاج الأدبي والفني ...وترمي (النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية،بغض النظر على الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن)، وينتج كل عنصر جمالية، إذا لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جماليةنسبية)، تساهم فيها الأجيال الحضارات الإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين[4].

[1]الزمخشري أساس البلاغة ، معجم في اللغة والبلاغة ، مكتبة لبنان ، ط1، 1996، ص63.

[2]جيروم ستولنتيز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية مصر ،2007م،ص40.

[3]عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، خدوش و اشراقات للنشر،ط2،عمان الأردن،2013،ص10

[4]سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني بيروت،ط1،دار البيضاءالمغرب،1985م،ص62

المبحث الثاني:

2-مفهوم التشكيل:

يدل مصطلح التشكيل بمضمونه الجمالي والتعبيري ،على دلالات كثيرة أهمها الانسجام بين الألفاظ والمعاني لا تكتمل هذه الجماليات إلا بالعودة إلى المفهوم اللغوي ثم الاصطلاحي لإزالة الإبهام.

أ- **المفهوم اللغوي للتشكيل**:لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة تشكيل من معنى ، ويعد لسان العرب لابن منظور، أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة ، وقد ارتأينا أن نقدم أهم التصورات والمفاهيم المتعلقة بهذه الكلمة.

ورد في لسان العرب لابن منظور لسان العرب :الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال و شكول، وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه، ونقول هذا على شكل هذا أي: على مثاله، وفلان على شكل فلان ،أي مثله في حالات ،وشكل الشيء صورته ، وتشكل الشيء تصور وشكله صوره.

وشكل الكتاب يشكله شكلا أي يقيده بالإعراب، وأعجمت الكتابة إذا أنقطه وتشكل (اسم) جمع تشكيلات ، تشكيل الكلمة ضبط حروفها بالحركات.[1]

وجاء في المعجم الفصل: شكل الأمر شكولا : التبس ،والمريض تماثل ،وفلان اجتمع بأشكاله وأمثاله....، ويقال: هو أشكل بأبيه :أشبه به (الشاكلة): السجية والطبع والشكل :الأمر الملتبس ...،ومنه يمكن القول أن الدلالة اللغوية لكلمة تشكيل تكاد تكون واحدة في المعاجم العربية ،إلا أن معجم لسان العرب قد جمع مختلف التعريفات لهذه الكلمة ، فالتشكيل لغة ،(هو القدرة على التشكيل أو التشكل بأشكال متعددة ،وقد دخلت هذه الكلمة فضاء الأدب بصورة تخير حر للكلمات والصور والعبارات)

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صاد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1990،ج1،باب التاء ،ص260 ن261

ب– المفهوم الاصطلاحي للتشكيل: يستعمل مصطلح "التشكيل" عادة بمضمونه الجمالي والتعبيري في حقل الفنون الجميلة ،وفي فن" الرسم" خصوصا إلى الدرجة التي أصبح فيها مفهومه دالا على فن الرسم أو يساوي في أكثر الأحيان ،وإذا أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعدا واسعا وعميقا ،فإن ترحيل الكثير من المصطلحات والمفاهيم والصيغ والأساليب التي تعمل في فن من الفنون إلى حقول فنون أخرى أصبح من الأمور الميسورة والضرورية ،فصارت عملية الأخذ والاستعارة والتلقي والاستيعاب والدمج من الأمور الطبيعية[1]، ومن بين هاته المصطلحات مصطلح "التشكيل"، الذي يتصل بالجانب التصوري والتمثيلي والتعبيري ،أما إذا رحل هذا المفهوم إلى فضاء النص الأدبي فإنه يسهم في تحرير النص المكتوب وتشكيل بناياته سواء الداخلية أو الخارجية (الشكل–المضمون).

يتألف "التشكيل" من شبكة عناصر ومكونات وأدوات تجتمع لتكون فضاء المصطلح والتي تتمثل في "الاندماج "و"التوازن" و"التماسك"، الذي يمنح النص قوته الجمالية والفنية في التشكيل والتعبير والتصوير.[2]

"التشكيل" بهذا المعنى يدل على الرسم بوصفه نصا إبداعيا بصريا يتضمن خطابا متخفيا ومثيرا للتأويل، وهذا التعريف هو الذي أخذه الأدب وسخره لوصف نصه الأدبي ،ويظهر ذلك من خلال ما يمكن أن نصطلح عليه فنيا وجماليا في هذا السياق ب"التشكيل العام "الذي يقارب المجال (النصي / الأجناسي) في درجته الكلية الشاملة ،وثمة ما يطلق على أساس الأجناس والأشكال النصية فنصطلح به على "التشكيل الشعري "و"التشكيل السردي" و"التشكيل الدرامي" ....الخ، وثمة ما يدخل في سياق "التشكيل الخاص" (التشكيل النصي للعناصر)،فنطلق عليه "تشكيل الشخصية" و"تشكيل الزمن" و"تشكيل المكان" و"تشكيل الحدث".

ومنه يصبح هذا المصطلح بمفاهيمه المتعددة والمتنوعة أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي ولابد من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصي ومعاينته نقديا فمثلا يقول أحد الشعراء "إن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها "لأن التشكيل هو الفضاء الأساسي والمركزي الذي يمنح أي نص هويته الفنية الجمالية".[3]

خاصة وأن مجال السرد انفرد بهذا المصطلح عبر تسميته ب"التشكيل السردي"وقد أخذت الرواية،النوع السردي الأكثر استظهارا واستيعابا وتمثلا لهذا المفهوم .

[1] ينظرد–محمد صابر عبيد التشكيل مصطلحا أدبيا، منتديات ستار تايمز www.startimes.com، 2023/03/02على الساعة 20:00

[2] منتديات ستار تايمز، المرجع نفسه الساعة 22:15

[3] منتديات ستار تايمز، المرجع نفسه ،الساعة 12:30

وتوظيفه فيها إذ (إن الرواية في حدود تشكيلها السردي الجمالي ملزمة تشكيليا وتعبيريا وثقافيا، بكل هذا من أجل الوصول إلى حالة إشراق تخيلية تتوفر على طاقة تعبيرية صادقة للتمثيل والتصوير والتدليل.[1]

المبحث الثالث:

1-مفهوم مصطلح التشكيل الفني:

يعد التشكيل الفني بمفهومه أهم العناصر الأساسية التي تكون أو تشكل الخطاب الأدبي بمتنه النصي باختلاف تشكيلاته خاصة وأنه يحتوي على عدة خصوصيات، كما أنه يحمل في طياته عناصر متعددة منها:الشخصيات،الزمان،المكان،اللغة.....، إلى غير ذلك بتعدد مستويات كل عنصر على حدى.

إضافة إلى أن الشكل الفني هو تلك القدرة التي يمتلكها الكاتب على خلق هذه المستويات في العمل الأدبي وتوزيعها في متنه النصي من بدايته إلى نهايته ،وإخضاعه للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها ،حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجمالياته ،ومنطقه الخاص ،لأن أي"رواية لا ينبغي لها أن تتصف بمجرد مادتها ،ولكن يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سردياً فريدا ،أي شكلا قائما على بداية ،ووسط ونهاية"[2] ،وهذا يعتمد على آليات تشكيلها التي تدخل في تكوين مهارة الروائي وذوقه الفني ،إذ يتعلق الأمر تحديدا بكافة العناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين الرواية والتي تمكن الكاتب ،باستعمالها من الحصول على عمل فني متناسق ومقنع بمادته وطريقة تأليفه ،يخص الشكل الروائي بالتنوع والاتساع والتعقيد.[3](إن أي كاتب روائي يجب أن ينشئ عالمه، وهذا العالم ينشئ لديه عبر كتابته، وسواء انصرف الأمر إلى وصف لظاهرة تقنية، أم لوضع اجتماعي، أم لحركات داخلية لأن الرواية إبداع)[4] فكل رواية ناجحة وراءها روائي أو مؤلف مبدع ،وبهذا يكون التشكيل الروائي يتميز كمصطلح بخصائص منها تعدد عناصره سواء الداخلية الخاصة :كالشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث، اللغة، أو عناصر خارجية كالعنوان ،شكل الغلاف بالنسبة للمظهر الخارجي للرواية ،دلالة الألوان.

وهذه المكونات جلها أو كلها تساهم في تشكيل وفهم النص الروائي والتي تعطي عدة أبعاد ثقافية وفنية جمالية، يفهم عبرها القارئ توجه الراوي الثقافي أو السياسي وموقفه الاجتماعي اتجاه قضايا مجتمعه، في إطار سردي يجمع

1محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية ط1، 2008، ص12.

2 عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1،ديسمبر 1998 ص13،14.

3مازوني فريدة : انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي ،منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،ط1 2013 ،ص138

4 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص15

بين الخيال والإبداع، بمختلف ما تحويه الرواية من عناصر تشكل عمل فني متناسق يعبر عن قضية معينة في شكل سردي يتمتع بالتنوع والاتساع.

المبحث الرابع:

1-الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج:

تطرح فنية الكتابة الروائية لدى "واسيني الأعرج" نفسها عبر انفتاحها على التشكيلات الواقعية المختلفة عنها ، في سعي التجربة السردية عند الروائي تجديد آلياتها الإجرائية في ظل واقع متقلب في معطياته ومتغير في رؤاه وقناعاته ، إذ تنبثق وفقها قضية الوعي الكتابي لولوج الحداثة وتجسيدها للتماشي مع مقتضيات العصر الحديث ،عبر خلق جماليات ذوقية روائية جديدة ،فكما يقول جيرار جينيت "وكأن الأديب هو من لا يعرف ، ولا يستطيع أن يفكر إلا داخل الصمت، وفي سر الكتابة ،وهو الذي يعرف ويبرهن في كل لحظة ،حين يكتب على أنه هو الذي يجعل لغته تفكر ، وتفكر خارج نفسه"[1] لأن التفكير لا يتم إلا عن طريق اللغة فهي المعبرة عن ملكة التفكير بنسج الألفاظ ، التي تتعدد بها الرؤى فتشبع الحياة بالقضايا المختلفة.

وهذا ما حرص عليه واسيني في أعماله الروائية التي تميزت بالمحافظة على أسس الذوق الجمالي التي برزت في تناوله للموضوعات وسرده للواقع الاجتماعي أو الحفاظ على جل القيم الإنسانية التي تلاشت.

فكما يقول **واسيني الأعرج** (أن الرواية كالكائن الحي، يجب منحها كل الوسائل العميقة والداخلية التي تسمح لها بالحياة والاستمرارية ...، لأنه في كل نص آخر يتجاوز ما نريده له، ربما كان نظامه أو الرسائل الخفية التي ترمي جسورا خاصة مع القارئ وتدفع به إلى الاهتمام).[2]

لأن الرواية لا تحمل في طياتها نسقا واحدا من الأفكار بل تتعدد فيها الرؤى وتنفتح الدلالات فيها، مما يجعلها تتشبع بالحياة والقضايا المختلفة، التي تساهم في خلق نوع من الفضول في اكتشافها من قبل المتلقي.

[1] عبد المالك مرتاض، سؤال الكتابة ومستحيل العدم ،الملتقى الدولي حول السرديات ،بشار 13/12/11 أكتوبر 2003

[2] زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا أتكلم هكذا أكتب دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،د/ط ص55.

كما نجد أن أهم ما امتازت به روايات واسيني اللجوء إلى **المتخيل التاريخي***، وجعله بناءً سردياً قائما على العناصر الفنية للرواية، يقول **عبد الله أبو هيف**: "عول الأعرج في تجديد كتابته الروائية على انفتاح النص إلى تقنيات عديدة، أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص مواز للتاريخ الحاضر للرواية، والمحمول بالمنظور السردي "[1]

وقد قام "واسيني الأعرج "هنا بعملية التجديد من منظور جعل الرواية محاكاة للتاريخ عن طريق السرد في قالب فني جمالي، يعمق الفكرة ويوضحها بالإضافة إلى انفتاح النص على تقنيات مختلفة تجعل من كتاباته الروائية حداثية.

يقول الناقد الجزائري **عبد القادر شرشار** (تمثل كتابات واسيني الأعرج الروائية ذاكرة، يريد العض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداث في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة)[2]

يحلنا الناقد **عبدالقادر شرشار** إلى نقطة مهمة وهي أن روايات "واسيني الأعرج "لا تحمل مدلولا واحدا فقط بل تتجاوز لتقصي حاضر أمة كاملة، سيرة مجتمع كامل، لكن بعضهم يريد طمسها أو إخفاءها بدافع ما تحمله من رعب وألم في ذاكرتها لا ترغب في تذكره .

وتبقى المفارقة في هذه الكتابات الروائية نفسها هي أنها تبحث عن محاولة إبعاد صورة المآسي، إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور، تأبى طمس هذه الذاكرة، تطمح إلى احتواء المكان والزمان، لا للمحافظة عليها كما كانت في الواقع، ولكن من أجل هدم هندستها الواقعية وبناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية، جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النص من مجرد وعاء للذاكرة إلى نص منتج لذاكرة متجددة باستمرار.[3]

خاصة وأن الكتابة الروائية لدى" **واسيني الأعرج**" تتميز بنزوعها نحو خلق نوع روائي يمكن وصفه بالإمبراطورية الحكائية، كون مجمل أعماله الروائية تشكل بطريقة أو بأخرى ملتقى العلامات والخطابات المختلفة من النصوص الثقافية في سياقاتها التخيلية والتاريخية والإيديولوجية والفنية، ذات الصلة بأزمة العنف.

وكأنه يقول إن هذا الرعب القادم من التاريخ والذي يظهر في حياتنا المعاصرة، لا يمكن أن يترك مجالا لسلطة المتعة والتخيل أن تمارس فعلها خارج فضاءاته وأزمنته، وطقوسه، وهو ما يفسر تعلق كتاباته الروائية بتوهج الذاكرة التاريخية وتعبيرها عن تمزق الوجود بالغة التصوير تفسح المجال لأوسع استثمار دلالي وقيمي.

---

[1] أبو هيف عبد الله، الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، م2004/14، ص506.

* **المتخيل التاريخي**: يقصد به المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالمتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يروج لها إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه وبذلك تكون رواية المتخيل التاريخي قد خرجت من إطار التاريخية التي تحمل في طياتها فترات تاريخية، فتنتقل إلى نص أدبي يضم عناصر فنية معاصرة للرواية.www.aljazeera.net

[2] زهرة ديك، واسيني الأعرج –هكذا أتكلم هكذا أكتب، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص14.

وهذا ما يدل على أهمية وفعالية أعمال "واسيني الأعرج "الروائية لا تكمن في طريقتها في تقطيع الواقع وإعادة استثماره على مستوى التخيل، وإنما في إعادة استدعائه من فضاءات وأزمنة تاريخية أو أسطورية أو شعبية، أو من أجناس خطابية ذات مرجعيات متنوعة تجمع وتؤلف بين بلاغة الهامش والاختلاف وذلك من أجل إعادة تجديده بوصفه حدثا أو موضوعا أو خطاباً.

المأساوي للواقع وفق ما هو متخيل، وكأنه يسعى إلى تأصيل الرواية العربية وربطها بنصوص سردية تخيلية، ذات صبغة خيالية أو مرجعية تاريخية حقيقية.

المبحث الخامس:

1-تطور الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج

استطاع الروائي "واسيني الأعرج" أن يقدم نسقا متطورا للعلاقة الحية مع اللغة تجاوز من خلالها أقرانه من الروائيين العرب المشتغلين على اللغة، لأنه تفوق في جعلها أكثر سلاسة ولا تفقد قدرتها على التعبير وعلى جذب القارئ المفتون بعلاقاتها الواسعة وتراكيبها الجميلة، وقام بضبطها بحيث لا تستولي على الحدث، بل تشكل نمطا أساسيا في تصعيد حالات الرواية وشخصياتها عن طريق تناغمها ومكونات الرواية الأخرى بشكل ملفت[1]

لاشك أن الأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية تعبير عن الواقع الحياتي للفرد، ويبرز ذلك عن طريق التحولات والتغيرات الطارئة في المسارات التي تصنع التجربة وأفق الترقب في مسيرة الدولة الجزائرية ولعل الغاية من هذا تكمن في الكشف عن العنف والإرهاب، وهذا ما نجده في النصوص التي تتناول متغيرات جديدة في مسار الإبداع الجزائري في الجنس الروائي الذي قام بالإشارة إلى حرية التعبير[2].

ويطرح النص الروائي المعاصر في الجزائر مجموعة من الأسئلة الجديدة المنفتحة على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف وغيرها من الموضوعات الأكثر شيوعا وارتباطا بالراهن الجزائري والعربي والعالمي على حد سواء، والتي جعلت من النص مجالا سردياً ثقافيا منفتحا، وهذا ما نلاحظه في كتابات "واسيني الأعرج".

وقد حاول هذا النص الروائي كذلك تجاوز المرحلة القديمة للرواية التقليدية التي ظهرت في القرن الماضي، فالتشكيلات الثقافية والحضارية الجديدة المتبلورة مع بداية القرن الحالي، خلقت نوعا روائيا جديدا، يختلف تماما عن سابقه ليس على مستوى التقنيات فقط، بل على مستويات أخرى، ارتبطت بظهور مفاهيم جديدة ، تقدم

[1] ينظر ماجد المنجي، الرواية في فخ التجربة والحنين، واسيني الأعرج، يأكل مصير أبطاله ويبطل الائتمان الحوار المتمدن، العدد 1201 18/05/2023 www.alhewar.org

[2] ينظر شادية بن يحيا، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب،2023/05/18،الساعة6:30 www.diwanalarab.com

مادة ثقافية ورمزية للنص السردي عموما والروائي على وجه الخصوص، إذ قام "واسيني الأعرج" بفتح المجال أمام جملة من المباحث في كتاباته مثلت السلطة والقوة والهيمنة والهوية والآخر والعنف وغيرها وهذا ما سنتعرف عليه في روايتنا التي سنقوم بدراستها "ذاكرة الماء".

ويقوم "واسيني الأعرج" في كتاباته على إبراز أهم التطورات التي تجري في مجتمعه بشكل مشوق وملفت، في قالب لغوي يتلاءم مع مختلف العناصر الأخرى في الرواية[1]."عبر أنساق ثقافية مختلفة، لاسيما أنها تمحورت جلها حول الصراع الإيديولوجي، وتمظهر العنف، والتعصب الديني والصراع السياسي ...، هذا ما جعل هذه الروايات نص ثقافيا بامتياز"[2].

ويقدم "واسيني الأعرج" الأديب والروائي شكلا روائيا جديدا يعتمد على التجريب بشكل عالي القدرة على المغامرة من ناحية الأسلوب واللغة ونمط العلاقة بين الذاتي والعام، خصوصا في رواية "ذاكرة الماء" لأنه اشتغل عليه بشكل مختلف ومميز عن نظرائه، من الروائيين العرب، وقد لفت النظر إليه كروائي لا يمكن توقع موضوع ولغة اشتغاله اللاحق أبدا.

بحيث نجد عبر تناولات روائية مختلفة استطاع "واسيني الأعرج" أن يقدم نسق متطور للعلاقة الحية مع اللغة يتجاوز من خلالها منجز أقرانه من الروائيين العرب المشتغلين على اللغة ، بشكل خاص (حيدر وإدوارد الخراط كمثال) إذ جعلها أكثر سلاسة في نصوصه ومنه لا تفقد قدرتها على جدب القارئ المتفوق بعلاقات اللغة الواسعة وتراكيبها الجميلة ...وقد قام بضبطها كي لا تستولي على الحدث ، بل تشكل نمطا أساسيا في تصعيد حالات الروائية وشخصياتها.

والمتأمل لهذه اللغة يجد بأنها تناغمت مع مكونات الرواية الأخرى بشكل ملفت وقادت الرواية نحو أكثر من اختبار أمام كاتبها، فكان عليه أن يحافظ على وتيرتها العالية والمتميزة وأيضا يجب عليه الحفاظ على الأحداث كي لا يقع في فخ اللغة واستطرادها، بحيث تبقى خيطا رفيعا يمر عن طريقها ويحفظ للحدث والشخصيات امتيازاتها كمواد الرواية الأساسية.

وهذا كان امتياز "واسيني الأعرج" الذي عمد إلى أن يقيم توازن بين هذين المكونين الأساسين لروايته ، فلم تفقد الرواية بنائها لديه أبدا لصالح واحد منهما خصوصا في أعماله الأخيرة ، بينما في أعماله الأولى كانت اللغة مهيمنة بشكل واسع على المتن وتدفع عبر جملة انفعالية كل النص لصالحها.

[1] طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد "فلسفة السرد"، يوم 2016/04/10، جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج، ص3.

[2] المرجع نفسه ص7.

من زاوية أخرى قدم "واسيني الأعرج" تناولا فريدا في أعماله الروائية لعلاقات العام بالذاتي عبر زاوية جديدة غير متناولة في المنجز الروائي العربي فهو يفتح الباب لتعريفه القضايا الكبرى (الوطن، الشهداء، الأحلام.....الخ) أمام المصائر والاحتياجات الذاتية للأفراد[1]، فالفرد في روايته لم يكن مأسورا أبدا لصالح قضية كبرى، هو يعاني منها دوما، إنه يفهمها.

وبالتجريب يبدو أن الرواية العربية تمضي في منعطف جديد، يتجاوز تلك النماذج السابقة ويقوم بالإتيان بالجديد[2]، (فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها)[3]، ذلك لما يتوفر عليه من آفاق تعود في جوهرها إلى طبيعة الباحث أو الروائي في البحث المستمر عن أشكال جديدة في الكتابة الروائية وأدواتها، (فبدون بحث لا يوجد تجريب)[4]، فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة وإلى تجريب أدوات جديدة.

فالرواية لدى واسيني (لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطية بنيتها)[5]، وذلك باختراق عمودية السرد والانزياح عنها إلى كافة مكونات الخطاب: (الزمن، الرؤية، الصيغة)... ثم يجعل الخطاب يستوعب أبنية خطابية متعددة : المسرحي، والشعري، والديني، والحكائي،والشفوي،والصحافي والسياسي والتاريخي ... إلى غير ذلك.

ويأتي هنا تداخل الخطابات وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها، ويتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا وكلا حسب خصوصياته في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته، وأخيرا تحقيق نوع من الانسحاب في بنية الخطاب.

والمتأمل لروايات "واسيني الأعرج "يرى بأن الوطن كان مؤلما بحق، لكن الأكثر ألما كانت مصائر أفراده الذين أكلتهم مصائر شقية قررها عنهم المستفيدون من الثورة لم يكن شيء يعوض عليهم سوى اختيارهم الجمالية التي تتمثل (بالرقص والكتابة والنحت ...الخ).

---

[1] ينظر ماجد المنجي، الرواية في فخ التجريب والحنين "واسيني الأعرج" يأكل مصير أبطاله ويبطل الاطمئنان 2023/05/21 الساعة 12:19 www.alhewar.org

[2] آمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء "لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، السنة 2009/2008 ص1.

[3] أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي، الخطاب المستحيل، مجلة الطرق، ع3، أب أغسطس، عدد خاص في الرواية العربية البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، ص78

[4] عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، دار سحر ،تونس، د/ط،1972، ص27.

[5] سعيد يقطن، القراءة والتجربة، دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1985،ص295.

كان الخيار الجمالي لروايات "واسيني الأعرج" هو التعويض أمام الخيبة، فلا يمكن تجاوز الإحساس بالخذلان تجاه أحلام الإنسان إلا عبر إعادة إنتاجها لدى الأفراد بصيغ جمالية مميزة عن الاختيارات القدرية السهلة.

"واسيني الأعرج" ككاتب وروائي محترف لم يخضع لتشكيل فني واحد في رواياته لقد استطاع أن ينتمي إلى مزاج نادر في الكتابة العربية يحترم التجريب ولا يخشي المغامرة فيه خصوصا على صعيد بناء الرواية ولغتها.

لقد اختار "واسيني الأعرج "الجملة العالية، لم يتردد أمام اندفاعه الشخصي نحو أحزان بلاده ،عبر كتابته التي استطاع عبرها إيصال صوته إلى شعبه معتمدا بذلك على آليات حداثية في كتاباته رغبة منه في التغيير والتجديد ،وقد أفصح عن منظوره للتجديد بقوله : (إن الرغبة في التجديد هي التي تحفزني دوما على تجاوز الواقعية التقليدية في كتاباتي ،فالحياة إذا لم تجدد تموت والإنسان إذا لم يجدد يموت هو الآخر، وعليه فإن الرواية كأي شكل أدبي لا يمكن أن تعيش إلا بهذه النزعة التجديدية التي تدخل ضمن الإطار)[1]. وهو إطار التجديد

وهكذا فالتجريب لدى واسيني فعل حداثي، يستمد العلامات الدالة على حداثته من تلك المزاوجة بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر الغريبة، هذا ما جعل من نصوصه الروائية تتميز بالاختلاف.

[1] بوشوشة بن جمعة : الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة التجريب ، دار سحر، تونس ، دط ، 1988، ص83.

الفصل الثاني

عناصر التشكيل الفني

المبحث الأول:

1-مفهوم العتبات النصية:

تعد العتبات النصية علامات دالة تفتح أبواب النص أمام القارئ أي هي "المداخل التي يتجاوزها القارئ لكي يصل إلى النص ، قد تكون مقصودة من طرف المؤلف ، وتكون أحيانا ذات إيحاء ودلالة فعالة ومن أهم العتبات التي أشار إليها "جيرار جينيت" العناوين والعناوين الفرعية ،الإهداءات ، كلمة الناشر"[1]

كما أنها بنية نصية متضمنة في النص ، فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من: عناوين رئيسية وعناوين فرعية ، وتدخل العناوين ومقدمات وصدور، والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية "[2] أي : هي كل ما يتعلق بالنص المركزي من عناوين ومقدمات وغيرها. إضافة إلى أن العنوان عبارة عن "مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على مقدمة النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجدب جمهوره المستهدف "[3] أي أن العتبات النصية تعبر عن محتوى النص الروائي وتكون موجودة في بدايته يعطيها الكاتب دلالة معينة قد تثير فضول القارئ لاكتشاف معناه

من خلال ما سبق نلاحظ أن العتبة النصية تصب في مفهوم واحد يتجلى في الدراسة التشكيلية للكتاب، مع إبراز المكامن الجمالية فيه ، أي ما يحيط بالكتاب انطلاقا من العناوين الرئيسية والفرعية إضافة إلى المؤلف والإهداء فالمقدمة فالخاتمة...إلخ.

2-مكونات العتبات النصية:

2-1 عتبة اسم الكاتب (المؤلف):

يعد اسم الكاتب من العناصر المهمة "التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه " فلا يمكننا تجاوزه لأنه العلامة التي تميز كاتب عن آخر، ويحقق ملكية الكتاب لصاحبه.

2-2عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أبرز العتبات التي تواجه المتلقي في طريقه للكشف عن النص وعوالمه إن لم يكن أولها ، إذ يعد "مرآت مصغرة لكل ذلك النسيج النصي" فالعنوان يدل على طبيعة النص وما يحتويه من مواضيع يختصرها الروائي في كلمة أو جملة أي بشكل مصغر .

---

[1] أحمد كريم بلال، الرؤى الثورية في القصة والرواية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2015،ص118.

[2] سعيدة نعيمة، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد 5، السنة، مارس 2009، ص255.

[3] عبد الحق بلعابد، (عتبات) جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008،ص67.

2-3 عتبة الإهداء

يختلف الإهداء من كاتب إلى آخر ، وقد اتخذ عدة أشكال منذ القدم منها شكل الإهداءات التي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة للمهدي إليه....، وهناك الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه ، وكذلك الإهداءات الإخوانية التي يكون فيها الإهداء موجها للأصدقاء والأصحاب .....والإهداءات العامة الموجهة للهيئات والمؤسسة ، ويختلف الإهداء بين القدم والوقت الحاضر في عدة أشياء من بينها الطول والاختصار إلى غيرها من الفروق.

2-4 عتبة المقدمة:

وتكون متداخلة بين مصطلحات أخرى: كالتمهيد، والمدخل، والتصدير، والفاتحة، والاستهلال والخطبة ولا نجد فروقا حاسمة بينها تتناول بشكل مختصر أهم ما يدور حول موضوع الكتاب.

2-5عتبة الغلاف:

إنه من الطبيعي أن يكون لأي كتاب غلاف يبرز جمالياته الشكلية ونظرا لاعتبار الغلاف عتبة من أبرز العتبات المهمة فقد تناوله الكثير من النقاد بالبحث والنقد ، وقد قسم "جيرار جنيت" الغلاف إلى أربعة أقسام مهم.

الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان الكتاب، المؤشر الجنسي ....الخ، والصفحة الثانية والثالثة للغلاف وتسمى الصفحة الداخل أيضا، نجد فيها كلمة الناشر أو ذكر بعض أعمال الكاتب.

3- وظائف العنوان:

فصل "جيرار جنيت" في وظائف العنوان وذلك وعيا منه بمدى تداخلها وتعالقها ، لهذا يقترح هذه الوظائف.

3-1الوظيفة التعينية:

الوظيفة التعينية هي التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.[1]

3-2 العناوين الموضوعاتية:

العناوين الموضوعاتية هي التي تعتمد على مضمون النص وقد تفتح أبواب التأويل والقراءات المختلفة.

[1] عبد الحق بلعابد (عتبات) (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ص، 112.

3-3الوظيفة الوصفية أو الإيحائية:

الوظيفة الوصفية هي وظيفة وصفية للعنوان، كأن نقول (هذا الكتاب يتكلم عن....)إذ يرى "جنيت" أن القارئ المعاصر أصبح يستهويه الإيحاء الأسلوبي للعنونة، أكثر من التعيين للعنونة، لأنها تثيره بطريقة غير مباشرة لقراءة النص الروائي.

3-4 الوظيفة الإغرائية:

تقوم الوظيفة الإغرائية بتحريك فضول القراءة في المتلقي فكما يقال قديما: العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب. خاصة وأن العنوان ذو قيمة فنية يثبتها الكاتب.

3-5 عتبة العناوين الداخلية:

توجد العناوين الداخلية مجاورة للنص تقع داخل النص ، عناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء ، وإذا كان العنوان الأصلي يوجه للجمهور عامة ، فإن العناوين الداخلية أقل مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص (الكتاب) ، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته ، وحضورها –العناوين الداخلية- ليس ضروريا إلا في الحاجة إليها كتبيان الأجزاء والفصول والمباحث ، وإلا يمكن الاستغناء عنها ، فهي تتموضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ، وقد يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي ، نجدها عادة في بداية كل فصل أو مبحث مستقلة عن العنوان الرئيسي ، وظيفتها وصفية تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى.[1]

نخلص بأن العتبات هي المداخل التي تساعد القارئ في فهم المعنى العام للنص الروائي، قد تكون عناوين رئيسية أو فرعية، إضافة إلى الإهداءات والإستهلالات والصور المنشورة على صفحة الغلاف وكلمة الناشر، وهي من لوازم النص، تعمل على التأثير في المتلقي سعيا لاستقبال أفضل للنص .

المبحث الثاني :

1-مفهوم الزمان:

يعد الزمن المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي،فلا يمكن لنا أن نتصور حدث روائيا بعيدا عن الزمن ،فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني " والزمن بمفهومه الشائع يتميز بخاصيتين:

-إنه تمثيل لمراحل الحياة، من الطفولة إلى الشيخوخة فهو إذن القياس الدال على البقاء، وهو الخط الممثل لاستمرارية الحياة والدال على البداية والنهاية.

[1] ينظر عبد الحق بلعابد ، عتبات ،جيرار جينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق ص124 .

-كما أنه تجربة تتميز في جوهره بالتواتر و التكرار ، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث ، حيث يعكس دورات الشمس والفصول."[1]

أ-الزمن لغة: تجمع أغلب المعاجم العربية والغربية أن الزمن هو الوقت طويلاً كان أم قصيراً وأن جمعه الأزمان والأزمنة والأزمن وأن أزمنة السنة: فصولها الأربعة.

جاء في لسان العرب لصاحبه ابن منظور: "زمن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن، وأزمان، أزمنة، الشيء طال عليه الزمان من دلك الزمن وأزمنة وأزمن"[2].

وورد في معجم مقاييس اللغة: "زمن الزاد والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من دلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[3]

جاء في معجم الوسيط: "زمن: زمناً وزمنة، وزمانه مرض مرضاً يدوم زماناً طويلاً " الزمان: الوقت قليله وكثيره ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول والجمع أزمنة وأزمن"[4]

ومنه فالزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده ومنه قلة دلالات متعددة ومختلفة، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها فالزمن لدى أفلاطون: "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[5].

وتعرفه مها حسن القصراوي: "أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم، وهو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس" [6]، حيث تقر أن الزمن في اللغة يحتفظ بنفس المعنى منذ القدم إلى اليوم من حيث أنه مرتبط بالحدث وحياة الإنسان ويدخل في جميع حركاته وأفعاله والحوادث المحيطة به، ويرى عبد الصمد زايد: "أن الزمن تلك المادة المعنوية المبردة التي يتشكل

[1] أحمد تيجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية ،إشراف :د/ عبد الرحمان تبرماسين مخطوط ماجستير،كلية اللغات والآداب ،قسم اللغة العربية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،دفعة : 2010-2011 ص72.

[2] محمد بن منظور، لسان العرب، ط3، 1994، دار مادر بيروت لبنان، المجلد الثاني عشر، مادة زمن، ص 199.

[3] أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، ت عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط2 ، بيروت لبنان، 1979، ج3، مادة زمن، ص22.

[4] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ك4، 2004، ص401.

[5] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت (د.ط)، 1998، ص200.

[6] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2004، ص36.

منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[1]

ب– الزمن اصطلاحا: يعتبر الزمن أحد العناصر المكونة للرواية، إذ أنه القطب الأحادي الذي تستن ذبه حلقات النصوص الحكائية ، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن والحرف يقرأ ويكتب في زمن ولا نص دون زمن.

ويقصد بالزمن في الاصطلاح السردي "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب المسرود والعملية السردية"[2]، إن وجود الزمن ضروري في السرد ولكن ليس ضروري وجود سرد في الزمن "فمن المتعذر أن تعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد"[3]، ومنه الزمن من خلال العمل الأدبي فهو حسب مها حسن القصراوي "يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة"[4].

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: " زمن الأحياء والأشياء تتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه "[5]، ومنه فإن الزمن شيء وهمي غير مرئي ومحسوس لكنه يدخل في كل لحظة من لحظات حياتنا ويربطنا بالمكان الذي نقيم فيه من خلال ذكريات ولكن دون استطاعة منا بلمسه أو رؤيته، ومن خلال هذا المفهوم العام للزمن كما يراه عبد المالك مرتاض "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثاراً حيث ما وضعنا الخطى، بل حيث ما استقرت بنا النوى، بل حيثما تكون، وتحت أي شكل، وغير أي حال فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً بإبلاء الآخر، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلاً نهاراً ومقاماً وتصنعاً وصبأ وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني: إن الزمن موكل بالكائنات ومن الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتوج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه فتيل[6].

---

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1998، ص7.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ط1، ص103.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء .الزمن. الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990، ص117.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والشرط 4، 20004، ص 36.

[5] عبد المالك مرتاض نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص201.

[6] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق ،ص 259– 260.

2-المفارقات الزمنية:

عرفها جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية "أنها تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1].

ينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بأن الحكاية "هي نظام مزدوج حيث نصادف مظهرين لزمن الحكاية: الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل (زمن الحكاية) والزمن الثاني يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة ولدراسة هذه الوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب، يقترح دراستها ضمن ما يسميه المفارقات الزمنية"[2]

فالمفارقات الزمنية تعني الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، كما أن المفارقات الزمنية تطلق على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب.

إن جينيت جيرار ميز بين نوعين من المفارقات الزمنية هي الاسترجاع والاستباق.

2-1 الاسترجاع: عرف الاسترجاع في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنه "مخالفة سير السرد نقوم على عودة الرواية إلى حدث سابق وهو على عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية"[3]، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية، يقول حسن بحراوي: "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[4]، أما سيزا قاسم فتشرح الاسترجاع بأن: "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع[5]، وتحقق هذه الاسترجاعات عدد من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد ورائه، سواءً بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حافز شخصية مسرح الأحداث التي عادت للظهور من جديد:

- **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية قد تأخر تقديمه في النص.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط2، 1997، ص 47.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص129.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 18.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي- الفضاء ، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، ص121.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2003، مكتبة الأسرة، ص 58.

- **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين أي استرجاع مختلط. وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، ومن هنا سأسلط الضوء على نوعين من الاسترجاعات.

أ–الاسترجاع الخارجي:

يعرفه جيررجينيت: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى"[1] وبعبارة أوضح "يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي[2] أي: "عودة الراوي إلى البدايات الأولى لما قبل القص"[3]

يمثل الاسترجاع الخارجي "الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ويتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث"[4]

فهو يعود إلى الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي أي إلى ما قبل بداية الرواية.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية نتيجة تكثيف الزمن السردي "فكلما ضاق الزمن الروائي يشغل الاسترجاع حيز أكبر"[5].

في حين يقل في الرواية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة طويلة بأحداثه المتتالية .

ومنه فالاسترجاع الخارجي هو تقنية سردية زمنية، تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد أيضا بالاستذكار.

ب– الاسترجاع الداخلي: يعود الاسترجاع الداخلي إلى ماض لاحق لبداية الحكاية أي أنه مرتبط بواقع الحكاية، لا يخرج عنها وبالتالي يلتزم بخط زمن السرد الأولى.

"كما تتعلق الاسترجاعات الأساسية التي تدرج فيها عناصر جديدة غير متأصلة فيها ، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ، ويضئ حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما"[6].

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في النهج، ط2، 1997،ص221-222.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، مرجع سابق، ص111.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص90.

[4] محمد أيوب، دراسات في النقد، ملتقى الصداقة الثقافي، ص54.

[5] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص59.

[6] عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جينيت، منتديات ستار تايمز، 29-03-2023، الساعة: 20:00 www.startimes.com

2-2 الاستباق:

مثلما يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدماً تقنية الاسترجاع فإنه كذلك يقطع سرده للقفز إلى الأمام مستخدماً تقنية الاستباق أو الاستشراف والاستباق مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل أي "الاستباق أو الاستشرافات (prolepses) هي ما يتعلق باستشراف الزمن الآتي وهو ورد تلميحات إلى المستقبل فإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل وتستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو الإشارة إلى ما هو آت لم يحدث، وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد الاستشرافي (Récitproleptiqué).[1]

يرى حسن بحراوي في تعريفه للاستباق أنه" القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات الرواية"[2] فهو يمد القارئ إشارات أولية توحي بما سيأتي لاحقاً، ولا تكتمل هذه الإشارات إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية ويكون الاستباق كالتمهيد أو كالإعلان.

أ- الاستباق كتمهيد: إن الاستباقات التمهيدية توطئة لأحداث لاحقة تتطلع إلى الأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات كما يرتدي هذا النوع أيضاً حلة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت"[3] "هو حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلاً وقد شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة"[4].

ب- الاستباق الإعلاني: هو تسمية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه"[5].

ويعرفه حسن بحراوي: "هو الذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق".[6] بمعنى أنه يضع القارئ أما الحدث .

المبحث الثالث:

[1] لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص 113.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،.د س، ص211.
[3] مها حسن القصراوي، نفس المرجع، ص213.
[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص166.
[5] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص21.
[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

1-مفهوم المكان

يعد المكان عنصراً أساسياً في بناء الرواية، فلا بد للأحداث أن تقع في مكان معين "فهو يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، كعنصر فاعل ومكون وجوهري من مكونات القصة"[1] يساهم في إظهار مشاعر الشخصيات من خلال إبراز ما نتأملها أو تحلم بها من أماكن"[2].

لم يعد المكان مجرد رقعة جغرافية، بل أصبح يحمل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان، ويجسدها مع المبدع في كتاباته.

أ-المكان لغة: ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينهم معجم لسان العرب لابن منظور، ويعني الموضوع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم، يقول ابن منظور: "المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن، جمع العرب تقول: كن مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية"[3]، هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للمكان في المعاجم، أما بالنسبة للكتب السماوية فقد ورد في التنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقاتها في القرءان الكريم، ففي قوله تعالى: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"[4]، أي موظفاً بمعنى انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابها.

ب-المكان اصطلاحاً: لم يعد المكان حيزاً جغرافياً أو معلماً له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته، ويحمل أبعادً نفسية وروحية واجتماعية ويعرف المكان على أنه: "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[5]، إذ يعد المكان عنصراً أساسياً في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة، أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها ويعرفه الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض بقوله "هو كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقيا ، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته ،على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة ....، مثل الأشجار والأنهار وما يعتري

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، د ط، 2004، ص277.

[2] عماد علي سليم، الخطيب في الأدب الحديث ونقده، دار الميسرة للنشر، ط1، عمان، 2009، ص93.

[3] أبو الفضل جمال الدين أكرم، ابن منظور لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص414.

[4] القرءان الكريم، سورة مريم، الآية 16.

[5] ضياء علي لفئة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص117.

هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير"[1]، ومنه فعبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز واعتبره كل فضاء جغرافي.

إذ يعد المكان محوراً هاماً في بنية السرد وتتجلى هذه الأهمية في أنه "لا يمكن تصور حكاية بلا مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين"[2]، والمكان هو ..... الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"[3]، إذ يؤثر في جميع العناصر المكونة لعالم المتخيل السردي، فيؤثر في الشخصيات التي تتحرك على أرضه والمواقف التي تحدث في إطاره، ويساهم في بناء العمل الروائي.

2-أنواع المكان:

لقد اختلفت الأمكنة بين مكان مغلق وآخر مفتوح وكل منها صفاته.

2-1: الأماكن المغلقة: المكان المغلق يمثل الحيز الذي تحده حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه محدوداً ويكون ضيقاً بالنسبة للأماكن المفتوحة وهي مطلوبة ومحبوبة عند الإنسان لأنها الملجأ والحماية والأمان الذي يأوي إليه الإنسان عندما يحدث به الخطر ويتملكه الملل من ضجة الحياة، ويقصد بها الأماكن التي يقيم بها الإنسان ردحاً من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر "وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها"[4] فيستغلها الإنسان حسب حاجاته، فيستخدم بعضها للسكن والراحة كالبيت وأخرى لكسب الرزق والعلاج والترفيه .... إلخ، فينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره.

2-2: الأماكن المفتوحة: المكان المفتوح هو المكان الخارجي لا حدود له ويشكل فضاء واسعاً وكثيراً ما يكون موجوداً في الطبيعة والتي هي ملاذ غريزي ينقطع إليه المأزوم كلما أسندت من دونه مسالك الضراء فيسقط عليه ما شاء من الدلالات والمعاني مما يطمح إليه لتهون المحنة ويخف المصاب[5] فالأماكن المفتوحة من الطبيعة هي ملاذ الإنسان بما يخفف همومه ويسقط عليها ما يشاء من الرموز والإيحاءات كما أن الأماكن المفتوحة تمثل الانفتاح على العالم الخارجي وتعدد الشخصيات فيه والأحداث أيضاً مما ينتج عنه تفاعل المجتمع فاتحاً المجال للعلاقات الاجتماعية التي تقوم بين الأفراد.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص245.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص1، 2010، ص99.

[3] ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص 17.18.

[4] محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص57.

[5] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصور والدلالة)، دار محمد علي للنشر، صفاقص، تونس، ط1، 2003، ص361.

المبحث الرابع:

1-مفهوم الشخصية:

تعد من أبرز مكونات العمل الروائي فالشخصية هي العمود الفقري في النص الروائي " فهي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ،بل يكون جزءا من الوصف ،فهي عنصر مصنوع ،ككل عناصر الحكاية ، فهي عنصر ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها ونقل أفكارها وأقوالها"[1] والشخصية هي الأداة الأساسية التي يستخدمها الروائي في تصوير الأحداث والوقائع، وقد أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظراً للمقام الذي تشغله في العمل الروائي وبناءه.

أ-الشخصية لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف مادة شخص بأنه: "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة: فكان مجني، دون من كنت أتقي ،فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص ، سواد الإنسان وغيره نراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[2]

-جاء في معجم الوسيط لإبراهيم مذكور تعريف الشخصية "بأنها صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة كيان مستقل"[3] العرب تأخذ معنى الإنسان وغيره أي كل جسم له ارتفاع وظهور بقوله سبحانه وتعالى في سورة الأنبياء: ((وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ))[4] ففي هذه الآية كلمة الشخصية بمعنى العلو والارتفاع.

-ومنه فإن المعجم العربي يركن للقول" أن الشخص سواء إنسان كان أم شيء آخر، والجمع في كلمة الشخص هو أشخاص وشخوص بكسر الشين والشخص: كل جسم ارتفع وظهر والمراد به إثبات الذات ضمن الآخرين"[5] ومنه قد برز مفهوم كلمة الشخصية بمعنى الظهور والارتفاع وإثبات الذات.

وقد وردت كلمة شخص في المعاجم الحديثة على "أن الشخص هو مجموع الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية، التي تميز إنسان معين من سواه"[1]، وهذا التعريف يعني أن الشخص هو تلك الميزات التي يختلف بها الإنسان عن غيره من الناحية الفيزيولوجية أي الخارجية والنفسية الداخلية كالأحاسيس والعواطف.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية) ص113-114.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب مادة (س.خ.ص)، مجلد، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، 1975، ص45.

[3] إبراهيم مذكور، المعجم الوسيط، ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج1، 1972، ص475.

[4] القرءان الكريم، سورة الأنبياء، الآية 97.

[5] حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، مجلد1، روائع مجدلاوي للنش والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص58.

ب–الشخصية اصطلاحاً: قد جاء في معجم المصطلحات العربية لمجدي وهبه وكامل المهندس أن الشخصية هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[2] أي أن الشخصية في الأحداث قد تكون واقعية أو خيالية.

والشخصية:" كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية بحيث يمكن شخصية رئيسية أو ثانوية"[3]، يعني أنها كائن ذو سمات وأفعال إنسانية يمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية حسب الدور الذي تقوم به.

أما محمد عزام فيقول: "ليس الشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية"[4] هذا يعني أن الشخصية ليست من وحي المجتمع الواقعي وإنما هي خيالية تدل فقط عن تلك الأحداث التي صاغها الرواي لا أكثر.

"فهي تلعب دوراً رئيسياً ومهماً في تجسيد فكر الروائي وهي من غير ذلك شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[5] من خلال هذا القول يتبين أن الشخصية تقوم بدور ريادي في العمل الروائي ويتمثل هذا الدور في تكوين وإبراز العناصر السردية الروائية.

ونظراً لأهمية الشخصية نجد موضوعها اخترق كل العلوم، فقد اهتم بها كل من علماء الاجتماع وعلماء النفس، فقد عرفها علماء الاجتماع "تنظيم يقوم على عادات الشخص وسيماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[6]، وهذا يعني أن علماء الاجتماع يربطون الشخصية أو شخصية الفرد الذي يقوم بالحدث إلى الحالة الاجتماعية ،"فهي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التكيف بينه وبين بيئته"[7].

من خلال هذه التعريفات يتبين أن الشخصية هي العنصر الفعال في تحريك الحدث الروائي أو بمعنى آخر هي روح العمل الروائي.

2–أنواع الشخصية:

تتنوع الشخصية في الرواية من حيث أنها تحمل أفكار ومضامين متنوعة يقوم صاحبها برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته، وتعتبر الشخصية محركاً رئيسياً للأحداث داخل الرواية "فهي عنصر أساسي في العمل القصصي كله

---

[1] جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، الملجد2، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط5، 1986، ص859.

[2] مجدي وهبة، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب، ط2، بيروت، 1993، ص546.

[3] بيراس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريث للنشر، القاهرة، مصر، 2003، ص30.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص11.

[5] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للثقافة العربية، ع 37، السعودية، 27 ماي 1980، ص20.

[6] عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 1989، ص26.

[7] سعد رياض، الشخصية أنواعها أعراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، ط 1، القاهرة، 2005، ص11.

بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصية"[1]، وحسب ارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن تقسيمها إلى قسمين بارزين هما: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

2-1-الشخصية الرئيسية

تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد، تقول صبيحة عودة زعرب عن الشخصية الرئيسية "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية" فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية محورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

أما عند علي أحمد باكثير فهو: "يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائياً كان أو حوارياً[3].

والقصد من تعريفه أن الشخصية المحورية هي التي يتعمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته غاية في إبراز العمل الأدبي.

كما أن للشخصية الرئيسية وظائف مسندة إليها "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالباً ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[4].

كما تحتل مكانة مرموقة في العمل الروائي فحظيت من طرف الكاتب بعناية جعلتها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في عمله.

2-2-الشخصية الثانوية:

هي التي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث: "فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معينة ...، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق"[5]، كذلك تظهر هذه الشخصية في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية، حيث يركز الراوي عليها من أجل التفاعل وخلق عالم من الحيوية. "هي التي تضيء

---

[1] د علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ع 102، جامعة صلاح الدين، بغداد، (د.ط)، (د.س)، ص 47-48.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، البيئة السردية في الرواية، المجلد 1، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص 117

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2010م، ص107.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ومنشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص53.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ومنشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص53.

الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكهاوإما تبعا لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها وتلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[1]، وتظل الشخصيات الثانوية شخصيات بسيطة لا تعقيد فيها،تظهر إما لمساعدة البطل أو إعاقته وللشخصيات الثانوية أدوار محدودة ومعينة، لا يمكن الاستغناء عنها فدورها يتمثل في تصعيد الحدث وصنع الحبكة ،إذ لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية.

فهي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث إذ لا يمكن للشخصية الرئيسية أن تصعد بالحدث لوحدها دون اللجوء إلى المساعدة والتكملة من طرف الشخصيات الثانوية ليوضع الحدث في قالبه وصورته السليمة، فلابد من وجود الشخصية الثانوية لتكملة الأحداث.

المبحث الخامس:

1-اللغة الروائية:

حظيت اللغة الروائية بضغط كبير من النقد وتنظير الروائيين العرب، حيث كانت مسألة اللغة الروائية حاضرة في أغلب الدراسات النقدية التي تناولت الرواية، ويرجع ذلك إلى أهمية هذا المكون في الأجناس الكتابية بعامة وفي الرواية بخاصة وقد تعددت مفاهيمه لدى الباحثين أورد بعضها فيما يلي: "اللغة عبارة عن نظام لغوي أو شفرة تقوم بالتحكم في عملية إنتاج واستقبال المنطوقات الفردية (الكلام) في أي لغة من اللغات"[2] ووردت على أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي على وزن فعلة من الفعل لغوت، أي تكلمت ولم ترد لفظة لغة في القرءان الكريم، وإنما ورد مكانها اللسان، إضافة إلى كونها وسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان وعواطفه وأفكاره وبها يقضي حاجاته، وينقد مطالبه ويحققها في المجتمع الذي يحيا فيه، وحيث توجد لغة يوجد مجتمع وتوجد حضارة"[3]، فاللغة عنصر مهم لا يستطيع أي كاتب أو ناقد الاستغناء عنها باعتبارها جزء أساسي من الأجزاء المكونة للرواية، وهذا راجع إلى كون الكلمة هي المادة الأولية التي تعتمد في صوغ أي نص روائي خاصة وأن الرواية بناء لغوي، وأي حديث نقدي أو تنضيري يتناول فن الرواية هو حديث يتناول هذا البناء اللغوي، فكما يقول كمال الخطيب "إن تآلف الكلمات وانتظامها يكون عبر جمل مفيدة وتآلف الجمل هو بناؤه ومفاد" لأن ترتيب الرواية هو الذي يطلق إمكانية اللغة للتعبير عن كل ما يحس به ويشعر به المؤلف وهو ما يجعل الأصوات والحروف تتحول إلى معاني، ففي إطار اللغة يتم إبداع من عناصر مجهولة تماماً من جانب تجربته للغة كالسمو ببعض الرموز، فالكاتب قد ينوع من أساليبه في تشكيل عالمه السردي، فهو يتجلى في منطقيه الترتيب الفقراتي إلى آخر يترك فيه العنان لمنطلق جديد في توظيف اللغة الحكائية، ومنه تصبح اللغة طرفاً في تحديد هوية الخطاب والشخصيات، وبالتالي يصير هنالك امتزاج هذه اللغة مع شخصية الراوي والشخصيات الأخرى، مما يجعل الوحدة اللغوية تكتسب تأثيرها

[1] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 131-132.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات – ترجمة إمام، ص103.

[3] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج11، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999، ص738.

الأسلوبي بحسب محلها في السياق، لأن الدلالة كامنة في رمز الألفاظ للأشياء والمتصورات الخارجة عن حدود الألفاظ ذاتها وأن الدلالة إنما هي نقطة تقاطع العلاقات القائمة بين اللغة والسياق اللغوي"[1]

ليس من المعقول "أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو يفكر إذن إلا بداخلها، أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عن ما في قلبه فيقوم بإعطائها دلالات جديدة وكأنه ينشئها لأول مرة أي أنه يتبع في الكتابة ما يطلق عليه في اللغة النقدية المعاصرة الانزياح"[2]

إضافة إلى أن اللغة تؤدي دوراً جوهرياً في تأسيس هوية الخطاب وكينونته فيها يعبر الروائي عن أفكاره وأحاسيسه تجاه الواقع والوجود باعتبار الرواية تجعلك تنتقل من عالم إلى آخر يختلف تماماً عن العالم الذي تعيشه، عالم خيالي من وضع الكلمات التي يخلقها الروائي، وهو عالم يعاكس الواقع الذي ألفه المتلقي، عبر أصالة اللفظ وميزات المعنى.

فتثير في المتلقي متعة الإصغاء وتدفع به إلى الاستئناس بانتفاع السرد الذي يشرع في شبح حبكة الرواية، لأن اللغة عنصر مشكل للرواية وبنياتها فبدونها لا وجود لنص أبداً.

يؤسس الخطاب الروائي وشعريته عبر تعدد الرؤى وتنوع الأساليب واختلاف الأمكنة والأزمنة والشخصيات لأن العمل الأدبي القوي يخفف شعريته انطلاقاً من الترابط والتجانس بين مختلف العناصر المكون له، وخاصة اللغة التي تثير الحس بالزمن القصي أو السيكولوجي لدى كل من الكاتب والقارئ على حد سواء، باختلاف أبعادها الدلالية والمعنوية، إذ نجد أن اللغة إذا ما تم توظيفها بكفاءة تجعل من الماضي واقعاً معيشاً، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما أنها تحمل الانطباعات الفكرية والعاطفية وتجعل الشخصية تعيش اللحظة مع حركة الزمن وبناءً على ذلك فإن السرد هو بعد جماعي يتخذ من اللغة بنية عمل في تحليله للسرد حسب قول عبد الملك مرتاض: "اللغة هي كل شيء في العمل الروائي وهي مادة بنائه إذا نزعتها أو نزعت شيئاً منها انهار البناء وتهاوت أركانه شظايا"[3] فبدون اللغة لا وجود لرواية لأنها أساس أي عمل أدبي، وبالتالي تساهم في تشكيل وتلاحم النص الأدبي وانسجام معناه الجمالي، "اللغة هي الدليل المحسوس على ثمة رواية ما يمكن قراءتها وبدونها لا وجود لفن أدبي، فمثلاً الروائي يعتني بأسلوب لغته في الرواية فيقوم بتكييفها وإعطائها

الانزياح: يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع، وهو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها الاستعارة والتشبيه والخيال والرموز وغيرها من المحسنات البديعية، وهو توليد للمعاني، www.almaany.com

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط، بيروت، ط1، 2013، ص 205.208.209.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص95.

[3] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 210،219، 2011.

دلالات وإيحاءات متعددة بحيث يصبح للكلمة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز[1]، لأن اللغة هي التي تستطيع إعطاء الكاتب المفردات والجمل التي من خلالها يعمل على خلق المعاني الجلية الواضحة في قالب سردي واضح تتعدد في الرؤى والأفكار، عبر تمييزها بالكثافة وقوة الإيحاءات والدلالات المختلفة التي تعطي الكلمة بعداً آخر غير السياق الذي وضعت فيه وإيقاعاً متميزاً تنفرد به الرواية.

3-مستويات اللغة السردية

تعد اللغة السردية الوعاء الذي يحتوي رؤى الكاتب وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة وتتشكل أساليب اللغة وفقاً لهذه الأنواع، ولأن العلاقة بين السرد والتشكيل اللغوي مثبتة فإن أساليب التشكيل اللغوي تتعدد بتعدد أساليب السرد، ومن مستويات اللغة السردية نذكر:

3-1 السردية اللغوية المباشرة:

وتمثل واحدة من المستويات اللغوية في الرواية حيث يستخدمها الكاتب للتعبير عن تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية بلغة مباشرة بعيداً عن استخدام الألفاظ والتراكيب المجازية، إنها لغة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخوص وما يدور في أعماقها الداخلية، أو ووصف المكان وما فيه من ملامح ومعالم بلغة سهلة بسيطة مباشرة، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دوراً إخباريا ناقلاً للحدث فقط، بحيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفاً جمالياً بل بوصفها أداة ووسيلة تبليغية.

إذ قد يستخدم الكاتب في هذه السردية الجمل المتدفقة عبر جمل عادية مباشرة رغبة منه في التعبير عن واقعه المعيش بصدق دون تكلف أو تزويق، فيستخدم لغة السرد المباشرة، لتكون له الحرية في رصد الأحداث كما يريد.

3-2 السردية اللغة التجسيدية:

وهي اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعاري، واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي، مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية.[2]

وتشكل اللغة التجسيدية الإيحائية محوراً بارزاً من المحاور السردية التي يعتمد عليها الكاتب في البناء السردي لروايته، وهي سمة مستخدمة في لغة الرواية الحديثة بعامة، لأنها لغة تقترب من عالم الشعر جميلة وسليمة تستعير منه تلك

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص36.

[2] عبد الرحيم حمدان، مقال اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نضار، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، يونيو 2008، ص116-220

الصور الخيالية الجميلة، في لغة تميل إلى الامتلاء بالدلالات والصياغة الفنية بالإيحاءات والصور والألوان والأصوات المتعددة.

هنا يقوم الروائي أو الكاتب بخلق لغة مكثفة مجازية تستخدم اللفظ الموحي بعدة معان وعدة جمل وصفية تصويرية.[1]

[1] نفس المرجع، ص116-120.

الفصل الثالث

جماليات التشكيل الفني في رواية:

"ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج

أنموذجا

مقـــــاربة تطبيقيـــــة

المبحث الأول: تقديم الرواية

1-ملخص الرواية:

كتبت هذه الرواية داخل اليأس بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993 وانتهاء بسنة 1995 ، تبدأ الرواية بتقديم واسيني الأعرج لتمهيد يصف فيه الخوف من خسران الأرض والوطن والبيت ، إذ يرى أن الحل الوحيد للتغلب على هذا الخوف والحزن والأسى تجاه ما آل إليه حال وطنه هي الكتابة والورق والأقلام والحبر ، تعبيرا عن الهمجية والموت الكثير ، الذي شاطره فيه العديد من أصدقائه المبدعين أمثاله ذكر منهم : جمال الدين الشيخ ، أبو العيد دود ، أدو نيس، خوله الإبراهيمي ،أحلام مستغانمي .....وغيرهم ممن تركوا بين شقوق الذاكرة المنكسرة ، على تعبيره .

تناولت الرواية في طياتها قسمين ،كل قسم دارت الأحداث والوقائع فيه وفق تسلسل زمني بالساعات والدقائق.

أ-القسم الأول: الوردة والسيف:

h-004

دارت الأحداث في هذه الساعة من الزمن حول تذكر "الأستاذ" ما قالته أمه له قبل ولادته بأن عرافة زارتها، وتنبأت بولادة صبي لها بعد ثلاث بنات، يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين إذ قالت لها أتسميه باسمهم حتى لايسرق منها مبكرا، وإلا مات بالحديد أيا كان، لكن أمه سخرت من كلامها وتجاوزته، وهنا يصف الأستاذ أن ما روته العرافة غير صحيح لأن الحديد والرصاص انتهى مع الثورة، لكن رغم هذا كان يستيقظ كل يوم على أحلام وكوابيس مرعبة رأى فيها وكأنه يموت تحت سيارة قد مزقته، وغير ذلك من الأحلام المزعجة ، ليستيقظ مرة أخرى من تصوراته وأحلامه وذكرياته ليجد نفسه في غرفة لا يوجد فيها إلا هو وابنته "ريما "، ومجموعة من الأوراق القديمة بقربه، وجد بينها قصاصات تحتوي على مقالات لمواضيع الاغتيال والقتل فيتذكر حينها اغتيال صديقه "يوسف" الذي كان فنان وشاعر إضافة إلى اغتيال صديقه المفكر "بوخبزة" مدير الدراسات الإستراتيجية الذي أتاه منذ عدة أيام يطلب مساعدته في البحث عن عمل وهذا ما ذكرته جريدة الوطن ص99.

كما تذكر أيضا المرة الأخيرة التي كان هو و زوجته "مريم" معا، وتتبع أحد القتلة لتحركاتهما فبعد هذه الحادثة اتصل بهما مدير الأمن الحضري لمنطقتهم ، ليخبرهما أنه يجب عليهما ترك المكان الذي يعيشان فيه فورا لأنه مهج للقتلة ، وأنهما في وضع خطير جدا ، هذا الخبر أزعج "الأستاذ" وجعله يشعر بالخوف من الوسط الذي يعيش فيه هو وزوجته ، ليستفيق مرة أخرى من ذكرياته ، ويعود إلى الغرفة التي يتواجد فيها ، وإلى ابنته التي أفاقت من نومها وتحدث أباها عن عمها "يوسف الذي اغتيل ، وتقول بأنه كان رجلا طيبا ،وجميلا يذكرها دائما بقوله : "إن الفقراء دائما لا يملكون الشيء الكثير سوى الكلمات التي يورثونها لأصدقائهم وأحبتهم ، يتذكروننا ونتذكرهم بها

، عكس الحكام الذين يملؤون الشوارع بنصبهم التذكارية وبوجودهم في التلفاز ، من يتذكر الطغاة ، لكن من ينسى اليوم : شكسبير ، فلوبير، الحلاج ، بشار بن برد .....هؤلاء هم ذاكرتنا وذاكرة الدنيا التي تعيشنا ونعيشها "، لتنتهي الأحداث هنا بهذا القول.

4h-15mn

فتح الأستاذ رزمة الأوراق ليفحصها فتعود به ذاكرته نحو زوجته "مريم" ، حيث يتذكر بداية لقائه بها ، واللحظات الجميلة التي عاشاها سويا وأنها كانت تقول له أنها لا طالما رغبت في رجل يحبها بقلبه ، ولا يفكر في مكانتها باعتبارها عضوا في جمعية حقوق الإنسان ، رجل يحبها بقلبه ، ولا يفكر في مكانتها باعتبارها عضوا في جمعية حقوق الإنسان ، رجل واسع الصدر لا يبحث عن المتعة ولا يحدثها عن تاريخ الحروب الأهلية في أمريكا و الصرعات الدولية حول الفيتنام والاتحاد السوفياتي ، رجل يحدثها عن أشيائه الصغيرة ، عن طفولته ، مدينته البحرية إضافة إلى ذكره لزوجته الأولى "ثريا"إذ لم تدم علاقتهما بسبب انشغالاته الكثيرة وعمله ، فانفصلا في النهاية ، لتسافر هي بعدها إلى اسبانيا رفقة صديق لها ، ليعود الأستاذ مرة أخرى ويعبر عن حزنه الشديد لفراقه زوجته "مريم"، التي حملت بطريقة غير شرعية منه قبل زواجه منها ، وأن أهلها وأصدقائهم والمجتمع ككل رفض فكرة إنجابها لطفل غير شرعي وذكره الصعوبات التي واجهتهما مما جعلهما يسافران إلى دمشق ، أين يمكثان هناك فترة ، بعدها تنجب مريم ابنها "ياسين"، فيمضيان هناك أجمل الأوقات ومن بين المناطق التي زارها : المسجد الأموي ، سوق الحميدية ، المتحف الحربي ، قصر العظم ، سوق ساروجا ، حي الديوانية ، حديقة السبكي.

4h-30mn

بعد قراءة الأستاذ لمجموعة من القصاصات والمذكرات ، جاءته رغبة مفاجئة في استرجاع ذكريات جمعته بصديق له اسمه "جوني" ، ابن القرية الطيب و"محمد" اسمه الأصلي ، الذي كان يحب العزف على القيتارة إذ أحبه أطفال قريته بسبب عزفه الجميل ، كما يتذكر الأستاذ أيضا أمه التي كانت في كثير من الأحيان تقوم بطهو الطعام وإعداد الخبز و أخذه إلى المجاهدين في الجبل برفقته حيث كان معظمهم من فلاحي المنطقة الذين نزعت منهم أراضيهم بالقوة ، ثم يصف بعد هذه الوقائع كيف انسل الفرنسيون من أرضه اخذين حاجياتهم تاركين وراءهم المخازن والثكنات وكيف تم ترحيلهم من قبل الطائرات ، وكيف سطا القرويون على هذه الثكنات كعائلة "بلحاج" الذي احتل القلعة المطلة على القرية والمطعم ومخزن الأسلحة هو وابنه ومحاربة كل من تجرأ على دخولها.

4h-40mn

تفحص الأستاذ لنفس القصاصات كل يوم ،ليفاجأ بعد دقيقة بسماع خبر في المذياع مفاده أنه تم التعرف على قاتل الشاعر والفنان "يوسف " ، ويعتقد أنه عضو في فرق القتلة التي تقوم بعمليات الاغتيال ليرغب بعد سماع

هذا الخبر في الخروج من المنزل والذهاب إلى عمله كالعادة : الجامعة ، والمطبعة ، والحوار مع زميلته "نادية " إذ كان كلما ذهب للجامعة.

يخرج من صندوقه الخاص العديد من لرسائل التي تكون مرة للتهديد المبطن أو التهديد المفتوح ، ليدخل بعها في تأمل لما آلت له حال الشعب الذي صار في الهاوية بسبب عدم دفاعه عن نفسه تجاه الفساد والسلطة المهيمنة ، وطمسه لكل المعالم الأثرية التي كانت واجهة المدينة الحضارية والثقافية منها مقهى "لابراس" ، ومقهى "اللوتس" ، فلابراس تحول إلى حي للمزابل والأوساخ .....الخ ،و"اللوتس" تحول إلى محل لبيع الستائر الإسلامية ، ثم يستفيق بعد هذا التأمل القصير ليجد نفسه في الجامعة وأمامه تلميذة درست لديه اسمها "جليلة"، سألت عن أحواه وأعطته مفتاح شقة بشرشال وطلبت منه الانتقال إليها فترة والابتعاد عن الأعين قليلا خوفا عليه من الاغتيال.

لكنه يرفض ويشكرها ويقول لها أنه إذا أراد ذلك سيعلمها عبر الاتصال بها وبعدها مباشرة يذهب إلى غرفة الأستاذ أين يستمع إلى زملائه وهم يتداولون أطراف الحديث عن المثقفين الذين اغتيلوا ونسج المبررات التافهة عن اغتيالهم وكأنهم كانوا حاضرين لتنتهي الأحداث بخروج الأستاذ رفقة زوجته مريم من القاعة.

h–50m4

يقرأ الأستاذ كومة من الأوراق مكتوبة فيها اغتيال طالب اسمه "كمال أمزال" بضربة سيف على رأسه وأن الذين قتلوه هم جماعة الإسلاميين ، ليحس بعد قراءته لهذا الخبر بالخوف من الموت ، ثم بعدها يتفحص جيبه ويخرج ورقة كانت عبارة عن بيان نقابي وزعته نقابة العمال لصناعات الثقيلة ، التي سلمها له صديقه وجاره الذي يسميه "عمي اسماعيل" ، والتي كانت عبارة عن دعوة للتوقف عن العمل ويذكر أيضا أن "عمه اسماعيل" كان جارا طيبا يلتقي به كثير من الأحيان في الحي يتناقشون عن كل شيء كالإضرابات التي صارت يومية وظروف العمل والوضع السياسي للبلاد وغير ذلك من أمور الحياة بشكل عام ، مع مشاركة مجموعة من الجيران المقربين ن منه كجار آخر اسمه "عبد ربه" ، ومجموعة من الشيوخ الكبار في السن الذين كان "عمه اسماعيل " يحب مجالستهم كثيرا من بداية عودته من العمل حتى غروب الشمس.

05h:00 min–

يتحدث الأستاذ عن المسؤولين الذين يتلاعبون بالدين ، وبالشعب في كل مرة ، ويدور في حوار بينه وبين نفسه ، ويتساءل عن القصاصات التي لم تفارقه ، وأنه يحس بالراحة عند قراءتها ، ليصدر حكما عن نفسه بأنه ليس بالخطورة التي يتصورها الذين يرغبون في قتله ، لأنه مجرد شخص عادي ذنبه الوحيد أنه مثقف وأنه يتألم كثيرا لكل من كانوا أصدقائه وخطفهم الموت والقتلة منه ، وتذكره للبندقية التي كانت بحوزته والتي كانت الوسيلة الوحيدة التي يدافع بها عن نفسه وعن عائلته ، لكن في وقت ما طلبت وزارة الداخلية تسليم كل من يملك البندقيات إلى الدولة لأن وجودها يعتبر خطرا على أصحابها يعرضهم للموت ، فما كان منه إلا أن سلمها إلى

الدولة ، لكنه بعد أن سلمها صار يشعر بالخوف الشديد أكثر من قبل من المصير الذي ينتظره هو وزوجته وأطفاله ، في حي لا يوجد فيه اطمئنان واسمه حي الحراش وفوردلو ، ليقرر بعد ذلك سفر زوجته مريم وابنيهما خوفا عليهم ، فتسافر زوجته وابنه "ياسين"

لكن ابنته "ريما "ترفض السفر لتبقى معه والسبب هو حبها الكبير لأبيها.

5h–15mn

يحضر الأستاذ رفقة ابنته "ريما" الأمتعة للسفر إلى باريس لزيارة زوجته "مريم" وابنه "ياسين" ويتصل أثنائها "بمريم" ليبلغها بالأمر ، أين تسر لسماع هذا الخبر وتنتظر بفارغ الصبر سفرهما إليها .

لينتقل بعدها الأستاذ إلى حورا يقع بينه وبين ابنته "ريما" التي تسأله أنه لا يجب لأحد معرفة خبر سفرهم ، فيطمئنها بأن لا أحد يعرف الأمر سوى مالكة المنزل الذي استأجره وهي "فاطمة" بالإضافة غلى الخطوط الجوية ، وأنه لا داعي للقلق ، ليصف بعدها رحلته في الطائرة والتقائه بزوجته وابنه "مريم وياسين" ، ليصف بعدها حال المواطنين المهاجرين الذين اشتاقوا إلى بلدهم إذ يسألون عنها ، بكل لهفة وعن أدق التفاصيل المرتبطة بها ويتحدث بعدها عن صديقه "رشيد" الطيب الذي وضع البيت الذي استأجره في باريس تحت تصرفهم مدة شهر ، ليعود مرة ثانية ويدخل ، في نقاش سياسي واجتماعي مع زوجته : (القتلة– الجهل –الأمية –النهب).

5h–40mn

أخرج الأستاذ رسالة كتبتها زوجته مريم ، تشجعه فيها على الهروب والسفر بعيدا وأنها تفضل الفراق على أن لا تراه أبدا ، وأنه إذا غادر ستنتظره العمر بأكمله ، ليتذكر بعد قراءته الرسالة أن عمته أيضا كانت فيما مضى تحثه هي الأخرى على السفر أو البقاء معها في باريس ، وأنه لا يجب عليه أن يفعل كما فعل والده "أحمد" الذي رغم محاولاتها رفض هو الآخر وقرر اتباع مسار والده فسافر هو وابنته عائدين إلى الجزائر ينتظر مصيره الغير معلوم ، وبين سرده لأحداث إقناعه ورفضه البقاء في فرنسا يذكر موت عمته بعد عدة أيام ، وكيف حضر جنازتها في القرية التي التقى فيها بأمه وأخته وأخيه الصغير .

5h–50mn

يصف الأستاذ هنا أحداث جرت له في صغره ، أين كانت أمه "أميزار" تأخده دائما معها إلى الحمام لتعتني به سيدة سماها بخالتي "حليمة" الطيابة ، إضافة إلى وصفه لنمط الحياة الاجتماعية العادية التي عاشها في قريته ، وعن سائق الطاكسي الملقب "بعبد الكريم" الذي كان صديقا للعائلة يلبي طلباتهم كلما احتاجوا له ، ليعود مرة أخرى إلى وصف الحمامات التركية العريقة في قريته خاصة حمام "الوردة" الذي كان دائم الذهاب إليه مع والدته ، حيث

كانت خالته حليمه تعني به بكل رقة وحنان ، ويتحدث أيضا عن أدق التفاصيل من لحظات تواجده داخل الحمام حتى خروجه إلى الشارع للتجول رفقة أخيه.

6h-00

تدور الأحداث في هذه الساعة عن تذكر الأستاذ لوفاة رجل القرية الكبير الذي سماه بعمي "جلول" أين كان يقطن في صغره ، والمتميز بكونه رجلا كريما وطيبا ، ليذهب بعدها لحضور جنازته في مدينة تلمسان ، ويدخل في حوار بينه وبين ابنته "ريما" إذ يذكران حزنهما على وفاته ، وأنه توفي كالآخرين ممن كانوا أصدقاء الأستاذ وخطفهم الموت من الدنيا بسرعة ، وأن عمه جلول كان رقيقا مع ابنته "ريما" وكان يحبها كثيرا كابنته ، وبعد ذلك يزوران صديقا قديما اسمه "حماد الزعيمي" الذي بدوره ، شغل منصب قائد عسكري فيما مضى ، ليشتغل فيما بعد في تركيب الصفائح الحديدية للبغال والحمير ن لكنهما يكشفان بأنه توفي بمرض السل ، وبعدها يتطرقان إلى حديث مطول عن الحياة وعن العادات والتقاليد العريقة التي طمست وزالت مع مرور الوقت.

6h-10mn

يصف الأستاذ في هذا الوقت كيفية مقتل يوسف الفنان والشاعر الذي مات مقطعا على فراشه وفي يده قلم رصاص ، وكيف أن هذا الخبر أثر في ابنته "ريما" التي لطالما أحبت الأستاذ يوسف لأنه بمثابة أب ثان لها ، وصديق مقرب لوالدها ، وأنها لم تتحمل الصدمة لأن مقتله زاد من خوفها وعمق عزلتها أكثر في ذلك البيت الذي لا توجد فيه "مريم" أمها لتقلل ممن حزنها ولا جيرانها يحتضنوها إلا وجود أبيها وفاطمة وذلك الخوف العميق من موت صار فيهم ومعهم .

6h-22mn

غياب زوجة الأستاذ "مريم" عن عيد ميلاد "ريما " لأول مرة ، ومحاولة التأقلم مع هذا الوضع ، ليقوم بعدها الأستاذ و "ريما " بنزهة على شاطئ البحر ، أين يتداولان أطراف الحديث المفتوح في كل المواضيع والعودة إلى المنزل مساء.

6h-26mn

يتوجه الأستاذ وابنته "ريما " في أرجاء مدينة الجزائر العاصمة ابتداء بالمسرح الوطني مرورا بساحة الأمير عبد القادر ومن ثم ، إلى القصبة ، أين يشرح أدق التفاصيل حول هذه المدينة بكل عاداتها وتقاليدها التي مازالت خالدة في الأذهان التي أعطت طعما وذوقا للحياة في وقت من الأوقات وكمثال : رائحة الأطعمة في الأزقة الواسعة ، تعطر الناس يوم الجمعة وتزينهم وكأنه يوم عيد ، الصباحات عادة للنساء وغير ذلك مما تشتهي النفس عيشة اليوم ، ويتذكر أيضا زياراته مع زوجته إلى مطعم يسمى "بمطعم الأقواس " لعمه "موحا" وزوجته "زوليخة"،

التي كانت تتفنن في إعداد ألذ وأشهى الأطباق الشعبية كالكسكس مثلا ، ليقرر بعدها زيارة صديقه "رزقي القبايلي" مرورا بشارع يتواجد فيه القصر القديم الذي حوله القتلة إلى ملجأ للمتضررين من الزلازل في العاصمة خاصة وأنه كان مركزا لدايات وساسة الجزائر فيما مضى ، يلتقون فيه لفك النزاعات ، وتنتهي رحلتهما بالصعود في التيليفريك ،مرورا بمقام الشهيد والعودة إلى المنزل أخيرا.

6h-39mn

يستفيق الأستاذ من نومه خائفا كالعادة من الموت المفاجئ ، وينشغل بحديثه مع مالكة المنزل الذي استأجره "فاطمة"، والتي عملت في جريدة وطنية كصحفية في قسم السينما ، حيث بعد حديث دار بينهما رأى الأستاذ بأن هذه الجريدة كغيرها من الجرائد التي تقوم بإيصال أفكار عبر الخطابات المتعددة كالدينية منها ، وذلك رغبة في البحث عن مصلحتهم الشخصية لكن على حساب الدين والعرف ، وتصارحه هنا فاطمة بأنه لا يهمها الأمر وأنها مجرد موظفة بسيطة همها الوحيد ، كسب قوت العيش والاعتناء بعائلتها ، ثم ينتقل من هذا الحوار إلى قراءة رسالة كتبتها له زوجته "مريم" ، تعبر فيها عن أشواقها وحنينها له ولابنتهما "ريما" ، وتسأل فيها عن أحواله وهل هو بخير ، وأنها تتمنى أن ، تكون بجانبه دائما لكن الظروف لم تسمح بذلك ، لتنتهي الأحداث التي في هذا الوقت بقول أب ،"مريم" أن الموت موجود لا محالة وعلى المرء مواجهته.

6h-47mn

يظهر في هذا الوقت حوار بين الأستاذ وابنته التي تعاتبه عن قراءته لكم كبير من القصاصات والملفات القديمة التي لا فائدة ترجى منها ، سوى فتح ذاكرة الألم والجراح التي في القلب ، بعدها تتصل زوجته للاطمئنان عن أحوالهما ، ليدخل في حوار ثان مع "فاطمة" التي تحاول إقناعه بأن الخوف الذي يحس به من دون فائدة وأن الحياة مستمرة لا محالة ، لكنه يجيبها أن مآل إليه هو بسبب السلطة والنظام الذي أبى إلا أن يكون المثقف مقتولا ومعزولا فقط لأن وسيلة للدفاع عن نفسه هي القلم ، وأن المثقفين صاروا يذبحون كالخرفان ، كما فعل مع أخيه "عبد الرحمان" أين ضن البعض أنه كان صحفيا شيوعيا شتم المؤمنين في كتاباته لهذا قتل ، وقال أيضا أن الشعب مذنب هو الآخر لأنه كان صامتا عن المجازر التي ارتكبت في حق هؤلاء المثقفين.

ب-القسم الثاني: الخطوة والأصوات

7h-40mn

يتوجه "الأستاذ" إلى المدينة مرورا بغابة اسمها "بوشاوي" ، أين يشعر بالرعب خوفا من ظهور القتلة لينتقل بعدها إلى حي البيار ، ثم إلى ساحة كندي والعديد من الأماكن الأخرى ، ثم نفق الكلية فالجامعة ، ليتذكر في لحظة خوف "جليلة" طالبته والتي فكرت فيه وفي معاناته وأنها حاولت مساعدته لتفاجئه بمكالمة لطالب آخر يخبره بأنه قام بتغييره ، كأستاذ مشرف وذلك لأن لجنة المناقشة رفضت بسبب خوفها من الاغتيال ، والموت بسببه لذا

اضطر إلى مناقشتها بدون علمه سرا وأنه يحتاج إلى منصب يشغله مكان أستاذ اغتيل ، لينزعج الأستاذ من كلام طالبه فيغلق الخط ، ويقوم بعدها بوصف حال الوطن العربي وما آل إليه ، لتراوده فكرة الهرب بعيدا عن هذه البلاد التي أساءت إليه.

8h-26mn

يروي الأستاذ هنا قصة أستاذة كانت زميلته حيث رأته في الحلم وكأن أربعة من الرجال تطاولوا عليه وهو برفقتها إذ قاموا بقطع رأسه ووضعه فوق طاولة ، ليعيده هو إلى مكانه الطبيعي ، بعدها يصادف الكاتبة "آمنة" التي تسخر مما رأت زميلته ، فتقول له بأن لا يعيرها انتباه لأنها مجرد مجنونة ، قد رغبت في مصاحبته واخترعت القصة للتقرب منه ، ليتجاوز هذا الحوار ويقوم بكتابة رسالة إلى زوجته "مريم" يحدثها فيها عن حلمه بأن يصبحا معا ويتشاركا أدق التفاصيل في الحياة سويا ، فهو يحتاجها بجانبه لتنسيه ألم وجرح فقدان كل الأصدقاء الذي غادروه بدون سبب وتركوا الحزن ينتشر في كل حياته.

9h-12mn

ينتقل الأستاذ بسرعة إلى مركز البريد ليرسل الرسالة إلى "مريم" ثم يقصد مكتبة "شاراس" ليحضر كتاب الإسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرزاق ، حيث يذكره الموظف أن علي عبد الرزاق كاتب سيء عمل مع اليهود في بريطانيا ثم عمل خبيرا لها وللإسرائيليين والروسيين لضرب الإسلام ، ليخرج بعدها الأستاذ ، بعد نقاش بينه وبين الموظف ، ليجد أمامه محل فيرى بأن الفرصة مناسبة لشراء واحد بدل القديم ، فيشتري واحدا ويتأكد بعدها من تنكره ثم يتوجه إلى المطبعة وهي محطته المقبلة .

10h-50mn

يلتقي الأستاذ "بأحمد" صديقه للتحدث عن روايته التي يجب نشرها في أقرب وقت وذلك في دار "الأنوار" للنشر، ليجد نفسه دخل في حوار سياسي واجتماعي معه (الدولة ، الإرهاب) ، وينتقل إلى حديث آخر أين حاول "أحمد" إقناعه بضرورة الفرار للنجاة بنفسه ، لأنه لا أحد يكترث بموته سوى عائلته ، أو يصبر بعض الوقت ثم ينشر هذه الرواية ، فيقتنع الأستاذ ويشكر أحمد ويخرج من المطبعة

أين يتذكر لحظتها الأستاذ الجامعي "عبد الله" الذي حاول تأسيس خلايا المجاهدين داخل الجامعة كانت وظيفتها الدفاع عن مصالح المجاهدين القدماء ، ومحاربة الشيوعية ، فأصبح بذلك إطار في أجهزة الدولة كغيره ممن دخل الجامعة باسم الدولة ، لتنتهي الأحداث هنا بافتقاده لزوجته "مريم"

11h-47mn

التقاء الأستاذ "بنادية" صديقته المقربة التي تعمل في جريدة الجمهورية ، في مطعم ، أين يدخل في حوار معها حول قضايا سياسية (الانتخابات التشريعية والبلدية ، الحكومة ، الإرهاب ، القتلة) وأيضا عن الصحافة وجون جينيه وجاك دريدا ....،و عن الوطن العربي والفلسطيني وعن المصير المجهول الذي ينتظرهم ، والفساد الذي صار جزءا من الوطن العربي ، وعن الصحفيين المغتالين حالهم حال كل مثقف ، ليستأذن الأستاذ "نادية" ، بعد هذا الحوار لأنه يجب أن يذهب إلى الجنازة فتبادله الاستئذان لأنها هي الأخرى ترغب في زيارة والدها ، فينفصلان أمام المطعم ، ليذهب كل واحد إلى طريقه.

13h-33mn

يذهب الأستاذ إلى مقبرة العالية طريق المطار ، مع سائق طاكسي ، أين يتحاور معه سياسيا لا لشيء فقط لأن ما سمعه في الراديو هو صوت فيروز ، التي رأى السائق أنه لا يجب الاستماع لها لأنها مسيحية كافرة حسب قول أحد الأئمة ، ليرفض الأستاذ هذا الرأي ويرد عليه بأن هذا شيء طبيعي فلكل شخص دينه الخاص به وأن الديانات السماوية تختلف ، ويسأله هل المسلم هو الوحيد الذي يسير في الطريق المستقيم والبقية كفرة وملحدون ، لكن هذا الحديث لم يقنع السائق ، فأخرج شريطا آخر يتحدث عن الدين و"الرسول صلى الله عليه وسلم " ، للشيخ كشك ، حيث قال له سائق طاكسي أنه لا يهمه حال كل من قتلوا وعذبوا وأن هذا المصير الذي لقوه بسبب عنادهم وتدخلهم فيما لا يخصهم ، فينزعج الأستاذ من لا مبالاته ممن قتلوا هدرا بدون سبب فقط لأنهم عبروا عن واقعهم وعن الفساد الحاصل فيأمره بالتوقف ليكمل طريقه سيرا إلى المقبرة ، أين يصل إليها ويدخلها.

14h-11mn

يتذكر الأستاذ صديقه "يوسف" الذي سجن طويلا بتهمة التحريض والكتابة ضد السلطات العسكرية ، ويتطرق إلى حديث عن أحداث أكتوبر ، وعن الشعب الذي أراد الانتقام من قطاع الدولة من خلال الإضرابات ، فكانت ردة فعل الدولة سجن الفنانين والمثقفين والنقابيين كانتقام منها لما فعله الشعب ، ليعود ويسرد أحداث مقتل "يوسف" الذي دافع عن أخته "نوارة" وأخيه " عبد القادر" بقوله أن نوارة "بكماء" وأن "عبد القادر" نجار بدل قوله أن "نوارة" كانت تدير جمعية تنوير المرأة و"عبد القادر" كان في الخدمة الوطنية ، فلولا كذبه لما عاشا بل قتلا و مزقا معه بلا شك ، وفي هذه الأثناء تذكر "نوارة" حزنها الشديد على فراق أخيها الذي قتل أمام أعينها ، وأنها اغتصبت من قبل القتلة ، لكنها ما تزال حية بفضله ، فهو الذي أبى إلى أن تشهد على هذه البشاعة التي قتل بها بكل تفاصيلها من بداية الجريمة إلى أخذ "يوسف" للمقبرة ودفنه ، أين أغمي عليها لولا إسناد "إيماش" صديقة الأستاذ لها حيث قامت بتصبيرها على ما جرى وأن ما حدث هو قضاء الله وقدره ، لتنتهي الأحداث هو قضاء الله وقدره ، لتنتهي الأحداث بخروج الأستاذ مع "إيماش" من المقبرة لتوصله إلى أين يرغب الذهاب.

16h-12mn

يعبر الأستاذ و"إيماش" الطريق السريع بسيارتها ، أين يتحاوران عن المثقف الذي صار بكتابته عن النظام معاديا للشعب وللبلد ويتجها بعدها إلى البحر ، أين تركن سيارتها ، ثم ينزلا ويتمشيا على شاطئه ، ليتداولا أطراف الحديث حيث تقول له إيماش بأنها تعرف أنه يحب البحر بجنون لذا أتت به إليه ليتنفس هواء آخر بعيد عن رائحة البارود والموت ومنفى المقبرة ، فيبقيا مدة من الزمن . ثم يتوجها نحو السيارة لتوصله "إيماش" إلى منزله لأن ابنته "ريما" بانتظاره.

17h-02mn

بعد إيصال "إيماش" الأستاذ إلى سيارته ، التي ركنها بعيدا عن الأنظار ، ينطلق بعد توديعه لها ، باتجاه الشارع الرئيسي " ديدوش مراد" ، مرورا بواد السمار ، أين يذكر أنه مكان تتجمع فيه المزابل والروائح الكريهة والأدخنة التي يمكن أن تنتشر من خلالها الأوبئة ، بسبب المواد الكيميائية الخطيرة التي تصب في واد السمار ، إضافة إلى القصبة التي امتلأت هي الأخرى بالمزابل قرب قصر الداي المواجه للبحر ، فرغم شكاوى المواطنين للبلدية حول هذه القضية ، إلا أن الوضع بقي على حاله.

ليسترجع الأستاذ بعدها ذاكرته ليتحدث عن صديقه "رابح" الذي كان مهربا للكتان أين أمسكت به دورية الجمارك في محاولة منه تهريب الكتان على الحدود لكنه نجا من رصاصتهم ليموت إثر اصطدام سيارة به،فيتسائل الأستاذ عن هذا القدر السخيف، ثم ينطلق تجاه غابة بوشاوي ويغادر الطريق السريع.

17h-58mn

بعد مرور الأستاذ بغابة بوشاوي والطريق السريع للعودة إلى المنزل ، يتذكر جاره "عبد القادر" وهو شاب عاطل عن العمل حاول العديد من المرات البحث عن مهنة محترمة لكن دون جدوى ، ليلتفت بعدها إلى بيع السجائر والممنوعات مع أصحابه في المنطقة ، وهذا حسب قول أمه التي كان الأستاذ يوصلها أحيانا إلى مقر عملها كمنظفة مكاتب في العديد من المؤسسات ، أين يدخل في حوار معها حول عملها التي لم تجد فيه الراحة ، وعن ابنها الذي لم يعش حياته كباقي الشباب بسبب انحرافه لعدم وجود عمل معين.

لينتبه الأستاذ بعدها إلى وصوله للمنطقة البحرية أين يقطن حيث يركن سيارته بذعر شديد، وينتظر "ريما و"فاطمة " لتطلا من النافذة كعادتهما ، لكنه بعد تزمير طويل منه ، لم تظهرا ، فيجمع بعدهاقوته وبكل خوف ينزل من السيارة متوجها إلى البناية ، يصعد الأدراج ويدقدق على باب الشقة لكن لا أحد يفتح له فيشعر بضغط قوي على قلبه ورعب يتملكه ، لكن ظهور "ريما" و"فاطمة" داخلتين من باب البناية يريحه ويطمئن قلبه ، ليدخل الجميع إلى الشقة ، وتنتهي الأحداث بأخذ الأستاذ قسطا من الراحة.

2 –تشكيل غلاف وعنوان الرواية

يهتم هذا المحور بدراسة الغلاف ودلالته في تشكيل للرواية، أما بالنسبة لتشكيل للعنوان فتتمحور دراسته من حيث التشكيل الجمالي والرمزي للرواية.

2–1تشكيل الغلاف:

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية كما أنه أول علامة نصية تسقط عليها عين القارئ وتلفت انتباهه لمجرد رؤيته للرواية، للغلاف دور هام في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، وهو أيضا "هوية بصرية ينبغي أن تقبلها كإحدى هويات النص،فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه ....فهو الناطق بلسانه ، يقدم قراءة للنص وبالتاي يضع سمات النص وعلاماته وهويته ".

نجد تصميم الغلاف في رواية " ذاكرة الماء لواسيني الأعرج" يشكل بعد دلالي موحي ، حيث نجد صورة فيها مجموعة من الأجساد البشرية الغامضة لا تظهر ملامحها إلا الرؤوس ،تبدو هذه الأجساد متداخلة فيما بينها ، تشكل فوضى وعدم استقرار ،كما توجد خلف هذه الأجساد فتوحات تشبه النوافذ على جدار احمر كأنه يرمز للدم والغدر ،وما يميز هدا الغلاف تداخل الألوان بين الأحمر والأخضر والأسود وأبيض فاتح هدا التداخل شكل لوحة فنية غامضة ، تشوق القارئ لفك غموضها وتأويل دلالتها .

كما نجد اسم الكاتب "واسيني الأعرج – يتموضع في أعلى صفحة الغلاف، يدل وجود الاسم في الموضع إلى عدة دلالات منها: القوة، السمو، الأخلاق،العظمة، الثقة بالنفس، جرأة، عزة نفس.

وكتابة الاسم باللون الأسود قد يدل على الحزن والموت والخوف من الغد المجهول أو التصدي والتحدي لمختلف أشكال الحزن بالقلم.

يتميز هذا الغلاف بوظيفتين : الأولى وظيفة إشهارية مادية تتعلق بالناشر ، تفقد أهميتها لمجرد بيع الكتاب ،أما الثانية فهي وظيفة تأويلية تتعلق بالقارئ الذي يكشف علاقة التشابه بين الغلاف والنص .

2–2 تشكيل العنوان:

يعتبر العنوان عنصرا مهما يساعد القارئ في فهم فحوى النص بشكل عام ، حيث تتعدد دلالته حسب الموضوع الذي يختاره الكاتب أو الروائي ،كما يتضح عبره جنس النص (قصة ، رواية...)ومنه نجد بأن **"ذاكرة الماء لواسيني الأعرج"** انقسمت إلى عناوين توزعت في الرواية كالتالي :

ذاكرة الماء :العنوان الرئيسي .

محنة الجنون العاري :العنوان الفرعي .

الوردة والسيف : عنوان القسم الأول .

الخطوة والأصوات :عنوان القسم الثاني .

يدل العنوان الرئيسي "**ذاكرة الماء**" على تلك الذكريات الدفينة التي لطالما بقيت مخزنة في ذاكرة "الأستاذ الجامعي" ،والتي عاش تفاصيلها مند ولادته ، هي ذاكرة حياته ، أين ربطها بالماء باعتباره عنصرا حيويا يدل على كل مظاهر الحياة ، حيث "اكتشفت بعض الدراسات بأن الماء كمادة فيزيائية يمكنه تخزين المعلومات مثله مثل ذاكرة الكومبيوتر، إذ لم يصبح مرآة لمظاهر الحياة في العالم فقط ولكنه صار مرآة تعكس روح الإنسانومشاعره وتجاربه التي تتم في ذلك العالم ، سواء كانت تجارب مريرة كالحروب والتفجيرات .."

يعبر واسيني في روايته عن الذكريات القاسية التي عاشها على مدى سنتين من الخوف والفجيعة إثر موت العديد من أصدقائه من طرف القتلة ، أين حملت ذاكرته كل ما هو مؤلم " هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلاته دون أن تخسر الكتابة شرطها ،كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومد ن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة ...أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا ، العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه بين دهاليزها ورمادها[1]" ، إّ نجد أن مفهوم الذاكرة منا يتقاطع مع موضوع الرواية ، التي احتوت بدورها على ذكريات ماضية عاشها الأستاذ بتفاصيلها المؤلمة و الحزينة .

أما بالنسبة للعنوان الفرعي "**محنة الجنون العاري** " ، يقصد به الأستاذ الجامعي ، ذلك الجنون المتعلق بالخوف من خسارة الوطن ،والخوف من الوحدة التي زاولته بسبب فقدان أصدقائه الواحد تلو الآخر :"جنون يقارب الانتحار مرض العيون والذاكرة ، تساقط الشعر والخوف ، خسران البيت والأرض والبلاد و السرية والمنفى ،معاودة الحياة من الصفر في سن الأربعين والتهام كم لا يحد من الورق والأقلام والحبر...وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف"[2]، فالمحنة هي المأساة أما الجنون هو تلك الأفكار التي لا يستطيع الأستاذ إخراجها من عقله ، فيشعر بالجنون وأما العري فهو صفة قد أنسبت للجنون ،أي تلك الجنون العاري الذي لا يمكن الهرب منه أو تغطيته ، لأن الأستاذ يرى بأن موته محتوم إن لم يكن من طرف القتلة فبسبب مرض متعلق بالقلب ، "يا مريم أليس من الأفضل الأن أن تنغص على أنفسنا هذه اللحظة ،أنا أعرف مسبقا إذا لم يقتلني القتلة سأنتهي تحت تأثير سكتة قلبية."[3]

وبالنسبة للعنوان الجزئي الأول "**الوردة والسيف** " ،فالوردة في العنوان تشير إلى تلك النبتة الرقيقة المتصفة بالجمال الأخاذ وبالعطر الفواح ، والنقاء والمشاعر المرهفة الحساسة لمحبيها وإلى الأمل "[4]، والسيف هو عبارة عن القتل

[1] الرواية ص9

[2] الرواية ص10

[3] الرواية، ص93

[4] مريم نصر الله، ما معنى ألوان الورد ، موقع موضوع ، السنة 17 ماي 2015

والموت والحرب والدم أي : أن الوردة تعبير عن الأمل والحياة التي أراد الأستاذ عيشها لأخر يوم في حياته أما السيف فهو القتلة المتربصين به من كل جهة واللذين ينتظرون الفرصة المناسبة لقتله في أي وقت ، لكن الأستاذ رغم هذا الموت المحيط به من كل جانب إلا أنه تمسك بالحياة :"أتمنى إذا صادفني القتلة أن لا يجدوا شيئا يأخذوه مني ، أريد إفراغ قلبي أن قبل أن أنتهي على أيديهم....ولهذا أتمنى أن أقول كل سيء في ظرف قصير"[1]

فهو يرغب في تحقيق ما يتمناه وأن يعيش لتحقيقه ، مهما كلفه الأمر ، فإذا أتاه الموت لم يجد شيئا يأخذه وبذلك يكون هناك تحدي بين الحياة والموت ، فكما الموت حقيقة لامفر منها ،كذلك الحياة حق ومن واجبنا عيشها لحظة لحظة بحلوها ومرها.

أما العنوان الجزئي الثاني "**الخطوة والأصوات**" ، فيظهر في الجزء الثاني من الرواية ، بحيث قصد بها الأستاذ تلك الخطوات التي يخطوها خارج بيته لاستكمال برنامجه الذي خطه مركزا على كل خطوة يخطوها ،خائفا من عدم عودته إلى المنزل وغلى المدينة التي أحبها:" أقرأ الوريقة التي كتب عليها ، أولا : رسالة إلى مريم ، ثانيا المكتبة والبريد ، ثالثا المطبعة والاستفسار عن روايتي ، رابعا الحوار مع نادية .....أتساءل ، يا ترى هل سيسعفني اليوم للقيام بكل ذلك ،هل سيعطيني القتلة مهلة ؟ هل يمكنني أن أسرق منهم هذا الشوق وهذا الحنين إلى مدينة أحبها وتقاتلني وتخاتلني "[2]، وهنا تزداد إمكانية موت الأستاذ كلما ابتعد عن منزله تراوده مجموعة من الأفكار الداخلية التي تتحول إلى حزن وخوف " لقد اندثر صاحبي ، لكن شيئا من العبثية صار يتحول في داخلي إلى نظام ،رغم حزني وضيق صدري وخوفي ورعشاتي الليلية من كل حركة".[3]

كما قد يقصد الأستاذ بالخطوة لغته وبالأصوات أفكاره ، خاصة وأنه لايستطيع التعبير عن حزنه تجاه كل من قتلوا من أصدقائه خوفا من الموت لأن كل من عبر عن صوته منهم قد قتل ، لذا أصبح الصمت محتوما وإلا فالمصير الذي ينتظره هو الموت كالبقية .

لتصبح بذلك كل عناوين الرواية منصبة في ذلك الصراع بين الحياة والموت في جميع صوره ومظاهره إذ عمد واسيني لأن تكون عناوين الرواية إيحائية لأنها :"تستهوي الجمهور المعاصر أكثر من التعيين التقني للعنونة والتي تعتمد على تحريك فضول القارئ وتنشط قدرة الشراء عنده لاكتشاف مضمون النص الروائي "[4]وبالتالي تجذب هتهت العناوين القارئ وتبث فيه روح الفضول لمعرفة موضوعها بأدق تفاصيله.

---

[1] الرواية، ص190

[2] الرواية، ص209

[3] الرواية، ص 213

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ص68.

المبحث الثاني:

1-تشكيل الزمن:

يعد الزمن من أهم المكونات السردية التي قام واسيني الأعرج بتوظيفها في رواية ذاكرة الماء باعتباره "يعبر عن وجودنا فهو إثبات لهذا الوجود هو الزمن الذي يلازمنا ليلا نهارا ، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات .....إن الزمن موكل بالكائنات ، ومنها الإنسان يتقصى مراحل حياته ، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ....كما تراه موكلا بالوجود نفسه ، أي بهذا الكون يغير وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو الآن ليل ، وغدا هو نهار ، وإذا هو في هذا الفصل شتاء ، وفي ذلك صيف ، أي أن الزمن يقع على كل جمع من الأوقات "[1]

قسم الزمن في رواية ذاكرة الماء حسب فصولها إلى قسمين ، يبدأ القسم الأول على الساعة الرابعة صباحا وينتهي على الساعة السادسة وسبع وأربعين دقيقة صباحا ، وقسم هذا الفصل إلى خمسة عشر جزءا ،كل جزء يحمل توقيت ساعة ،يتلوه القسم الثاني الذي يبدأ على الساعة السابعة وأربعين دقيقة صباحا وينتهي على الساعة الخامسة وثمانية وخمسين دقيقة مساءا وينقسم بدوره إلى عشرة أجزاء وكل جزء يحمل توقيتا معين.

تنوعت التشكيلات الزمنية في رواية ذاكرة الماء" فالأستاذ الجامعي" يحكي عن أحداث انقضت لكنها أثرت فيه من الناحية النفسية ، إذ يقوم تارة بالرجوع إلى الماضي ،ثم يتحدث عن الوقت الراهن ، ومن جهة أخرى يتطرق إلى المستقبل ، أي : أن الرواية تقوم على مفارقة زمنية مرتبطة ببعضها البعض فالماضي يؤثر في الحاضر والحاضر امتداد للمستقبل فيصبح هناك تزامن بين الحاضر والماضي والمستقبل ،كقوله : "فجأة شعرت بوخز في صدري ، بحركة لا شعورية وضعت يدي في مكان الألم ، أصبحت هذه الحالة متواترة في السنتين الأخرتين "[2]،هنا المرض الذي أصاب الأستاذ لم يكن في الوقت الراهن بل زاوله منذ السنتين الأخرتين والذي سيدوم في الحاضر والمستقبل ، وذلك راجع لتأكد الأستاذ من أنه لم يمت من قبل القتلة بل ستقتله السكتة القلبية "أوف ، أنت تعرفين هذه الحقيقة منذ زمن بعيد ، يامريم ، أليس من الأفضل الآن أن لا ننغص على أنفسنا هذه اللحظة ، أنا أعرف مسبقا ، إذا لم يقتلني القتلة سأنتهي تحت تأثير سكتة قلبية"[3]

نجد أيضا أن الأحداث والوقائع المختلفة في الرواية قد دارت في يوم واحد ، هو يوم الثلاثاء ،حاول عبره الأستاذ تطبيق البرنامج اليومي الذي رسمه في ذهنه ، إذ يرى بأن هذا اليوم فيه نوع من الجنون لأنه سيقوم بالخروج من منزله لتطبيق برنامجه رغم أنه معرض للخطر في أي لحظة من قبل المتربصين به من قتلة اللذين اختاروا هذا اليوم

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171

[2] الرواية، ص93

[3] الرواية، 93

لذبح المثقفين فيه ،"سمعت صوتها وحزنها وهي تبحث عن مكانها داخل سريها الصغير غدا يوم الثلاثاء ، اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين"[1].

يتضح إذن أن الزمن في الرواية أدى دورا مهما في العملية السردية الروائية وله وجوده الخاص ،أين احتوت كل ساعة في الرواية على أحداث مختلفة عن التي سبقتها.

2-المفارقات الزمنية :

2-1-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع واحد من أهم التقنيات السردية ،التي تساعد الروائي في أن يقطع الزمن الحاضر ليرحل إلى الماضي وذلك عبر استرجاع أحداث جرت في الماضي قد تكون ذكريات سعيدة أو مؤلمة يقدمها للقارئ مشبعة بالتجارب التي عاشتها الشخصية لتسهيل عملية تتبعه لمجرى الأحداث .

2-1-1الاسترجاع الخارجي:

وهو ذلك النوع الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل البداية المفترضة للحكاية الأولى، وظيفة قد تكون إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة :"أخذت بوقال الزجاج من يد أمي ، كانت الدنيا قد صارت رمادا وانغلاقات متعددة ، تذكرت مريم ، امرأة من حنين وذاكرة وشوق ثم بدأت أحفر مثل المجنون وأملأ البوقال بالتربة"[2]، ومنا يدل الاسترجاع الخارجي على ماضي شخصية الأستاذ الجامعي، ويظهر واضحا عن طريق استعماله لكلمة (تذكرت) التي تدل على أنه تذكر زوجته مريم ، حيث اشتاق إليها واعتبرها جزء من ذاكرته ، وفي مثال آخر يقول : "تذكرت فجأة لماذا كانت نساؤنا عندما تدخل إلى بيت الولي الصالح وقفت على قبره في أيام الأعياد ،أو المرض ، أو القنوط ، تنزعن بعض الأثرية من عمق الأرض ، تستحممن بها بعد أن تطلين كامل أجسادهن، لتشفيهم من البؤس والمرض"[3]

يتذكر الأستاذ أيضا في هذا المقطع أيام طفولتها أين كانت نساء قريته يطلين أجسادهن بتربة الولي الصالح للتبرك بها ولنزع الأمراض والبؤس ومختلف المشكلات الاجتماعية التي يعانين منها.

2-1- 2الاسترجاع الداخلي:

تعود الاسترجاعات الداخلية إلى ماضي يرغب السارد عبره التعريف بماضي شخصية ، يتم إدخالها حديثا ، وهنا يقوم الراوي باستعادة أحداث وقعت ضمن زمن سرد الأحداث داخل الحكاية ، أي بعد بدايتها كقوله :

[1] الرواية، ص 50

[2] الرواية، ص 106.

[3] الرواية، ص 108.

"هي ببسطتها ،انعكاسات شعرها النحاسي الذي يلمع من حين لآخر تحت نار المدفأة الخشبية القديمة ، وهي تحكي لي حكايات قديمة ، خمسون سنة ، لم تنسيها شيئا من ذاكرتها "[1] يتذكر الأستاذ هنا عمته التي عمرها تجاوز الخمسين إلا أنها ، لا تزال تسرد له الحكايات التي لم تنساها .

ومنه يمكننا القول أن الاسترجاع باختلافه (داخلي أو خارجي) يساهم في إثراء الجانب الجمالي للرواية ، نكتشف عبره أهم الأحداث التي وقت للشخصيات في حياتها ، مع إبراز علاقاتها الاجتماعية ومواقفها وطريقة تفكيرها .

2-2 الاستباق :

الاستباق أو الاستشراق هو المفارقات الزمنية ، عكس الاسترجاع ، يقوم بتصوير مستقبلي (سابق لأوانه) لحدث سردي لم يقع بعد لكنه قابل الوقوع ومن أمثلته في الرواية :" في الليلة التي مضت أو في ربعها الأخير ، رأيت أشياء كثيرة في الحلم أشياء محزنة : داستني سيارة فمزقتني "[2]، هنا استباق موت الأستاذ وذلك في الحلم الدي راوده.

وفي مقطع آخر : اسمعي يالالة مولاتي ، بطنك حمل ثلاث صبيان، تلاحقن الواحد بعد الآخر ، قبل أن يكون رابعك صبيا، خامسك ، أبشرك ، سيكون صبيا جميلا، يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين ."[3]، يبرز هنا استباق تمثل في تنبأ العرافة لأم الأستاذ بولادته بعد أخواته الثلاثة .

وبالتالي فالاستباق هو اتخاد قرار مستقبلي، أو قد يكون رغبة حالمة في عيش أحداث ووقائع في المستقبل.

المبحث الثالث:

1-تشكيل الأمكنة:

يشكل المكان البنية التي تعيش فيها الشخصيات الروائية، إذ يمثل دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها، بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث ، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ، ينتظم بنفس الدقة التي تنتظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة "[4] وانطلاقا من هذا المفهوم وظف واسيني الأعرج المكان في روايته ذاكرة الماء بشكل متميز.

---

[1] الرواية، ص 104.

[2] الرواية، ص 16

[3] الرواية، ص15

[4] حسن بحراوي، بنية التشكيل الروائي، ص 32.

2-أنواع الأماكن في الرواية:

2-1:تشكيل الأماكن المغلقة:

من الأماكن المغلقة في الرواية "البيت" ، وهو ذلك البيت الذي انعزل فيه الأستاذ وابنته ريما ، ولم يخرج منه إلا للضرورة القصوى ، خوفا من القتلة المتربصين ، به إذ أصبح البيت بمثابة سجنلبطل ،" قبل أن انتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه قبرا، يسكن به رجل يبدو أنه مزال على قيد الحياة "[1]

من البيت يشير الروائي إلى مكان آخر ، وهو "السجن" أين مضى مناك مدة تقارب خمس سنوات ، هذا المكان الذي يتميز بالعزلة والانغلاق في رأي الأستاذ مكان للحب والسلطة "كان فرحا رغم قساوة المعتقل ،كان سعيدا لأن وجوده في هذا المكان معناه أنه يحتل جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة "[2]

2-2- تشكيل الأماكن المفتوحة:

تسمح هذه الأماكن المفتوحة للشخصيات بأن تتفاعل مع البيئة الخارجية المحيطة بها ، ومن بين هذه الأماكن في الرواية ، القرية المتواجدة في مدينة تلمسان ، وهي التي ترعرع فيها الأستاذ ، لكنها أصبحت في نظره مركز خطر لا يدخلها إلا لدفن الأموات :" صرنا لا ندخل القرية إلا لدفن الأموات مع أنني أذكر قبل سنوات قليلة ،كنا ندخلها أثناء العطل لنحتفل بربيعها أو صيفها "[3] فبعد أن كان يدخلها احتفالا بدخول الربيع والصيف أصبح لا يدخلها إلا وقت الجنائز والموت .

ومن الأماكن المفتوحة أيضا "البحر" ،أين كان الأستاذ يذهب إليه كلما شعر بالضيق لينفس عن نفسه ، ويعطيها قليلا من الراحة والهدوء "افتح الباب والنوافد .....أملا صدري برائحة البحر"كانت هذه أهم الأماكن التي تناولتها الرواية ، حيث كان لكل مكان تأثيره الخاص في البطل وفي بقية شخصيات العمل الروائي .

المبحث الرابع:

1- تشكيل الشخصية:

ترتكز الرواية على مجموعة من الأحداث التي ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية ، باعتبارها المحرك الرئيسي للأحداث ، ومن أهم المكونات السردية في العمل الروائي ، إذ تتنوع في المتن الحكائي حاملة أفكارا ومضامين متعددة ، يرسمها الروائي حسب رؤيته الخاصة ومن بين أهم الشخصيات التي اعتمدها "واسيني الأعرج " في روايته ذاكرة الماء :

[1] الرواية، ص 19.
[2] الرواية، ص 26-27.
[3] الرواية، ص 127.

1-1-الشخصية الرئيسية:

تظهر الشخصيات الرئيسية كشخصيات بارزة في النص الروائي ، ولها دور محوري فيه ، وقد تكون أيضا خلفية لشخصيات حقيقية تتقاطع بذلك معها في العمل الروائي ، وذات حضور كبير في الرواية كشخصية "الأستاذ الجامعي "

حظيت هذه الشخصية بقدر من التميز ، حيث يمنحها المؤلف حضورا طاغيا ، وتحظى بمكانة مرموقة ، تجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي .

حيث نجد واسيني قد قام بتصوير جزء من حياته الشخصية عبر أبطال روايته "فالأستاذ الجامعي "نال مرتبة البطل في الرواية ، شغل منصبا في الجامعة ، وصحفيا حرا ينشر أحيانا مقلات في دار الأنوار ، وكاتبا مبدعا ، هذه الشخصية الرئيسية تتقاطع مع شخصية "واسيني الأعرج" الحقيقية بالإضافة إلى تقاطعها في تفاصيل أخرى برزت في طيات الرواية كقوله مثلا : " أردت أن أسأل عن روايتي ، لكن الأمر بدا لي سخيفا ، في ضل هذه الوضعية وبدون معنى ، ما معنى رواية في ضل الموت ، والرصاص والخوف ؟ولكنها نصي لغتي ، تعبي ، خوفي ، يومي "[1]،يدل هذا المقطع على أن "واسيني الأعرج "كاتب ومبدع كشخصية البطل "الأستاذ الجامعي " إضافة إلى اشتغاله كأستاذ في الجامعة ، وفي مقطع أخر نجد أن حادثة العرافة التي تنبأت للأستاذ بقدومه إلى الحياة قبل ولادته حدثت مع "واسيني الأرج " في الحقيقة وهذا بارز في قوله : "واسيني ؟كلما استعدت هذا الاسم بوعي ، لا أتذكر إلا وجه أمي وهي تحكي لي قصة هذا الاسم ، ليلة قبل ولادتي في المنام سيدي أحمد الواسيني وهو أحد أولياء الله الصاحين في المنطقة وصوفي ، قضى كل حياته زاهدا واسمه نابع من قبيلة بني واسيني وهي قبيلة زناتية ، معروفة بتنقلاتها الدائمة ، لا تستقر في مكان ، ويبدو أنها ورثتني هذه الحماقة الجميلة . وقف الولي الصالح على أمي ليلا وكان يركب حصانا أبيض في لباس أبيض ، وكانت أمي أنجبت قبلي ثلاث بنات وكانت بحاجة إلى ذكرا فإما أن تسميه باسمي وفي هذه الحالة سيعيش طويلا ويجوب الدنيا ، وإلا سأمر في اليوم الموالي واسحبه ورائي ".[2]

ويقول" واسيني الأعرج " أيضا أنه عاش في قرية صغيرة ضواحي مدينة تلمسان قرب الحدود المغربية الجزائرية أين كان يستطيع أن يصبح مهربا محترفا لولا حلمه بالنجاح ، وهنا تتقاطع شخصية واسيني مع شخصية "رابح" الذي كان مهربا للكتان على الحدود ، حلمه هو أيضا كان الاستقرار ورغبته في إرسال والدته للحج وبعدها مباشرة ينهي عمله كمهرب ويبدأ حياته من جديد ويظهر هذا الأمر في قوله :"رابح كان مهربا صغير ، على الحدود ، يشتري الكتان ويبيعه ".[3]

[1] الرواية، ص254.

[2] زهرة الديك واسيني الأعرج هكذا تكلم ، هكذا كتب ،ص139.

[3] الرواية، ص 323.

ويقول في موضع آخر بأنه سيتوقف عن هذا العمل بعد حج أمه فيقول : " حتى أنا عييت الجمارك يتسامحون أحيانا ولكنهم يبهدلوننا ، خلاص هذا العام تحج الشيبانية وأتوقف إن شاء الله ".[1]

وبالتالي كان هدف واسيني الأعرج من توظيف شخصية "الأستاذ الجامعي" وجعله بطلا للرواية سبيلا للكشف عن بعض الحقائق الواقعية ، فنلاحظ عبر تقاطع الشخصين أنها تحيلنا إلى عامل دلالي مشترك هو (الحلم بالنجاح وتحقيق الرغبات الدفينة المتعلقة بالحرية وبغد أفضل).

وردت شخصية البطل "الأستاذ الجامعي " في الرواية كشخصية مدافعة عن المثقف الذي قتل وعذب وهمش فقط لأنه عبر عن أفكاره وعن الواقع المرير للوطن العربي المفعم بالفساد.

والظلم والاستغلال وطغيان النظام عن كل شيء داخل المجتمع ، والذي لا وسيلة له للدفاع عن نفسه : "المثقف في هذه البلاد بهدلوه ، جرموه ، عزلوه ، قتلوه ... ولا يمتلك وسيلة وحيدة للدفاع عن نفسه " [2]

1-2- الشخصية الثانوية:

تأخذ هذه الشخصيات أدوارا محددة تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية فيركز الراوي على هذه الأخيرة ،ولكنه يخلق في الآن نفسه شخصيات أخرى تتفاعل معها ، لتبقى الشخصيات بمستوى واحد ، وتضل بسيطة لا تعقيد فيها، قد تكون قريبة قريبة من الشخصية الرئيسية أو صديقا لها ، أو إحدى الشخصيات التي تبرز في المشهد بين الحين والآخر ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي ومن بين أهم الشخصيات التي وردت مصاحبة لأستاذ الجامعي .

1-2-1-شخصية الابنة :

تمثلت في شخصية "ريما" ابنة "الأستاذ"، فتاة جميلة تشبه أمها كثيرا ، والتي تحب والدها كثيرا فلم تأبى أن تفارقه وضلت معه في الجزائر بعد سفر والدتها مريم إلى فرنسا رفقة أخيها "ياسين" ، كانت حنونة وعطوفة جدا على والدها ، تراقب تصرفاته بأدق تفاصيلها ، وتدون كل ما يجري من جرائم يومية ارتكبها القتلة في حق كل من كانت تحبهم ، ومنهم عمها "يوسف" الذي كان بمثابة أب لها ، والحزن الذي اعتراها بعد فراقهم في كراس سمته "سلطان الرماد" ، لأنه احتوى فقط على الأحزان والأوجاع والمجازر بأدق تفاصيلها ، هذه الشخصية زاولت البطل من بداية الأحداث إلى نهاية الرواية ."ريما صامتة كثيرا والكتابة وسيلتها الوحيدة والشاقة للحياة ."[3]

---

[1] الرواية ص324.

[2] الرواية ص 78.

[3] الرواية، ص157.

1-2-2- شخصية الزوجة:

مثلت شخصية الزوجة "مريم" دورا مهما في مساعدة "الأستاذ الجامعي" التغلب على حزنه وخوفه من المجهول، ومن القتلة المتربصين به في كل ثانية تمر بحياته ، فكانت مساندة ووفية له ، حاولت العديد من المرات أن تشجعه على السفر معها إلى فرنسا هروبا ممن ينتظرون قتله بفارغ الصبر، ليعيشا رفقة أبنائهما حياة طبيعية بعيدا عن الخوف المحيط بهم من كل جهة،هي شخصية مثابرة ومناضلة باعتبارها عضوا في جمعية حقوق الإنسان ، أين أصبحت عرضت للتهديد من قبل الجماعات المسلحة رفقة زوجها ، ولهذا قررت النجاة بسفرها إلى فرنسا بعد فشلها في إقناع زوجها بالهروب رفقتها ،كانت شخصية مريم " الأمل بالنسبة للأستاذ بسبب حبه الشديد لها ورغبته الكبيرة في العيش معها بسعادة ، وهذا ما ظهر في الرسائل الغرامية التي تداولها الاثنان رغم البعد والفراق تقول له في هذا المقطع :"أحبك وسأضل أنتظرك بشوق وحنو كبيرين ، سأعطيك من عمري ، عمرا جديدا بعدها لا تسألني ، يكفيني أني تحدث إلى قلبك وتجرأت على مقاومة بعض هذا الخراب ، فطالما حدثك كالمجنونة بيني وبين نفسي ."[1]

1-2-3-شخصية الصديقات:

ظهرت شخصية الصديقات منذ بداية الرواية إلى نهايتها ومن بين هته الصديقات التي ساندت "الأستاذ" عند إحساسه بالخوف والرعب ،كشخصية "فاطمة" ، التي جعلت من بيتها مأوى له ولابنته ، وهي صحفية في مجلة قسم سينما ، والتي أجبرت على العمل فيها لتلبية احتياجات عائلتها ،كما أن بقائها في المجلة كان من أجل السفر والترفيه عن النفس بعيدا عن البؤس والفساد تقول: "يسمحون لي على الأقل بالتنفس داخل هذا البؤس الذي نعيشه يوميا ، أسافر إلى الخارج : مصر ، لبنان ، المغرب ، تونس ...أقول ما أريد لا ينزعون كلمة واحدة مما أكتب "[2]، إضافة إلى فاطمة لدى الأستاذ صديقة أخرى اسمها "نادية " التي عملت كصحفية في جريدة الجمهورية وكانت مهددة من طرف الإرهاب هي الأخرى ، حالها حال الصحفيين المغتالين ، أين اختبأت لدى صديق فلسطيني ، انتهت علاقتها معه بالزواج السريع تلبية لرغبة أمها.

وقطعا لكلام الناس ، لكن هذا الزواج لم يدم طويلا إذ بمجرد حصول النكبة الفلسطينية ، لم يعد يأتي للمنزل إلا بعد أسابيع ، فاضطرت أن تفصل عنه .

1-2-4- شخصية الأم:

ظهرت شخصية الأم كشخصية مهتمة بشؤون العائلة وأطفالها ، فكانت الأم الحنون والعطوف حيث رمزت تارة للأم الطيبة و المآزرة لأبنائها ، والأم القوية والمناضلة والمجاهدة ، لأنها كانت تأخذ الطعام للمجاهدين في

[1] الرواية، ص 98.

[2] الرواية، ص 177.

أعالي الجبال رفقة الأستاذ عندما كان صغيرا ، ومن جهة أخرى قوية أثناء غياب زوجها ويتجلى ذلك أثناء اعتنائها بالأستاذ وهذا ما يبرز في هذا المقطع عبر أخذ الأستاذ إلى الحمام في القرية "كعادتي دائما عندما أزور الحمام مع أمي ...أظل هناك أتسلى بالمكان في انتظار أمي التي تدخل الحمام صباحا ولا تخرج منه إلا مساء، مكحلة، مسوكة، جميلة، على الرغم من تعب السنين والوحدة والحزن ."[1] ، تتضح من هنا العلاقة الحميمية التي تربط الأستاذ بأمه ،بالرغم من المعاناة الشديدة التي عاشتها إلا أنها بقيت قوية وجميلة.

1-2-5 شخصية الصديق:

وردت شخصية الصديق في الرواية وذلك حسب الأدوار التي تؤديها في حياة البطل "الأستاذ الجامعي "من بين أهم هؤلاء الأصدقاء نجد الأستاذ الفنان والرسام المبدع " يوسف " الذي قتل على يد الإرهاب ، وهو شخصية قوية وصامدة ، أحبته ابنة الأستاذ "ريما" كثيرا ، إذ كان يذكرها دائما بأن الفقراء لا يملكون شيئا سوى الكلمات الجميلة التي يورثونها لأحبتهم وأصدقائهم ، والتي لا تموت أبدا ومثل لذلك بأدب شكسبير والحلاج ، وغيرهم عكس الحكام والرؤساء اللذين كانت غايتهم كسب المال والشهرة فقط " عمو يوسف الله يرحمه كان طيبا ...يقرأ لي الأشعار الجميلة أو يريني صورا عن لوحاته الكثيرة ، يقول لي دائما ، يا ريما نحن الفقراء لانملك الشيء الكثير ، سوى كنز الكلمات الذي نورثه لأصدقائنا وأحبتنا ... نتذكرهم به ، ويتذكروننا به ، أما الحكام ، هؤلاء الذين يملأون الشوارع بنصبهم التذكارية ، والتلفزات سيندثرون لكن من ينسى اليوم: شكسبير فلوبير ،الحلاج" [2]

وقد تمثلت في الرواية شخصيات أخرى ثانوية مرت في حياة "الأستاذ الجامعي "خلال المراحل الزمنية في الرواية منها:

-جوني ومحمد اسمه الحقيقي: هو واحد من أبناء القرية التي يسكن فيها الأستاذ ، محبا للفن والموسيقى ،محبوبا من طرف الأطفال الصغار خرج من قريته رغبة في تحقيق أحلامه.

-جليلة :واحدة من طلبة الأستاذ بالجامعة ،وقفت معه ساعدته ماديا ومعنويا في الشدائد ،ومن بين المساعدات المادية أعطته مفتاح شقة بشرشال ليقيم فيها بعض الوقت حماية له من المجرمين القتلة.

-**اسماعيل** :أحد أعضاء نقابة العمال لصناعات الثقيلة وجار الأستاذ المحبوب لأنه من الجيران المقربين منه يتحاور معه في مختلف مجالات الحياة السياسية منها والاجتماعية غيرها.

-حليمة :اطلق عليها الأستاذ اسم الطيابة ،امرأة طيبة داكنة البشرة تشتغل في حمام الوردة كانت تعتني بالأستاذ كلما ذهب إلى الحمام .

[1] الرواية، ص 114، 116.

[2] الرواية، ص 24.

-ايماش :كانت دائم الزيارة لبيت الأستاذ ، لتطمئن على ابنته "ريما" بحكم مرضها.

كان لهذه الشخصيات الثانوية تأثيرا أيضا على العمل السردي وذلك لارتباطها بالشخصية الرئيسية وهي شخصية" الأستاذ الجامعي ".

المبحث الخامس:

1-لغة الرواية:

تعد رواية" ذاكرة الماء "ذات بعد فني ، برز في استعمال الروائي للغة متعددة المستويات ،"يتلاقى في سرد الحوار بالفصحى ، والحوار بالعامية ، والكتابة بالفرنسية والقصاصات من الصحف والنشرات والرسائل ، والنصوص المختلفة من تعليمات التنظيمات الإرهابية ، إلى الشعر ، وهذه التعددية اللغوية في الرواية تكاد تتقاسم مساحة السرد ، فاحتل ذكر التوقيع بالساعة والدقيقة بالفرنسية فواتح الفصول جميعها وتتوزع التعابير أو الكتابة بالفرنسية على أسماء وأماكن وإشارات وعلامات تعامل في المؤسسات والإدارة ، مثلما ترد في التأمل أو في اليقظة على سبيل النجوى أو الغضب ،وفي الحوار بين المثقف والآخرين ذكورا وإناثا ،من مختلف المستويات الاجتماعية ، على أن التخاطب بالفرنسية في طبيعة الممارسة اللغوية اليومية الجزائرية ويلاحظ وفرة الحوار بالعامية المفصحة غالبا كمثل هذا الحوار عن تداعيات السلطة والإرهاب ".

- "تدخلت من حيث لم أكن أدري .[1]

-تتحدث عن حرق بلاد مثل الذي يتحدث عن حطبة يابسة.

-خليها تخلا .سكوتكم أنتم المثقفون هو الذي أذى بالبلاد إلى الهلاك.

-عن أي مثقفين تتحدث؟

-كلكم بلا تميز .ماذا قدمت هذه الإدارة للبلاد من خير؟ عندما تعرف أنك معرب ، تهينك، فتبدو غريبا وكأنك لست من هذا الوطن."

- "نستطيع أن نتحدث حتى الصباح في هذا الموضوع .

-أنا سيدي غير مستعد لسماع الكلام الخاوي، قل واش داروا.

-غرقوا هم في صراعات تافهة استهلكت كل طاقتهم[2] .

[1] الرواية، ص 66.

[2] الرواية، ص67.

منحت هذه المزاوجة بين اللغة الفصحى والعامية بعدا جماليا للغة الرواية وبساطة ، يستطيع القارئ فهمها لأنها أقرب إلى اللغة اليومية المتداولة في المجتمع كما نلاحظ وجود اللغة الفرنسية في رواية "ذاكرة الماء " ، حيث احتلت مساحة مهمة في الرواية ، ظهرت من بدايتها إلى نهايتها ، ابتداء من ذكر التوقيت بالفرنسية في القسمين الأول والثاني ، وهذا دليل على الثقافة الواسعة للروائي أو السارد "واسيني الأعرج " المتمكن من الفرنسية ، وقد تدل اللغة الفرنسية أيضا على التعدد اللغوي في المجتمع خاصة فئة المثقفين "كالأستاذ الجامعي" نفسه ومن أمثلة ذلك تعبير الأستاذ عن غضب :**il faut kue je me levemerde**()

وفي مقطع آخر وردت بصفة التحذير من الخطر: (**Faisattention papa .ils sont tres dangereux**)

إضافة إلى اللغة الفرنسية والعامية نجد "واسيني الأعرج" يوظف اللغة الفصحى بشكل متميز حيث أعطاها شعرية خاصة والتي ظهرت في الرسائل التي أرسلتها مريم إلى الأستاذ ورسائل الأستاذ لها ، ومن أمثلتها مقطع من رسالة "مريم "إلى الأستاذ :" أنت عودتني على مقاومة الأقدار التي تفرض علينا، أراك الآن تتهاوى كالحائط القديم ، سافر ودعي أعيشك ممتلئا بالنور ..وتذكر دائما أن هناك قلوبا كبيرة تحبك ولا تنبض إلا لأجلك ، رغم العيون الهمجية ونظرات السحق والخوف والحزن يا صديق الحياة ، أحيانا تبدو الحياة لعبة ، سخرية متكاملة ، الذي حدث هو أنك بقيت وأنا رحلت ، دفعتني إلى مساحيق المنفى وتخلصت نهائيا من كل ملاحظاتي "[1].

باعتبار الرواية "تشكيلا لغويا بالدرجة الأولى يسعى عبرها الروائي لاستثمار كل الطاقات التعبيرية التي يتوفر عليها، من أجل إعطاء المتن السردي بلاغته وجمالياته ، ومنحه كذلك تواصليته و واقعيته وفق الاشتغال على اللغة ، لأنها هي المعيار الأساسي المعول عليه وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانات ، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة أو الوضوح ....فالمادة التي تشكل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدث عنه لغة النص فقط ، بل اللغة نفسها "[2].

لا يكتفي الروائي باستعمال الفصيح من اللغة في نقل حواراته فقد قام بتفصيح الدارج من الكلام ليجعله مفهوما ومن ذلك في النص :

" سبحان الله .فولة وانقسمت على زوج ، لابد وأن تكون ريما اللي حكيت لي عنها .

-هي بالذات والصفات.[3]

-سبحان الله ،تقول مريم صغيرة."[1]

---

[1] الرواية ص 96

[2] طبيشحنينة، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج ، مجلة إشكالات ، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست ، الجزائر ،العدد التاسع ، السنة ماي 2016 ،ص12،11

[3] الرواية، ص 166.

وما تجدر الإشارة إليه أن توظيف اللهجة العامية الشعبية أيضا في الرواية لا ينفي شعرتيهابل إنه يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي ، وظفها الروائي ليضفي بعض الحميمية للغة بوصفها حاملة لشوق دفين وذكريات ماضية ، إن جمالية اللغة في المقطع الغنائي الوالي نابغة من قدرتها على نقل مختلف العواطف الجميلة إلى المتلقي :

"يا النوصبي ،صبي .

ماتصبيشعليا .

حتى يجي خويا حمو

ويغطيني بالزربية

يانو.....يانو....صبي."[2]

ما نخلص إليه أن النصوص الأعرج نصوص حوارية بامتياز لذا تعددت الملفوظات الكلامية لشخصيات رواياته ، وجاءت خطاباتها متلونة بتلك السياقات الاجتماعية التي تنتمي إليها.

[1] الرواية، ص167.

[2] الرواية، ص225،224.

خاتمة

خاتمة:

توصلت من خلال بحثي إلى جملة من النتائج التي تستهدف الكشف عن جماليات التشكيل الفني في رواية "ذاكرة الماء لواسيني الأعرج"، بكونها نموذجا فنيا جماليا للرواية الجزائرية المعاصرة ،أما من جهة المبنى الحكائي أنها رواية ذات خصوصية جزائرية بامتياز، لأنها تصور أحداث مظلمة ومخيفة وقاهرة على مدار سنتين منذ سنة 1993 إلى غاية 1995 ، تعتبر هذه الرواية من بين أهم الروايات التي كتبها واسيني في كونها رواية فنية مثيرة للانتباه شكلا ومضمونا ، وقد حاولت من خلال هذه الدراسة إبراز خصائص وجماليات التشكيل الفني الروائي الذي أدى إلى خلق انسجام وترابط وبناء العمل الروائي. وعند تحليلي للرواية وجدت:

– أن واسيني الأعرج استخدم عناوين مختلفة تميزت بشعرية خاصة ، ذات دلالات تشير إلى موضوع المبنى الحكائي بشكل عام .

– اعتمد الكاتب على تشكيلات الزمن والمفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق بحيث ركز على استرجاع الماضي وارتباطه به.

– أما عن تشكيل الأمكنة فقد وظف نوعين من الأماكن المغلقة والمفتوحة حيث دارت الأحداث في الرواية في كلتا المكانين (المفتوحة والمغلقة).

– تشكلت شخصيات الرواية بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية بحيث سلط واسيني الأعرج الضوء على الشخصية الرئيسية (الأستاذ الجامعي) التي كانت المحرك الأساسي للشخصيات الثانوية.

– تعددت مستويات اللغة في الرواية ، حيث نجد الحوار بالفصحى والعامية والفرنسية ، عمد من خلاله الكاتب إضفاء البعد الواقعي على النص ، وتعميق الحالة الشعورية لدى أبطاله ، وإيصال هذا الشعور للقارئ بواسطة اللغة.

– وفي الختام يمكنني القول أن واسيني الأعرج من أكثر الروائيين الذين تأثروا بقضايا المجتمع ، كما نجد أن أعماله تعبر عن أفكاره وتوجهاته في الحياة التي استطاع أن يوصلها للمتلقي بزي فني حديث.

– وبهذه النتائج أكون قد توصلت إلى نهاية بحثي ، وأرجو أنني قد توصلت ولو بالقليل في إعطاء لمحة وجيزة عن جماليات التشكيل الفني في كتابات واسيني الأعرج ،وبهذا أفسح آفاق جديدة لضمان استمرارية البحث في سلسلة الأبحاث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية ، وأتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثي بداية بحوث أخرى في مجال الرواية الجزائرية التي تستحق الاهتمام والدراسة.

الملاحق

Twitter: @ketab_n
20.12.2011
@ketab.me

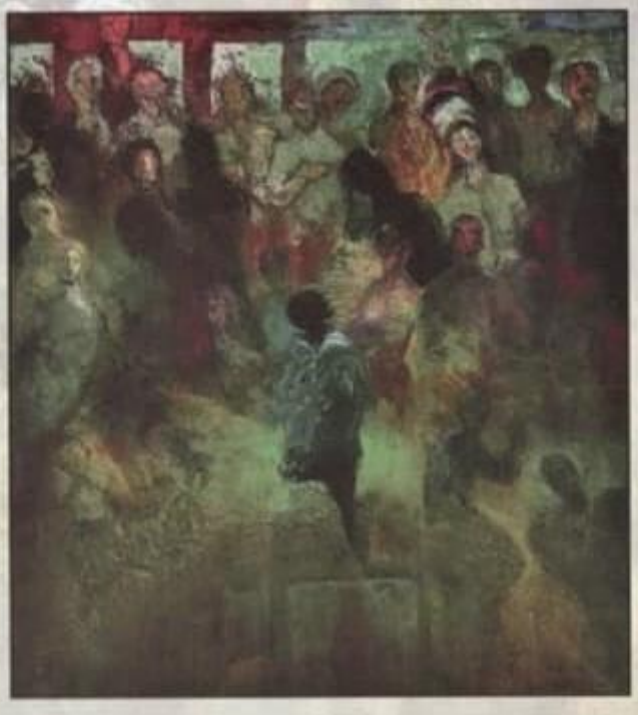
واسيني الأعرج

ذاكرة الماء

محنة الجنون العاري

رواية

Eqla3 Library
All rights reserved - eqla3.com



الملحق:

– التعريف بواسيني الأعرج:

واسيني الأعرج قامة أدبية صوته الخاص في الساحة الثقافية الجزائرية وجب التعرف به.

–مولد ونشأته:

ولد واسيني الأعرج في الثامن من شهر أوت سنة 1954، بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان.

–تعليمه.

تلقى تعليمه في الجزائر، ونال الدكتورة من جامعة دمشق.

–محطات مهمة في حياته:

استشهد والد في الثورة التحريرية سنة 1959 ، وانتقل بعدها مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره ن وبقى فيها من 1968 حتى 1973.

انتقل سنة 1973 إلى مدينة وهران ومكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية، إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي، لتبدأ أعماله في الظهور عام 1974، ليسافر بعدها إلى دمشق ويلبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث عنوانه " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".[1]

عاد إلى الجزائر سنة 1985 و التحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده برغم وجود اسمه في القائمة السوداء، ليغادر الجزائر سنة 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون.

[1] زهرة ديك :واسيني الأعرج هكذا أتكلم هكذا أكتب،دار الهدى ،عين مليلة ، الجزائر ،دط، ص9-10.

-الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعات عربية وأجنبية عدة وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية والمجتمع والأشكال، ويشغل اليوم منصب أستاذ بجامعة الجزائر المركزية و السوربون بباريس.

-أوسمة وجوائز نالها:

-حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

-في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال "(دون كيشوت في الجزائر)، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشر في أكثر من خمس طبعات متتالية.

-حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية لمجمل أعماله الروائية.

-اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي.

الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية "سراب الشرق".

-حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته "كتاب الأمير".

-حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد)، على روايته "كتاب الأمير".

-حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته "كريماتوريوم" (سوناتا لأشباح القدس).

- مؤلفاته:

كتب واسيني الأعرج العديد من المؤلفات نذكر من بينها :

-طوق الياسمين (وقع الأحدية الخشنة)، الحداثة 1982 المركز الثقافي بيروت.

-مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة بيروت 1984.

-الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية)، عيال، دمشق،الجزائر1993.

-سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا، الجزائر1995، الترجمة الفرنسية2009.

-حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996،الطبعة العربية1999.

-ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.

-شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت 2001.

-كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2005.[1]

[1]المرجع السابق، ص9.10 .11. 12.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم

ب-المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صاد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1،ج1،باب التاء.

2-أبو الفضل جمال الدين أكرم، ابن منظور لسان العرب، مج 13.

3-أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، ت عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.

4-إبراهيم مذكور، المعجم الوسيط، ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

5-جيرالد برانس ، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر.

6-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر.

7-معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية.

8-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،ط2 1419هـ/1999م ،ج1،باب الهمزة.

9-واسيني الأعرج رواية ذكرة الماء.

ج -المراجع:

1-أبو هيف عبد الله، الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد.

2-أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي، الخطاب المستحيل، مجلة الطرق، ع3، عدد خاص في الرواية العربية البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي.

3-أحمد كريم بلال، الرؤى الثورية في القصة والرواية، دار المناهج للنشر والتوزيع.

4-أحمد تيجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية ،إشراف :د/ عبد الرحمان تبرماسين

5-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

6-آمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء "لواسيني الأعرج.

7-جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، الملجد2، دار العلم للملايين.

8-جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج).

9-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي.

10-حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو-ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي.

11-عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، دار سحر.

12-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

13-سعيد يقطن، القراءة والتجربة، دار الثقافة الجديدة.

14-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع.

قائمة المصادر والمراجع

15-ضياء علي لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع.
16-عبد الحق بلعابد، (عتبات) جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربيةللعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف.
17-عماد علي سليم، الخطيب في الأدب الحديث ونقده، دار الميسرة للنشر.
18-عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان.
19-عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب.
20-عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصور والدلالة)، دار محمد علي للنشر.
21-عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
22-علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل.
23-عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية.
24-زهرة ديك، واسيني الأعرج، هكذا أتكلم هكذا أكتب دار الهدى.
25-طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد "فلسفة السرد".
26-طبيشحنينة، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج ، مجلة إشكالات.
27-سعيدة نعيمة، مجلة المخبر، جامعة بسكرة.
28-سعد رياض، الشخصية أنواعها أعراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ.
29-لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية.
30-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر.
31-مازوني فريدة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر.
32-مجدي وهبة، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب.
33-محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف.
34-محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع.
35-محمد عزام، شعرية الخطاب الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
36-محمد أيوب، دراسات في النقد، ملتقى الصداقة الثقافي.
37-محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية.
38-مريم نصر الله، ما معنى ألوان الورد ، موقع موضوع.
39-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ.
40-نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية.
41-نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للثقافة العربية.

42-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي.

43-ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة.

د-الرسائل الجامعية:

1-أحمد تيجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية ،إشراف :د/ عبد الرحمان تبرماسين مخطوط ماجستير،كلية اللغات والآداب ،قسم اللغة العربية.

و-الانترنت:

1-عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جينيت، منتديات ستار تايمز.www.startimes.com.

2- شادية بن يحيا، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ،ديوان العرب www.diwanalarab.com.

3-ماجد المنجي، الرواية في فخ التجربة والحنين ، واسيني الأعرج ، يأكل مصير أبطاله ويبطل الائتمان الحوار المتمدن، العدد 1201 www.alhewar.org.

4- محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، منتديات ستار تايمز www.startimes.com

5- www.almaany.com

فهرس الموضوعات:

الرقم	المحتوى	الصفحة
1	**شكر وتقدير**	/
2	**الإهداء**	/
3	مقدمة	أ-ب-ت
الفصـــل الأول: جماليات التشكيل الفنـــي مطارحة في المفاهيم والمصطلحات		
I.	المبحث الأول: مفهوم الجماليات	5
1	المفهوم اللغوي	5
2	المفهومالاصطلاحي	5
II.	المبحث الثاني: مفهوم التشكيل	7
1	المفهوم اللغوي	7
2	المفهوم الاصطلاحي	8
i.	المبحث الثالث: مفهوم مصطلح التشكيل الفني	9
III.	المبحث الرابع: الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج	10
IV.	المبحث الخامس: تطور الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج	12
الفصـــل الثانـي: عناصـــر التشكيل الفنـي		
i.	المبحث الأول: العتبات النصية	17
1	مفهوم العتبات النصية	17
2	مكونات العتبات النصية	17
ii.	المبحث الثاني: مفهوم الزمن	19
1	المفهوم اللغوي للزمن	20
2	المفهوم الاصطلاحي للزمن	21
3	المفارقات الزمنية	22
iii.	المبحث الثالث: مفهوم المكان	25
1	المفهوم اللغوي للمكان	25
2	المفهوم الاصطلاحي للمكان	25
3	أنواع المكان	26
iv.	المبحث الرابع: مفهوم الشخصية	27

1	المفهوم اللغوي للشخصية	27
2	المفهوم الاصطلاحي للشخصية	28
3	أنواع الشخصية	29
v.	المبحث الخامس: لغة الرواية	30
1	اللغة الروائية وشعرية السرد	30
2	مستويات اللغة السردية	32
الفصل الثالث: عناصر التشكيل الفني في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج		
i.	المبحث الأول: تقديم الرواية	35
1	ملخص الرواية	35
2	تشكيل عنوان وغلاف الرواية	44
ii.	المبحث الثاني: تشكيل الزمن في الرواية	47
1	تشكيل الزمن	47
2	المفارقات الزمنية	48
iii.	المبحث الثالث: تشكيل الأمكنة في الرواية	49
1	تشكيل الأماكن المغلقة والمفتوحة	50
iv.	المبحث الرابع: تشكيل الشخصية في الرواية	50
1	الشخصية الرئيسية	51
2	الشخصية الثانوية	52
v.	المبحث الخامس: لغة الرواية	55
vi.	خاتمة	58
vii.	الملاحق	60
vii.	قائمة المراجع والمصادر	67
ix.	الفهرس	70
x.	ملخص	72

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة موضوع جماليات التشكيل الفني في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، والدراسة ركزت على عناصر التشكيل الفني: (لغة وزمان ومكان وشخصيات)، الدلالية والبنائية والجمالية كما يحاول البحث النظر في تجليات معاناة المثقف أثناء العشرية السوداء بوصفها مضمون الرواية من خلال كشف علاقاتها بالعناصر التشكيلية للنص السردي وارتباطها بالواقع.

الكلمات المفتاحية: جماليات – التشكيل الفني – ذاكرة الماء–الرواية.

Summary:

The research aims to study the subject of the aesthetics of artistic formation in the novel "Memory of Water" by Wasini Al-Araj. Revealing its relations with the plastic elements of the narrative text and its connection to reality.

Keywords: aesthetics – artistic formation – memory of water – the novel.