الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كليـــــة: الآداب واللغـــــات
قســـم : اللغة والأدب العربي
شعبـــة: الأدب العربـــــــي
تخصص: أدب حـــديـــــث

عنوان المذكرة:

التشكيل الروائي في ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

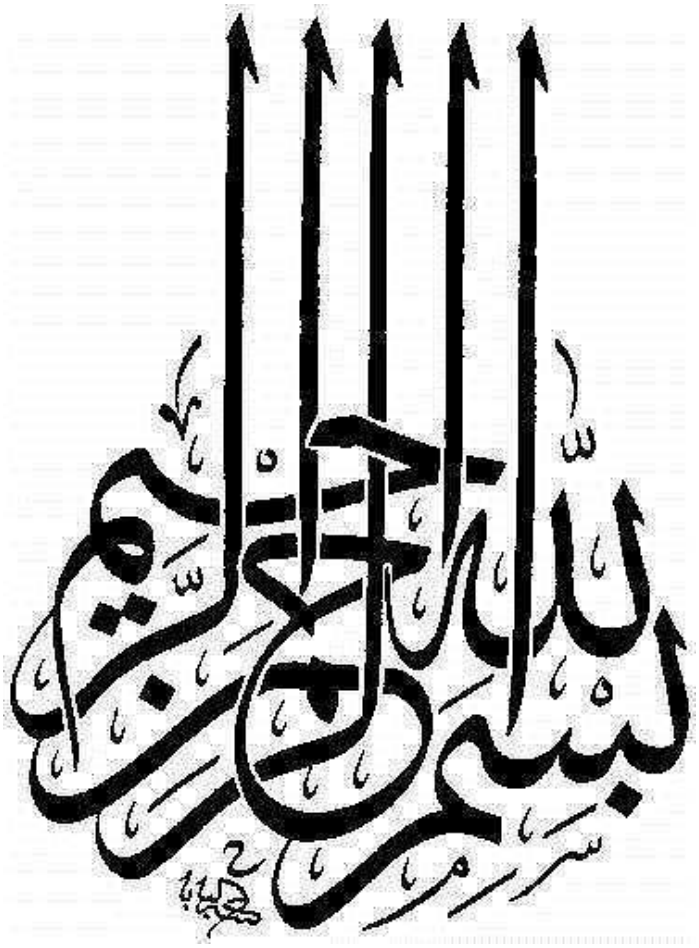
إعداد الطالبة:
- فطيمة عدوان

إشراف الأستاذ:
عبد الحميد ختالة

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد بلعيفة	أستاذة محاضر –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	**رئيسا**
عبد الحميد ختالة	أستاذة محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور خنشلة	**مشرفا**
عبد القادر نويوة	أستاذة محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور خنشلة	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2016-2017



الإهداء

إلى كل روح مبدعة...

إلى كل شهيد ضحى بنفسه من أجل كلمة وطن...

إلى منارة العلم و الإمام المصطفى الأمي الذي علم المتعلمين ، إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء ، إلى من حاكت سعادتي بخيوط متموجة من قلبها

إلى والدتي العزيزة

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخي وأخواتي وبنات خالتي: بلال – سمية- سعيدة- صورية- مجدة

وإلى زوجي العزيز وليد و إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح و الإبداع، إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة و تعلمنا إلى صديقاتي وزميلاتي مريم- صليحة- شهرة- سميرة- آمال- فارحة- ليليا- آية

إلى من علمونا حروفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من أسمى و أحلى العبارات في العلم ، إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا و من ذكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح إلى أساتذتنا الكرام

فطيمة

شكر و عرفان:

لا بد لي و أنا أخطو خطواتي، الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة

أعود فيها إلى أعوام

قضيتها في رحاب الجامعة مع أساتذتي الكرام الذين قدموا لي ولزملائي الكثير

باذلين في ذلك

جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد

و قبل أن أمضي أقدم أسمى آيات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة

إلى الذين حملوا أقدس رسالة

إلى اللذين مهدوا لي الطريق

للعلم و المعرفة إلى جميع أساتذتي في جامعة عباس لغرور

قسم كلية اللغة العربية و آدابها

كن عالما ...فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع

فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم

و أخص بالشكر و التقدير إلى أستاذي المشرف و الدكتور" ختالة عبد الحميد"

الذي أقول له بشراك قول الرسول صلى الله عليه و سلم

" إن الحوت في البحر و الطير في السماء ليصلون

على معلم الناس الخير "

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العربية، والعالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية و السياسية والاجتماعية، وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، وهيمنته على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

عرفت الرواية الجزائرية هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني، حيث يحاول هذا البحث الاعتناء بزاوية من زوايا الإبداع الروائي الجزائري، وتسليط الضوء على موضوع التشكيل الروائي في" ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، الذي استطاع أن يحقق تجربة خصوصية في زحمة النصوص التي نشهدها داخل الجزائر وخارجها، هذا الروائي عبر عن واقعه الاجتماعي، فجاءت كتاباته متجددة في أسلوبها ولغتها، والوسائل الفنية المتبعة في تشكيل العمل الروائي، بمتنه النصي باختلاف تشكيلاته من شخصيات، الزمان، المكان، اللغة... إلى غير ذلك بتعدد مستويات كل عنصر على حدة، وبهذا يكون التشكيل الروائي كمصطلح يتميز بخصائص تساهم في تشكيل وفهم النص الروائي، والتي تعطي عدة أبعاد ثقافية وفنية جمالية،يفهم القارئ من خلالها توجه الروائي الثقافي والسياسي والاجتماعي، اتجاه قضايا مجتمعه، في إطار سردي يجمع بين الخيال والابداع.

أما عن الدوافع الذاتية التي حدت بي إلى اختيار هذا الموضوع، فقد تمثلت في الميل والانجذاب نحو الرواية الجزائرية التي حملت خصوصيات فنية وجمالية، إضافة إلى الأهمية البالغة التي يكتسبها موضوع التشكيل الروائي في بناء معمار البناء الروائي في الرواية الجزائرية وعلى وجه الخصوص، وتحديدا في روايات الكاتب المتميز" واسيني الأعرج "، أما عن الدوافع الموضوعية فهي محاولة لتقديم مقاربة تنشد استقراء المبادئ النظرية والتطبيقية التي أنبنى عليها موضوع" التشكيل الروائي" في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

وقد تأسس البحث على إشكالية تمحورت حول :كيف يتجسد التشكيل الروائي في رواية ذاكرة الماء لواسيني ؟

وماهي أهم تقنياته؟ وخصائصه؟

ماهي إضافة واسيني الأعرج الخاصة بالتشكيل الروائي وهل وفق في تطبيق آلياته وبنياته في روايته "ذاكرة الماء"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات استعنت من بين المناهج على المنهج البنيوي لأنه يهتم بدراسة المضامين النسقية للنصوص، واستفدنا في بعض الأحيان من معطيات التأويل أثناء الاستقراء و التحليل .

ومن أهم المراجع التي كانت دعما لنا : كتاب " **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** " **لآمنة يوسف،** وكتاب " **نظرية الرواية** " **لعبد الملك مرتاض،** وكتاب " **بنية الشكل الروائي** " **لحسن بحراوي،** وكتاب " **بناء الرواية** " **لسيزا قاسم،** وكتاب " **عتبات**" **(جيرار جنيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد** . وغيرها من المراجع التي شكلت قاعدة للبحث.

وبناء على ما سبق قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل فقد تضمن تعريف التشكيل الروائي لغة واصطلاحا، إضافة إلى الاستراتيجية المتبعة في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج، وتطور الكتابة الروائية لديه.

أما الفصل الأول فهو نظري: رصد نا فيه أهم مكونات التشكيل الروائي كالعتبات النصية، الزمان، المكان، الشخصية، اللغة الروائية وشعرية السرد، علاقة الوصف بالسرد الروائي، وتداخل الأجناس.

أما الفصل الثاني في هذه الدراسة فهو تطبيقي: تناولنا فيه ملخصا للرواية من ثم استخرجنا من الرواية أمثلة عن كل عنصر تناولناه في الفصل الأول .

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

و لأن أي بحث لا يخلو من الصعوبات واجهتنا مجموعة من العراقيل التي تعلقت أساسا بكثرة المراجع التي تتحدث عن الرواية، في مقابل ندرة تلك التي احتجتها في الفصل الثاني لدراسة الرواية التي تم ذكرها سابقا.

وفي الختام أتقدم بالشكر والوفاء والامتنان للأستاذ المشرف " **عبد الحميد ختالة** " لما بذله من جهد كبير في توجيه البحث، فطالما كان الملجأ في ساعات الضيق فلم يبخل بمشورة علمية ساهمت في إخراج هذا البحث على هذا الشكل كما أتقدم بالشكر إلى كل من علمونا حروفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من أسمى و أحلى العبارات في العلم ، إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا و من ذكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح إلى أساتذتنا الكرام وإلى جامعة عباس لغرور قسم كلية اللغة العربية و آدابها .

مدخل

I. مفهوم التشكيل:

II. مفهوم مصطلح التشكيل الروائي

III. الإستراتيجية المتبعة في الكتابة الروائية لدى " واسيني الأعرج "

IV. تطور الكتابة الروائية لدى " واسيني "

I. مفهوم التشكيل:

أ- لغة:

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 .

الشّكل بالفتح الشّبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه، وتقول هذا على شكل هذا أي : على مثاله، وفلان على شكل فلان، أي: مثله في حالاته، وشكل الشيء صورته، وتشّكل الشيء تصوّر وشكّله صوره .

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

ونقول: شكل الأمر شكولا: التبس، والمريض تماثل، وفلان اجتمع بأشكاله وأمثاله...، ويقال: هو أشكل بأبيه : أشبه به (الشّاكلة) : السجيّة والطبع والشّكل : 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 التشكّل بأشكال متعددة، وقد دخلت هذه الكلمة فضاء الأدب بصورة تخيّر حر للكلمات والصور والعبارات)[2].

إضافة إلى أنه "صفة الأسلوب الذي يصوّر الأشكال بخاصّة)[3].

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، دار صاد للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1990 ج1 ، باب التاء ، ص 260 ، 261.

[2]- محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ط2 1419هـ / 1999 م ، ج1 ، باب الهمزة ، ص 203.

[3]- جبور عبد النور المعجم الأدبي ، دار العالم الملايين ، بيروت ، لبنان ط1 1979 ، ط2 1984 ، ص 68.

ب_ اصطلاحا :

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 يساويه في أكثر الأحيان، وإذا أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعدا واسعا وعميقا، فان 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، ومن بين هته المصطلحات مصطلح "التشكيل "، الذي يتصل بالجانب التصوّري والتمثيلي والتعبيري، أما إذا رحّل هذا المفهوم إلى فضاء النص الأدبي فانه يسهم في تحرير النص المكتوب وتشكيل بنياته 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 قوّته الجمالية والفنية في التشكيل والتعبير والتصوير.

"التشكيل" بهذا المعنى يدل على الرسم بوصفه نصا إبداعيا بصريا يتضمّن خطابا متخفيا ومثيرا للتأويل، وهذا التعريف هو الذي أخذه الأدب وسخّره لوصف نصه الأدبي، ويظهر ذلك من خلال ما يمكن أن نصطلح عليه فنّيا وجماليا في هذا السياق بـ " التشكيل العام " الذي يقارب المجال (النصيّ / الأجناسي) في درجته الكلية الشاملة، وثمة ما يطلق على أساس الأجناس والأشكال النصية فنصطلح به على التشكيل الشعري" و"التشكيل السردي " و"التشكيل الدرامي" و" التشكيل السير ذاتي " ... 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 لأدبي 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 الفنيّة الجمالية[1].

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

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[2].

أي أن الرواية تتضمن في طياتها مختلف العناصر والمكونات ذات الكفاءة العالية لإنتاج جماليات السرد.

[1]– محمد صابر عبيد ، التشكيل مصطلحا أدبيا ، منتديات ستار تايمز ، 2010/12/28 الساعة 18:44.

[2]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، اللاذقية ط1 / 2008 ، ص 12.

II. مفهوم التشكيل الروائي:

يعد التشكيل الروائي بمفهومه أهم العناصر الأساسية التي تكوّن أو تشكل الخطاب الأدبي بمتنه النصي باختلاف تشكيلاته خاصة وأنه يحتوي على عدّة 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 الروائي هو تلك القدرة التي يمتلكها الكاتب على خلق هذه المستويات في العمل الأدبي وتوزيعها في متنه النصي من بدايته إلى نهايته، وإخضاعها للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها، حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته، ومنطقه الخاص، لأن أي " رواية لا ينبغي لها أن تتصف بمجرد مادتها، ولكن يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا، أي شكلا قائما على بداية، ووسط ونهاية "[1]، وهذا يعتمد على آليات تشكيلها التي تدخل في 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[2].

(إن أي كاتب روائي يجب أن ينشئ عالمه، وهذا العالم ينتشئ لديه عبر كتابته، وسواء انصرف الأمر إلى وصف لظاهرة تقنية، أم لوضع اجتماعي، أم لحركات داخلية لأن الرواية إبداع)[3] فكل رواية ناجحة وراءها روائي أو مؤلف مبدع، وبهذا يكون التشكيل الروائي يتميز كمصطلح بخصائص منها تعدد عناصره سواء الداخلية الخاصة: كالشخصيات الزمان،

---

[1]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ،ط1 ، ديسمبر 1998 ص 13،14.

[2]– ينظر : مازوني فريزة : انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند ابراهيم سعدي ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، ط1 :2013 ، ص 138.

[3]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 15.

المكان، الأحداث، اللغة أو عناصر خارجية كالعنوان، شكل الغلاف بالنسبة للمظهر الخارجي للرواية، دلالة الألوان .

وهذه المكونات جلّها 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 مجتمعة، في إطار سردي يجمع بين الخيال والإبداع، بمختلف ما تحويه الرواية من عناصر تشكلّ عمل فنّي متناسق يعبر عن قضية معينة في شكل سردي يتمتع بالتنوع والاتساع .

III. الإستراتيجية المتبعة في 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 من وفقها قضية الوعي الكتابي لولوج الحداثة وتجسيدها للتماشي مع مقتضيات العصر الحديث، عبر خلق جمالية ذوقية روائية جديدة، فكما يقول جيرار جينات(**G.GENITE**) وكأنّ الأديب هو من لا يعرف، ولا يستطيع أن يفكر إلا داخل الصمت، وفي سرّ الكتابة، وهو الذي يعرف ويبرهن في كلّ 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 فتتشبع 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.

1- عبد الملك مرتاض : سؤال الكتابة ومستحيل العدم ، الملتقى الدولي حول السرديات ، بشار ، 13/12/11 أكتوبر 2003

فكما يقول " **واسيني الأعرج** " (أن الرواية كالكائن الحي، يجب منحها كل الوسائل العميقة والداخلية التي تسمح لها بالحياة والاستمرارية . . .، لأنه في كل نص عمق آخر يتجاوز ما نريده له، ربما كان نظامه أو الرسائل الخفية التي ترمي جسورا خاصة مع القارئ وتدفع به إلى الاهتمام)[1].

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 .

كما نجد أن أهم ما امتازت به روايات "واسيني " اللجوء إلى المتخيل التاريخي*، وجعله بناءا سرديا 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 للرؤية، والمحمول بالمنظور السردي"[2].

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 البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداثا في بلاد أوسع من قارة وأضيق من

---

[1]– ينظر : زهرة ديك : واسيني الأعرج هكذا أتكلم هذا أكتب دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، د/ط ص 55.

* **المتخيل التاريخي** : يقصد به المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد ، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية ، فالمتخيّل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ، ولا يروّج لها ، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه وبذلك تكون رواية المتخيّل التاريخي قد خرجت من إطار التاريخيّة التي تحمل في طيّاتها فترات تاريخية ، فتنتقل إلى نص أدبي يضم العناصر الفنيّة المعاصرة للرواية .

[2]– أبو هيف عبد الله : الاشتغال السردي ما بعد الحداثي ، مجلة علامات في النقد ، ع54 ، م14 2004 ، ص 506.

عين إبرة)[1]، يحيلنا الناقد **عبد القادر شرشار** إلى نقطة مهمة وهي أن روايات "واسيني الأعرج" لا تحمل مدلولا واحدا فقط بل تتجاوزه 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، إلاّ 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[2].

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 نصوص الثقافية في سياقاتها التخيلية والتاريخية والإيديولوجية والفنية، ذات الصلة بأزمنة 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 فظاءاته وأزمنته، وطقوسه، وهو ما يفسر تعلق كتاباته الروائية بتوهج الذاكرة التاريخية وتعبيرها عن تمزق الوجود بلغة بالغة التصوير تفسح المجال لأوسع استثمار دلالي وقيمي.

وهذا ما يدل على أن أهمية وفعالية أعمال " واسيني الأعرج " الروائية لا تكمن في طريقتها في تقطيع الواقعي وإعادة استثماره على مستوى التخيل، وإنما في إعادة استدعائه من فضاءات وأزمنة تاريخية أو أسطورية أو شعبية، أو من أجناس خطابية ذات مرجعيات

[1]– زهرة ديك : واسيني الأعرج – هكذا تكلم هكذا كتب– ، ص 13.

[2]– المرجع نفسه ، ص 13.

متنوعة تجمع وتؤلف بين بلاغة الهامش والاختلاف وذلك من أجل إعادة تجديده بوصفه حدثا أو موضوعا أو خطابا

والملاحظ أن " واسيني " يوسع مجال استثماره للعلامات والخطابات المستدعاة من مختلف الثقافات في إطار ما يعرف بالتداخل الأجناسي الذي تسهم اللغة الروائية في تحقيقه نصيا، إضافة إلى التقاطع الخطابي المعتمد على مرجعية من نصوص الثقافة والتاريخ والمجتمع، بحيث يتيح له أن يتوغل أكثر في فضاءات النصوص السردية العربية القديمة التي تستمد سجلاتها من عبق التاريخ ومن التخييل الشعبي، من أجل استيعاب بنياتها الدالة، وصياغتها بشكل يقدم امتدادات التراث في الواقع المتخيل وذلك عن طريق فسح المجال لتداخل الخطابات .

والتي بدورها تسمح للصياغة السردية الجديدة أن تمارس نوعا من الحضور المجازي في الزمن الراهن، أو أن تلتبس به كأحداث ووقائع، أو ممارسات إيديولوجية وسياسية يقصد من إعادة إنتاجها روائيا وتمثيلها رمزيا[1].

استطاع " واسيني الأعرج " عبر كتاباته أن يأتي بالجديد من خلال فسح المجال أمام التداخل الخطابي والأجناسي، فيصبح هناك دمج واستثمار لقضايا متعددة من الواقع المعيش ومن أزمنة ماضية تاريخية كانت أو شعبية، وذلك بهدف التعبير عن هذا الواقع في قالب سردي جمالي فائق الدقة يجمع بين كل ما هو حكائي ومعرفي قيمي، سياسي وتاريخي، يعمل واسيني على تشييده كونه يدرك أن التداخل السيميائي يتيح للعمل الروائي من خلاله لقائه بالقارئ عبر التوظيف الرمزي والاستعاري لدوال وخطابات تنتمي إلى أنظمة وجود مختلفة تكشف عن المضمون المأساوي للواقع وفق ما هو متخيل، وكأنه يسعى إلى تأصيل

1- ينظر : الطاهر روابنية : شعرية الكتابة عند " واسيني الأعرج " ، ملتقى العلامات وحوار الخطابات جدار للكتاب العالمي ، عمان الأدرن ،ط1 2009 ، المجلد الثاني ، ص 271 ، 672 ،673.

الرواية العربية وربطها بنصوص سردية تخيلية، ذات صبغة خيالية أو مرجعية تاريخية حقيقية .

وقد استمر هذا التوجه في الاتساع مع بقية أعماله الروائية ليتجاوز حدود الأطروحة التراثية برافديها العربي والغربي، ويتحول إلى لعبة فنية مبرمجة بإتقان وحذر تنتظم وفق إستراتيجية توجه الكتابة الروائية عند "واسيني الأعرج " نحو الانفتاح على قيم جمالية وثقافية وإيديولوجية متنوعة، وهو ما يجعل نصوصه نصوصا إشكالية ومثقفة لا تدين بمقولة صفاء الجنس، بل تتمرد على مقولة الأجناس الأدبية وتعمل على توسيع حدودها، وهذا شأن كل النصوص الحديثة التي تنزع لتعويض القيم المعيارية بشكل فني واسع ومعقد، تقوم على التبادل والاستعارة والتحويل[1].

خاصة وأن واسيني الأعرج اعتمد في رواياته على آليات السرد المختلفة في محاولة له بأن يعطي بعدا تجريبيا حداثيا لأعماله، عبر خلق مختلف التقنيات الروائية الجديدة كإظافته لتداخل الأجناس والاعتماد على التوجهات السياسية والتاريخية المقتبسة من المجتمع العربي والغوص في الهوية الثقافية المحلية وإعادة قراءتها من منظوره الشخصي .

[1]– المرجع نفسه، ص 672_673.

IV. تطور الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج:

استطاع الروائي واسيني الأعرج: أن يقدم نسقا متطور 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 ولعلّ 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 حدّ سواء، والتي جعلت من النص مجالا سرديا 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 مادة ثقافية ورمزية للنص السردي

---

[1]– ينظر : ماجد المنحجي : الرواية في فخ التجريب والحنين ، واسيني الأعرج ، يأكل مصير أبطاله ويبطل الائتمان الحوار المتمدن ، العدد 1201 ، 18/05/2005 الساعة 12:19 www.alhewar.org

[2]– ينظر : شادية بن يحيا : الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب ، الثلاثاء 17 أكتوبر 2016 الساعة 6:30

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 مشوّق وملفت، في قالب لغوي يتلائم مع مختلف العناصر الأخرى في الرواية[1].

" عبر أنساق ثقافية مختلفة، لاسيما أنه تمحورت جلها حول الصراع الإيديولوجي، وتمظهرات العنف، والتعصب الديني والصراع السياسي . . .، هذا ما جعل هذه الروايات نص ثقافيا بامتياز"[2].

يقدم 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 " أن يقدم نسق متطور للعلاقة الحية مع اللغة يتجاوز من خلالها منجز أقرانه من الروائيين العرب المشتغلين على اللغة، بشكل خاص (حيدر حيدر وإدوارد الخراط كمثال) إذ جعلها أكثر سلاسة في نصوص ومنه لا تفقد قدرتها على جذب القارئ المفتون بعلاقات اللغة الواسعة وتراكيبها الجميلة . . . وقد قام بضبطها كي لا تستولي على الحدث، بل تشكل نمطا أساسيا في تصعيد حالات الرواية وشخصياتها .

---

[1]– ينظر : طارق بوحالة : الرواية الجزائرية والنقد الثقافي ، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد " فلسفة السرد " يوم 2016/04/10 ، جامعة محمد البشير الابراهيمي _برج بوعريريج ، ص 3.

[2]– المرجع نفسه ، ص 7.

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 واستطراداها، بحيث تبقى خيطا رفيعا يمر عن طريقها ويحفظ للحدث والشخصيات امتيازاتها كمواد الرواية الأساسية . وهذا كان امتياز "واسيني " الذي عمد إلى أن يقيم توازن بين هذين المكونين الأساسيين 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.

من زاوية أخرى قدم "واسيني الأعرج " تناولا فريدا عبر أعماله الروائية لعلاقات العام بالذاتي عبر زاوية جديدة غير متناولة في المنجز الروائي العربي فهو يفتح الباب لتعرية 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 يجود تجريب)[4]،

[1]– ينظر : ماجد المنحجي : الرواية في فخ التجريب والحنين "واسيني الأعرج " يأكل مصير أبطاله ويبطل الاطمئنان الساعة 12:19.

[2]– آمال سعودي : حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء "لواسيني الأعرج " ، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، السنة 2008 / 2009 ص 1.

[3]– أحمد المدني : الخطاب الروائي العربي ، الخطاب المستحيل ، مجلة الطرق ، ع3 ، أب، أغسطس ، عدد خاص في الرواية العربية البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي ، ص 78.

[4]– عز الدين المدني : الأدب التجريبي ، الشركة التونية للتوزيع ، دار سحر ، تونس ، د/ط ، 1972، ص 27.

فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة 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)[1]، 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 الانسجام في بنية الخطاب[2].

والمتأمل لروايات "واسيني " 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 اختياراتهم الجمالية التي تتمثل (بالرقص والكتابة والنحت . . . الخ).

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

[1]– سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ، دار الثقافة الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، دط ، 1985 ص 295.

[2]– ماجد المنجحي ، الرواية في فخ التجريب والحنين واسيني الأعرج يأكل مصير أبطاله ويبطل الاطمئنان ، الساعة 12:19.

"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 يخشى المغامرة فيه خصوصا على صعيد بناء الرواية ولغتها.

لقد اختار "واسيني" الجملة العالية، لم يتردد أمام اندفاعه الشخصي نحو أحزان بلاد ،عبر كتابته التي استطاع عبرها إيصال صوته إلى أبناء 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 فان الرواية كأي شكل أدبي لا يمكن أن تعيش إلا بهذه النزعة التجديدية التي تدخل ضمن الإطار)[1].

وهكذا فالتجريب لدى واسيني فعل حداثي، يستمد العلامات الدالة على حداثته من تلك المزاوجة بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر الغربية، وهذا ما جعله نصوصه الروائية الاختلاف.

[1]– بوشوشة بن جمعة : الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة التجريب ، دار سحر ، تونس ، دط، 1988، ص 83.

الفصل الأول:

التشكيل الروائي

I. العتبات النصية.

II. مفهوم الزمن.

III. مفهوم المكان.

IV. مفهوم الشخصية.

V. اللغة الروائية وشعرية السرد.

VI. علاقة الوصف بالسرد الروائي.

VII. تداخل الأجناس الأدبية.

I.العتبات النصية:

1. مفهومها:

تعد العتبات النصية علامات دلالية 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 جنيت:** 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، وتداخل 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، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3]. أي أن العتبات النصي تعبر عن محتوى النص الروائي وتكون موجودة في بدايته يعطيها الكاتب دلالة معينة قد تثير فضول القارئ لاكتشاف معناها.

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

---

[1]– ينظر: أحمد كريم بلال: الرؤى الثورية في القصة والرواية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2015، ص 118.

[2]– سعيدة نعيمة: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر و طار – أنموذجا – مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد 5، السنة : مارس 2009، ص 255

[3]– عبد الحق بلعابد: (عتبات) جيرار جنيت من النص إلى المناص ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1 2008، ص 67.

العناوين الرئيسية والفرعية إضافة إلى اسم المؤلف والإهداءات فالمقدمة فالخاتمة... الخ.

2-مكونات العتبات النصية:

2-1. عتبة اسم الكاتب (المؤلف):

يعد اسم الكاتب من العناصر المهمة " التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه إسمه "[1] فلا يمكننا تجاوزه لأنه العلامة التي تميز كاتب عن آخر، ويحقق ملكية الكاتب لصاحبه .

2.2 – عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أبرز العتبات التي تواجه الملتقى في طريقه للكشف عن النص وعوالمه إن لم يكن أولها، إذ يعد "**مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي**".[2] فالعنوان يدل على طبيعة النص و ما يحتويه من مواضيع يختصرها الروائي في كلمة أو جملة أي بشكل مصغر.

3.2 – عتبة الإهداء:

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

---

[1]– المرجع السابق، ص 63 .

[2]– جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية، موقع التجديد العربي، السنة 4 أكتوبر 2002، الساعة 17:18 www.arabrenewal.info

4.2 – 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.

5.2- عتبة الغلاف :

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

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

3-1- الوظيفة التعينية :

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

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ص 45، 78، 90، 93، 112.

3-2 – العناوين الموضوعاتية:

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

3-3 – الوظيفة 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 الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب. خاصة وأن العنوان ذو قيمة فنّية يثبتها الكاتب.

3-5- عتبة العناوين الداخلية:

توجد العناوين الداخلية مجاورة للنص تقع داخل النص، عناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء، وإذا كان العنوان الأصلي يوجّه 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 و فصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى[1].

[1]– المرجع السابق، 79، 82، 85، 124

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.

II. مفهوم الزمن:

1- الزمن لغة:

لقد اهتمت كتب التراث والأدب والنقد كثيرا بمصطلح "**الزمن**" نظرا لتداوله في كتابات العرب، وفي القرآن الكريم والحديث الشريف سواء باللفظ أو بمرادفاته في المعنى والاستعمال نورد بعضها:

الزمان: أسماء لقليل الوقت وكثيره. والجمع من أزمن وأزمان وأزمنة.

قالوا: أزمن الشيء طال عليه الزمان. جاء عن أبي الأعرابي وأزمن بالمكان أي: أقام به زمانا. والمقصود أن الزمن يدل على وقت من الأوقات ويكون الزمان شهرين إلى ستة، وربما امتد أكثر من ذلك حيث قال العرب: والدهر لا ينقطع، وقد يكون مقابلا للمكان.

ومهما يكن من أمر فإن مادة "زمن" تحمل في تضاعيفها الدلالة على الوقت قلّ أو كثر لأن الزمن يرادف بمفهوم اليوم الوقت الذي ينقسم إلى أزمنة تتضح عبر مفهوم السنة والفصل والشهر، والأسبوع واليوم، أو هو دلالة على أزمنة السنة وفصولها، وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء .

كما واستعمل الإنسان كلمات عديدة للدلالة على المعنى اللغوي للزمن منها: "وقت"، "زمان"، "قديم"، "حادث"، "مؤقت"،"دهر"، "أزلي"، "حين". وغيرها من المفردات وفيه تعكس المعاني المتعددة التي يدرك الزمن من مفهومها.

ويمكن اعتبار الزمن في معظمه هو الوقت، أو العمر، أو وقت الدنيا، ويقال أيضا: "أزمن" بالمكان : أقام به زمنا، و الشيء : طال عليه الزمن[1].

أما في "القاموس المحيط" فقد جاء أن الزمن: "اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة و أزمن"[2]. الزمن إذا تتعدد مفاهيمه لكن قد يطلق على الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا .

2- اصطلاحا:

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها، وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل الحياة، وحيّز كل فعل وكل حركة بل و يعتبر الإطار لكل الموجودات وحركتها و سيرها ونشاطاتها.

بالإضافة إلى أنه المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها. لأن الزمن هو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة"[3]. لذلك أصبح الزمن جزء من حياة الإنسان، وعنصر رئيسي في أي عمل أدبي خاصة الرواية، لأنه عنصر ضروري من عناصر السرد الروائي.

كما أن الزمن ماض وحاضر ومستقبل بأقسامه العريضة، يشهد له قول "**المعري**" الذي قسم الزمن إلى سنين وشهور وأيام و ساعات ودقائق... على حد قوله:

---

[1]- ينظر: نضال الأميوني دكِاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، دار الحداثة لبنان، بيروت، ط1 2006، ص 16_ 17.

[2]- الفيروز أبادي مجد الدين يعقوب : القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ط2 1952، ج3، ص 243 233.

[3]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني –، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1 1994، ص 39.

ثلاثة أيّام هي الدّهر كله وما هنّ غير الأمس واليوم والغد"[1]

و"الزمن من أحد أهم العناصر البنائية، المميزة للنصوص الحكائية، ليس فقط لأن هذه النصوص تقوم أساسا على سرد حدث أو مجموعة من الأحداث تجري في زمن ما، بل لأنه يشكل مستويات زمنية كثير ومختلفة منها الخارجي "**externe**"، ومنها ما هو داخلي "**interne**"، [2] إذ يظهر الزمن كآلية مهمة في العملية السردية بقيامه التحكم في الأحداث والشخصيات ومكان وقوع الحوار بين هذه الشخصيات من بداية الرواية إلى نهايتها، وذلك وفق تسلسل منطقي للوقائع والأحداث.

الزمن بعبارة وجيزة دلالة على الماضي والحاضر والمستقبل، أو هو الأمس و اليوم والغد، يعتبر عنصرا بنائيا ذو أهمية كبيرة في العمل السردي الروائي، يؤثر في عناصره وينعكس فيها.

3- أقسام الزمن:

اختلف العلماء والفلاسفة والأدباء وغيرهم في النظرة إلى طبيعة الزمن وكيفية إدراكه ومكوناته... وتبع ذلك ظهور أقسام عدة للزمن منها:

3-1- الزمن المتواصل:

ويقصد به الزمن المتواصل الذي يمضي متواصلا دون توقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصوير والفعل و بذلك، فهذا الزمن لديه بداية لكن نهايته، غير متوقعة لأنه زمن طولي متواصل أبدي.

---

[1]- نضال الأميوني دكّاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 18

[2]- رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص8

3-2- الزمن المتعاقب:

الزمن المتعاقب زمن دائري لا طولي، يدور حول نفسه، تعاقبي في حركته المتكررة كزمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة .[1]

وبالتالي فهذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسها، بشكل مستمر على طول الدهر.

3-3- الزمن الذاتي أو النفسي:

الزمن الذاتي أو النفسي هو المدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلاّ نفسها.

وهنا تتدخل الذات في الزمن الذاتي، عبر تحويل الزمن الطويل إلى قصير، مثلا في لحظات السعادة و فترات الانتصار، أو نذكر مثالا آخر أيضا لتوضيح الفكرة أزمنة الأولين مثلا وما قبل وجودهم، نحن نسلم بوجودهم بالرغم من مضيهم وزوالهم[2]. فكما يقول **برغسون:** " إن الزمن هو مادة الحياة السيكولوجية نفسها " [3] لأنه يحاكي ما بداخلنا .

4- مورفولجي الزمن :

الزمن من حيث عناصره المكونة وترتيبها:

1- الماضي و الحاضر والمستقبل:

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية فمن كتابة أول كلمة يكون للراوي تصور عن الأحداث التي ستجري، ومنه يدرك القاص

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،عالم المعرفة،الكويت، الطبعة 1، ديسمبر 1998، ص175.

[2]- المرجع السابق، ص 175.

[3]- نضال الأميوني دكاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 21.

نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداث انقضت، لكن رغم هذا فإن الماضي مثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور. ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر، بالنسبة للروائي وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر، بالنسبة للروائي وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية وإلى محاولات ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عنه، وتثبيت هذا الحاضر، الذي جاء نتيجة الاهتمام بالماضي والحاضر والمستقبل في النص[1].

5- تقنيات الإيقاع الزمني:

5-1- النظام الزمني : (L'ordere temporal)

لابد لكل سرد أن يمارس أهم التقنيات الزمنية المتصلة بإبطاء الزمن السردي أو تسريعه كما ليس من الضروري- من جهة نظر البنائية – أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، ويفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، إذ نجد زمن السرد لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث عكس القصة التي تتقيّد بهذا التتابع المنطقي للأحداث، ويرجع الأمر إلى أن الروائي لا يعتمد على التتابع المنطقي للأحداث، لأن الوقائع والأحداث قد تختلف في الرواية، أو قد تكون متعددة فلا يمكن التحكم في زمن وقوعها.

ذلك أن الراوي، قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، مثلا يقوم بقطع السرد للعودة إلى وقائع أتت سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي : أ ← ب ← ج، فإن

[1]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الأسرة، برعاية سوزان مبارك، القاهرة، ص 41، 42.

زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي : أ ← ج ← ب .

ويمكن أيضا استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أو آوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإن المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضي**rétrospection** أو تكون استباقا لأحداث لاحقة **Anticipation**

يقول **جيرار جنيت:** "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي: عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة؛ إننا نسمي "مدى المفارقة"* هذه المسافة الزمنية ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما تسميه "اتساع المفارقة"*[1].

إن لكل مفارقة سردية مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة .

اقترح "**جيرار جنيت**" أن يدرس الإيقاع الزمني وفق التقنيات الحكائية التالية:

2-5- تسريع السرد :

5-2-1- الخلاصة (Sommaire):

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص **résumé** كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي

* مدى المفارقة: هو المجال الفاصل بين نقطة توقف السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، القريبة أو البعيدة.

* اتساع المفارقة : عندما تغطي المسافة الزمنية مدة معينة في القصة أي أنها تفسح المجال للسرد في الحكى

1- ينظر : حميد لحميداني ،: بنية النص السردي " منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط3 2000، ص73،74

الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز ويكون ذلك عند حصول الأحداث في فترة مضت، أو تلخيص أحداث حصلت في الحاضر أو المستقبل، وفي هذا الصدد نجد مثلا التقديم الملخص: وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض لنا سوى الحصيلة ،أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها الأحداث في الرواية، وبفضل هذا التلخيص الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوب شديد الكثافة والتركيز.[1]

يمكن تعريف الخلاصة بشكل عام على أنها تقنية زمنية تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل وذلك بشكل نتيجة لأهم التصورات المتحصل عليها.

5-2-2- الاستراحة (Pause):

أما الاستراحة، فتكوّن في مسار الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا، قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحوّل البطل إلى سارد، غير أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أو يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها.

واستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 1990، ص145، 153

أبطالها.

وبهذا تصبح الاستراحة عبارة عن وقفة يقوم الراوي عبرها بوصف لأحداث جرت في وقت ماض أو يمكن أن تقع وقد يشارك فيها البطل فيصبح بذلك سارد ويبرز ذلك حسب طبيعة القصة وحالات أبطالها.

5-2-3- الإضمار أو القطع (L'éllipse)

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول : "ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" .... الخ ويسمى هذا قطعا، يتضح في هذين المثالين أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

والروائيين الجدد قد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط على عكس الروايات التقليدية التي صرّحت به وأبرزته، ليصبح القطع في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية والانتقال السريع في عرض الوقائع. وتجاوز المحطات الزمنية الغير مهمة في العملية السردية الروائية[1].

5-2-4- المشهد: (Scène)

المشهد هو محور الأحداث لأنه يخص الحوار كما يسمى أيضا "باللقطة" ويعتبر وسيلة يتخذها الكاتب ليوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب"، ويأتي على شكل سرد تتوالى فيه الأفعال بحيث يشعر القارئ بتطور الحدث، تناميه، ويشعر أن النص غطى مدة زمنية سابقة وقد يأخذ المشهد شكل حواري، هذا الشكل هو الغالب على المشاهد إذ تتساوى أحيانا مساحة النص مع زمن الحكاية، فيفتح أمام الكاتب مجالا واسعا ينوع فيه بين أساليب الخطاب (الشخصيات كاشفا طبائعها، ومواقفها ونفسياتها إضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية

[1]- المرجع السابق ص77،78

الحاسمة، التي يعيش القارئ عبرها الواقع الطبيعي للشخصية"[1].

ويقصد بالمشهد أيضا "المقطع الحواري الذي يأتي فيه كثير من الروايات في تضاعيف السرد، عبر الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب الظروف المحيطة كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[2].

يسمح المشهد للقارئ بالتعرف على أدق التفاصيل المتعلقة بحياة (الشخصية ومواقفها وأفكارها عبر واقعها الذي يصفه الروائي بشكل دقيق.

6- تقنيات زمن السرد :

6-1- الترتيب الزمني:

تقوم دراسة الترتيب الزمني على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي وهما يحددها "**جيرار جنيت**" بقوله أنها تشكل المفارقات الزمنية "بحيث يخضع زمن الخطاب لتعريفات زمنية تكسر خطية السرد بالرجوع للماضي في حالة الاسترجاع، و الانتقال إلى الأمام في حالة الاستباق"[3].

---

[1]- ينظر: محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر في – رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، البنية و الدلالة –، الروزنا، عمان، ط1 2006، ص 92

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص77، 78

[3]- فريدة إبراهيم بن موسى :زمن المحنة في السرد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية – دار غيداء للنشر و التوزيع عمان، ط1، ص74

6-2- المفارقات الزمنية:

6.2.1- الاسترجاع :(Analépese)

6.2.2- مفهوم الاسترجاع :

يعتبر من التقنيات المهمة ضمن إطار المفارقة السردية والتي تلعب دورا مهما في بنية العمل الروائي "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر"[1]، لأن الاسترجاع استعادة لأحداث سابقة. كما يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل ويعرف بأنه عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

يختلف مصطلح الاسترجاع كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية، فمنهم من يسميه استرجاعا ومنهم من ينعته بالارتداد، والاستذكار واللاحقة والعودة إلى الوراء. لهذا صارت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد، وقد فصل القول فيها الناقد "**جيرار جنيت**" وتناولها "**عبد المالك مرتاض**" على أساس أنه من الارتداء دون أن تكون لنا حاجة إلى نعت ذلك بالماضي حيث يقول: وهو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء)، لأن الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له أي معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام. لذا فالاسترجاع بتعدد مفاهيمه يدل على الإنتقال إلى مدة زمنية ماضية معينة ومحددة بزمن ما دون الإنتقال إلى الحاضر أو التطرق إليه.

6-2-3- أنواع الاسترجاع:

اختلفت مستويات الاسترجاع من ماض بعيد و قريب ومن ذلك نشأت أنواع متعددة له انقسمت إلى نوعين هما: الاسترجاع الداخلي **(A.interne)** والاسترجاع الخارجي

[1]- جيرالد برنس : قاموس السرديات، ترجمة : السيد امام، مبريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003 ،ص164

.(A.externe)

6-2-4- الاسترجاع الخارجي: (A.externe)

يقصد بالاسترجاع الخارجي "العودة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق حيث تظل سعة الاسترجاع كله خارج النطاق الزمني للمحكي الأول (درجة الصفر)"[1] أي: أن الرجوع إلى الماضي يكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، وبالتالي سرد أحداثا وقعت فيما مضى قبل أن تبدأ الرواية .

6-2-5- الاسترجاع الداخلي: (A.interne)

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

" كما وتتعلق الإسترجاعات الداخلية: **(Hétérodièget iques)** بسياق الحكاية الأولى 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"[2].

6-2-6- الاستباق : (Prolepse)

يعد الاستباق نمطا من أنماط السرد "يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدث أي القفز من فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل

[1]- بان البنأ: الفواعل السردية –دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1 ،2009

[2]- عمر عيلان : مستويات السرد عند جيرار جنيت، منتديات ستار تايمز ،السنة 2009/3/3، الساعة 20:36 www.startimes.com

من مستجدات في الرواية "[1].

فالاستباق إذن ذكر للمستقبل سواء أكان مستقبل قريب أو مستقبل بعيد، يقوم الراوي فيه بعملية التوقع، أو التنبؤ التي قد تحتمل الوقوع أو عدمه.

كما و ينقسم الاستباق إلى نوعين: استباق داخلي **(internal prolepsis)** وهو الذي يحدث في بنية الحكاية من الداخل "لا يتجاوز الحكاية ولا يخرج من إطارها الزمني وتتعدد أشكاله ووظيفته استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي ثم الانطلاق باتجاه المستقبل و نجد النوع الثاني وهو الاستباق الخارجي **(external prolepsis)** الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية فيبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها، كاتخاذ قرار مستقبلي أو الرغبة الحالمة في عيش أحداث ووقائع في المستقبل"[2].

6-3- إبطاء السرد :

6-3-1- الوقفة الوصفية (Pause):

وتتمثل في تعطيل السرد عبر وصف مشهد معين بشكل بطيء،" ويطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: السكون أو الاستراحة و تعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتبطأ أو يتوقف، ونجد أن هناك نوعان أساسيان من الوقفة الوصفية : النوع الأول مرتبط بعناصر السرد كالشخصيات أو المكان أو الحدث... الخ، والثاني فهو قائم بذاته"[3].

وقد ميز صاحب كاتب "مدخل إلى نظرية القصة" "**لسمير مرزوقي** " و " و**جميل شاكر** "بين نوعين من الوقفة أيضا هما: " وقفة ذاتية تتأمل من خلالها الشخصية ما يقابلها كاشفة

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 132

[2]- ينظر : لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1 2002، ص 17، 18

[3]- ينظر:عرجون الباتول : شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات، لجمال الغيطاني أنموذجا، مذكرة ماجيستر، جامعة حسيبة بن بولعيد بالشلف، د/س، ص 136

مشاعرها وانطباعاتها، ووقفة موضوعية تصف مقدمة معلومات جديدة من موضوع الوصف، تأتي لمجرد الوصف تؤدي دورا فنيّا تزيينيا"[1].

معنى هذا أن الوقفة الوصفية في النوع الأول مرتبطة بحركة الشخصية والحدث وغيرها من العناصر السردية فتصبح بذلك عنصرا أساسيا في سياق السرد الروائي، أما النوع الثاني فالوصف فيه لا يكون مرتبطا بعناصر السرد الأخرى، وإنما بمثابة محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه، إضافة إلى أن الوقفة الوصفية خارج زمن القصة ذات وظيفة تزيينية، تكون بمثابة استراحة يموت عبرها زمن القصة، أما الذاتية تكون داخل زمن القصة عبر تأمل الشخصية لمشهد ما.

أي: أنها تارة تكون ذات وظيفة " تزيينية وتارة أخرى تفسيرية تشرح موقفا ما دون إغفال دورها وتعطيل زمن القصة. مقابل تمديد زمن الخطاب"[2].

6-3-2- المدة: (longeur)

المدة عنصر مهم في العملية السردية تعتمد على "النسق الزمني للرواية، الذي يركز الكاتب فيه على الوتيرة التي يتخذها السرد من حيث بطئ الزمن فيه أو سرعته، وبالتالي فانه يشمل تقنيات معينة أجملها النقاد في أشكال أربعة سبقت الإشارة إليها هي: الخلاصة، الحذف، المشهد"[3].

فالمدة في البنية الزمنية التي يقيسها الروائي بالثواني والدقائق والساعات والأيام والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، والتي تعتمد على ترتيب منهجي للأحداث من قبل الراوي.

---

[1]- سيزا مرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، السنة 2008، 2009، ص 92

[2]- المرجع نفسه، ص 92

[3]- سيد إسماعيل ضيف الله : آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، هيئة التحرير لنشر و التوزيع، الجزائر، داط، ص169

تبين لنا في نهاية هذا العنصر " الزمن"، أنه جزء مشكل لبينة الرواية باعتباره تقنية مهمة من تقنيات السرد الروائي، باختلاف مستوياته وأنواعه وأبعاده، فتحت بذلك المجال أمام الروائي للتعبير عن واقعه عبر الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل في عمل فني سردي مترابط العناصر.

III. مفهوم المكان:

1-المكان لغة :

يعد المكان الروائي من أهم المكونات في السردية في الرواية وأبرزها، فهو أحد مكونات فائضها الروائي، لأنه يمثل الإطار العام للأحداث سواء كانت حقيقة أو خيالية، ويحمل المكان دلالات و=معان متنوعة نذكر منها=: ما يدور حول (الموضع)، أو المحل، كقوله تعالى: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** " سورة مريم الآية16. أي : موضعا أو محلا شرقيا، ووردت بمعنى (المنزلة)، كما في قوله تعالى: "**قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا** " سورة مريم الآية 75. ويقصد بالمكان هنا المنزلة.

وبذلك فإن: (الموضع أو المحل، و المنزلة) هي من أبرز المعاني المذكورة في القرآن الكريم.

أما في المعاجم اللغوية العربية فقد ذكر " **الخليل**" أن المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة.[1]

"فركز على معنى (الموضع) وذكر " **الجوهري**" أن المكان: الموضع، والجمع أمكنة،

[1]– غيداء أحمد سعدون شلاش : مقال "المكان و المصطلحات المقاربة له ". دراسة مفهوماتية . مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، المجلد 11، العدد3 التاريخ 2011/5/12، ص 234.

وأماكن جمع الجمع."[1]

وعرفه " **الزمخشري**" بأنه " الموضع والمكان ويقال فلان يعمل على مكينته، أي على اتئاده ...

المكانة المنزلة عند الملك، والجمع مكانات، وقد مكن مكانه فهو مكين، ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن وإستمكن..." [2]

يصبح المكان إذن دلالة على الموضع المرتبط بالإنسان: أين يعيش أو يقطن، وأين يعمل، كما ورد بمعنى المنزلة الرفيعة كقوله تعالى: { **وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ** } سورة "ق" الآية 41، و في قوله أيضا : { **وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا** } سورة "مريم" الآية 57، أي المنزلة المرموقة .

وقد شرح في القرآن الكريم على أنه المكان الذي يتخذ للعيش والمكوث، هذا في سورة مريم، أما في سورة ق فعني به المكان القريب و ليس البعيد، عكس سورة مريم الآية 57 إذ جاء مفهوم المكان على أساس المنزلة الرفيعة للناس، وهذا ما يجعل دلالة المكان تختلف وتتعدد.

ويعرفه **أبو البقاء الحسيني الكفوي** "المكان هو الحاوي للشيء المستقر من التمكن"[3].

اختلفت معاني المكان بحسب السياق الذي وجد به، لكنها تشترك في أنه يعني الموقع أو الموضع إضافة إلى أنه البيئة المحيطة بالإنسان.

---

[1]– المرجع السابق، ص 234

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة دار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج/2، ط1، 1998، ص 223

[3]– حسن مجيد العبيدي : نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية – ابن سينا نموذجا – دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، واط، بغداد، ص18

2- المكان اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت المفاهيم لاختلاف توجهات النقاد والدارسين، "إذ يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[1].

ويعرف **غاستون باشالار**: "المكان هو المكان الأليف، كالبيت الذي ولدنا فيه، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة" [2]

فالمكان هو الحيز الأدبي الحامل لدلالات جمالية وظائف فنية تتم عبر خلقه عن طريق الكلمات فيصبح بذلك مكانا خياليّا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة، التي تكوّن وتخلق السرد قبل أن تكونه الأحداث الروائية إذ لا وجود لنص روائي بدون مكان وذلك راجع لكون الأحداث تدور في زمان ومكان معين و محدد من قبل الروائي.

كما يعرفه **عبد الملك مرتاض** بقوله: "هو كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يدل عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، ويعرفه "**ياسين النصر**" بقوله : أنه المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[3].

---

[1]- جوادي هنية : صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة دكتور له، جامعة محمد خيضر، بسكرة، السنة 2012،2013 ص 15

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1984، ص6

[3]- باديس فوغالي : الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، دار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1، 2008، ص117

المكان لا يعتبر مكان جغرافي هندسي فقط، بل هو حامل لذاكرة كل إنسان، يوقع جمالية خاصة في الأعمال الروائية باختلاف مستوياته و أبعاده، "و هذا ما يظهر حين يقوم الروائي إلى الإيماء إلى طبيعة الشخصيات في الرواية، فمسكن الإنسان مثلا هو امتداد لذاته وطبيعته، فإذا تم وصف المكان كان في ذلك وصف لساكنه، كما تعطي مواصفات المكان أبعادا دلالية أخرى كون المكان ضيقا أو واسعا، مغلقا أو مفتوحا، قديما أو حديثا...الخ، كل هذه الأشياء تسهم في إضاءة جوانب الرواية ذلك أن كل صفة من صفات المكان لها إفرازاتها على المستوى النفسي والاجتماعي على تفاعل الشخصيات الروائية مع المكان أو مع بعضهم البعض .

والأمكنة باختلافها تخضع للانفتاح والانغلاق، الضيق والاتساع، فالمنزل ليس هو الحديقة، والزنزانة ليست هي الغرفة هي الغرفة...، وقد يحتل المكان دور البطل الرئيسي في العمل، بحيث تدور الأحداث في الرواية لتعكس الأثر الذي يمكن أن يفعله المكان في الشخصيات وتأثيراته على جوانب الشخصيات المختلفة "[1]

بالتالي يصبح المكان عنصرا من العناصر التي تشكل العمل الروائي، ومنه لا يكتمل ذلك العمل، حيث أنه يلعب دورا في إبراز جمال النص الروائي، وهو أيضا بمثابة المشكل للكيان الجماعي والثقافي لفئة جماعية معينة، خاصة وأنه يؤثر في الإنسان وعلى سلوكه وثقافته، وغير ذلك من المؤثرات النفسية والاجتماعية، التي تساهم في إضاءة الرواية، والتي تتجلى من خلال الشخصيات ونمط محيطها الذي تحيا فيه.

[1]– إبراهيم التركي: مقال "عنصر المكان في الرواية"، جسد الثقافة، التاريخ 2003/3/3، الساعة 11:53
www.aljasad.org

3_ أبعاد المكان :

يحصر الباحث "**صلاح صالح**" أبعاد المكان الروائي في الأبعاد التالية:

3-1- البعد الفيزيائي:

يبدو أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا وتدخلا في تشكيل الأمكنة الروائية بسبب فقدان الصفة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية التي تعتمد على طرائق التشكيل الفيزيائي وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة.

فالإيهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي، هو نفسه الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكل المواد البصرية والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري وعمليات الإيهام المباشر بشكل رئيسي (الصورة السينمائية مثلا).

بحيث نجد البعد الفيزيائي في الرواية يعتمد على عناصر جمالية يقوم باستثمارها الروائي، في عمله الروائي، فالمكان من موقع نافذة السيارة أو القطار يختلف مثلا عن غيره من المواقع الثابتة كالطائرة أو شرفة المنزل.

3-2- البعد الجغرافي:

يمكن تلمس هذا البعد –الواضح– عبر مستويين :

الأول: نجد فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية (سهل–جبل–نهر–بحر).

الثاني: ما نجده عند الروائيين من ذكر الأماكن و المناطق بأسمائها، المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك جملة الغايات الفنية و الفكرية، يتضمنها غالبا طلب المزيد من

الإيحاء بواقعية المكان المسمى.

لأن المتتبع للأمكنة الروائية يجد أنها مختلفة من عمل روائي إلى آخر، قد تسمى هذه الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع وقد يعطيها الكاتب دلالات أخرى أكثر عمقا، يمكن للدارس أو القارئ أن يسير بها إلى مراميها أو أهم ما تشير إليه، إذ نجد المستوى الأول يصف الأمكنة حسب التضاريس الجغرافية، أو المستوى[1] الثاني، فيظهر عبر الأماكن الحقيقية المطابقة للواقع بغرض غاية فنية أو فكرية .

3-3- البعد الزمني -التاريخي-:

يذهب **صلاح صالح** في حديثه عن تجليات التاريخ في الأمكنة الروائية إلى أن: المهم في تجليات التاريخ، وموضعه في الأمكنة الروائية، تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في وسمها بكل ما ينظم إلى ما اصطلح على تسميته "بالتاريخ الإنساني"...، وقلما أغفل ناقد، أو باحث روائي الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي. فهذا البعد يضيفه الروائي في عمله عبر الاقتباس من التاريخ. لأن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته.

4_ الفضاء كمنظور :

يشير الفضاء إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال، كما يذهب "**حميد لحميداني**" إلى أن "الفضاء" أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها غالبا، ويقسم "**غاستون باشالار**" المكان إلى أربعة أقسام هي:

[1]- ينظر: يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1886، ص05.

4-1- المكان المجازي:

المكان المجازي هو المكان الذي ليس له وجود مؤكدا، وهو أقرب إلى الافتراض، ويدرك ذهنيا ولا نعيشه، أي أنه علم افتراضي خيالي.

4-2- المكان الهندسي:

المكان الهندسي هو المكان الذي تعرضه الرواية بوصف أبعاده الخارجية بكل دقة وحياد، ويكثر فيه الروائي من تقديم المعلومات التفصيلية، ويتحول هذا المكان إلى مجموعة من السطوح والألوان أو بالأحرى يتحول إلى درس في الهندسة المعمارية.

4-3- المكان المعاش :

المكان المعاش هو المكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه المؤلف وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال، إذ يقوم فيه الروائي باستشارة ذكريات طفولته في المكان الذي عاش فيه هذه المرحلة، مرحلة نضوجه وكبره فيقوم بالتالي[1] بذكر الأمكنة التي أحسسته بالسعادة والراحة والطمأنينة.

4-5- المكان المعادل :

المكان المعادل الذي يأخذ تجسداته في السجن أو في الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة أو المنفى، أي: أنه المكان الهادئ الخالي من البشر كالغرفة مثلا أو السجن إلى غير ذلك من الأمكنة التي يعيش فيها الإنسان حياة الوحدة و العزلة بعيدا عن ضجيج الحياة.

[1]- المرجع السابق، ص38، 38 ،69، 70، 76

5- الدلالة الأدبية للمكان:

لا يؤسس المكان بمفرده رواية، ولا يصنع عواملها التخيلية وأشيائها، إلا إذا تفاعل تفاعلا إيجابيا مع بقية المكونات الروائية من حيث الشخصيات والأحداث والتقنيات والأساليب الفنية، التي من شأنها أن تتضافر جميعها مع المكان لتجسد صورته لتخلق ديناميته وشعريته كما يقول "**تودوروف**" **(ToDoRov)** تغدو الرواية كائنا حيا واحدا أو غير منقطع كأي جهاز عضوي آخر... تعيش بالضبط إذا ما ظهر في كل جزء منها شيء ما من جملة الأجزاء الأخرى".

يقصد **تودوروف** أن الرواية متكاملة العناصر حتى أصبحت كالكائن الحي الواحد الذي لا يستطيع العيش دون عضو من الأعضاء المكملة للجسد، تماما كالرواية التي تحتوي في طياتها عناصر لا يقدر الروائي أن يحذفها فبدونها لا تتكامل مكوناتها في النص الأدبي.

فحضور المكان في الرواية من جهة يسهم في اشتغال البنية النصية وإغنائها، وأهميته تكمن أساسا في عمله الفعال لمجمل المكونات التي تشكل الرواية الأدبية، وعلى هذا الأساس يتحول المكان الروائي إلى عنصر جمالي تتناسب جماليته مع جماليات مكونات الرواية ككل، ولا تفارقها في جميع المستويات والأحوال، وهو في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها يتوجه بوجهتها ويتحرك بحركتها ويقدم ما يدفع به أحداثها إلى الأمام.

نستخلص من دلالة المكان أن البحث عن المكان في الرواية لا يتأتى إلى النظر للمكان كجزء من كل، فعلاقته بالزمن وبالشخصية وبالرؤية السردية وبالأحداث وباللغة وبالقارئ هي التي تحدد وظائفه وتحدد دلالاته.

6- أنواع الأمكنة:

6-1- الأمكنة المغلقة:

الأماكن المغلقة هي تلك الأماكن التي تكون لها حدود معينة " كالبيت والمقهى والمستشفى، السجن، وغيرها، إذ تعمل على توليد مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف " [1]

ويمكن أن تكون هذه الأمكنة حيزا ضيقا ومنغلقا ينعزل فيها الإنسان رغبة منه في الوحدة أو إجباريا.

6-2- الأماكن المفتوحة:

تسمح الأماكن المفتوحة للشخصيات بالتفاعل مع البيئة الخارجية، التي تحيط بها، قد توحي هذه الأماكن بالحرية والطلاقة في التصرفات، "حيث ترد مثلا الكثير من الأماكن المفتوحة مثل: الطرقات، الأحياء، المدن، الحدائق وغيرها، في الروايات والقصص، وتتخذ أيضا كأماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها، الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، أي أنها تختلف وتتغير بعامل الزمن من حيث شكلها وألوانها و طبيعتها الجغرافية"[2] أي أن الأماكن المفتوحة تدل على الفضاء الواسع الذي لا تحده حدود، تدل في أغلب الأحيان على التحرر وعدم التقيد، لكنها تختلف باختلاف الزمن المتحكم في شكلها الهندسي.

---

[1]- عبد الحميد ختالة : مقال للمكان أهمية كبيرة في النصوص السردية لا تقل أهمية عن الزمن، النصر، السنة، 2017/2/6، الساعة 21:24 www.annastonline.com

[2]- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربي للدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط1 1994 ،ص15،16

3.6- المكان الرمزي:

يعد المكان الرمزي من أحد الأماكن التي تحيل إلى كثافات إيحائية في النص لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد. ويقصد به إعطاء أكثر من دلالة لمكان معين .

4.6- المكان المركب:

يعتبر المكان المركب أحد الأمكنة التي لا تكتفي بوجودها، فتضم إليها مكانا آخر في حادثة معينة كربط مكان العيش في الطفولة بمكان آخر يذكّر الإنسان بالمكان الأول الذي ترعرع فيه.

وعليه لا يمكن أن تقوم أي رواية إلا وفق تفاعل هذه الشبكة من الأمكنة، لأن لكل مكان في الرواية دلالة معينة تؤثر في الشخصية الروائية و تنعكس بشكل إيجابي أو سلبي في حياتها الاجتماعية أو على المستوى النفسي لها، فكلما تعددت الأمكنة زادت طاقته الدلالية المكثفة.

IV. مفهوم الشخصية:

1_ الشخصية لغة :

أصبحت الشخصية مجال دراسة وبحث العديد من الدارسين فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية والأدبية، وفي محاولتي البحث في أهمية مفاهيمها قدمت مجموعة من أبعادها الأساسية هي:

"الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، وقد تكون هذه الشخصية مهمة أو أقل أهمية حسب النص الروائي، مسطحة (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة قادرة على القيام

بسلوك مفاجئ) ويمكن أيضا تصنيفها وفقا لأقوالها و أفعالها ومشاعرها ومظهرها..."[1]

كما تطلق العرب قديما مفهوم الشخصية على معان عديدة منها : الارتفاع والبروز والخروج و التميز وهي كلها معان تخدم بعضها بعضا من حيث كونها تدل على الإنسان، فهو الإنسان ذو الهيئة الظاهرة للعيان والمتميز بصفات تفرق بينه وبين غيره من البشر الآخرين وتمثل الأفعال التي يقوم بها الشخص. مع فارق بسيط بين الشخص كإنسان، والشخصية كفاعل قصصي تتميّز بقيم فنية جمالية يتمثل في أن " المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون (الشخص) هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، و الذي يولد فعلا، و يموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى، في اللغة العربية، لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي"[2]، فكلمة شخص تعني الإنسان الواقعي الحي الذي يأكل و يشرب، بينما الشخصية هي مجموعة من القيم والصفات التي يحملها الإنسان داخل النص الأدبي.

وجاءت في قوله تعالى: **{وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا}** سورة الأنبياء الآية 97. فهي هنا بمعنى العلو.

2_ الشخصية اصطلاحا :

اختلفت مفاهيم الشخصية في الرواية وتعددت نظرا لتعدد وجهات الأدباء والنقاد، فمن الباحثين من يلبسها الجانب الذاتي في الرواية الرومانسية، ومنهم من يلبسها الجانب الاجتماعي في الرواية الواقعية ومنهم من يلبسها الجانب البنيوي السيميولوجي، لذلك أوّد أن أعرض هذه المفاهيم مختصرة .

[1]– جيرالد برنس : المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 2003، ص42

[2]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) و ص75

يعرفها "**عبد الملك مرتاض**" بقوله : " الشخصية... ! هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين النوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكوّن حياة متكاملة"[1] وكأ نها تسير في نظام جمالي فريد لأنها تترجم خيال الروائي وتجسد فكرته. قد تصور أفكارا أو خلفيات ثقافية لعدة حضارات لأن أجوائها مستمدة من الواقع الاجتماعي.

وتعرف الشخصية أيضا أنها " كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات ثانوية أو رئيسية طبقا لدرجة بروزها النصي، ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها و مشاعرها ومظاهرها و طبقا لاتساقها مع الأدوار"[2]، أي أن الشخصية الروائية تتصف بسمات إنسانية يضيفها الروائي في عمله لتكون أقرب من الشخص الحقيقي في الواقع الاجتماعي يستوعبها القارئ. وهي في الحقيقة شخصيات خيالية من نسج الروائي تمثل دور معين عبر إبراز أزمة قد تكون قديمة أو حديثة هدفها إيصال أفكار وإيديولوجيات، وتحدد أهميتها عبر الدور الذي تتقمصه في الرواية قد تكون ثانوية أو رئيسية.

ويختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليدين –مثلا– شخصية حقيقية – من لحم و دم – لأنها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية السرد و الحكاية، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها –مثلا– أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق، على حدّ تعبير "**رولان بارت**" **(Ronald Barthes)** ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها

[1]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،ص74

[2]– جيرالد برنس : قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1 2003، ص35

– بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له بأن يضيف و يحذف ويبالغ و يضخم في تطوينها وتصويرها بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب"

الشخصية إذن عنصر مهم في العملية السردية في الرواية قد تكون حقيقية أو خيالية من نسج خيال الراوي، لا يمكن الاستغناء عنها لأنها ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي و توجهه عبر الزمن و المكان و تتأثر بهما، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية حتى لو كان دورها مختصرا في رقم أو بدون اسم.

3– بناء الشخصية و تحليلها :

بعد عرض المفاهيم السابقة حول الشخصية الروائية ودورها في بناء شكل الرواية عموما، جاء دور المقاربات والإجراءات التحليلية التي تمد المفاهيم النظرية بالتصديق والتدليل على أصحابها، بيد أن ذلك أدى في كثير من الأحيان إلى التقصير في الدراسات لاعتماد جميع ما يرد لها في القصة، أي من تجميع الملامح الواسعة المميزة وبذلك تكون بناء يقيمه الدارس أو القارئ تدريجيا، حيث أصبحت الشخصية عموما تكتمل باكتمال الرواية عبر سياقات مختلفة أثناء القراءة أو الدراسة كالسياق الخارجي الذي تكسبه الشخصية من المحيط اعتمادا على التاريخ والأحداث الكبرى، والسياق الداخلي الذي يتحدد برسم الكاتب لملامح هذه الشخصية داخليا وخارجيا، والسياق الأخير اللاحق دو الطبيعة التحليلية بناءا على ما يستنبطه القارئ من النص و لم تنطق به الشخصية أو الكاتب[1].

[1]– ينظر: بوراس منصور : البناء الروائي في أعمال عرعار الروائية الطموح – البحث عن الوجه الآخر – زمن القلب، مقاربة بنيوية . مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، السنة 2009/ 2010 ص 85

3-1- البناء المورفولوجي :

يعني مجموعة الصفات و السمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها .

إن هذا البناء المورفولوجي (الخارجي) يتعلق أساسا بالرواية القديمة وخاصة الواقعية، إذ أن " الشخصية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجوده الفيزيقي فتوصف ملامحها و قامتها وصوتها وملابسها... ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية... وهيمنة الايدولوجيا من جهة أخرى"[1].

3-2- البناء الداخلي:

هذا النوع من البناء يتركز أساسا على أمور غير مباشرة فالبناء الداخلي لا يتم عن طريق الوصف الذي يكون ألصق بالناحية الخارجية، وإنما يتعلق بالنفس وأحوالها : سلوكات واعتقادات وطبائع ويتم رصدها عن طريق بنيات أخرى: كالحوار مثلا، أو عن طريق الإستنباط، أي السياق اللاحق، الذي يجب على القارئ (الناقد) أن يلاحظه أثناء الخروج من هذه القراءة (التحليل)[2].

ويكون هذا البناء واضحا عبر ملاحظة القارئ أثناء قرائته للعمل الروائي أهم الملامح والخصوصيات التي تتميز بها الشخصيات وذلك عبر الحوار أو عن طريق الاستنتاج.

---

[1]- ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 85

[2]- ينظر : بوراس منصور : البناء الروائي في أعمال محمد عرعار الروائية الطموح، -البحث عن الوجه الآخر-زمن القلب،ص41 ،42

4- تصنيف الشخصية:

في تحليل "**فلاديميرو بروب**" (**Vladimir propp**) لحكايات الخوارق الروسية انتهى إلى تحديد ستة أصناف من الشخصيات، وذلك حسب أدوارها ووظائف، وهي: شخصية البطل، البطل المزيف والمساعد، والآمر، والمانع، والمغتصب، [1] وهو يرى أن ما يتغير إنما أسماء هذه الشخصيات و أوصافها، أما أدوراها فتضل ثابتة.

في حين يقترح " **فيليب هامون**" (**Philippe Hamon**) تصنيفا للشخصية يأتي في مقدمة الأبحاث الهامة السيميولوجية (الشخصية) فقد نظر إلى الشخصية الروائية من حيث دورها النصي ووظيفتها في علاقاتها الشكلية ،و صنفها في ثلاث فئات:

4-1- الشخصيات المرجعية :(personnage référentiel)

وتتضمن الشخصيات الرئيسية، والتاريخية والأسطورية والمجازية... وأغلبها ثابت السمات.

4-2- الشخصيات الواصلة: (personnage embrayeurs)

وتتضمن الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمحاورين، والرواة والشخصيات المترجلة، والثرثارين ..... وغير ذلك.

4-3- الشخصيات المتكررة: (personnage amphorique)

وهي ذات وظيفة تنظيمية في تقوية ذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المباشرة، المؤولة، المنذرة ...[2].

---

[1]- ينظر : محمد عزام : فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1 1996، ص 87

[2]- المرجع نفسه، ص88.

5- أنواع الشخصية:

يصنف النقاد الشخصيات حسب أطوارها عبر العمل الروائي، وفيها يلي أجتهد في إلقاء بعض الضياء على هذه الأنواع من الشخصيات.

5-1- الشخصية المدورة:

المعيار الذي بواسطته نحكم بأن الشخصية مدورة يكمن في موقف هذه الشخصية، فإذا ما فاجأتنا مقنعة إيانا مدورة وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة. وهي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن .

5-2- الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على كل حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة. "فالشخصية المدورة" مثلا هي معادل مفهوماتي للشخصية " النامية" (**Rynamique**)، بينما "الشخصية المسطحة" هي مرادف للشخصية الثابتة (**statique**)[1].

ما نخلص إليه هو أن الشخصيات يمكن أن تصنف بحسب الدور، فتكون الشخصيات الرئيسية محور العمل الروائي، ثم الشخصيات الثانوية من حيث الدور ودرجة الأهمية، أما من حيث النمو والتطور فإما تكون مدورة أي، نامية أو جاهزة، مسطحة.

6- أبعاد الشخصية :

إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، لأنها نسيج

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص88.

مركب من ثلاث مقومات كالجانب النفسي والجانب الاجتماعي والجانب الجسمي، وكل روائي أثناء بناء شخصياته لا أن يراعي الفرادة والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

6-1- البعد الفيزيولوجي:

هو الكيان المادي لتكوين الشخصية حيث " تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه : الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه ووسامته أو ذمامته... "[1] فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل مايتصل بحالة الإنسان العضوية و "ابسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها"[2]

6-2- البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها و الوسط الذي تتحرك فيه، وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية و يؤثر في سلوكها و أفعالها لأنه يمكننا من معرفة كل ا يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، و أحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها ... كما وجب أيضا ذكر المهنة و الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية

6-3- البعد النفسي أو البعد السيكولوجي:

و يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية و ما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، وما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات و عواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار)، و هذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا

[1]- عبد الملك خمار : تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكاتب العربي الجزائر، ط1 1999، ص21.

[2]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان ' الأردن، ط41، 2008، ص23.

الاجتماعي و الجسماني .

هته الأبعاد متداخلة فيما بينها و تكمل بعضها البعض، كما نرى أن كل واحد منها يؤثر في الآخر فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي، وتنمية الثقافة والتربية فالثياب مثلا تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته، ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه[1].

نخلص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية أنها مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية (جسمية، نفسية، اجتماعية).

7- علاقة الشخصية بالمكونات السردية:

7-1- علاقة الشخصية بالراوي:

ترتبط الشخصية بالقاص أو المؤلف ارتباطا وثيقا لأنه هو الذي يضعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ كما أنه يمكن أن يحملها رؤاه و قضاياه، ويمكن أن تعبر عن انتمائه الاجتماعي، إذ أن الراوي شخصية يكون موضعه داخل النص الروائي وليس خارجه، خاصة وأنه ينظم أجزائها ويعرض الأحداث من وجهة نظره، فهو يتحدث بلسان الشخصية حينا، ويتيح لها فرصة التحدث بنفسها حينا آخر، وهذا ما يحتم عليه أن يتخذا موقعا تتشكل وفقه زاوية، لتحدد دلالة الرواية لأن الراوي يقوم بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويصقل جميع هذه العناصر و يقدمها للقارئ .

ويحدد " **تودوروف**" **(Todorov)** : أنواع ثلاثة للرؤيا أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي وهي:

7-1-1- الرؤية من الخلف : (vision par dérriére)

وفي هذا المجال الراوي يعلم أكثر مما يعرف البطل ... تحكى الروايات التي من هذا

[1]- ينظر : ليندة بن عباس : بنية الشخصية في رواية "التبر|" لإبراهيم الكوني، ص14.

النوع بضمير الغائب و الراوي هنا يصوّر الشخصية بأدق التفاصيل بكل ما تفكر به.

7-1-2- الرؤية مع المصاحبة : (vision avec)

و في هذا النوع من الرؤيا يكون الراوي مساو للخصية في المعرفة، حيث يتعرض للعالم الداخلي من منظور ذاتي للشخصية بعينها، ويمكن أن نميز شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم و بذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الراوي، فالراوي لا يقول إلا ما نعرفه عن الشخصية .

7-1-3- الرؤية من الخارج : (vision d'hors)

وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية، وهذه الرؤية هي الأقل استعمالا كون الراوي لا يمكن أن يكون جاهلا بكل ما يحيط بالشخصية لأنه هو الذي يبلورها، ويحدد ملامحها.

7-2- علاقة الشخصية بالحدث:

إن سلوك الشخصية وتصرفاتها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، كما أن الحدث يساهم أيضا في تطور الشخصية واكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول إلى الهدف الذي سخرت له، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل.

7-3- علاقة الشخصية بالزمان:

كما ترتبط الشخصية بالراوي والحدث فإنها ترتبط بالزمان وتجمعها علاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يرتبط بالإنسان بين قطبية الميلاد والموت، إن يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن، والزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس أيضا على أفعالها وتصرفاتها التي تظهر عبر علاقتها مع بعض في المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه و الذي يبرز واضحا في طيات الرواية.[1]

[1]- المرجع السابق، ص23

7-4- علاقة الشخصية بالمكان :

إن الشخصية وحدها كفيلة باستدعاء المكان، وخلقه في زمنية، مما ينتج عن ذلك كشف للحالة النفسية للشخصية عبر التأثر فيها سلبا أو إيجابا خاصة وأن المكان لا ينعزل عن غيره من بقية عناصر السرد، بل يبقى فيه تفاعل مستمر معها وله علاقات متعددة متكاملة مع بعضها البعض والتي تظهر عبر علاقته مع الشخصيات والأحداث... التي تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الروائي داخل السرد.

يتشكل المكان وفق علاقته بالشخصية، فيساهم بذلك في خلق أبعاد دلالية بالنسبة لهذه الشخصية فتتضح مجموعة من الجوانب كالجانب الاجتماعي أو النفسي، مما يؤدي إلى تفاعل الشخصيات، في الرواية بالمكان .

هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، حيث يمكن للفضاء الروائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، إذ ينسجم مع مزاج وطبائع شخصياته، وذلك أثناء تشكيل الروائي للمكان الذي ستجري فيه الأحداث.[1]

8- وظيفة الشخصية:

وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والأدوار التي تؤديها و من بين أهم وظائفها في الرواية.

8-1- فاعل الحدث:

إن الشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي للأحداث، فما من حدث أو فعل إلاّ وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على

[1]- ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص26، 29.

كشف منحى العلاقات، ويمكن اختزال الوظائف التي تؤديها في "قائد الحركة–المعارض–المساعد والمحكم".

8–2– العنصر التجميلي:

من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث أو لا تملك دلالة خاصة، وهذه الشخصية على الرغم من أنها عديمة الفائدة لا وجود لها على المستوى الفني، إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة و يقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه، و هذا يعني أن وظيفة الشخصية لا تقتصر على تسيير الأحداث بل تضفي جماليه على الرواية حتى لو كانت من غير فائدة.

8–3– المتكلم بالنيابة:

أحيانا نجد بعض الروائيين يتخذون من الشخصية قناعا يتخفون وراءه فيتحدثون على لسانها و يحملونها أفكارهم ووجهات نظرهم، وهذا راجع إلى أن الشخصية الروائية بمثابة قناة تواصل بين الروائي و الملتقي، فهي تكشف عن قضايا ومشاكل لا يستطيع الروائي التصريح عنها مباشرة فيحملها شخصياته.

8–4– إدراك الآخرين والعالم:

تكمن شخصية القارئ من معرفة الآخرين من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث و المشكلات و ردود أفعالها تجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها، فكثيرا ما تكون الشخصيات الروائية وسيلة لتوعية القارئ ومساعدته على مواجهة كل المشاكل التي تعترض سبيله فقد يجد القارئ ذاته في هذه الشخصية التي وظفها الروائي وبالتالي تكشف له نقاطه السلبية و الايجابية .[1]

[1]– المرجع السابق، ص22.

الشخصية عنصر فاعل في العمل الروائي لأنها هي التي تحرك الأحداث عبر تفاعلها مع بعضها البعض في مكان و زمان معين .

V- اللغة الروائية و شعرية السرد:

حظيت اللغة الروائية بقسط كبير من النقد وتنظير الروائيين العرب، حيث كانت مسألة اللغة الروائية حاضرة في أغلب الدراسات النقدية، التي تناولت الرواية، ويرجع ذلك إلى أهمية هذا الكون في الأجناس الكتابية بعامة وفي الرواية بخاصة و قد تعددت مفاهيمه لدى الباحثين أوردر بعضها فيما يلي : "اللغة عبارة عن نظام لغوي أو "شفرة" تقوم بالتحكم في عمليه إنتاج و استقبال المنطوقات الفردية (الكلام) في أي لغة من اللغات "[1]، ووردت على "أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي على وزن فعلة من الفعل لغوت، أي تكلمت، ولم ترد لفظة لغة في القرآن الكريم، وإنما ورد مكانها اللسان، إضافة، إلى كونها وسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان وعواطفه وأفكاره و بها يقضي حاجاته، وينفذ مطالبه ويحققها في المجتمع الذي يحيا فيه، وحيث توجد لغة يوجد مجتمع، وتوجد حضارة" [2] 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 و أن الرواية بناء لغوي، و أي حديث نقدي أو تنضيري متناول فن الرواية هو حديث يتناول هذا البناء اللغوي، فكما يقول " **كمال خطيب**": " إن تآلف الكلمات و انتظامها يكون عبر جمل مفيدة و تآلف الجمل هو بناؤه و معناه" لأن تركيب الرواية هو الذي يطلق إمكانية اللغة للتعبير عن كل ما يحس به و يشعر به المؤلف، وهو ما يجعل الأصوات والحروف تتحول إلى معان، ففي إطار اللغة يتم إبداع حر لعناصر مجهولة تماما ، من

[1]- جيرالد برنس : قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ص 103.

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

جانب تجريبية اللغة كالسمو ببعض الرموز فالكاتب قد ينوع من أساليبه في تشكيل عالمه السردي، فهو يتجلى في منطقية الترتيب الفقراتي إلى آخر يترك فيه العنان لمنطلق جديد في توضيف اللغة الحكائية، ومنه تصبح اللغة طرفا في تحديد هوية الخطاب والشخصيات، وبالتالي يصير هناك امتزاج هذه اللغة مع شخصية الراوي والشخصيات الأخرى، مما يجعل الوحدة اللغوية تكتسب تأثيرها الأسلوبي بحسب محلها في السياق، لأن الدلالة كامنة في رمز الألفاظ للأشياء والمتصورات الخارجة عن حدود الألفاظ ذاتها و أن الدلالة إنما هي نقطة تقاطع العلاقات القائمة بين اللغة والسياق اللغوي .[1]

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

إضافة إلى أن اللغة تؤدي دورا جوهريا في تأسيس هوية الخطاب وكينونته، فبها يعبر الروائي عن أفكاره وأحاسيسه تجاه الواقع والوجود، باعتبار الرواية تجعلك تنتقل من عالم إلى آخر، يختلف تماما عن العالم الذي تعيشه، عالم خيالي من صنع الكلمات التي يخلقها الروائي ، وهو عالم يعاكس الواقع الذي ألفه المتلقي، عبر أصالة اللفظ و مجازات المعنى .

فتثير في المتلقي متعة الإصغاء، وتدفع به إلى الاستئناس بإيقاع السرد الذي يشرع في نسج حبكة الرواية، لأن اللغة عنصر مشكل للرواية و بنياتها، فبدونها لا وجود لنص أبدا.

*- الانزياح: يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع، وهو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها ، الاستعارة والتشبيه والخيال والرمز وغيرها من المحسنات البديعية ، هو توليد للمعاني.

1- ينظر : عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، دار الأمان، الرباط، بيروت ط1 2013، ص205، 208، 209.

2-ينظر: عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص95

يؤسس الخطاب الروائي و شعريته عبر تعدد الرؤى وتنوع الأساليب، واختلاف الأمكنة والأزمنة والشخصيات. لأن العمل الأدبي العظيم يحقق شعريته انطلاقا من الترابط والتجانس بين مختلف العناصر المكونة له، وخاصة اللغة التي تثير الحس بالزمن القصصي أو السيكولوجي لدى كل من الكاتب و القارئ على حد سواء، باختلاف أبعادها الدلالية والمعنوية، إذ نجد أن اللغة إذا ما تم توظيفها بكفاءة، تجعل من الماضي واقعا معيشا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما أنها تحمل الانطباعات الفكرية والعاطفية، و تجعل الشخصية تعيش اللحظة مع حركة الزمن وبناءا على ذلك، فإن السرد هو بعد جمالي 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 شيئا منها، انهار البناء وتهاوت أركانه شظايا"[1] 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 أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها، و بدونها لا وجود لفن أدبي، فمثلا الروائي يعتني بأسلوب لغته في الرواية فيقوم بتكثيفها، و إعطائها دلالات و إيحاءات متعددة بحيث يصبح للكلمة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز " [2] 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 تميزها بالكثافة وقوة الإيحاءات والدلالات المختلفة التي تعطي الكلمة بعدا آخر غير السياق الذي وضعت فيه وإيقاعا متميزا تنفرد به الرواية.

[1]– ينظر: عبد القادر سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص210، 219، 2011

[2]– ينظر : آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص36.

1_ العامية في اللغة الروائية موقف الأدباء بين الرفض والتحفظ:

نعلم بأن الحوار الروائي يؤدي عدة وظائف لكن وظيفته الأساسية تتمثل في الكشف عن خصائص الشخصية وطبيعتها ومستواها، وتوصل كتاب روائيون إلى لغة الحوار قريبة من العامية تتمتع بشكل فصيح سميت باللغة الثالثة نجدها مثلا في روايات نجيب محفوظ، لكن روائيون آخرون مالوا نحو استخدام اللهجة العامية في الحوار بين الشخصيات. وذلك لزيادة الإيهام بالواقعية و لتصوير البيئة و المناخ الذي تتحرك فيه الشخصيات.

يختار النقاد والدارسون مفردات وتراكيب يدللون لها، على أهمية اللغة في العمل الروائي، فلا خيال إلا باللغة و لا جمال إلا باللغة، ولا حضارة إلا باللغة، فأعلنوا أن الأدب لغة ولا وجود له خارجها كذلك الرواية إذا لم تكن هناك لغة فلا وجود لها أصلا وهي عنصر هام من العناصر المكونة للرواية، لكن ربما الجديد الذي أتى به بعض الروائيون إضافة اللغة العامية في أعمالهم الروائية، وهذا ما أدى إلى طرح مواقف من قبل الباحثين والدارسين حول هذه القضية فنرى من يؤيد فكرة إضافة اللغة العامية إلى الرواية و منهم من يرفض هذا الأمر.

ولعل أبرز الذين يمثلون موقف الرفض بالعامية " **عبد الملك مرتاض** " الذي شن حملة رفض على العامية و على مستعمليها، وعلى المقولات النقدية التي تسوغها ومن ضمنها تلك المقولات التي أطلقت في ستينات القرن الماضي، التي كانت تواجه الروائيين، مفادها أن للغة الروائية مستويين مستوى السرد ولغته فصيحة سليمة راقية، ومستوى الحوار وتكون لغته متدنية وعامية، وهو يصف هذه المقولة بأنها مغلوطة وأن هدف أصحابها تحقيق المقدار الأعلى من الفن[1].

[1]– ينظر: سرحان ديب الموعي: مقال " العامية في لغة الرواية موقف الأدباء بين الرفض و التحفظ "، مجلة الفداء، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر و التوزيع، حماة، العدد 149 85، السنة : 12 آذار 2015
www.alwehda.gov.sy

وهو يعلن أنه عند قراءته رواية ما كان يتتبع الرواية في نصها السردي حتى إذا جاء الحوار[1] لم يفهمه بسبب العامية فيه، ويمثل لهذا بما كتبه "**إحسان عبد القدوس**" و**يوسف السباعي** و يصرح " **عبد الملك مرتاض** " في غير موضع أن العامية إيذاء للغة العربية لأنها تهينها لذا يقرر بحزم : (لا نقبل العامية في لغة الحوار).

يرفض "**عبد الملك مرتاض**" استعمال اللغة العامية في الرواية، وهذا راجع لكونها تسيء إلى اللغة الفصيحة بسبب تدينها لأنها لغة يومية متداولة بين كافة أفراد المجتمع، وليست لغة تسمو إلى لغة فرد مثقف و متعلم .

أما موقف المتحفظين فيمكن أن نمثل له بموقف " **عبد القادر المازني**" الذي قدم في روايته (إبراهيم الكاتب) مقدمة طويلة ورد فيها ما يدل على موقفه يقول فيها : " وقد تحيرت في الحوار أن أتقي العامية ما استطعت بما خلا مواضيع قليلة رأيت أن العربية تجيء فيها بشكل مضطرب و قلق، و قد حملني على ذلك أن العامية لغة الحوار عندما يستوي في المتعلم و الأمي، و إن كانت لغة المتعلم بالعربية أشبه، وإليها أقرب فإذا تحرينا الواقع كان لابد أن يكون كل حوار باللغة العامية مع تفاوت ضئيل تبعا لمراكز المتكلمين، وحظوظهم من التعليم أو الجهل، والحوار يشغل جانبا ليس بالقليل فكأن العامية تتخذ أداة للكتابة، وهي في رأيي لا تصلح لكثرة ما ينقصها من عناصر التعبير و لحاجة الحوار الشديدة إلى الضبط والإحكام، عكس العربية التي تعتبر أداة ثابتة على كثرة ما يطرأ عليها من تطور مع مرور الأيام، والعامية لا ثبات لها، ثم إن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها لأن الأدب فن وليس مجرد نقل ومحاكاة... ومن هنا آثرت الحوار أن يكون باللغة العربية حيثما بدا لي.

وقد رأى بعض الدارسين أن " **المازني**" قد حل نوعا ما قضية الصراع بين الفصحى والعامية حلا طيبا ما يزال يتبعه كثير من كتابنا، إذ يرى أن العامية قاصرة لأنها لا تتغير أبدا بل هي مجرد لغة متداولة بين أفراد المجتمع، لا تتطور ولا تتغير لأنها لغة يتناولها

[1]– المرجع السابق.

الأفراد فيما بينهم فقط لمجرد التواصل وليس لاستعمالها وتوظيفها للتعليم مثلا، عكس الفصحى التي تتغير مع الوقت وتتطور تبعا لحاجات المثقفين والمتعلمين.

أما موقف المكثرين من العاميين في الحوار للغة الرواية فتمثل له بوقف " **توفيق الحكيم**"، الذي يختلف[1] عن موقف معاصره "**المازني**"، فالحكيم لم يتردد لحظة في استخدامه اللهجة العامية في حواره التي يراها أكثر قدرة على تحقيق أغراضه، إذ يرى أن اللغة وسيلة للتعبير وأن الضرورة تقتضي استخدامها في العملية السردية، وهذا ما أدى إلى حملة هجوم عليه التي قام إثرها بسحب روايته (عودة الروح) من السوق.

ومن المؤيدين للعامية نرصد " **الدكتور بوشوشة بن جمعة**" الذي يرى في المحلية خصوصية ثقافية و حضارية تمثل السبيل إلى العامية . لأنها عنصر من العناصر التي تمكن الروائي من الصدق الفني في كتاباته الروائية، كما يرى فيها تخليصا من القوالب الجاهزة، و امتلاكا كالطاقات جديدة بحكم ما تتوفر عليه من طاقات بلاغية و إيحائية مكثفة لا تقل قيمة عن تلك التي تتوفر عليها الفصحى، وهو يرى أن استعمال العامية مع الفصحى مفاجأة لغوية تأتي بكثافة إعلامية جديدة فيها مضامين جمالية مجددة تخرج على القاعدة العامة، وتصبح ميلا أو عدولا[2].

والقول في هذه القضية لم ينتهي، ولن ينتهي مادام الأدب عامرا باختلاف الآراء والدراسات والأبحاث، وتبقى اللغة بالنسبة للرواية أو الأدب عامة ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة المبدع والمبدعون متفاوتون موهبة وثقافة وإحساسا وأسلوبا وغنى في اللغة أو فقرا فيها وكل هذا له أثره في الإبداع، مما يزيد في تعدد اختلاف الآراء.

[1]– ينظر: سرحان ديب الموعي : مقال " العامية في لغة الرواية موقف الأدباء بين الرفض و التحفظ، الساعة 14:10

[2]– ينظر : سرحان ديب الموعي : مقال "العامية في لغة الرواية، موقف الأدباء بين الرفض و التحفظ، الساعة 14:10.

2- مستويات اللغة السردية:

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

2-1- السردية اللغوية المباشرة :

وتمثل واحدة من المستويات اللغوية في الرواية، حيث يستخدمها الكاتب، للتعبير من تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية بلغة مباشرة بعيدا عن استخدام الألفاظ والتراكيب المجازية، إنها لغة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخوص، وما يدور في أعماقها الداخلية، أو وصف المكان وما فيه من ملامح ومعالم، بلغة سهلة بسيطة مباشرة، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دورا إخباريا ناقلا للحدث فقط، بحيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفا جماليا، 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 المباشر، لتكون له الحرية في رصد الأحداث كما يريد.

2-2 : السردية اللغوية التجسيدية:

وهي اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعماري، واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي، مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية، بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية[1].

[1]- ينظر: عبد الرحيم حمدان: مقال " اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار"، مجلة الجامعية الإسلامية المجلد السادس عشر، العدد الثاني، يونيو 2008، ص 116_120 .resportal.iugaza.edu.ps

وتشكل اللغة التجسيدية الإيحائية محورا بارزا من محاور السردية التي يعتمد عليها الكاتب في البناء السردي لروايته، وهي سمة مستحدثة في لغة الرواية الحديثة بعامة، لأنها لغة تقترب من عالم الشعر، جميلة وسليمة، تستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة، في لغة تميل إلى الامتلاء بالدلالات، والصياغة الغنية بالإيحاءات والصور والألوان والأصوات المتعددة.

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

3- التداخل بين اللغة الفصيحة والعامية:

يميل النقاد والكتاب إلى اللغة العربية الفصيحة إطارا لغويا للحوار، ووعاء تصويريا تتجسد فيه الشخصيات بكل ملامحها والإحداث بكل تفصيلاتها، لأنها الأقدر على التعبير عن الانفعالات وتصوير المواقف، إذ يعتمد الكاتب أيضا اللغة العامية المتداولة والشائعة بين عامة الناس في عمله الأدبي أو الروائي للضرورة الفنية التي تقتضي أحيانا استخدام بعض الألفاظ العامية في الحوار ما دامت لا تخل بالكيان اللغوي الفصيح، وهذا راجع إلى كون الكاتب يوظف اللغة العامية في كتاباته لتحقيق انسجام دلالي ونفسي بين اللفظ المختار والسياق العام، خاصة وأن الألفاظ والتراكيب العامية تعد انزياحا لغويا عن نمط المألوف، فتصبح بذلك عبارة عن أيقونات لغوية فاعلة وهذا وفق الرؤية السيميائية، لأنها تعد منبها بصريا وذهنيا لدلالة ما.

فالقارئ عند قراءته النص الروائي يندهش من قدرة الكاتب على استخدامه لهذه اللّغة العامية وسط اللغة الفصحى، وقدرته أيضا على استعمال اللغة التراثية بألفاظها المختلفة التي تكاد تغيب عن ألسنة الناس، عبر توظيفها في السياق الروائي لأنها تشكل المعمار

[1]- ينظر: عبد الرحيم حمدان: مقال " اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار"، مجلة الجامعية الإسلامية المجلد السادس عشر، العدد الثاني، يونيو 2008، ص 116_120 .resportal.iugaza.edu.ps

اللغوي والدلالي للرواية التي تسهم في إحياء جانب مندثر من اللغة، أو على الأقل تسهم في حفظه وحمايته من الاندثار.

ويرتبط اختيار اللغة في المستويين الافرادي والتركيبي بجملة من الاعتبارات، كالتناغم بين سياق الحدث والمستوى النفسي والثقافي للشخصيات، ولهذا فإن استخدام بعض الألفاظ والتراكيب من "اللغة الدارجة "، أو من " اللهجة العامية " يعد استحقاقا فنيا يقتضيه الخطاب السردي في بعض المواضع، ولا يعد جزءا أساسيا في لغة السرد، وقد تكشف اللغة العامية عن المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية[1]، باعتبار "اللغة نظام من العلامات المرتبطة بالتواصل بين البشر، وهي أيضا نظام اجتماعي ومستقل للفرد وهي ضرورة حتى يكون الكلام فعالا ملموسا"[2]، فهي اللغة الشائعة بين الأفراد والتي يمكن من خلالها أن نفرق بين فرد وآخر حسب لغته الخاصة في أي مجتمع، وبهذا تكون ضرورة فنية تكسب الحدث واقعية وصدقا، لأن " اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، وبهذا يصبح معنى الكتابة، هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها"[3]، إننا لنعرف الآن النص الروائي ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة عبر عدّة لغات سواء الفصيحة أو العامية لأن "النص" نسيج لأقوال ناتجة عن ألف ثورة من ثور الثقافة .

[1]– عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة، دار دجلة، عمان، الأردن، 2016، ص148_149_150_151

[2]– جوزيف قندريس : ت/ج عبد الحميد الدواخي، محمد القصاص، ت/ق فاطمة خليل، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة 2014، ص 5

[3]– رولان بارت : هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص 77

VI- علاقة الوصف بالسرد الروائي:

1- الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية:

إذ اقلبنا بكون السرد الروائي تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث –الواقعية أو المتخيلة – بواسطة اللغة المكتوبة، فإن الرواية لابد لها أثناء عملية تشكيلها، من استثمار محوري السرد والوصف، لأن كلا منهما يقدم وظيفة تتضافر مع الأخرى، لتشكلا في النهاية العالم الممكن للرواية.

إن الرواية باعتبارها تقدم أحداثا وأفعالا، فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا، غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود محيط زماني ومكاني يؤطرها، ومن ثم ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء، وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي، وهذه الأشياء والأمكنة والشخصيات تحتاج لكي تكتسب خصوصيتها لغة وصفية متميزة، ووفقا هذا المعنى يكون السرد منصبا على كل ما هو حركي داخل الزمن –أي كل ما هو مرتبط بالأحداث المدركة – فيكون الوصف بذلك زمنا ميتا في سيرورة ما هو حركي، حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها كما لو كانت متوقفة، مما يسهم في تمديد السرد.

يشكل السرد والوصف نسيجا متماسكا لمختلف خيوط النص، إلاّ أن علاقتهما وإن كانت ضرورية وتضامنية، فذلك لا يعني أنها سليمة، لأن الوصف أحيانا كثيرة يستطيع التخلص من المعنى المسخر له، ليقدم معنى آخر بفضل دقة تشكله وطبيعة علاقته بالسياق الذي ينتمي إليه[1].

[1]- ينظر: عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى 2009 م، ص 42_43

2- الوصف الموجه من قبل السرد:

في هذا المظهر لعلاقة السرد بالوصف، ينصب حول الشخصيات والأشياء والأماكن والتي تنتمي جميعها إلى سيرورة السرد الروائي، فكلما هم السارد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد إلا وفسح السرد المجال أمام العملية الوصفية، لأنه لابد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية، ومحددات المكان وأبعاده وسمات الأشياء القابعة داخله وذلك يكون تمهيدا يقوم به السرد لتهيأة القارئ لتلقي الوصف، ومنه يمكن استخلاص ثلاث مستويات للوصف .

2-1- الوصف البسيط:

الوصف البسيط نقصد به الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية قصيرة، تحتوي بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات، كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات، على تراكيب وصفية موجزة مثل: (رجل وسيم)، (كان رجلا نحيف)[1].

وهذا النوع من الوصف بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء ينتج دلالة اجتماعية ،يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها، فالتركيب الوصفي السابق "كان رجلا نحيفا " يشير إلى انعكاس لوضع اجتماعي معين (سوء التغذية، العمل الشاق، عدم توفر شروط الوقاية الصحية).

2-2- الوصف المركب:

الوصف المركب نقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقدا، مثال: **النموذج الأول:** "تحت السقيفة المنحدرة بشكل هرمي تألقت مجموعة من الأزهار قبالتي، امرأة بدنية ترمي مجموعة أزهار أمام بيتها، تمتد دوائر خيالية من الرماد، تخرج من مكان لا مرئي".

[1]- المرجع السابق، ص 42_43

النموذج الثاني:" النهر ليس ممتلئا كأيام الفيضان ولا صغير المجرى كأيام التحاريق (. . .) كانت الأشياء على الشاطئ نصف واضحة (....) كان النهر يدوي بصوته القديم المألوف، متحركا كأنه ساخن "، يتبين من خلال النموذجين السابقين أن الوصف المركب يقوم بإعطاء جملة أشياء وصفات معقدة، تنتمي للسرد الروائي بفضل العنوان (الموصوف) الذي يقدم للوصف بسلطته، ويتجاوزه في نفس الوقت بفضل خلقه لدلالة ثانية تنتمي لبنية أرقى، هي بنية الكتابة، كما أنه بفعل كل ذلك يشكل إلى جانب المقاطع الوصفية الأخرى الموجودة في نفس الرواية قصة مخادعة وحاملة لدلالة أكثر عمقا.

2-3- الوصف الانتشاري:

وهو ذلك الوصف الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا، يخضع لمشيئته محور السرد، إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق، وثائرة على عنوانه ومهدته لمعالمه، بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية، ويشكل هذا النمط من الوصف أعلى درجات اعتراف الوصف والسرد.

2-4- الوصف الحر:

إلى جانب الأنماط السابقة هناك نمط آخر، يتميز بكونه يبدو في الظاهر وكأنه منفصل عن السرد الروائي، يندمج في شكل مشهد قصير، أو لقطة موجزة، وأنه إقحام مفاجئ يوقف تسلسل السرد الروائي، ويشكل هذا النمط في الغالب، أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفا وصورة وصفا لكونها تقدم مشهدا، وصورة لأنها تحاول التعبير بالرمز عن حدث فعلي، أو عن انفعال داخلي وفي هذا النمط من توظيف الوصف، نستطيع القول أنه يتحول إلى الحدث نفسه، أو على الأقل يهيئ له وينقسم هذا النمط أيضا إلى ثلاثة مستويات:

- الوصف الدال على انفعال داخلي.
- الوصف الممهد للحدث[1].

[1]- المرجع السابق، ص 49_ 50 _ 51

الوصف الدال على الحدث:

2-4-1- الوصف باعتباره انفعالا داخليا:

وهو الوصف الذي يتيح من خلاله الروائي، تدفق انفعالات داخلية تختلج، في نفسية الشخصية، إنه بمعنى آخر، رديف، سبر الأغوار الداخلية للشخصية .

2-4-2- الوصف الممهد للحدث:

وهو الوصف الذي يستند إليه الكاتب للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية أو إلى طبيعة الحدث القادم. وبفضله يخلق جوا مناسبا للحدث.

2-4-3- الوصف الدال على الحدث:

يتحقق الوصف حين يصبح وحده مضطلحا بمهمة سرد الأحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية .[1]

VII- تداخل الأجناس الأدبية:

يدخل النص الروائي في علاقات تناصية مع نصوص قديمة أو حديثة تؤثث بنية النص المركزي و تسهم في تنويع لغاته وأساليبه، وتجدد شكله و بناءه العام و لكون الرواية جنسا أدبيا غير مستقر، وغير منته في تكونه، مفتوحا على تعدد الأجناس التعبيرية، سواء الأدبية كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية، أو غير الأدبية كالدراسات السلوكية، والنصوص البلاغية والعلمية والدينية وغيرها.

بل أكثر من ذلك، فثمة فئة من الأجناس التعبيرية الخاصة التي تسهم بشكل كبير في البناء الداخلي للرواية، كالاعتراف والمذكرات الخاصة ومحكي الأسفار والبيوغرافيا، والرسائل... الخ.

[1]- المرجع السابق، ص57.

فقد أقامت الرواية شكلا من الحوار، التناظر بين مختلف الأنواع التعبيرية وغير الأدبية خاصة و أن التشكيل الروائي لديه اهتمامات متعددة في مجالات الفنون المختلفة.[1]

تعتمد الرواية في طياتها على تقنية التناص لأنه يعد بنية توليدية تقتضي الكشف عن التداخل بين الخطاب المعلن والخطاب المضمر في النص السردي، وكلما أفضى التوليد إلى دلالات مختلفة بين هنا السرد المعلن والسرد المضمر زادت وتيرة تفاعل الملتقي مع الخطاب السردي و ذلك عن طريق مسارين بين النص الحاضر والغائب .

ويعد توظيف التناص تقنية فنية مائزة، يحرص فيها السارد على إعادة صياغة نص سابق ليحقق تعالقا دلاليا جديدا بينه وبين النص الحاضر. وتعني إعادة إنتاج جنسه، فقد يكون النص تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا، ثم يغدو شعريا، ويكتسب النص الغائب في هجرته الجديدة، ملامح وصفات جديدة لم تكن فيه من قبل [2].

1- مسار التناص في الخطاب السردي: يتوزع وفق نوعين هما :

1-1- تناص معلن:

يكون التناص المعلن على مستوى الحدث، يرسم علنا الأبعاد الفكرية والوجدانية للشخصية القصصية، ويحيل المتلقي إلى فضاءات خارجية بيسر وسهولة وفق المخزون المعرفي للمتلقى.

[1]- ينظر:مريم جبر فريحات: أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصر الله، جامعة البلقاء التطبيقية، اربد، الأردن، ص634،

[2]- ينظر: عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة، ص235.

1-2- تناص مضمر :

التناص المضمر تخفيه مستويات الحدث السري، يشير للبينة النفسية الداخلية للشخصية القصصية ويحتاج إلى متلقى قادر على تجاوز السرد المعلن إلى سرد خفي يحيل أيضا إلى فضاءات خارجية لم تعلن عنها النص.

تبرز قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب والتي لا تتأتى إلا بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية،و قدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم.

ومن أنواع التناص نذكر:

2- التناص الديني:

هنا يقوم الروائي بالتناص من الجانب الديني كالتناص من الحديث الشريف أو من القرآن الكريم، في السياق السردي.

3- التناص الأدبي:

يقوم الروائي هنا بالتناص من القصص الأدبية – كليلة و دمنة – التي تحيل الملتقى إلى الموروث الحكائي الشعبي باختلاف فضاء موضوعاته المختلفة من أبعاد ثقافية أو اجتماعية ...الخ

ومهما تعددت فضاءات الدلالات فان التناص القصصي الرمزي يعد أكثر إثارة وتأثيرا على المتلقي من التناص الحقيقي (غير الرمزي)، لأن التناص الأدبي أو الديني أو التاريخي يظل مقيدا سياقه إلى حد ما، أما التناص الرمزي فهو نافذة تفضي للمتلقي إلى استحضار دلالات شتى غير مقيّدة بسياق أدبي أو ديني أو تاريخي.

4- تناص التراث الأدبي:

يكشف تناص التراث الأدبي عن البنية الثقافية للسارد، و يضاعف يقظة المتلقي الذي تحيله، منبهات التناص إلى محيط ثقافي خارجي لثقافة السارد . أو الروائي، مثلا[1].

استدعاه لتشكيلات تناصية من التراث الأدبي، كحكايات ألف ليلة و ليلة، هذا ما يمنح المتلقي فضاء خياليا رحبا، تملؤه الإثارة والغرابة[2].

5- التناص التاريخي:

يستفيد الروائي من التاريخي كإطار يتحرك داخله، مستعينا بالخيال الروائي لمعالجة قضايا معينة مرتبطة بغايات حضارية أو سياسية، دون التزام صارم بوقائع التاريخ، و قد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في مرحلة تاريخية ما ودون أن يكون لهم، وجود حقيقي، كما يستطيع الروائي استدعاء شخصية تاريخية، يقوم بتحريكها ليفسر موقفه من قضية ما، أو يشرح كيفية معالجتها والتغلب عليها.

وقد يأخذ الكاتب الروائي من شخصية ما، مشهورة، قصة حياتها وينسج عبرها بناءا روائيا ينتمي إلى الواقع والعصر، فتصبح الشخصية بذلك مجرد قناع يتكلم الروائي من خلاله عن قضايا عصره[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص237، 238، 246 ،247، 250 .

[2]- ينظر : حلمي محمد القاعود : الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، كفر الشيخ، مصر ط1 2008، ط 2 2010، ص349

[3]- ينظر : عمر عتيق : قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة ، ص 280 ،284

6- التناص الأسطوري :

يقوم الروائي هنا بتوظيف الأساطير في الخطاب السردي مثلا توظيف فكرة. "الموت والبعث "، لتجسيد الأمل بالخلاص من الاحتلال، توحيد أجزاء الوطن. وهذا ما يعطي للرواية بعدا جماليا غنيا بالدلالات المتعددة التي تثير فضول المتلقي إلى اكتشافها[1].

7- تناص التراث الشعبي:

يوظف السارد مجموعة من المعتقدات الشعبية باختلافها من قصص شعبية وأمثال شعبية بهدف تغطية الخطاب السردي بفضاء اجتماعي يسهم في إضاءة الفكرة، التي يعالجها الكاتب مثال : ففي قوله في قصة عين الحسود "آخر ما استوقفني، هناك كانت العبارة تقول : عين الحسود فيها عود"، فهذه العبارة تجسد اعتقادا راسخا في البنية الفكرية والنسيج الاجتماعي فيما يتصل بالحسد، فعبر اعتماد القاص على توظيف المثل الشعبي في الخطاب السردي يضاعف عبره من يقظة المتلقي وتفاعله مع الحدث في القصة : لأن الحدث بذلك يكتسب بعدا شعبيا، وكلما اقترب الحدث من المعتقدات الشعبية، زاد تعالقه مع الواقع ويشكل التناص هنا إضاءة على بعض العادات والتقاليد، ويسهم في إبراز الموروث الشعبي التراثي.

8- التناص السياسي:

يعتمد الروائي في التناص السياسي على قضايا وقعت في العالم العربي أو الغربي يقوم الكاتب عبرها بخلق سياق رمزي مكثف وأجواء تختزل أهم التغيرات الجذرية التي حدثت لبلد من البلدان.

[1]- المرجع السابق، ص284

الفصل الثاني:

التشكيل الروائي في "ذاكرة الماء"

لواسيني الأعرج

I. ملخص الروائية.

II. العنوان والتشكيل الروائي.

III. تشكيل الزمن.

IV. تشكيل الأمكنة.

V. استخراج الشخصية الروائية.

VI. لغة الرواية.

VII. استخراج الوصف.

VIII. استخراج أنواع التناص.

I. ملخص الرواية :

كتبت هذه الرواية داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993 وانتهاء سنة 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، أدونيس، خولة 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.

1- القسم الأول : الوردة والسيف:

4h-00

دارت الأحداث في هذه الساعة من الزمن حول تذكر " الأستاذ" ما قالته أمه له قبل ولادته بأن عرافة زارتها، وتنبأت بولادة صبي لها ثلث بنات، يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين إذ قالت لها أن تسميه باسمهم حتى لا يسرق 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 ص 199 .

كما تذكر أيضا المرة الأخيرة التي كان هو وزوجته "مريم" معا، وتتبع أحد القتلة لتحركاتهما فبعد هذه الحادثة اتصل بهما مدير الأمن الحضري لمنطقتهم، ليخبرهما أنه يجب عليهما ترك المكان الذي يعيشان في فورا لأنه مهجع 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 وبوجوههم في التلفاز، من يتذكر الطغاة، لكن من ينسى اليوم : شكسبير، فلوبير، الحلاج، بشار بن برد . . . هؤولاء 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 واسع الصدر لا يبحث عن المتعة ولا يحدثها عن تاريخ الحروب الأهلية في أمريكا والصراعات 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، لتسافرا 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 زاراها : المسجد الأموي، سوق الحميدية، المتحف الحربي، قصر العظم، سوق ساروجا، حي الديوانية، حديقة السبكي .

4h-30

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 وأخذه 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 دخلوها من قبله.

4h-40

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 الاغتيالات 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 الرسائل التي تكون مرة للتهديد المبطن أو التهديد المفتوح، ليدخل بعدها 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 أحواله 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 الأساتذة أين يستمع إلى زملائه وهو يتداولون أطراف الحديث عن المثقفين الذي اغتيلوا و نسج المبررات التافهة عن اغتيالهم وكأنهم كانوا حاضرين لتنتهي الأحداث بخروج الأستاذ رفقة زوجته مريم من القاعة.

4h-50mn

يقرأ الأستاذ كومة من الأوراق مكتوب فيها اغتيال طالب اسمه "كمال أمزال " بضربة سيف على رأسه وأن الذين قتلوه هو جماعة الإسلاميين، ليحس بعد قراءته لهذا الخبر بالخوف من الموت، ثم بعدها يتفحص جيبه ويخرج ورقة كانت عبارة عن بيان نقابي وزعته نقابة العمّال لصنّاعات 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 في 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، 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 .

5h-00mn

يتحدث الأستاذ عن المسؤولين الذين يتلاعبون بالدين ،وبالشعب في كل مرة، ليدور 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 وابنيها خوفا عليهم، فتسافر زوجته وابنه "ياسين" لكن ابنته ريما ترفض السفر لتبقى معه والسبب هو حبها الكبير لأبيها .

5h-15mn

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

لينتقل بعدها الأستاذ إلى حوار يقع بينه وبين ابنته "ريما" التي تسأله أنه لا يجب لأحد معرفة خبر سفرهم، فيطمئنها بأن لا أحد يعرف الأمر سوى مالكة المنزل الذي استأجروه وهي فاطمة بالإضافة إلى الخطوط الجوية، وأنه لا داعي للقلق، ليصف بعدها رحلة 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 و يتحدث بعدها عن صديقه "رشيد" الطبيب الذي وضع البيت الذي استأجروه 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 الهرب و السفر 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،و أنه لايجب أن يفعل كما فعل والده "أحمد" الذي رغم محاولاتها معه هي وزوجته "إميليا" إلا أنه قرر المكوث في وطنه، لكن الأستاذ رغم هذه المحاولات رفض هو الآخر وقرر اتباع مسار والده فسافر هو و ابنته عائدين إلى الجزائر ينتظر مصيره الغير معلوم، وبين سرده لأحداث إقناعه و رفضه 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" تأخذه دائما معها إلى الحمام لتعتني به سيّدة 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 حليمة تعتني به بكل رقة و حنان، ويتحدث أيضا عن أدق التفاصيل من لحظات تواجدة داخل الحمام حتى خروجه إلى الشارع للتجول رفقة أخيه.

6h

تدور الأحداث في هذه الساعة عن تذكر الأستاذ لوفاة رجل القرية الكبير الذي اسماه بعمي"جلول" أين كان يقطن في صغره، و المتميز بكونه رجلا كريما و طيبا، ليذهب بعدها لحضور جنازته في مدينة تلمسان، ويدخل في حوار بينه و بين ابنته "ريما" إذ يذكران حزنهما على وفاته، وأنه توفي كالآخرين ممن كانوا أصدقاء الأستاذ و خطفهم 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 و الحمير، لكنهما يكتشفان بأنه توفي بمرض السل، وبعدها يتطرقان إلى حديث مطول عن الحياة و عن العادات و التقاليد العريقة التي طمست و زالت مع مرور الوقت.

6h-10mn

يصف الأستاذ في هذا الوقت كيفية مقتل يوسف الفنان والشاعر الذي مات مقطعا على فراشه و في 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 من حزنها ولا جيرنا يحتضنوها إلا وجود أبيها وفاطمة وذلك الخوف العميق من موت صار فيهم و معهم.

6h-22mn

غياب زوجة الأستاذ "مريم" و ابنها "ياسين" 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 و العودة إلى المنزل مساءا.

6h-26mn

يتوجه الأستاذ وابنته "ريما" في أرجاء مدينة الجزائر العاصمة ابتداءا 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 و أشهى الأطباق الشعبية كالكسكس مثلا، ليقرر بعدها زيارة صديقه "رزقي القبايلي" مرورا بشارع يتواجد فيه القصر القديم الذي حوّله 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 و العودة إلى المنزل أخير.

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 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 و العرف، وتصارحه هنا فاطمة بأنه لا يهمها الأمر وأنها مجرد موظفة بسيطة همها الوحيد، كسب قوت العيش و الاعتناء 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 و هل هو بخير، وأنها تتمنى أن، تكون بجانبه دائما لكن الظروف لم تسمح بذلك، لتنتهي الأحداث التي جرت في هذا الوقت بقول أب، "مريم" أن الموت موجود لا محالة وعلى المرء مواجهته.

6h-47mn

يظهر في هذا الوقت حوار بين الأستاذ و ابنته التي تعاتبه عن قرائته لكم كبير من القصاصات و الملفات القديمة التي لا فائدة ترجى منها، سوى فتح ذاكرة الألم و الجراح 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 و أن الحياة مستمرة لا محالة، لكنه يجيبها أن ماآل إليه هو بسبب السلطة و النظام الذي أبى إلاّ أن يكون المثقف مقتولا و معزولا فقط لأن وسيلته 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 و الأصوات

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 من هذا البلاد التي أساءت إليه.

8h-26mn

يروي الأستاذ هنا قصة أستاذة كانت زميلته حيث رأته في الحلم و كأن أربعة من الرجال تطاولوا عليه وهو برفقتها إذ قاموا بقطع رأسه ووضعه فوق طاولة، ليعده 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 و يقوم بكتابة رسالة إلى زوجته "مريم" يحدثها فيها عن حلمه بأن يصبحا معا و يتشاركا أدق التفاصيل في الحياة سويا، فهو يحتاجها بجانبه لتنسيه ألم و جرح فقدان كل الأصدقاء الذي غادروه بدون سبب و تركوا الحزن ينتشر في كل حياته.

9h-12mn

ينتقل الأستاذ بسرعة إلى مركز البريد ليرسل إلى "مريم" ثم يقصد مكتبة "شاراس" ليحضر كتاب الإسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرزاق، حيث يذكّره الموظف أن علي عبد الرزاق كاتب سيئ عمل مع اليهود في بريطانيا ثم عمل خبيرا لها و للإسرائيليين والروسيين لضرب الإسلام، ليخرج بعدها الأستاذ.

بعد نقاش بينه وبين الموظف، ليجد أمامه محل للأحذية فيرى بأن الفرصة مناسبة لشراء واحد جديد بدل القديم، فيشتري واحدا ويتأكدّ بعدها من تنكره ثم يتوجه إلى المطبعة وهي محطته المقبلة.

10h-50mn

يلتقي الأستاذ "بأحمد" صديقه للتحدث عن روايته التي يجب أن يتم نشرها في أقرب وقت و ذلك في دار"الأنوار" للنشر، ليجد نفسه دخل في حوار سياسي و اجتماعي 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 و يشكر أحمد و يخرج 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 F.L.N، الحكومة، الإرهاب، القتلة) وأيضا عن الصحافة وجون جينيه وجاك دريدا...، و عن الوطن العربي والفلسطيني وعن المصير المجهول الذي ينتظرهم، والفساد الذي صارا 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 شيئ 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 شيئ 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 الكشك، حيث قال له سائق الطاكسي 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 و عن الفساد الحاصل فيأمره بالتوقف ليكمل طريقه سيرا إلى المقبرة، أين يصل إليها ويدخلها.

14h-11mn

يتذكر 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 و أن "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 حيّة 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 اسناد "إيماش" صديقة الأستاذ لها حيث قامت بتصبيرها على ما جرى و أن ما حدث هو قضاء الله وقدره، لتنتهي الأحداث بخروج الأستاذ مع صديقته 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 و للبلد و يتجها بعدها إلى البحر، أين تركن سيارتها، ثم ينزلا و يتمشيا على شاطئه، ليتداولا أطراف الحديث حيث تقول له إيماش بأنها تعرف أنه يحب البحر بجنون لذ أتت به إليه ليتنفس هواء آخر بعيدا عن رائحة البارود و الموت و منفى المقبرة، فيبقيا مدة من الزمن. ثم يتوجها نحو السيارة لتوصله "إيماش" إلى منزله لأن ابنته "ريما" بانتظاره.

17h-02mn

بعد إيصال "إيماش" لأستاذ 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 و يغادر 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 و الممنوعات مع أصحابه في المنطقة، و هذا حسب قول أمه التي كان الأستاذ يوصلها أحيانا إلى مقر عملها كمنظفة مكاتب في العديد من المؤسسات، أين يدخل حوارفي 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 بعدها قوته و بكل خوف ينزل من السيارة متوجها إلى البناية، يصعد الأدراج ويدقدق على باب الشقة لكن لا أحد يفتح له فيشعر بضغط قوي على قلبه و رعب يتملكه، لكن ظهور "ريما"و" فاطمة داخلتين من باب البناية يريحه و يطمئن قلبه، ليدخل الجميع إلى الشقة، وتنتهي الأحداث بأخذ الأستاذ قسطا من الراحة.

II. العنوان والتشكيل الروائي:

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.

يدلّ العنوان الرئيسي "**ذاكرة الماء**" على تلك الذكريات الدفينة التي لطالما بقيت مخزنة في ذاكرة " الأستاذ الجامعي"، والتي عاش تفاصيلها منذ 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 الإنسان ومشاعره وتجاربه التي تتم في ذلك العالم، سواء كانت تجارب مريرة كالحروب والتفجيرات أو عوامل السلام والازدهار الثقافي الحضاري"[1].

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 النصّ يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلاته بدون أن تخسر الكتابة

[1]– ينظر : رجاء عالم ، ذاكرة الماء ، موقع الرياض ، العدد 15095 ، السنة 22 أكتوبر 2009 – الساعة 20:08 www.alriyadh.com

شرطها ،كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن 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]، إذ نجد أن مفهوم الذاكرة هنا يتقاطع مع موضوع الرواية، التي احتوت بدورها على ذكريات ماضية عاشها الأستاذ بتفاصيلها المؤلمة والحزينة أين ربطها بـ : "الذاكرة المائية التي لا يمكن إلاّ أن تكون صورا وبقايا لزمن مضى بكل ذكرياته ومآسيه، خاصة وأن النص الروائي في جميع تكويناته وعلاقاته الداخلية بالأحداث على خطاب الذاكرة المسيطر على طول المسار السردي، وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة وبانسيابية شاعرية بين الأزمنة والتواريخ والمحطات المهمة في الجزائر وماضيها"[2].

أما بالنسبة للعنوان الفرعي **محنة الجنون العاري**، قد يقصد به الأستاذ الجامعي، ذلك الجنون المتعلق بالخوف من خسارة الوطن، والخوف من الوحدة التي زاولته بسبب فقدان أصدقائه الواحد تلو الأخر:" جنون يقارب الانتحار مرض العيون والذاكرة، تساقط الشعر والخوف، خسران البيت والأرض والبلاد والسّرية والمنفى، معاودة الحياة من الصفر في سن الأربعين والتهام كم لا يحد من الورق والأقلام والحبر... وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف"[3]، فالمحنة هيا المأساة أما الجنون هو تلك الأفكار التي لا يستطيع الأستاذ إخراجها من عقله، فيشعر بالجنون وأما العري فهو صفة قد أنسبت للجنون، أي ذلك الجنون العاري الذي لا يمكن الهرب منه أو تغطيته، لأن الأستاذ يرى بأن موته محتوم إن لم يكن من

[1]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) دار ورد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الرابعة 2008، ص 9.

[2]– ينظر: عبد الله شطاح، التضليل التجنيسي في ذاكرة الماء لواسيني الاعرج، موقع جزايرس، السنة 26ماي 2010، الساعة 12:55. www.djazairess.com

[3]– الرواية، ص 10.

طرف القتلة فبسبب مرض متعلق بقلبه، " يا مريم أليس من الأفضل الآن أن لا ننغص على أنفسنا هذه اللحظة، أنا أعرف مسبقا إذا لم يقتلني القتلة سأنتهي تحت تأثير سكتة قلبية ."[1]

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 ."[2]، بإيزاء السيف الذي يعبر عن القتل 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 أبى الحياة وتمسك بها :" أتمنى إذا صادفني القتلة أن لا يجدوا شيئا يأخذوه مني، أريد إفراغ قلبي قبل أن أنتهي على أيديهم...، ولهذا أتمنى أن أقول كل شيء في ظرف قصير"[3].

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 لا مفر منها، كذلك الحياة حق ومن واجبنا عيشها لحظة لحظة بحلوها ومرها.

أما العنوان الجزئي الثاني **الخطوة والأصوات،** فيظهر في الجزء الثاني من الرواية ،قصد بها الأستاذ تلك الخطوات التي يخطوها خارج بيته لاستكمال برنامجه الذي خطه مركزا على كل خطوة يخطوها، خائفا من عدم عودته إلى المنزل وإلى المدينة التي أحبها :" أبدأ في استرجاع برنامجي اليومي، لحظة لحظة، ومادة مادة وأحيانا حتى الأزمنة، 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

---

[1]– الرواية، ص 93.

[2]– مريم نصر الله ، ما معنى ألوان الورود ، موقع موضوع ، السنة 17 ماي 2015 الساعة mawdoo3.com.9:53

[3]– الرواية، ص190.

بكل ذلك، هل سيعطيني القتلة مهلة ؟ هل يمكنني أن أسرق منهم كلّ هذا الشوق وهذا الحنين إلى مدينة أحبها وتقاتلني وتخاتلني؟"[1]، وهنا تزداد إمكانية موت الأستاذ كلما ابتعد عن منزله فتراوده مجموعة من الأفكار الداخلية التي تتحول إلى حزن وخوف " لقد اندثر صاحبي، لكن شيئا من العبثية صار يتحوّل في داخلي إلى نظام، رغم حزني وضيق صدري وخوفي ورعشاتي الليلية من كل حركة"[2].

كما قد يقصد الأستاذ بالخطوة لغته وبالأصوات أفكاره، خاصة وأنه لا يستطيع 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 و إلا 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"[3]، وبالتالي تجذب هته العناوين انتباه القارئ وتبث فيه روح الفضول لمعرفة موضوعها بأدق تفاصيله، خاصة وأن واسيني أعطاها شعرية فريدة وخاصة.

[1]– الرواية، ص 209.

[2]– الرواية، ص 213.

[3]– ينظر : عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ص .68

III. 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 يتقصىّ 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 فيصبح هناك تزامن بين الحاضر والماضي والمستقبل، كقوله : "فجأة شعرت بوخزة في صدري، بحركة لا شعورية وضعت يدي في مكان الألم، أصبحت هذه الحالة متواترة في السنتين الأخيرتين "[2]، هنا المرض الذي أصاب الأستاذ لم يكن في الوقت الراهن بل زاوله منذ السنتين الأخيرتين والذي سيدوم في

[1]– ينظر : بعد الملك مرتاض في نظرية الرواية ، ص 171.

[2]– الرواية ص 93.

الحاضر والمستقبل، وذلك راجع لتأكد الأستاذ من أنه إذا لم يمت من قبل القتلة ستقتله السكتة القلبية " أوف، أنت تعرفين هذه الحقيقة منذ زمن بعيد، يا مريم، أليس من الأفضل الآن أن لا ننغص على أنفسنا هذه اللحظة، أنا اعرف مسبقا، إذا لم يقتلني القتلة سأنتهي تحت تأثير سكتة قلبية"[1].

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 لذبح المثقفين فيه،" سمعت صوتها وحزنها وهي تبحث عن مكانها داخل سريرها الصغير غدا يوم الثلاثاء، اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين"[2].

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.

1- تقينات الإيقاع الزمني:

1-1- الخلاصة:

يكون فيها زمن الخطاب أقل بكثير من زمن الحكاية، فتتلخص الأحداث والوقائع بدون تفاصيل، حيث يسرد الروائي أحداثا وقعت في عدة سنوات أو عدة شهورا في عدة صفحات أو أسطر ومن أمثلة الخلاصة في الرواية :" كان يكبرني بعشر سنوات وكنت مرهقة، كان

[1]- الرواية ص 93.

[2]- الرواية، ص 50.

شعلة من الوعي، مسيسا وكنت طفلة "[1]، هنا تصف مريم زوجها "الأستاذ الجامعي " في عدة كلمات.

1-2- التقديم الملخص:

تقتصر الخلاصة هنا على تقديم ملخص وموجز أيضا لأهم الأحداث التي تتضمنها الرواية :" هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلاته بدون أن تخسر الكتابة شرطها، كتب داخل اليأس والظلمة في الجزائر . . . على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993 . . . وأنهي بالجزائر في سنة 1995 "[2]، هنا يصور واسيني الأعرج ملخصا لموضوع الرواية بشكل عام ومختصر .

1-3- خلاصة الأحداث غير اللفظية:

يلخص الروائي واسيني الأعرج مجريات الأحداث الروائية في بداية الرواية بأسلوبه المميّز بشكل واضح يخلو من كلا الشخصيات " لكن بين سنتي البدء والانتهاء كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والسر والمنفى. من الجزائر العاصمة، وهران . . .، إلى الجزائر مرة أخرى، وهل للماء ذاكرة ؟ هو ذاكرتي أو بعضا منها، ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم " [3]

يبرز هنا تلخيص لأهم الأحداث التي وقعت في الرواية من قبل الروائي بأسلوبه الخاص، متناولا أجزاء من موضوع الرواية بشكل مختصر.

[1]- الرواية، ص 23.

[2]- الرواية، ص 9.

[3]- المرجع السابق، ص 9.

1-4- خلاصة خطاب الشخصيات:

تقوم خلاصة خطاب الشخصيات على تلخيص الروائي للخطاب الذي تلفظته الشخصية .

ومن أمثلة ذلك في الرواية، اختصار الروائي مدة عشرين سنة من حياة الأستاذ بعد أن كان صغيرا ثم كبر، وهو ينتظر أن يعطيه عمه مبلغ من المال، لكن مرت الأيام والسنين ولم يتحصل عليه " بعد عشرين سنة، مات عميّ ومازلت انتظر العشرين دورو التي وعدني بها "[1].

1-2- الاستراحة :

تعد الاستراحة من بين التقنيات التي تساهم في إبطاء العملية السردية الروائية، وذلك وفق توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب اعتماده على الوصف في عدة مواضع منها قوله :" ثم صعدنا، كانت الرحلة قصيرة ولكنها جميلة، كلما نتسلق التليفريك إلى القمة بدت الغابة المختبئة بين البنايات كأفرشة خضراء، تظهر الأسقف القرميدية الآجورية والخضراء والسوداء القديمة، وساحات بيوتات باب الوادي، والقصبة، وحركة النساء داخل البيوت . . .، نرى البحر وهو يظهر شيئا من وراء البنايات العالية التي نبتت هنا وهناك . . . " [2]، يصف هنا الأستاذ الجامعي "الأماكن التي زارها هو وابنته ريما " بصورة عميقة، بمختلف معالمها وأجوائها الطبيعية الجميلة، وبهذا تصبح الإستراتيجية عبارة عن وقفة يقوم عبرها البطل بوصف المحيط الذي يوجد به .

[1]- الرواية، ص 45.

[2]- الرواية، ص 170.

1-3- القطع أو الاضمار :

يعد القطع " تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ."[1]، وبالتالي يقوم الحذف بتسريع العملية السردية عبر حذف مدة زمنية طويلة يقوم الروائي باختصارها ومن أمثلة القطع في الرواية :" أمام هذه الكومة من الأوراق والقصاصات الصحفية القديمة، لم أعد اتذكر شيئا مهمّا، سوى ما قالته العرافة لأمي منذ أكثر من أربعين سنة، وقبل شهرين من ميلادي، كانت أمي حاملا بي . . . إسمعي يا لالة مولاتي، بطنك حمل ثلاث صبيات، تلاحقن الواحدة بعد الأخرى، قبل أن يكون رابعك صبيا، أبشرك سيكون صبيا جميلا ."[2]، قام الأستاذ في هذا المقطع بتجاوز أربعين سنة وشهرين من حياته وذلك عبر إنقاص هذه المدة الزمنية، ليذكر مباشرة العرافة التي تنبأت لأمه بولادته قبل الوقت .

1-4- المشهد:

يعد المشهد محور الأحداث في الرواية، إذ أنه :" يعرض الزمان والمكان الحقيقي بدون زيادة أو نقصان، وهو يقع في فترات زمنية محددة، كثيفة مشحونة خاصة ."[3]

إذ يندمج القارئ عبر المشهد مع الواقع الاجتماعي الطبيعي للشخصية الروائية وهي تمارس حياتها بشكل عادي، ومثالنا على ذلك حوار "الأستاذ الجامعي " مع ابنته " ريما" عن حزنه تجاه أصدقائه الذين فقدهم الواحد تلو الآخر:" بابا أنت لا تتكلم، لماذا ؟ راك عيان ؟

– واش تحبي يا ريما، عندما نخسر ناسا نحبهم كثيرا، نحزن أنت كذلك لا تتكلمين

– ها أنت مثل الياباني، كما كنت تقول لي دائما . تجيب عن السؤال بسؤال آخر

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 156.

[2]– الرواية، ص 15.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية ص 65.

– واش تحبي نقول، عمي جلول الصبابطي كان إنسانا طيبا وكبيرا روحه عالية، كان آخر الرائعين، كلهم ذهبوا، الواحد تلو الآخر...

– إيه عمي جلول مسكين، كان إنسانا كريما وطيبا"[1].

إن هذا الحوار هنا جاء تعبيرا عن الرواية الخاصة لكل من الشخصيتين المتمثلة في تعبير الأستاذ وابنته مريم عن الحزن العميق لفقدان الأصدقاء المغتالين الواحد تلو الآخر، حيث وظف في هذا الحوار العامية للتأكيد على واقعيته.

ومنه يمكن القول أن المشهد يساهم في إعطاء الحركة والحيوية للحوار مما يجعل القارئ يندمج في حياة الشخصية بأدق تفاصيلها، وذلك عبر معرفته لمواقف جرت لها، أو لأهم ما تفكر به .

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 مفعمة بالتجارب التي عاشتها الشخصية لتسهيل عملية تتبعه لمجرى الأحداث .

2-2- الاسترجاع الخارجي :

وهو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة 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

[1]– الرواية ص 126.

صارت رمادا وانغلاقات متعددة، تذكرت مريم، امرأة من حنين وذاكرة وشوق ثم بدأت أحفر مثل المجنون وأملأ البوقال بالتربة"[1]، وهنا 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 الأتربة من عمق الأرض، تستحممن بها بعد أن تطلين كامل أجسادهن، لتشفيهم من البؤس والمرض "[2]

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

2-3- الاسترجاع 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 :" هي، هي ببساطتها، بانعكاسات شعرها النحاسي الذي يلمع من حين لآخر تحت نار المدفأة الخشبية القديمة، وهي تحكي لي حكايات قديمة، خمسون سنة، لم تنسيها شيئا من ذاكرتها"[3] يتذكر الأستاذ هنا عمته التي رغم أن عمرها تجاوز الخمسين إلا أنها، لا تزال تسرد له الحكايات التي لم تنساها.

[1]- الرواية، ص 106.

[2]- الرواية، ص 108.

[3]- الرواية، ص 104.

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

2-4- الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف هو أحد أهم 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 "[1]، هنا استباق موت الأستاذ وذلك في الحلم الذي راوده.

وفي مقطع آخر :" اسمعي يا لالة مولاتي، بطنك حمل ثلاث صبيات، تلاحقن الواحدة بعد الأخرى، قبل أن يكون رابعك صبيا، خامسك، أبشرك، سيكون صبيا جميلا، يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين ."[2]، يبرز هنا استباق تمثل في تنبأ العرافة لأم "الأستاذ " بولادته بعد أخواته الثلاث .

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

2-5- الوقفة الوصفية:

تعتمد الوقفة الوصفية في الرواية على وصف المشاهد بشكل بطيء، يتوقف عبرها السرد قد ترتبط بوصف الشخصيات أو الأحداث، أو وصف أماكن أو أزمنة أو وصف للحالة الشعورية للشخصية، وكمثال على وصف الحالة الشعورية يقول الأستاذ :" انعطف نحو الشمال لأصعد باتجاه حي البيار الذي شهد قبل يومين اشتباكات عنيفة، كان هادئا

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- الرواية، ص 15.

لاشيء يثير الانتباه إلا علامات الرصاص التي كانت شاهدا على مرور القتلة محلات فارغة بعد ما نهب كل شيء منها ونزعت أبوابها الزنكية، أشجار مقصوصة من جذورها ملقاة على الرّصيف مثل الجثث، حيطان مثقوبة بمختلف العيارات، زجاج النوافذ المكسورة يملأ الطريق . . ."[1] يصف الأستاذ هنا مروره بحي البيار، الذي شهد الاشتباكات العنيفة التي قام بها القتلة وأثارها السلبية التي تبدو ظاهرة على الطرق، عبر ما خلفته من نهب ونزع للأبواب والأشجار، وأثار الحيطان المثقوبة والزجاج المتناثر على الطريق.

ويقول في موضع آخر يصف فيه حمام الوردة المتواجد في قريته، أين كان يذهب إليه من وقت لآخر :" كان حمام الوردة حمّاما تركيا ضخما، مزخرفا بالنّقش والزّليج والكارلاج الملوّن القديم، لكن مع الزمن بدأ يتآكل من الداخل ويفقد ملامحه وتعلو حيطانه أشكال خضراء من جراء الرطوبة ."[2]

قامت وظيفة الوصف على تعطيل زمن السرد وجعلت الراوي يتأمل ويصف، فالوقفة الوصفية ذات أثر هام في العمل الروائي، قد تكون أحيانا بمثابة استراحة للسارد أو ذات وظيفة تزيينية.

2-6- المدة:

ظهرت المدة في الرواية على شكل توقيت تمثل في "ساعة" قسمت في الرواية إلى قسمين، تناول القسم الأول خمسة عشر ساعة، وفي القسم الثاني تمثلت في عشر ساعات وقد دارت الأحداث الروائية في يوم واحد هو يوم " الثلاثاء" "هذا الفجر، يوم الثلاثاء "[3]، ومنه نجد بأن المدة قد برزت في الرواية من بدايتها إلى نهايتها موزعة بشكل متسلسل ومنهجي من طرف الروائي، والتي قام بقياسها بالساعات والدقائق.

---

[1]- الرواية، ص 211.

[2]- الرواية، ص 111.

[3]- الرواية، ص 51.

IV. تشكيل الأمكنة:

يشكل المكان البيئة 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 "[1] وانطلاقا من هذا المفهوم وظف "واسيني الأعرج " المكان في روايته " ذاكرة الماء " بشكل متميز.

1- أبعاد المكان في الرواية :

1-1- البعد الفيزيائي:

أبرز "واسيني الأعرج" المكان وفق بعد فيزيائي في الرواية، ويظهر ذلك في هذا المقطع :" كنت أدرك حساسيتها من كل محيطها، لم ترتح إلا عندما بدأت الطائرة تخترق الضبابات الداكنة التي كانت تغطي الساحل العاصمي الممتد كشريط أبيض، وملون في نهاياته ."[2]، يظهر المكان في هذا المقطع كمكان ثابت – الطائرة –

1-2: البعد الجغرافي:

يصف "واسيني " العديد من المناطق التي زارها والتي تطابق الأماكن الحقيقية في الواقع كقوله :" كنت قد بدأت أتهيأ للسفر إلى دمشق، الشام ."[3]، إضافة إلى قوله :" كان الزمن يمر ثقيلا على ريما وهي تنتظر إقلاع طائرة الخطوط الداخلية المتوجهة إلى تلمسان

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 32.

[2]- الرواية، ص 84.

[3]- الرواية، ص 36_37.

من العاصمة ."[1]، إضافة إلى وصفه لتضاريس الأمكنة كقوله :" الحمد لله البحر ما يزال هناك ، البحر لم يمت "[2] ومنه نلاحظ أن البعد الجغرافي يضيف جملة من الغايات الفنية والفكرية التي تختلف في الرواية باختلاف الأمكنة وتضاريسها فلكل مكان أثره الخاص في نفسية الشخصية .

1-3- البعد الزمني التاريخي:

يظهر البعد الزمني التاريخي في رواية "ذاكرة الماء " لواسيني، عبر تعرضه لمجموعة من الأحداث التاريخية كالتي وقعت بالجزائر ومدن أخرى بدءا من 1993، وانتهاءا في سنة 1995 كقوله :" كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر، ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993 ... وأنهي بالجزائر في سنة 1995"[3]

1-4- المكان الهندسي:

ظهر المكان الهندسي في الرواية بكثرة، حيث قام الراوي بوصف عدة أماكن بكل دقة وتفاصيل، ومن أمثلته هذا المقطع :" هذه المدينة شيء آخر، لذيذة هي في الصباحات الأولى عندما نتأمل مارتها من داخل مقهى "لابراس" المواجه للجامعة، أو نحن في شوارعها وممراتها المؤدية إلى الجامعة وأزقتها ... ننظر بدهشة المكتشف للمرة الأولى إلى هندسة بنياتها وزخرفات شرفاتها المذهلة، أو تخطيطات الموزاييك التي تعطي مياه الأمطار التي تغسلها، إشعاعا خاصا لألوانها الآجورية، أقواس البنايات التركية والأوروبية، والتماثيل العارية لملائكة ضائعين ."[4] نلاحظ عبر هذا المقطع وصف لمناطق متواجدة في الجزائر العاصمة، أين يقطن الأستاذ بكل دقة توضح البعد الشكلي لها.

---

[1]- الرواية، ص 122.

[2]- الرواية، ص 16.

[3]- الرواية ص 9.

[4]- الرواية ص 53.

1-5- المكان المعيش:

تمثل المكان المعيش في الرواية في "البيت" الذي يعيش فيه الأستاذ الجامعي :" هل سأبقى مرة أخرى داخل هذا القفر الذي اسمه البيت أم سأخرج "[1]، إضافة إلى "المدينة " التي جرت فيها أهم أحداث رواية "ذاكرة الماء" :" منذ زمن بعيد والمدينة تنام بهدوء على زيفها، كل الهمجية المخبأة تخرج الآن دفعة واحدة ."[2]

1-6- المكان المعادل:

يتجسد المكان المعادل في الرواية عبر حب "الأستاذ الجامعي" للبحر، لأنه المكان الوحيد الذي يشعر وهو يقابله بالراحة والهدوء والاستئناس، فالبطل مجنون به :" الحمد لله البحر ما يزال هناك، البحر لم يمت ."[3]، ويقول معبرا عن هذا الاستئناس " البحر الذي أشعر بحالة استئناس لوجوده"[4].

2- تشكيل الأماكن المغلقة:

من الأماكن المغلقة في الرواية "البيت" كما سبق وذكرنا، وهو ذلك البيت الذي انعزل فيه الأستاذ وابنته ريما، ولم يخرج منه إلا للضرورة القصوى، خوفا من القتلة المتربصين به، إذ أصبح البيت بمثابة سجن للبطل ."قبل أن انتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه قبرا، يسكن به رجل يبدو أنه مازال على قيد الحياة"[5].

من البيت يشير الروائي إلى مكان آخر، وهو "السجن" أين أمضى هناك مدة تقارب خمس سنوات، هذا المكان الذي يتميز بالعزلة والانغلاق في رأي الأستاذ مكان للحب

---

[1]- الرواية ص 16.

[2]- الرواية، ص 140.

[3]- الرواية، ص 19.

[4]- المرجع نفسه، ص 19.

[5]- المرجع نفسه، ص 19.

والسلطة " كان فرحا رغم قساوة المعتقل، كان سعيدا لأن وجوده في هذا المكان معناه أنه يحتل جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة"[1].

3- تشكيل الأماكن المفتوحة:

تسمح هذه الأماكن المفتوحة للشخصيات بأن تتفاعل مع البيئة الخارجية المحيطة بها، ومن بين هذه الأماكن في الرواية، حضور القرية المتواجدة في مدنية تلمسان، وهي القرية 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"[2] فبعد أن كان يدخلها احتفالا بدخول الربيع والصيف أصبح لا يدخلها إلى 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 والنوافذ . . . أملأ صدري برائحة البحر "[3] كانت هذه أهم الأماكن التي تناولتها الرواية، حيث كان لكل مكان تأثيره الخاص في البطل وفي بقية شخصيات العمل الروائي .

---

[1]- الرواية، ص 26_27.

[2]- الرواية ص 127

[3]- الرواية ص 19

V. استخراج الشخصية الروائية:

تقوم 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 رواية "ذاكرة الماء ":

1- الشخصية المرجعية والواصلة:

تظهر الشخصيات المرجعية والواصلة 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 " .

قامت هذا الشخصية بأدوار ووظائف لا تنسب إلى باقي الشخصيات، إذ حضيت 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 مقالات في دار الأنوار، وكاتبا مبدعا، هذه الشخصية الرئيسية تتقاطع مع شخصية "واسيني" الحقيقية، بالإضافة إلى تقاطعها في تفاصيل أخرى برزت في طيات الرواية كقوله مثلا: " أردت أن اسأل 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 " كاتب ومبدع كشخصية البطل "الأستاذ الجامعي"، إضافة إلى اشتغاله كأستاذ في الجامعة، وفي مقطع

[1]- الرواية ص 254.

آخر نجد أن حادثة العرافة التي تنبات للأستاذ بقدومه إلى الحياة قبل ولادته حدثت مع "واسيني الأعرج " 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 رأت في المنام سيدي امحمد الواسيني وهو احد أولياء الله الصالحين 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 ذكور لتدعيم موقفها في البيت كامرأة ريفية، فبشرها سيدي امحمد الواسيني : سترزقين ذكرا فإما أن تسميه باسمي وفي هذه الحالة سيعيش طويلا ويجوب الدنيا، وإلا سأمر في اليوم الموالي واسحبه ورائي ."[1]

ويقول " واسيني" 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 أخرى هي 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 ."[2]

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 ."[3]

---

[1]– ينظر : زهرة ديك : واسيني الاعرج هكذا تكلم ، هكذا كتب ، ص 139.

[2]– الرواية ص 323.

[3]– الرواية ص 324.

وبالتالي كان هدف واسيني الأعرج من توظيف شخصية "الأستاذ الجامعي" وجعله بطلا للرواية سبيلا للكشف عن بعض الحقائق الواقعية، فنلاحظ عبر تقاطع الشخصيتين 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 على 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"[1].

2- الشخصية المسطحة:

تأخذ هذه الشخصيات أدورا محددة تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات المرجعية والواصلة، فيركز الراوي على الشخصيات الرئيسية، ولكنه يخلق في الآن نفسه شخصيات أخرى تتفاعل معها، لتبقى الشخصيات بمستوى واحد، وتضل بسيطة لا تعقيد فيها، قد تكون 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 للأستاذ الجامعي.

[1]- الرواية، ص 78.

2-1- شخصية الإبنة:

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 اسمته "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 ."[1]

2-2- شخصية الزوجة:

مثلت شخصية الزوجة "مريم " دورا مهما في مساعدة "الأستاذ" 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 عرضة للتهديد من قبل الجماعات المسلحة رفقة زوجها، ولهذا قررت النجاة بسفرها إلى فرنسا بعد فشلها في إقناع زوجها الهروب 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 :" احبك وسأظل أنتظرك بشوق وحنو كبيرين، سأعطيك من عمري، عمرا جديدا بعدها لا تسألني،

[1]- الرواية، ص 157.

يكفيني أني تحدثت إلى قلبك وتجرأت على مقاومة بعض هذا الخراب، فطالما حدثتك كالمجنونة بيني وبين نفسي"[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، باريس... 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 تنفصل عنه.

2-4- شخصية الأم :

ظهرت شخصية الأم كشخصية مهتمة بشؤون العائلة وأطفالها، فكانت الأم الحنون والعطوفة حيث رمزت تارة للأم الطيبة والمآزرة لأبنائها، والأم القوية والمناضلة والمجاهدة، لأنها كانت تأخذ الطعام للمجاهدين في أعالي الجبال رفقة الأستاذ عندما كان صغيرا، ومن

[1]- الرواية، ص 98.

[2]- الرواية، ص 177.

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]، تبرز هنا علاقة الأستاذ الحميمة بوالدته التي وصفها بالجميلة، فرغم تعب وشقاء السنين إلا أنها لا تزال صامدة وجميلة.

2-5- شخصية الصديق:

تعددت شخصية الصديق في الرواية وذلك حسب الأدوار التي تؤديها في حياة البطل "الأستاذ الجامعي " ومن بين أهم أصدقاء 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 لا نملك 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:

[1]- الرواية، ص 114 ، 116.

[2]- الرواية، ص 24.

– **جوني ومحمد اسمه الحقيقي:** ابن القرية التي يقطن بها الأستاذ، كان محبا للفن والموسيقى بشكل خاص، حيث أحبه أطفال قريته كثيرا بسبب عزفه الجميل، سافر من تلك القرية ذات يوم رغبة منه في تحقيق أحلامه .

– **جليلة:** طالبة درست لدى الأستاذ بالجامعة، ساندته كثيرا وشجعته على الهرب بعيدا حتى تهدأ الأمور وأعطته مفتاح شقة بشرشال للإقامة بها بعض الوقت.

– **اسماعيل:** وهو عضو في نقابة العمال لصّناعات الثقيلة وجار الأستاذ في الحي الذي يعيش فيه، يحب الأستاذ مجالسته، لأنه كان من الجيران المقربين منه يتناقش معه في مختلف الموضوعات المتعلقة بالحياة سياسية أو اجتماعية أو غير ذلك

– **حليمة:** الطيابة كما اسماها الأستاذ، امرأة طيبة داكنة البشرة، اشتغلت في حمام الوردة والتي اعتنت به كلما ذهب إلى ذلك الحمام.

– **أحمد:** رئيس دار الأنوار للنشر، التي كان الأستاذ يسيطبع فيها رواية قام بكتابتها، إلا أن أحمد نصحه بأن يؤجل الأمر لأن حياته معرضة للخطر.

– **ايماش:** التي اشتغلت منصب طبيبة، كانت دائمة الزيارة لبيت الأستاذ، لتطمئن على حال ابنته "ريما " بحكم مرضها أحيانا .

"سعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون بذلك متناسبة ومنسجمة لتحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية"[1]، وبالتالي فهته الشخصيات الثانوية أيضا أثرت في العمل السردي عبر ارتباطها بالشخصية الرئيسية وهي شخصية " الأستاذ الجامعي ".

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 247.

VI. لغة الرواية :

تعد رواية "**ذاكرة الماء**" ذات بعد فني، برز في استعمال الروائي للغة متعددة المستويات، "يتلاقى في السرد 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 أماكن 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 "[1]: " تدخلت من حيث لم أكن أدري.

– تتحدث عن حرق بلاد مثل الذي يتحدث عن حطبة يابسة، النار التي ستأكل البلاد ستأكل الجميع، وأول ضحاياها، من يوقدها .

– خليها تخلا، سكوتكم أنتم المثقفون هو الذي أدى بالبلاد إلى الهلاك .

– عن أي مثقفين تتحدث.

– كلكم بلا تمييز، 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 يا سيدي غير مستعد لسماع الكلام الخاوي، قل واش داروا.

[1]– عبد الله أو هيف : الابداع السردي الجزائري، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الطبعة الاولى 2007 ، ص 245_ 250.

– غرقوا هم في صراعات تافهة استهلكت كل طاقتهم . . . " [1]

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 غضبه :

–(merde il faut que je me leve)[1] ، وفي مقطع أخر وردت بصفة التحذير من الخطر

– (fais attention .papa.ils sont très 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، . . . تذكر 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 "[2]

[1]– الرواية، ص 63.

[2]– الرواية، ص 96.

باعتبار الرواية " تشكيلا لغويا بالدرجة الأولى يسعى عبرها الروائي لاستثمار كل الطاقات التعبيرية التي يتوفر عليها، من أجل إعطاء المتن السردي بلاغته وجماليته، ومنحه كذلك تواصليته وواقعيته 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 "[1]

وردت لغة الرواية تارة فصيحة " تنبئنا عن المستوى الطبقي والبعد الإيديولوجي الذي يصدر عن البطل، إنها الطبقة المثقفة الثائرة التي عاشت حياة طفولة بائسة وتطالب بحياة أفضل، استطاعت اللغة في رواية "ذاكرة الماء"، أن تنقل لنا حجم الخوف والمأساة التي عانى منها الأستاذ الجامعي مع عائلته .

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.

– سبحان الله، تقول مريم، صغيرة.

وما تجدر الإشارة إليه أن توظيف اللهجة العامية الشعبية أيضا في الرواية لا ينفي شعريتها بل إنه يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي، ومن أمثلتها حيث وظفها الروائي ليضفي بعض الحميمية للغة بوصفها حاملة

[1]– طبيش حنينة: مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج ، مجلة إشكالات ، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست ، الجزائر ، العدد التاسع ، السنة ماي 2016 ، ص 11 ، 12.

لشوق دفين وذكريات ماضية، إن جمالية اللغة في المقطع الغنائي الموالي نابعة من قدرتها على نقل مختلف العواطف الجميلة إلى المتلقي:

" يا النو صبي، صبي،

ما تصبيش علي

حتى يجي خويا حمو

ويغطيني بالزربية

يانو ... يانو ... يانو ... صبي ."

كما حضرت اللغة الفرنسية في المستوى اللغوي لتكون نمطا طبقيا بالدرجة الأولى، الا وهو النمط المثقف، وهذا الاستحضار الواعي للغة الفرنسية تواتر في جل رواياته، قد يكون قصده من توظيفها حملها لأبعاد إيديولوجية وطبقية وواقعية .[1]

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

[1]– المرجع السابق ، ص 13 / 15/ 16.

VII. استخراج الوصف:

يقوم الوصف على تمديد العملية السردية وبالتالي تعطيل لحركة الزمن السردي حيث يلعب دورا مهما في تحريك العمل الروائي ومن أمثلة الوصف نجد :

1- الوصف الموجه من قبل السرد : يقوم الاستاذ الجامعي بوصف لأماكن :" لم تفكر كثيرا كانت الساعة العاشرة ليلا، حملنا الأطفال ونزلنا باتجاه الميترو، ثم محطة قطارات الضاحية (محطة الشمال)، بعد يومين عندما عدنا إلى البيت، كنا منكسرين في الفجر البارد، كانت السكك الحديدية مغمورة بالبياض، الخيوط الكهربائية الغليظة، الأشجار الضائعة هنا وهناك على أطراف الطرقات والممرات، إشارات المرور، السيارات الراسية الأسقف القرميدية الآجورية والرمادية . . . "[1] يصف هنا الأستاذ الأماكن التي مر بها هو وعائلته بأدق التفاصيل عبر ذكر المظهر الخارجي للمدينة، وهذا الوصف يهيأ القارئ لتلقي الوصف ومعرفة الإحداث التالية .

2- الوصف البسيط : يكون الوصف البسيط عبارة عن عملية وصفية بسيطة وقصيرة "صديقي جوني ابن القرية الطيب" [2]، وورد في مقطع آخر يصف فيه الأستاذ خالته حليمة: "الطيابة امرأة خرافية، كتلة ضخمة، عميقة السمرة "[3]

3- الوصف المركب : يقصد بهذا الوصف ذلك الوصف المعقد الذي ليس بسيطا واضحا بل معقدا بعض الشيء، كأن يعطي صفات معقدة يصعب فهمها :" هاهي ذي المدينة التي تملئني حتى القلب، تستيقظ بشكل غريب مثل طفل صغير حلم كثيرا عندما فتح عينه وجد

[1]- الرواية، ص 102.

[2]- الرواية، ص 39.

[3]- الرواية، ص 112.

كل محيطه مفقود يقف عند رأسه، هاهي ذي مدينتي التي بدأت تتصحر بدون سابق إنذار."[1]، وهنا وصف عميق ومعقد لمدينة "الأستاذ" التي يعيش فيها .

4- الوصف الانتشاري: هو ذلك الوصف الذي يصف الأشياء والمشاهد واللوحات بحيث يصبح جزءا مهيمنا في محور السرد، كقوله :" هاه، فجأة قفزت في وجهي البناية العالية التي تختبئ داخلها المطبعة ودار النشر، لكن الشارة المضيئة ليلا والتي كتب عليها بحظ عربي وفرنسي جميل دار الأنوار lumieres editions نزعت من مكانها وعوضت بمساحة بيضاء لا توحي بشيء مهم صار الحائط مسطحا لا يثير أي انتباه، المدخل طلي باللون الرمادي مثله مثل الأبواب الحديدية الداخلية التي وضعت مكان الأبواب الخشبية شهر واحد كان كفيلا لتغيير وجه الدار بكامله، لم يكن في نيتي المرور على الدار لولا إلحاحات أحمد صاحبها "[2] يقوم الأستاذ هنا بوصف المكان المطبعة بأدق التفاصيل، دون ذكر سبب ذهابه إليها في البداية إذ ترك أمر الإخبار في الأخير .

5- الوصف الحر: يعتمد الوصف الحر على وصف مشاهد أو لقطات معينة وموجزة بشكل مفاجئ يوقف تسلسل السرد الروائي مثلا يتذكر الأستاذ مدينة الجزائر العاصمة قديما ويقوم بوصفها بعد أن قام بأخذ ابنته ريما في نزهة :' لم تكن المدينة بهذه البشاعة . . . أيام الجمعة، عندما نجوع ونحن نعبرها طولا وعرضا يستقبلنا الشوّايون، والحرايرية وخبازو المطلوع والزلاّبون وبياعوا البهارات المحلية نضحك معهم ويضحكون معنا. . . رائحة الطيب تكسر الأطعمة والروائح الأخرى، إنه يوم الجمعة يتزين الناس، يتعطرون، يتسوّكون أفواههم الضاحكة باستمرار، تعبق بالمسك وعود النوار، الصباحات عادة للنساء . . . "[3]

---

[1]- الرواية، ص 250.

[2]- المرجع السابق، ص 250 _ 251.

[3]- الرواية، ص 162_ 163.

يصف الأستاذ عبر هذا المقطع مدينة الجزائر العاصمة قديما، أين كان يمضي أجمل الأوقات بين شوارعها وأزقتها، يقابله الناس بالابتسامة الجميلة، والعادات التي كان يقومون بها أيام الجمعة، ويتحسر على مضيها ومضي ذكرياته الجميلة التي عاشها فيها ." لم تكن هذه المدينة بهذه البشاعة "

VIII. استخراج أنواع التناص :

استخدم واسيني الأعرج التناص باختلاف أنواعه في رواية " ذاكرة الماء "، مما أعطى الرواية بعدا ثقافيا وسياسيا ودينيا، تبرز عبره الخلفية المعرفية للروائي، التي استطاع توظيفها بكل دقة في عمله الروائي، ومن بين المرجعيات التي اعتمدها "واسيني " في روايته "ذاكرة الماء " .

1- التناص الأدبي:

تدخل في التناص الأدبي كل البنى المتعلقة بالأدب سواء شعرا أو نثرا، كذكر الأستاذ لمجموعة من الأدباء العرب :"حتى الغلاف الخلفي الذي لم يخف حياة ومجهود عليّ عبد الرازق ."[1] نلاحظ في هذا المقطع اسما لمؤلف كتاب "الإسلام وأصول الحكم " حيث يرى البعض أن هذا الكتاب يدعوا إلى فصل الدين عن السياسة، ويقول في مقطع آخر : " سحبوا الإسلام وأصول الحكم، ابن رشد، أعمال طه حسين الكاملة لأنها مجلدة مثل الكتب الدينية وكادوا أن يسحبوا رأسمال ماركس "[2]

إضافة إلى ذكر الأستاذ لمجموعة من الأدباء كعليّ عبد الرزاق وابن رشد وطه حسين، تظهر البنى الأدبية في ذكره للصحف والجرائد :" مدت يدها نحوي، أخذت الجرائد التي اشتريتها في الطريق، كالعادة كل هذه الكومة من الجرائد، الخبر، الشعب، السلام...، وين رايح بكل هذه الكومة ."[3] يقوم الأستاذ في كل ساعة من الأقسام الأول والثاني باقتناء الجرائد المختلفة لقراءة الأخبار الجديدة، حيث تتعدد القصاصات الصحفية التي تحتوي على الموضوعات المتعددة، كما نجد الرسائل في الرواية متواجدة في صفحات طويلة، والتي حملت مشاعر الحب والأمل سواء رسائل الأستاذ لزوجته مريم أو رسائلها إليه :" هذه المرة

---

[1]- الرواية، ص 244.

[2]- المرجع نفسه، ص 244.

[3]- الرواية، ص 269.

كذلك سأكون وحيدا وأكتشف هذه الأسرار الصغيرة، وأدعك وحدك للكتابة والبعد والجروح وأتنكّر، أنا داخل مدينة متنكرة عن آخرها "[1]

وقد ذكر الروائي أيضا جانبا متعلقا بالشعر، وهذا ما يظهر في هذه الأبيات للشاعر والفنان يوسف :

- يا صديقي

- ياكل صديقي

- ضمّ البحر بين يديك وارحل

- خذ لونه في عينيك وهاجر "[2]

وظف واسيني الشاهد الشعري لخلق الألفة في القارئ والخروج من دائرة الموت والعنف حيث أبرز في هذه الأبيات حب صديقه يوسف له .

2- تناص التراث الشعبي :

وظف واسيني الأعرج الموروث الشعبي، المتمثل في الأمثال الشعبية، "لأنه يعي أهميته وفاعليته عند المتلقي، فالأمثال الشعبية هي في النهاية الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته، خصوصا الفقيرة منها والتي لا تتوانى في حالة يأسها وإحساسها بالبؤس، حيث تتجسد من خلال مشاهداتها اليومية، ومن خلال القناعات التي تكونت لديها من جراء تجربتها الحياتية، لذا فتوظيفه في المتن السردي من قبيل الحرص، فالشخصيات الروائية تعبر عن واقعها بواسطة تلك التجربة المضغوطة والمكثفة التي يحملها المثل ."[3]، ومن أمثلته

[1]- الرواية، ص 230.

[2]- الرواية، ص 214.

[3]- طبيش حنينة : مستويات اللغة في روايات واسيني الاعرج ، ص 14.

في الرواية :" الدنيا هانية والسماء صافية ."[1]، يدل هذا المثال على أن كل شيء على ما يرام ولا وجود لأي شيء يشعر بالخوف، وفي مثال آخر :" عاش ما كسب مات ما خلا "[2]، يشير هذا المثال إلى أن الفرد لا يملك أي شيء في حياته عاش فقيرا وتوفي فقيرا، ويقول أيضا :" خل البير بغطاه ."[3]، أي أترك الأمور كما هي ولا تحاول فهمها أو تفسيرها، إضافة إلى أمثال أخرى متعددة نذكر من بينها :" سبع صنايع والرزق ضايع ."[4]، " راس الحي عاصي على راس الميت "[5]

ومنه نلاحظ ان المثل الشعبي احتل مكانة لا بأس بها في الرواية، أراد واسيني عبر توظيفه المثل أن يقرب القارئ من الواقع الاجتماعي للشخصيات وذلك لتقريب جل الاعتقادات المترسخة في المجتمع الجزائري .

3- التناص التاريخي :

يعد التاريخ مادة مهمة بالنسبة للروائي، يستمد منه موضوعاته وعوالم نصه، حيث يصبح التاريخ إلهاما وتجربة ومصدرا لعمل أدبي ما، ويكون توظيفه معتمدا على مدى وعي المثقف لتاريخ أمته، إذ نجد رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، تعالج فترة حاسمة من تاريخ الجزائر، حددها الروائي بسنتين من الألم والفجيعة والخوف "من 1993 إلى 1995 "[6]، وبالتالي يضع واسيني الأعرج في هذه الرواية أحداثا تاريخية عرفتها الجزائر كالاضطرابات والتمزقات الاجتماعية والسياسية عبر حقب تاريخية :

" ولكن يا بابا الدايات والأتراك هم الذين حموا البلاد من الأسبان

---

[1]- الرواية، ص 108.

[2]- الرواية، ص 143.

[3]- الرواية، ص 167.

[4]- الرواية، ص 176.

[5]- الرواية، ص 221.

[6]- الرواية، ص 9.

– صحيح ولكن عندما أعجبتهم استعمروها

– كانوا مسلمين ولم يكونوا كفارا . . .

– يا بنيتي الاستعمار استعمار فقد أرجعوا البلاد قرونا إلى الوراء، ومنعوها من تدبير شؤونها تقاتلوا على بحرها وبرّها، ليس حبا فيها في مالها، فقد كانت بلاد الجزائر ممتلئة ."[1] ويقول في مقطع آخر مبرزا الفترة التي حكم فيها الشادلي بن جديد وهواري بومدين الجزائر :" اللي ما اخسرش أرضه في وقت بومدين عمرو ما يخسرها، واللي ما ترفهش في وقت الشادلي عمرو ولا يترفه "[2] ويذكر أيضا الحقب التاريخية التي مرت بها الدولة الجزائرية :" أنا مثلك تأسرني كلّ هذه التفاصيل المدهشة داخل مدينة بنيت لتكون جزءا من سحر هذه البلاد، ماذا بقي من إيكوسيوم فقد ولدت كمدينة في القرن السادس قبل الميلاد، تصوري هذه العراقة المذهلة . . . بعد سقوط كرتاج في سنة 146 قبل الميلاد، دخلت مباشرة ضمن المملكة البربرية المستقلة عن موريتانيا القيصرية، وبعد تدمير أجزاء كبيرة منها أعيد بناؤها في القرن العاشر زمن الزّيريين ليصبح اسمها فيما بعد جزائر بني مزغنة ...."[3] كما يتحدث في مقطع آخرعن حوادث تاريخية وقعت في الجزائر كاغتيال الرئيس السابق بوضياف، وبوخبزة وقاصدي مرباح وعلولة :" ما حدث لبوضياف، بوخبزة، قاصدي مرباح، علولة . . . وغيرهم، عمليات مرتبة بشكل دقيق ."[4]

وفي هذا التناص التاريخي تعبيير عن الواقع المرير الذي عاشته الجزائر في الفترات السابقة تلك الفترات الحرجة في تاريخها بسبب فساد النظام والسلطة، والخوف من المصير المجهول.

[1]– الرواية، ص 185.

[2]– الرواية، ص 262.

[3]– الرواية، ص 161.

[4]– الرواية، ص 201.

4- التناص الديني :

كان التناص من الدين في المتن الروائي حاضرا لكن بشكل قليل، ومن أمثلته في الرواية ورود آية قرآنية :" ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا ."[1]، وتشير هذه الآية على تدشين رئيس البلدية نصبا تذكاريا تكريما لشهداء المدينة حيث كتبت الآية القرآنية بماء الذهب، ويذكر في موقع آخر أذكار إسلامية " لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ."[2]

من خلال هذه الأشكال المختلفة للتناص نجد أن الروائي "واسيني الأعرج " قام بتوظيف قضايا متجذرة في عمق التاريخ، تاريخ الجزائر، حيث شكلت أشكال التناص مرآة عاكسة للثقافة الواسعة للروائي إذ وظفها بشكل فنّي جمالي أضحت الرواية عبره منفتحة على مختلف الأجناس الأدبية.

[1]- الرواية، ص 120.

[2]- الرواية، ص 157.

خاتمة

خاتمة:

نصل في خاتمة هذه المقاربة النظرية التطبيقية إلى جملة من النتائج والاستخلاصات المتوخاة لهذه الدراسة التي تستهدف الكشف عن بنيات التشكيل الروائي في رواية "ذاكرة الماء " لواسيني الأعرج ، بوصفها نموذجا فنيا جماليا للرواية الجزائرية المعاصرة ، وما يمكن أن يقال على هذه الرواية من حيث المتن الحكائي أنها رواية ذات خصوصية جزائرية بامتياز ، لأنها تصور تفاصيل عن الحياة الجزائرية ، في ظل القلق والخوف على مدار سنتين منذ سنة 1993 إلى غاية 1995 ، حيث تأتي أهمية هذه الرواية من بين الروايات المتعددة التي كتبها واسيني في كونها رواية فنية مثيرة للانتباه شكلا ومضمونا ، وقد حاولت عبر هذه الدراسة إبراز خصائص التشكيل الروائي التي خلقت انسجاما وتكاملا أدى إلى تشكيل معمارية العمل الروائي ، وعند تحليلي للرواية وجدت :

– أن الراوي استخدم العناوين المختلفة والتي تميزت بشعرية خاصة ، ذات دلالات تشير إلى موضوع المتن الحكائي بشكل عام .

– اعتمد الكاتب أيضا على عدة تشكيلات للزمن تراوحت بين تقنيات الإيقاع الزمني كالخلاصة ، الاستراحة ، القطع ، المشهد والمفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق والوقفة الوصفية ، المدة ، ووجدنا أنه أكثر من استرجاع الماضي وارتباطه به .

– كما لاحظنا أن أغلب مقاطع الرواية جاءت في شكل حوار ووصف لتفسير الأحداث، ووصف الأماكن، والشخوص، وقد جاء لأجل إبطاء حركة السرد، وتعطيل الأحداث.

– أما عن تشكيل الأمكنة فقد وظف عدّة أبعاد للمكان، كالبعد الفيزيائي، والجغرافي والبعد الزمني التاريخي . . . ، إضافة إلى كل من الأماكن المفتوحة والمغلقة ، حيث دارت الأحداث في الرواية في كلتا المكانين (المغلقة والمفتوحة) .

– كما وجدنا أن الشخصيات إلى جانب استخدامه للشخصيات المرجعية والواصلة التي تحرك الحدث ، استخدم أيضا الشخصيات المسطحة ، التي زاولت "الأستاذ الجامعي" على مدار البناء الزمني في الرواية، حيث لم يهملها الروائي ، بل اعتبرها مكملة للحدث، وقد حاول أن يصف لنا معظم أبعادها سواء النفسية أو الاجتماعية أو الجسمية.

– يبرز في الرواية تعدد مستويات اللغة ، حيث يتلاقى في السرد الحوار بالفصحى، والعامية والكتابة بالفرنسية، عمد الكاتب وفقها، إضفاء البعد الواقعي على النص، وتعميق الحالة الشعورية لدى أبطاله، وإيصال هذه الحمولة العاطفية إلى المتلقي عبر وسيط واحد ووحيد ألا وهو اللغة .

– اعتمد "واسيني" على التناص باختلاف أنواعه، مما أعطى الرواية عدة أبعاد ثقافية وسياسية ودينية، برزت عبرها الخلفية الثقافية للروائي، وقدرته وتميّزه في توظيفها وتشكيلها في محطات الرواية الزمنية.

وفي الأخير نقول أن "واسيني الأعرج" من أكثر الروائيين الذين عكست لنا رواياته تأثره بقضايا مجتمعه، أيضا أعماله تعبر عن أفكاره وتوجهاته في الحياة، والتي استطاع إيصالها للمتلقي بشكل فني حداثي.

وبهذه النتائج أكون قد وصلت إلى نهاية بحثي، وأرجو أنني قد وفقت ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكّل بناء هذه الرواية، ومن الخطأ أن أجزم بالوصول إلى نتائج حتميّة ويقينية فيه، لأن الباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، وما عملي هذا إلا حلقة بحث 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.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I. المصادر:

1. حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية–ابن سينا نموذجا–دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية ،د/ط، بغداد.

2. زهرة ديك: واسيني الأعرج –هكذا تكلم هكذا كتب– ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، د/ط.

3. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية ،هيئة التحرير للنشر والتوزيع ، د/ط .

4. مريم جبر فرحات : أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصر الله ، جامعة البلقاء التطبيقية ، إربد ، الأردن ، د/ط.

5. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، دار ورد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط4، 2008.

II. المراجع:

1. أحمد كريم بلال: الروئ الثورية في القصة و الرواية،دار المناهج للنشر و التوزيع،عمان الأردن،ط 2015.

2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

3. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،دار الكتاب العالمي،عمان، الأردن،ط،20081

4. بان البنا: الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة،إربد،ط1، 2009.

5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ،بيروت، الدار البيضاء ،ط1،1990.

6. حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،كفر الشيخ، مصر،ط1،2008/ط2،2010.

7. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، الدار البيضاء ،ط3 ،2000.

8. رولان بارت: هسهسة اللغة ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط1 ، 1999.

9. سيزا قاسم: بناء الرواية ،مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ،برعاية سوزان مبارك ،القاهرة ط1 ، 2004.

10. سيزا مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ،السنة :2008،2009.

11. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ،1994.

12. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي–دراسة في روايات نجيب الكيلاني–،عالم الكتب الحديثة،إربد،ط1،1994.

13. طاهر روابنية : شعرية الكتابة عند واسيني الأعرج ، ملتقى العلامات وحوار الخطابات ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، المجلد الثاني.

14. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ،الدار العربية للعلوم ناشرون ن منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1،2008.

15. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان، الأردن، ط4، 2008.

16. عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، دار الأمان ، الرباط ، بيروت ، ط1 ، 2013.

17. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2009.

18. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري ، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ط1، 2007.

19. عبد الملك خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 1999.

20. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ،الكويت ، ط1 ،ديسمبر،1998.

21. عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة في الرواية و القصة القصيرة، دار دجلة، عمان، الأردن، 2016.

22. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية–دراسة نقدية– ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2012.

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

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

25. محمد عزام : فضاء النص الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1996.

26. محمد علي الشوابكة : السرد الوطر في – رواية النهايات لعبد الرحمان منيف– ، البنية و الدلالة ، الروزنا ، عمان ، ط1، 2006.

27. نضال الأميوني دكاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم ، دار الحداثة ، لبنان، بيروت ، ط1 ، 2006.

28. يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1886.

III. المراجع المترجمة بالعربية :

1. جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

2. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت، للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

3. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

IV. المواقع الالكترونية:

1. إبراهيم التركي: مقال "عنصر المكان في الرواية"، جسد الثقافة، التاريخ، 2003/3/3 . aljasad.org

2. جميل حمداوي : صورة العنوان في الرواية العربي ، موقع التجديد العربي ،4 أكتوبر 2002. www.arabrenewal.info

3. رجاء عالم: ذاكرة الماء، موقع الرياض، العدد 15095، السنة: 2009/10/22. www.alriyadh.com

4. شادية بن يحيا: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب، السنة: 2016/10/17 .www.diwanearab.com

5. عبد الله شطاح : التضليل التجنيسي في ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، موقع جزار يس ، السنة : 2010/5/26. www.dzazairess.com

6. عمر عيلان : مستويات السرد عند جيرار حنيت ، منتديات ستار تايمز ، السنة : 2009/3/3. www.startimes.com

7. ماجد المنحجي: الرواية في فخ التجريب والحنين ، واسيني الأعرج يأكل مصير أبطاله ويبطل الاطمئنان، الحوار المتمدن، العدد1201، السنة: 2005/5/18.
www.ahewar.org

8. محمد صابر عبيد : التشكيل مصطلحا أدبيا ، منتديات ستار تايمز ، السنة : 2010/12/28. www.startimes.com

9. مريم نصر الله: ما معنى ألوان الورود، موقع موضوع، السنة: 2015/5/17. mawdoo3.com.

IV- الدوريات والمجلات:

1. أبو هيف عبد الله: الاشتغال السردي مابعد الحداثي ، مجلة علامات في النقد ، العدد 54 ، المجلد 14 ، 2004.

2. أحمد المدني: الخطاب الروائي العربي، الخطاب المستحيل، مجلة الطرق، العدد 3، آب، أغسطس، عدد خاص في الرواية العربية البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، د/س.

3. توهامي إيمان: شظايا الواقع هواجس الرهان الروائي ، قراءة في أدب واسيني الأعرج ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، بحث نشر بكتاب أعمال مؤتمر الرواية العربية في الألفية الثالثة ، الجزائر العاصمة.

4. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر و الأدب ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف،د/س.

5. سرحان ديب الموعي: مقال" العامية في لغة الرواية موقف الأدباء بين الرفض والتحفظ"، مجلة الفداء ، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حماة، العدد، 14985، السنة 12 آذار 2015. www.alwehda.gov.sy

6. سعيدة نعيمة: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار –أنموذجا– ،مجلة المخبر ،جامعة بسكرة ،العدد5، السنة مارس 2009.

7- طارق بوحالة: الرواية الجزائرية والنقد الثقافي ، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد " فلسفة السرد " ، يوم 2016/4/10 ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي ، برج بوعريريج.

8- طبيش حنينة: مستويات اللغة في روايات الأعرج ، مجلة إشكاليات ، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست ، الجزائر ، العدد التاسع ، السنة : ماي 2016.

9- عبد الحميد ختالة : مقال" للمكان أهمية كبيرة في النصوص السردية لاتقل أهمية عن الزمن"، جريدة النصر، السنة: 2017/2/6. www.annasronline.com

10- عبد الرحيم حمدان: مقال" اللغة في رواية-تجليات الروح- للكاتب محمد نصار ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد السادس عشر، العدد الثاني ،يونيو 2008. respartal.ivgaza.edu.ps

11- عبد الملك مرتاض: سؤال الكتابة ومستحيل العدم ، الملتقى الدولي حول السرديات ، بشار، 11/12/13، 2003.

12- غيداء أحمد سعدون شلاش: مقال " المكان والمصطلحات المقاربة له "، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد3، التاريخ: 2011/5/12.

V. الرسائل الجامعية :

1. آمال سعودي: حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، السنة : 2009/2008.

2. بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال عرعار الروائية الطموح-البحث عن الوجه الآخر- ، زمن القلب ، مقاربة بنيوية ، مذكرة ماجستير ، جامعة عباس فرحات ، سطيف ، السنة :2010/2009.

3. جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، مذكرة دكتوراه ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، السنة : 2019/2012.

4. عرجون الباتول: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية ، التجليات ،لجمال الغيطاني ، أنموذجا ، مذكرة ماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف ،د/س.

VI- المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صاد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ج/1، باب التاء.

2. جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار العالم الملايين ، لبنان ، ط1، 1979، ط2، 1984.

3. الزمخشري: أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج/2،ط1998،1.

4. الفيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب:القاموس المحيط،شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ،ط2 ،1952.

5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

6. محمد التو نجي: المعجم المفصل في الأدب، ج/1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

الملحق

الملحق

- التعريف بواسيني الأعرج:

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

-مولده و نشأته :

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

-تعليمه:

تلقى تعليمه في الجزائر،و نال الدكتورة من جامعة دمشق.

-محطات مهمة في حياته:

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة **1959**، و انتقل بعدها مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره، و بقي فيها من **1968** حتى **1973**.

انتقل سنة **1973** إلى مدينة وهران و مكث فيها أربع سنوات و هناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، إذ عمل صحافيا محررا و مترجما للمقالات، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي، لتبدأ أعماله في الظهور عام **1974**، ليسافر بعدها إلى دمشق و يلبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستر برسالة بحث عنوانه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

عاد إلى الجزائر سنة **1985** و التحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج و الأدب 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 للأستاذة و جامعة السربون.

-الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعات عربية و أجنبية عدة و أشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية و المجتمع[1] والأشكال، ويشغل اليوم منصب أستاذ بجامعة الجزائر المركزية و السوربون بباريس.

-أوسمة و جوائز 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، و نشر 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".

[1] زهرة ديك : واسيني الأعرج هكذا تكلم هذا كتب ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، د ط ص 9،10

– 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 تذكر من بينها:

– طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة **1982** المركز الثقافي بيروت.

– مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة بيروت **1984**.

– الليلة السابعة بعد الألف(رمل الماية)، عيبال ،دمشق، الجزائر **1993**.

– سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا، الجزائر 5**199**، الترجمة الفرنسية **2009**.

– حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية **1996**، الطبعة العربية **1999**.

– ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا **1997**.

– شرفات بحر الشمال، دار الأداب، بيروت **2001**.

– كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت **2005**[1]

[1]– المرجع نفسه، ص 10–12–13.

الملخص

تناولت في هذا البحث دراسة للتشكيل الروائي في "ذاكرة الماء"لواسيني الأعرج.

بدأت بمدخل عرفت فيه عنوان البحث :مفهوم التشكيل الروائي بين اللغة والاصطلاح إضافة إلى الإستراتيجية المتبعة في الكتابة الروائية لدى "واسيني"، وتطور الكتابة الروائية لديه، ثم فصل أول نظري: درست فيه أهم مكونات التشكيل الروائي كالعتبات النصية، مفهوم الزمن، مفهوم المكان، مفهوم الشخصية، اللغة الروائية وشعرية السرد، علاقة الوصف بالسرد الروائي وتداخل الأجناس، ثم فصل ثاني تطبيقي تناولت فيه ملخص للرواية من ثم استخرجت من الرواية أمثلة عن كل عنصر تناولته في الفصل الأول، ثم ختمت بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، ثم ملحق فيه نبذة عن حياة الكاتب "واسيني الأعرج ".

Summary

In this research,I discussed the study of novel formation in the novel “water memory” written by wassini " EL Aaradj".

I have started with an introduction in which I defined the title of the research the concept of fictional composition, language and terminology, in addition to the strategy used in the narrative writing of "wassini EL Aaradj” and the development of this narrative writing.

Then, the first chapter which is theoretical I studied in it the most important components of novel formation such as textual thresholds, The concept of time, the concept of place , the concept of personality ,the narrative language and poetic narrative, and the relationship of description to novel narrative and the overlap of races.

Then, the second chapter is applied, dealt with a summary of the novel and then extracted from the first chapter.

In conclusion, I touched on the most important findings reached through this study, followed by a supplement on the life of writer wassini "EL Aaradj".