***الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية***

***وزارة التعليم العالي و البحث العلمي***

جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

تخصص البلاغة العربية وشعرية الخطاب

***عنوان الأطروحة:***

# *شعرية الاستهلال السردي في أعمال واسيني الأعرج الروائية*

**أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الطور الثالث(ل.م.د) في البلاغة العربية وشعرية الخطاب**


***إعداد الطالبة:***

**آسية صالحي**

***إشراف الأستاذ:***

**أ.د / باديس فوغالي**


**أعضاء لجنة المناقشة:**

| الأستاذ | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| الأخضر عيكوس | أستاذ التعليم العالي | جامعة أم البواقي | رئيسا |
| باديس فوغالي | أستاذ التعليم العالي | جامعة أم البواقي | مشرفا و مقررا |
| يوسف الأطرش | أستاذ التعليم العالي | جامعة خنشلة | عضوا مناقشا |
| سليمة لوكام | أستاذ التعليم العالي | جامعة سوق أهراس | عضوا مناقشا |
| وافية بن مسعود | أستاذ محاضر "أ" | جامعة منتوري–قسنطينة– | عضوا مناقشا |
| بوحوش مرجانة | أستاذ محاضر "أ" | جامعة أم البواقي | عضوا مناقشا |

**الموسم الجامعي:2017م/2018م**

**1438/1439هـ**

بسم الله الرحمن الرحيم

# شکر و عرفان

# شكر و عرفان

**الشكر لله الذي وفقنا و أعاننا.**

**و الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا.**

**و سبحانه نعم المرشد و المعين.**

**إلى جامعة العربي بن مهيدي التي مهدت أمامي طريق النجاح**

**إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور *باديس فوغالي* جزيل الشكر و الامتنان على حسن التوجيه و النّصح و الثّقة التي منحني إيّاها.**

**و إلى كل من مد لي يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها .**

**و الشكر موصول لعائلتي الكريمة و لكل من أعانني و لو بكلمة طيبة.**

# المقدمة

# مـقـدمـــة

## *المقدمة*

تمكنت الرواية العربية المعاصرة من احتلال مكانة مرموقة بين الأنواع الأدبية ، لما تتمتع به من قدرات إبداعية و نقدية ، وما تحمله من طاقات خارقة تقدمها للقراء لتفتح شهيتهم لتلقي المزيد، و تفتح الآفاق للنقاد للتنقيب عن كنوزها ، عاكسة بذلك الواقع الحضاري للمجتمعات و معبرة عن آفاقها.

ولعل أهم ما يأسر القارئ ويثير فيه الفضول، وما يحفز الروائي لمواصلة إبداعه الاستهلال السردي الذي يخلق في الطرفين رغبة لمعرفة المزيد ،أو وسيلة للسيطرة على مجريات الرواية وإمتاع القارئ من خلال وضعه في إطار سردي محدد المعالم.

ومن هنا جاء اختياري موضوع (**شعرية الاستهلال السردي في أعمال واسيني الأعرج الروائية**)، حاولت دعم النقد العربي، وكذا تدعيم النص الروائي المعاصر، وذلك من أجل إخراجه من إطار النمطية التي تقتل فيه روح الإبداع و نكهة الأصالة إلى فضاء نقدي أرحب يسمح له بإبراز طاقته الإبداعية والفنية.

لا تفصل الرواية بين الشكل والمضمون (المبنى والمعنى )إذ لا يمكن أن تكون دراسة للجوانب الفنية الصرفة فيها، أو تتبع للمضمون في حد ذاته وإنما يجب أن يكون النظر إلى الشكل باعتباره جزء من الدلالة، وأن يكون تحليل العناصر والمكونات هو السبيل للوصول إليها، لكن هذا الأخير يختلف من مبدع إلى آخر في تجلياته و توظيفاته فكيف تجلى ذلك عند أديبنا و هل شابه في تشكيلاته و مضامينه أقرانه من الأدباء؟و ما هي خصائص استهلالاته؟.

سعت هذه الدراسة إلى البحث في كيفية تشكل الدلالة داخل النص الروائي، باعتباره لحمة واحدة ، من أول كلمة فيه حتى آخرها، تتآزر عناصره، وترتبط ببعضها؛ لتحقيق تلك الغاية.

تنطلق الرواية من استهلال للدخول إلى عالم الأحداث والشخصيات، وتشكل هذه الافتتاحية وحدة فنية مستقلة رغم ارتباطها بالعمل الروائي .وتعد أهم عناصر البناء الفني ومدخلا أساسيا للولوج إلى عالم الرواية الحكائي، مساهما بذلك في استكناه النص الروائي شكلا ودلالة ، وسبر أغواره لاستخلاص ملامحه الفنية والإبداعية.

## مـقـدمـــة

وانطلاقا من ذلك فقد حاولت هذه الدراسة أن تسير بموضوعية، من خلال التطبيق على مستوى ما ورد من عرض نظري ، وباختيارنا للنموذج الروائي الذي سنجعل منه حقلا نقديا خصبا لدراستنا سنرسم خطة منهجية نسير وفقها من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

وقد سعت هذه الدراسة إلى البحث في كيفية تشكل الاستهلالات الروائية وما تنتجه من دلالات متتابعة داخل النصوص الروائية. ثم كان الاعتماد على عناصر الرواية ذلك باعتبارها الوسيط الذي تتجلى من خلاله تلك الدلالات،إذ ومن خلالها تم التمييز بين أنواع الاستهلال فالنص الروائي لا يمكن أن يكون مجرد سلسلة سردية كما، لا يمكن أن يكون مجرد نص لغوي دال فقط.

سرت في بحثي وفق منهج مضبوط، يقوم على الانطلاق من الجانب الفني النابع من طبيعة تشكل الرواية و عناصرها، وصولا إلى مقاربة وصفية تحليلية تأويلية، و بالاستفادة من السيميائية للكشف عن الكوامن الداخلية الفنية للروايات محاولة الكشف عن:

- الحدود المفاهيمية لمصطلحي الشعرية و السرد.

-دراسة العتبات الخارجية للمتن الروائي.

-دراسة العتبات الداخلية دراسة فنية جمالية .

وقد قسمت بحثي إلى مقدمة و خاتمة و ثلاثة فصول، تناولت في المقدمة أسباب اختيار البحث و المنهج و أهم المراجع المعتمدة.

**الفصل الأول** :خصص لقراءة في المصطلحات والمفاهيم ،محاولة تفصيل الحديث عن المصطلحات التي تتعلق بجانبي الشعرية والسرد معتمدة في ذلك على تجليه العناصر الأولية للمصطلح،ثم التنظير لمصطلح الشعرية من حيث المفهوم والتقسيم إلى غربي وعربي،وكذا الإشارة إلى اضطراب المصطلح العربي ثم انتقلت للحديث عن مفهوم السرد و السرديات .

**أما الفصل الثاني** :فقد تناولت فيه عتبات النص الروائي،فقمت بعرض نظري للعتبة وما يحيط بها،ثم عرجت على تضاريس الغلاف من خلال دراسة الأغلفة واسم المؤلف،لأنتقل بعدها إلى دراسة إستراتيجية للعنونة عند واسيني الأعرج من خلال مقاربة تحليلية لعناوين الروايات ، والتشكيل البصري و عتبات النص عند واسيني الأعرج.

**في حين وقفت في الفصل الثالث** :على أهم ما جاء في الدراسة إذ تناولت فيه تحليل الاستهلالات السردية للروايات المدروسة،حيث نظرت – بداية – للمصطلح وتطوره ثم

## مـقـدمـــة

حاولـت ربـط المصـطلح بـالجنس الأدبي،لنحـدد بعـده الاسـتهلال و أنواعـه في الروايـات المدروسـة ، وتم تحليلهـا بدراسـة الاسـتهلالات الكـبرى ثم الصـغرى. مـع الإشـارة إلى علاقـة الاسـتهلال بالعناصر السردية(المكان/الزمن/ الصوت السردي).

لقد شغل موضوع الاستهلال بعض الباحثين، واسترعى اهتمامهم، فقدموا بعض الإضاءات حوله. لكن تلك الدراسات لم تعطه حقه من الاهتمام و التوسع، كان منها:

- **البداية في النص الروائي (لصدوق نور الدين)**، وهو كتاب صغير الحجم ، تناول مصطلح البداية السردية ، لم يحدد الكاتب فيه أي معايير للبداية، وإنما حاول تأمل عدد من البدايات الروائية من زاوية الصوت السردي والزمان والمكان.

**- الاستهلال :فن البدايات في النص الأدبي ( لياسين نصير)**، وهو دراسة موسعت لأشكال الاستهلال شملت كافة أشكال الإبداع الأدبي، بأزمنتها القديمة و الحديثة مع تقديم إشارات مهمة عن الترابط الدلالي بين البداية وبقية عناصر النص..

**- عتبات :جيرار جينات من النص إلى المناص (لعبد الحق بلعابد)**،وقد شمل هذا الكتاب بالدراسة جميع عتبات النص الروائي،جاعلا من العمل محاكاة لعتبات جيرار جينات.

**-بنية السرد في القصص الصوفي (ناهضة ستار)**،و هو كتاب تناول القصص الصوفي بالتحليل للبنيات السردية مركزا بذلك على الاستهلال الروائي كمؤشر سردي قوي داخل القصص الصوفي.

***البدايات ووظيفتها في النص القصصي /مجلة الكرمل (لصبري حافظ)** وهو بحث حاول فيه كاتبه أن يتتبع فاعلية البداية في الأنواع القصصية من خلال قصة قصيرة ورواية واحدة . لكنه أيضا لا يقدم تحديدا دقيقا للبداية واقتصر بحثه على رواية واحدة فقط.

بالإضافة إلى مراجع أخرى **كشعرية الفضاء السردي لحسن نجمي،عتبات النص ليوسف الإدريسي.**

إضافة إلى المتن الروائي الذي تم التطبيق عليه و المتكون من خمس روايات هي :**سيدة المقام، البيت الأندلسي، كريماتوريوم(سوناتا لأشباح القدس)،كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، أصابع لوليتا.**

# مـقـدمـــة

وقـد تم اختيـار الحقبـة المعاصـرة بهـدف الوقـوف علـى حـال الروايـة الجزائريـة في هـذه الفـترة و مـدى تأثرهـا بـالواقع الاجتمـاعي و الثقـافي، ومـا شـهدته مـن تطـور هـام علـى مسـتوى الكتابـة الروائية،فقـد تمكنـت مـن كسـر قيـود التقليـد و انفتحـت علـى بـاقي الأجنـاس الأدبيـة لتفيـد منهـا و تبدع ألوانا غير معهودة.

كمـا اخـترت الروائـي الجزائـري المرموق"واسـيني الأعـرج" لدراسـة المنحـى الروائـي لديـه، و تسـليط الضـوء علـى بعـض الجوانـب الإبداعيـة في كتاباتـه، إضـافة إلى اختيارنـا لهتـه الروايـات بهـدف تغطية ما أمكن من الظواهر النقدية كالتنويع في أنواع الاستهلال.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتني تمثلت في اضطرابات المصطلحات خاصة المتعلقة منها بنقد الرواية ،إضافة إلى ندرة المراجع التي تدرس هذا الجانب .

أما الخاتمة فقد تضمنت خلاصة البحث، وحصراً لأهم النتائج التي أفضت إليها الدراسة.

يعقب ذلك قائمة بالمصادر والمراجع .ثم فهرس الموضوعات التي تضمنها البحث.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور **باديس فوغالي** الذي تكرم بإشرافه على البحث وإصراره على خروجه إلى النور،فكان نعم العون و السند.فجزاه الله خيرا على مجهوداته و حرصه على جودة البحث. كما لا أنسى تقديم فائق شكري و احترامي للجنة المناقشة الموقرة التي تكبدت عناء تقويم هفوات هذا البحث و تقييمه ، إضافة إلى جزيل الشكر لأساتذتي الذين ساعدوني بالمراجع، وكذا الذين ساندوني بالتوجيهات، فشكرا للجميع.

# الفصل الأول

## الشعرية و السرد المصطلح و المفهوم

I. الشعرية في النقد العربي القديم

II. الشعرية العربية عند النقاد القدامى

III. الشعرية الغربية الحديثة

IV. الشعرية العربية الحديثة

V. السرد

1. السرد الغربي
2. السرد العربي القديم
3. السرد العربي الحديث و المعاصر

إن البحث في مجال الشعرية يتطلب بدءا البحث في الأصول اللغوية لهذا المصطلح بهدف ربطه بالمصطلح النقدي المتداول, و ذلك لوجوده منذ القدم في أدبنا العربي فبالعودة إلى الأصل اللغوي نجده ينطلق من الجذر الثلاثي "شعر". و قد ورد في لسان العرب أن مادة "شعر" تدل على العلم و الفطنة «**شعرية, أيعلم, و أشعره الأمر, و أشعره به: أعلمه إياه و "شعر به «:عقله.....يقال :شعر رجل : أي قال الشعر "**(1) و يقول ابن منظور" **و الشعر منظوم القول, غلب عليه لشرفه, بالوزن و القافية, و إن كان كل علم شعرا** " (2)كما ورد في مقاييس اللغة " **الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبت و الآخر على علم و عَلَمٍ.....شعرت بالشيء إذا علمته و فطنت له** " (**3**) . من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية (شعر) يدل على معنيين الأول مادي, و الثاني يدل على العلم و الفطنة.و الشعرية مصدر صناعي ,يدل على اللفظة الفرنسية (poétique) تقوم أساسا على وضع قواعد لدراسة الأعمال الأدبية بما يخلق التميز و الإبداع , فهي بذلك تعمل على قواعد ولادة العمل الأدبي ,إضافة إلى البحث عن الطاقات المتفجرة التي تصغ من الكلام العادي البسيط لوحات لغوية راقية تتفرد بها قائمة على الانزياح و خلق التوتر.

و الشعرية مصطلح قديم يعود أصله إلى أرسطو,ثم انتقل إلى تراثنا العربي مع الجرجاني و حازم القرطاجني ....,ليتطور و ينتقل إلى أدبنا المعاصر من خلال تقنيات و نظريات نقدية تتماشى وروح الخلق الأدبي الجديدة .فقد انحصرت في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة ,لما شغله من مكانة مرموقة في نفس العربي .إلا أن مجاله توسع في العصر الحديث لتشمل بذلك و تظم كل المجالات الأدبية سواء شعر أو نثر.

---

(1):ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب ، مادة (شعر)، دار صادر، بيروت ، ج4 ، ص410.

(2): المصدر نفسه ، ص ن .

(3): ابن فارس(أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين):مقاييس اللغة ،تح/عبد السلام هارون، مادة (شعر)،دار الفكر،1979 ،ج3،ص209

## 1-الشعرية في النقد العربي القديم :

ارتبطت الشعرية العربية القديمة بمجال الشعر ,لأنه الفن الأدبي المسيطر و أهم مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الفترة ,فهو المصور لحالهم و المؤرخ لحياتهم و المعبر عن أحوالهم و قد قامت المفاضلة بين الشعراء بالاعتماد على الذوق الأدبي الشعري لتقام بذلك أماكن خاصة لعرض الأشعار على الحكماء ذوي الخبرة في هذا الميدان و أهم هؤلاء **"النابغة فقد كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ ,فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها "** (1)

فها هو ذا ابن قتيبة في مقدمة **الشعر و الشعراء** في حديثه عن طريقة تأليف الكتاب و تصنيف الشعراء يقول"**أخبرت فيه عن الشعراء و أزمانهم و أقدارهم ، و أحوالهم في أشعارهم و قبائلهم....و عما يستحسن من أخبار الرجل و يستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط و الخطأ في ألفاظهم**"(2) فقد كان للشعر الجاهلي معايير و قواعد تضبطه، و على الشاعر التزامها كبنية القصيدة من وقوف على الأطلال و ذكر الرحلة و الصيد و إلخ ثم الولوج إلى الغرض الأساس (كالمدح,الهجاء,الفخر.....إلخ) ثم ختم القصيدة بمثل أو حكمة تخلد على ألسنة الناس و تنتقل بين الأجيال و هكذا.

و من القواعد الموضوعية إلى قواعد الإلقاء ,فقد اهتم الشعراء القدامى بإنشاد الشعر، و طرق تقديمه للمستمع **"فقد كانت له في الجاهلية تقاليد خاصة استمرت في العصور اللاحقة .كان بعض الشعراء مثلا ينشد قائما ...و كان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو جسمه ...و من الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاد ....الأعشى و قد سمي بصناجة العرب** "(3) إذ لم يكونوا يركزون اهتمامهم على المضامين الشعرية بل يتعدونها إلى نقل هذه المضامين إلى المتلقي بصورة تعكس إتقان الشاعر لفن الإلقاء.إضافة إلى حرصهم على بلاغة الألفاظ و جزالة المعاني"**لم يقصر الله الشعر و العلم و البلاغة على زمن دون زمن، و لا**

---

(1): شوقي ضيف : النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5، 1985 ، ص26 .

(2):أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة:الشعر و الشعراء، القاهرة ، ط2، 1932، ص 5

(3): أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3 ، 2000، ص8_9 .

**خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده، و جعل كل قديم منهم حديثا في عصره**"(1) لذلك ظهر لنا شعرهم في أحسن حلله و جيد صياغته و أسلوبه،لذلك نجد النقاد قد أولوا اهتماما كبيرا لتحديد ماهيته ،و ضبط مكوناته فاهتموا :باللفظ و التركيب ،و الوزن ،و القافية.و كل هذه المكونات منحتنا نظرية نقدية قديمة تقوم على :

أ/**الاهتمام باللفظ** :

إن القصيدة تركيب لغوي يقوم على ألفاظ ,هذه الألفاظ يجب أن تكون مفهومة و عذبة ,متداولة بين الناس منتقاة لملائمة المعنى، و الجو العام للقصيدة ,و هذا لا يتحقق إلا بالفصاحة ,حيث يعرف ابن الأثير الفصاحة قائلا "**الفصاحة هي الظهور و البيان في أصل الوضع اللغوي , يقال أفصح الصبح إذا ظهر** "(2)

و عليه فإن الفصاحة مرتبطة بالوضوح، و الظهور ,و على الرغم من الاعتماد على الذوق في تحديد فصاحة اللفظة إلا أنهم حددوا مقاييس تبحث في مدى توفر هذه الميزة في أشعارهم ,و ذلك من خلال توزيعها إلى مستويين: مستوى الصوتي و آخر التداولي.

– فأما المستوى الصوتي :فقد اشترط فيه النقاد تآلف التراكيب الجامعة بين المعاني و انسجامها،وذلك لخلق سهولة في النطق و رقة في الكلمة و نغمة على الأذن.

– في حين يبرز المستوى التداولي :الذي أولاه النقاد اهتماما كبيرا، لأن الكلمة الجيدة بالنسبة لهم هي الكلمة المتداولة و الواضحة و المطابقة للقواعد النحوية والصرفية ، إضافة إلى بعدها عن الغرابة و مطابقتها للقواعد اللغوية النحوية و الصرفية.و بذلك فالشعرية تظل دائما كلاما يصاغ بأسلوب يختلف عن سابقيه ، وقراءتنا لأشعار القدماء تختلف عن قراءة السابقين له " **فليست كل لغة شعرية إلا بقدر ما تنفصل عن الموروث التقليدي , و ليست كل لغة**

(1): ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، 1939،م1 ،ص24 .

(2):ابن قتيبة:الشعر و الشعراء،ص07

**جديدة إلا بقدر ما تكون من صنع وخلق صاحبها** " (**1**) وبهذا يجتمع المستوى الصوتي و التداولي لإعطائنا قراءات جديدة توصلنا إلى مواضع الجمال في النصوص. و لعل وضوح اللفظة ،أو غموضها لا يرتبط فقط بالشاعر و إنما يرتبط بالقارئ كذلك و هذا هو ما عبر عنه أبو تمام حين سئل: لم لا تقول ما يفهم ؟فأجاب : و لا تفهم ما يقال ؟

ب/**الاهتمام بالمعنى** :

بعد مرور سنوات اكتشف النقاد أن سهولة اللفظ وحدها غير كافية ,و أنه لا يمكننا فصل اللفظة عن معناها و سياقها . لأن الفصاحة أعمق و أشمل من أن تكون فصل اللفظ عن مكانه في الكلام , يقول عبد القاهر الجرجاني : " ...**و هل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة إلا و هو يعتبر مكانها من النظم و حسن ملائمة لمعاني جاراتها ,و فضل مؤانستها لأخواتها** " (**2**)و بذلك فإن الإبداع الأدبي ,و الجمال الفني للكلام يكمن في ملائمة الألفاظ للمعاني ,و هذا ما حاول " عبد القاهر الجرجاني " إثباته من خلال نظرية النظم ,فل يمكن للقارئ إصدار حكم نقدي على مفردة واحدة ,و إنما يجب عليه قراءتها موحدة مع أختها و لعل هذا ما بإمكانه أن يخلق نظرة نقدية صحيحة لدى الباحثين و النقاد .

ج/**الاهتمام بالوزن و القافية** :

يعد عنصر الوزن و القافية مهما في الشعر –بالنسبة للنقاد – فقد بنو عليه تعارفهم للشعر عليه,فقد نظر قدامه بن جعفر إلى الشعر على أنه "**قول موزون مقفى يدل على معنى** " (**3**)فقد جعل كل من اللفظ و الوزن و المعنى في المرتبة نفسها ,و اعتبرها المكون الأساس للشعر ,و يضيف إلى ذلك ابن رشيق قوله :" **الشعر يقوم من بعد النية من أربعة أشياء و هي : اللفظ و المعنى , و الوزن و القافية فهذا هو حد الشعر** " (4) و بهذا يضيف

---

(1): أدونيس : الشعرية العربية ، ص61.

(2): عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز : تح/محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ،1982 ، ص36.

(3): المرجع نفسه : ص 364.

(4):أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر ،تح /كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ، مصر ، 1963، ص11.

هـؤلاء النقـاد عنصـر الـوزن و القافيـة لشـرطي اللفـظ ،و المعـنى لضـمان إنتـاج شـعر جيـد ,فـلا يكفـي – في نظـرهم- ملائمـة الألفـاظ للمعـاني و لكـن يضـاف إليهـا انتقـاء الأوزان الشـعرية ،و القـوافي بحسـب الحالـة الشـعورية للشـاعر ,و كـذا موضـوع القصـيدة ،و الـدفق الشـعوري المصاحب لها.

## 2-الشعرية العربية عند النقاد القدامى :

لقـد تنـاول النقـد العـربي القـديم " مفهـوم الشـعرية " بـرؤى مختلفـة , غـير أنهـا كانـت تصـبو إلى هدف واحد تمثل في تحقيق الإبداع الشعري و الوصول إليه ومن هؤلاء النقاد :

### 2-1/تجليات الشعرية عند حازم القرطاجني :

لقـد ظهـر تـأثر حـازم القرطـاجني بالفلسـفة اليونانيـة جليـا , و ذلـك مـن خـلال تعريفـه للشـعر الـذي يـرى أنـه:"**كـلام مـوزون مقفـى مـن شـأنه أن يحبـب إلى الـنفس مـا قصـد تحبيبـه إليهـا , و يكـره إليهـا مـا قصـد تكريهـه ,لتحمـل بـذلك علـى طلبـه أو الهـرب منـه :بمـا يتضـمن مـن حسـن تخييـل لـه , و محاكـاة مسـتقلة بنفسـها , أو متصـورة بحسـن هيـأة تـأليف الكـلام ,أو قـوة صـدقه أو قـوة شـهرته ,أو بمجمـوع ذلـك** " (1), فهـذا التعريـف جـامع بـين مـا هـو عـربي و مـا هـو يونـاني ، مـن خـلال اجتمـاع التخييـل و المحاكاة(اليونانيـة) و حسـن التـأليف (عنـد العـرب) فقـد انطلـق مـن الـوزن و القافيـة و قـرب اللفظـة مـن الـنفس و تـأثيره فيهـا ,لينتقـل بعـد ذلـك إلى جانـب غريـب عنـا و هـو عنصـر المحاكـاة , و بـذلك يكـون قـد جمـع الخصـائص اليونانية مع نظيرتها العربية .

و يعـد حـازم القرطـاجني مـن أوائـل النقـاد الـذين اهتمـوا بـالمتلقي ،و ذلـك مـن خـلال مـا أورده في تعريفـه للشـعر مـن تحبيـب لـنفس القـارئ واسـتنكاره لـه.كما لا يمكننـا أن نهمـل دور "حـازم القرطـاجني " في تصـنيفه لعناصـر الرسـالة اللفظيـة , مـن خـلال تحديـده لعناصـر الاتصـال " **مـن قبل ياكبسون بسبعمائة عام (توفي حازم سنة 1285م) حيث ذكر أن الأقاويل الشعرية**

(1): حـازم القرطـاجني : منهـاج البلغـاء و سـراج الأدبـاء ،تـح/ محمـد الحبيـب بـن خوجـة ، دار الغـرب الإسـلامي ،لبنـان ، ط2 ، 1981 ، ص71.

**تختلف مذاهبها و أنحاء الاعتماد فيها ... و تلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه ،أو ما يرجع إلى القائل , أو ما يرجع إلى المقول فيه أو ما يرجع إلى المقول له ,فهذه أربعة عناصر من عنصر ياكبسون مذكورة لدى القرطاجي نحددها كالآتي :**

**ما يرجع إلى القول نفسه =الرسالة**

**ما يرجع إلى القائل =المرسل**

**ما يرجع إلى المقول فيه =السياق**

**ما يرجع إلى المقول له =المرسل إليه "(1)**

فالرسالة هنا ترتبط أساسا بتركيزها على الموضوع ،و من خلال ذلك ينتج الاختلاف ,و قد أضاف إليها جاكبسون فيما بعد وظيفتين ليشكل مخطط التواصل اللغوي.

و من خلال ما سبق يمكن أن نقول بأن الشعرية عند حازم القرطاجني مرتبطة أساسا بالقوانين المتحكمة في مسار الإبداع الشعري

## *2-2 /تجليات الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني :*

تقوم الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني على مزاوجة الاهتمام بين اللفظ و المعنى،و ذلك نتيجة الصراع الذي قام بين البلاغيين حول قضية اللفظ و المعنى و إلى أي منهما يعود الفضل في جمالية التعبير.

اعتبر الجرجاني كلا منهما أساسيا في الكلام و لا يمكن تفضيل أحدهما على الآخر ،كما جعل الفصاحة مرهونة بتآلفهما واجتماعهما في الكلام ، إذ لا يمكن للدارسين " **أن يفصلوا بين المعنى الذي هو الغرض ، وبين الصورة التي يخرج فيها** "(1)، وبهذا يكون الجرجاني

(1):عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية و تطبيق ، المركز الثقافي العربي،ط6 ،2006، ص17.

(2):عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ، ص279.

قد جسد لنا قضية اللفظ و المعنى في الشكل ،و المضمون فالألفاظ عنده "**لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة ، و إنما تثبت لها الفضيلة ،و خلافها في ملاءمة معناها لمعنى التي تليها** " (1) و هو بذلك يبحث عن وظيفة اللفظة و مجاورتها لمثيلتها بهدف تشكيل المعنى إذ " **لا نوجب المزية (الفصاحة) للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ،و لكنا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها** "(2) وفي الوقت نفسه " **لا تجد أحدا يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعد مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها** "(3) ، وبذلك يوضح الجرجاني أهمية انتقاء اللفظ و مجاورته و مراعاة خلق المعاني بانتقاء أماكن و جوار الألفاظ .

فعبد القاهر الجرجاني بذلك جعل مصدر الفصاحة متصلا باللفظ و المعنى معا ، و رفض"**أن تكون المزية أو الفضيلة في النظم الشعري راجعة إلى اللفظ دون المعنى أو إلى اللفظ ، أو إلى اللفظ و المعنى معا ، لأنه يرفض أساسا أن تكون لعلاقة بين اللفظ و المعنى في لشعر من طراز العلاقة بين الشيء و الشيء ، أي من طراز العلاقة بين الأشياء المنفصلة بعضها عن بعض**"(4) ، فهو بذلك يعتبر أن محاولة تصوير علاقة اللفظ و المعنى كعلاقة الروح و الجسد ، فمحاولة لفصل بينهما تحتاج إلى الأخذ المتفرد بخصائصه ليكمله " **فكما انك لا تستطيع أن تفصل صورة شيء عن شيء ، فتنسب لها المزية و الفضل دون الشيء كذلك لا تستطيع أن تفصل صورة لمعنى (الهيئة التي يخرج فيها) ، عن المعنى في الشعر لتمنحها المزية دونه .....و الفضل للمجموع المتآلف منها أي**

---

(1):المرجع السابق: ص38.

(2):المرجع نفسه :ص308 _309.

(3): المرجع نفسه: ص36.

(4):عبد الواسع أحمد الحميري : شعرية الخطاب في التراث النقدي ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 2005، ص84.

**للصورة ، أو للتأليف و النظم "(1)** ، وهو بذلك يخلق اتجاها متفردا و جديدا في ميدان الشعر–خاصة – و الأدب –عامة– لتحديد شروط الفصاحة .

## *2–3/تجليات الشعرية عند الجاحظ :*

ترتكز شعرية الجاحظ على سلامة الخطاب و فصاحته و بلاغته،واضعا بذلك شروطا له"**بشكل عام الفصاحة و البلاغة ، ولكنه يجعلها بلاغة متعلقة بالألفاظ من حيث نطقها ، أو بالتلفظ بها لا من حيث كتابتها "(2)** فهو بذلك يربط بلاغة الكلم بحسن التلفظ به و نطقه ، لا في الزخرفة التعبيرية ، شرط أن يرتبط هذا الكلام بالإبانة . لذلك ركز على أخطاء الشعراء النطقية و العلل الكلامية لهم في كتابه "البيان و التبيين" ، فنجده يقول عن أبي مسلم الخراساني "**كان حسن الألفاظ جيد المعاني ، وكان إذا أراد أن يقول : قلت لك،كلت لك "(3)** ، وبهذا يكون الجاحظ قد غير وجهة دراسة الفصاحة من الكلام إلى المتكلم . ـ ثم نجده قد بدأ في " **ذكر الآفات التي تفسد البيان و التي ترجع إلى خلل في جهاز النطق مثل : اللجلجة و التمتمة، و اللثغة ، و الفأفأة ...الخ " (4)** . وعليه فإن الجاحظ يحدد معادلة الفصاحة بأنها (المنطوق الصحيح – الفصاحة)بمعنى أن يكون الكلام خاليا من العيوب النطقية،وأن يكون فصيحا واضحا ليحقق بذلك غايته الجمالية.

ويبقى السؤال المطروح هو : لماذا كان اهتمام الجاحظ باللفظ اكبر من اهتمامه بالمعنى؟ ولعل لجواب الذي قد يقنع العقل هو مقولته الشهيرة بأن المعاني مطروحة في الطريق ، قد يكون هو الأمر الذي دفع به إلى الاهتمام بالمنطوق أكثر من المعاني المكتوبة ، فالمعاني بالنسبة له أمر مجرد بإمكان أي فرد إدراكها ، لكن الأهم بالنسبة له أسلوب نطقها

---

(1):المرجع السابق : ص ن .

(2):أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ): البيان و التبيين، تح/حسن السندوبي ، دار الفكر،بيروت ،(دت)،ج1، ص154.

(3):المرجع نفسه :ص ن .

(4):محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ، المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت ، 1986، ص22 .

و تقديمها للمتلقي دون عيوب لتظهر مضمونها.لذلك نجد من الشروط" **حدة اللسان وطوله.....ورحابة الشدق وبعد الصوت ...بقاء جميع أسنان المتكلم . أو ذهاب جميع أسنانه ، وذلك حتى لا تؤدي إلى اللثغة"**(1)

***الفصاحة بين عبد القاهر الجرجاني و الجاحظ :***

إن عقد المفاضلة بين الفصاحة عند الجرجاني ،و الفصاحة عند الجاحظ ,هي مفاضلة بين الكلام و المتكلم , فقد اختلفت في طبيعة الحقل المدروس فالأول جعلها مرتبطة باتفاق اللفظ و المعنى , و الثاني جعلها متصلة بسلامة الناطق لها " **فدلالة البيان عند الجاحظ تعد دلالة باللسان , أو بالنطق , أي بالكلمة المنطوقة أو المسموعة لا بالكلمة المكتوبة أو المقروءة , في حين دلالة النظم عند عبد القاهر, تعد دلالة كتابية أي بالكلمة مكتوبة , أو المقروءة في الأصل** " (2)

إضافة إلى أن الجاحظ أراد وضع نظرية خاصة ببلاغة الكلام المنطوق , أما الجرجاني فقد أراد التأصيل لبلاغة الكتابة , بل يتعداها إلى بلاغة الصمت كأبلغ بيان "**فإنك قد ترى الذكر أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة , أزيد للإفادة , و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و أتم ما تكون بيانا** " (3) في حين نجد الجاحظ و منذ السطور الأولى في كتابه يؤكد على ضرورة الربط بين البيان ،و سلامة اللسان، و القدرة على الإفهام .

---

(1): البيان و التبيين :ج1، ص87.

(2): نقلا عن:محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ،ص22.

(3):عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص112.

### 3-الشعرية الغربية الحديثة :

إن أي محاولة منا لتتبع التطور التاريخي لمصطلح الشعرية يقودنا مباشرة إلى مجموعة من الشعريات ، وذلك نظرا لما شهدته من تطورات و توسعات لتنتقل من الارتباط بالشعر إلى توسيع نطاقها لتضم مختلف الألوان الأدبية.

لذلك فإن " **اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي ، أي اسم لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في أن الجوهر و الوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر** "(1)، وبهذا يكون المعنى قد انسحب من إطار الاقتصار على الشعر،إلى نطاق أوسع يضم الخطاب الأدبي بشقيه شعرا و نثرا و قد اهتم النقاد الغربيين بهذا المجال فكان منهم:

### 3-1/شعرية جيرار جينات:

حظي موضوع الشعرية باهتمام كبير من طرف الدارسين، ويعد جيرار جينات Gerard Genetteأحد أهم أقطاب الشعرية المعاصرة، كونه استطاع الجمع بين الحاضر والماضي فهي عنده من جهة قديمة قدم ارتباطها بالثقافات البلاغية، ومن جهة أخرى جديدة جدة ما عرفته من تحولات وتغيرات باستفادتها من المباحث العامة لعلوم اللغة واللسانيات، فهاتين الميزتين جعلتا منه بلاغيا و سيميائيا في الآن ذاته .

فالشعرية عنده ذات مفهوم خاص إذ يقول: "**ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر بين هذه الأنواع: أصناف الخطاب وصيغ التعبير والأجناس الأدبية**"(2) فقد حاول أن يوسع مفهوم الشعرية أكثر مما سبق* فقد جعل من التمييز بين الأجناس الأدبية وسيلة لإعادة قراءة

(1):ينظر: عثماني الميلود:شعرية تودوروف،عيون المقالات ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط1 ،1990 ، ص10.

(2): جيرار جينات: مدخل إلى جامع النص، تر/ عبد العزيز شبيل ومراجعة: حمادي صمود، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1999 ،ص 02

(*): أي أنها توسع في جامع النص، أكثر مما ذكره في صور figure 3-2-1

نظرية الأجناس الأدبية، وذلك انطلاقا من مبدأ المحاكاة وتقسيمات كل من أرسطو وأفلاطون (شعر غنائي، شعر ملحمي، شعر درامي...) والتي اتسمت بالغموض وعدم الوضوح .

ومعنى ذلك أن الشعرية عند جينات هي مجموع العناصر التي تشكل لنا نصا له خصوصيته الشكلية والأسلوبية وحتى الأجناسية، وقد تدخل إلى جانبها عناصر أقل أدبية **"من الجلي فعلا أن ما نسميه عادة الأدب يتكون من ناحية، من أجناس أدبية لا تتوقف الأدبية فيها على أن تقييم، ومثلا لذلك، فإن مسرحية أو رواية أو قصيدة تنتمي إلى الأدب شرعا، مهما كان قيمتها أو مستواها** (....) **ومن ناحية أخرى من أجناس ذات أدبية غير راسخة، كالتاريخ والخطابة والسيرة الذاتية، سواء ارتقت نصوصها إلى المرتبة الأدبية أم لا"**(1) وقد اهتمت شعريته أساسا لمتعاليات النصية حيث يصرح بأنه **"لا يعنيني النص إلا من حيث تعاليه النصي، معرفة كل ما يصنعه .في علاقة – ظاهرة أو خفية – مع نصوص أخرى . أسمي ذلك التعالي النصي"**(2) فهو بهذا يصرح بأن شعريته في الأساس قائمة على النص وما يحيط به من تداخلات مع النصوص الأخرى، وفي هذا الصدد وضع جينات خمسة أنماط لهذه التعالقات النصية تمثلت في:

**"التناص بالمعنى المحدد بمعنى الحضور الحرفي لنص ضمن آخر = الشاهد"**(3) أي حضور نص داخل آخر حضورا فعليا (حرفي) ثم **"النصية البعدية، العلاقة العابرة للنصوص التي تربط شرح نص بالنص الذي يشرحه = كل نقاد الأدب"**(4)أو ما يعرف بالنص اللاحق أو التعالق النصي يليه النص الجامع **"النصية الجامع "النصية الجامعة أو– ببساطة – النسيج الجامع"**(5) و"...**لاكتشاف هذا التعالي النصي الجامع أو النسيج الجامع...للإبحار فيه للسباحة فيه...هناك ...في مكان ما وراء النص"(6)**

---

(1):المرجع السابق: ص 09

(2):الرجع نفسه: ص 70 .

(3): الرجع نفسه: ص ن .

(4): الرجع نفسه: ص ن .

(5): الرجع نفسه: ص 71 .

(6): الرجع نفسه: ص73 .

وهـو مجمـوع الانتقـادات الموجهـة إلى الـنص والـتي تشـكل مـا ورائيـة نصـية، إضـافة إلى اهتمامـه بدراسة النصوص المصاحبة (العنوان، الهوامش، المسودات...) وهو ما يعرف بالمناص .

ومـن الواضـح أن جينـات يركـز علـى الأشـكال الأدبيـة المنتجـة والمصـاحبة للـنص الشـعرية في نظـره تشـكل نظريـة عامـة للأشـكال الأدبيـة تقـوم أساسـا علـى **"السـعي إلى الكشـف عـن قـوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا"**(1).

وبهـذا نجـد أن جـيرار جينـات قـد أسـس لشـعرية تقـوم علـى تجمـع بـين الـنص و مـا يحـيط بـه ، ليشـكل في تظـافر نصـا يحمـل دلالات و معـاني تخلـق منـه الفـرادة الأدبيـة الـتي تجعـل النصـوص تختلف عن بعضها البعض.

### *3-2/شعرية جون كوهين :*

بإمكاننـا اعتبـار شـعرية "جـون كـوهين" **أقـرب شـعرية غربيـة إلى نظيرتهـا العربيـة _ خاصـة القديمـة_ ، فقـد حصـر الشـعرية فقـط في الشـعر حيـث يقـول أن " الشـعرية علـم موضـوعه الشـعر"** (2). فهـو بـذلك ربطهـا فقـط بمجـال الشـعر مقلصـا بـذلك فاعليتهـا و اتسـاعها.على انـه أبـدى نظـرة غـيره كـذلك للشـعرية قـائلا " **أصـبحت كلمـة الشـعر تطلـق علـى كـل موضـوع يعـالج بطريقـة فنيـة راقيـة ....كتـب فـاليري** (VALERY) **نحـن نقـول عـن مشـهد طبيعـي : انـه شـعري ، ونقـول ذلـك أيضـا عـن بعـض مواقـف الحيـاة "**(3) ، وبهـذا فهـو يعـترف باتساعها لتشمل مختلف مجالات الأدب و الحياة .

لقـد أسـس "كـوهين" لشـعرية خاصـة بـه ، قائمـة علـى مبـدأ "الانزيـاح" الـذي يتحـدد بعـدد مـن الاسـتعارات و الكنايـات و المفارقـات .....ويقـوم عنـده علـى " **ثلاثـة مسـتويات كبرى،المسـتوى التركيـبي ، الصـوتي و الـدلالي ، مـع الحـرص الشـديد علـى تضـافر المسـتويين الصوتي و الدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز**

---

(1):المرجع السابق : ص 91

(2):جون كوهين : النظرية الشعرية ،تر/أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ،ط4 ،2000،ص29.

(3):المرجع نفسه :ص ن .

**بين الشعر و النثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين** "(1)، وبما انه ركز على الجانب الصوتي و الجانب الدلالي لتحقق الشعرية سنجد أن النص الشعري سيحظى بالنصيب الأوفر ، وذلك لما يتمتع به من أوزان شعرية تمنحه نغما موسيقيا إضافة إلى اتساع دلالته من خلال

الإكثار من الصور البيانية و الرموز التي تكسبه سعة دلالية أكبر منها في النثر ، الذي يعتمد الخطاب المباشر الذي يهدف إلى نقل المعلومة ببساطة لضمان نجاح العملية التواصلية.

إذا فإن شعرية "كوهين" هي شعرية تبحث عن التميز الأسلوبي ، وذلك لأن الأسلوب عنده يمثل "**كل ما ليس شائعا وعاديا ومطابقا للمعيار العام المألوف ....، يحمل قيمة فنية جمالية ، انه انزياح بالنسبة إلى معيار أي انه خطأ، ولكنه كما يقول برونو أيضا "خطأ مقصود**" "(2)، وبذلك فإن التميز الأسلوبي هو الذي يحدد مدى النجاح التعبيري في تحقيق القيم الجمالية في النص ، مع ضرورة وضع حدود ضابطة لتفادي الخروج إلى الخطأ.

لأن اللغة هي المسؤول الأساسي على تحقيق جمالية النص على اعتبار" **الأشياء ليست شعرية إلا بالقوة ، ولا تصبح شعرية بالفعل ، إلا بفضل اللغة ، فبمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام يصبح مصيره الجمالي بين يدي اللغة**"(3)، لذلك جعل دور الشعرية مرتبط بأن " **التساؤل لا عن المحتوى الذي يظل دائما هو هو ،ولكن عن التعبير حتى تعلم أين يكمن الفرق** "(4) ، فالاهتمام _ عند كوهين _ لا يكون بالمضامين و إنما في التشكيل اللغوي لهذه المضامين .

---

(1):بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة مزوار ،(دط)،(دت)، ص71.

(2): جون كوهين :بنية اللغة الشعرية ،تر/محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،1986،ص15.

(3):المرجع نفسه : ص 38.

(4):المرجع نفسه : ص 61.

إن الشعرية عند جون كوهين تقتصر فقط على دراسة الشعر بالدرجة الأولى ، متبنية مبدأ الانزياحات اللغوية الأسلوبية ، من خلال الانحراف عن اللغة المعيارية لخلق ما هو غريب (غير مألوف) ، لتكسب اللغة سمات غير عادية تجعلها متميزة عن مثيلاتها ، " **فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل و التي تعمل داخلها الدلالة اللغوية ، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه ، وهي الصلات التي تشكل منها مستوى اللغة ، والتي تجسد مستوى (اللاشعرية) في الخطاب** "(1) وبذلك تجعل لغة الشعر متميزة وغير عادية مقارنة بمثيلتها النثرية .

3-3/ ***شعرية تودوروف*** :

تهتم الشعرية عند تودوروف بدراسة الشعر و النثر معا ، على اعتبار أنهما نمطين يجتمعان تحت إطار واحد هو إطار الأدبية ، لأن الشعرية ما هي إلا نظرية داخلية للأدب تعمل على " **البحث عن بنية مجردة أعم من الأثر الأدبي الذي لا يعدو أن يكون أحدث تحققاتها الممكنة ، إن هذه الشعرية علم تجريدي لا يتمثل الأدب لديها في خصوصية الأثر الأدبي في قراءة الواقعة الأدبية في ذاتها حتى و لو كانت محتملة فقط** " (2) ، فموضوعها مرتبط أساسا بالأعمال المتحققة و المحتملة على حد سواء ، أي أنه لم ينطلق من العمل الأدبي بل من استنطاقنا له و تأويله ف " **ليس العمل في حد ذاته موضوع الشعرية ، فما تستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي ، الذي هو الخطاب الأدبي . وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة ، وانجازا من انجازاتها الممكنة . ولكل ذلك فان هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن . وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية** "(3).

---

(1):جون كوهين : النظرية الشعرية ، ص369.

(2):هنري ميشونيك :راهن الشعرية ،تر/عبد الحليم خرل ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط2،2003،ص92.

(3):تزفيطان تودوروف :الشعرية ،تر/شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2،1990،ص23.

إن شعرية تودوروف لا تهتم بالنص الأدبي على أنه إبداع فردي ، ولا يهمها الأثر الأدبي بقدر ما تهمها خصائص الخطاب الأدبي ، وذلك بهدف وضع قوانين داخلية تنظم ولادة العمل الأدبي .فإذا اقتنعنا بان الأدب ما هو إلا " **قول أكثر صناعة من الكلام العادي** "(**1**) ، فإننا سنصل إلى نتيجة مفادها أن الكتابة فعل واع باللغة المستعملة ، يعمل على نقلها من الاستعمال الجمعي المألوف إلى أداء فردي خاص متميز ، فالشعرية " **لا تسعى إلى تسمية المعنى ، بل إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل** " (**2**) .

وتنبني شعرية تودوروف في مجملها على الإجابة عن أسئلة جوهرية يمكن ترتيبها وفقا لما يأتي:

" **ما هو الأدب ؟ وذلك بالنظر إلى الأدب ،كوحدة داخلية و نظرية _ أو بتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي و الأجناس الأدبية الأخرى . ما هي الوسائل الوصفية الكفيلة ؟ بتمييز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي** " (**3**). فإذا تمكنا من تحديد ماهية الأدب بدراسته من الناحية الداخلية (المضمون) لا الشكلية ، أو تحديد مميزات الخطاب الأدبي وضعنا وسائل وصفية تعمل على تحليل الخطاب الأدبي وتحديد مكوناته ، سنصل في النهاية إلى تحقيق شعرية حقيقية تهتم بالأعمال الأدبية وظروف ولادتها . وقد صنفت مجالات الشعرية ضمن ثلاث محاور هي :

" **1_ تأسيس نظرية ضمنية للأدب . 2_ تحليل أساليب النصوص . 3_ تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي ، ولذلك فالشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب** " (4)، وهذا ما يمكن تجسيده في هذا المخطط :

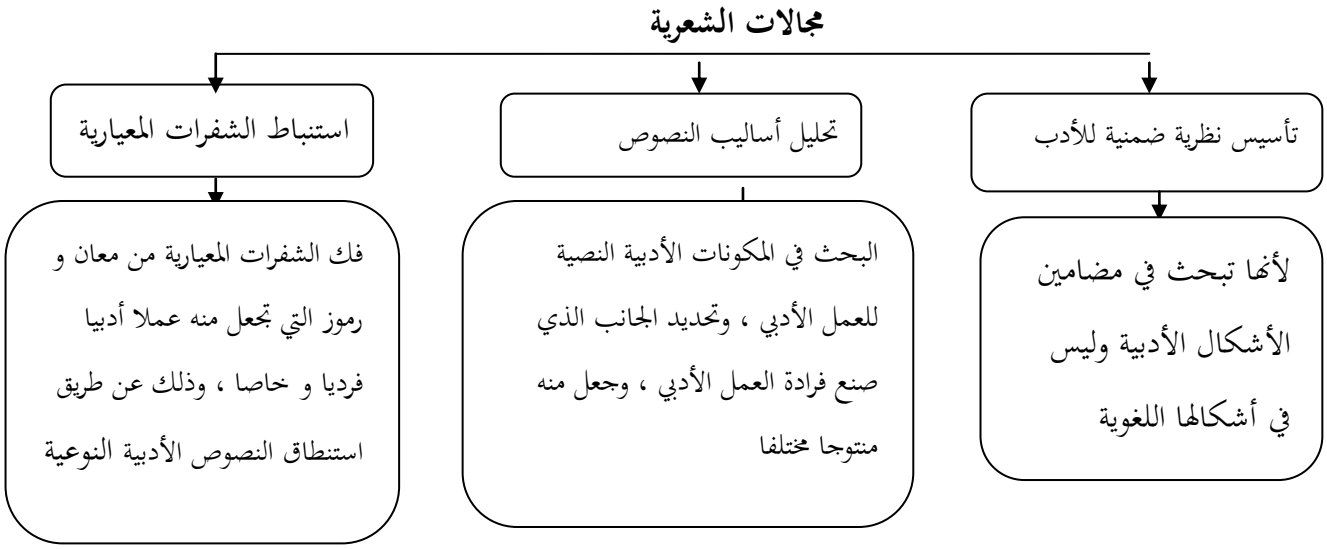
---

(1):المرجع السابق :ص10.

(2):المرجع نفسه : ص23.

(3):عثماني الميلود :شعرية تودوروف ،ص05

(4):عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص 23.




لقد تراوحت مجالات الشعرية عند تودوروف بين المجالين النظري و التطبيقي المرتكزة على تحليل النصوص الأدبية ، لاستخراج المعايير التي تضبط ولادة العمل الأدبي . فنظريته الضمنية للأدب تنطلق من الأدب لدراسته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه .

***3-4 / شعرية رومان جاكبسون :***

تعد شعرية جاكبسون شعرية لسانية ، لأنه يراها ذلك " **الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة . وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية** " (**1**) ، ومن هنا يتحدد مفهوم الشعرية عند جاكبسون على أنه " **الإجابة عن السؤال الآتي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟** "(**2**) ، أي أن شعريته لا تقتصر على الرسالة الأدبية فقط بل تشمل كل أنواع الرسائل اللفظية . إلا أنه ومع ذلك يركز على تحقيق الوظيفة الشعرية التي تظهر في الخطاب الأدبي إلى جانب الوظائف اللغوية الأخرى ، حيث نجد " **النموذج التقليدي للغة كما**

(1):رومان جاكبسون :قضايا الشعرية ،تر/ محمد الوالي و مبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، ط 1 ،1988،ص35.

(2):المرجع نفسه :ص24.

**أوضحه على وجه الخصوص بوهلر (BUHLER) يقتصر على ثلاث وظائف _ انفعالية و افهامية و مرجعية ...وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقا على أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية "** (1) فقد أضاف جاكبسون ثلاثة وظائف أخرى ليختص كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي بوظيفة خاصة و هي:

ا

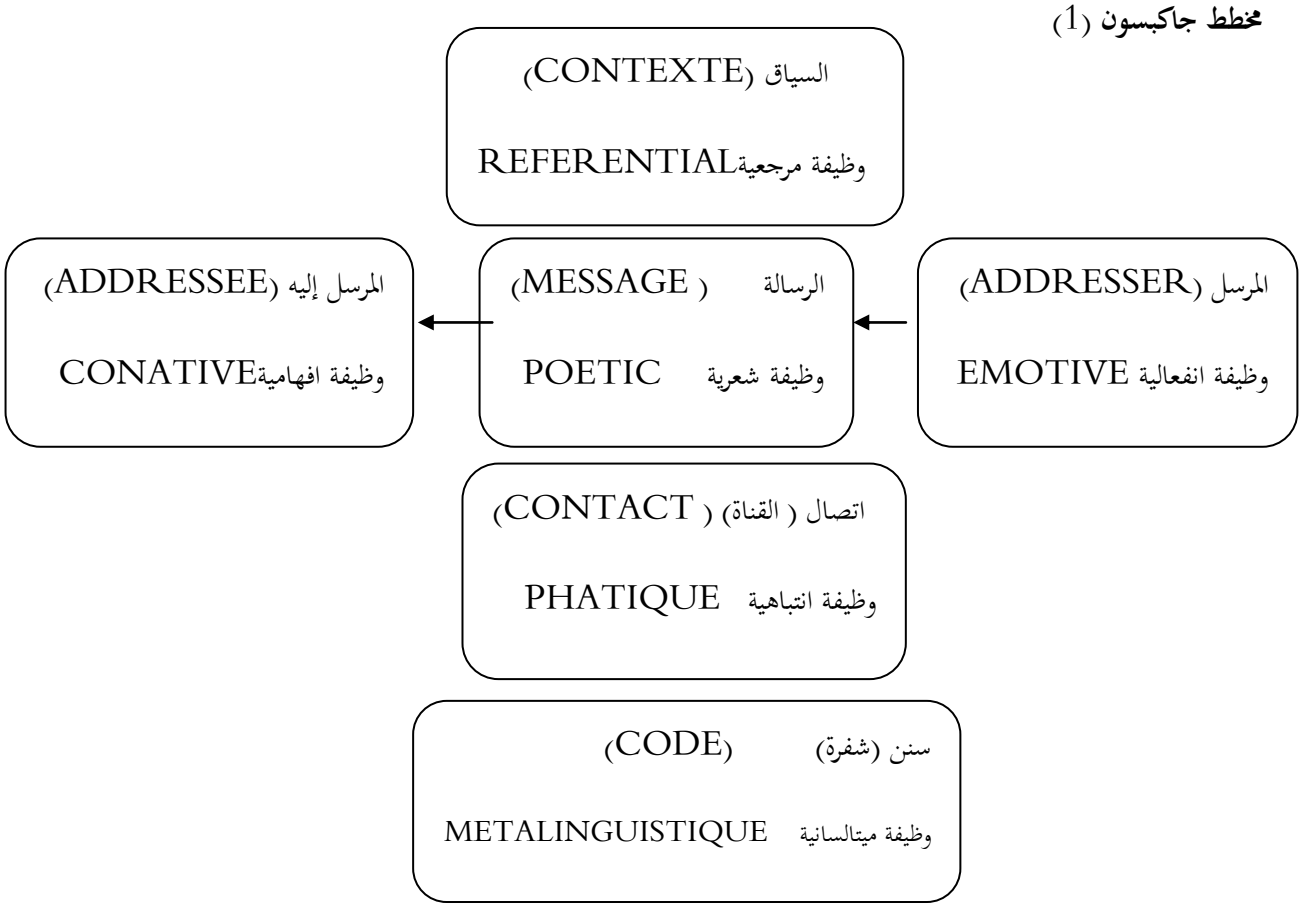
| عناصر التواصل اللغوي | وظيفتها |
|---|---|
| **المرسل** | انفعالية |
| **المرسل إليه** | افهامية |
| **السياق** | مرجعية |
| **الرسالة** | شعرية |
| **القناة** | انتباهية |
| **الشفرة** | ميتالغوية |

فالمرسل يثير في المتلقي وظيفة الانفعال بالموضوع المطروح ، الذي يسعى المتلقي إلى فهمه لتحقق بذلك الرسالة وضيفة الجمالية .

(3):المرجع السابق: ص30.

ولعل هذا ما يوضحه المخطط التفصيلي " للخطاطة التواصلية" الآتية:

**مخطط جاكبسون** (1)




ويركز جاكبسون كثيرا على تحقق الوظيفة الشعرية في الخطاب فيقول " **الوظيفة الشعرية وظيفة محورية في الخطاب الأدبي ، فهي موجودة في كل الخطابات اللغوية وبدونها تصبح اللغة ميتة و سكونية تماما ، فالوظيفة الشعرية ، تدخل دينامية في حياة اللغة** "(2)وبذلك تنقل هذه الوظيفة اللغة من إطارها العادي المألوف لتمنحها شحنة ترفعها إلى درجة الجمالية والفنية ، وهذا ما جعله يؤكد على أن "**الدراسة الألسنية للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر** " (3)

(1):المرجع السابق : ص33.

(2):المرجع نفسه :ص74.

(3):المرجع نفسه :ص75.

أي تأكيده على أن هذه الوظيفة قد تخرج من إطار الشعر إلى اللغة العادية ، مما جعل دراسته تميل أكثر إلى الطابع العلمي لأنه يستعين "**بعلم المنطق الحديث فيقسم اللغة إلى فئتين :لغة الأشياء ،وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء ، و الفئة الثانية : ما وراء اللغة ، وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث ، وهذه هي الشاعرية (الشعرية)**"(**1**) وبهذا يكون جاكبسون قد جمع بين لغة التواصل اليومي واللغة الإيحائية الأدبية الراقية .

إن الاختلاف الحاصل حول مفهوم الشعرية ما هو إلا اختلاف شكلي في الرؤى و المنطلقات، إلا أنها تبقى خاضعة دائما إلى نفس المجال ونفس الموضوع و الممثل في الخطاب الأدبي كمنتوج لغوي لذلك تعتبر " **جوليا كريستيفا الشعرية خطابا بدون موضوع ، خطابا خارج الزمان و المكان ، يتحدث إلى نفسه ضمن حالة لا متناهية من ابتكار نماذج مستمدة من اللسانيات ، أو من تصور أولي ، و مطبقة دون مسوغات مقنعة ، بهدف بناء نموذج النص الأدبي المراد دراسته**"(**2**).

إن هذا التعدد المفاهيمي يمنح للدراسة فرصة الاستفادة منها جميعا ، وبذلك إضافة الجديد للنقد الأدبي ، فالشعرية قد أخذت من مختلف العلوم ووظفتها آخذة آلياتها و أدواتها من العلوم اللغوية خاصة اللسانية .

---

(1): عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص 160_161.

(2):جوليا كريستيفا ، شعرية محطمة ، تر / وائل بركات ، مجلة نوافذ ،العدد 15، المملكة العربية السعودية ، ذو الحجة 1421هـ،ص169.

***4- الشعرية العربية الحديثة :***

- تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية العربية القديمة من حيث توسع مجال دراستها , فقد اهتمت بمختلف ألوان الخطاب الأدبي و لم تقتصر فقط على الشعر و مقوماته .

و قد نتج ذلك من خلال انبهار الأدباء بالمناهج العلمية الحديثة التي مست مختلف العلوم , هذا التأثر منحهم الرغبة في خلق تجربة تطبيقية في ميدان الأدب، مما أنتج علوم جديدة كاللسانيات مثلا . لتظهر بعد ذلك العديد من المؤلفات النقدية التي عملت على تحديد مفهوم " الشعرية " وضبط أسسها , و نجد منهم :

4-1/***شعرية كمال أبو ديب :***

لقد ظهر التأثير الغربي على شعرية كمال أبو ديب خاصة في تحديده لمفهوم الشعرية و موضوعها ,فهو يرى بأن الشعرية " **خصيصة علائقية ,أي أنها تؤسس في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية , أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا , لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات و في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ,يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها** " (**1**)، فهو بهذا التعريف يحدد أهمية العلاقة بين مكونات وعناصر العمل الأدبي في تحقيق الشعرية ، فالشعرية عنده لا تختص بالألفاظ منفردة وإنما تظهر وتتحقق من خلال التجانس و الترابط بين أجزاء العمل الأدبي ، لذلك يرى بأن " **الشعرية ...ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات** "(**2**)

وتستند شعريته على مفهوم الفجوة : مسافة التوتر، فالشعرية بالنسبة له ما هي إلا إحدى وظائف "**الفجوة أو" مسافة التوتر" وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل انه أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد انه خصيصة مميزة، أو شرط ضروري**

(1):كمال أبو ديب : في الشعرية ، مطبعة الأبحاث العربية،لبنان،(دط)،(دت)،ص14.

(2):المرجع نفسه :ص58.

**للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متميزا عن _ وقد يكون نقيضا للتجربة أو الرؤيا العادية اليومية**"(1) . وهي في معناها العام خروج العمل الأدبي عن إطار المألوف ، أي عن كل ما هو متوقع من قبل القارئ ، أي خلق خيبة تحقق أفق الانتظار ، وهذا ما يحقق جمالية للعمل الأدبي .

إن الفجوة مسافة التوتر تتشكل " **لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط بل من المكونات التصورية أيضا** " (2) ، فاللغة وحدها لا يمكن تحقيق هذه الفجوة ، بل ما يصاحبها من خلفيات فكرية مرتبطة بالمبدع ومصاحبة للنص ، هذه الخلفيات الفكرية هي التي تشكل لنا الرابط الفكري بين لغة النص و معناه .

إضافة إلى تركيزه على مفهوم الانزياح " **أي الانحراف عن الحاصل فبنية النص فعلا دلاليا ، أو تصوريا ،أو فكريا أو تركيبيا ، ومثل هذا النمط من الانحراف اقرب إلى ما يميزه ريفاتير من لا نحوية في النص** "(3) ، فالانزياح بالنسبة له هو المولد للفجوة مسافة التوتر وذلك لان " **استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية ، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة** "(4) وهذا الخروج عن المألوف هو ما يمنحنا خاصية الانزياح ، وذلك بالخروج بالكلمات من إطارها القاموسي المألوف إلى إطار إبداعي توليدي غير مألوف . فالشعرية لا تتحقق إلا بالخروج باللغة من إطارها العادي التواصلي إلى مستوى جمالي فني .

كما انه يرى أن اللغة تحمل وظائف " **فوظيفة اللغة الشعرية هي أيضا خلق هذه الفجوة : مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداعي الفردي** " (5) ، وهو بهذا لا يضع فرقا

---

(1):المرجع السابق:ص20.

(2):المرجع نفسه:ص37.

(3):المرجع نفسه :ص141.

(4):المرجع نفسه :ص38.

(5):المرجع نفسه:ص74.

بين الشعر و النثر ، و إن كانت اللغة الشعرية هي الأخرى تحدد فرادة العمل الأدبي و تجعله مميزا .

وبهذا نستنتج أن شعرية كمال أبو دبب قامت على مبدأ الفجوة : مسافة التوتر، لتعبر بذلك عن تأثرها بالشعرية الغربية ، من خلال ما أخذته عن جاكبسون من خلال انطلاقها من خلفية لسانية ، وما تأثرت به بتودوروف من خلال عدم تمييزها بين الشعر والنثر ، ومبدأ الانزياح المأخوذ عن جون كوهين .

4-2/*شعرية صلاح فضل :*

يظهر لنا مفهوم الشعرية عند صلاح فضل من خلال كتابه " أساليب الشعرية المعاصرة " و الذي يهدف من خلاله إلى خلق " **الطريقة توازن نقديا بين ضرورة الاعتداد باستجابة الجمهور الواعي للظواهر الشعرية من جانب و الحرص على تنمية هذا الوعي بما يؤدي إلى دعم كفاءة التلقي الأدبي من جانب آخر ، ولا يتأتى هذا إلا بتوسيع "أفق انتظار" المتلقين ، وزيادة مع خرق الأعراف السائدة أو تعديلها ، بحيث يتلاءم مع تحديث الحساسيات و الحاجات الجمالية المعاصرة** "(1) ،و بذلك فان صلاح فضل يحاول العثور على أساليب علمية تمنحنا إنتاجا أدبيا يرضي جميع الأطراف سواء الناقد أو القارئ المتذوق للشعر ، العالم بظواهره . ولا يتم هذا في نظره إلا من خلال خرق القواعد المعروفة للكتابة وتوسيع نطاق التوقع بالنسبة للقارئ بخلق الجديد الذي يتماشى و جماليات الكتابة المعاصرة . وبهذا توفر لنا هذه الشعرية إنتاجا متعددا و متنوعا من ناحية المستوى الأدبي لتمنحنا بذلك متلقيا مختلف التأويل و القراءة .ومن اجل تحقيق ذلك وضع صلاح فضل درجات شعرية تنتقل من الجزء إلى الكل ، ومن البسيط إلى المعقد من أجل دراسة الأساليب الشعرية المختلفة و كيفية توليدها، ويتمثل هذا الجهاز في خمس درجات " **درجة الإيقاع ، درجة النحوية ، درجة الكثافة ، درجة التشتت ، درجة التجريد** " (2) ، وتهتم هذه الدرجات بالتراكيب التعبيرية في الخطاب الأدبي ، وكيفية ظهورها و توظيفها و مدى أهميتها

(1):صلاح فضل :أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء ، القاهرة ،1998،ص18.

(2): المرجع نفسه ،ص 27.

أو انعدامها . إضافة إلى المستوى الصوتي و النحوي و الدلالي .

**فدرجة الإيقاع** تهتم بالجانب الصوتي و ظهوره في العمل الأدبي ومدى ترابطه بالدلالة النفسية والمجال المعنوي الإجمالي للخطاب وهي بذلك " **أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي في تعالقاته الدلالية "(1)**

**درجة النحوية** :والتي تهتم بالجانب اللغوي ، فهي "**مصطلح توليدي اقترحه تشومسكي كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة "(2)** ، ولعل هذا الانحراف اللغوي قد ينجم أساسا عن بعض الخرق اللغوي في القواعد النحوية اللغوية ،أو قد تكون من خلال التعقيد الدلالي الناجم عن تجاور الألفاظ ، وقد ينجم هذا الأخير عن " **التعقيد في النسيج اللغوي ، ودرجة الصعوبة في تأويله "(3)** ، مما يخلق مجالا إبداعيا تجريبيا يختلف عن بقية المجالات ،وينتج قراءات متفردة .

**درجة الكثافة** :وهي " **خاصية توزيعية بارزة ، وهذا يجعلها خاضعة للقياس الكمي و النوعي ، وتتصل أساسا في تقديرنا بمعيار الوحدة و التعدد في الصوت و الصورة ، وهذا يجعلها أساسا ترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص " (4)** . وبذلك فإن درجة الكثافة ترتبط أساسا بمدى التعدد الصوتي و المشهدي وتنوعه في العمل الأدبي، وكيفية تسيير شخصياته إضافة إلى حسن التوزيع ، وبهذا فان التركيز هنا لا يكون على المجال اللغوي فحسب بل على الجانب ما فوق اللغوي و محاولة قياسه .

**درجة التشتت**:وهي " **أكثر العناصر التحاما بالخواص الجمالية للنص ، ويرتبط بدوره بالمستويات السطحية و العميقة له حيث تقوم العلاقات النحوية و الدلالية ،ومدى ما**

---

(1):المرجع السابق ،ص28.

(2):المرجع نفسه:ص30.

(3): المرجع نفسه ،ص31

(4):المرجع نفسه ،ص ن

**يتمثل فيها من ترابط أو تفكك بدورها في إنتاج درجة التشتت "**(1) ، تعمل هذه المرحلة على الربط بين الجانب اللغوي و الدلالي في العمل الأدبي ، و محاول خلق ترابط بينهما ، لتصل بذلك بين الشكل (اللغة) و الدلالة (المعنى) لتخلق الوحدة و التماسك . **درجة التجريد و الحسية** :ترتبط هذه الأخيرة بالدرجتين الأولى و الثانية (الإيقاع و النحوية)،في علاقة طردية منسجمة ، فكلما اتضح الإيقاع و تجلت النحوية برزت الحسية ،أما التجريد فيظهر من خلال الانحرافات اللغوية و ابتعادها عن المألوف .

ولعل الواقع الأدبي المعاصر يظهر لنا " **التقلص المتزايد للأساليب التعبيرية و التكاثر الواضح للأساليب التجريدية ، .... ذلك أن الأساليب التجريدية إشارة إلى المأزق التعبيري "**(2). وبذلك فان الصورة التي ترسمها لنا هذه المقولة تتمثل في أن الأدباء المعاصرين تجاوزوا اللغة التعبيرية المألوفة إلى أساليب تجريدية مبتكرة منتقلين بذلك من الحضور اللغوي إلى شعرية ومما سبق يتضح لنا أن هذه الشعرية تهتم بمجال الشعر من خلال التنظير و الإجراءات ،إلا أن هذا لا يمنعنا من محاولة الإفادة منها و تطبيقها على كافة أنواع الخطاب الأدبي

## ***5/الشعرية العربية الحديثة بين تعدد المصطلح و اضطرابه :***

يعاني مصطلح الشعرية اضطرابا في التسمية نتيجة التراكمات الاصطلاحية الأمر الذي جعل بعض النقاد يوجه اللوم إلى الباحثين من خلال عدم اتفاقهم على ضبط المصطلح وذلك بسبب مواجهة هذه الظاهرة النقدية " **بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتما على مستوى المفاهيم "**(3) فبين الشعرية ، و الشاعرية ،و علم الأدب ،إلى الإنشائية ،و الأدبية ، والبويطيقا ، و البويتيك ، يجد النقاد أنفسهم في محنة اصطلاحية تشتتهم ، فمنهم من تبنى مصطلحا واحدا ، ومنهم

(1):المرجع السابق ،ص34.

(2):المرجع نفسه :ص40_41.

(3): يوسف وغليسي : اشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت /لبنان ،ط1 ،2008

من عدد التسمية فنجد من بين هذه المصطلحات :

- **الشعرية** : يظهر هذا المصطلح عند العديد من النقاد منهم :**نور الدين السد** في كتابه "الشعرية العربية " ، **حسن ناظم** في كتابه "مفاهيم الشعرية " ، **كمال أبو ديب** "في الشعرية "،**أدونيس** "الشعرية العربية " ،**بشير تاوريريت** " رحيق الشعرية ".

**الشاعرية** : **عبد الله الغذامي :" نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الادبية في النثر و الشعر "(1)**.جامعا بذلك في هذا المصطلح بين الشعر و النثر مركزا على تحقيق الجمالية اللغوية.

- **بويتيك** : تبنى المصطلح "حسين الواد في كتابه لبنية القصصية في رسالة الغفران "(2) .

**– بويطيقا** : تبنى المصطلح " **خلدون الشمعة في كتابه الشمس و العنقاء** " (**3**).

**الأدبية: حسن ناظم "الأدبية مفهوم مواز للشعرية في أهدافه والى حد ما في طرائقه "(4)**.

وبهذا يكون مصطلح الشعرية هو المصطلح الأكثر تداولا مقارنة بباقي المصطلحات و أوسعها دلالة .

(1):عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص21_22.

(2):حسن ناظم : مفاهيم الشعرية : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1 ،199،ص27.

(3):المرجع نفسه ،ص ن .

(4):المرجع نفسه ،ص36.

## 6/السرد(Narration)

أورد ابن منظور تعريف السرد في لسان العرب، في مادة(**سرد**):" **السرد في اللغة:تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتبعا.سرد الحديث ونحوه يسره سردا إذا تابعه.وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.وفي صفة كلامه– صلى الله عليه وسلم –لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.وسرد القرآن:تابع قراءته في حذر منه.والسرد :المتتابع**"(1) ، أي أنه يدل على التتابع مع الاتساق.

في حين نجد السرد في تعريفه الاصطلاحي " **رواية حدث أو أكثر**"(2)فالسرد إذا مرتبط أساسا بوقوع حدث ومدى تحققه،وقد تأرجح المصطلح" **بين كونه خطابا غير منجز أو قصا أدبيا يقوم به السارد، ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها**"(**3**)

كما عرف على أنه" **وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين بين الشخصيات والمتلقي والراوي**"(4) وقد تختلف طرائق ووسائل الإيصال، لكن المهم هو اختيار السارد للأسلوب المناسب في طرح حكايته والتي تتشكل من" **مجموعة من الأحداث، أو من الأفعال السردية تتوق إلى نهاية، أي أنها موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار (سلاسل) تكثر أو تقل حسب طول الحكاية أو قصرها، كل سلسلة مشدودة برباط زمني ومنطقي**"(**5**)

كما أن الاهتمام بمجال السرد جعل الباحثين يتناولونه على أنه" **فعل لا حدود له، يتسع ليشمل**

---

(**1**): ابن منظور :لسان العرب، المجلد السابع، مادة سرد، ص165

.(2): جيرالد برنس :قاموس السرديات، تر /السيد إمام، ط1 ، ميريت للنشر، القاهرة /مصر، 2003 ، ص121

(3):سعيد علوش :معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء / المغرب ، 1984 ، ص110

(4):ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2003 ، ص65

(5):المرجع نفسه:ص ن.

**مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان**"(1) ، هذا ما جعل السرد ينتقل من إطار الأدب إلى باقي المجالات الإنسانية.ذلك أن السرد بإمكانه أن يتجسد من خلال نظام لساني أو غير لساني،بهدف تنظيم أجزاء العمل وجمعها"**لكي يجمع أجزاء العمل أو أي مكون آخر ليكشف عن نظامه الكلي المتكامل والمتناسق الذي تشكلت الأفكار على وفق ما يؤمن به الإنسان من مرجعيات إيديولوجية**"(2)

وحتى لا يرتبط مفهومنا للسرد بوظيفة الوصف فقط قام بعض الدارسين" **بتحديده بوصفه سردا على الأقل لحديثين حقيقيين أو خياليين (...) على السرد أن يضم موضوعا متصلا ويشكل كلا**"(3)

ومنه فإن السرد في أبسط تعريفاته هو تقديم حدث أو أكثر يتطلب نهاية، يحمل في طياته هدفا محددا

بزمان وتسلسل منطقي.لا تهم وسيلة إيصال هذه الأحداث، ولكن الهم هو انتقاء السارد للأسلوب المناسب لتحبيب القارئ في العمل.

(1):سعيد يقطين :الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997 ، ص19

(2): ميجان الرويلي وسعد البازعي :دليل الناقد الأدبي، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000 ، ص32

(3):جيرالد برانس:قاموس السرديات، ص 123.

## 7/السرديات Narratologie

انطلق المصطلح أول الأمر مع تودوروف والذي ترجمه بعلم الحكي، وقد أطلق عليه العديد من التسميات منها علم السرد،دراسة السرد،نظرية السرد وتعني" **تحليل مكونات الحكي وآلياته، هذا الحكي الذي يمثل حكاية منقولة بفعل سردي** (...) **وهي تعنى بالحكي بوصفه صيغة للعرض الفعلي للحكاية.إنها تجيب عن هذا السؤال:من؟ وماذا؟وكيف؟**"(1) أي أن هذا الاتجاه يعمل على دراسة العمل السردي باعتباره خطابا أدبيا،أو شكلا من أشكال التعبير الفني.

وقد يدخل هذا تحت إطار مصطلح آخر مطابق للسر ديات وهو مصطلح السردية. و قد ترد الخطابات السردية من narrativité بمعنى" **خاصية معطاة، تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات غير السردية**"(2) فهي تدرس مجموع الخصائص التي تصف السرد.وبالتالي فإن السرديات تشكل فرعا من فروع الشعرية في حين تبتعد السردية كل البعد عن هذا المجال.

يشترك كل من مصطلحي الشعرية والسردية في إشكالية ضبط المصطلح فقد تراوحت ترجمته إلى ثلاث

مصطلح poétique ، وثلاثين مصطلحا من شاعرية، شعريات، شعرانية، شعري،وأدبية الشاعرية،البويتيك،البويطيقا....، أما مصطلح السرديات فقد حظي بست عشرة مصطلحا السردية،نظرية القصة،علم السرد،السردانية، المسردية، السرديات(3).....

وهذا الاختلاف الاصطلاحي الكبير الذي أنتجه وفود مصطلح غربي إلى النقد العربي شكل هاجسا معرفيا لدى المتلقي،فقد أدى إلى" **حيرة جيل كامل أمام مصطلح نقدي مستورد** (...)**إننا أمام إحدى عشرة ترجمة عربية لمصطلح نقدي غربي واحد) علامة تعجب(، معنى ذلك أن يقوم كل كاتب**

---

(1):يوسف وغليسي :الشعريات والسرديات، ص31

(2):المرجع نفسه : ص30

(3):ينظر :يوسف وغليسي :الشعريات والسرديات، ص**36**

**حداثي عربي من الأجيال المتأخرة الذين لم تتح لهم قراءة الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي في لغاته الأصلية باختيار الترجمة التي تحلو له،وعلى القارئ العادي المسكين أن يضيع وهو يحاول تحديد الدلالة المقصودة للترجمة المختارة"(1)** فأي جيل من الأجيال الحداثية أو حتى المستقبلية بإمكانها أن تستوعب هذا الزخم الاصطلاحي، وهذا الكم الهائل من المفاهيم،أكيد أنه يستحيل ذلك، لكن العيب لا يكمن في الجيل أو في المتلقي، وإنما يمكن في درجة الاستيعاب النقدي للمصطلحات الغربية وعدم الإجماع على مقابل عربي واحد ومشترك.

## 7-1/بناء السرد:

يتكون السرد من عنصرين أساسيين هما السرد والعرض،فالسرد يختص بخطاب الأحداث و العرض بخطاب الأقوال.ومهما تكن درجة الاختلاط في المصطلح، فإن السرد يبقى دائما يدل على" **الكيفية التي ترويه القصة"(2)** أو الأسلوب الذي تتشكل وفقه الحكاية وطرائق عرضها.ولعل تعدد الأنماط السردية وتفرعها خلق علاقات وطيدة مع باقي العناصر السردية من وصف،وخطاب وهذا ما هدف إليه الروائي الحداثي، هدف تمردهم على كل ما هو تقليدي بابتكارهم لبدائل فنية لإنتاج ما هو أحدث وأرقى في جميع المستويات.

هذا ما خلق اتجاهات متعددة لعلم السرد شكلت فيما بينها منظومة فكرية يكمل كل اتجاه منها الآخر،وبنظرهم إلى علم السرد من جهة بناء القصة،فهي تنطلق من التجريد ثم إلى العرض الذي ينتج لنا أفقا سرديا للحكاية بهدف إيصال الأفكار وبلورتها.فانقسم السرد إلى ثلاثة اتجاهات:

**1/خاص بمستوى الحكي** :يهدف هذا الاتجاه إلى إعطاء صورة عن الترابط المنطقي والجمالي لتسلسل وظائف السردية،بهدف تفسير الحاضر واستشراف أفق المستقبل، ويمكن أن نتبع في ذلك دراسة الشخصيات والأفعال التي تقوم بها داخل مسار الحكي.

---

(1):عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة،دط، عالم المعارف، الكويت، 2001، ص157/156.

(2): حميد الحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1995 ، ص65

**2/خاص بطريقة السرد**:يعنى هذا الاتجاه بدراسة الأساليب التي تؤدى في إطار العملية السردية، عن طريق دراسة المكونات السردية وموضع الراوي والمروي له والصوت السردي، بالتركيز على مستويات السرد من وظائف وأفعال ونظام قصصي.

**3/خاص بمستوى دلالة السرد**:وذلك باعتبار أن المسرود ينضوي تحته مستويان دلاليان الأول سطحي والثاني عميق، والعميق يعتمد تنظيم الوحدات السردية المعنوية الصغرى أي أنه يهدف إلى دراسة العمق الدلالي للعمل السردي.

## 7-2/السرد الغربي:

اهتم السرد الغربي القديم بالمواضيع والقضايا التي يعود تاريخها إلى الرومان واليونان والأمم السابقة" **في القديم، معظم السرديات الطويلة تكتب في النثر، والتاريخيات كانت من بين الأنواع القليلة للسرديات الطويلة التي تكتب شعرا**"(1) ، هذه الكتابات التاريخية كانت لكتاب يونانيين عاشوا طيلة أربع مائة عام قبل الميلاد.

وقد اشتهر اليونان القدامى بالسرد الخيالية" **وهي عبارة عن قصائد طويلة تعرف بالملاحم**"(2)

اهتمت هذه السرديات الخيالية بأفعال الأبطال الأسطوريين والآلهة، وépics لعل أشهرها على الإطلاق هي ملحتا الأوديسة والإلياذة واللتان كتبتا من طرف هو مر فترة ما قبل الميلاد.

كما اهتم اليونان بسرد القصص الاستكشافية التي تصف لنا المغامرات الرائعة في المدن المختلفة، إضافة إلى القصص الشخصية عن الحب والتي اشتهرت كثيرا آنذاك ما بين فترتي المائة والمائتين قبل الميلاد، وقد كان Daphnis an chloe أشهرها على الإطلاق.

-في حين أن السرديات الرومانية ارتبطت بالشعرية، كما أن مواضيعها اختلفت عن التي كانت عليه

---

(1): introduction to literature ecole normal supereure des letres et sciences humaines/constantine/ 2007zouaoui Aggabou :2008/p105

(2):المرجع نفسه: ص ن.

عند اليونان" **فقد تعاكست بشدة مع قصص الحب التي كتبها اليونان"**(1) فها هي أشهر هـــذه "الســـرديات "**Satyricon** (*) **تتحـــدث و بحيويـــة عـــن مغـــامرات scompsالرومانية"**(2) أي أن السرد الروماني" **اتسم بالشعرية وإلى جانبها بالمواضيع الهادفة وبانتقالهما إلى السرد الفرنسي فإن معظم ألفاظه كانت مستوحاة من اللاتينية والرومانية، لذلك استمد حتى اتجاهها السردي من هذه الجذور، فقد اهتمت بالخيالات أو ما اسمتهromances. التي اهتم بها السرد الفرنسي والتي أصبحت أكثر شعبية طيلة أواخر القرون الوسطى وأكثر الرومانسيات تناولت أسطورة الملك البريطاني آرثر وفرسان الطاولة المستديرة Romances Chivalry "**(3)

ليتطور السرد الغربي في العصر الحديث حيث كتبت العديد من الرومانسيات الانجليزية في أسلوب منمق وجميل،وقد اشتهر في ذلك" **البريطاني جون لولي والذي ألف كتاب سردي بعنوان Euphus'the Anatomy إذ ألفه بأسلوب سردي مصطنع كان يسمى Euphuistic أما في فرنسا فقد برزت أقلام نسوية اقتحمت مجال السرد مثل مادلين دوسودري والتي اهتمت بالسرديات التاريخية فكتبتthe great cyrus** ( 4)

أما في اسبانيا فقد ظهرت أكثر الروايات الواقعية، كانت إحداها" **اعتبرت الأكثر تأثيرا De tormes lazarillo 1554كتبت من طرف كاتب اسباني مجهول، لذلك اعتبرها بعض النقاد بأنها أول خطوة للرواية"**(5) هذه السرديات تهتم بوصفها لمغامرات الفرسان والأبطال، أين انتقل السرد من حالته السابقة إلى طور السرد الكلاسيكي إذ تعد الحرب العالمية الأولى": **لها تأثير بالغ على العديد من الكتاب من حيث الأخلاق**

---

(1):ماجدة حمود :مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق /سوريا، 2000 ، ص36

(*):أشهر السرديات الرومانية المعروفة، ألفها بطرونيوس وميتامورفوزيس حوالي 60 ق م.

(2): – zouaoui Aggabou :introduction to literature -/p106

(3): المرجع نفسه:ص ن

(4):المرجع نفسه: ص 107

(5) -المرجع نفسه:ص ن.

**والمبادئ**"(1) فقد سمت مطالبهم ورقت كتاباتهم فصار السرد خادما للحياة الاجتماعية كذلك هو حالهم بعد الحرب العالمية الثانية إذ زاد الوعي الفني عندهم فوضفوا سردياتهم لخدمة الحياة العصرية خاصة للتحذير من خطر الحرب النووية.وبدأ السرد الغربي يدخل مراحل جديدة تتسم بالتجريب حيث" **جرب"فوردمادوكس" السرد في روايته the good soldier**"(2) ليجعله في خدمة الحدث من خلال إتباعه للخطية الزمنية لسرد الأحداث،والتي من خلالها وصل بنا إلى حل أزمته ونهاية القصة.بالإضافة إليه فقد برز جيمس جويس من خلال portrait of the artist as a young man باستخدامه لتقنيات سردية جديدة تمثلت في سرد السيرة ،من خلال توسيع الوصف، كما أنه اعتمد تقنيات سردية حديثة –آنذاك –كعريضة ذكرياته وأفكاره الداخلية بواسطة خاصية السرد، وهذا يعد أول من أدخل المونولوج إلى عالم السرد، والتي أسموها بتقنية" **السرد الداخلي أو بخار الإدراك**"(3)

ومنه فإن السرد الغربي تطور بعد أن انتقل من تصوير للحدث إلى مستوى الإبداع فيه وخلق تقنيات جديدة لخدمته.فها هو ذا ينقلنا إلى السرد الواقعي موظفا في ذلك العجائبية والفانطازيا.

## 7-3/السرد العربي القديم:

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من قبل الدارسين على الرغم من توفر النصوص المندرجة تحت إطار السرد كالأخبار والنوادر والأمثال والحكايات والمقامات وقصص الحيوان، وقد يكون السبب في ذلك تركيز الباحثين عليه على حساب باقي الفنون الأدبية الأخرى.و السؤال الذي يطرح في هذا المقام هو ما هي إرهاصات السرد العربي القديم و كيف تشكل؟

و قد يكون الجواب أنه" **بدأ في مرحلة الصيد،فعندما يعود الصيادون يعقدون حلقات حول نار تضيء الليل، ويروون ما جرى معهم في رحلة الصيد** (...) **ويطلق الصياد العنان لخياله فيختلق أشياء وأشياء تنتزع الدهشة من المستمعين وتجعلهم شاخصي**

(1):المرجع السابق:112.

(2):المرجع نفسه:113

(3): المرجع نفسه:ص114

**الأبصار، متشوقين لمعرفة ما لا يعرفونه**"(1) ، ولكن هذا مجرد تخمين لتشكل السرد عند العرب، فقد تكون الانطلاقة من" **أسمار الملوك،فكان السامر يروي للملك تاريخ أمته والأمم الأخرى ولكن بطريقته الأخاذة الخاصة**"(2) ، وقد يكون تشكل السرد قبل زمن الملوك ورحلات الصيد، قد ارتبطت نشأته بعصر أقدم من هذا ،فقد نجد ارتباطها بالحضارات القديمة كالحضارة السومرية" **أين نجد الربة لياليت تنزل كل مساء إلى جانب مهد الطفل الذي يلعب بجدائلها السوداء الطويلة، في حين تروي له حدوتة ينام عليها . ومازالت بعض الأمهات يمارسن هذا السرد فوق المهد حتى اليوم**"(3) . فالسرد كان موجودا في كل مجالات الحياة العربية في الصيد وفي المسامرات وحتى عند تنويم الطفل وفي الحروب وفي كل مكان.ولكن الإشكال ارتبط بالموضوعات و تراجع مكانة السرد مقارنة بالشعر كمقابل له،فقد كان السرد فنا قائما بذاته في طور النشأة-آنذاك-كفن جديد، ففي العصر الجاهلي كان السرد يتجلى لنا من خلال القصص والأخبار التي تسرد الوقائع الحربية والأساطير القديمة.

إن حياة العرب في الجاهلية كانت حياة خاصة، فقد كانت" **خصبة بالأحداث مليئة بالحركة والنشاط، ناهيك بشعب يعيش دائما على خطر، على خطر من الصحراء التي تحيط به دائما، وتطبق على حياته من كل جانب، وهي بعد هذا مجهول مخيف لا يدري من أمره إلا القليل الأقل وهو على خطر من اعتداء بعضه على بعض يدفعه إلى هذا حاجة العيش، وقلة الثروة وضعف فرص الحياة إلا للأقوياء وعلى خطر من اعتداء الآخرين عليه وهو يتحكم في خط سير التجارة بين أجزاء العالم المعروفة آنذاك**"(4)

إن الفرد الجاهلي قديما عاش على حافة الموت في أي لحظة، فالأخطار كانت تتهدده في أي لحظة الأمر الذي دفعه إلى سرد أحداثه اليومية سواء لتخليدها، أو بهدف اتعاظ المستمعين بها. وقد شهد السرد نموا بارزا بعد ظهور الإسلام، وذلك لاهتمام القرآن به في بث معاني

(1):حنا عبود :من تاريخ الرواية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2000 ، ص7

(2):المرجع نفسه:ص**08**

(3):المرجع نفسه: ص 09

(4):فاروق خورشيد :في الرواية العربية) عصر التجميع)، دط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة/مصر، 2002 ، ص20

الدعوة الإسلامية ونقل الأخبار والأحداث التي وقعت للأمم السابقة للاعتبار و الوعظ في عصر النبي-صلى الله عليه وسلم-.

فحياة العرب خلال فترة الدعوة الإسلامية لم تكن سهلة بل اتسمت بالصراعات الداخلية فقد كانت" **حرب ضد الدعوة الجديدة أول الأمر، وحرب تستمد دافعها من الانتصار للقديم، والتمسك بالصور التي تملأ أذهانها عن الحياة والكون والآلهة** (...) **ثم هي صراع مرير من أجل أن تسود هذه الدعوة ما جاور بلاد العرب من بلاد، وما أمكن أن يصل إليه العربي في رحلته من الأرض**"(1) لكن الصراع هذه المرة لم يكن ضد الطبيعة أو ضد أشخاص، بل كان ضد أفكار ومعتقات، ضد دين بأكمله لذلك كان واعيا تماما بخطواته وأهدافه مما خلق وعيا حتى على مستوى السرد،فتحول بذلك من البساطة إلى بداية التشكل.

وعندما نصل إلى العصر الأموي نجد أن السرد ظفر بعناية كبيرة حيث صارت حرفة يشتغل بها مختصون يتلقون عليها أجرا،مما دفع الرواة للخروج إلى البوادي لتأليف الروايات وجمع الأخبار، كأخبار العاشقين كقصة عنترة ومجنون ليلى،وجميل بثينة، ولكن الصراع الذي وقع في ذلك العصر هو صراع ثقافي،وذلك لدخول شعوب وأجناس جديدة الحياة الاجتماعية العربية" **فبعد أن انتهى الصراع السافر،صراع التقاليد والعادات والأفكار** (...) **ثم ما تلبث هذه الشعوب لأن تدخل تدريجيا بأفكارها وعاداتها إلى الحياة العربية**"(2) لتضيف بذلك إلى الحياة العربية ككل والسرد خاصة مفاهيم جديدة وعادات وأفكار، لتتحول من دخيل إلى جزء مهم من التراث العربي.

ليأتي بعد ذلك عصر التطور والازدهار العلمي، فقد تطور السرد في العصر العباسي كغيره من الفنون،إذ نشطت حركة الترجمة حيث ترجمت الأعمال السردية كالقصص من لغتها الأعجمية إلى العربية ولعل أشهرها كليلة ودمنة لابن المقفع حيث كان سباقا للسرد على لسان الحيوان، الأمر الذي أثر في الكثير من أدبائنا مما دفعهم للصياغة على منواله،ألف ليلة وليلة التي ألهمت الكتاب والقصاص لما من عناصر سردية جديدة، البخلاء للجاحظ

(1):المرجع السابق: ص21

(2):المرجع نفسه:ص22

التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي وهي قصة خيالية، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري .كما برزت المقامات والتي تشكل أرقى الأعمال السردية، وأقربها إلى السرديات الحديثة لما تحتويه من سرد للمغامرات"**وللمقامات أسلوبها المتميز وبنيتها المتفردة، وهو يرسل الأسلوب عذبا سلسا** (....) **وليس من شك في أن بديع الزمان قد خاض تجربة استهدف من خلالها كتابة القصة العربية بغض النظر عن نتيجة التجربة ايجابيا أو سلبيا**"(**1**) ولذلك اعتبرها بعض المستشرقين أول مظهر للقصة العربية إذ وظف فيها – مقاماته– كل جوانب السرد الناضج" **من صياغة وحركة ومفاجأة والإثارة طبقا لما هو واضح في مقاماته** (...) **وبذلك يكون بديع الزمان الهمذاني رائدا للقصة في الأدب العربي**"(**2**)كل هذا الإبداع والتطور في السرد العربي القديم لم يشف غليل الباحثين إذ لا يزال بعضهم يرى أن السرد وافد أجنبي علينا نشاط حركة الترجمة . وكأننا أول الأمم التي تترجم المعارف من لغة إلى أخرى ، إضافة إلى ظهور أدب الرحلات و السير الأمر الذي زاد ازدهار الحركة السردية وتطورها.

ونخلص إلى إن الأدب العربي بأشكاله السردية ابتداء من مقامات، والسير، والرحلات، والتراجم.....قد ترك بصمة قوية في مجال الأدب القصصي والفن السردي ، لكن ومع هجمة التتار على عاصمة الخلافة العباسية بغداد، وتحول نهري دجلة والفرات إلى حبر نتيجة ما رمي فيها من كتب ، وتخاذل المسلمين في الذود عن ديارهم انحط الأدب والسرد وانحطت الحياة ككل مما أدى إلى تراجع الحركة الفكرية وقلة الوعي بالفن السردي.

(1): مصطفى الشكعة :بديع الزمان الهمذاني، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة/مصر، 2003 ، ص22

(2):المرجع نفسه: ص ن

### 7-4/السرد العربي الحديث والمعاصر:

واصل السرد تطوره وتقدمه وخرج السارد والروائي من نمطية الأسلوب وخطية الأحداث إلى تبني طرق وأساليب جديدة، تختلف عن الأنماط السابقة كل ذلك مهد لظهور السرد الفني الحديث .

إن المتأمل في المسار السردي الحديث يلفيه قد مر بعدة مراحل، من سرد بسيط إلى سرد قصصي، وبعد ذلك صار سردا فنيا. فقد" **شهدت دراسات السرد العربية خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين اتساعا ملحوظا تعددت خلاله سبل معاينة النص السردي**"(1) لقد تحولت وظيفته من مجرد إيراد للأحداث بإحكام وتسلسل إلى محاولة الكشف عن بنيات النص الداخلية، ومدى إسهامها في إنتاج سرد مميز وراق لأعلى المستويات، معبرا بذلك عن" **وعي النص الأدبي بوصفه نتاج ضفيرة من المشكلات تاريخية ونفسية واجتماعية وربما عد في بعض منها نتاج مشكلة منفردة هي منظومة مؤثرات يشكلها ميدان معرفي واحد من ميادين الحياة**"(2) فقد تجاوز السرد بساطته في الحكي وترتيب الحدث. وكذا من حيث مواضيعه التي تحولت إلى خادم للمجتمع في إصلاحه أو توجيه بعض سلوكاته، كل ذلك لم يفصل السرد الحديث عن تراثه للتعبير عن النموذج الحضاري للأمة، فقد عمل على دراسة الموروث السردي القديم لاستجلاء خصائصه الفنية والتمسك بها، كما حاول التأصيل لسرد عربي حديث قائما على أسس متينة وحديثة باستحضار بعض الكنوز الموروثة من سردنا القديم. ومع مرور الزمن وتلاحق الحضارات تأثر السرد كغيره من المجالات بالتطورات التي مست الآداب فتداخلت معه أشكال فنية عديدة كالرسم والشعر والفنون السينمائية، والتعامل مع الألوان. والمتمعن في السرد العربي المعاصر يستطيع وبوضوح أن يكشف عن السمات الجديدة التي طبعته من خلال استحضاره للشعر وتوظيفه للسمات الشعرية، والسرد الجزائري المعاصر أحد المهتمين بهذا المجال التطوري من خلال المزج بين الفنون، ولعل أبرز الحوافز التي دفعت رواده إلى ذلك هي" **جملة الأحوال والأهوال المرتبط**

(1): لؤي حمزة عباس :سرد الأمثال) دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية(، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2003 ص15

(2):المرجع نفسه:ص 16

**بأحداث عشرية الدم أو المأساة الوطنية في الجزائر ففي جحيم تلك الأحداث نشأ هذا الجيل وفي ظلالها شكل مواقفه من مسائل كثيرة مرتبطة بالواقع والإبداع"**(1) بالإضافة إلى ذلك فقد تأثر السرد الجزائري المعاصر بأصداء التحولات التي طرأت على الإنتاج الأدبي في الوطن العربي من أطروحات سلام و عولمة وعودة الاستعمار والهيمنة الأجنبية تحت مسمياته الجديدة ونهاية بالآثار التكنولوجية التي خلفتها ثورة الاتصال والتكنولوجيات الحديثة كل ذلك جعل السرد يتأثر هو الآخر باعتباره متنفسا للكثير من الكتاب والأدباء وبإمكاننا أن نحدد الملامح العامة للسرد الجزائري المعاصر من خلال عدة مميزات حكمت جل الإبداعات السردية من أهمها:

***نمطية العنونة*** :اعتمد السرد الجزائري على عناوين مميزة مركبة بطريقة تشبه طرق المتصوفة في التأليف إضافة إلى استعمال التراكيب المضافة" **والغرض من الإضافة إنما هو التعريف والتخصيص والشيء إنما يعرفه غيره ولو كانت نفسه تعرفه لما احتاج أبدا أن يعرفه بغيره"**(2) وهنا يبرز الأسلوب الفردي لكل سارد وأنماط كتابته.

***قصر النفس السردي*** :مال السرد المعاصر إلى تقصير الشريط اللغوي مما خلق تكثيفا دلاليا في التراكيب مع تقليص الأحجام السردية إلى أقصاها حتى ظهر ما يعرف بالومضات السردية وهي عبارة عن جملة واحدة لكنها تحيل على الكثير من المعاني والأفكار.

***هيمنة الخطاب الداخلي*** :سيطر في هذا الاتجاه الجديد السارد المتكلم الذي يروي بضمير المتكلم عن نفسه وعن العالم المحيط به فيتحول السرد إلى داخلي ينفتح على السرد الذاتي فنجد النص السردي المعاصر يعود إما عبر الذاكرة ليسرد أحداثا قد مضت أو انطباعات عن موقف ما مع توسيع دائرة الوجدانيات والعواطف في الوصف والتصوير

***شعرية السرد*** :وهذه الشعرية تكون متناسقة ومتسقة مع الخطاب الداخلي للسارد مما يدخله في حالة شبه شعرية من خلال عتباته السردية والمؤشرات الحضورية له داخل النص، مع اعتماد على لغة الشعر للتعبير عن السرد كاستخدام الاستعارات والمجازات وكذا إدراج أسلوب المقاطع الذي يختص به الشعر في الأعمال السردية.

(1): محمد عبيد الله :تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، بحوث سيميائية، العدد3 و4 ، جوان –ديسمبر، 2007 ،ص 277

(2):المرجع نفسه:ص279

***تعدد اللغات والتهجين والأجناس المتخللة*** :وذلك من خلال استدعاء لغات أخرى قد تكون عامية، إضافة إلى تداخل أجناس أخرى داخل الشعر كالشعر المتخلل للمقاطع السردية والذي تحول إلى موضة تحيز المتن السردي.

ومن خلال ما سبق:

فقد توسع نطاق الشعرية و تطورها من اهتمامها بالشعر إلى نطاق أوسع لتضم مختلف الألوان الأدبية الأخرى، مع اختلاف النقاد العرب القدامى و المعاصرين حول مصطلح الشعرية و ارتباطه أحيانا باللفظ و سلامته و أخرى حول المعنى و جودته.

إضافة إلى التعدد المفاهيمي لمصطلح الشعرية عند النقاد الغربيين مما أضاف الجديد للنقد الأدبي، على اعتبار أن الشعرية قد أخذت من مختلف العلوم ووظفتها آخذة آلياتها و أدواتها من العلوم اللغوية خاصة اللسانيات.

– لقد شكل مصطلح الشعرية ثورة اصطلاحية و مفاهيمية في أوساط النقاد و الدارسين لا سيما عند العرب، وذلك من خلال الاختلافات حول المصطلح و منهج الدراسة فقد شمل السرد نواة أساسية في الآداب الغربية، وكذا العربية القديمة منها و المعاصرة ، حيث أبرزت لنا جوانب خفية.

– السرد العربي المعاصر قطع شوطا كبيرا ليتطور على ما هو عليه اليوم، ولعل المثال الذي أوردناه عن السرد الجزائري المعاصر هو أبلغ مثال على ذلك والدراسة التي سنقوم بها خلال الفصول المتبقية من البحث ستكشف لنا عن مكامن سردية نكون قد أغفلناها من قبل، وذلك باعتبار أن الرواية هي أبلغ جنس سردي في أدبنا المعاصر.

# الفصل الثانـي

## العتبات الخارجية دراسة فنية جمالية

I. العتبات النصية

II. مقاربة تحليلية للعنونة عند واسيني الأعرج

III. عتبة الغلاف

IV. التشكيل البصري و عتبات النص عند واسيني الأعرج

تتلقى النصوص الأدبية على أنها مجموعة من التركيبات اللغوية و الدلالية المتجانسة و الموسعة لتقديم فكرة ما ، و لكنها في حقيقة الأمر لا تقوم على هذا فحسب بل هناك موازيات نصية تحدد هويتها الثقافية و تميزها عن مثيلاتها.

لذلك يعمل الأديب على انتقاء الأفضل لعمله كانتقاء العنوان و الغلاف و ما إلى ذلك . هذه العتبات النصية التي تشكل أساسا تيمات دلالية و جمالية تدعم التركيبية اللغوية الداخلية للنص ، و قد تكون هذه العتبات مطابقة للمحتوى النصي ، أو غريبة عنه لتحلق نوعا من الإغراء و المراوغة التي تجذب القارئ أكثر و ترغمه على الغوص في أعماق العمل الأدبي.

لذلك فالقارئ الواعي للعمل الأدبي يعمل دائما على قراءة العمل قراءة تامة, انطلاقا من العنوان و الغلاف وصولا إلى آخر جملة في العمل راسما بذلك جسرا فكريا تواصليا بين كل العناصر.

## العتبات النصية :

تعد العتبات النصية حقلا خصبا للدراسات النقدية سواء عند العرب أو عند الغرب ,لما تتضمنه من أهمية في إضاءة عتمات النص و كشف خباياه.

و هذا الجمال الواسع يحتوي عدة مصطلحات و هي : النص الموازي , النص المصاحب , المناص .... و التي تنصب كلها ضمن " **مجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به من عناوين و أسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدمات و الخاتمات و الفهارس , و الحواشي , و كل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره** " (1). و قد أهمل هذا النوع من الدراسات قديما سواء عند العرب أو الغرب ، لتهميشهم للدور الكبير الذي تلعبه العتبات في تشكل النص.

إن دراسة العتبات تتطلب عمقا في الطرح و التناول , و بعدا في النظر و التأويل , لأن تكوينها مركب من " **إنجازات الدرس اللساني الحديث , و الدرس السيميائي ,و تحليل الخطاب , و الشعرية , و السرديات , و فن التصوير و التشكيل , و عالم الإشهار و الدعاية** " (2) فكل هذه المجالات تتضافر مجتمعة لتخلق صورة كملة عن الأعمال , بهدف الوصول إلى فكرة رئيسية . لذلك وجب على الدارس الإحاطة بكل هذه الجوانب.

إن النص و مهما كانت طبيعته " **لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه , لأن قيمته لا تتحدد بمتنه و داخله , بل أيضا بسياجاته و خارجه** " (3) لأنه غالبا ما تعيننا الهوامش على فهم ما هو عظيم و إدراكه و لعل الفضل يعود في دراسة هذا الموضوع إلى الغرب , و بالتحديد إلى ( جينات ) بكتاب( عتبات ) و الذي اعتبر " **أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة، و العنوان**

---

(1): عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ,دط ,2000 , إفريقيا الشرق , المغرب , ص 21

(2): المرجع نفسه : ص 22

(3): المرجع نفسه : ص ن

**بصفة خاصة , لأنها تسترشد بعلم السرد , و المقاربة النصية في شكل أسئلة , و مسائل تفرض عنده نوعا من التحليل "** (1) هذا فيما يخص الجهود الغربية في التأصيل لهذا الاتجاه النقدي الجديد, و محاولة وضع الأسس التي تحكمه انطلاقا من الأعمال الأدبية.

أما عند العرب فالمعروف أن ثقافتنا العربية – لا سيما – القديمة كانت شعرية , و ما لحقنا من شعرنا القديم لم يكن معنونا أصلا **" من النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان , و إن حدث ذلك , فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا , دلاليا ,كأن يقال لامية العرب , لامية العجم , سينية البحتري "** (2) ,و لعل هذا القول يظهر لنا أنهم لم يهتموا بوضع عناوين خاصة لقصائدهم , بل كانت تحكمها الإشارات الصوتية خاصة تلك المتعلقة بقوافي القصائد و رويها التي تنسب إليه .

و بالعودة إلى تراثنا النثري لا نجد إلا المرويات الشفوية التي تناقلها الطلبة أن شيوخهم و أساتذتهم , و مع مرور الزمن أصبحت هذه المصنفات التي تضم مرويات الشيوخ تخضع لشروط حيث أصبح المؤلفون لا يخرجون عن ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها "المقريزي" في كتابه المواعظ , إذ قال **" اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد خرجت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل الكتاب و هي الغرض , و العنوان ,و المنفعة , و المرتبة , و صحة الكتاب و من أي صناعة هو و كم فيه من أجزاء , و أي أنحاء التعاليم المستعملة فيه "** (3) . هذا ما كان عليه الأمر في القديم . و بالانتقال إلى العصر الحديث فإننا نجد أن هناك اهتماما بالغا بل و تهافتا من قبل النقاد و الدارسين لتسليط الضوء على هذا الجانب خاصة دراسة العنوان ف **" هو المحور الذي تتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه** (....) **فهو بمثابة الرأس للجسد , و الأساس الذي تبقى عليه , غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه , و إما أن يكون قصيرا , و حينئذ فإنه**

---

(1)جميل حمداوي : صورة العنوان في الرواية العربية المعاصرة www.al_Kaldmah.com/2007/february/htm

(2): عبد الله الغذامي :الخطيئة و التكفير ،ص 261.

(3): عبد الرزاق بلال : مدخل الى عتبات النص ، ص28

**لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه** " (1)و لم يتوقف اهتمامهم عند العنوان فحسب بل تناول المقدمة, الإهداء و كلها تهدف إلى الوصول للدلالات الضمنية في هذه العناصر.

## مفهوم العتبة :

تعد الدراسات الحديثة أول من اهتم بهذا الأمر ف «... **بفضل الاستفادة مما تحقق من نتائج هامة في مجال الأبحاث اللسانية و السيميائية و تحليل الخطاب , أولت العتبات عناية خاصة تجعل منها خطابا قائما بذاته , له قوانينه التي تحكمه . و لا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص موازي للمتن** " (2) , و بذلك تحول اهتمام الدارسين من التنقيب في الألفاظ و أسرارها , إلى الاهتمام بما يحيط بها على أساس أنه أول عنصر يمكنه الولوج إلى أعماق المعنى لكشف أسرارها فالنص هو الكيان المقصود بالاهتمام و الدراسة لكن أبواب النص تفتح من عناوينها و بما أن النص هو البيت فعتباته تتمثل أساسا في : العناوين , الإهداءات , بيانات النشر , التوقيعات , المقدمات , الملاحظة .... فتصنيفها يحدث جدلا أهي من النص ؟ أم من خارج النص ؟ هذا ما يجعل مهمة الدارس تصعب في تحديد أصل هذه العناصر و ضبط انتمائها , لذلك خصتها الدراسات الحديثة بالاهتمام و الدراسة و فصلت في ذلك , و من الباحثين المحدثين الذين فصلوا في هذا الموضوع " جيرار جينات " الذي تحدث عن النصوص الموازية و تقسيمها لها إلى نص محيط و نص فوقي ، فما المقصود بهذه المصطلحات؟.

### أ/النص المحيط paritexte :

يشمل النص المحيط كلا من العنوان , المقدمة , الإهداء , الهوامش أي كل " **ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب , العنوان , العنوان الفرعي , الإهداء , الاستهلال ...., أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة**

(1):محمد مفتاح : دينامية النص ــ تنظير و انجاز ــ، ط 2، 1990 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء /المغرب ، ص72.

(2): الهاشم أسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي و الإسلامي ، ط1،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت / لبنان ،2008،ص57 .

**للغلاف , كلمة الناشر** " (1) أي أن هذا النوع من النصوص يختص بمحيطات المتن و متعلقاته الخارجية أي دراسة المظهر و " **لعل مؤثثات النصوص الموازية كثيرة بحيث تشمل أسماء الكتاب أنفسهم , و العناوين بكل أشكالها و الاهداءات و الشواهد الاستهلالية و المقدمات و الهوامش و الخواتم و التعليقات و الحوارات ..... و كل ما يحيط بالمتن و يشد من أزره و عضده** " (2) , و نتيجة لاهتمامه بعناصر كثيرة , و اتساعه ليشمل العناصر اللغوية و الميتا لغوية قسم إلى :

**-النص المحيط النشري peritexteeditorial**

" **و الذي يضم كل من ( الغلاف , الجلادة , كلمة الناشر , السلسلة ...) و قد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية** " (3) و هذا النوع يختص بدراسة الشكل الخارجي للكتاب و يكون متعلقا عادة بالنشر على اختلاف دوره , و هذا ما يجعله يهتم بدراسة الصور و الألوان مما يخرجه بذلك من الاهتمام اللغوي إلى ما وراء اللغوي .

**-النص المحيط التأليفي peritexteauctorial**

" **يضم تحته كل من ( اسم الكاتب , العنوان , العنوان الفرعي , العناوين الداخلية , الاستهلال , التصدير , التمهيد )**" (4) هذا الجزء خاص بالمؤلف و لا يمتلك الناشر أي سلطة في التعبير أو الحذف عكس النوع السابق .

---

(1): المرجع السابق :ص49.

(2):الهاشم أسمهر :عتبات المحكي في التراث العربي و الاسلامي ،ص57.

(3): عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص)،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2008 ،ص49.

(4):المرجع نفسه : ص ن

## أولا/ إستراتيجية العنونة :

### 1/ عتبة العنوان :

-يعد العنوان أهم العتبات النصية , و قد زاد الاهتمام به في النقد العربي الحديث على اعتباره مكونا داخليا خارجيا في الآن ذاته , يحمل قيمة دلالية للقارئ ,كما يعمل كمروج إشهاري على اعتباره الممثل الرسمي لسلطة النص , و الذي يمنحنا أولى مفاتيح اللغز النصي الداخلي.

وتعود كلمة "عنوان" في لسان العرب إلى مادتي " عنن" و "عنا " **"عنن : عن الشيء و يعن عننا و عنوانا ظهر أمامك . و عن يعن يعن و يعن عنا وعنونا, و اعتن : ظهر و اعترض "** (1) و بذلك فهي بمعنى " الظهور و الاعتراض " **" و عننت الكتاب و اعنتنه لكذا , أي :عرضته له و صرفته إليه و عن الكتاب يعنه عنا , و عنتنه كعنونه** (...) **, و قال اللحياني : عننت الكتاب تعنينا , و عنيته تعنية إذا عنونته** (....) **و سمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته** (...) **و يقال للرجل الذي يعرض و لا يصرح : قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته "** (2) كما قيل كذلك :" **عنا : و معنى كل شيء : محنته و حاله التي يصير إليها أمره , و روى الاوهري عن احمد بن يحيى , قال : المعنى و التفسير و التأويل واحد . و عنيت بالقول كذا :أردت : و معنى كل كلام و معاناته و معنيته : مقصده** (...) **قال ابن سيده : و العنوان سمة الكتاب و عنونة و عنوانا ,و عناه... وسمه بالعنوان "** (3) فكلمة العنوان هنا تحمل معنى " القصد و الإرادة " و أي كانت المادة الأصلية " للعنوان " فإن الدلالة المعجمية تبقى ذاتها. ولو انتقلنا إلى الجانب الاصطلاحي نجد العنوان هو المرشد الأساسي الذي يوصلنا إلى عمق المعاني فهو أشبه ب **" الثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص "** (4) . فهو لب العمل الأدبي و نواته المهملة حيث

---

(1): ابن منظور : لسان العرب ، مادة (عنن) ، المجلد العاشر ، ص310.

(2):المرجع نفسه :مادة (عنن)،ص312.

(3): المرجع نفسه:مادة (عنا)،ص316.

(4): سليمان كاصد :عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية "فؤاد تكرلي_أنموذجا_"،دط،دار الكندي ،الأردن ،2003،ص10.

يقول " محمد مفتاح " : " **إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته , و نقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما غمض منه , إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى فهو – إن صحت المشابهة – بمثابة الرأس للجسد , و الأساس الذي نبني عليه .... فالعنوان – إن صحت المشابهة – بمثابة الرأس للجسد , و الأساس الذي نبني عليه .... فالعنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه , فهو نص مختصر يتعامل مع نص مفصل** " (1) إضافة إلى أنه " **إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة ,إنه توسيم و إظهار , فالكتاب يخفي محتواه , و لا يفصح عنه , ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره , و يكشف العناصر الموسعة الخفية او الظاهرة بشكل مختزل و موجز** " (2) . فالعنوان في حد ذاته نص قائم بذاته غير أنه مختصر و مفعم بالدلالات المتنوعة يترأس نصا منفصلا.

و لم يعد العنوان يعتبر مجرد اسم عادي يحيل فقط إلى النص و تنتهي مهمته بل أصبح " **إشكالية فنية , فهو عمل شعري جاء في حالة غير شعرية و هو قيد للتجربة فرض عليها ظلما و تعسفا . و مع ذلك فهو عادة اكبر من القصيدة /النص إذ له الصدارة و يبرز متميزا بشكله و حجمه ز هو أول لقاء بين القارئ و النص , و كأنه نقطة الافتراض حيث صار هو آخر أعمال الكاتب و أول إعمال القارئ** " (3) فهو بذلك لا يعد مجرد اجتماع لكلمات و رصفها إلى جانب بعضها البعض، بل هو اكبر من ذلك لما يحمله من شحنات فنية و إحالات دلالية تختصر النص بكامله , لتنقل القارئ فوق أجنحة الدلالة لتضعه في فضاء تأويلي حر يكون كاتبه قد خرج منه لتوه , ليسمح بذلك للقارئ ببداية الرحلة , فالعنوان بذلك " **حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص** " (4) بل يمكن اعتباره حقلا دلاليا إنتاجيا حيث" **يعتبر من جهة إنتاجيته الدلالية، بمثابة علامة مفردة فالإنتاجية الدلالية**

---

(1):بلقاسم دفة : عالم السيمياء و العنوان في النص الأدبي ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ، منشورات جامعة محمد خيضر _ بسكرة_،2005،ص41.

(2):محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية " التشكيل ومسالك التأويل"،ط1،دار الأمان ،الرباط ،2012،ص11.

(3): عبد الله الغذامي :الخطيئة و التكفير ،ص263.

(4):أحمد مداس : لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،دار عالم الكتاب حديث ،الأردن،ط1،2007 ص41.

**للعنوان غلى الرغم من ضآلة عدد علاماته و اشتغال قاعدة تركيب واحدة غالبا في تنسيقها تجعلنا بعده بمثابة عمل نوعي** " (1)هذا العمل"العنوان" الذي يعد في حد ذاته رمزا دلاليا مولدا للمعاني.

إن كل عنوان" **هو مرسلة صادرة عن المرسل إلى المرسل إليه, وهذه المرسلة مجهولة على أخرى , فكل من العنوان و عمله مرسلة متكاملة و مستقلة أما الوظيفة المحلية فتمثل التفاعل السيميوطيقي فصلا من أن دلالية أي مرسلة تبرز عدها علامة كاملة أي ذات دال و مدلول, ومن ثم يمثل العنوان علامة كاملة , كما يمثل العمل هو علامة كاملة أخرى , تأتي العلامة الجملية بين العلامتين لتخلق علاقة وسيطة بين الاثنين"(2)** فالتفاعل السيميوطيقي متواجد بين العنوان ونصه , ولكن ما يعزز تواجده و يسهل فهمه هو ذلك الرابط اللفظي الذي يجمع بينهما ليكون بذلك الرابط الأساسي بين المكونات النصية الداخلية و الخارجية .

***2 / فضائية العنوان :***

الدارس لمجال العتبات النصية يدرك تماما إن العنوان لا يحتل الأهمية نفسها عند جميع الأدباء ، وذلك يرجع إلى تطور الطباعة و أساليب النشر , فلم بعد الكتاب مجرد حزمة ورقية تقدم للقارئ و إنما صار عملا إبداعيا متكاملا ، فالعنوان تحول من جملة تتصدر الكتاب إلى " **تنويعات كتابية تستفيد من طاقات التزويق في الحظ العربي للتأثير على المتلقي مباشرة منذ قراءة العنوان**" (3)هذا التأثير يهدف إلى شد انتباه القارئ , فالعنوان " **لم يعد يخضع لمقتضيات الطباعة , بل بان يوظف مؤثراتها الطباعية لشد انتباه المتلقي" (4)**

---

(1):محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،دط،مكتبة الأسرة ،مصر ،2006،ص23.

(2): محمد سالم سعد الله : مساوراء النص (دراسة في النقد المعرفي المعاصر)،ط1،جدار للكتاب العالمي ، الأردن ،2008،ص121_122.

(3):شربل داغر :الشعرية العربية الحديثة ،ط1، دار طوبقال ، الدار البيضاء / المغرب ،1988،ص21.

(4):المرجع نفسه :ص22.

ويحتل العنوان حسب أسلوب الطباعة أربعة أماكن:

1/ واجهة الغلاف 2/ ظهر الغلاف 3/ صفحة لعنوان(الصفحة الأولى ) 4/ الصفحة المزيفة (الصفحة التي تنفرد بالعنوان فقط)

**"إنها مواقع أربعة تعضد سلطة العنوان المركزي , وتجعل منه دالا اكبر ضمن الجهاز العنواني الذي يحرص الناشر عموما على احترام نظامه , بحيث لا تصادف خروجا عنه إلا في بعض الطبقات الشعبية , و التي لا تتعامل مع نظام إخراج الكتاب "** (1)

وقد يحدث و أن يعلو العنوان رأس كل صفحة من صفحات الكتاب مصاحبا بذلك عنوان الفصل . وبما أن العنوان هو أول لحظة ائتلافية بين الكاتب وقارئه يجب أن براعي تحقيق العملية التواصلية بين أطراف لرسالة اللغوية مطبقين بذلك خطاطة جاكبسون التواصلية على العنوان:

*المرسل ← الرسالة ← المرسل اليه*

*الكاتب/المؤلف العنوان المتلقي / القارئ*

فكل عمل تواصلي يتكون من رسالة ( العنوان) , و مرسل (المؤلف) ,و المرسل إليه (المتلقي) , حيث يرى جينا بان " **المسؤولية في وضع العنوان تكون خالصة للكاتب"** (2), فواسيني الأعرج هو المسؤول عن اختياره للعنوان المناسب للعمل الروائي , حسب ما يتوافق و السياق الدلالي للأحداث , ليستقبله جمهور القراء الذي يعد " **كيان قانوني أوسع من مجموع القراء , لان العنوان يمكن أن يرتحل على السنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب و هذا ما يدعى بالتلقي العنواني "** (3)و الفرق القائم بين المتلقي و الجمهور هو أن المتلقي (القارئ) يستقبل النص بما فيه العنوان , أما الجمهور فيشتكي فقط العنوان لاسيما البراق منه , لأن العنوان في أصله – يشكل خطابا اشهاريا عند كثير من الناس فيتلقونه لنقله إلى الآخرين, وبهذا يطورون دورته التواصلية " **فإذا كان لنص هو موضوع للقراءة , فالعنوان مثل اسم الكاتب موضوع للدوران , و بدقة اكبر موضوع للتحادث"**(4) فاشتهار المؤلف أو أحد عناوين كتاباته مرتبط

(1):نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال ،الدار البيضاء، المغرب،ط2007،1،ص42.

(2):عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص) ،ص72.

(3):المرجع نفسه:ص73.

(4):المرجع نفسه:ص ن.

أساسا بمدى انتقائه للعنوان, و انجذاب القارئ نحوه, مما يثبت لنا نظرية نجاح بعض المؤلفات و عدم اشتهار أخرى." **فالعلاقة بين مضمون النص و عنوانه علاقة وظيفية تكاملية, يمكن أن تفسر السياق الداخلي للعمل الفني كما يمكن تفسير سياقه الخارجي في الوقت نفسه** " (1) فالعنوان حقيقة عنصر لا مفر من تخطيطه بحكم موقعه و صدارته و احتلاله للواجهة , و بذلك هو علاقة لغوية متصلة و منفصلة بالنص في الآن ذاته , متصل لعلاقته الوطيدة بالنص و إتمامه لدلالته , و منفصل لاحتلاله مكانا خاصا به بعيدا عن متن النص , فهو منفصل شكلا متصل معنى .

- ***وظائف العنوان*** :للعنوان جملة من الوظائف أهمها :

**1 /الوظيفة التعيينية (تعنينية) F.désignation**

إن النص كائن جديد يضاف إلى رصيد صاحبه , فكما ينسب الاسم للمولود كذلك هو العنوان للنص " **فلابد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء**" (2) فالمؤلف مجبر على انتقاء العنوان لعمله بعناية . و يرى جينات أنه" **من الجانب العملي نجد وظيفة المطابقة indentification هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها و نصوصها** " (3) , لكن هذه الوظيفة لا تسري على جميع العناوين , و ذلك لأن هناك من العناوين ما يتسم بالرمزية لتخرج بذلك عن إطار المطابقة مما يستدعي القراءة و التأويل.

**2/ الوظيفة الوصفية ( F . descriptive)**

أو كما يسميها جيرار جينات الإيحائية , و تهتم بوصف النصوص و دراستها , و قد قسم جيرار جينات النصوص إلى نمطين حسب وظائف العناوين الموضوعاتي و الخبري يختلفن في عدة أمور لكنهما يلتقيان في أمر مشترك – على حسب رأي جينات – هذه النقطة هي وصف

---

(1):باديس فوغالي ،التجربة القصصية النسائية في الجزائر ،ط1،دار هومه،الجزائر ،2002 ،ص88_89.

(2):عبد الحق بلعابد:عتبات، ص78.

(3):المرجع نفسه:ص ن

النص و التي تعتبر " **أحد مميزاته إما موضوعاتية ( هذا الكتاب يتكلم عن Ce livre parle de ..... و تسمى بالوظيفية الوصفية للعنوان**"(1) فهذه الوظيفة تعد المسؤولة على إيراد العنوان بشكله البسيط دون تلاعب في المعنى و الدلالة.

**3/ الوظيفة الإغرائية F séductive**

**" تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان , المعمول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها , في تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده (....) و قد وضعت منذ قرون في مقولة furetiére " العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب** "(2)فالعنوان بذلك يستهوي القارئ و يثير شهيته و اهتمامه للإقبال على الشراء و القراءة " **فالجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان فهو ذو قيمتين :**

**– قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب**

**–و قيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه و غرابته** " (3) فالعنوان بهذا الشكل يمثل لوحة إعلانية للترويج للنص , لذلك نجد بأن أصعب المراحل بالنسبة للمؤلف هو انتقاؤه للعنوان بما يتناسب مع العمل مراعيا في ذلك عدم البوح بكل أسراره ,محاولا خلق هالة من الغموض تجذب القارئ إليها للإبحار في أعماق العمل و الكشف عن أسراره , و هذا ما يجعل من بعض النصوص تتناقل بين الأجيال و تبقى خالدة

***ثانيا/اسم المؤلف :***

**" الخطاب إن هو لم يحمل اسم مؤلفه يكون مصدر خطورة ،ويصير أرضا غريبة تحار فيها الأقدام "**(4)فاسم المؤلف يعد أهم " **من العناصر المناصية المهمة ، فلا يمكننا**

(1):المرجع السابق:ص82_83.

(2):عبد الحق بلعابد :عتبات ،ص85.

(3):المرجع نفسه :ص ن .

(4):الهاشم أسمهر :عتبات المحكي القصير في التراث العربي و الاسلامي ،ص58.

**تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ، ويحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله ،دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا** "(**1**) فاسم المؤلف في العمل الأدبي هو المسؤول عن تحديد هوية العمل ، واثبات ملكيته .ولا يشترط تمركز اسم المؤلف في نفس المكان دائما بل تتعدد أماكن ظهوره "**في صفحة الغلاف ،وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر ، الملاحق الأدبية ....)**"(**2**) ولكن في أغلبية الأحوال يظهر الاسم " **في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية و الإشهار لهذا الكتاب** "(3) وقد يختلف على اعتبار أن " **اسم المؤلف في هذه الحالة يوسع حالة التعاقد الضمني الذي يصل قراءه بالنتوء الأدبي ، الجمالي أو الفلسفي أو الإيديولوجي لأعماله** " (**4**) وهو بذلك لا يكتفي بالإشهار فقط بل يوصل للقارئ إيديولوجياته و تأملاته .

ولاسم المؤلف أشكال للصدور:

أ/ الاسم الحقيقي :وهو اسم الكاتب الحقيقي كما هو

ب/ الاسم المستعار :وهو اسم الكاتب الفني أو اسم الشهرة

ج/الاسم المجهول :في حال غيابه أو عدم الدلالة على أي اسم.

**" وليست الغاية من ربط النص باسم معين الإخبار عن مؤلفه فحسب بل إنها أيضا وسيلة لخدمته بإعطائه هوية أو شخصية"(5)**وهو ما أسماه جيرار جينات وظيفة التسمية"**وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه"(6)." ولاشك في أن تكرار اسم**

---

(1): عبد الحق بلعابد :عتبات ،ص63.

(2): المرجع نفسه :ص63_64.

(3):المرجع نفسه :ص64.

(4):نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ص38.

(5):يوسف الإدريسي :عتبات النص ،ط1،مقاربات ،المغرب ،2008،ص45.

(6):عبد الحق بلعابد :عتبات ،ص64.

**المؤلف في أكثر من عتبة من عتبات النص ، كما أن التشديد على ضرورة ربطه بالنص....ولا يمكن أن يكون أمرا بريئا لا يحمل في ثناياه خلفية إيديولوجية ...انه يشير في المقام الأول إلى ملكية المؤلف الخاصة للنص"**(1)وهذه هي الوظيفة الثانية لاسم المؤلف والتي تعرف بوظيفة الملكية " **وهي التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب ،فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله"**(2) أما الوظيفة الثالثة فهي التي تمنح المؤلف شهوة تخليد اسمه من خلال " **تكرار اسمه وتنويع أماكن وضعه في "عتبات النص"،للترويج للكتاب وفتح سبل التداول أمامه"**(3) وهي الوظيفة الاشهارية "**وهذا لوجوده على صفحة العنوان التيتعد الواجهة الاشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه عاليا ،يخاطبنا بصريا بصريا لشرائه"**(4) ولعل هذا الأمر هو الذي يدفع الكاتب إلى زخرفة اسمه وتزيينه لأن"**اسم المؤلف بهذا الاعتبار يؤدي دور ....توجيه عملية القراءة ذاتها"**(5)وبذلك فان اختيار الكاتب لمكان الاسم ونوعية الخط وتزويقه تلعب دورا هاما لدى القارئ ، إذ تؤثر على نفسيته لاستقبال هذا المنتوج الجديد على حسب درجة القبول و الاستساغة لدى المتلقي لتدفعه بذلك أو تمنعه عن الاقتناء و القراءة ، خاصة إذا كان المؤلف من الأسماء المشهورة كالروائي "واسيني الأعرج ".

وبذلك فان للخطاب الروائي الخارجي دورا فعالا في إنجاح المؤلف أو فشله فهولا يشكل مجرد أمر ظاهري و إنما هو العتبة الأولى للعمل .

(1):يوسف الإدريسي ،عتبات النص ،ص45_46.

(2):عبد الحق بلعابد :عتبات ،ص65.

(3):يوسف الإدريسي : عتبات النص ،ص46.

(4):عبد الحق بالعابد ، عتبات ،ص65.

(5): الهاشم أسمهر : عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي ،ص58.

**ثانيا/مقاربة تحليلية للعناوين عند واسيني الأعرج:**

يعد أسلوب العنونة عند واسيني الأعرج متفردا مقارنة بمعاصريه، لما يحمله من سهولة ظاهرة في التراكيب ، و دلالة إيحائية تمنحه الانفجار الدلالي . ومن بين هذه العناوين نجد:

## 1/رواية سيدة المقام :

أورد واسيني الأعرج في هذه الرواية عنوانا رئيسا و آخر مزيفا ومجموعة من العناوين الداخلية

| العنوان الرئيس | العنوان المزيف | العناوين الداخلية |
|---|---|---|
| سيدة المقام | مرثيات اليوم الحزين | مكاشفات المكان |
| | | ظلال المدينة |
| | | فتنة البربرية |
| | | حنين الطفولة |
| | | محنة الاغتصاب |
| | | الجمعة الحزين |
| | | الجنون العظيم |
| | | البحر المنسي |
| | | حراس النوايا |
| | | إغفاءات الموت |
| | | نهايات المطاف |

كأن العنوان المزيف مر بمراحل قبل تشكله النهائي ،تمثل في مجموعة العناوين الفرعية ، ويرتبط أساسا بأوسطها (الجمعة الحزين) وكأنه يحدد هذا اليوم ويصفه مصورا أحداثه. فقد بدأت عناوينه كسلسلة وصفية ، وانطلاقا من التعرف على المكان و أسراره لتتوسع بالتعرف على المدينة واصفا بذلك بدايات الفتنة وصولا إلى أهم حدث وهو رصاصة الجمعة الحزينة ، وما

تلاها من مآس حتى انتهى بهم الحال إلى نهاية المطاف .كل هذه الأحداث و الوقائع كانت تصويرا حقيقيا للأزمة السياسية في الجزائر ، على لسان بطلة الرواية "مريم" ، والتي انتزعت لقب "سيدة المقام" .

***أ/العناوين الخارجية (الرئيسية): سيدة المقام***

جاء تركيب العنوان الرئيسي تركيبا ناقص النحوية ، فقد كان مركبا تركيبا إضافيا مكونا من مضاف و مضاف إليه ، طالبا بذلك قرائن لغوية لإتمامه على اعتبار أن أصله "هذه سيدة المقام"فقد حذف المسند إليه (المبتدأ) تاركا بذلك الباب مفتوحا لتأويلات القارئ وما سيسنده للخبر (سيدة) و مضاف إليه(المقام).

ولفظ السيدة هنا يحيلنا على لقب المرأة ، ولكن المتمعن في أصله وعلاقته بالمتن الروائي يربطه بعلاقة مباشرة بلقب "مريم العذراء" على اعتبار أن اللفظ مرتبط أساسا بهذه الشخصية ، وهو الاسم الذي انتقاه الروائي لشخصيته البطلة "مريم"، هذا ما يؤكده مدى الترابط بين العنوان و المتن الروائي وأن اختياره للعنوان واسم الشخصية لم يكن صدفة بل كان مدروسا و مؤسسا.أما القسم الثاني من العنوان "المقام" فيحيلنا على المكان الذي تدور فيه الأحداث ، وكأن الروائي يحاول وضع سياجا مكاني لأحداث الرواية و التي تنحصر في مكان أقامة البطلة مريم .

ومن خلال العنوان الرئيسي تتشكل صورة شبه تامة عن الحيثيات الدلالية للرواية من خلال الإحالة على أهم مكونين للأحداث (الشخصية /المكان).

**ب/العنوان المزيف :مرثيات اليوم الحزين**

أردف الكاتب عنوانه الرئيسي بعنوان ثانوي _مرثيات اليوم الحزين _ ، وذلك بهدف مضاعفة الدلالة الإيحائية للعنوان ،وليقربه أكثر من المتلقي خالقا بذلك حلقة عنوانية تكاملية بارتباطها مع بقية العناصر الروائية .فإذا أردنا تحليل هذا العنوان سنقسمه إلى ثلاث وحدات (مرثيات / اليوم / الحزين) ، لم يخرج عن تركيبة العنوان الرئيسي في بنائه (مضاف +مضاف إليه) زاد عنه فقط بصفة (الحزين)فقد أورد المبتدأ(مرثيات) على صيغة الجمع ليعطي بذلك سعة و امتدادا لحالة الحزن النفسي التي تسيطر على مسار الأحداث .

نلاحظ أن العلاقة بين العنوان الرئيس و الثانوي علاقة غير عادية ، لا تشبه مثيلاتها، فالمعروف أن العنوان الفرعي يكون دائما شارحا للعنوان الرئيسي، لكنه شذ عن المألوف في هذا العمل فقد أحدث في نفسية القارئ ما يشبه الصدمة أو المفاجئة غير المتوقعة ، فبعد الاستقرار"النفسي الذي منحه لنا العنوان الرئيس خاصة من خلال ربطه بشخصية "مريم العذراء" بصفائها و نقائها ، يأتي العنوان كصدمة كبيرة لما يحمله من حزن وانكسار من خلال لفظتي (المرثيات) ( اليوم الحزين)

**ج / العناوين الداخلية :**

إن الملاحظ للعناوين الداخلية للرواية يجدها تسير وفق تركيبين اثنين التركيب الإضافي و التركيب الوصفي وهذا ما يحيلنا إلى إصرار الروائي على اعتماد العناوين الاسمية باعتبارها واصفة و مجسدة أكثر من الفعلية وقد أوردها كما يأتي :

التركيب الإضافي:مكاشفات المكان / ظلال المدينة / فتنة البربري/ حنين الطفولة / محنة الاغتصاب/حراس النوايا /إغفاءات الموت / نهايات المطاف.

التركيب الوصفي : الجمعة الحزين / الجنون العظيم / البحر المنسي .

**أ/التركيب الإضافي :**

**1_** مكاشفات المكان :تكون هذا العنوان من مبتدأ (مضاف) + مضاف إليه، فاللفظة الأولى منه تدعو إلى التعرية و المواجهة للتعرف على خبايا الشيء ، أما المكان فيدل على الفضاء المادي المنفتح على مجموعة الأشياء مهما كانت بساطتها ،فهذا العنوان يقوم على مفارقة بين مكوناته(ألفاظه) على اعتبار اللفظة الأولى تحث على الانفتاح و التعرية هذا الأمر الذي لا يكون إلا لشيء مغلق لا يمكن أن يكون المكان ، لأنه مكشوف أصلا و لا يحتاج إلى مكاشفة ، وقد حمل دلالة الحزن و الانكسار.

2_ظلال المدينة :يتكون هو الآخر من (ظلال = مبتدأ)، المدينة (مضاف إليه) ، تكون وحدتين الأولى زمانية والثانية مكانية ، فالظلال توحي بعدم الديمومة والاستمرار كما تحيلنا على التقدم المفاجئ و التغير دون إحساس ، أما المدينة فتتغير معانيها عند الناس كل حسب موقفه

منهـا " **مـدينتنا سـرقت مثلمـا تسـرق النجـوم . أصـبحت قديمـة و عتيقـة كأنهـا ميـت يخـرج مـن تحـت الأنقـاض . الظـلال الممتـدة تمـلأ شـوارعه الـتي بـدأت تتآكـل ...لاشـيء تغـير في هـذه المدينة الحزينة التي تموت يوميا..."(1)**

3/فتنـة البربريـة : لم يخـرج عـن لتركيـب الإضـافي السـابق ( فتنة"مضـاف" ، البربريـة " مضـاف إليـه") لكنـه نقلنـا مـن خطيـة العنونـة الزمنيـة و المكانيـة إلى بدايـة الحـدث الأسـاس و المتمثـل في الرصاصـة الـتي أصـابت مـريم وهـو الحـدث الـذي يمثـل القنبلـة المفجـرة للأحـداث السـردية في الروايـة " **حـين سـكنت الرصاصـة الطائشـة دماغهـا ، تغـيرت فيهـا أشـياء كثـيرة"(2)** كانـت هـذه الرصاصـة بمثابـة الفتنـة الـتي غـيرت سـيرورة الأحـداث ، و الـتي أنهـت إحـدى المراحـل الجميلـة في حيـاة السـارد البطـل ، حاملا معه محنة و تفككا .

4/ حنـين / الطفولـة: يعيـدنا هـذا العنـوان مجـددا إلى الاسـتقرار و الابتهـاج النفسـي وذلـك لمـا حملـه مـن بـراءة المرحلـة و بسـاطتها و نقائهـا ، ممـا يجعـل الإنسـان يهـرب إليـه بـالحنين ثم بالـذكريات الـتي تنقلنـا إلى صفائها و شفافيتها ، ليتراخى بذلك البطل محاولا إطالة التذكر .

5/ محنـة الاغتصـاب : نقلنـا الكاتـب مـرة أخـرى مـن صـفاء المرحلـة ونقائهـا إلى السـواد و الحـزن مـرة أخـرى ، فالمحنـة تحيلنـا علـى الخسـارة ، الأضـرار ، الألم ، العنـف ، لكـره ، تحيلنـا علـى كـل مـا هـو مـؤلم ، وكـذلك هـي لفظـة لاغتصـاب الـتي تقودنـا نحـو لألم النفسـي و الظلـم مـن خـلال أخـذ حـق ليس لصاحبه الأصلي مما يخلق حقدا و سوداوية نحو الأشياء .

6/ حـراس النوايـا : تركيـب هـذا العنـوان جـاء في صـيغة الجمـع (حـراس " ج : حـارس" ، النوايـا "ج : نية")وهو عنوان غريب التركيبة فالحراسة عادة تكون حول الأشياء المادية وهذا ما ينقل لنا ما

يشـبه السـخرية فهـل يمكـن للنيـة أن يكـون لهـا حـارس ؟. " **حـراس النوايـا لا يتـدخلون عـادة بعنـف إلا عندما يكون الرجل مصحوبا بامرأة . أو يشمون رائحة الأجساد التي تعيش لحظة**

(1): واسيني الأعرج:سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)،موفم للنشر،2007،ص33.

(2):سيدة المقام :ص59.

**عنفوان شائقة ... عليك أن تقبل لان النقاش سيقودك إلى تعميق الأزمة "(1)** ، مما خلق محنة التفكك ، و التوتر و الخوف الدائم الذي سيطر على المسار الروائي ليتطور في بعض الأحيان و يتحول إلى عنف همجي.

7/إغفاءات الموت :بدأت ملامح الموت ومؤشراته تظهر من خلال العناوين فهاهي ذي إغفاءاته التي تقربه من الانتهاء بدأت بظهور ، فالكاتب بدأ يظهر نهاية الرواية الحزينة من خلال عنوانه ما قبل الأخير الذي يؤشر بالموت و النهاية المؤلمة.

8/ نهايات المطاف: لم تكن النهاية واحدة بل كانت نهايات ، وذلك لتصوير حجم الفاجعة ، فهذه النهايات جاءت بعد إغفاءات الموت ليغلق لنا السيرورة السردية فالموت لم يكن واحدا ، وحتى وان كان كذلك فان نهاياته كثيرة و متعددة " **مطر من الدم يسقط ... كانت البلاد تذبح نفسها بقوة ، وبعناد كبير . الوطن ينتهي ويصير أوطانا . القبائل تتحول إلى مداشر ، و المداشر تصغر لتصير غيرانا ...وفرسان البلاد القديمة يبحثون عن موتهم خارج النهايات المبتذلة"(2)**

***ب/التركيب الوصفي :*** وهو التركيب العنواني الذي يقوم على صفة متعلقة بموصوف متضمنة في عنوان العمل أو الفصل، و قد ظهرت على الشكل الآتي:

- *الجمعة الحزين* : يتكون من وحدتين دلاليتين الجمعة ( موصوف)+الحزين (صفة) وتمثل الوحدة الدلالية الأولى وحدة زمنية تمثلت في يوم الجمعة و الذي صادف تاريخ 07أكتوبر1988 وهو التاريخ الذي يمثل اليوم المشؤوم الذي أصيبت فيه مريم ،كما يحمل مدلولات دينية تتمثل في خلق الكون و يوم القيامة .

- *الجنون العظيم* : لم يختلف التركيب عن سابقه (موصوف + صفة)، والجنون في الرواية مرتبط بالشخصية الأساسية "مريم" حيث كنت تعيش جنونا في تحديها لحراس النوايا واعتراضهم على مهنة "مريم" الرقص ، جنونها في حبها لأستاذها ، لكن الجنون الأعظم ظهر من خلال تحديها للموت و للرصاص الذي اخترق رأسها ، فكان جنونها عظيما عظم شخصيتها .

(1): سيدة المقام :ص 220.

(2): المصدر نفسه : ص 283.

- *البحر المنسي* : النسيان صفة مؤقتة و آنية وليست دائمة ، ارتبطت بالبحر الذي يوحي بالراحة تارة ، وبالوحشة و الخوف تارة أخرى ، فقد مثل أيقونة سردية تضفي إيحاءات وجو خاص يحمل الفرحة و لوحشة معا ." **ما أوحدك أيها البحر في عزلتك المفجعة** "(**1**) ، وهذه العزلة و النسيان لن تطول كثيرا .

## ***2/ رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد):***

يقوم هذا العمل الروائي على سردي سيري لحياة الأمير عبد القادر بن محيي الدين خلال فترة القرن التاسع عشر ، و الذي يمثل أهم الشخصيات التاريخية الفاعلة في تاريخ المقاومة الجزائرية ، منحها الكاتب عنوانا رئيسيا يحمل اسم شخصيته و يحيل مباشرة عليها "كتاب الأمير " ثم أردفه بعنوان فرعي "مسالك أبواب الحديد"، ليبقى بذلك العنوان " **أكثر هذه العناصر إثارة لفضول التحليل و المقاربة ، وذلك لما توفره من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي**"(**2**)

ارتكزت البنية النحوية للعنوان على قسمين :كتاب / الأمير ، الأولى (كتاب) خبر مرفوع (مسند) لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) ، متبوع بمضاف إليه (الأمير) . ولعل المتمعن في اللفظتين يجد أن الأولى نكرة لم تؤد دلالتها إلا بحضور الثانية ، فالعنوان بذلك معرف بالإضافة لتصل الدلالة للقارئ محددة تحديدا دقيقا .

و قد ورد العنوان جملة اسمية , فلفظة كتاب وردت هي الأولى مفردة الصياغة و " **الكتاب : الجمع كتب و كتب , كتب الشيء يكتبه** (...) **خطه** (...) **و الكتاب اسم ما كتب مجموعا** (...) **و الكتاب: ما كتب فيه** " (**3**) فما الذي يريد الكاتب أن يخطه ؟ و ما أراد أن يكتب لنا ؟و تظهر ملامح الإجابة في المضاف إليه الأمير الذي يمثل المخصوص بالكلام و الأمير هو " **الملك لنفاذ أمره** "(4) و بذلك فالكاتب أراد أن يكتب عن شخصية عظيمة سيرت الجزائر

(1): المصدر السابق: ص 187.

(2):حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط1،2000،ص221.

(3):ابن منظور : لسان العرب ، مج5،ص369-370.

(4):المصدر نفسه: مج1،ص105.

و قادتها بطريقة ترسخت في كتب التاريخ و الحكم و القيادة . و لذلك فقد منحت لفظة الأمير **" كلقب تشريفي مستخدم في العربية مشتق من الفعل (أمر ) , و يعني بصفة عامة القائد , تاريخيا استعمل كدلالة على قادة الجيوش أو السرايا , و قد استخدمها الرسول في تولية عبد الله بن جبير النعمان كأمير على الرماة في معركة أحد و في زمن الخلافة أطلق عمر بن الخطاب على نفسه لقب أمير المؤمنين . و استعملت في العصر العباسي للدلالة على قائد الجيوش "** (1)

لقد حاولت هذه الرواية أن تمنح جزءا من حق هذه الشخصية العظيمة التي لم تذكر سوى في الكتب التاريخية , و الأعمال التي تؤرخ للمجال السياسي الثوري للجزائر , و لعل حقها الأدبي بدأ فقط مع هذه الرواية ,فاختار واسيني الأعرج مثل هذا العنوان الذي يعد أبعد ما يكون عن الشاعرية على خلاف عناوين أعماله الأخرى , فعنوان "كتاب الأمير" يحيلنا مباشرة على محتوى الرواية , لأنه لكل كتاب عناصر : بداية , موضوع أساسي و خاتمة . ظهرت هذه العناصر جلية من خلال تقسيمه للمتن الروائي إلى ثلاثة أقسام : باب المحن الأولى / باب أقواس الحكمة / باب المسالك و المهالك , محاولا بذلك إخراجنا من روتينية العنونة التاريخية في الرواية، فظهر أولا:

باب **المحن الأولى** كان أول الأبواب , الجزء الأول من عنوانه(المحن) ورد على صيغة الجمع ليعبر عن تعدد المعاناة و الظلم , قلم يشكل الاستعمار بالنسبة له محنة واحدة فقط بل تعددت , فمنها السياسية ( الاستعمار) , و منها الاجتماعية و المتمثلة في هدم الاستعمار لكل محاولات الأمير تأسيس عاصمة له , مما جعله يبدع نظاما مبتكرا و هو نظام " الزمالة " الدولة

المتنقلة على ظهور الجمال ,كل هذه الأمور كانت بمثابة الخطوة الأولى لمواجهة المصير و تحديده , فقد صور هذا العنوان معاناة الأمير عبد القادر تصويرا قصصيا محكما . أما الباب الثاني فحمل عنوان أقواس الحكمة و الذي جمع فيه الكاتب بين المادي المحسوس ( الأقواس ) و المعنوي اللامحسوس ( الحكمة ) , فقد استعان فيه بالقواس التي أوردها في صيغتها الجمعية ليحاول التخفيف من المحن التي أصابت الأمير و الدولة ككل و التنفيس عنهم , جامعا معها

(1):الموسوعة الحرة :www.ar.wikipedia.org

الحكمة التي تمثل الاتزان و رجاحة العقل و التأني في اتخاذ القرار ... , و التي تقود المرء إلى الطريق الصحيح , و تساعده على اتخاذ القرارات الصائبة . ليختمها بباب المسالك و المهالك أين جمع بين لفظتي العنوان عن طريق العطف ( الواو) ليسوي بينهما , فالطرق و السبل التي سلكها الأمير عبد القادر و انتهجه من أجل طرد المستعمر و مقاومته قادته إلى الهلاك , هذا الهلاك الذي تنوعت أشكاله بين هلاك للمقاومة بتركه للسلاح و تخليه عن خيار المقاومة , و هلاكه الأكبر الذي قاده إلى منفاه و عائلته و تهجيرهم خارج الوطن.

و كما رأينا فقد قسم العمل إلى أبواب , لكن دون أن يخل ذلك بالبناء القصصي و التسلسل السردي للعمل الروائي و هذا لا يتأتى إلا لروائي بارع كواسيني الأعرج.

و الملاحظ على هذا العمل أنه عاد إلى القرن التاسع عشر ليعيد إحياء سيرة بطل عظيم " الأمير عبد القادر " و شخصيات أخرى أسهمت في الاعتراف ببطولاته و انجازاته , لكن مبتعدا بذلك عن رتابة التأريخ , متناولا إياها من منظور أدبي بحت , معبرا فيها عن انجازات الشخصية , و ظلم الاستعمار و ممارساته في الجزائر مسلطا الضوء على قضية التعايش بين الأديان و إمكانية تطبيقها دون مساس أي طرف بمعتقدات الآخر , فقد ظل الأمير لفترة طويلة يتفاوض مع القس ديبوش دون أن يتعرض لديانته أو يحط من قيمته.

لتتمكن الرواية من تخليد اسم بطلنا و تكريمه في عمل ضخم كهذا, و الذي تحصل على جائزة الشيخ زايد لعام 2007.

### 3/ رواية البيت الأندلسي :

تدور أحداث هذه الرواية حول بيت تعود ملكيته لصاحبه الموريسكي الأصل و المهجر من الأندلس , و التي عثر فيها على مخطوطة ثمينة لسيدي أحمد بن خليل " غاليليو " و قد قسم الكاتب روايته –كعادته- إلى مجموعة من الفصول على النحو الآتي :

استخبار ماسيكا و الذي كان بمثابة التمهيد للرواية لوضع القارئ في الجو العام للرواية من تحديده لبداية الأحداث و تعريف القارئ بالشخصيات و الخطوط العامة للأحداث .ليشرع مباشرة في الفصل الأول " نوبة خليج الغرباء و الذي قسمه هو الآخر إلى مجموعة من الأوراق

التي تركها جد " مراد باسطا " أحمد بن خليل المدعو " غاليليو " ثم الورقة الثانية و تلتها مباشرة الثالثة .

ثم الفصل الثاني " وصلة الخيبة و التي ضمنها الأوراق الثلاثة الموالية, أما بقية الأوراق السابعة و الثامنة و التاسعة و العاشرة فقد وضعها تحت عنوان إيقاعات الحرف السري من خلال فصله الثالث ليأتي الفصل الرابع و الذي ضمنه أوراقا لحفيدة غاليليو أتبعها لأوراق جدها و هي الورقة الحادية عشرة و الثانية عشرة , تحت عنوان في مقام الرماد , ليختمها في الفصل الخامس بلمسة سيكا الناعمة .

و قد اعتمد واسيني الأعرج السرد التاريخي من خلال عودته إلى تهجير الموريسكيين من بلاد الأندلس , و خضوعهم لمحاكم التفتيش و معاناتهم الشديدة من اضطهاد السلطة و الكنيسة إضافة إلى هروبهم إلى الجزائر من خلال بواخر لنقل البضائع و استقرارهم بها , لتعود المعاناة من جديد ,من خلال محاولة السلطات أخذ البيت الأندلسي من صاحبه " مراد باسطا " و معاناته من مضايقات بعض العصابات و السماسرة , لتنجح هذه الأخيرة في أخذه منه و لو كان ذلك بتخريبه .

***أ/العنوان الخارجي " البيت الأندلسي ":***

جاء تركيب العنوان – دائما – مبتورا ( ناقص النحوية ) , فقد كان مركبا تركيبا إضافيا , مما يستدعي قرائن لغوية لإتمامه " هذا البيت الأندلسي" فقد حذف المسند إليه ( المبتدأ) تاركا بذلك الباب مفتوحا أمام القراءات و ما سيسنده إليه , ثم خبر ( البيت ) و مضاف إليه ( الأندلسي )

و لفظ " البيت " هنا يحيلنا إلى الاستقرار و الأمان و الاحتواء, و لعل القارئ الواعي الذي يربط العنوان بالمتن الروائي يجد أن البيت بالنسبة للروائي يحيلنا على الأصل و الجذور, إضافة إلى إحالته على موطن الأسرار و التحف و التاريخ. أما القسم الثاني " الأندلسي " فهو اسم منسوب إلى الأندلس , و هي الأرض التي فقدها العرب نتيجة تخاذلهم و ضعفهم , و هي أملهم و جنتهم المفقودة , و يحيلنا مباشرة إلى أصل هذا البيت.

فالروائي من خلال هذا العنوان يحيلنا على روح البيت لا على أصله المادي , فالبيت يقع أساسا في الجزائر لكن تاريخه و روحه يعود إلى أصحابه الأولين النازحين من الأندلس , و بقيت سيرتهم

و روائحهم تفوح حتى هذا العصر و ذلك نتيجة للمخطوطة التي عثر عليها " مراد باسطا " في هذا البيت و التي تركها جده " الروخو "

***ب/ العناوين الداخلية :***

تمثلت العناوين الداخلية للرواية في عناوين الفصول فقد عمل الروائي على الربط بينها بواسطة خيط نفسي رفيع تجلى أساسا في انتقائه لعناوين إيقاعية مغيرا بذلك نمطية العنونة من المستوى الغوي إلى المستوى الإيقاعي.

انطلق من تمهيد لتحديد الإطار العام للرواية و التي منحها عنوان " استخبار ماسيكا " و الاستخبار" **قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة " (1)** , و قد ربطه بماسيكا و هي الشخصية السردية التي أدخلتنا جو الرواية من أوسع أبوابها من خلال هذا التمهيد , لتبدأ الرحلة الروائية مع أول فصل " **نوبة خليج الغرباء " و النوبة هي " مقام موسيقي أندلسي " (2)** ربطها بالخليج و هو الطريق الذي قاد البطل إلى غربته حيث أبعده عن أرضه و أهلها على اعتبار أن هذا البحر أو الخليج لا يشق عبابه إلا الغريب أو المغرب .

الفصل الثاني " وصلة الخيبة " , و الوصلة هي " **المقطوعة الرابطة بين إيقاعين مختلفين " (3)** (في الموسيقى الأندلسية ) , و قد انتقل الروائي من مرحلة زمنية إلى أخرى , من معاناة البطل من وطأة محاكم التفتيش و عنفها إلى استقراره بالجزائر ,كان هذا الفصل بمثابة همزة وصل بين المراحل التاريخية ,كان انتقال البطل ناجحا إلى الجزائر و أوضاعه في تحسن مستمر , لكن خيبته التي نتجت من فقدانه لحبيبته بقي يلاحقه و يأنبه , إلى أن تمكن شقيقها من ترحيلها هي الأخرى إلى الجزائر و الجمع بينهما , لتجدد الخيبة و تدوم من خلال اغتيالها و اغتصاب البيت و أخذه بقوة.

الفصل الثالث " إيقاعات الحرف السري "كان طعم هذا الإيقاع مختلفا عن سابقين و ذلك من خلال ترنم البطل به و استساغته لطعمه , لتمكنه من كشف المجهول و المتمثل في فك شيفرات

---

(1): واسيني الأعرج : البيت الأندلسي (Mémorium)، ط1،منشورات الجمل ،بيروت ،2010،ص7

(2): البيت الأندلسي :ص35.

(3):البيت الأندلسي ،ص 103

المخطوطة و قدرته قراءة لغة " الخيمياد " التي كتبت بها المخطوطة. و قد جمعت الوصلة بين النوبة و الإيقاعات و ذلك من خلال جمع حقبتين تاريخيتين متباعدتين زمنيا من خلال المعاناة المشتركة ( المطاردة , التهديد بالقتل , الملاحقات ...) إضافة إلى نجاعة هذه اللغة التي استحدثت نتيجة الخوف في كلا العصرين.

الفصل الرابع " في مقام الرماد " هذا الفصل الذي يختفي فيه صوت " سيدي أحمد بن خليل المدعو غاليليو " احتراقه , ليولد من رماده و من سلالته – حفيدته – من يكمل سيرته و تدوين أسراره و هي مارينا بلاثيوس بن خليل.

الفصل الخامس " لمسة سيكا الناعمة " فكما بدأت ماسيكا الرواية ختمتها ,اختمتها بلمستها الناعمة بأن أعطتها النهاية , هذه النهاية كانت مؤلمة للجميع غير أن الأمل يبقى قائما دائما.

### 4/ رواية كريماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس):

تدور أحداث هذه الرواية حول رسامة تدعى "مي" فلسطينية لمولد و النشأة و الروح و الدم ، تعيش بنيويورك . أصيبت بمرض ألزمها المستشفى و اذهب الكثير من نشاطها و حبها للحياة ، وقد قررت أن تمنح جسدها لأرضها وذلك من خلال وصيتها التي خلفتها لابنها "يوبا" بأن يعرض خلال منحها جسدها للمحرقة ،وينثر رمادها على نهر الأردن ، ليصل بذلك إلى جذور الأرض علها تحيي القدس العريقة وعلى قبر أمها وأخيها وخالها ، وعلى قبر يوسف حبيبها .

وقد قسم الكاتب هذا العمل إلى افتتاحية و مجموعة فصول :

- افتتاحية عنونها بوصايا أمي : تضمنت ثلاث وصايا موجهة من مي لابنها يوبا الذي شرع في تنفيذها مباشرة بعد وفاتها من خلال اتجاهه المباشر إلى فلسطين حاملا معه رماد جسد أمه لينثره حسب وصيتها على المناطق التي حددتها له .
- الفصل الأول: عنونه بعطش البحر الميت:يظهر هذا العطش من خلال مدونة يوبا الموسيقية التي يعمل على إكمالها من اجل والدته لكنه في كل مرة يعجز عن ذلك ، مما تجعل مي تتمنى لو يطول عمرها فقط من اجل الجلوس في الصفوف الأمامية للأوبرا ، و سماع تتمة هذه المقطوعة .

- الفصل الثاني مدونة الحداد و التي منحها عنوانا آخر داخلي " بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة سأعبر صراط الخوف" و التي يصور فيها فترة مكوث مي بمستشفى نيويورك المركزي من 20سبتمبر1999الى فجر الخميس01حانفي2000 و مواجهتها لمصيرها ، هذا القدر الذي تحدته من خلال محاولة وصولها إلى ألوان فراشات القدس وذلك من خلال مزجها للألوان في لوحتها ، هذه اللوحات التي كانت بمثابة الطريق السمفونية التي بدأت تعبد لها طريق الموت و التي تصور الحزن و الألم والسواد الذي سيعم حياة مقربيها بعد رحيلها.

الفصل الثالث سوناتا الغياب :وهو الفصل الأخير في هذه الرواية و الذي يحمل في تقاسيمه ملامح الرحيل هذا الرحيل الذي يحيلنا بشكل مباشر على النهاية ، من خلال السوناتا التي تمكن يوبا من الانتهاء من تدوينها و عزفها ليقدمها كهدية لروح والدته التي طالما حلمت بسماعها

**أ/العنوان الرئيس** :

العنوان الرئيس بخط كبير و حجم بارز "كريماتوريوم" مدعما بالشكل ، وهذه الكلمة غير عربية وتعني الفرن الكبير الذي تحرق فيه أجساد البشر لينتج عنها إما رماد أو غاز أو شكل بلوري يوضع في قلادة "**الكريماتوريومCrematorium الذي يعمل على درجة 850 درجة مئوية مما يسمح بتبخر الجسد الذي يتحول الى غاز و غبار خفيف و لا تبقى منه إلا العظام التي يمكن الاحتفاظ بها كما هي لدفنها...أو طحنها ووضعها في أواني فخارية أو نحاسية أو رخامية مخصصة لذلك ....أو الاحتفاظ بالماس بدل الميت ...استفدنا من التكنولوجيا الجديدة التي يمكنها أن تحول جسد الميت إلى ألماس أزرق مستخلص يمكن الاحتفاظ به المدة التي نشاء**"(**1**)

ولعل العنوان يحيلنا مباشرة إلى أصله اللاتيني المحرقة وهو المصير الذي اختارته "مي" لتكون عليه نهايتها، هذه النهاية التي جاءت بعد معاناة من البعد عن وطنها ومنعها من دخوله ولو لمرة واحدة في حياتها ، هذا الوطن الذي أجبرت على مغادرته وهي صغيرة وبقيت تتمنى العودة إليه وهي كبيرة ، تمكنت أن تتحدى هذا الحنين و الألم وان تزوره وهي ميتة ، تزوره على شكل غبار

(1): واسيني الأعرج: كريماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس)، منشورات الفضاء الحر ،2009،ص115.

هـذا الغبـار الخفيـف الـذي ينتقـل إلى كـل زاويـة مـن القـدس ليحتضـنها ليشـم مجـددا روائـح دروب القـدس و حوانيتهـا ، ليتغلغـل في وسـط النـاس ويتـذوق طعـامهم ويعـيش معهـم آلامهـم ، لتسـتقر في ارض منعـت مـن زيارتهـا وهـي حيـة لكنهـا لم تمنـع منهـا و هـي ميتـة ، سـتعود إلى أمهـا وخالهـا غسان لتعيش طفولتها من جديد ، وتشارك يوسف أحلامه و أفكاره.

**ب / العنوان المزيف:**

سـوناتا لأشـباح القـدس وتعـني معزوفـة لأشـباح القـدس " **اعـرف أن القـدس لم تعـد قدسـي لقـد سـكنتها أشـباح كثـيرة لم اعـد اعرفهـا**"(1) هـذه الأشـباح الـتي أبعـدتها عـن القـدس لتسـكن بـه ، أو لتحـل محلهـا تمثلـت سـوناتا يوبـا الـتي طالمـا حلمـت مـي بسـماعها ، تمثلـت في معزوفـة ارتبطـت أساسـا بالقـدس وسـاكنيها اليـوم ، هـذه السـوناتا الـتي تحمـل في طياتهـا الكثـير مـن الحـزن و الألم الـذي نـتج مـن تـأثره بحالـة والدتـه ، و نتيجـه إلى كثـرة حـديثها عـن رغبتهـا في أن تـدفن في القـدس خاصـة بعـد رفـض السـلطات طلبهـا العـودة ، لـذلك ارتبطـت هـذه السـوناتا بأشـباح القـدس الـتي صـارت مـي واحـدة منهـا خاصـة بعـد عودتهـا إلى أرضـها وتغلغـل جسـدها بـين حبـات تربتهـا ، ليعزف لها ابنها يوبا هذه السوناتا لتحس بقمة النشوة وترقد صافية البال .

***5/رواية أصابع لوليتا:***

لوليتـا (نـوة) تعـد صـانعة الأحـداث و المحركـة لهـا، منـذ بدايـة العمـل تظهـر سـيطرتها بحضـورها الملفـت، و جمالهـا السـاحر، و أناقتهـا الملحوظـة، وعطرهـا الآسـر، هـذا العطـر الـذي أيقـظ حـواس " يـونس مارينا" وادخله دوامة الجنون منذ بداية الرواية.

كـان " يـونس مارينـا " غارقـا في توقيـع عملـه الروائـي الجديـد " عـرش الشـيطان" في معـرض فرانكفـورت للكتـاب ، هـذا العمـل الـذي ترجمتـه"ايفا" إلى اللغـة الألمانيـة، كـان يشـم عطـرا اسـتثار حواسـه دون أن يتعـرف علـى صـاحبته أو يراهـا ، عطـر سـبق الجسـد ، الجسـد الـذي تحـول فجـأة إلى أيقونـة للجمـال ، وملخـص للمـرأة و الأناقـة بمجـرد وقوفهـا أمامـه ، الأمـر الـذي ادخلـه دوامـة من التساؤلات " **من أين خرجت ؟ أي وجه؟ ملامح خطت بنعومة مدهشة و كأنها خرجت**

(1):المصدر السابق :ص62.

**من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة و السكينة . عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء التي تحيط بها كان زاوية نظرها مفتوحة على اتساع 180درجة ؟ احسب انه رآها قبل هذه اللحظة .أين؟ تساءل. مثل قطة تستقر على مكان ، كلما سمعت صوتا متأنيا من زاوية ما كأنها معنية به ،تلتفت بسرعة قبل أن تعود لوضعها الأول مع حركة آلية لشعرها الذي ينسدل على وجهها ، فتسحبه قليلا إلى الوراء ....تأكد أخيرا من أن العطر الساحر الذي شمه ، منذ اللحظة الأولى من جلوسه في المكان كان منها ومن باقتها"(1)**

تنطلق رحلة يونس مارينا منذ الانقلاب العسكري الذي عاشته الجزائر بعد الاستقلال على ما اسماه برئاسة "الرئيس بابانا" ، حيث انه كان كاتب مقالات لإحدى المجلات المنتمية لتنظيم سري ضد الانقلابيين . اختار لنفسه هذا الاسم المستعار بدلا من اسمه الحقيقي "حميد السويرتي". نال يونس مارينا إعجاب القراء و رضاهم ، نتيجة قدرته العالية في الحصول على المعلومة . لكن سطوة الانقلابيين و بطشهم تمكنت من الوصول إلى أفراد هذا التنظيم للقبض على بعضهم و فرار البعض الآخر، و الذي كان يونس مارينا احدهم.

تمكن يونس من مغادرة البلاد لكنه واجه العديد من المخاطر نتيجة ملاحقته من طرف حراس النوايا الذين يرون فيه شخصية مرتدة تلحق الضرر بالدين الإسلامي ليتم اختيار لوليتا لتصفية يونس ، كانت على استعداد تام للقيام بهذه المهمة بعد الانكسارات النفسية التي عاشتها من فشل عاطفي ، ونفور شديد من جسدها الذي أشعله والدها كورقة رابحة في إحدى صفقاته التجارية الخاصة بالأقمشة ،مما ولد لديها رفضا لذاتها و الهروب من جسدها ، على الرغم من انه يشكل أيقونة للموضة و الجمال تتسابق أشهر دور الأزياء و الموضة للظفر بعرض منها .

هذا الجسد الذي غير نظرة "يونس مارينا" للحياة ، نقله من حالة الخوف الدائم إلى حالة من العشق والحب للحياة، لم يكن يعلم أن هذا الجسد ما هو إلا قنبلة موقوتة تنتظر الوقت المناسب لتنفجر و تخلص العالم من كاتب هارب معارض للحكم و لسلطة . كانت لوليتا تعلم أدق التفاصيل عن حياة يونس ، وكانت كل مرة تفاجئه ببعضها إلا أن حبه لها و عشقه ابعد الشكوك عنها ولم يدفع و لو للتفكير بحقيقتها.

---

. (1):واسيني الأعرج :أصابع لوليتا ، منشورات الفضاء الحر ،2012، ص26

تتطور الأحداث لتصل في النهاية إلى موعد تنفيذ العملية ليلة استقبال السنة الميلادية بباريس ، أين تفاجأت لوليتا بهدية يونس و المتمثلة في لوحة تشكيلية "الضوء و العتمة" أو ما كان يسميها بلوحة "الذبابة"، هذه اللوحة التي حالت دون تفجير لوليتا لنفسها بجانب يونس ، لكن الأمر لم يتنه هنا بل المفاجئ في الأمر هي اللحظة التي يسمع فيها الكاتب طرقا على الباب و خطوات متلاحقة تنزل من المصعد ، و صوت ينادي " **افتح الباب يا سلطان حميد سويرتي ... افتح يا حميد زازو ... افتح يا يونس مارينا ... كان الصوت يحمل الموت في نبراته** " (1)" **علته رجفة أخيرة و حمى باردة** " (2) , أدرك من خلالها يونس أن الأمر لم ينته بتفجير لوليتا لنفسها بل إن الموت أصبح موتان , موت قلبي نتيجة وفاة حبيبته , و موت جسدي بوصول ذئاب العقيد إلى مكانه " **أغمض عينيه لكي لا يرى إلا ما يشتهي , تسربت إلى أنفه رائحة ثقيلة , من تحت الباب و من بقية الفجوات الأخرى التي كانت تعبر من خلالها بعض خيوط الضوء التي قلت . لأول مرة يقتنع بأن للموت رائحة ليست ككل الروائح** " (3).

و قد قسم الكاتب العمل إلى ستة فصول ،منح لكل منها عنوانا يرتبط بأحداثه,كانت هذه العناوين من أصعب العناوين دلالة و دراسة , إذا اعتمد فيها الأسلوب السهل الممتنع إذ يمنح عنوانا بسيطا محدود الدلالة على غير عادته , و قد جاءت كالآتي :

الفصل الأول :و الذي عنونه ب " أمطار خريف فرانكفورت " امتد في 92 صفحة جاء بمثابة إطار زمكاني للأحداث، يمثل تصويرا للجو العام لتوقيعه روايته الجديدة " عرش الشيطان " بمعرض فرانكفورت للكتاب الذي كان في فصل الخريف , وكان البوابة الأولى لإدخالنا للأحداث من خلال لقائه لوليتا في هذا المعرض.

الفصل الثاني : " على حافة انتظار لا ينتهي " هذا الانتظار الذي كان يسيطر على " يونس مارينا " بعد تعرفه على لوليتا ,كان ينتظر منها مكالمة هاتفية , في حين كان رجال الشرطة يتابعون كل

(1):واسيني الأعرج : أصابع لوليتا :ص436

(2):أصابع لوليتا ،ص437

(3):أصابع لوليتا :ص438

تحركاته و يراقبونه دون توقف , من أجل حمايته , خاصة بعد التهديدات التي وصلته في الآونة الأخيرة .

الفصل الثالث: Lights in the Fashionweek شمل هذا الفصل تسعة وستين صفحة، و حمل عنوانه اسم عرض أزياء الخريف الذي ستشارك فيه لوليتا، و التي دعت يونس لحضوره، وقد كان أول عرض لها يشاهده ويحضره.

الفصل الرابع "كوفية أمي الحمراء"قسمه إلى ثلاثة أيام، أورده في سبعة وأربعين صفحة كان هو اصغر الفصول حجما، لكنه أكثرها ذاكرة وعودة إلى الماضي. أراد من خلاله تدوين رحلته إلى برشلونة التي أقام بها لتغيير الجو البائس الذي كان يعيشه نتيجة بعد لوليتا عنه، أين أعادته الذاكرة إلى أمه التي لم يستطع استيعاب وفاتها " **إلى اليوم لم استوعب وفاتها و انطفاءها . بما جوهرة دائما هنا حيث تركتها للمرة الأخيرة بعد أن وضعت الكوفية الحمراء على عنقي وهي تكررها اعرف انك لا تحب الكوفيات و لكنها صنعة يدي. كبيرة و ستقيك برد هذا الشتاء القاسي**"(1)

الفصل الخامس : أسرار الخلايا النائمة ، يتحدث عن عودة مارينا من باريس التي صارت تسبح في جو مرعب من الخوف و الترقب الدائم خوفا من الخلايا الإرهابية التي كانت تحضر لأعمال إجرامية ، تحضر لتفجيرات في المطارات الفرنسية و ميترو باريس ، مستهدفة ما يسمونه بأعداء الإسلام ، وقد عملت الشرطة على"**الكشف عن الخلايا النائمة التي كانت تحضر لارتكاب أعمال إرهابية في المطارات الفرنسية و ميترو باريس ....تعيش بتهريب العملة و المخدرات ومساعدات بناء المساجد التي كان جزء كبير منها يحول بطرق ملتوية نحو هذه الخلايا** "(2) .لتعود به الذاكرة إلى حادثة الألماني الذي التقاه في حفل توقيع الرواية ، و الذي كان معارضا لهذا المنتج الأدبي الجديد "**تذكرت حادثة بسيطة ولا أرى إن كانت لها أهمية تذكر ، سوى كونها تعبيرا خاصا عن الرأي . أثناء حفلة التوقيع ، جاءني شاب كان يريد أن يشتري رواية عرش الشيطان ، ثم تراجع وهو يستمع إلى أغانيه طبعا لامني على**

(1):أصابع لوليتا :ص 271

(2): أصابع لوليتا :ص313

**موقفي من الإسلام ثم انسحب "(1) "الشاب يبدو عليه انه خارج هذه الأرض على الرغم من بعض تصلبه الديني ...ربما داخل عالم المخدرات ؟....يبدو أن الأمر ليس بكل تلك البساطة . استدعاه الأمن الألماني وعرفوا منه انه تلقى أوامر خاصة من جهة من الجهات باغتيالك، قبل أن تطلب منه الجهات نفسها الانسحاب من المعرض بسرعة"(2).**

الفصل السادس "فصل أخير في جحيم التيه" تلخص هذا الفصل في واحد و سبعين صفحة ، تحدث فيه عن أيامه الأخيرة في باريس ،كان شتاء مثلجا مشارفا على استقبال سنة ميلادية جديدة ، قادته الذاكرة لاستعادة أحداث مرت على حياته شكلت له جانبا مؤلما من حياته ، لكن موعده مع لوليتا بدد بعض هذا الاستياء ليرسم هذا اللقاء آخر سطور حبه وحتى حياته.

**تذكير:** حاول من خلال هذه الصفحات الست الأخيرة وضع ملخص لعمله وما استنتجه و خرج به من هذه التجربة القاسية الممتعة ليجعلها بمثابة شكر و تقدير لمن ، لكل من رسمت معالم إبداعه وأدبه وحتى رجولته .

**أ/العنوان الخارجي "أصابع لوليتا":**

جاء تركيب العنوان مصوغا على نفس منوال سابقيه، أي مبتورا مركبا تركيبا إضافيا، مما يتطلب قرائن لغوية "هذه أصابع لوليتا" ، فقد حذف المسند(هذه) لإعطاء انفتاحية نصية أوسع على العنوان . ولفظة أصابع تحيلنا إلى الحركة و الجسد ، فإذا أردنا الربط بين العنوان و المتن الروائي نجد أن "أصابع لوليتا" تحيلنا إلى الشخصية البطلة في الرواية ، و التي تمثل لنا عمود الجمال على اعتبار أنها عارضة للأزياء ، لذلك عمد الكاتب إلى اختيار الأصابع دون سواها لما تحمله من علامات جمال الجسد من نظارة وتعدد مواطن الزينة بها من أظافر أو خواتم وإكسسوارات **"...وأصابعي لشركة مستحضرات طبية لا اعرف إلى اليوم لماذا يشترون أصابعي فقط ويدي بشكل مستمر ؟ اعرف أن لي أصابع غريبة بطولها و لكنها مليئة بالحياة"(3).** هذا ما كانت لوليتا تصف به أصابعها التي باعتها لشركة من اجل الدعاية، قد يكون ظاهر العنوان

(1): أصابع لوليتا :ص328

(2): أصابع لوليتا :ص329

(3):أصابع لوليتا :ص202

يحمل هذا المعنى ،كما أن الدلالة ستختلف لو ربطنا علاقة لوليتا منذ بداية الأحداث وحتى نهايتها بمحاولة تصفية "يونس مارينا" ،فقد تكون الأيدي التي كانت تلاحق يونس قد اعتمدت على لوليتا كأصابع لها لتنفيذ مخططها ، وكما هو معلوم أن التقاط الأشياء باليد يعتمد على حركة الأصابع ، فان فشلت تدخلت اليد ككل ، خاصة في الأمور الدقيقة .كذلك هو الأمر مع "لوليتا" لما فشلت في قتل يونس تدخلت اليد التي كانت تسيرها لإتمام المهمة، و الإمساك بالهارب المطارد.

**المؤشر الجنسي:**

- يعد من التوابع المهمة للعنوان، إذ يقوم بوظيفة تحديدية تنظيمية لنوع العمل الأدبي المقدم بين دفتي الكتاب فهو **"يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"**[1] وهو بذلك أحد العناصر التنظيمية التي يقوم عليها العمل الأدبي، وإن لم تكن أهميته بالغة – بالنسبة للقارئ – خاصة وإن كان المؤلف معروفا عنوانه أو مؤلفه إلا أنه يبقى موجها تنبيهيا للعمل على اعتبار أنه موجه لكل فئات القراء المطّلع منهم والبسيط. ونجد هذا الأخير على صفحة العنوان، أو على الصفحات الأخرى التي تلي الغلاف لتنبه القارئ دائما بنوع العمل الأدبي الذي يتصفحه.

(1)- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص 89.

**عتبة الغلاف:**

يعد الغلاف تأشيرة اشهارية اغرائية بالنسبة للمتلقي بعد العنوان إذ يعمل على استشارة نظر القارئ من أول لقاء بينهما وذلك عن طريق أساليب وتقنيات وتدخل دراستنا للغلاف تحت المناص النشريEditorial Haratexeوالذي يضاف فيه إلى دراستنا، كلمة الناشر، الإشهار...ويضم قسمين:

**نص محيط**: يضم" **الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة jaquettes،كلمة الناشر**"[1]

**و نص فوق نشري**: يضم "**الإشهار، قائمة المنشورات Gatalogues، الملحق الصحفي لدار الناشر**"[2].

وقد تطورت طرق الطباعة والنشر لتنقلنا من عصر الكتابة على الجلد و الجريد، إلى أغلفة منقوشة مزخرفة، حيث تحول الغلاف من مجرد حافظ للأوراق والصفحات إلى عنصر إبداعي في العمل الأدبي يظهر من خلال الناشر إبداعاته الفنية، باعتبار أن مسؤولية الغلاف تقع على عاتق الناشر ومعاونيه لذلك نجد أن "جيرار جينات" قد قسم الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

1_ الصفحة الأولى للغلاف: وهي أهم صفحة في العمل، وأول ما يقابل المتلقي وتضم:

"**الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين: عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، اسم أو أسماء المترجمين، اسم أو أسماء المستهلين، اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء، التصدير**"[3]

2- الصفحة الثانية والثالثة: "**وتسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات**"[4]

---

(**1**)- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص **46**.

(**2**) - المرجع نفسه: ص ن

(**3**) - المرجع نفسه: ص ن

(4)- المرجع نفسه: ص47

3 - الصفحة الرابعة للغلاف: **"وهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، وللكتاب عامة يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب المنشورة من نفس دار النشر"**[1].

صورة الغلاف:

إن الصورة من أهم العناصر الحياتية التي ترافقنا يوميا، لنختصر لنا بعض المواقف والمشاهد في شكل حدث أيقوني يتفجر بالدلالة التي تتغير حسب الموقف والمتلقي وكذا الرؤية و(العرض).

***_ التشكيل البصري في الرواية:***

_ يعد التشكيل البصري في الرواية أهم العناصر الدلالية التي تدعم النص الشفوي، إما لتختصره وتلخصه أو تترجم واقعه وتوضحه. ولعل الفضل في ذلك يعود إلى تطور فن الطباعة التي اجتهد مستخدموها ليصلوا إلى مستويات تمثيلية عالية في الرسم والإخراج **"إن فن الإخراج هو ذلك الجانب من بنية الخطاب الذي يحدد نسبة الأهمية التي تعطي لمقاطع متعددة من الخطاب النثري"(2)**

فالشكل البصري لصور أغلفة الروايات لا يخضع لقوالب مفروضة وإنما هو مولود ثقافي يخضع لطبيعة الكاتب وتقنياته الكتابية، فهذه التشكيلات البصرية تنتمي إلى **"ما يميز الثقافة الكونية الراهنة باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم التقنية بتوليدها وتنويعها. ويتضمن معاني الصوغ والتحويل والتركيب أو التأليف بحثا عن ذلك الشكل الذي لم ير من قبل ويحيل أساسا إلى الوعي الحديث بأهمية المظهر البصري للعمل الإبداعي باعتباره "شكلا" وباعتبار أن عملية الإدراك أو التلقي الأولي إنما تتجه إلى الشكل العام لا إلى الجزيئات"(3)**

---

(1) - المرجع السابق: ص ن

(2) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، ط1 ، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي، 2008، الدار البيضاء، ص 129، نقلا عن براون. ج.ب. وبول تحليل الخطاب، ط1. ت.ر محمد الزليطي منير التركي. مطابع جامعة الملك سعود _ الرياض _ 1997 _ ص 156

(3): معجب الزهراني: لعبة المحو والتشكيل في أخبار مجنون ليلى، فصول، مج 16، ع1، صيف 1997، ص229.

وبذلك يكون الارتباط وثيقا بين المؤلف وصورة غلاف عمله، على اعتبار أنه المحكم الأول في اختيار الألوان والأشكال التي توضع على الغلاف مراعيا بذلك ارتباطها بالعمل الروائي أولا، والوظيفة الاشهارية للكتاب ثانيا نتيجة لأهمية في إنجاح العمل وسعة انتشاره، حيث يقول "روبيركيران": **"إن الهواء الذي تستنشقه مكون من الأكسجين والنتروجين والإشهار"** (1) وذلك لمدى أهمية هذه الوظيفة وانتشارها في حياتنا اليومية

## *التشكيل البصري وعتبات النص عند واسيني الأعرج:*

إن العلاقة التي تربط التشكيل البصري وعتبات النصوص الروائية علاقة وطيدة، فإلى جانب دور العتبة في الربط بين الإطار الخارجي للعمل والمتن الداخلي يعمل التشكيل البصري على تنظيم هذه الأخيرة في إطار نظامي يجذب القارئ ،و يحفزه للاطلاع على العمل، عن طريق ربطه بالجو المحيط بالنص لأنه **"لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح "**(2) أي أننا باستطاعتنا رسم صورة قبلية للعمل عن طريق الصورة الخارجية للغلاف وعتبات النص.

(1): محمد خلاف: الخطاب الاقناعي، الإشهار أنموذجا, مجلة دراسات أدبية ولسانية، عدد خاص بتحليل الخطاب، ع 5، شتاء 1986، فاس المغرب، ص 32.

(2):عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ،ص23

## 1/رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد):

أ/ عتبة الغلاف:

يعد الغلاف أول بطاقة تعريفية للعمل تواجه المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام من طرف الأدباء ليتحول من مجرد حافظة طباعية إلى فضاء من المحفزات الاغرائية الفنية. وبذلك نجد واسيني الأعرج اعتمد على نمط اللوحة التشكيلة للغلاف الأمامي "كتاب الأمير" والتي اختار لوحتها بعناية واضعا إياها على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي.

_ يحتوي الغلاف على اسم المؤلف أعلى الصفحة بخط كبير، ثم العنوان الرئيسي بخط غليظ أبرز من باقي الجمل (كتاب الأمير) تحته مباشرة العنوان الفرعي (مسالك أبواب الحديد) كل هذه الجمل احتلت الجزء العلوي من الغلاف، لتتوسطه صورة تشكيلية لسفينة راسية في ميناء يحيط بها مجموعة كبيرة من الناس لتبرز شخصية من بينهم تردي لباسا أبيضا عربيا بلحية سوداء (شخصية الأمير) إلى جانبه الأيسر شخصيتين عسكريتين بلباس فرنسي ترحبان به لركوب السفينة .

و تظهر لفظة (رواية) في الجانب الأيمن من هذه الصورة التي وضعت داخل إطار أسود مستطيل الشكل , ثم ذيل الصفحة باسم دار النشر ( الفضاء الحر ) ,كل هذه المكونات التصويرية طبعت على غلاف ذو لون أخضر قاتم يتدرج من الأعلى ليصبح فاتحا نوعا في النصف الأسفل من الغلاف .و إذا ربط المتلقي _ بصريا _ بين تكوين اللوحة التشكيلية، و عنوان الرواية فيستنتج دلالة قوية مفادها رحلة المنفى التي فرضت على الأمير عبد القادر و التي روى وقائعها البحر و الميناء و الأميرالية , و شهد عليها أفراد فرنسيين (ديبوش ) :و لعل اختيار الكاتب للون الداكن دليل على صعوبة الأوضاع التي انطلقت منها أحداث الرواية و التي أثرت على نفسية الكاتب التي اختارت الانفراج التدريجي من خلال تحول اللون إلى الفاتح مع إرفاقه ببعض التشققات التي تحيلنا على الأرض و بذلك تأكيده على خيار الحرية و التمسك بالوطن , و لعل العودة إلى الواقع النصي تحيلنا إلى ذلك .تبقى دائما مع الغلاف الأمامي إذ نجد جزءا إضافيا من مطويا إلى الداخل يحمل صورة للكاتب مدون عليه نبذة موجزة من حياة واسيني الأعرج و أهم الجوائز التي تحصل عليها عن أعماله الأدبية.

ب/الغلاف الخلفي:

اختار الكاتب أن يكون الغلاف الخلفي للرواية قائما على وضع جزء دال من الرواية مختار بعناية , ليترجم الدلالة العامة للعمل , و هو ما يعرف بنمط النص .

يحتوي الغلاف على النص المختار من الصفحة 47 من الرواية و بالتحديد من الوقفة الثانية التي تحمل عنوان (منزلة الابتلاء الكبير ) , و المنتمية للباب الأول من الرواية (باب المحن الأولى ) هذا النص مختار بعناية لأنه يصور لنا اجتماع مونسينيور دييوش بالأمير مصورا لنا هذه اللحظات تحت ظل الشمعة المرتعشة , مصورا من خلاله بعض ملامح شخصية الأمير مع المرأة السائلة و إكرامه لها .

في الجانب الأيمن من الغلاف كان هناك مستطيل أبيض اللون وضع عليه رقم الإيداع القانوني , لبذل آخر الغلاف باسم دار النشر التي توسطت المساحة .كذلك طوي جزء من الغلاف الخلفي للداخل ليدون عليه عناوين الروايات التي أصدرها الكاتب و المقدرة بستة عشر رواية , سجلت عناوينها و كل بياناتها ( دار النشر و سنة النشر )

أ/التشكيل البصري لعتبة الغلاف الأمامي :

اعتمد الكاتب في هذه الرواية نمط اللوحة التشكيلية للغلاف الأمامي التي كللها بصورة فنية مرتبطة أشد الارتباط بالمتن و العنوان.

فنجد الغلاف يحمل اسم المؤلف في أعلى الصفحة، ثم العنوان بخط أكبر و أغلظ بلون أحمر (البيت الأندلسي) تحته مباشرة بلون أسود أقل غلظة و حجما بلغة أجنبية ورد العنوان الفرعي (Mémorium) ثم صورة صغيرة لبيت عريق بنمط معماري إسلامي ، أبيض اللون ذو فناء رحب تتوسطه شجرة وارفة الظلال و سقيفة خشبية تعلو أحد أقواس الفناء ، به حوض لحنفية ماء على شكل فرس صغير في آخر الصفحة ، يظهر مستطيل مقسم عرضيا بين الأسود و الأصفر , ورد من خلاله اسم دار النشر (منشورات الجمل ) و الجنس الأدبي للمؤلف ( رواية ).

كل هذه المكونات الطباعية قدمت من خلال غلاف بلون بني فاتح ، عليه ظلال صورة البيت التي توسطت الغلاف .محاولة الربط بين المتن و اللوحة البصرية للغلاف تكون بسيطة إذ الدلالة اللفظية للعنوان ترجمت مباشرة مع الصورة , فالبيت الذي يتحدث عنه الكاتب في الرواية هو بيت ذو طراز المعماري الأندلسي الذي اشتهر بنظام الزخارف و الأقواس و الألوان الفاتحة الدالة على الانشراح إضافة إلى المعلم الرابط بين الرواية و الصورة هو الحوض المائي الذي ركز عليه الكاتب في روايته ( النافورة ) , لذلك فقد كانت الصورة ترجمة حقيقية لمضمون النص و كذا عنوانه .

*ب/الغلاف الخلفي :*

ظهر غلاف الرواية الخلفي غلى نسق لصيقة الأمامي , لكن على خلاف الرواية السابقة فقد اختار الكاتب أن يكون غلافه الخلفي ملخصا للرواية دون معرفة صاحب هذا التلخيص.

احتوى الغلاف على عبارة " هذا الكتاب " التي احتلت أعلى الصفحة المدونة بخط أسود غليظ تحتها سطر أحمر رقيق , ثم نص متوسط الطول بلون أسود متكون من حوالي _ ستة عشر سطرا لخصت من خلاله أحداث الرواية بشخصياتها الأساسية , رابطة هذا الموضوع بالوضع العربي ككل . وقد ذيلت الصفحة برمز صغير لدار النشر توسط الصفحة لون بالأحمر.

**3/رواية كريما توريوم (سوناتا لأشباح القدس ):**

*أ/الغلاف الأمامي :*

واصل الكاتب على نفس النسق من حيث انتقائه للوحات التشكيلية ليضعها على غلاف الرواية الأمامي , حافظ على نفس الترتيب التنظيمي للعناصر الكتابية على الغلاف , أعلى الصفحة اسم المؤلف بخط بارز , ثم العنوان الرئيسي (كريما توريوم ) الذي عمد إلى ضبطه بالشكل , و الذي أورده أكثر بروزا و حجما , ثم تحته و بخط رقيق العنوان الفرعي ( سوناتا لأشباح القدس ) و في آخر الصفحة توسط اسم دار النشر ( الفضاء الحر ) بخط رفيع و صغير ,كل هذه العبارات كتبت باللون الأبيض على خلفية سوداء قاتمة , هذا السواد الذي كان امتدادا لليل القدس التي اختار صورتها لتكون هي الواجهة , هذه الصورة الجانبية لقبة الصخرة المضاءة جزئيا فقط ليظهر لون القبة الذهبي و زرقة جدارها , إضافة إلى بروز ضوء مصباح كهربائي ينير لنا جانبا من السور المحيط به مع ظلال بعض الأشجار العالية . و الملاحظة على هذا الغلاف أنه غاب عنه الجنس الأدبي للعمل فلم يصنف كسابقين على أنه (رواية)

و قد غلب السواد على لون الغلاف الأمامي و الذي يعبر عن نفسية البطلة , التي تسبب نفيها من أرضها ( فلسطين) إلى خلق نوع من الانغلاق النفسي و المعاناة , لكن هذا الابعاد زادها قوة و عزيمة للعمل و تحقيق أمنياتها , و العودة إلى وطنها و لو كان ذلك على غبار تذروه الرياح ليتحد مع كل سنبلة وقطرة ماء ،ويسكن هواء بلدها ،ويحوم على حارتها القديمة ،ويشم عطر أهلها ويستمع إلى ترانيمهم ، لتتحول بذلك من مجرد إنسانة منفية مبعدة إلى سيدة حققت أملها بان تستقر روحها في أرضها . هذه الجرأة التي سكنت "مي" منذ إبعادها عن أرضها و الدهاء الذي قادها لاختيار مصيرها بالحرق و العودة إلى وطنها ولو شبحا ، ليستقر على أرضها ،كل هذه المعاني جسدها انتقاء الكاتب للون الأسود كخلفية لغلافه

كما نجد جزء إضافيا من الغلاف قد طوي إلى الداخل يحمل صورة الكاتب ولمحة عن حياته الأدبية و أهم الجوائز التي تحصل عليها .

ب/الغلاف الخلفي :

حاول الكاتب التغيير في نمط الغلاف الخلفي للرواية ، حيث زاوج بين ملخص قصير عن الرواية وفقرة مأخوذة منها ، وذلك من خلال فقرتين .

كانت الفقرة الأولى مدونة باللون الأبيض على خلفية سوداء بخط دقيق الحجم و غامق ، متكونة من إحدى عشرة سطرا كلمحة عامة عن المتن الروائي ، ثم الفقرة الثانية التي دونت بخط رفيع و التي أخذت من الصفحة 391للرواية ، و التي تمثل آخر فقرة في العمل ، جسد الكاتب من خلالها أروع اللحظات و التي تمكن "يوبا" فيها من إيجاد سوناتته الهاربة "سوناتا الغياب" التي بحث عنها كثيرا ،إضافة إلى تحقيقه أمنية أمه من خلال عثوره على لونها الذي طالما بحثت عنه و أرادت أن تصفه له ، كان لون قوس قزح الذي ذكره بلون فراشات أمه "فراشات القدس الغائبة".

كما أورد الكاتب سطرا توضيحيا جاء فيه"صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب"وفي الجانب الأيمن من الغلاف كان هناك مستطيل ابيض دون عليه رقم الإيداع القانوني ، لتذييل صفحة الغلاف باسم در النشر "الفضاء الحر".

كذلك طوي جزء من الغلاف الخلفي للداخل دون عليه عناوين الروايات التي ألفها الكاتب وقد سجل منها أربعة عشر عنوانا متبوعة ببيانات نشرها (دار النشر، سنة النشر)

## 4/رواية أصابع لوليتا :

أ/ الغلاف الأمامي :

لون بني مضاء بأحمر خفي ، امرأة جميلة جالسة علي كرسي بقد ممشوق و شعر أملس تنظر بجانبها الأيسر إلى مرآة موضوعة على طاولة إلى جانبها مضاءة بشمعة ، تحمل في حجرها جمجمة تحضنها بيديها المتشابكتين . هذه هي الصورة التي انتقاها واسيني الأعرج لتكون غلافا أماميا لعمله وهي لوحة للفنان "جورج دولتون :توبة مريم المجدلية – سنة 1640"

اختار هذه اللوحة التي تصور بطلة الرواية لوليتا أو نوة تلك الفتاة الجميلة عارضة الأزياء المشهورة ، من خلال اختياره للمرأة بهذا الطول و الجمال ، لكن صورها كذلك وهي تائهة تبحث عن نفسها من خلال المرأة فلوليتا كانت تائهة تبحث عن ذاتها أهي عارضة الأزياء المشهورة العاشقة ليونس مارينا ، أم هي القاتلة المأجورة التي أرسلت لتنهي حياة يونس ؟

كما ظهر من خلال هذه اللوحة أصابع المرأة الطويلة المضاءة بنور الشمعة الموجودة بجانبها ، هذه الأصابع التي سحرت يونس بعزفها و جمالها ، لكن هذه الأصابع كانت تحيط بجمجمة و التي تحيل إلى الموت ، أي أن هذه المرأة (لوليتا)بالرغم من جمالها و أناقتها إلا أن خيار القتل يبقى هدفا بالنسبة لها .

توسطت هذه اللوحة صفحة الغلاف آخذة كل مساحته ، وقد دون اسم المؤلف على الجانب الأيسر من الغلاف بخط بارز ، وعنوان الرواية (أصابع لوليتا ) بخط غليظ و كبير وسط الصفحة، تحته مباشرة لفظة (رواية) ، وفي آخر الصفحة دون اسم دار النشر (الفضاء الحر).

وكالعادة دائما طوي الجزء الإضافي من الغلاف إلى الداخل حاملا أعلاه صورة الأديب و لمحة عن حياته و أهم جوائزه التي تحصل عليها

ب/الغلاف الخلفي :حافظ الغلاف الخلفي على نفس لون نظيره الأمامي ، اختار الكاتب أن يحمل ما كتبه يونس مارينا بطل الرواية عن لوليتا ، وهذا ما أخذ من الصفحة (7-8) من لرواية . هذا الجزء بمثابة الملخص للعمل ككل ، فبالرغم من إدراك يونس لنوايا لوليتا إلا انه نوى

انب سامحها لو فقط بقيت قليلا .كذلك طوي جزء من الغلاف إلى الجهة الداخلية ، وقد دون عليه ثمانية عشر عنوانا لأعمال الكاتب الروائية وبياناتها النشرية.

***5/ سيدة المقام :***

اختلفت رواية سيدة المقام عن الروايات السابقة بحكم صدورها في إطار " الجزائر عاصمة الثقافة العربية " وبذلك فان اختيار الصور ، وتقاسيم الغلاف لم يكن للكاتب يد في تشكيله و إنما طبعت بشكل عشوائي . ولذلك لا داعي لدراسة الغلاف مادام لا يحمل أي علاقة شخصية تكوينية تربطه بالمتن الروائي.

وبهذا نجد أن العتبات الخارجية للروايات قد اكتست طابعا فنيا جماليا جعلها متفردة عن مثيلاتها فقد كانت العناوين منتقاة بعناية كبيرة ، تحيل القارئ مباشرة على المتن ، و تخلق في المتلقي شهوة القراءة و طلب المزيد.

إضافة إلى الاختيار الدقيق لألوان الأغلفة و طرق طبعها بطريقة راقية،جعلت منها نصف نجاح الأعمال ، سواء من الناحية الدلالية ، أو من الناحية الاشهارية.

# الفصل الثالث

## العتبات الداخلية دراسة فنية جمالية

I. حد الاستهلال السردي.

II. الاستهلال و وظائفه

III. أنواع الاستهلال السردي

1/الاستهلالات السردية الكبرى

2/الاستهلالات السردية الصغرى

IV. علاقات الاستهلال بالعناصر السردية

## أولا/ حد الاستهلال السردي :

جاء في لسان العربي "**هل السحاب المطر،وهل المطر هلا،وانهل المطر إنهلالا واستهل المطر وهو شدة انصبابه ...واستهلت السماء في أول المطر،والآس ،والأسى الهلال ،وقال غيره : أهل السحاب إذا قطر قطرا له صوت ، وانهلت السماء إذا صبت ، واستهلت إذا ارتفع صوت وقعها ،واستهل الصبي بالبكاء ،رفع صوته وصاح عند الولادة**"(1) وبذلك فالمعاني المرتبطة بمادة(هل) تعني في مجمل أول الشيء وبدايته.أما في أساس البلاغة" **أهل الصبي، واستهل إذا رفع صوته بالبكاء، وانهلت السماء بالمطر واستهلت وهو صوت المطر**" (2)

أما اصطلاحا فقد تعددت المفاهيم المرتبطة بلفظة الاستهلال،فمصطلح المطلع "**هو أن يبتدئ الشاعر في أول شعره، والكاتب في أول رسالته، بلفظ بديع مصون ومعنى لطيف مطبوع، ويحترز من كلمات يتطير بها أو يكون فيها ركاكة فإن المطلع أول ما يقرع السمع،وربما تفائل به الممدوح أو بعض الحاضرين** "(3) ،وهذا في الركاكة وأن تكون ألفاظه جيدة منتقاة لأنه الضمان الوحيد للإقبال أو الامتناع على قراءة العمل، ولعل قضية حسن الاستهلال والمطالع قد أخذت اهتماما واسعا من النقاد والدارسين لما يحمله هذا العنصر من أهمية بالغة في العمل الأدبي "**وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة على ما بعدها، المنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النص بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسها على التنوين الواقع بعدها**"(4).

إضافة إلى كل ما سبق فإن "**الاستهلال أيضا الجزء الأول من الكلام**"(5) أما في المعجم الوسيط فقد ورد الاستهلال"**براعة الاستهلال : أن يقدم المصنف ديباجة كتابه ،أو الشاعر في أول قصيدته**" (6) وبذلك يكون جمهور البلغاء قد اجمع على أن الاستهلال

(1): ابن منظور : لسان العرب ،ج9 ، ص 121 .

(2): جار الله أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة ، بيروت للطباعة والنشر لبنان ،ط1 .

(3):أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي : روضة الفصاحة تح خالد الجبر ،دار وائل للنشر ط2005،1،ص154

(4):حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأداء ،ط3،ص309.

(5): بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ،1982،ص 85 .

(6) : مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، دط، 2011 ،ص1034.

بمعانيه هو حسن البدء سواء كان كلاما عاديا أو شعرا أو نثرا ،وبذلك يقوم هذا الأخير على الكاتب وجمهور المتلقين وطبيعة القول هذه العناصر مجتمعه تمنحنا عنصر الاستهلال .

كما يعد مصطلح الاستهلال من المصطلحات المتشظية الدلالة، فقد نجد له تسميات عديدة تطلق على هذا الجزء من النصوص سواء السردية منها ام غيرها. ومن بين هذه التسميات نجد البداية، المقدمة، التمهيد،التصدير،الفاتحة.....وذلك يقرب الدلالة بينها على اختلاف مجالاتها، فنجد التمهيد يرتبط بمجال القص والفاتحة تقوده إلى المجال الديني ، أما المقدمة فتتسع دلالتها لتشمل جل المجالات .

في حين نجد لفظ التصدير يعني "**كلمة يكتبها المؤلف في أول كتابه يعبر فيها عن ملاحظات شخصية موجهة إلى قارئ الكتاب، وينتهي عادة بفقرة الشكر للأشخاص والفئات التي ساعدت المؤلف في بحثه.وقد جرت العادة أن يكتب تصدير جديد للمؤلف ينص فيه على ما في الطبعة الجديدة من اختلاف عن الطبعة السابقة عليها.ولا يتعدى التصدير الصفحتين أو الثلاث.في حين أن المقدمة قد تصل إلى طور فصلين من فصول الكتاب**"(1) ولعل طول حجم المقدمة هو ما جعل منها حقلا خاصا بالدراسة ،الأمر الذي جعل النقاد يهتمون بدراستها،ويصنفونها إلى مقدمة تأليف وهي "**كل نص سابق عن متنه أو لاحق له أي أنها تكتب بصيغة الماضي بحيث تكون خارج المتن الأصلي،و هذا ما يرد كنوع من أنواع التنويعات في المقدمات**"(2) وهذا النوع من المقدمات يعمل على رسم مخطط تنظيمي للمؤلف يربط من خلاله بين القارئ والكاتب .أما النوع الثاني فهو مقدمة العلم والتي تبرز مع الأعمال الفلسفية ، وكل ما يرتبط بالجوانب العلمية لأنها تقوم على وضع تعاريف للموضوع المعالج إضافة إلى طرح المشكل ومنهج البحث مثل مقدمة ابن خلدون .

**ثانيا/الاستهلال ووظائفه :**

يعد الاستهلال أهم عتبات النص الروائي،فهو بمثابة المدخل الأساسي للدخول إلى أغوار العمل الأدبي،لا لأنه بداية الكلام فحسب بل لأنه"**النواة المخصبة تلك التي ستتحول**

(1): أحمد مطلوب : معجم المصطلحات العربية ،ط1،مكتبة لبنان ،2001،ص104

(2):ينظر : عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص ) ،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر ،2008،ص115

**خلال العملية الإبداعية إلى جنين ومن ثم إلى كيان كامل له رأس وأيد وقوام وأحشاء،وإذا ما احتوت هذه النواة المخصبة على تشويه ما انعكس ذلك جليا في تفاصيل كيانها اللاحقة ولازمها التشويه حتى ولادتها الجديدة "**(1)،وبذلك فهو العنصر المحدد لمدى نجاح العمل الأدبي وذلك لما يحمله من أهمية كبيرة داخل النص وخارجه على اعتبار أنه "**العتبة الفاصلة ،الكتابة واللاكتابة،بين النص واللانص والجسر الواصل بين الواقع والمتخيل،بين القراءة واللاقراءة"**(2).

_يقوم الاستهلال بدور هام في العمل الأدبي،من خلال وضع القارئ داخل الإطار العام للرواية لأنه "**ما من شيء يحدث فيما بعد في النص إلا وله نواة في الاستهلال"**(3)،لذلك نجد الأدباء يحرصون على حسن الابتداء،وعلى انتقاء استهلالات تامة بالرغم من الصعوبة التي يحملها هذا العنصر أثناء تشكله لان "**البداية من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي حيث من خلال إحكامها وضبط صياغتها كرؤية لمحتوى العمل بكامله،يجد المتبقي من الأحداث طريقة إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص"**(4)، إلا أنهم يسعون لتحقيق هدفه الأساسي من خلال إتباعه وظيفتين أساسيتين هما :

الوظيفة الأولى "**نفسية استقبالية،على اعتبار النص الأدبي رسالة صادرة عن مرسوم قاصدة (مستقبلا) مرويا له....يتحتم النظر إلى أدبية القص أو شعريته (من خلال أركان الرسالة )"**(5) أي مراعاة تحقيق الاستقبال النفسي الجيد ليتقبل المتلقي العمل بدرجة كبيرة من الرضى،وجلب انتباه نحو العمل المقدم لأنه إذا انقطع خيط الانتباه بين المتلقي والموضوع ضاع الهدف من العمل لأن "**الغرض من الإهابة بالسامع هو أن نجعله أحسن استعدادا نحونا وأن نثير حفيظته وأحيانا لجذب انتباهه "**(6)، و لا يشترط إن

(1):ياسين النصير: الاستهلال/فن البدايات في النص الأدبي، ص 13

(2):عبد العالي بوطيب: مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية: مجلة علامات،مج12، ع46،النادي الثقافي بجدة،شوال1423هـ،ص 247.

(3):ياسين النصير: الاستهلال/فن البدايات في النص الأدبي،ص13

(4):صبري حافظ: البدايات ووظيفتها في النص القصصي: مجلة الكرمل، ع22/21:الاتحاد العام للكتاب العرب،نيوقيسيا،1986،ص246

(5):ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق/سوريا2003،ص86

(6):ياسين النصير :الاستهلال /فن البدايات في النص الأدبي ،نقلا عن أرسطو(الخطابة) ، ص22 .

يوجه العمل إلى قارئ معين لأن العمل إذا نشر لا يمكن التحكم في قرائه والمطلعين عليه،وإنما تبقى مهمة تحديد الفئة القرائية له من خلال الاستيعاب البعدي للعمل، فهي "**ليست موجهة إلى سامعين مثاليين بل إلى سامعين كما نجدهم في الواقع**"(1)،ويجب على الاستهلال أن يكون مثيرا في عباراته ومعانيه، ليخلق تشويقا عند القارئ يخلق من خلاله علاقة ارتباط بينه وبين النص، فعلى الكاتب أن يراعي انتقاء الألفاظ المناسبة واختيار الصياغة الملائمة والمعنى المثير لجلب القارئ، فيجب" **أن يراعي فيه سهولة اللفظ، وصحة السبك، و وضوح المعنى ، و تجنب الحشو**"(2)إضافة إلى أن "**حسن الابتداء،أو براعة المطلع،هو أن يجعل أول الكلام رقيقا سهلا،واضح المعاني،مستقلا عما بعده،مناسبا للمقام بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته،لأنه أول ما يقرع السمع و به يعرف ما عنده**"(3).

– أما الوظيفة الثانية فتختص بالتلميح بأبسط العبارات وأسهلها "**التلميح بأيسر عما يحتوي النص...الاستهلال له موقف يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي**"(4)أي إعطاء لمحات عن أحداث النص ليخلق تشويقا وتعلقا بالعمل لضمان قراءته وانتشاره لذلك فهو بمثابة الأصل الذي يمد روافده ليبقى متصلا بالعمل بروابط عضوية،وبذلك فالاستهلال هو المولد الدلالي للنص،ومنه تتفجر المعاني وتتعدد الدلالات داخل النص .وتقوم هذه الوظيفة على مجموعة من الجزئيات التي تحكمها تتمثل في:

– ضرورة تحقيق المعنى:أي ضرورة الحرص على حسن الكلام والابتداء مع التأكد من صحة المعاني وإيصالها للمتلقي.

– الغاية من الموضوع:أن يبين الكاتب الهدف من هذا الموضوع والغرض من كتابه لان ذلك من أهم أسباب نجاح العمل .

– الانسجام: يجب أن يكون الاستهلال منسجما مع بقية عناصر النص،فلا يكون بعيدا عنه و منافرا له،وان يحسن الكاتب التنقل بين العناصر والانتقال من مرحلة إلى أخرى دون أن يحس القارئ.

(1):المرجع السابق: ص ن

(2):المرجع نفسه:ص24.

(3):المرجع نفسه :ص ن

(4):المرجع نفسه : ص ن

_فعلى الكاتب أن يراعي هذه الشروط ويحرص على هذه الوظائف لأنها هي الضابط للعمل والمنجح له،خاصة مع التطور الأدبي سواء على مستوى الأعمال،أو على مستوى القراء.فقد تطورت وظائف الاستهلال في الرواية الحديثة لتنقلنا من مجرد مدخل لغوي إلى وعي فكري يرسم طريق يجازف من خلاله الكاتب ساحبا وراءه القارئ إلى عالم من الدهشة والخيال.

## ثالثا / أنواع الاستهلال السردي :

يمتاز الفن الروائي باتساعه وتنوعه مما خلق ثراء في استهلالاته فنجد له عدة أنواع أهمها

### 1/الاستهلال السردي الروائي الموسع :

يستند هذا النوع من الاستهلالات على السيطرة الكلية على الأفكار الأساسية وكذا على حركة الشخصيات هذا ما يرسم لنا عالما روائيا خاصا وذلك من خلال وضع الروائي فكرته الأساسية للعمل التي تبدآ بالتطور شيئا فشيئا تدريجيا وفقا لسير الأحداث شرط أن تحكمها الخطوط العريضة للسلسلة السردية الداخلية لتحميها من تشظي وهذا ما" **يولد لنا فكرة البيضة المخصبة التي تستنتج خلال السرد اللاحق ،وعليه أن يراقب من خلال خصائص كل جزء فيه**"(1). فيرتكز بذلك على وصف الزمن الخارجي وتصوير المكان باعتباره العنصر الفاعل لسير الأحداث، هذه الأخيرة التي تعرض بطريقة مكثفة مختصرة ثم تبدأ في التفصيل والتفرع لتخلق لنا خطا سرديا متسلسلا . وهذا النوع من الاستهلال له مهمتان أساسيتان يجب عليه تحقيقها "**الأول أن الفصل الاستهلالي هو فصل من فصول الرواية يحمل أفكاره الخاصة به والمحددة والتي تمهد للدخول إلى الفصل الذي يليه .أي انه حلقة من سلسلة متكاملة هي الرواية ،فلا يظهر زائد أو مقدما.والثاني: أن الفصل الاستهلالي هو حضانة لأفكار و بنى الفصول اللاحقة . لذا فالاستهلال من أصعب الصفحات في أي عمل فني يراد له أن يكون جيدا ويتطلب بناؤه عناية خاصة** "(2). و بذلك فالمهمة المنوطة بهذا العنصر المهم من المتن الروائي تقوم على جزئين ،الاول منها يرتبط بالجزء التمهيدي الذي يضع المتلقي في الجو العام للعمل الروائي من خلال وصفه للجو العام للعمل وذلك باعتباره جزء لا يتجزأ من العمل الروائي اما الجزء الثاني فيتمثل في

---

(1):ياسين النصير :الاستهلال /فن البدايات في النص الأدبي ،ص146

(2):المرجع نفسه : ص146-147

العملية الرئيسية المرتبطة بهذا النوع من الاستهلال إذ يحمل نواة أي انه الفصل الفاعل في العمل لأنه المسؤول عن نمو الفكرة الأساسية للرواية ،كما يخلق تشعبات تمد جذور الأفكار في باقي الفصول ،"**لأنه لا يكتفي بحجم الفصل الذي يحتويه ،بل يمتد على شكل خيوط متشعبة إلى مداخل الفصول الأخرى** "(**1**) لذلك فهذا النوع من الاستهلالات يحظى بعناية خاصة من طرف الروائي ،لأنه يبقى في تسلسل دائم بباقي عناصر المتن الروائي عن طريق خيوط سردية رفيعة ليبقى باسطا سيطرته وفارضا حضوره الدائم .

***2/الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات :***

يرتبط هذا النوع من الاستهلال" **باستهلالات الأعمال الروائية التي تتوازى فيها الشخصيات أو الأحداث فتصبح روايتها هي الكيفية البنائية لها،كل شخصية تزور كل الأحداث من وجهة نظرها .كما يصعب هذا الاستهلال الأعمال الروائية التي تتعدد محاورها الفكرية عندما يصبح التداخل بين الخطوط الفكرية تعددا لمستويات القص ومستويات الزمان والمكان ،فيأتي الماضي ليتداخل مع الحاضر ويتقاطع معه**"(**2**)وبذلك فهذا النوع من الاستهلالات يهتم بتسليط الضوء على وجهات النظر الخاصة عند كل شخصية من شخصيات الأعمال الروائية ،فهو لا يهتم بالحدث بقدر اهتمامه بالشخصية الممارسة للفعل الروائي وحركتها الانتقالية بين المشاهد ،مع مراعاة خصائص الزمان والمكان وتقاطعها مع أحداث العمل ،وذلك لإبراز وجهة النظر أما إذا كانت أحداث الرواية في زمن الحاضر وكان الروائي احد أبطالها فإن الأمر سيختلف وذلك من خلال إبراز القيادية والسيطرة داخل العمل "**إذا كانت روايته حقبة من الزمن الحاضر يكون الروائي احد أبطالها فتقل حياديته ويظهر كما لو كان العالم بكل تفاصيلها ،وقد تحمل شخوصها سمة خصوصية استقلالية داخلية ،إلا أنها خاضعة لقوة وسلطان المؤلف المشارك**"(**3**) وبذلك يكون هذا الاستهلال خاضع لصالح الصوت الأقوى أي السلطة المسيرة للأحداث،وهذا ما يبعدها عن الموضوعية لغلبة طابع السيطرة وقوة عليها .

(1):المرجع السابق: ص 147

(2):المرجع نفسه: ص 149

(3): المرجع نفسه : ص ن

ولعل المختلف في هذا النوع من الاستهلالات هو انه لا يختص بالفصل الأول فقط **"الأساس لهذا اللون من الاستهلال انه لا يختص بالفصل الأول فقط ،إلا إذا كانت الفصل الأول لا ينتمي لأي محور من محاور الرواية ولذلك نجده موزعا على الفصول التي تبتدئ بها الأحداث أو الشخوص"**(1). وبذلك فالاستهلال هنا لا يظهر دفعة واحدة بل موزعا بين أجزاء العمل وفصوله،ولذلك نجد أن **"البنية العامة لهذا اللون من الاستهلال ليست إلا بنية الاستهلال الموسع وقد جرى تشتيتها وتوزيعها على فصول الرواية ،وبذلك فقد ت صفة البنية الداخلية الخاصة بالاستهلال الموسع ،وحافظت على البنية العامة باعتبارها حاملة لنوى العمل "**(2).ومهما كان الاختلاف بين البنيات العامة للاستهلالات بأنواعها إلا أن هدفها الأساسي هو المحافظة على نواة العمل ،وبذر أفكارها عبر أجزائه لتخرج لنا في النهاية عملا روائيا متكاملا .

### *3/الاستهلال الروائي المحوري البنية :*

يقوم هذا النوع من الاستهلالات على فكرة أو محور واحد من الرواية، يتكرر في صفحات العمل إذ**"يتحدد معنى هذا اللون من الاستهلالات بأنه ثمة فكرة أو محورا واحدا يتكرر داخل الصفحات الأولى من العمل. فهو إما أن يكون حال معينة ، أو مكان ، أو موقف، أو زمن ما، و يضمن الاستهلال إشارة مركزة و قوية لهذه البنية المحورية ثم تتكرر فيمقاطع عدة من الرواية"**(3) أي أن هذا النوع من الاستهلالات ينطلق من فكرة محورية تتكرر في المحاور الأولى من الرواية لتغذي المراحل اللاحقة، و ذلك من خلال التركيز على حدث معين أو مكان أو زمان يكون محور هذا العمل و يشكل بنيته المحورية التي تتكرر وتظهر في بقية المراحل.ونجد أن هذا اللون الاستهلالي يركز أكثر شيء على البعدين المكاني و التاريخي الذي يبدو واضحا و معروفا عند عامة القراء مما يجعل القارئ يشترك في صياغة الأحداث، لأن**"الروائي المتمرس لا يفصح في الفصول الأولى بالكثير من جوانب هذه البنية و إنما يقدم أجزاء منها بالتتابع معتمدا البعدين المكاني و التاريخي و غالبا ما**

(1): المرجع السابق : ص149-150

(2): المرجع نفسه : ص 150

(3) :المرجع نفسه : ص 154

**تكون هذه البنية محلية التكوين أو من الأفكار العامة التي عندما يجري التعامل معها يجد الروائي أن الكثيرين منا قد شاركوا في صياغتها أو على معرفة واضحة بها"**(1)تظهر أهمية هذا النوع من الاستهلال في البعد الاجتماعي الذي يسلط عليه الضوء من خلال غياب الفردية و ظهور العمل الجماعي بين الأفراد، بظهور كل شخصية من موقعها ودورها " **قيمة هذا اللون من الاستهلالات تكمن في بعدها الاجتماعي و النفسي فعلى الصعيد الاجتماعي غالبا ما تكون موضوعات الروايات ذات بعد تاريخي صنعته أيادي شعوب و عاملين توارثوا العمل و البناء فيه، فخلقوا تاريخية المكان من خلال شواهد و آثار و مخلفات"**(2)هذا ما يخلق صورة ثقافية عن الأماكن و تاريخها، خاصة التي تمثل رمزا للشعوب مما يصور لنا التلاحق بين الأجيال كل حسب تفكيره ومنطقه.

***4/الاستهلال الروائي الحديث:*** يرتبط هذا الاستهلال بالرواية الحديثة كالرواية الواقعية و الواقعية الاشتراكية، مترجمة بذلك الواقع السياسي و الاجتماعي العربي مازجة إياه بموروثنا الثقافي و الأدبي و تراثنا اللغوي و الهدف منها أن " **تعكس طبيعة هذه الاستهلالات تعقيدات العصر و تنوع ثقافاته و الإمكانات الهائلة التي وفرتها حركة الشعوب الناهضة و الطرق النضالية للطبقات الاجتماعية المختلفة"**(3) وبذلك على الأديب أن يكون شديد الحساسية تجاه المواقف الراهنة التي تواجهه بهدف تصوير الجو النفسي للشخصيات لرسم أحداثه بصورة محكمة،" **لاستهلال الرواية الحديثة ميزة أسلوبية قد لا نجدها في استهلالات أخرى هي أن الجملة المكتفية المعنى من خلال الاستهلال تحمل ضمنا و صراحة كل مقومات جمل الاستهلال الأخرى، لكنها تختلف عنها جملة و سياقا"**(4) أي أنه يقوم على الاكتفاء الدلالي جملة و التي تبنى مع التي تليها رسما كليا لصورة الاستهلال، بمعنى أدق يعتمد على كلية المعنى للجمل الاستهلالية مع إمكانية تفجيرها الدلالي.

إن أهمية هذا النوع تكمن في تسليطها الضوء على المكان و الزمان لكن بطريقة مختلفة تتخذ

---

(1):المرجع السابق: ص ن

(2) :المرجع نفسه : ص ن

(3): المرجع نفسه : ص 158

(4):المرجع نفسه : ص 159

من الأماكن العادية القديمة أماكن خاضعة هي الأخرى لنظم حداثية و لو كان ذلك خياليا،" **إن قوة استهلال الرواية الحديثة يكمن في احتوائه على الرؤية الكلية للأشياء و الأماكن المشبعة بميثولوجيا الناس، و كأنها رؤيا العالم المعاصر و لذلك تهتم الرواية الحديثة بإبراز دلالة المكان/الزمان المعاصرين المتناقضين تناقضا تضافريا مع الماضي، أي استمرارية النمو داخل هذين المتناقضين. و يتطلب هذا اللون من تحديث الفن الروائي سيطرة كاملة لقوى الخيلة، فالأشياء في حركتها دلالة زمنية معاشة**"(1)لقد ظهرت الحداثة الروائية واضحة من خلال الاندماج الأجناسي بين الشعر و السرد و المسرح و تعدد الأصوات و تنوعها، ونقل كل هذا المزيج المتكامل إلى حياتنا المعاشة ليضفي عليها الواقع الاجتماعي ملمحا خاصا تجعلها أقرب من المتلقي.

***5/ استهلال الرواية القصيرة:*** تمتاز الرواية القصيرة بالكثافة الدلالية لذلك نجد أنها " **يتحدد حجم استهلالها بالفقرة الأولى منها**"(**2**) لذلك نجد أنها تعتمد على التكثيف الدلالي و التكرار خاصة للفظة المحورية في العمل،" **فالتركيز الشديد بالكلمات و التعبير عن اللحظات المتأزمة و الميل إلى البوح الذاتي هي السمات الأساسية التي يسعى استهلال الرواية القصيرة إلى تأكيدها**" (**3**) هذا النوع من الروايات يعتمد وحدة الحدث ووحدة البطل، أما بقية الشخصيات و الأحداث فتكون خادمة للموقف و الحدث المرتبط بالشخصية المحورية." **ميزة استهلال الرواية القصيرة أنه يداخل بين الأزمنة. الماضي فيه قريب، و التجربة التي تجسدها الرواية لم تنته كليا بعد. فهي إما معاشة في الحاضر، أو أنها انتهت لتوها أو تحتوي التجربة على شيء آفل أو موقف حاد انطوت تجربته الحسية عليه لكنها ما تزال حية في الضمائر**"(**4**)أي أنه يقوم بتصوير أحداث قريبة قربا زمنيا أو حسيا. فهو يعمل على التداخل بين الماضي القريب و البعيد، كما تمزج الشعر بالسرد الأمر الذي يجعلنا نعيش حالة من النشوة السردية الشعرية معا.

---

(1):المرجع السابق : ص 162

(2): المرجع نفسه : ص 167

(3): المرجع نفسه : ص ن

(4):المرجع نفسه،ص168

## رابعا/الاستهلالات السردية الكبرى:

### 1/سيدة المقام الاستهلال السردي الروائي الموسع:

-تعد رواية سيدة المقام احدى الروايات الكلاسيكية ذات البنية الواقعية ،اعتمدت رمزية الأحداث ذات بنية متماسكة ومترابطة ،بنيت على حدث مركزي واحد تمثل في إصابة *مريم*بطلة الرواية برصاصة سكنت دماغها بعد إطلاق نار من جهات مجهولة ومنذ ذلك الوقت وهي تسكن رأسها لتفرض عليها نمط حياة جديد مما أعاق موهبتها كراقصة واثر على حياتها ونفسيتها .كما اعتمدت الرواية بعدا محددا تمثل في الجزائر العاصمة بكل إحيائها الشعبية (باش جراح،باب الواد،القصبة)،مما جعل كل مفاصل الرواية تنطلق منه وتعود إليه،حتى انه فصله الأول منحه عنوان *مكاشفات المكان*والذي ربطه فعلا بمكان محدد هو مستشفى مصطفى باشا أين ترقد مريم بعد إصابتها وهي تصارع الرصاصة الساكنة دماغها.

-يستغرق استهلال سيدة المقام سبعة وعشرين صفحة تمتد مساحتها من5الى32 ،وهو ما جمل عنوان (مكاشفات المكان). في هذا الاستهلال قدم لنا الكاتب الشخصيات الأساسية التي تسير لنا أحداث الرواية،فقد قدم لنا مريم بطلة العمل والشخصية المحورية ،وأستاذها الذي رافقها من بداية العمل إلى نهايته وأناطوليا صديقة مريم ومعلمتها الرقص.وقد ظهر صوت الكاتب السردي من خلال شخصية الأستاذ الذي عبر من خلاله عن الأوضاع الاجتماعية للبلاد وكذا السياسية من خلال انتقال السلطة من بني كلبون إلى حراس النوايا الذين أثاروا فتنة كبيرة في البلاد،مما أدى إلى التدهور والتسيب الذي مس جميع المجالات .

عرفنا هذا النوع من الاستهلال على الزمن الخارجي للرواية والذي ارتبط بحادث إصابة مريم بالرصاصة الطائشة في رأسها (الجمعة07اكتوبر من خريف 1988) والذي اسما الروائي بالجمعة الحزين ،هذا الزمن الذي ولد ضغطا نفسيا كبيرا لدى الشخصيات الأساسية خاصة مريم والأستاذ أين تحولت حياتهما إلى انتظار للنهاية وعذاب مع الألم ،إضافة إلى الأوضاع الاجتماعية المتدهورة من تفكك في المجتمع وتلاشي بعض المبادئ والقيم الذي نتج بدوره عن الاحتلال السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر خلال فترة العشرية السوداء وصراع على السلطة مما أدى إلى إراقة الدماء وانتهاك الحرمات مما اغرق البلاد في شلال في الدم وادخل

المجتمع متاهة الصراعات.هذا ما نجح شخصية الرواية سمات نفسية وفكرية تميزها عن باقي الشخصيات الروائية .

-كما يعرفنا العمل على المكان باعتباره احد أهم العناصر الفاعلة في الرواية و بخاصة الواقعية ،فقد تعددت الأمكنة عنده و تراوحت بين أحياء شعبية (باش جراح،القصبة،باب الواد،ومستشفى مصطفى باشا الجامعي،وقاعة الرقص،وكذا البحر.ولعل المتمعن في انتقاء الكاتب للأمكنة يجده ينتقل من الأماكن المفتوحة الواسعة إلى المكان المغلق.فقد انتقلت حياتها فجأة من حيها الشعبي باش جراح وعشقها للبحر وزرقته إلى مكان أضيق منه (المستشفى) إلى أخر أكثر ضيقا غرفة من أربعة جدران تنام فيها وهي متصلة بالات وأنابيب تربطها بالحياة .وقد عمل الكاتب على التدقيق في وصف الأمكنة بتفاصيلها ،موليا أهمية بالغة لهذا العنصر الروائي وهذا ما منح العمل لمسة فنية تجعل القارئ يتذوق العمل ويستسيغ كل حيثياته .

وقد عمل الاستهلال على منح لمحة سريعة ومختصرة على أحداث الرواية بطريقة مركزة وخاطفة ،لأن مهمته تنقسم إلى قسمين:

الأولى:"**إن الفصل الاستهلالي هو فصل من فصول الرواية يحمل أفكاره الخاصة به والمحددة والتي تمهد للدخول إلى الفصل الذي يليه**"(1)أي أن هذا الفصل الاستهلالي يأخذ موقعه الحدثي العادي بالنسبة لباقي فصول الرواية فهو حلقة مترابطة تخلق انسجاما متكاملا هو الرواية .

والثاني: "**إن الفصل الاستهلالي هو حضانة لأفكار و بنى الفصول اللاحقة.لذا فالاستهلال من أصعب الصفحات في أي عمل فني يراد له أن يكون جيدا،ويتطلب بناؤه عناية خاصة**"(2).فالفصل الاستهلالي في هذه الرواية كان حاملا لجميع أفكارها وممولا لجميع فصولها من خلال خلق حدث جديد في كل فصل للانتقال إلى الموالي.

(1):ياسين النصير: الاستهلال/فن البدايات في النص الأدبي،ص146

(2):المرجع نفسه:ص147

**2/أصابع لوليتا:(استهلال روائي موسع):**

-قامت هذه الرواية على تجسيد شروط العمل الروائي الناجح،من خلال واقع البناء ورمزية الأحداث ،لقد كانت بنيتها الداخلية متماسكة مضبوطة لآخرها من خلال كثافة الأحداث

وتعدد الشخصيات وفاعليتها في سير الأحداث وتناميها انطلاقا من حدث مركزي تمثل في توقيع الكاتب *يونس مارينا* لروايته الجديدة *عرش الشيطان* بمدينة فرانكفورت بعد ترجمتها للغة الألمانية،وإقبال القراء عليها بشكل مذهل،لتشعب منها أحداث الرواية وذلك بعد لقائه لبطلة الرواية *لوليتا* خلال حفل التوقيع وتنطلق الأحداث وتتنامى إلى أن تصل إلى نهايتها.

-يقوم استهلال أصابع لوليتا على خمسة وثلاثين صفحة من الصفحة11 إلى الصفحة 46، وهو حجم الجزء الأول من الفصل الأول الذي يحمل عنوان (أمطار خريف فرانكفورت).قدم له الروائي كل الشخصيات الفاعلة في الرواية باستثناء الثانوية التي ستظهر بتسلسل خلال الفصول.تقاسم دور البطولة فيها كل من يونس مارينا ولوليتا،فظهرت لوليتا الشخصية البطلة والتي سيستمر ظهورها على مدار العمل الروائي ككل ،قدمها الكاتب في البداية على أنها من القراء المعجبين برواية عرش الشيطان ،لتظهر بعد ذلك كعارضة أزياء مشهورة.*يونس مارينا*كاتب رواية *عرش الشيطان * مقيم في فرنسا بعد هروبه من السلطات الجزائرية التي تلاحقه بسبب كتاباته المعادية للسلطة و الرافضة للحكم.وقد ظهرت كذلك *ايفا*وهي شخصية مؤقتة لكنها فاعلة في تسيير الأحداث لما يطل ظهورها في الرواية لكن حضورها كان ضروريا لرسم اللبنات الأولى للعمل،فهي مرافقة يونس مارينا ومترجمته للغة الألمانية ،كانت حريصة على نجاح يونس مارينا وشهرته.قدم الكاتب شخصياته على أنها شخصيات نامية تكتمل ملامحها مع نهاية العمل تسير وفق إطار سردي رسمه الروائي وفق ترجمة الشخصيات لأفكاره،ومن هنا تظهر قيمة الاستهلال.انطلق من حفل توقيع يونس مارينا لروايته الجديدة *عرش الشيطان* إلى أن تعرف على لوليتا لتستمر بذلك حركة تطور الأحداث والشخصيات إلى أن نصل إلى المشهد النهائي الذي ينتمي فيه الحدث والشخصية معا.كما عرفنا الاستهلال على الزمن الخارجي للأحداث والمتمثل في زمن ما بعد انقلاب 1965 **"أية جريمة ارتكبتها قبل أربعين سنة عندما كتبت مقالا لم تكن تعرف مخاطره بعد انقلاب**

65 ؟"(1)،هذا التاريخ الذي غير حياة يونس مارينا من كاتب في احد الجرائد إلى رجل هارب من ملاحقة الشرطة.وقد تشكل هذا الزمن ضغطا نفسيا على شخصيات الرواية مما جعل كلا منها يتميز بسمات نفسية وفكرية خاصة بما تميزها عن غيرها .

-أما الأحداث فقد ركز عليها الاستهلال بصورة خاطفة وبشكل مكثف ،على اعتبار أن الفصل الاستهلالي يمهد للدخول إلى عالم الأحداث من جهة،ومفجر الأفكار التي تبني الفصول اللاحقة من جهة أخرى ،وبذلك فهو الجزء الأصعب في العمل المحدد لجودته.والجملة فيه يجب أن تتمتع بدلالة واسعة لتقدم للقارئ على صورتين الأولى مباشرة بسيطة والثانية ذات دلالة بعيدة تمهد لبقية الأحداث ،كما هو ظاهر في قول الكاتب "....**تقدم الشاب الثالث بخطى وئيدة وثابتة نحوه.السيد مارينا ؟لماذا تكتب ضد الإسلام ماذا ستربحون عندما تخسرون ربكم؟**"(2) وبعد حوار طال بينهما "**تأمل النسخة الوحيدة التي ظلت للحظات بين يديه ،قلبها قليلا .ورقها بانفعال ظاهر ،ثم وضعها بهدوء على طاولات التوقيعات وانسحب منكس الرأس .كان يقطع البهو بحركية منفعلة،كان يهرول،ويهز رأسه من حين لآخر كأنه كان يتحدث مع شخص ثان**"(3)،وقد نجد لهذه الفقرة معنيين الأول هو ما يصل إلى القارئ بطريقة مباشرة ويتمثل في الفكر المتطرف ليونس مارينا وتشويهه لصورة الإسلام من خلال كتاباته ،وتخليه عن مبادئه الدينية بمجرد ابتعاده عن بلده، إضافة إلى صورة الغرب المتفهم والمتعايش مع الأديان والمدافع عنها وعن القيم السامية . أما المعنى الثاني فلا يظهر إلا نهاية العمل،والمتمثل في محاولة الاغتيال التي تخطط لها الشرطة، فبعد انسحاب الشاب من المعرض ظهرت لوليتا بسحرها لتجذب يونس مارينا، لم يكن ذلك الجمال الساحر وتلك الأناقة إلا طعما للإيقاع بمارينا و لا تظهر لنا هذه الصورة إلا مع آخر مشهد في الرواية بعد تفجير لوليتا لنفسها واعتقال يونس من قبل الشرطة.وبذلك يكون الاستهلال قد نقلنا من مجرد كلام مباشر عادي،إلى مجال دلالي مشحون يحتاج القارئان يكون حذرا في التعامل معه للوصول لفهم المعنى المطلوب

(1):أصابع لوليتا :ص:29.

(2):المصدر نفسه: ص 21 .

(3) : المصدر نفسه : ص 23

3/رواية كريما توريوم/ سوناتا لأشباح القدس :(استهلال روائي متعدد الأصوات )

لأن شخصياتها الفاعلة والقائمة عليها(يوبا/مي) توازت مع الأحداث،فقد عملت كل شخصية على سرد الأحداث من جهة نظرها .إضافة إلى ظهور محورين فكريين أساسيين قام عليهما العمل الروائي المحور الفكري الأول تمثل في تمسك مي الشديد بأرضها وصراعها من اجل العودة إلى القدس ولو رمادا،أما يوبا فيمثل شخصية الفنان الغربي في صورة الشرقي فكرا فقد صورت هذه الشخصية انه فنان موسيقي شاب مبدع ومشهور،لكن تعلقه بأمه جعله يبرز شرقيته من خلال اهتمامه بها وعطفه عليها أثناء مرضها وكذا تعلقه بالقدس بالرغم من انه لا يعرف عنها إلا ما ترويه أمه حتى زارها فعلا أثناء تنفيذه لوصيتها ليسهر بهذا السحر العربي الذي ألهمه ليتم سوناتته التي تعسرت عليه مدة طويلة وهو بنيويورك .وبذلك يظهر لنا اتجاه فكري محافظ على مبادئه مستميت من اجل قضيته في شخصية مي،وكذا الاتجاه الغربي المتأثر والمتعاطف مع كل ما هو عادل وإنساني ومتقبل لفكر الطرف الآخر من خلال شخصية يوبا .كما تظهر لنا شخصية والد مي الذي تزوج من نازية بعد انتقاله إلى نيويورك الأمر الذي باعد بينه وبين مي وسبب لها كرها شديدا لوالدها،ليكتشف يوبا بعد وفاتها أن زوجته لم تكن إلا مناضلة وداعما للقضية الفلسطينية من خلال عملها كممرضة .وانه والدها كان محكوما عليه بالإعدام بعد أن عرف انه كان من منفذي عملية تفجير جريدة*بلستاين بوست*.

كما تنوع الزمان والمكان،تراوح بين الماضي من خلال طفولة مي بفلسطين، والحاضر من خلال تنقلها وعيشها بنيويورك وبنائها حياة جديدة رفقة ابنها يوبا .

-ولذلك نجد أن الكاتب لم يجعل نهاية لكل شخصية بل جمع النهاية بينهما من خلال وفاة مي و تركها رسالة لابنها الذي نفذها بان نقل جثتها على شكل رماد وذرة على مناطق معينة في فلسطين، ونتيجة لانبهاره بتلك المدينة وصل إلى إتمام سوناتته التي عجز عنها من قبل،وبذلك تكون زيارته للقدس هي النهاية الجماعية لهما ارتحال مي إلى أرضها الأم والهام يوبا لإنهاء عمله. كان استهلال يوبا في بداية العمل والذي اخذ عنوان *وصايا أمي* بجملة :**"أنا لم أر القدس إلا ثلاث مرات في حياتي "(1)**.

(1): سوناتا لأشباح القدس : ص 09

الأولى :عندما انتابه جده لامه سيدي بومدين لمغيث الأندلسي وهو في الجهة الأخرى لساحل البحر الميت

الثانية: كان في أوبرا لاسكالا بميلانو يعزف على البيانو الذي ورثه عن أمه و أغمض عينيه ليعزف سوناتته التي استهلت عليه مكان طويلا والتي رأى خلالها أمه وهي تتجول في حارات القدس وشوارعها.

الثالثة:عندما سافر إلى فلسطين،التي لم يعرفها إلى من خلال روايات جده وأمه لينفذ وصيتها.فالفعل رأى هناك لا يعني فعل الرؤية البصرية وإنما الرؤية القلبية ،فرؤية يوبا للقدس فعلا لم تكن إلا ثالث مرة عندما زارها لتنفيذ وصية والدته أما في المرتين السابقتين كان رؤيته لها من خلال ما بناه عنها من تطورات نتيجة حديث أمه وجده المتواصل عنها مما شكل لديه صورة نفسية تجسدت له في شكل بصري.أما استهلال *مي* فقد ظهر من خلاله المنحى الفكري لها من خلال اتخاذها للقرارات،"...**لقد هدأ كل شيء،بما في ذلك ضجيج الحياة. وتضاءل سلطان الحسد، واستطيع أن اكتب بحرية تامة،بعد أن اتخذت اخطر قرارين في حياتي وأنا مدرك بان ذلك قدير بك كثيرا يوبا**"(1)، موضحة عبر هذه العبارات الصراع النفسي الداخل الذي كانت تعيشه من خلال اعتمادها الفعل(هدأ) وكذا ضعفها الجسدي نتيجة إنهاك المرضى لها،لتخلص بعد كل هذا العناء والصراع النفسي والجسدي إلى اتخاذ قرارين مهمين في حياتها متخوفة في ذلك من رد فعل يوبا ،وقد تمثلا في منح جسدها للمحرقة وتحويلها إلى رماد ليذر في القدس وبعد رفض السلطات الإسرائيلية منحها رخصة الدفن هناك والثاني كتابتها لمذكرات على كراسة طفولتها على الكراسة النيلية .

-على هذا النحو بنى *واسيني الأعرج*روايته المتعددة الأصوات ،خلال تناغم شخصيتين صورتا الترابط الاجتماعي لنموذج اسري عربي الأم متمسكة بأصولها و مبادئها وجذورها بالرغم من بعدها عن الأرض وعدم معايشتها للمحنة ،من خلال الارتباط العاطفي والحنين إلى الأصل والرغبة في العودة إلى الوطن والإصرار على ذلك ولو كان رمادا تذروه رياح الذاكرة ليسكن نسمات الوطن ويختلط مع حبات التراب وقطرات المطر،فينبت مع كل سنبلة وفي قلب كل زهرة،بعد أن غرست إيمانا راسخا في قلب ابنها بضرورة التمسك بالحق والمطالبة به مهما كانت النتائج.فالشخصيتين ما هما إلا صوتين سرديتين يترجمان أفكارا قامت عليها الرواية .

(1): المرجع نفسه: ص 101

**4/رواية كتاب الأمير :(الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات) :**

-توازت الشخصيات في هذه الرواية مع الأحداث،حيث نجد أن كل شخصية تروي الأحداث من وجهة نظرها بطريقة تفصلها عن الشخصيات الأخرى.

قام الاستهلال في هذا العمل على شخصيتين أساسيتين(القس ديبوش/جون موبي)،حيث اظهر لنا هذا التنوع في الأصوات السردية محورين فكريين منفصلين قام عليهما العمل تمثل المحور الأول في دفاع القس ديبوش عن الأمير عبد القادر من خلال ما يرويه عنه مخلدا بذلك مبادئ النبل والشرف التي كان الأمير يتحلى بها ،كاشفا حقيقة شخصيته ليرد عنها لتهم التي نسبت له"....**صار اليوم من واجبي الإنساني أن اجتهد باستماتة في نصرة الحق اتجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة** "(1).أما المحور الثاني فيظهر من خلال التزام جون موبي خادم القس ديبوش بتنفيذ وصية سيده والمتمثلة في نقل رفاته إلى الجزائر ليستقرها في مرقده الأخير،إضافة إلى نثر تربة رفاته في البحر **"لقد حملت هذه التربة من بوردو و أخاف عليها أن تتبعثر قبل وقتها في مكان غير المكان الذي حدده مونسينيور ديبوش"**.(2)

وبهذا صور الروائي جانب التفكير الإنساني الذي يبحث عن الحق والخير والسلام من خلال شخصية القس ديبوش الذي دافع عن الأمير عبد القادر وسانده،بالرغم من جنسيته الفرنسية والتي تمثل جنسية المستعمر مما يمنحنا صورة العدوين على اعتبار أن الأمير يحارب الاستعمار الفرنسي بكل أنواعه عسكري،فكري،ديني.

إلا أن موقف القس ديبوش وعلاقته بالأمير عكست صورة مناقضة لذلك من خلال حبه له ودفاعه عنه ومحاولة مساعدته في منفاه.كما يظهر الاستهلال جانبا فكريا مهما تمثل في محافظة جون موبي على وصية سيده وحرصه الشديد على تنفيذها بالرغم من مرور فترة زمنية طويلة على وفاته وبذلك تجسد لنا فكرة الوفاء للمعلم حتى بعد وفاته وذلك بتنفيذ وصيته .

(1):واسيني الأعرج :كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد) ،ص7

(2): المصدر نفسه : ص12

وقد تنوع الزمان وانقسم إلى مرحلتين منفصلتين:

الأولى تمثلت في الزمن المرتبط بجون موبي والذي ينحصر ما بين مجيء القس ديبوش إلى الجزائر وزمن إعادة رفاته وتأدية خادمه لوصيته أي ما بين الفترة الممتدة من (1838الى 1864) أي أن وفاته كانت سنة 1856 ونقل رفاته لم يتم إلا بعد ثمانية سنوات من وفاته

أما الثاني فيتمثل في الزمن المرتبط بحياة الأمير عبد القادر ، وتصوير تفاصيل مقاومته للاستعمار الفرنسي و تسييره للجيش ، إضافة إلى محاولته تأسيس نظام اجتماعي متكامل و هو نظام الزمالة أو المدينة المتنقلة .ثم صورت لنا الرواية حياته بعد الاعتقال و اقامته في سجنه بفرنسا و تأثر القس ديبوش بأفكاره و شخصيته.

## 5/ البيـــــت الأندلسي : (استهلال محوري البنية )

-لقد سيطر الاستهلال محوري البنية على هذه الرواية وذلك لأنها تناولت فكرة ومحورا واحدا تمثل في محاولة مراد باسطا الحفاظ على موروث أجداده والمتمثل في هذا البيت الذي اخذ منه غصبا من أجل إقامة نزل فخم مكانه ،إضافة إلى رفض تسليم مخطوطة جده والتي تعود إلى عهد الموريسكيين،رفض تسليمها للمكتبة الوطنية التي تطالب بها من اجل الاحتفاظ إلى جانب المخطوطات النادرة التكوين شاهدة على تلك الحقبة التاريخية .

وقد سارت بقية مقاطع الرواية انطلاقا من هذه الفكرة التي ركز من خلالها الروائي على سرد تاريخ هذا البيت وما مر عليه من محن ،استنادا إلى الوثائق التاريخية التي كانت مخبأة في البيت ، والتي تركها لهم جدهم الأكبر *غاليليو الروخو* والمكتوبة بلغة الخيمياد وهي لغة سرية اعتمدها جده خوفا من محاكم التفتيش وعقابها تؤرخ هذه المخطوطة لعصور الظلام والظلم التي عاشها مسلمو الأندلس اثر الحملات الصليبية،وتكالب المسؤولين على هذا المنزل لجماله وموقعه .

-وقد خلق هذا النوع من الاستهلال بعدا اجتماعيا في الرواية تمثل في القيمة التاريخية التي ركز عليها وذلك من خلال قيمة هذا المنزل الذي خلده الزمن من خلال ما مر عليه من ساكنين وحكايات تنوعت بتنوع الأزمنة، فمن منزل مادي حقيقي إلى مخطوطة نادرة مكتوبة بلغة سرية ،قرر غاليليو أن يحكي من خلالها حكاية هذا البيت الذي اختلف الناس في

حقيقة وجوده وبنائه على أنهم في الأخير خلصوا إلى أنه بني فوق قبر أحد الأولياء الصالحين ومن خلال هذا التاريخ المنير رسمه مراد باسطا ثقافته وكراس مبادئه لمواجهة كل القوى التي تحاول إنهاء تواجده في هذا المنزل والاستحواذ عليها ،محاولة منهم الوصول إلى المكان السري للمخطوطة،هذا ما منحه إصرارا وقوة نتجت عن اقتناعه بأن للأمكنة روح وأنفاس ورائحة تبقى معها طول الزمن كلما وجدت يدا حانية توقظ ذاكرتها .

-والملاحظ في هذا النوع من الاستهلالات أن المكان هو العنصر الأساسي والفعال ،فيه تدور الأحداث ومنه ينطلق التنوع سواء في الشخصيات أو الزمن فالمكان هنا هو البيت الأندلسي الذي أنشأه غاليليو الروخو على منوال منزله الأصلي الذي ابعد عنه غصبا في غرناطة ،تدور كل أحداث الرواية حوله إضافة إلى أنه محزن الأسرار لما يحويه من سرية نتيجة احتضانه للمخطوطة القديمة مرت عليه شخصيات على تنوعها منها الخير والشرير والطيب والطامع في أمثلة كل هؤلاء مروا على فترات متنوعة وتغيرت كل الحيثيات لكن البيت الأندلسي بقي على حاله محافظا على قيمته وخصوصيته وأطماع المسؤولين في الاستيلاء عليه وتحويله إلى مشروع استثماري سياحي بقيت على حالها.وبذلك نلاحظ أن المكان في هذه الرواية ثابت وإنما المتغير الوحيد هو الزمان على تغيره ،فهو المحرك للأحداث و المفعل للشخصيات مما يمنحه السيطرة التامة على خيوط الرواية .

-وقد منحنا المكان في هذا النوع من الاستهلال تنوعا دلاليا تراوح ما بين الواقعية والرمزية ،فمن ناحية هو بيت عادي يتمتع بطراز عمراني عربي جميل وموقع جذاب ، في حين نجد الرمزية في كونه ملمحا للقوة والصمود والثبات ،فبالرغم من الضغوطات التي تمارسها السلطة على أصحابه من اجل الاستحواذ عليه ، إلا أن رغبتهم في المحافظة على الأصل والجذور التي تربطهم بأجدادهم دفعتهم إلى التصدي لكل أنواع المضايقات سواء المباشرة أو غير المباشرة.

## 1 / الاستهلالات الصغرى في رواية أصابع لوليتا:

### -الفصل الأول أمطار خريف فرانكفورت:

استهل الكاتب فصله الأول الذي يمثل استهلال العمل ككل، بوضع القارئ داخل الجو النفسي للشخصية ،و ذلك من خلال مقطع وصفي **"لا يمكن .....للعطر ذاكرة أيضا .....كمن يفتح عينيه فجأة في حديقة من الزهور استنشق يونس مارينا رائحة العطر الهارب من مكان ما ،حتى ملأ صدره به. تمتم و هو يحاول أن يتفرس الوجوه المختلطة التي كانت تذهب و تجيء أمامه في رتابة مقلقة"**(1) عمد الكاتب إلى الوصف الداخلي له بتصويره للإحساس الذي يعيشه "يونس مارينا" بعد استنشاقه للعطر الذي أخذ يبحث عن صاحبته بقلق ثم يظهر التطور الواضح للأحداث من خلال بداية أجزاء الفصل الأول ،فمن بحثه عن صاحبة العطر الساحر "فتح عينيه للمرة الأخيرة" **في بار مارتيم وجد أمامه إيفا، مستمرة كتمثال يوناني قديم ،تنظر إلى و جهد الذي ملأته سعادة فجائية تشبه سعادة الفراشة الغارقة في الألوان المبهمة** (....) **عندما التفت نحو إيفا من جديد كان المطر الدافئ يهطل في عينيها** (....) **لوليتا؟ ما الذي دفع به إلى أن يناديها بذلك الاسم و هو لا يعرف اسمها الحقيقي؟ ما الشبه الغامض بينها و بين لوليتا؟ عطرها المجنون الذي دوخه حتى قبل أن تدخل؟"**(2)كانت إيفا مترجمة روايته إلى اللغة الألمانية مرافقته خلال حفل توقيعه لروايته الجديدة "عرش الشيطان" في معرض فرانكفورت ، لم تكن... مسرورة من تصرفه تجاه لوليتا و إعجابه الشديد بها بالرغم من انه أول لقاء بينهم هذا ما دفعها إلى الدهشة منه ،و التخلي عنه و عن مرافقته في نفس الليلة.

أحست بدخول عضو جديد إلى حياة يونس مارينا الأمر الذي دفعها إلى الانسحاب بهدوء للحفاظ على العلاقة الطيبة منهما. لم يحاول يونس منعها من المغادرة أو حتى معرفة أسباب ذلك لأنه كان يعلم جيدا أن دخول لوليتا حياته هو الذي اخرج إيفا منها **"أخاف عليك فقط من لوليتا .تفادها حبيبي . أنت لا تعرف هذا النوع من النساء يمكن أن تكون امرأة الأقدار القاتلة .لم يقل يونس مارينا شيئا ،لكنه كان أكثر الناس إدراكا أن كلامها**

---

(1):أصابع لوليتا : ص 11

(2): المصدر نفسه : ص 39 – 40

**لم يكن عبثا"**(1) وكان الخروج الحذر لإيفا كان متبوعا بتنبيهات قوية ليونس مارينا من هذه المرأة التي اقتحمت كيانه فجأة و سيطرت عليه.

***الفصل الثاني:(على حافة انتظار لا ينتهي):***

يظهر الخوف و الحذر جليا من خلال افتتاحية الفصل الثاني"**لا شيء يثير الانتباه .رجع الهدف من فرانكفورت بكل الخير قد تكون التهديدات مجرد محاولات عمياء للتخويف**"(....) **كل شيء عادي .وصل في آخر قطار سريع باريس–فرانكفورت. انتقل قبل قليل من محطة الشرق بلا أي إشكال .عاد وحيدا كعادته إلى بيته. لا شيء في محيط البيت. كل الأمور تبدو عادية**"(2) ،لقد تحول يونس مارينا في هذا المقطع إلى هدف ،هذا ما ورد على لسان أحد رجال الشرطة المسؤولين على حمايته من أي خطر يصيبه ،و ذلك كله نتيجة التهديدات التي تعرض لها يونس مارينا و قد ظهر ذلك من خلال التلميحات و كذا من خلال تسلسل الأحداث ،لقد كانت هذه التهديدات هي البوابة التي تدخلنا إلى عالم الأحداث الحقيقية ،فمن خلالها سنتعرف على سبب عيش يونس مارينا في باريس و تفاصيل ذلك عاد يونس مارينا إلى استقرار حياته العادية "**لوليتا لم تظهر. أسبوع مر بلا جدوى. ربما كانت مجرد صدفة. جميلة و لذيذة ،ليس أكثر من ذلك** (....) **لم يستطع يونس مارينا أن يتفادى وجهها كلما فتحها ليتسلى في صورها. يشعر بها قريبة ،بل يلمس برؤوس أصابعه المرتعشة أنفاسها** "(3)لقد سكنت صورة لوليتا مخيلته و سيطرت على تفكيره ،هذه السيطرة التي تعمل على نقل الأحداث تدريجيا نحو التقدم ، لم يقتصر قرب لوليتا من قلب يونس فقط بل سيطرت حتى على حواسه ،ليستفيق على واقع "**فجأة رن التيليفون لم يكن يونس مارينا ينتظر أحدا** (...) **صوت امرأة خشن بعض الشيء لكنه لم يفقد أنوثته**

- **عمو؟comment ça va tonton marina**
- **عمو؟ هذا جديد علي ،لم أسمعه منذ زمن بعيد. مرحبا**

(1):المصدر السابق :ص 46

(2): المصدر نفسه: ص 106

(3):المصدر نفسه : ص 116 – 117

**قال مازحا و هو يحاول ان يستدرج الصوت اكثر لمعرفته.**

- **طيب يا سيدي ،سلطان حميد ... أو زازو ... عيشتك آزازو بالشوية ...الله...الله... حميمد أحلى و أجمل لأنه اقرب من اسم الرايس بابانا؟ خلنا من هذا و ذاك ،يونس مارينا أفضلهم جميعا ،لأنه اسم كاتبي المفضل و حبيبي. لم تعرفني بعد؟(....)**
- **حرام عليك. نوه. نوه حبيبتك؟**
- **و الله حتى الآن لم أعرف نوه؟ نوه؟ نوه؟ اسم جميل لكنه لا يعني لي الكثير. عذرا (...)**
- **لو...لي...تا... ضغطت بقوة على مقاطع الكلمة الثلاثة.**
- **هاااه. فهمت. لوليتا... أخيرا؟" (1)**

تغير الروتين الذي كان يسيطر على حياة يونس مارينا ،كأن هذه المكالمة منحته طعما جديداللحياة . لقد فتحت عينيه على أفكار جديدة جعلته يعيد حساباته " **على الرغم من ضحكتها التي تفرقعت كالملحة على جمرة متقدة، وقعت الكلمة باردة على رأسه، لم يحس بأي تجاوب معها، لماذا لم ترد عليه عندما ناداها في المعرض بالاسم نفسه الذي علق بذهنها و ترددده الآن؟ .... لم تكن مخطئة. شعر بنو من الارتباك. بهجوم مبطن ضده كانت تمارسه**" (2) إلا أن إعجابه و تعلقه بها و كذا أنوثتها سيطرت عليه و أزالت هذا الارتباك "**التفت نحو لوليتا و هو يحاول أن يقرأ في عينيها سر الصدفة الغريبة التي لاقتها (....) هل تحب هذا المكان أنا نموت على الكنائس و المعابد. أتمنى أن لا أكون قد فرضت عليك شيئا لا تحبه**" (3) لعل الملاحظ في هذا المقطع أن لوليتا تمكنت من إزالة الخوف الذي سكن قلب مارينا بعد غيابها الطويل ثم عودتها من جديد و هي تعرف جميع تفاصيل حياته ، إضافة إلى التقائها به أينما يذهب مدعية أنها صدفة ،كل هذه الأمور كانت تمهيدا لوضعنا في إطار أحداث مقبلة كانت بدايتها هذه الملاحقات غير المباشرة .

---

(1):المصدر السابق : ص 129 – 130

(2):المصدر نفسه : ص 130

(3): المصدر نفسه : ص 147

***. الفصل الثالث ( Lights in the fashionweek):***

**" منذ لحظة قيامه من النوم وهو يبحث عن كلمتها، لم يجد الوريقة الصغيرة التي عودته عليها و فيها جنون اليوم، لكنه وجد على صوفا الصالون طاقم سمالتو بقميصه و ربطة عنقه و كلمة صغيرة: أرجوك افعل هذا من أجلي أفرحني. البسه مرة واحدة لحضور حفلي، وبعدها ارمه إن شئت . هديتي لأول مرة منذ لقائنا لأني بعدها سأهرب منك لمدة طويلة ، إلى الشرق الواسع ، موسم العروض افتتح قبل أيام و علي أن أكون كما يشتهونني أن أكون"**(1)، ارتبطت بداية هذا الفصل بعنوانه فحضور لوليتا، و ارتباطه الكبير بحياة يونس مارينا ظهر حتى في انتقائها لملابسه ، لكن هذا الطقم كان بمثابة توديع لها، لأنها ستغيب عنه فترة بسبب طبيعة عملها كعارضة أزياء مرموقة في الوسط الفني**"انزلق نحو القاعة حيث اختارت له المضيفة مكانا استراتيجيا، بحسب ما كان مدونا في بطاقة الامتياز التي لا يحصل عليها إلا أصحاب المال. لوليتا درست كل شيء (...) كانت الأضواء المتحولة باستمرار ظلاما جميلا على الحركة، حتى بداله البطل الأوحد في هذا العرض ليس النساء و حركاتهن، ولا الألبسة التي يتم عرضها، ولكن الإضاءة المذهلة في لحظة ما، بدا له المكان أجمل حتى من فضاءات المسرح"** (2) لقد انبهر يونس مارينا بالمكان و بخاصة أضوائه التي خلقت في نفسه نشوة قوية لم يشعر بها من قبل، تأثر بوجود لوليتا و دخوله إلى عالم النساء ألبستهن، لكن الأضواء أذهلت÷ منحته سعادة كأنه كان في حلم، كلما استفاق منه أعادته الدهشة إليه من جديد. كانت لوليتا تظهر خوفا شديداً على حياة يونس مارينا، و في بعض الأحيان تصبح مبالغاً فيها" **أطلت لوليتا للمرة الأخيرة من أعالي البناية، لم تأبه لصوته الذي جاء من غرفة النوم: ألم أقل أن عمر الشقي باقي، ارتاحي قليلا، ستجنين من كثرة الخوف علي، بهذه الترسانة من المراقبة و الشرطية و السرية، لن يتجرأ أحد على الاقتراب مني، قللي من خوفك، فلن يقتلني أحد غيرك"** (3) لقد كان هذا الخوف مدروسا و متعمدا، من أجل تعميق حبها في قلبه و كذا من أجل كسب ثقته و السيطرة النفسية عليه.

(1): المصدر السابق : ص 196 - 197

(2):المصدر نفسه: ص 224 - 225

(3):المصدر نفسه:ص243

***. الفصل الرابع (كوفية أمي الحمراء):***

**"لم ينم يونس مارينا جيداً، استيقظ باكراً رغم أن طائرته إلى برشلونة لن تطير إلا بعد الظهر، وجد نفسه فجأة في حاجة إلى أن يقول أي شيء أن يملأ الفراغ الذي لفه ككماشة شبيهة بالموت و الفقدان . فقد بدا له البيت موحشا بلا لوليتا. لأول مرة يشعر بذلك. لوليتا تسافر كثيرا هذا أول غياب لها. أحب كثيرا ما عزفته في ليلتها الأخيرة، ولكنه لم يكن مرتاحا له . فبقدر ما كان سعيدا باكتشاف عزفها: فانه ظل يتساءل في أعماقه: لماذا اختارت لوليتا المسيرات الجنائزية التي لا يمكن أن تذكر إلا بالموت؟ شعر في ملامسها بشيء يشبه موسيقى الوداع ، و لكنه سرعان ما حاول أن ينسى كل شيء"(1)** لقد سيطرت لوليتا على كيان يونس مارينا الذي أصبح لا يستطيع الابتعاد عنها و لا حتى التوقف عن التفكير فيها، بدا الخوف واضحا عليه من خلال عدم ارتياحه من اختيارها لمعزوفة المسيرات الجنائزية، أحس و كأنها تودعه بلا رجعة، لأن هذه المعزوفة لا تذكر إلا بالموت، إلا أن حبه الشديد لها دفعه إلى محاولة النسيان و تجاهل هذه الفكرة .

ـ لقد شكلت رحلة يونس مارينا إلى برشلونة نقطة تحول كبيرة في حياته، لقد أعادت له كل ذكرياته، أججت نيران حرقته على أمه **"أنها الرحلة التي وضعتني فجأة وجهاً لوجه أمام ذاكرتي التي ظننتها انطفأت، أو اختفت بسبب الذاكرات الجديدة التي تراكمت عليها . أو ربما لنسيان شبح أمي الذي ينتابني من حين إلى أخر فقط ليذكرني بأنها مازالت هنا و كأنها كانت تقف بيني و بين فكرة كتابة رواية عن عالم لوليتا و كلارا و كارولين و غيرها ..... إلى اليوم لم أستوعب و فاتها و انطفائها بما جوهرة دائما هي حيث تركتها للمرة الأخيرة بعد وضعت الكوفية الحمراء على عنقي"(2)**، لقد أعادت له هذه الرحلة كل ذكرياته التي هرب منها ، التي حاول أن يتناساها مع مرور السنين لكن أعاده المؤتمر الذي عقده في برشلونة إلى سنوات طفولته، إلى موت والده،إلى حرقة أمه على زوجها ، استعادت ذاكرته فترة الانقلاب و خروجه مرغما من بلاده ، كيف أجبر على تغيير اسمه اثر دفاعه عن الرايس بابانا، كيف تحول من كاتب صحفي حر إلى إنسان ملاحق من قبل

(1): المصدر السابق: ص 265

(2) : المصدر نفسه : ص 271

الاستخبارات و كيف احترق قلبه على وفاة أمه التي لم يرها، وكيف أنه تمنى أن يصير لوالده قبر يزوره و يترحم عليه، كل هذه الذكريات عادت إلى ذهنه دفعة واحدة اثر لقائه بشخص

كان يتمنى لقاءه من قبل "**هناك مسؤول قديم من الجزائر يريد أن يحضر محاضرتك، وهو من طلب إلي ذلك**(.....)

- **طبعا لا مانع لدي من حيث المبدأ. ثم إن هذه محاضرة، ومن حقه أن يحضر.**
- **جيد. أنت لم تسألني عن الشخصية**
- **المهم أن يكون إنسانا طيبا**
- **الرئيس الأول للجزائر المستقلة. الرايس بابانا. هو في نزل ليس بعيدا من نزلك**
- **الحقيقة أنه هو نفسه في ذئاب العقيد "**(1)

انتابته الدهشة من هذا الأمر، كيف أن لشخصية سياسية عظيمة قضى حياته يحلم بلقائه كيف يصل الأمر إلى أن يستأذنه لحضور محاضرته. في تلك الأثناء قادته الذاكرة نحو الماضي "**حتى تلك اللحظة ظننته يمزح، إذ لا يمكن أن يكون القدر بهذا الجنون الرجل الذي دفن والدي، ثم نسي بعد الاستقلال أن يبحث عنه و يأتي عنه و يأتي برفاته كما وعد أمي . الرجل الذي خرجت من أرض الوطن بسببه من دون أن يعلم ، بل حكم علي بالإعدام و المطاردة بسببه أيضا. الرجل الذي مر مسار حياتي عبره و من يديه. لم أكن لأصدق ، لأن ذلك كله بدا غير طبيعي وكأني كنت في فضاء مشدودا بين جاذبيتين**"

(2)لقد استعاد يونس مارينا شريط الذكريات ، ثم التقى بالرايس بابانا الذي بدا فخورا جدا به و سعيدا بلقائه، و عبر له عن فخره بانتمائهما لنفس المدينة مدينة مارينا.هذا اللقاء بقي مسيطرا على يونس مارينا و تفكيره حتى بعد انقضاء ذلك اليوم و عودته إلى باريس" **تحسس يونس مارينا قلبه و حواسه. إلى هذه الدرجة تتحايل علينا الأقدار لتلقي علينا القبض في الأمكنة التي تشاء؟ بعد نصف قرن. بعد عمر. لأعرف أن الرماد يخبئ أيضا أسرار ناره و يمنعها من الانطفاء. قضيت العمر كله أبحث عن الرايس بابانا و حينما يئست من لقائه بسبب الدوائر المحيطة بخوفه ، جاءني هو كأنه كان ينتظر**

(1): المصدر السابق : ص 274

(2): المصدر نفسه : ص ن

**فقط فرصة هروبه منها**"(1) لقد أدرك يونس مارينا جيدا أن بعض الأمور في حياتنا يجب أن تتعب من أجل تحقيقها بل نتركها للزمن و الأقدار التي تتكفل بها.

***الفصل الخامس(أسرار الخلايا النائمة):***

لقد انتقلت اهتمامات مارينا من عشقه للوليتا و حضور عروض الأزياء و رحلاته، إلى الاهتمام بالأوضاع السياسية و الأمنية المحيطة به"**الإرهاب لم يعد رهين الصدفة الانتقامية، كما كان. أصبح جد منظم و يستهدف السلطة وليس شيئا آخر. الملفات التي تنتظرنا ثقيلة، وعلينا أن نضاعف الجهود و إلا مسحتنا الموجة الساحقة للإرهاب التي تحتل كل يوم موقعا جديدا**"(2) فبعد الاجتماع الذي انعقد في مركز الشرطة ظهر حجم خطورة الأوضاع الأمنية، وذلك بعد نشاط الخلايا الإرهابية و التي تسمى **بالخلايا النائمة** وتنظيمها و استهدافها المباشر للسلطة، إضافة إلى تفاقم حالة الخوف عند يونس مارينا خاصة بعد الأخبار التي نقلها إليه "ايتيان دافيد"، " **جئت فقط لأؤكد لك بأن شكوكنا كانت كلها في محلها، فككنا الكثير من الشبكات النائمة. عليك أن تحذر يا عزيزي لأن ما اكتشفناه في بعض الوثائق لا يبشر بخير. اسمك تردد في أكثر من وثيقة. أعرف أن شخصيتك قوية ، ولكن درجة الخطر العامة هي في إشارة الأحمر**"(3)، لقد أصبحت حياة يونس مارينا في الدائرة الحمراء بعد أن ورد اسمه في بعض الوثائق السرية للخلايا الإرهابية كمطلوب لترويجه أفكارا بعيدة عن الدين الإسلامي، تذكر يونس مارينا بعد سؤال ايتيان دافيد له، ذلك الشاب الألماني الذي حضر إلى معرض فرانكفورت بهدف شراء نسخة من الكتاب إلا أنه بدا غليظا ولم يكن من محبيه.

***الفصل السادس(فصل أخير في جحيم التيه):***

كانت أحداث هذا الفصل مفعمة بالمفاجآت، واصلت لوليتا تمثيليتها المتمثلة في حرصها على سلامة يونس مارينا "...**إني** منشغلة بالغياب الفجائي لحركية الشرطة ، ما يضعك بين أيدي القتلة طعما سائغا.كاد أن" **يقول لها إنها إستراتيجية أخرى للشرطة و هي التماهي**

---

(1): المصدر السابق: ص 295

(2): المصدر نفسه : ص 314

(3):المصدر نفسه:ص 327

**مع السيارات العادية، بما يسهل فعل المراقبة، لولا تذكره لإنذارات إتيان دافيد الذي نبهه إلى الحذر حتى مع أقرب الأقرباء و سماها باسمها ، لأن ذلك سيضع لوليتا أيضا في خطر، لأن الحلقة بدأت تضيق على آخر مجموعة إرهابية في الحي"**(1).كانت لوليتا حريصة على إشعار يونس بحبها له و اهتمامها بسلامته لذلك كان يحس معها بالراحة و السعادة الغامرة التي تنسيه الخطر المحدق به.

كان بريق الحي الذي كان يونس مقيما به مخيفا بالنسبة له، كما كان يمنحه في ذات الوقت نشوة تنقله إلى ماضيه، ودهشة من المحلات الفاخرة و الأضواء اللامعة في كل مكان.

لقد استغرب من تغير نظرته إلى المكان الذي زاره منذ سنوات، في ذلك الوقت لم ينتبه إلى هذا البريق و لا إلى فخامته.

لقد سيطر الوصف على هذا الفصل ، إذ اعتمد على الوصف الدقيق للمكان وكأن القارئ مقيم فيه بشكل حقيقي، الأمر الذي يوطد العلاقة بين النص و المتلقي من جهة، وينقل لنا العواطف و الحالة النفسية للشخصية من جهة أخرى.

لم تتمالك لوليتا مشاعرها، حبها ليونس بدأ يفضح مهمتها"**كانت تبدو مرتبكة كثيرا.جلست . سحبت سيجارة فوك البنفسجية من حقيبتها المثقلة.بان ارتعاش أصابعها على الرغم من محاولاتها أن لا تبدي أي شيء**"(2)كان يونس يحس بقلق كبير من تصرفاتها، كان دائم السؤال عن سبب ارتباكها و شرودها، و كانت هي دائمة التهرب من الإجابة.بعد قرارهما الاحتفال برأس السنة سويا تعجلت بتقديم هديتها مرفقة برسالة منعته من فتحها " **في اللحظة التي أراد أن يفتح الرسالة ، مدت يدها و جمدت أصابعه . ليس الآن، حبيبي .أتركها لفجر الغد عندما يكون كل شيء قد هدأ، و تراني أولد في بلدتي البعيدة التي سرقت مني طفولتي و عفويتي و قتلتني**"(3)، كانت عواطف هذا الفصل أكثر حزنا و تأثيرا، ركز الكاتب فيه على الجوانب النفسية الداخلية للشخصيات و قد ظهر ذلك من خلال حوارهما الذي يولد الحزن و الشفقة،و يرسم لنا ملامح قصة حب بدأت بالخديعة لتنتهي بالندم، فندم لوليتا ظاهر من ارتباكها و حزنها على فراق يونس، كانت تحس بأنها لم تكن مثالا للمرأة العاشقة كما كان يتخيلها.

(1):المصدر السابق :ص 368

(2): المصدر نفسه :ص383

(3):المصدر نفسه:ص 386

عاد الوصف من جديد ليسيطر على مسار الأحداث ، لقد اعتمد الكاتب هذه التقنية لفتح شهية القارئ و طلب المزيد، عاود الكاتب التدقيق في الوصف و التفصيل المفرط للأحداث و هو يصور لنا خروج لوليتا من الفندق و أحداث يومها الأخير.

لقد جعلت لوليتا ليلة السنة الجديدة نهاية حبهما،حبها الشديد ليونس و تعلقها به منعاها من قتله"**شعت ابتسامتها مثل البرق الخاطف. ما كادت ترفع رأسها من جديد نحوه، حتى لمع برق أعمى بصره. كان الانفجار جافا و حادا هز الشرفة و زجاج الكثير من المحلات فتطاير جسدها الهش في كل اتجاه مشكلا حرائق صغيرة ظلت مشتعلة في مكانها على كتل الثلج مدة طويلة.تبعتها لحظة بياض تجمد فيها كل شيء**"(1). كانت نهاية لوليتا غير متوقعة ، اندهش منها يونس و لم يستفق من أثر الصدمة و لم يفهم ماذا جرى من حوله. لم يكن مهتما بمحاولة قتله بقدر تفكيره بلوليتا مسترجعا ذكرياته معها، كان يستنشق عطرها، و يلاحق طيفها ، يتخيل و جودها.إلا أن هذا الصفاء لم يدم فقد كسره صوت خشن و دقات قوية على الباب"**افتح الباب يا سلطان حميد سويرتي.....افتح يا حميد زازو.....افتح يا يونس مارينا**" (2) .

انقطعت سلسلة الوصف المدقق لتنتهي الأحداث بشكل أسرع مما توقعنا، لقد ختمها بجملة مفتوحة أمام القارئ"**لأول مرة أقتنع بأن للموت رائحة ليست ككل الروائح**"(**3**) لقد بقيت النهاية معلقة حسب كل قارئ و مستوى خياله .

---

(1): المصدر السابق، ص 422

(2): المصدر نفسه، ص 436

(3):المصدر نفسه،ص 438

## 2/الإستهلالات الصغرى في رواية كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد :

امتازت هذه الرواية بطابعها التاريخي ،إذ أن القارئ لها يحس أنه يبتعد نوعا ما عن فنيات السرد الروائي ، ليجد نفسه غارقا في دوامة تأريخية بين الوثائق والتواريخ والأحداث الحقيقية لذلك جاز اعتبارها رواية تاريخية لأنها "**رواية تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات**"(1)وهذا ما قام به الكاتب، فقد جعل من المرحلة التاريخية السابقة لعصرنا تمثل تراثنا و تاريخنا ، لذلك فإن أهمية الرواية التاريخية تكمن في"**أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد للأحداث التاريخية الكبيرة ، بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث و ما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا و يشعروا و يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي**"(2) وبذلك فإنها في نجملها تهدف لإيقاظ العواطف و إعادة أمجاد الماضي فهي بذلك تفاعل بين الروح التاريخية و الأجناس الأدبية . وقد قسم هذا العمل إلى ثلاثة مراحل تستوقفنا من خلالها محطات تفصيلية :

### 1-باب المحن الأولى :

هذا الباب الذي كان أول فصول العمل ، وافتتحه الروائي بالأمير "**الأميرالية** " (3) التي كانت استهلال العمل الروائي ككل ، من خلال تنفيذ "جون موبي " لوصية أسقف الجزائر "مونسينيور أنطوان ديبوش " ثم بعد ذلك تسلسلت الوقفات فكانت:

- ***الوقفة الأولى "مرايا الأوهام الضائعة":***

بدأت هذه الوقفة بتحديد اليوم والتاريخ ثم سرد الأحداث "**17 جانفي 1848 " نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال ونقم ثم عدل الفكرة بشكل آلي ..رفع رأسه نحو السقف للمرة الأخيرة بحثا عن جملة كانت على رأس الذاكرة قبل أن تذوب داخل فيض الكلمات المترجمة** " (4) وكأن الكاتب يعمد دائما إلى دلنا إلى

(1): جورج لوكاتش: الرواية التاريخية،تر/صالح جواد كاظم،دار الطليعة،بيروت،1978،ص 89

(2):المرجع نفسه، ص 46

(3):كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد –: ص 23

(4):المصدر نفسه:ص ن

تواريخ محددة جاعلا من سرده أيقونة تأريخية لمرحلة معينة ،ـ عاشتها الجزائر من خلال تفكير الآخر ، وتصرفات الآخرين ، هؤلاء الذين مثل مونسينيور ديبوش واحدا مهم بشخصيته الدينية الإنسانية ، الباحثة عن الخير والساعية لتحقيق العدالة من خلال دفاعه عن الأمير عبد القادر وهو في سجنه لإيمانه القوي بعدالة قضيته وقضية شعبه .

**"كانت الساعة نشير إلى الواحدة عنها افتتح النقاش من أن العادة أن تفتتح نقاشات الغرفة على الساعة الثانية عشر والنصف ، كانت الملفات بين يدي رئيس المجلس غيرو مساندة بعد محاولات مضنية استطاع مونسنيور ديبوش بمساعدة دولامور بتسيير ومساندة صاحب السمو الملكي ، حاكم الجزائر عبد القادر"** [1].

افتتح رئيس الغرفة النيابية الدورة الخاصة : نجيب عن التساؤلات الخاصة بوضعية عبد القادر لقد كانت قضيته تحرير الأمير عبد القادر من سجنه شغل مونسنيور ديبوش الشاغل وبعض الشخصيات السياسية التي آمنت بقضيته ،واعترفت بإجحاف الحكومة الفرنسية في إنصافه، من خلال رفض بعض جنرالات الحكومة الفرنسية الاعتراف بشرعية اتفاقية الاستسلام التي أمضاها الأمير ' ورفضت تطبيق بنودها بتحريره وأكثر من ذلك فقد طالبت ببعض الشخصيات إعدامه لارتكابه جرائم قتل ضد المساجين لفرنسيين **"من خلال هذه التدخلات المتناقضة جدا وما وصلنا من وثائق وشهادات كيف نحسم الموقف باتجاه يضمن المصلحتين : مصلحة الدولة والوفاء بالتعاهدات المقطوعة "** [2] وبذلك خرج النقاش في المجلس بنتيجة مفادها أن رئيس المجلس قرر إيجاد حل وسط يرضي جميع الأطراف يحفظ حق الضحايا ويحافظ على العهد،كان مون سنيور سعيدا جدا لأنه لاستطاع أن يفتح ملف الأمير في المجلس ، ولو لم يحقق نتيجة إيجابية بعد لكن واثق أن الأمور ستتحسن لتصل إلى تحقيق هدفه **"كما في المجلس ، ولو لم يحقق نتيجة إيجابية بعد لكن واثق أن الأمور ستتحسن لتصل إلى تحقيق هدفه "كما أتمنى أن يمنحني الله قليلا من العمر لأرى الأمير خارج أسوار سجنه"** (3)أنه كان دائم لسعي الخير ولتحقيق السعادة الإنسانية لأنه مؤمن بعدالة موقفه .

(1) : المصدر نفسه: ص27

(2):المصدر نفسه : ص33

(3): المصدر تفسه : ص36

- *الوقفة الثانية "منزلة الابتلاء الكبير":*

لقد قرر مون سنيور ديبوش أن يزور الأمير ويقيم معه خمسة أيام ، لكنه كان متخوفا من رفض طلبه "**شعر مون سنيور ديبوش بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى دهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته ، المليئة برائحة الرطوبة والعفن الذي يشبه الرائحة التي تخلفها الفئران عندما تعبر مكانا** " (1) ،لقد فوجئ بالوضع المزري لمكان إقامته لكن وقار الأمير وهيبته هدت وحشة المكان ومنحته نورا وصفاء " لم يعهده من قبل "**أتمنى أن يأتي الخير على يديك ، مون سنيور ديبوش قال الأمير وهو يجد صعوبة كبيرة في كتم سعادته الكبيرة . أتمنى من كل قلبي أن يسمع الله دعوانا ، وهولا يرد أبدا طالبيه .**

**قلبي يحدثني أن زيارتك هذه حاملة لبشرى خير .**

**لا يوجد للأسف شيء ملموس يمكن أن يفك كربتك** " (2) لم يكن للأمير أمل آخر سوى مون سنيور ديبوش لأنه واثق من صدقه الديني ، والإنساني مع أن ثقته الكبرى كانت متعلقة بالله لذلك كان يكثر من التضرع له بالدعاء ، ويطلب من ذوي القلوب الصافية التقرب إلى الله والدعاء له ."**عندما هم مونسنيور ديبوش بالمغادرة اقترب منه الأمير :**

- **قل لكل من تلقاه من القديسين والنصرانيين ، أن يدعو لي لكي يغمرني الله بنوره ويفك كربتي وأسري.**
- **سأفعل.**
- **عانقه طويلا ثم خرج وقلبه ممتلئ بنور غريب ظل يشع في أعماقه** " (3)

-عاد مونسنيور ديبوش إلى حجرته بعد زيارته التي زادته إيمانا وأغرقته في دوامة نورانية لم يشعر بها مسبقا ، تأججت عنده الذكريات ، فاسترجع حكايته مع الأمير لما طلب منه

(1): المصدر السابق : ص42

(2): المصدر نفسه : 43

(3):المصدر نفسه : 46

إطلاق سراح سجين توسلت زوجته إلى مونسنيور ديبوش أن يراسل الأمير بخصوص زوجها .والسخاء الذي قابل به طلبه بأن أقام صفقة تبادل للسجناء مع إجزال العطايا للكنيسة وللجمعيات الخيرية بالرغم من عدم تعرفه على مونسنيور ديبوش بعد،لكن نزعته الإنسانية قادته إلى إعطاء درس في الشهامة والرفق بالآخرين :ما جعل مونسنيور ديبوش يعيد بعض أساليب تفكيره ، ويحس بالتقصير تجاه الأمير،هذا الشعور الذي لازمه فترة طويلة وسيطر حتى على تفكيره ودفعه للتقرب أكثر والتعرف على هذه الشخصية العظيمة"**على أن أعرف عن الأمير أكثر مما أعرفه عنه اليوم ،هناك عقد كثيرة لا حل لها إلا بمعرفة الدقيقة للدخول إلى قلب لويس نابليون بونابرت** " (1) استعادت ذاكرة مونسنيور ديبوش كل الأحداث التي مر بها الأمير بداية من عام الجراد الأصفر كانت هذه بداية الحكاية عنده كان الأمير شابا شجاعا محبا للعلم محبوبا بين قومه "**عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جينا والتهاون خيانة حاشا سيدي عبد القادر ليس من هذا الصنف ، رجل لغته السيف وكلامه الله** "(2)كان والد الأمير عبد القادر الشيخ محي الدين ذو المكانة رفيعة ،كان بمثابة حاكم للقبيلة وقاضيها ، قراراته صائبة ورأيه لا يرد ،لكنه أحس في الفترة بأنه كبر على هذا المهام وحل مشاكل القبائل خاصة في ظل الاستعمار الفرنسي وزيادة عدوانه على القبائل ، ووقوف عبد القادر في وجهه ، رأى بأن يعين هذا الأمير الأخير أميرا على المنطقة لأنه الأجدر بهذا المقام ، ولأنه يرى رؤيا تلازمه وتتكرر مرات عدة "**لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط ،عاد الهاتف نحوي وهو أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك ، والرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها** "(3)

لم يشأ عبد القادر أن يرفض نفسه على الناس بل ترك القرار لهم لاختياره بهدف إتمام مقاومته وزيادة قوته ونفوذه ."**الناس يعرفون جيدا أن سيدي الأعرج عندما ينطق لا ينطق عن الهوى وعندما يقوم من مكانه فهو يأمر الناس أن يسلكوا المسلك الذي اقترحه**

(1):المصدر السابق : ص55

(2):المصدر نفسه: 60

(3): المصدر نفسه : ص72

**وإلا تنصل عنهم ....، لهذا بمجرد خروجه من المسجد تصاعدت الأصوات المهللة : الله أكبر الله أكبر ، عبد القادر سلطاننا عبد القادر سلطاننا ، وفي مساء اليوم نفسه وقبل أن تنطفئ الشمس وراء سهل أغريس أعلن عبد القادر سلطانا وأمير المؤمنين "(1)**

تحقق ما كان يهدف إليه الشيخ محي الدين وسيدي واسيني الأعرج وهو تعيين عبد القادر سلطاننا على بايلك معسكر ووهران وتلمسان ، مع موافقة عبد القادر على ذلك "**إن أهل منطقة معسكر و أغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم .. قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله ، وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام من بينهم وتأمين السبل ومنح الأعمال المنافية للشريعة المطهرة وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا " (2)**

بعد هذه الحادثة بدأ الأمير مرحلة جديدة لقد عاهد الله قبلها أن يحكم بالعدل وأن يحق كلمة الحق ، وأن يعلي راية الإسلام واسترجاع أرضه من يد الغزاة "**بعد الترميمات الجديدة لطابقي قصر الباي وإعادة طلائها بالجير ...استقر عبد القادر وعائلته في القصر في جنان البايلك الأمير دخل في حالة صمت وتأمل وتعبد وعزلة بعد أن منح الغارات على القبائل العربية وهدد بالعقوبات الصارمة ضد كل من يخترق القانون "(3)**

***الوقفة الثالثة " مدارات اليقين " :***

واصل مونسنيور دييوش الكتابة عن الأمير عبد القادر وتدوين كل الأحداث التي سمعها عنه دون أن يأبه بالوقت أو بالبرد الذي كان يغلف المكان كان كل همه أن لا يضيع الأحداث والتفاصيل التي سمعها من الأمير "**أنا الآن بصدد الانتهاء من الفصل الخاص بالمعاهدة**

(1):المصدر السابق : ص75

(2):المصدر نفسه : ص 76

(3):المصدر نفسه : ص 77

**من دوميشال وما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر ، ليس من السهل أن نتحدث عن عدوك بتسامح واحترام ، يبدو أن الأمير من صنف آخر "(1).**

بدأ مونسنيور ديوش بسرد وقائع الاتفاقية بين الأمير و دوميشال " **بعد أن انتهى من الإطلاع على خريطة التضاريس الخاصة بالمنطقة المحيطة بوهران ، خرج الجنرال دوميشال باتجاه الفيالق التي كانت تنتظره في ساحة استعدادا للتحرك يعرف جيدا أن فصل الربيع مناسب لقواته التي لا تحتمل البرد ولا التضاريس الصعبة للمنطقة "(2).**

كان تحرك القوات الفرنسية للهجوم على الأمير وقواته ثقيلا نظرا لتضاريس المنطقة فكثرة الوديان و السبخات عرقلت كثيرا من تقدمهم وأوقفتهم بعضا من عتادهم ، إلا أنهم تمكنوا من الهجوم على الأمير وجيشه مخلفين خسائر مادية وبشرية "**كانت قوات المشاة ملأت كل الأمكنة واحتلت الخيام وأضرمت النيران في المحاصيل الزراعية بينما الأغنام كلها سحبت نحو الجهات الخلفية قبل أن تقاد نحو المعسكر ثم إلى مدينه وهران ليلحق بها فيما بعد الكثيرين من السجناء والنساء والأطفال من أجل تبادلهم عند الضرورة لم تكن حربا كبيرة كما توقعها الجنرال دوميشال والكابتن كافينياك اللذان كانا ينتظران ردة فعل قريبة مما يفعله الأمير عادة لهذا كان الانسحاب من المكان سريعا "(3)**

لم يكن بمقدور الأمير وجيشه الرد على هذا الهجوم بنفس القوة لضعف العتاد ""**رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفنوحة كتب حولها بخط واضح : نصر الله قريب ، على الساعة الثانية صباحا بدأ هجومه بقليل بعد مجهود كبير وقذائف عديدة ذهبت في الفراغ أصيبت تحصينات القلعة بقذيفة واحدة لم تحدث أي شيء في الحائط باستثناء ثقب صغير لا يكاد يظهر رد الفعل كان عنيفا ، فقد وجهت قوات الأمير بوابل قوي من النيران من على أطراف التحصينات "(4)**

---

(1):المصدر السابق : ص87

(2): المصدر نفسه : ص 91

(3):المصدر نفسه : ص93

(4):المصدر نفسه : ص94

هذا ما تسبب في نكسة قوية للأمير وجنده "**تأكد للأمير أن الحرب التي يخوضها تحتاج إلى وسائل أخرى الزمن تغير وأنه كان على حافة عصر انتهى وآخر لا أحد يعرف ملامحه سوى أن الموازين تغيرت بشكل صارخ** "(1) موازين القوى بين الحق والباطل .موازين الإسلام والكفر ....

– بعد أن وقع الأمير اتفاقية سلام مع دوميشال هدأت نوعا ما حدة الحروب ضد العدو لكن الأمر الذي أخرى الأمير هي الحروب التي بدأ بشنها ضد القبائل التي تمردت ورفضت دفع الضرائب "**أعاد قراءة بنود الاتفاقية مع دوميشال كثيرا ولم يجد ما يثير الجدل كان متألما من الحرب التي بدأ يخوضها ضد القبائل التي تنكرت لسلطانه ورفضت دفع الضرائب ومالت إما لسلطان فرنسا أو لحاكم فرض نفسه بالقوة على الجميع** "(2)

كانت هذه الهجمات لإعادة الأمور إلى نصابها ، لأنه اعتبر ذلك خيانة للعهد الذي منحوه إياه عندما نصبوه أميرا عليهم ، وعاهدوه بالطاعة والولاء ، كان الأمير صارما في إحقاق الحق دون وضع اعتبارات قرابة أو أن يفرق بين محكوميه فقد "**دخل الأمير إلى المدية منتصرا ، وعندما جيء له بالمساجين كان أخوه السي مصطفى على رأسهم طلب الصفح من الأمير وحاول أن يقبل يده ، لكن الأمير التفت نحو الحائط ثم غادر المكان تاركا الفرصة للمجلس القضائي للحكم بحرية** ."(3) لم يتدخل الأمير في شأن أخيه لإعفائه من العقوبة لأنه مؤمن بالعدالة التي بين الأفراد ، وكذا لإدراكه خطأ أخيه وتمرده عليه مما تسبب في تجريده من منصب قائد إحدى القبائل.

---

(1):المصدر نفسه: ص95.

(2): المصدر نفسه :ص 97.

(3):المصدر نفسه: ص 116

-عاد مونسنيور ديبوش مجددا لزيارة الأمير كانت هذه الزيارة ليستفسر عن بعض الأحداث كانت فرحة الأمير بهذه الزيارة كبيرة لأنه يحس بإنسانيته أثناء حديثه مع مون سينيور ديبزش قادتهما الذاكرة إلى استرجاع الكثير من الأحداث التاريخية التي مرت على شرفات ذلك القصر كانت في مجملها أحداث إعدام أو انتحار مما حول ذلك الفضاء الرحيب إلى مكان أشباح .كان الحديث الدائر بينهما في مجمله حول نكث الفرنسيين لاتفاقية السلام ليجعلوا هذا الأمر حجة لشن هجومات على قبائل المنطقة."**يا أمير المؤمنين تنزيل الذي حل محل دوميشال يطحن كل شئ في طريقي ، لقد أحرق قبائل غرابة وبعثر محصولاتها وسيضطر السكان هذه السنة إلى ؟أن يغيروا على غيرهم أو أن تمدهم بما تستطيع** "(1)

كان رحيل دوميشال عن قيادة القوات الفرنسية بداية جديدة لسلسلة من الغارات ، وكان ذلك فسخا لاتفاقية السلام من طرف "تريزل" بعد مرور الأيام بدأت ملامح الحرب الفعلية تلوح في الأفق ، لقد عززت القوات الفرنسية في الجزائر بثلاثة سفن "**استقرت السفن الثلاث في ميناء الجزائر ، وفي الزاوية الأقل غليانا ، كانت طبول الحرب قد توقفت وبدأت الحرب الفعلية دخلت المراكب الكثيرة لاستقبال الركاب وعتادهم ، أربعة فيالق من المشاة والمدفعية وفرق الخيالة الضرورية والخيام وكل الأدوات اللازمة لنصبها والمستشفى الجديد** "(2). لم تكن الحرب وحدها هي التي تقتل الخلق وتبيد البشر ، بل حل إلى جانب ذلك وباء الكوليرا " **بدأت أولى عوارض مرض الكوليرا تظهر في الأحياء الشعبية بقوة كبيرة ، وتمتد كالرياح الساخنة عبر الأزقة المريضة في الأيام الأولى الآلاف من الناس في الأحياء الشعبية التي تم تطويقها ومنع الأغلبية سكانها من الدخول إلى عمق المدينة ...وتركوا يموتون جوعا وعطشا قبل أن يموتوا مرضا حتى شبع المرض منهم** "(3).

(1):المصدر السابق : ص 131

(2): المصدر نفسه:ص 141

(3): المصدر نفسه: 143

بعدما هدأت موجة الكوليرا كانت قوات الجنرال لوزيل قد حلت بمدينة وهران ، كان هدفه التوجه إلى معسكر لتسقها بهدف إنهاء دولة الأمير عبد القادر بشكل نهائي ، كان استعداد جيش الأمير هذه المرة مختلفا ، لم يكن استعدادا عسكريا بل كان قرارهما مختلفا "**علينا أن**

**نفرغ المدينة من كل شيء ونحرق كل المصانع ونهرب كل ما لا نستطيع نقله ويستعمل ضدنا .... منذ الساعات الأولى من الفجر الموالي ، انقسم الناس إلى وحدات للتنظيم وكلف كل خليفة بالإشراف على إخلاء حي من الأحياء دون نهب أو تخويف زائد ، بينهما كلف آخرون .بينما كلف آخرون بالاتصال بالتجار لإقناعهم بتهريب سلعهم ووضعها في خدمة الهجرة ....عندما بدأت الشمس تنحدر من وراء المرتفعات ، كانت البومة قد احتلت المدينة الخالية وبدأت تنعق فيما تبقى من خراب المدينة كانت ألسنة النار تشاهد من بعيد وهي تأكل نوادر التبن و مطامير القمح و البيوتات الخشبية والأسواق حيث تجمعت بضائع كثيرة صعب نقلها ومداخل المدينة وبعض المحلات اليهود باستثناء حوانيت الذين رفضوا الخروج أملا بعدم مجيء القوات الفرنسية "**(1) كانت مغادرة الأمير مدينة معسكر أمرا قاسيا على نفسه , مدينة عريقة صمدت لقرون ضد الصدمات تشتغل اليوم تحت وقع انفجارات مخازن البارود , لم يعد يظهر من ملامحها سوى ألسنة النيران وسحابات من الدخان الكثيف .

في اليوم الموالي أدرك الجيش الفرنسي أن الحرب قد انتهت "**دخلنا المدينة وخرجنا منها بدون أن نخسر رجلا واحدا قال الجنرال كلوزيل , هناك حروب سهلة وأخرى معقدة ولكن هذه تبدو بدون طعم , صامطةً** " (2)كانت نهايتها بالنسبة لهم دون طعم الانتصار ,كانوا يأملون أن يقضوا من خلالها على الأمير وبعض من قادته , حنكة الأمير وذكاؤه كان أقوى منهم.

---

(1):المصدر السابق : ص 148-149

(2): المصدر نفسه : ص154

***الوقفة الخامسة"منزلة التدوين":***

خرج الأمير وجنوده من معسكر على مضض , بهدف حماية أهل المدينة خاصة النساء والأطفال **"معسكر كانت مجرد ذاكرة , لقد دمرت في الهجمة الأولى ولم يعد بالإمكان**

**الاتكال على مردودها , بالمقابل كان علينا إيجاد عاصمة أخرى , أكثر ضمانا وأكثر بعدا عن مرمى الخصم . مكان له موقع وتاريخ .تكدامت كانت المكان الملائم بين مليانة و خلافة معسكر** " (1) ،كانت مدينة معسكر بالنسبة للأمير مجرد ذكرى عابرة ، لكنها ذكرى عزيزة على قلبه ، و عليه أن يتخطاها لينطلق في تأسيس عاصمة جديدة لسلطانه ، تكون أقوى من مدينة معسكر.

لقد هدأت الأوضاع بين فرنسا و الجزائر ، توقفت الهجمات المتبادلة بين الطرفين "**وهل انقطعت العلاقات بينكم و بين فرنسا وقتها ؟ لا.فقد ظل العقل هو سيد كل شيء. لما نمنع المعاملات مع فرنسا. فقد كنا نستورد البارود و الكبريت و نورد اللحوم و القمح وكل ما كان يحتاجه الفرنسيون في بلادنا**"(2)

-لقد عقد الأمير هدنة عسكرية مع الجنرال بيجو و ذلك تفاديا للمزيد من الخسائر البشرية ،وكذا ليتم بناء مدينته المثالية التي أرادها أن تكون مدينة حصينة للعلم و الثقافة التقى القائدين و اتفقا على كل المبادئ التي تحتويها المعاهدة " **اقترب بيجو أكثر و مد يده و انتظر قليلا قبل أن تصله يد الأمير . ثم ترجل الرجلان فجلس الأمير على الأرض و فعل بيجو الشيء نفسه . وهما يتحادثان ، كانت عيونهما تلتقي من حين لآخر و لكن سرعان ما تنكسر صوب الأوراق التي كان المترجمون يحاولون تدقيقها. بعد نقاش دام برهة من الزمن ، بدأت مراسم التوقيع. سأل الأمير بيجو: أمنيني أن تستمر هذه الاتفاقية و أن لا يكون خطها مثل خط الاتفاقيات السابقة.**" (1) لقد تم توقيع الاتفاقية ، و تفرغ الأمير إلى إتمام بناء مدينته التي انتقل إليها " **سار الأمير و جيشه صوب تكدامت**

(1): المصدر السابق : 168

(2):المصدر نفسه : 169

(3):المصدر نفسه : ص176.

**التي بدت له هذه المرة قريبة على غير عادتها بمكتبتها التي بدأت تخرج من الأنقاض في وقت ازدادت فيه معسكر بعدا و تضاؤلا و أهل أغريس بدوا كأقوام صغيرة بعدد النمل يتناكلون و يتناحرون على أتفه الأشياء.** "(1) لقد أسس الأمير مدينته الجديدة بمعاييره التي كان يتمنى أن تكون عليها ، ناسيا بذلك معسكر التي تحولت إلى مدينة متناحرة ، لغياب

العدل و الحزم في الحكم . ظهرت بذلك عيوب القبائل التي لم يكن يخفيها سوى خوفهم من الأمير وولائهم الشديد له .

***تنبيه :***

- إن المتصفح لرواية كتاب الأمير والمطلع عليها يجد أن العمل تاريخي في مجمله ، فكل فصل ينطلق من تاريخ معين وإن لم يكن كذلك تكون الإحالة على الزمن بأحد ظروفه ،مما تسبب في إخراج العمل عن إطاره الأدبي الفني ،واقترابه أكثر شيء إلى فن السيرة الذاتية ، أو إلى تأريخ مرحلة زمنية من الاستعمار الفرنسي وربطها بشخصية الأمير .
- ولعل المطلع على الدراسة التحليلية للباب الأول من الرواية ،يجدها مجرد ترتيب لأحداث وردت في الرواية ، لا يمكن إعطاؤها نفس نقدي أدبيا ، هذا ما يبعد الدراسة عن هدفها .
- لذلك ارتأينا أن ندرس الفصل الأول على الرغم من بعده نوعا ما عن غاية البحث التي تعمل على سبر أغوار المواضع الجمالية للأدبيات الإستهلالات سردية في الرواية ،وذلك لإثبات صعوبة إدراك هذه الغاية . هذا الأمر ينفي وجود جماليات أدبية وسردية لكنها ترتبط في مجملها بالعرض الخاتمة وبقية العناصر ، دون ارتباطهما بالإستهلال .
- وهذا يبرر اقتصارنا تحليل الفصل الأول فقط دون إتمام العمل على الفصلين الآخرين.

---

- (1):المصدر السابق:ص 18

## ***3/الاستهلالات الصغرى في رواية "كريماتوريوم- سوناتا لأشباح القدس-":***

جسدت الرواية آلام الفرد الفلسطيني المهجر عن أرضه غصبا، و المبعد عن ذكرياته قهرا، تجسد ذلك في شخصية "مي" ؛ التي كانت على مدى صفحات العمل تستذكر طفولتها في القدس بكل تفاصيلها و حيثياتها لتمنحها لابنها"يوبا" الذي ترجمها في شكل عمل موسيقي

عـالمي ، بعـد أن أخـذ مـن أمـه الإحسـاس و التعلـق بهـذه الأرض الـتي لم يطأهـا إلا مـرة واحـدة عنـد تنفيـذه لوصـية أمـه الـتي منحـت جسـدها للمحرقـة، نتيجـة رفـض السـلطات الإسـرائيلية كـل طلبات دفنها بالقدس، ليذر بذلك رمادها على الأماكن التي تعلق قلبها بها حتى الموت.

***1 –الفصل الأول « عطش البحر الميت »***

–كـان لوفـاة "مـي" أثـر كبـير علـى حيـاة ابنهـا " يوبـا" ، خاصـة بعـد تنفيـذه لوصـية أمـه و زيارتـه للقـدس، كـان لتلـك الزيـارة شـعور خـاص في نفسـه، لقـد أججـت في نفسـه أحاسـيس لم يعشـها مـن قبـل، فتحـت شـهيته لتـدوين نوتـات متواليـة، و كـأن قلـم رصاصـه يـؤدي رقصـات صـوفية متناغمـة، فتحـت لـه أبـواب المـوت بينـه و بـين أمـه "**يغمـض يوبـا عينيـه لتفـادي كـل الجراحـات و جمـل أمـه الـتي تتـوالى في رأسـه كسلسـلة لا تنتهـي... لابـد أن تلـبس السـوناتا لبـاس هـذا الحـداد و إلا ... فـلا معـنى" لوجودهـا**"(1).لقـد كـان إيمـان مـي العميـق باللـذة الـتي تتولـد لـدى الإنسـان مـن إحساسـه الجميـل بقـى يحبـه كبـيرا حـتى اعتبرتـه «**جـرح تخـرج منـه شـلالات النـور و الآلام اللذيذة و لهذا نذهب نحوه بسعادة غريبة** »(**2**).

–كـان لمـرض مـي تـأثير كبـير علـى حياتهـا، لأنهـا علمـت بـه متـأخرا « **عنـدما عرفـت أن مرضـها الخبيـث كـان في مرحلـة متقدمـة مـن الخـراب، صـرخت طـويلا و هـي تـردد : ابـن الكلـب كيـف لم أتفطـن لـه؟ كنـت أحمـل قنبلـة موقوتـة و أنـا لا أعـرف؟ كنـت أواسـي الآخـرين و أشـجعهم و أنـا لا أعـرف مطلقـا أنـه كـان يسـكنني؟ كـان ينحـرني مـن الـداخل بشـهية الخـائن الـذي يعـرف كـل شـيء و يتغاضـى** " (**3**) لقـد كـان سـرطان الرئـة ينخـر جسـدها، حولهـا مـن حالـة سـعادة دائمـة و ألـوان زاهيـة، إلى حالـة مـن اليـأس، كانـت مـي تـدرك جيـدا أن هـذا الحـزن و اليأس لن يزيله و يوقف تدفقه إلى عبق الماضي.

(1) : كريمانوريوم –سوناتا الأشباح القدس–: ص 25

(2) : المصدر نفسه : ص 26

(3) : المصدر نفسه: ص 27

عـاد يوبـا إلى منهـاتن و قبـل دخولـه إلى المنـزل قـرر شـراء باقـة مـن الـورود المفضـلة لـدى أمـه و التوجـه لزيـارة قبرهـا كـان يسـمع صـوتها الأتي مـن بعيـد " **أنـت هـو أنـت يـا يوبـا ابـن أمـك بحـق . لـولا المـوت لكانـت الحيـاة ربمـا أجمـل . لكـن الإحسـاس بوجـوده معنـا باسـتمرار ، يجعلنـا نعـيش كـل شـيء بعمـق و كثافـة كبـيرين . لا تشـغل بالـك حبيـبي ، ادفـن بعـض رمـادي**

**بالقرب منك لكي تتذكرني و أشعر بدفئك و حنانك ، فأنت حائطي الأخير الذي يمكنني أن أتكئ عليه لكي أطرد برودة القبر**" (1) ،كان لهذه الزيارة أثر كبير على يوبا حيث استرجع ذكرياته و أنينه أدرك واقعه الذي آل إليه بعد وفاة أمه من وحدة و حزن و ألم ام يستطع ترجمته و لا التخلص من سيطرته عليه.

-بعد عودة يوبا إلى منزله استخرج كراستها الليلية التي كانت تحفظ كل أسرارها ، لم يؤمن يوبا بعد بحقيقة وفاة والدته لكنه كان يتذكر كلماتها دائما بأن يجعل من غيابها زيادة له في الحياة و مدا في عمره . انتابه إحساس غريب و رغبة ملحة في البكاء و ذرف الدموع ، حتى سمع صوت أمه تشجعه على ذلك " **ابك حبيبي عندما يمتلئ قلبك بالأسى . ابك عندما تصاب بنوبة سعادة شهوة المنتهى . ابك و لا تسأل لماذا خدعك دمعك** ." (2)لقد كان حرص مي على سلامة ابنها يحيط به حتى في موتها ، فقد كانت زيارته لقبرها مانعا له من أن يتضرر خلال تفجير برجي التجارة ، فقد كان ذلك صدفة لم يستطع نسيانها أو تجاهلها ، و غرق يوبا في دوامة من الأفكار أيقضه منها رنين الهاتف ، إنها مكالمة من خبير الديكور الذي اتصل من أجل ترتيب لوحات مي التي أوصت يوبا أن يهتم بها و بأماكن تعليقها خاصة التي أوصت بتعليقها في بيته ليراها في كل التفافاته . كان في ترتيب خبير الديكور لتلك اللوحات أثر كبير على نفسية يوبا ، و أحس أن والدته سعيدة بذلك " **عندما تأمل يوبا اللوحات في انتظامها الجديد شعر بمتعة كبيرة . رأى مي سعيدة كما لم يرها أبدا في حياته ، في قمة نشوتها . لم يتغير شيء في اللوحات ، ما تزال هي هي ، بألوانها المشرقة حتى في دكنتها ، و بفراشاتها التي تحيل إلى أصابع مي الرقيقة**

---

(1) : المصدر السابق :ص 38

(2): المصدر نفسه : ص 49

**و هي تنثر الأشعة الملونة مثل الذي ينثر نجوما على مساحات بكر في السماء**" (1) أحس بنشوة مي و سعادتها عند الرسم و نثر الألوان على اللوحات ، لم يكن يشعر بها من قبل ، لقد أحس بالتحام نفسي مع الألوان و الرسم.

في غمرة هذه الألوان ، و في حضرة هذه اللوحات تذكر يوبا ألم أمه يوم رفض طلبها بأن تدفن في القدس " **ما الذي يخيف الناس من أن تدفن في أرضك ؟ هل صارت حتى جثثنا مخيفة إلى هذا الحد ؟ يبدو أنهم يرأفون علي من الصدمة أكثر من خوفي على نفسي . أعرف أن القدس لم تعد قدسي ، لقد سكنتها أشباح كثيرة لم اعد اعرفها , ولكن ..... أي قانون هذا الذي يحرم إنسان من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذاك الذي يسرق الأرض , ثم جلس وراء مكتب وثير وبدأ يصدر فتاوى الأمر والنهي**" (2)أدركت يومها أن القدس لم تعدلها , وإنما تحولت إلى مدينة سكنتها أشباح كثيرة لم تعد تعرفها

– اخذ يوبا يتأمل الحياة باحثا عن تفاصيلها , عن نوبته التي تترجم أنينه وآلامه والتي لم يجدها بعد , خط بعض النوبات التي حاول إدماجها مع نوبات أخرى وأغمض عينيه ليتمكن من سماع ألمه العميق , كان صوت مي مصاحب له دائما لتحكي له عن الكراسة النيلية وأسرارها مع خالها غسان و خروجها من وطنها , ثم أخذت تحكي له عن قصص لوحاتها مع خالاتها اللواتي عدن بأختهن دنيا مامي في اللوحة الأولى سرير الموت كانت وفاء لخالتي دنيا مامي , واحتقارا لهن . أنت ترى كيف يتغامزون في اللوحة . في الثانية العزاء , كنت أحاول أن اظهر حالة النفاق التي تملأ العيون المفتوحة عن أخرها . في الثالثة : الأزواج والزوجات ركزت أكثر على تحالف الشر , في الرابعة : ماجدة وسارة , هذه خصصتها لخالتي لكي تظلا ثابتتين في الذاكرة وحتى لا أنسى أبدا ما فعلتاه بمامي دنيا وبكل مشروعها الخامسة : كم نحبك لو تدرين , لوحة حاولت فيها أن أخرج عن جديتي واسخر من كل شيء كان يومها يحيط بي في السادسة : مطعم شرقي , صورة المطعم حقيقية تماما كما حولته عبقرية خالتي , واللوحة السابعة بيانو مامي ," **خصصتها لأجمل بيانو في الدنيا الذي**

---

(1):المصدر السابق : ص 61

(2):المصدر نفسه : ص 62

**اشترته خالتي من باعة سوق العتيق** "(1) بعد أن استمع إلى صوت أمه عاد يوبا إلى قلم رصاصه الذي أخذ يدون نوتات متداخلة لا يفهمها سواه أسماها " سوناتا أمي " ، هلع إلى البيانو لتجسيدها و سرعان ما أدرك أنها غير كافية لإنشائها رموبيا موسيقية .

حاول أن يترجم بعزفه الإحساس القوي الذي كان يغمره لكنه لم يستطع ذلك ولا على آلة موسيقية ليعي بأن الوقت لم يحن لينتج ما كان يتمناه .

تأمل يوبا لوحات أمه ليرى فيها بعض ملامح جده ،كانت تلك اللوحات تحظى باهتمام كبير لدى الأمريكيين لما تحمله من سحر و غرابة . تذكر الأيام الأخيرة في حياة مي و كيف أنها كانت فخورة بابنها و قوة شخصيته التي اكتسبها من أجداده .بقي يوبا إلى جانبها نزولا عند رغبتها ، لأنها أحست أن الموت قريب منها . تذكر يوبا كل ذلك فضم كراستها النيلية ليحس كأنه يضمها ، و يسمع صوتها الحزين و هي تتعجب من حال الدنيا التي أعادتها إلى نقطة البداية ، إلى التراب مجددا.عندما استيقظت من غفوتها التي بدأت تطول وتقصر بحسب درجة الألم ، لم تخليها واعية عن المورفين ، "**كانت ممتلئة بالحياة ، يروى ....منذ أن دخلت إلى هذا المستشفى وأنا أشعر كأن الحياة سرقت مني دفعة واحدة ، أريد شيئا يحسسني بأن الموت ما يزال بعيدا و أن ما يحدث لي ليس إلا حالة طارئة ، أريد أن، أسمعك أن أرى أصابعك وهي تتحرك ذهابا و إيابا على البيانو ، أن أرى عينيك وهما تبحثان عن النوتة المفقودة وهي ترتفع إلى السماء بحثا عن النور ، أريد أن أملأ عيني بك** "(2)

أرادت مي أن تملأ عينها بتقاسيم وجهه التي تبحث عن نوتته الهاربة لتشق بذلك طريقا للنور ،كان يوبا يدرك جيدا مدى خطورة الوضع الصحي لوالدته وتأزمه خاصة بعد التحاليل الأخيرة التي إطلع عليها الطبيب ليؤكد ذلك ، ومع ذلك استطاع يوبا أن يقنعها باستمرارية الحياة وقدرتها على المقاومة .

– كانت تشتهي أن ترى يوبا البيانو يؤلف عالمه السمفوني ، وأن يحقق مشروعه الكبير عن أجداده الأندلسيين الذين انتزعوا من أراضيهم ، أرادت مي سماع شيء من يوبا ، فاقترح

---

(1):المصدر السابق : ص 70

(2): المصدر السابق : ص90

عليها الاستماع إلى السوناتا التي طالما حدثها عنها "**أشتهي الآن فقط أن أراك وراء البيانو تذكرني بمامي التي سلمت في كل شيء إلى في البيانو ، فقد كان حياتها كلها وهل هناك أجمل من الاستماع إلى السوناتا التي حدثتني عنها فرشات القدس** " (1)

اصطحب يوبا والدته إلى صالة المستشفى أين كان البيانو في الزاوية تجمع المرضى إلى جانبها في نظرة من الاستنجاد أين بدأ يوبا العزف فأغمضت مي عيناها تضاءلت آلامها وبدأ شريط مدينتها يمر أمامها ، كانت بكل تفاصيلها لم تفقد شيئا من ألفها فتحت عينيها لتجد كل المستشفى قد تجمع حولها عمالا وممرضين للاستماع إلى هذا العزف الذي يترجم حزنهم وآلامهم

"**هدأت في الليلة الشتوية الباردة سمعت شناشين السنة الجديدة ، وسيارات بابا نويل وهي تقاطع محملة بالهدايا والأشواق الجميلة ، ليتها نامت ولم تستيقظ بعد أن كتبت كثيرا لدرجة الإنهاك يتذكر يوبا أنه عندما مد يده نحوها للمرة الأخيرة وهي تتمزق بين سماء عاطلة و أرض قاسية ، انسحبت بهدوء كبير وتسربت عين الحيطان كالضوء الهارب ، ارتسمت ابتسامة على شفتيها عندما اقترب عنها ليقبلها للمرة الأخيرة رأى إرتسامات نداءات غامضة تأتي من بعيد ، لم يفهمها جيدا** "(2)" كانت آخر ابتسامة ليعيش يوبا بعدها على عبقها ، من خلال كراستها النيلة التي كان خائفا من قراءتها كمن يستعد للدخول في تفاصيل مغامرة غير مأمونة العواقب.

لقد كان لحضور الشخصية و نسجها للأحداث نكهة خاصة، إذ جعلت من الحدث ينتقل ليرسم لنا نوتات السعادة و الألم بشكل متناوب. كان ليوبا حضور فعلي و تحريك حقيقي للأحداث من خلال تنفيذه وصية والدته بزيارة القدس ونثر رمادها في المناطق التي حددتها. في حين نجد حضور مي من خلال ذاكرة ابنها و التي كانت ترسم طريق الرواية و سيرورتها.

لقد كان لتلاحم الشخصية مع الحدث في هذا الفصل رسما لنهاية الرواية، إذ اعتمد الكاتب

---

(1):المصدر السابق : ص 94

(2):المصدر نفسه: ص 96

على الانطلاق من النهاية ليصل بنا إلى بداية الأحداث ، مستعينا بطريقة الاسترجاع الزمني، كان يوبا يُعمل ذاكرته لاسترجاع حياته و ليُنكه غياب والدته بقراءة ذكرياتها المخلدة في لوحاتها ،. و أسرار كراستها النيلية.

***الفصل الثاني : "*مدونة الحداد" :**

-أصبحت مي كثيرة التفكير بالموت ، لذلك اختارت الزمن وطلبت إلى يوبا إحضار كراستها النيلية و ألوانها ، حاولت الكتابة ولكن اللغة هربت منها " **شعرت كأن القلم استعصى على يدي و أصابعي قلت في خاطري ليكن حالة وتمر سّأكتب إذن بعيني ، وإذا لم أستطع فبقلبي** "(1)

الكآبة التي سيطرت عليها انتابتها من اليأس في المشفى ففتحت النافذة وأخذت تتأمل شوارع نيويورك التي إستحظرت من خلالها صورة القدس ماثلة أمامها لكنها للمرة الأولى التي تكون فيها بهذا الحزن والألم .

بمستشفى نيويورك المركزي استرجعت مي تاريخ 22 سبتمبر والذي يصادف يوم ميلادها " **اليوم ولدت في حارة المغاربة ، بالقدس في مثل هذا اليوم رأيت إشعاع الشمس بعينين مفتوحتين عن أخرهما في اللحظة التي خرج فيها من غيمة داكنة ، هكذا تقول أمي العائلة كانت في قمة سعادتها ، ودعت لي بطول العمر مثل أجدادي الأوائل** " (2)

الدعاء بطول العمر اختصره مرضها الذي لمح إليه الطبيب بأنه لا يمكن الجزم بإمكانية الشفاء من استحالته لأن هذا الأمر مرتبط بجسدها ومدى قوة تحمله ومقاومته له ، فتحت مي الدرج وأخرجت نسخة من إنجيل متى لتقوي إيمانها "**إيماني بالله قليل ، وربما غير موجود أصلا ، ولكنني عندما شممت رائحة الموت ، انتابني شيء غامض قادني نحوه فتحته أنا نفسي لا أعرف سره**"(3)

قرأت بعضا منه أحسست باقتراب الموت منها لكنها قررت أن تعذب هذا الموت لتستمتع ببعض الراحة لأنها لا تزال ممتلئة بالأشواق .

---

[1]: المصدر السابق: ص 103

[2]: المصدر نفسه: ص 109

[3]): المصدر نفسه : ص ن

اقتناعها بالموت ويأسها من النجاة من هذا المرض جعلها تقرر طريقة دفنها ، خاصة بعد رفض طلبات الدفن في القدس التي قدمتها من قبل ، اتصلت مي بصاحب إحدى المؤسسات المختصة في ذلك وهي "**مؤسسة إليس آيلند لمصاحبة الموتى إلى راحتهم الأخيرة " وأخذت تستفسر عن مراحل حرق الميت وكيفياته ، ليفصل لها ذلك بما يرضيها "بسيطة يا مدام يوضع الميت في التابوت بعد أن يؤنق أو يعرس كما هو دارج**

**يوضع على الحصير الآلي الذي يسمى في لغتنا : الكريماتيريوم crématorieum الذي يعمل على درجة 850 درجة مئوية مما يسمح بتبخر القطع الخشبية للتابوت والجسد الذي يتحول إلى غاز وغبار خفيف ، ولا تبقى منه إلا العضام التي يمكن الإحتفاظ بها كما هي لدفنها على الرغم من هشاشتها ، أو طحنها ووضعها في أواني فخارية أو نحاسية أو رخامية مخصصة لذلك لدينا كل الأنواع وهي موجودة على المطويات لدعائية التي سلمناها لك بصورها وتشكيلاتها رأيتها كلها واخترت الرخامية لأنها الأصل ثم أن الرخام مادة نبيلة وحية بصورها** "(1) إضافة إلى طريقة الحرق فقد حددها رئيس المؤسسة عن أسلوب آخر وهو "**الاحتفاظ بالماس بدل الميت استفدنا من التكنولوجيا الجديدة التي يمكننا أن تحول جسد الميت إلى ألماس أزرق مستخلص يمكن الاحتفاظ به المدة التي نشاء** "(2)بعد هذا المشروع المفصل قررت مي منح جسدها للمحرقة ، لم ترقها كثيرا فكرة تحويل رمادها إلى ألماسة ، لأنها أرادت طريقة تجعلها تتغلغل في أعماق الأرض لتتوحد مع أرواح و أجساد أجدادها ، التحق المحامي بهم حيث أحضر معه وصيتها ، وما يجب فعله برمادها ومالها ، وقعت مي على عقود الحرق وعلى شيك لتغطية كل المصاريف ، بعد انتهائها من التوقيع عادت مجددا إلى عزلتها لتغوص في البياض المحيط بها ، قررت أن تتحدى الموت وتمدد حياتها ولو شهورا وذلك بالكتابة على كراستها النيلية " **سأقاوم لكي أرى خاتمة القرن العشرين أعرف جيدا أنها ليست خاتمة سعيدة ولكنني أشتهي أن أعيش انغلاق قرن على نفسه قبل أن يتماهى في العدم ، حالة لا تتوفر دائما** "(**3**) أدركت أن كل حياتها ضاعت في الألوان دون أن تجرب شهوة

(1):المصدر السابق : ص 115

(2):المصدر نفسه : ص ن

(3):المصدر نفسه : ص 119

الكتابة ، صممت مي أن تقاوم لكن دون كذب على نفسها ، أدركت أن الموت هو النهاية ، وأنه لن يداعبها ويحملها على أجنحة الفراشات ، بل سيقودها إلى عالم جديد لم تعرف من قبل ، تعيش فيه مرحلة مختلفة.استعادت مي نشاطها و تألقا من جديد ، بعد قرارها بتحدي الموت وعدم الاستسلام له ، عادت إلى عالم الرسم واللوحات ، أين أعطت الحرية لأصحابها وخيالها و إبداعها حيث انتقت مجموعة من الصور الخاصة بعائلتها أبدعت من

خلالها فنا جديدا مزجت خلاله بين الألوان والصور الفوتوغرافية في لوحة أسمتها "أسرار الكراسة النيلية"" كانت تحس بطاقة عارمة وقوة كبيرة أنستها مرضها ، كان ارتباطها بكراستها النيلية كبيرا لأنها تحمل ذكرياتها و آلامها . انفتحت شهيتها الفنية حيث واصلت ممارسة شهوتها الفنية حتى في المستشفى أين أهت إحدى لوحاتها الرائعة التي أطلقت اسم " آلام يوسف الخفية " هذا النشاط أبهر طبيعتها وبشرها بإمكانية مغادرتها المستشفى لأيام ، لأنها تمكنت من توليد الإرادة القوية التي تساعد الدواء على منح نتائجه في العلاج ، لكن حالة الأمل والتفاؤل لم تدم فقد عادت الذاكرة من جديد لتنكأ جراحها **"لأول مرة مامي دنيا ....ولم أجد أية صعوبة في تذكر وجهها المليء بالطيبة والحنان ، ولأول مرة تمتزج ألوان الفرشاة بدموعي كنت أبكي من شيء غامض يتجاوز الشوق والحنين لأمي ولخالتي دنيا مامي،كنت داخل فيض من الفقدان بم أكن ممتلئة بالألوان وتفاصيل الوجوه ، ولكن بالأصوات أيضا** "(1)

كان إحساسها مزيجا بجانبين الحزن والشوق ،كانت مي منشغلة بالإعداد لمعرض جيري لصالح الأطفال المرضى بالسرطان بهدف مساعدتهم على تقبل المرض والتعايش معه ، دخل عليها يوبا وهي منهكة فطلب إليها التخفيف من التعب و مراعات حالتها الصحية ، لكن حالة الحزن و الانكسار التي تسكن داخلها جعلتها تعذب نفسها بالعمل المتواصل و إصرارها وجنونها على الرسم .

على الرغم من أن كل محاولاتها في مقاومة المرض ، إلا أنها أجبرت على الخضوع للعلاج الكيميائي الذي يوجه للحد من انتشار السرطان ، أصيبت على إثرها بتوقف تام عن الحركة والكلام لمدة يومين ، لم تجد ما تفعله خلالهما سوى التأمل في بياضات الغرفة و استرجاع

(1): المصدر السابق: ص185

ذكرياتهما ، بعد ذلك استعادت قدرتها على الحركة والكلام ، وعادت مجددا إلى فراشاتها التي تمنحها مساحات للبوح والكلام ، لكن وبمرور الوقت بدأت التأثيرات الجانبية للعلاج تظهر عليها ، فقد أنهكتها الأدوية ومنعتها عن الكتابة إضافة إلى تساقط شعرها كأوراق الخريف " **البارحة لم أستطع كتابة أي شيء في كراستي النيلية ، فقد أنهكتني الأدوية الكثيرة شعرت**

**بتعب كبير أقعدني في الفراش ولم يمنحني أية لحظة للراحة آلمني أن شعري بدأ يتساقط كأشجار الخريف الميتة فأصبح العمر جافا كأنه حبطة ميتة مرمية في قفر بعيد "(1)**

بعد أن تساقط شعرها اضطرت إلى ارتداء الباروكة أهداها إياها يوبا ليخفف عنها هول الصدمة"**عندما رأيت وجهي في المرأة لاحظت أن الباروكة لم تكن شيئا سخيفا فقد كانت بنفس لون شعري ذوق يوبا رفيع ، في البداية لم أتقبل حتى فكرة التفكير في إهدائي باروكة ، قلت : هذه أنا من أرادني هكذا فأهلا به ، ومن أراد غير ذلك فليبحث عني في بألبوم صوري القديمة ، لكن سرعان ما تألفت مع أوضاعي المستجدة "(2)** كان يوبا يعتبر أن ارتداء الباروكة جزء من تحديدها للمرض ،كما أنه حاول أن يحافظ على مظهرها و إشراقها أمام الجميع .

-كان العلاج الكيميائي ثقيلا على مي ، أرغمها على التوقف عن الحركة أسبوعا كاملا ، الأمر الذي أزعجها كثيرا "**متى يسمح لي أن أقوم ؟ عندما لا تشعرين بالدوخة أنت في حالة معالجة كيميائية ثقيلة ، وتحتاجين إلى الكثير من الراحة جسدك أخذ يشتكي منك ، لقد أثقلت عليه كثيرا على كل حال حالتك الصحية التي لم تسألني ، عنها تسير بشكل جيد وكل الفحوصات بينت تحسنا واضحا وأن مساحة الانتشار صارت ضيقة وهو ما يبشر بخير ، ما تقومين به جميل لكن وتيرة العمل زادت بقوة لديك أكثر من اللازم "**(3) عرفت مي من عيني الطبيب أنه لم يكن صادقا في كلامه لكنها لم

---

(1): المصدر السابق : ص269

(2):المصدر نفسه: ص269-275

(3): المصدر نفسه : ص289

تهتم لهذا الأمر كثيرا ،كان كل إهتمامها في الألوان وتوزيعها على اللوحات ،كانت ترسم لوحة "عدوى الأرض" **التي كل تفاصيلها في عقلها سابقا شكلها ، ألوانها حتى تدرج الألوان الحارة فيها "عندما خرج الطبيب ، جربت بدون مساعدة الممرضة التي مدت إليها يدها لأقوم ، إنزلقت من فراشي ، وذهبت بإتجاه ساحة المستشفى لإختبار قواي لم تستطع التحمل ، فقد كان الألم مؤذيا ولم تكن لدي الطاقة الذهنية لنسيانه كما تعودت**

**أن أفعل كانت الدوخة ما تزال تتحكم في مفاصلي وحركتها ، لقد بدأ المرض يحفر أحد وده في الأعماق وأشعر بالموت يحتل كل يوم ، مساحة جديدة في جسدي** "(1) كان الألم أقوى منها وأعادها بسرعة إلى فراشها ، قررت الإطلاع على أخبار معرض "لايف باور" من خلال الجرائد الصباحية ، كانت أخبار العرض تملأ صفحاتها ، مما خلق في نفسها الخوف والرهبة .

قررت مي التوقف عن أخذ المورفين مما تسبب في آلام شديدة ومتواصلة ، لكن كل هذه الآلام تلاشت وزالت عند بدأ الرسم و إغراقها في الألوان والخربشات على القماش ، كانت تنهي آخر لوحات المعرض ، كانت تتساءل هل ستدرك نهاية القرن أم سيجعل المرض على نهايتها هذا القرن الذي كانت تحس بأنه أطول القرون وأكثرها قسوة ، لذلك منحت فرصة البقاء لأيام في بيتها في بروكلين ، كانت تلك الأيام مساعدة لها لإستعادة بعض توازنها ، منحتها بعضا من الراحة و أعادت إليها بعض ذكرياتها نتيجة قراءتها لبعض رسائلها القديمة " **كلما فتحت رسالة من رسائلي القديمة ، كنت أقرئها عنوانها أولا لأتفادى أية مفاجأة أو هزة عنيفة في أعماقي كنت خائفة من الرسائل غير المنتظرة مثل تلك التي بعث بها يوسف ، والتي لم أقرأها أبدا ، لم أكن مستعدة لتحمل صدماتها** "(2)كانت مي ترفض قراءة رسائل يوسف لأنها أصرت على عيش أيامها الأخيرة ، كانت ترفض التعرض لكل ما يؤلمها ، لما عادت إلى المستشفى كانت بروح جديد ونشاط غير معهود ، واصلت التحضير لمعرضها الذي رتبت له خمسين لوحة و أكثر من ثلاثين منحوتة لم تعرض من قبل أجريت لها الفحوصات من جديد أين أخبرها الطبيب بإمكانية مغادرتها المشفى إلى بيتها إستنادا إلى

(1): المصدر السابق : ص291

(2): المصدر نفسه: ص321

نتائج التحاليل التي بينت أن حالتها مستقرة ، شرط الخضوع للراحة أخبرها أنه سيتشرف بحضور معرضها هو وزوجته كانت دائما تتمنى أن يمنحها القدر لبعض الأيام ترى بالونات القرن الجديد في السماء .أتمت مي كل لوحات المعرض التي قدمتها لمهندس الديكور الذي عمل على تجهيز كل تفاصيل المعرض ، الذي ألقت نظرة على الترتيبات قبل إفتتاحه ، قضت مي ليلتها التي سبقت الإفتتاح كالطفلة الصغيرة المهتمة بأناقتها وجمالها متناسية بذلك

آلامها إذ كانت هي ضيفة الشرف إحتفالات الميلاد ، ذهلت من الإعجاب الشديد للزوار بمعرضها . لم تكن مي تدري ماذا حدث لها ، إستيقظت في ساعة متأخرة لتخبرها الممرضة بأنها بقيت لمدة أسبوع في حالة إغماء ، لم يقل يوبا شيئا عن فترة إغمائها إلا أنها كانت رائعة ومدهشة وأن معرضها كان ناجحا ، فكل اللوحات إقتنيت إلا ما رفض هو بيعه ، كانت سعيدة بما سيقدم للأطفال المرضى بالسرطان وأن ترتاح فقط **"سألني الطبيب في هذا الصباح : هل تشعرين بألم ؟ لا قلت هذه المرة لم أكن أكذب لم أحس بأي ألم لم أتعود عليه ، كان ثمن تفادي المورفين باهظا ولكني كنت سعيدة .... أنت خائفة ؟ لم أسأله حتى سؤالي المعتاد ممن ؟ قلت بدون أدنى تفكير : لا لماذا أخاف و أنا لا أشعر بأي آلم ؟ أشعر بأن الأشياء صارت قريبة مني ، على مرمى بصري ويدي ، حتى الأشياء التجريدية كالموت والحب والخوف** "(1) أحست مي بتعب شديد وثقل في رأسها وبياض شديد يعم نظرها والمكان ، كانت تحس بوجود يوبا لكنها لا تراه ولا تسمعه ، فجأة إخترقت بكلماته أذنيها كل عام و أنت بخير أمي لكن الظلمة بقيت مسيطرة على جسدها، وكأن يدا قوية تصم أذنيها بالقطن كي لا تسمع شيئا ، أحست بموت ذراعها اليمنى وعدم القدرة على تحريكها **"لا يوجد أي آلم ولكن ثقلا كبيرا في جسدي ينهكني ، أحاول جاهدة أن أتشبث بعقارب الساعة وهي تركض لترميني إلى الجهة الأخرى من القرن الجديد الذي بدأت تعلن عنه أجراس الكنائس والإحتفالات وفوضى السيارات أحاول أن أمد رأسي و أنام ، ثم ...فجأة يصبح كل شيء لدنا ولذيذا مثل الإغماءة الخاطفة ، بلا شكل ولا وزن ، لكن بملايين الألوان المتداخلة التي يصعب تحديدها ...أحاول أن أمد رأسي وأنسى أني أموت** "(2) ، لقد تحققت أمنيتها بإدراك القرن الجديد

(1): المصدر السابق : ص355

(2):المصدر نفسه : ص358

ولو بدقائق ، لتفقد لذة الحياة دون أن تحتفل به لعل أملها في أن تعيش الأفضل سيتحقق ، لكن الموت يبق سعادتها في الإحتفال به وتذوق طعم بدايته ، ليذيقها مرارته وينقلها نهائيا إلى عالمها الجديد.

كان الاستسلام هو الحل الأمثل لمي لمواجهة ألمها، كان الألم يعتصر قلبها قبل الوصول إلى جسدها ، كانت المشاعر و الأحداث هي المسيطرة على هذا الفصل ، فقد قررت مي تغيير مسار الأحداث من الركود الذي سيطر على الفصل الأول إلى حركية مختلفة من خلال قرارها بمنح جسدها للمحرقة ، و تحويله إلى رماد ينثر على أرضها.

لقد لعبت الشخصية في هذا الفصل دور الموجه للحدث من خلال تحوياه من مساره المستقيم المباشر، إلى تحول جديد بقرار مفاجيء منحه مسارا جديدا. إضافة إلى أن الأحداث ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشخصيات ، إذ لعبت دور المسير الفعلي لهذه الأحداث التي أخذت تغير مسارها و تزيد التشويق و الإثارة.

***الفصل الثالث :"سوناتا الغياب "***

لم يصدق يوبا أمر وفاة والدته " **وجهها كان مشعا و كأن الموت لم يدخله أبدا إلا قليلا في غفوة وستأتي بعدها لحظة الإستيقاظ والعودة إلى الحياة العادية التي إفتقدتها أنتظر صوب الحيطان الباردة عندما يفاجئنا الموت ، ونرقض أن نصدق أن ما يحدث أمام أعيننا ليس مجرد لعبة سخيفة علينا تحملها مؤقتا ، ولكنه فقدان لن نبرأ منه بسهولة** " (1)كان ألمه يتجدد كلما وقف أمام إحدى لوحاتها ، أو إستحضر صوتها ، أو قرأ كراستها النيلية التي تحمل كل أسرارها "**ورق يوبا الكراسة النيلية من جديد بحثا في أسرارها المخفية مثقلة بالحنين والحياة المؤجلة ، لم يبقى الشيئ الكثير الآن إلا البياض الذي يشكل البقية زحف نحو ما تبقى من الأحرف المنزلقة التي أكل أطرافها المحو والموت ، شعر يوبا بأن العمر لم يفد مي للذهاب بعيدا في أشواقها** "(2)كان يوبا شديد التعلق بوالدته التي بقيت حية في قلبه بأعمالها وبكراستها النيلية ، التي تنقله حتى

(1):المصدر السابق : ص363

(2):المصدر نفسه : ص365

للإطلاع على ماضيها والعيش في وسط الأماكن وتلك الحقبة الزمنية ،كان يخاف يوبا على هذه الكراسة النيلية من التلف نتيجة هشاشة أوراقها ، فجأة سقط غلاف أبيض لم يكن هشا كمثيلاته ، تحسسها فوجد بداخلها صورة لإمرأة جميلة ورسالة وقصاصة صغيرة ،

إستغرب من هذه الصورة و تساءل عن صاحبتها تخيلها ممثلة أو إحدى معارف أمه ، لكنه سرعان ما قرأ إسمها المكتوب بالألمانية أدرك أنها زوجة جده "بابا حسن" لم تعر مي إهتماما لها ، ولم تقرأ حتى رسالته المصاحبة لها لكنه تفاجأ لما قرأها وعرف حقيقة هذه المرأة التي لم تكن إمرأة عادية ، بل كانت ممرضة بالمستشفى الألماني بالقدس "**كانت تداوي المرضى في المستشفى الألماني بإتفاق من اللجنة العربية العليا التي ظلت تتعاطف معها حتى بعد إنكساره** "(**1**)

لم تكن إيفا مجرد إمرأة ألمانية غازية ، بل أحبت القدس وآمنت بعدالة قضية العرب ، يينبعث إيمانها من مجرد كرهها لليهود وإنما كانت تنظر بعين العدل لترى الحقيقة أمها تمنى يوبا لو عرفت أمه حقيقة هذه المرأة قبل موتها ,لعلها تغفر لها زواجها من والدها ، لقد قتلت إيفا بعد ملاحقتها لسنوات ، والواضح أنهم عرفوا عنوانها من خلال تتبع رسائلها التي كانت تتواصل من خلالها مع باب حسن عاد يوبا من جديد إلى عالم النوتات ، أين قرر إتمامها وإنهاء عنائه معها " **كانت السوناتا قد ولد بألم حارق من أعماق الروح الممزقة ، لم يكن يوبا قادرا على تحمل هذا العناء إلا بالصبر لم يعهده في نفسه** " (2)، قرر أن يخلق لنفسه صفاء ذهنيا يساعده على إتمام عمله ،كان الجو ملائما لذلك فقد فتح النافذة و أخذ يتأمل ذلك النور المنبعث من الخارج هذا النور الذي فتح شهيته للعمل " **عندما نظر إلى الخطوات والنوتات كانت أصابعه قد سبقته وغرقت في سرعة الآداء لم يكن بحاجة إلى أي جهد ذهني و كأن كل شيئ قد إرتسم في رأسه بكل تفاصيله الدقيقة وتلوناته** "(**3**)، أنهى يوبا سوناتا نتته عندما إلتفت يوبا أصابعه الناعمة غارقة في سوناتا الغياب رأى من وراء النافذة العريضة صباح نيويورك مضاء"**على غير العادة**" (4)

(1): المصدر السابق : ص366

(2): المصدر نفسه : ص387

(3):المصدر نفسه : ص ن

(4): المصدر نفسه : ص391

لقد أطلق عليها هذا الإسم لأنها إستحضرت الغائبين : مي خالته يارا ، يوسف كانت سوناتته التي طالما بحث عنها كما كانت مي تبحث عن لونها ولم تجده إلا في فراشات القدس

، وكأن مدينة القدس هي ملهمة الفن فمي وجدت ضالتها في فراشات القدس ، ويوبا وجد سوناتته في أرواح وذاكرة ساكني القدس ، ولذلك فالقدس حقا هي مدينة الله .

## 4/الاستهلالات الصغرى في رواية " سيدة المقام":

الوطن شيء مقدس، والعيش فيه متعة لا تعوض،خاصة إذا صاحبها النجاح لكن إذا دنسه التطرف و الإرهاب يفقد الإنسان متعة العيش فيه،وتموت أشواق المحبين. لذلك كانت فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر ، فترة سوداء لدى معاصريها لاسيما الفنانين منهم فقد أخذوا نصيبهم من هذا العذاب ، وذاقوا مرارة المحنة ، وهذا ما صورته لنا هذه الرواية من زاوية ضيقة وما لم يسرد علينا أعظم .

**1-مكاشفات المكان :**

مريم راقصة باليه موهوبة ، مغرمة بأستاذها ترقد الآن في مستشفى مصطفى باشا بالعاصمة والسبب في ذلك تعرضها لرصاصة طائشة وهي تعبر الشاعر سكنت رأسها لتعيش معها بقية حياتها تذيقها آلامها لا تطاق **"كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة ، لكنه فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة التي ظلت مدة طويلة تعتز بها البنايات والشوارع وقاعات المسرح ، وصالات الرقص والحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيرت طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ الحراس النوايا"يزيحون سلطة "بني كلبون"ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر ، والحرف المقدس والسيوف المعقوفة "** (1)

لقد كان الصراع القائم بين حراس النوايا الذين لم يرضوا بسلطة الحكومة فتمردوا على قوانينها ، بل أرادوا التمرد على القوانين الكونية ،كانوا يرفضون وجودهم بقوة السيف يختبؤون وراء ستار الدين ليمارسوا كل شهواتهم الدنيئة كانت مريم إحدى ضحايا هذا التطرف الذي حصدت أسلحة الكثير من الأبرياء ، أصيبت برصاصة طائشة **"رصاصة خرجت من**

(1):سيدة المقام : ص 5.6

**مسدس لا يعرف صاحبه مطلقا أنه هو صاحب الكارثة قد يكون من بين المارة الذين أصادفهم يوميا في الشوارع بعد أن أنهى خدمته الوطنية أو اللاوطنية ؟ إلا أعلم أوف .....العسكر عسكر ، لحظة الموت ينتعل أحذية القتل الخشنة وينزل إلى الأمكنة المغلقة لتستمر المجزرة "**(1)كانت مريم تقيم بالمستشفى أين وصلت بالخيوط والآلات لإنعاشها كانت في آخر مراحلها ، لم يكن يفصلها عن الموت بقلبها ودماغها

2-**ظلال المدينة :**

لقد تغيرت نظرت الأستاذ للحياة أصبح كل شيء بلا لون ، فقدت الحياة لذتها حتى الشوارع والمدن "**تقول مريم : وهي تحاول أن تمسح أحزانها المفاجئة ، لاشيء سوى هذه المدينة الوحيدة التي تموت بين لحظة واللحظة ، وتتهاوى كل يوم مثل الورق اليابس كل شيء فيها بدأ بفقد معناه ، الشوارع ، السيارات ، البنايات ، حتى الوجوه التي تعودنا على وضاعتها صارت متسخة** " (2) تغير كل شيء ، حتى الطفولة فقدت براءتها ، نتيجة للثقافة الأسرية التي غرست فيهم عادت السيطرة الذكورية إلى المجتمع وعاد معها اضطهاد الأنثى و أنها لعنة حلت على المجتمع .

كانت سيطرة حراس النوايا شاملة لكل المجالات , الإعلام , المدارس , و حتى المساجد خلقوا في الناس ضعفا داخليا في شخصياتهم , شككوهم حتى في الصلاة والطهارة " **صار يتقاتل عن نواقظ الوضوء . الغسل . اللحية من الرجولة ! الله معندوش شلاغم والله ما هو ش راجل ! هل تجوز الصورة في بطاقة التعريف ! في الصحافة ؟ التشبه بمخلوقات الله كبيرة من الكبائر ... كل شيء يدعوا إلي الموت البطيء**" (3) أصبحت الحياة بلا معنا مجموعة من الصراعات التي تواجهها عقوبات فقط .

هذا الواقع دفع الناس للاستسلام , فمنهم من انتحر و انهى حياته و ارتاح نهائيا , أما الكثير من الشباب فقد حصل لهم ما يشبه غسيل المخ , قادهم للالتحاق بصفوف الإرهاب الذي أسموه الجهاد , في أفغانستان . لقد تحولت الحياة إلي مشنقة كبيرة بالنسبة للناس إنها

(1): المصدر السابق: ص6

(2):مصدر نفسه: ص 35

(3): المصدر نفسه :ص43

علامات فتنة كبرى تسيطر علي المدينة وتخنق سكانها

**3/ فتنة البربرية :**

كانت مريم تعيش حالة ظلم , لم تكن منتمية إلى أي تنظيم أو حزب , ذنبها الوحيد أنها قطعت الشارع في ذلك الوقت "**وحين سكنت الرصاصة الطائشة دماغها , تغيرت فيها أشياء كثيرة , ونزل سواد يشبه الظلام علي عينيها.لم يكن الأمر مهما لأنها كانت مصرة حتى الموت على حقها في الحياة . في الرقص . شيء من الطفولة يحكم كل حركاتها**" (1)

كانت مريم رقيقة المشاعر , مرهفة الإحساس , بقدر ما كانت تظهر قوتها وصلابتها من الخارج كانت حنون ورقيقة من الداخل , ومما زادها رقة تعلقها بالفن والرقص مريم فنانة بلا منازع , أداؤها كان مميزا خاصة مع باليه البربرية , كانت رقصة مميزة وأداؤها رائعا جعل الجمهور يحس معها بالحس الفني الرفيع ويصفقون لأجل ذلك طويلا .هذه النجاحات جعلتها تتقرب بشكل اكبر من أستاذها الذي صارت بينهما علاقة خرجت من إطار الأستاذية لتدخل بهما إلي الغراميات .

**4- حنين الطفولة :**

-استعادت مريم طفولتها , وواقع وجودها هذا الواقع الذي جعلها تعيش دون معرفتها لوالدها :" **ماذا تصبح بامرأة يأكل الجنون حاضرها وغيابها . لا تعرف حتى أباها**" (2) كانت مريم تحس بالغياب والدها عنها منذ الصغر , كان هذا الإحساس يرافقها دائما ً"**بنت من مواليد الاستقلال مباشرة ،أبوها قتل قبل أيام من الاستقلال ؟ اليد الحمراء هي التي قتلته لا نعرف حتى قبره . أحيانا ينتابني إحساس غريب بأنه ما يزال حيا حتى الآن بعضهم يقول أنه ما يزال حيا حتى الآن أو على الأقل لم يمت بالصورة التي قيل عنها** "(**3**) عاشت مريم مع عمها الذي تزوج أمها بعد اختفاء والدها و انقطاع كل أخبارها

(1):المصدر السابق ص 59

(1):المصدر نفسه: ص 80

(2):المصدر نفسه :ص90

لكن عمها لم يكن حنونا معها ، و لا مهتما بشؤونها، كان متدينا متشددا ، يعتبر المرأة عورة و خطيئة على وجه الأرض ، بدل يزهد في الدنيا و ما فيها مبتعدا عن ملذاتها .

**5-محنة الاغتصاب** :

لقد تقدم ابن الجيران لخطبة مريم كان معجبا بها ، هو ابن جيرانهم الذين تربطهم علاقة طيبة و حميمية ، لم تكن رافضة للفكرة بشكل جذري وقررت التفكير في الأمر قرروا زياراتهم لطلبها بشكل رسمي ، كانت أمه تتحسس جسدها كأنها تبحث عن شيء ضائع" **يبدو لي أن الزواج في هذه المدينة ، هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية ، ومأساة جديدة تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا** "(1) لم يطلب منها ترك العمل ، لكن قوبل طلبه بالرفض ، كان صدره رحبا وتقبل رأيها.

-بعد الزواج لم تقتنع مريم بزوجها وبحياتها الجديدة ، كانت متذمرة من واقعها غير متقبلة له **"نمت وأنا غير مقتنعة بأنني صرت حقيقة زوجة لرجل بهذه السرعة المذهلة حاولت في الليل أن أقنع نفسي ولكن عبثا ، قلت في نفسي الكلمة ما تزال في يدي لم أصبح بعد زوجته** "(2)إلا أن حمودة زوجها لم يتحمل هذا الوضع أمهلها مدة من الزمن لتعود إلى صوابها وتتقبل حياتها الحديدية لكن دون جدوى ، ليقتنع في الأخير أنهما لا يصلحان لبعض ، لاختلاف المبادئ والاهتمامات والتفكير وحتى أساليب العيش ، فقد كانت مريم متمردة على كل العادات الاجتماعية التي يعيشها الناس عكس زوجها وعائلته الذين يحاولون تطبيقها وكأنها قانون وسنة مؤكدة ليصلا أخيرا إلى حل يريحهما وهو حل الطلاق الذي راق لمريم كثير ، وأحسست بالتحرر من القيد الذي خنقت به نفسها

(1): المصدر السابق: ص101

(1):المصدر نفسه: ص105

**6-الجمعة الحزين**

تغيير وجه المدينة وذهب ألقها ورونقها ،كل شيء تغير طابعها العمراني بناياتها، شوارعها ،حتى أمطارها قررت مريم التصريح بمشاعرها لأستاذها الذي أحبها هو الآخر ،كانا مجنونين بهذا الحب ، الذي عوضهما عن بعض الكآبة التي سيطرت عليهما ، سرقا بعض اللحظات التي قد تنسيهما آلامهما القديمة ، لكن ألم الرصاصة يعود من جديد ويفسد عليهما لحظاتهما "**يقولون إن الرصاصة ما تزال في مكانها لم تتحرك إلا إنشا واحد ، وينصحونني كالعادة بعدم التحرك كثيرا على الأقل بالتقليل من الإنفعلات وهل تتصور رقصا بدون انفعالات ؟ بدون تحريك الرأس** ؟ "(1)

كانت آلامهما تزيد يوما بعد يوم لكن مقاومتها لها كانت أقوى ، حبها للحياة وعشقها لأستاذها والرقص جعلها تحارب الموت ولا تستسلم له .

**7-الجنون العظيم** :

كانت مريم منشغلة في الاستعداد والتحضير لأوبرا شهرزاد ،كانت متشوقة لأدائها أمام جمهورها الذي يعطيها دفقا حماسيا دوما "**شهرزاد من دمن الميت سأرقصها ولو على قطع رأسي ، سأرقصها في هذه الأرض المحروقة بتصحرها المزمن** "(1)تحدث بذلك كل القوى من حراس النوايا إلى أوامر الأطباء ،كانت مؤمنة بفنها وبما تقدمه للناس بالرغم من ملاحقتها من قبل حراس النوايا الذين يرقصون مثل هذا الفن لاسيما عندما تقدمه امرأة ، لقد هددتّ أستاذتها "أناطوليا"من قبل هددوها بالقتل "**أصبحت مهددة في شخصها وجال الأمن طمأنوها وقالوا لها مجرد تهديدات لتوقيفها عن عملها ، قال لها ضابط الشرطة شخصيا ، واصلي عملك ونحن معك**"(2)

كانت الأوضاع السياسية في البلاد تسوء بشكل كبير , انتشر الفقر والبأس بين الناس وكثرة الجرائم وتنوعت كلها تحت غطاء الدين , قررت مريم أداء رقصتها أمام أستاذها .

---

(1): المصدر السابق: ص138

(1):المصدر السابق :ص 158

(2): المصدر نفسه :ص 162

لقد وصل موعد أداء شهرزاد كانت مريم على أتم الاستعداد , أدت الرقصة بقوة ونجاح كبيرين , كانت تترجم مكبوتاتها في هذا العمل لذلك أفرغت فيه كل أحاسيسها فأدته بقوة , استرجعت مريم كل ذكرياتها " **الجمعة الحزين يعود بأصواته التي لا تموت . خلوني نموت . تحيا الجزائر : وتصدم الشاحن بالحائط الصفر المليء بالعسس والعسكر ترتشق الدمعات المتأخرة علي خدي مريم هي لا ترقص هي تبكي .. هي تموت** .." (1)كل هذه الأحاسيس والمشاعر نقلت مريم إلى واقعها إلى ذكرياتها , لم تكن ترقص فقط بل عادت الي طفولتها بكل تفاصيلها لتعيشها في هذه الرقصة مع موج من العشق والجنون .

**8- البحر المنسي :**

كان لأداء مريم اثر كبير علي نفسية أستاذها "**لم يكن ممكن أن أنسى رقصة باليه شهرزاد التي أدتها مريم وحيدة بعيدة عن فرقتها , لقد صار مؤكدا أن عرض شهرزاد لن يؤدى , بعد التهديدات بغلق الصالة من طرف رئيس البلدية الإسلامية وطرد اناطوليا بشكل مقرف بعد تلقيها رسالة تنذرها بإنتهاه العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة وأنا وجودها في البلد لم يعد مرغوب فيه**"(2) لم يكن هذا القرار غريبا لأنها تعرضت لتهديدات بالقتل قبل ذلك كان الأمر لها شبه عادي , أيقنت أن السياسة إذا تدخلت في المجال الثقافي ستكون النتيجة تخريبه .

-اضطرت أناطوليا بعد هذا القرار إلى مغادرة الجزائر حفاظا على حياتها ولتبحث عن عمل في مكان أخر أكثر أمنا , مكان يقدر الفن ويكرم المواهب , كانت مندهشة من مصير دور الثقافة وصالات الرقص التي حولتها الدولة إلى مراكز إيواء المنكوبين من الزلزال الذي ضرب المدينة.

**9/ حراس النوايا:**

كان لوفاة مريم أثر كبير على نفسية أستاذها، أحس بنهاية الحياة و تفكك المدينة و حزنها "**ماذا بقي منك الآن يا مريم؟ تنامين داخل برادات الموت،وحيدة بعد أن نزعت الرصاصة الطائشة روحك في ذلك**

(1): المصدر السابق: ص 178

(1): المصدر السابق: ص 187.

**المستشفى البارد القاسي**"(1).لقد انتهت مريم تلك الزهرة التي كانت تبهج حياة الكثيرين،ذبلت و ماتت وسكنت برادات الموتى في مستشفى مصطفى باشا لتبقى ذكرى للغدر و الطيش الذي كانت تعيشه مدينتها و البلد ككل في تلك الفترة.

عندما ذهب الأستاذ لزيارة مريم آخر مرة ، تعرض لمضايقات كادت تودي بحياته، لقد أوقفه شرطي يرتدي لباسا مدنيا، طلب منه تفتيش محفظته اليدوية، اعتقدوا أنه سكران فقادوه إلى مركز الشرطة، لينتهي به المطاف بعد سلسلة من الشتائم و الضربات إلى مزبلة كبيرة رمي وسطها.في تلك اللحظات تذكر فجأة مشايخ قريته"**مشايخها يعيشون كالمرضى بالأوبئة المعدية، في عزلة تامة بعدما فقدوا علاقتهم بالمحيط. كانوا حكماء يفرحون و يحزنون كلما كان ذلك ضروريا بالرغم من تقدم سنهم . لم يعرفوا السيوف يوما إلا في وجه الغزاة الذين سرقوا منهم التربة و المرأة. كانت قلوبهم مليئة بالحب و الإيمان و الوفاء**"(2).

كان حراس النوايا يعتقلون كل من لم يعجبهم منظره و ينسبون إليه أية تهمة. لقد كانوا يجبرون الناس على إتباع منهجهم بالقوة و السلاح ،كانوا يقيمون دولة خاصة بهم كأنهم يعيشون داخل مجال مغلق خاص بهم فقط،"**لقد أنشأنا محكمة ، تعقد لإعدام الذين ارتدوا أو خرجوا عن تعاليم الدين،إما بالقتل المباشر ، أو بنسف داره، أو اختطاف أبنائه أهله حتى يسلم نفسه.....نختار لهذه المهام شبانا في سن 18أو 20 سنة** "(3)،كانوا يغررون بالشباب الصغار يرسلونهم لأداء هذه المهام و إنهاء حياتهم – في الغالب– بارتداء أحزمة ناسفة أو وضع عبوات ناسفة، موهمينهم بالجزاء بالجنة و ضمان أجر الشهادة في سبيل الله، واضعين لهذه المهمة مشايخ كبار لإقناعهم.

(1): المصدر السابق،ص 213.

(2): المصدر نفسه، ص 221-222.

(3): المصدر نفسه: ص 229.

**10/ إغفاءات الموت:**

كانت مريم في لحظاتها الأخيرة،تعاني مراحل الموت بالتدريج"**عاد صوت التلفون ليرن من جديد، آلو. هي تطلبك.أهلها غير موجودين . خرج الجميع أرجوك أن تسرع**"(1). أحس بالخوف الذي سكن صوت الطبيب الفلسطيني صديقه، لقد أتعبت نفسها كثيرا في الفترة الأخيرة. عندما وصل الأستاذ إلى المستشفى بدا له مختلفا، رائحة الموت تفوح من أرجائه، حيطانه باردة و مساحته تزيد و تمتلئ بالخوف و البؤس."**قال صديقي الفلسطيني و هو يتأمل حالتي بدأت تنكسر: في صورة"السكانير" وضعية الرصاصة تغيرت كثيرا.لم تعد في موقعها الأول، عندما تتحرك، فهي تمزق الكثير من الأنسجة الرقيقة، وهذا ما يبرر دخولها في حالة من الإغفاءات و الإغماءات المتكررة**"(2). كانت حالتها سيئة و متدهورة،اندهش من حالتها السيئة"**كانت ممتدة على السرير،شبه نائمة،تعلو وجهها بعض الصفرة،تنسحب من رأسها كتلة من الخيوط و الأنابيب،وعمق أنفها.شفتاها تميلان إلى بياض و جاف**"(3)، كان التعب واضحا من صعوبتها في الكلام، كانت تجهد نفسها لتخرج كلمة واحدة من بين شفتيها،كانت الكآبة تسيطر على ملامحها.

كان اليأس قد شق طريقه إليها و الألم يزداد حدة، فالرصاصة التفت داخل المخ و أي حركة ستؤدي إلى تمزق الأنسجة.طلبت من أستاذها قراءة روايته على مسامعها كانت أنفاسها تنقطع تدريجيا، كانت تحاول فتح عينيها بصعوبة كبيرة"**عندما دخل علي صديقي الفلسطيني سألها أكثر من مرة.هل أنت الآن مرتاحة، أفضل من قبل؟ لم تجبه. عيناها تحجرتا، وشفتاها ازدادتا بياضا.**

- **تلمس عنقها. يدها . قلبها ثم أحنى رأسه بانكسار كبير. تمنيت أن أسأله، لكني كنت مأخوذا بالحالة و باللحظة .كان مندهشا. خرج ثم عاد و معه طبيب طاعن في السن،و ممرضة.**

---

(1): المصدر السابق:ص241

(2): المصدر نفسه ،ص243-244.

(3): المصدر نفسه، ص244.

- **ماتت.**

- **قالها الطبيب العجوز، ماتت منذ خمس دقائق** "(1). لم يصدق الأستاذ موت مريم، إلا عندما انتزعوا منها الآلات و الأكسجين....لقد مات الحلم، و الحب و العشق بالنسبة له، انتهت الحياة بموتها، لقد مات قلبه و ذكرياته و عشقه، وكل ما هو جميل في هذا الوجود.

**11/ نهايات المطاف:**

انكسر كل شيء في هذا الكون،انتهت الحياة بكل تفاصيلها، لم يبق إلا عبق الذاكرة يطوف و يحوم على الوجود. كان الألم يسيطر على جسده ينتقل إلى رأسه، و يتمركز في صدره."**حملت الرواية بين يدي ، ورقتها بصعوبة.فصولها تكاد تنتهي.أحد عشر فصلا. لم يعد للكتابة معنى في غيابك.بدأت أبعثرها فصلا فصلا حتى يكون وقع الألم محتملا**"(2)، لم يكن لإكمال الرواية ضرورة بعد موت مريم التي كانت تشجعه على إتمامها. اتجه بعدها إلى جسر"تليملي" الذي كان يلهمه في إبداعاته و نوباته العشقية، أحس برغبة في توديع هذه المدينة التي أعطته الحب و الكره، أشعرته بالفرح و الحزن، لم تعد تروقه و لا تفتح ذراعيها لاحتضانه.

كانت الأمطار تتساقط تغسل وجه المدينة من ذنوبها، قرر وضع حد لهذه المشاعر التي نغصت حياته،أنهت وجوده، أراد أن يصرخ بالحقيقة التي عذبته، أن يقف في وجه الواقع، أن يصارح الكل بالوضع المسكوت عنه، صعد على المقابض الحديدية للجسر و قرر إنهاء هذه التمثيلية"**أصعد على المقابض الحديدية. الهوة تزداد أكثر فأكثر. والصرخات تملأ الأرجاء. جسدي يتدحرج في الهواء.أقبض على المقابض الحديدية بقوة.أكز على أسناني.أرفض أن أرى الهوة مرة أخرى.أغمض عيني.ليكن.ثم أفتح كفي على سعتهما**"(3) لينهي أحلامه و آلامه و ذكرياته،و يلتحق بمحبوبته التي أخذت قلبه في حياتها، و روحه بعد موتها.

(1): المصدر السابق،ص 256.

(2): المصدر نفسه،ص278.

(3): المصدرنفسه: ص 187

## ***علاقات الاستهلال بالعناصر السردية***

### ***1 /استهلال المكان و الزمان:***

تهتم الرواية كثيرا بعنصري الزمان و المكان ، فهما المكونان الضروريان لإقامة العمل الروائي. ولكل منهما خصائص و اعتبارات تجعله فاعلا في العمل

**أ/ استهلال المكان:**

يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالموضوع، حيث أن طبيعة العمل هي ما يحدده انطلاقا من منظور السارد. ويتفق النقاد على أن المكان في الرواية يرتكز على خصائص و مقومات تجعله" **العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق، و المكان بلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق و أكثر أثرا**"(1)، و بهذا فالمكان هو الإطار العام للعمل الروائي و المسؤول عن ربط عناصر العمل ببعضها البعض،و يولد هذا الأخير في ذهن الكاتب لينتقل كمتخيل إلى ذهن القارئ، لأن المكان الروائي ما هو إلا"**رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغاير و للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ** "(2). غير أن هذا الكلام لا يفصل المكان الروائي عن العالم الخارجي. إن تفعيل عنصر المكان في بداية العمل، هو تأكيد على إشراك القارئ في دائرة الأحداث، حيث يحدث تفاعلا بين جميع هذه العناصر، فهو" **في حركة أخذ و عطاء مع شخصيات الرواية و أحداثها يتوجه بوجهتها و يرتبط بحركتها، و يقدم ما يدفع به أحداثها إلى الأمام**"(3).وقد ارتبط المكان بالوصف، وذلك من خلال وصف المكان بحيثياته المحيطة به حتى يسمح بالصورة الدقيقة أن تمر إلى خيال القارئ، فيركز بذلك على أدق التفاصيل الموجودة و كأنه يحاكي مكانا حقيقيا. في المقابل نجد بعض الروائيين يعمد إلى التلميح وفتح المجال أمام مخيلة القارئ كل و ثقافته،

(1):ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية،بغداد،ط1،ص5

(2):سيزا قاسم : بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1984،ص74

(3):اسمهان شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، دار القارئ للنشر و التوزيع، عمان/ الأردن،ط1 ،2001،ص 17

وبذلك " **يمكن تمييز نمطين، الأول وصف سردي خاضع للزمن ومسهم في الامتداد بالأحداث، النمط الثاني وصف محض خالص فيكون بمثابة وقفة تأملية لا أثر للتنامي العالق بالحدث، إنه الوقفة أو المساحة البيضاء على مستوى السرد**"(1)

-و نجد هذا الأمر واضحا في رواية "سيدة المقام" في قوله **"بدأت أتأمل حيطان المستشفى مستشفى "مصطفى باشا" عال ،عال ،يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصيلة .الأشجار انحنت و يبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى ،مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة. شكل آخر بدأ ينشأ داخل هذا الفراغ المقلق "(2)**في هذه البداية تحدد المكان بالاسم "مستشفى مصطفى باشا" ،و قد منحه الكاتب عدة أوصاف (عال ،أشجاره يابسة ،ساحته واسعة) و قد اعتمد في ذلك على وصف إيحائي بهدف التأكيد على أهمية المكان و كذا أثره النفسي على السارد محاولا بذلك تحقيق هدفين الأول وضع القارئ في إطار مكاني محدد أما الثاني فيتمثل في نقل الإحساس الداخلي للقارئ من خلال الصفات التي منحها للمكان. و ذلك من خلال قوله (يبحث عن سماء ضيعت ألوانها ،الأشجار يبست ،شكل آخر ينشأ داخل هذا الفراغ المقلق ) كلها عبارات توحي بالحالة النفسية للسارد و التي عكسها على المكان من ضياع و تيه و فراغ كل هذه الأحاسيس تولدت نتيجة الأوضاع السياسية التي كانت تعيشها البلاد آنذاك إضافة إلى الحالة النفسية التي كان يعيشها الأستاذ نتيجة تأثره بمرض مريم و عجزه عن مساعدتها و إزالة آلامها.

-و قد اعتمد الكاتب على اختيار مكان مفتوح و المتمثل في المستشفى فهو مفتوح أمام كل الفئات الاجتماعية لتدخله و تشترك مع بعضها البعض في الآلام و المسرات ،إلا أن الكاتب يحس فيه بالوحدة و الانغلاق مما جعلنا نحس انه لوحده "مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة" ،فيكون بذلك هذا المكان منفتح ظاهريا لكنه مغلق من الناحية النفسية التي صورها لنا الكاتب.

أما في رواية "كريماتوريوم- سوناتا لأشباح القدس"فقد جمع الكاتب فيها بين الزمان و المكان، **"خرجت في ذلك الصباح الباكر باتجاه مطار ج.ف كند و سافرت نحو**

(1)::صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية/سوريا،1994،ط1،ص48

(2):سيدة المقام: ص 5

**أورشليم، أرض لم أعرفها من قبل و لم تعرفني، إلا من خلال روايات جدي و أمي "(1)** لقد جمعت هذه الجملة بين التحديد الزمني و المكاني، فقد حددت لنا الزمان بالصباح الباكر، أما المكان فهو أورشليم . و بذلك يكون هذا التحديد الزمني عنصرا جوهريا ساعد على وضع الإطار السردي للعمل أو الحدث ككل فبهذا التحديد الزمني تتحدد بداية الحدث

و المتمثل في تنفيذ يوبا لوصية أمه، و من ثم تبدأ رحلة التفصيل في تحديد المكان "**بعثرت محتويات الجرة الأولى في نهر الأردن، كان الخلاء موحشا و مخيفا، لم اسمع و أنا على حافة النهر إلا همهمات غامضة تشبه إلى حد بعيد نعيق البوم.....كنت أبعثر رماد أمي المعجون بنوار البنفسج البري كمن يزرع حقلا ميتا بسماد الروح، من حي المغاربة الذي أصبح امتدادا للحي اليهودي حتى مقام سيدي بومدين لمغيث.....و بعد يومين من الدوران و مساعدة الدليل وجدت قبر عائلة أمي التي كان الشيخ بعرف البعض منها....في فجر اليوم التالي وضعت عند رأس قبر جدتي ميرا ،الجرة الرخامية الصغيرة التي كتبت عليها اسم أمي**"(2)لقد برز المكان في هذا المقطع متنوعا و ذلك بهدف رسم ما يشبه خريطة طريق سلكها يوبا بهدف تنفيذه لوصية أمه، و هو بذلك يهدف إلى تحديد المكان من جهة و الكشف عن وصية أمه من جهة أخرى،فمن نهر الأردن إلى حي المغاربة مرورا بحائط المبكى الذي وصل من خلاله إلى مقام سيدي بومدين لمغيث، لينقل بعد ذلك إلى مقبرة العائلة أين بحث عن قبر جدته التي انتهت عنده تنفيذ وصية والدته.و قد عمد الكاتب إلى تحديد الزمان و ذلك لخلق ترتيب سردي للأحداث و العمل على بناء أحداث متسلسلة لدى المتلقي (و بعد يومين/في فجر اليوم) و بذلك تكون هذه المزاوجة بين الزمان و المكان مقصودة من طرف الكاتب بهدف الترتيب السردي و التسلسل الحدثي داخل النص الروائي.و الملاحظة على المكان في هذا المقطع انه ارتكز على اختيار الأماكن المفتوحة و الواسعة و هذا ما يظهر حتى في نفسية يوبا الذي أصيب بالدهشة من جمال القدس، كما أحس بالشهوة التي دفعته إلى محاولة الانفتاح أكثر من اجل التعرف على أرض أجداده التي طالما سمع عنها و حكت له والدته عن جمالها إلا أن انبهاره بدا واضحا، ليفتح له ؟آفاقا إبداعية واسعة جعلته يجدد نفسيته ليتم سوناتته التي تعسرت عليه مدة طويلة.

(1): كريماتوريوم/سوناتا لأشباح القدس،ص 10

(2): المصدر نفسه: ص10- 11 - 12

**ب/استهلال الزمن:**

-إن الزمن في العمل الروائي هو المسير للحدث و المرتب له، لان "**الزمن هو القصة و هي تتشكل، و هو الإيقاع**"(1)، أي أن الزمن هو الحاضن للقصة و أحداثها حتى تكتمل ليقدمها كمنتج كامل للمتلقي.

-و الزمن نوعان، زمن متصل بالقراءة و آخر بالكتابة و هو ما يعرف بالزمن الخارجي "**زمن القراءة يتحدد في الفترة التي يشرع فيها المرسل إليه بممارسة التلقي، تلقي المكتوب بهدف حلوله في ذهنه، انه منطلق التفاعل**"(**2**) و يرتبط هذا النوع من الزمن بلحظة قراءة المتلقي للعمل و دخوله إلى ذهنه أين يبدأ بالتفاعل ليتحول منتج تأويلي جديد،أما زمن الكتابة فهو "**المرحلة التي أقدم من خلالها المبدع على تدوين أحداث نصه**"(**3**) أي الفترة التي استغرقها الكاتب لإنتاج عمله.

-و بهذا فان الزمنان (القراءة ، الكتابة) لا يلتقيان أبدا لان فعل القراءة لا ينتج إلا بعد تحقق الكتابة التي تستغرق فترة زمنية طويلة لبلورة الأحداث و بنائها و إعطائها حلة تقديمية لائقة، تقدم بعدها للقارئ الذي يستهلكها في زمن وجيز يختلف من شخص إلى آخر حسب النهم القرائي.

أما الزمن الداخلي "**يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد**"(**4**)،أي يختص هذا النوع من الزمن بالربط الداخلي للأحداث و تناسقها، على اعتبار أن أحداث النص الروائي لا تقدم –بالضرورة- كما حصلت في الواقع، و إنما تخضع لتقديم و تأخير حسب رغبة السارد في بناء العمل، "**الزمن الداخلي في خيالي تنسجه الإبداعية و ما تتطلبه و تفرضه**"(**5**) فهذا النوع من الزمن يختلف من كاتب إلى آخر كل حسب خياله و درجة إبداعه.

ولعل عنصر الزمن يظهر جليا في رواية "كتاب الأمير" على اعتبارها سيرة لعملاق وطني مفعمة بالتواريخ و الأزمنة، لذلك ظهر الزمن فيها مباشرا خارجيا لترتيب مراحل تاريخية،

(1):سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 27

(2): صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص 36

(3): المرجع نفسه: ص ن

(4): المرجع نفسه: ص 37

(5): المرجع نفسه: ص ن

و أحداث و معارك"**7 ماي 1833 الربيع لا يحمل دائما الأخبار السارة ، و رائحة البارود التي كانت تملأ كل البايلك الوهراني، سرقت من الربيع زهره و نواره و عطره**"(1) ، لقد نوع الكاتب في استخدام الزمن بين تحديد الفصل و ذكر التاريخ بدقة .

كما اعتمد الكاتب على تحديد الزمن بداية كل وقفة أو مرحلة حدثية جديدة، فنجد بداية الوقفة الأولى "**17 جانفي1848**"(2) ثم تحت رقم اثنان "**كانت كانت الساعة تشير إلى الواحدة عندما افتتح النقاش** "(3)،أما الوقفة الثانية "**نوفمبر 1848 هذا هو بالضبط وقت العواصف**"(4) وهكذا واصل الكاتب سرد أحداثه و تسلسلها،ولعل المتمعن في هذه الظاهرة يجد أن الكاتب عمد إلى ذلك بصدد نقل سيرة تاريخية حقيقية يجب فيها مراعاة المصداقية و تحري الدقة.

كما نجده حاضرا في أصابع لوليتا "**دخل الشتاء ببرده و عنف رياحه** "(5) لم يكن واضحا كما في العمل السابق، و إنما جاء خادما للوصف، لأن هذه الأخيرة قامت بصفة كبيرة على الوصف الدقيق و المفصل للأحداث مما جعل الزمن يكون رديفا و خادما لنقل الصورة كاملة.

وبذلك فإن الكاتب يعتمد الزمن أحيانا لتحديد زمن الحدث و أحيانا أخرى لتصوير الحدث و رسمه بالتفصيل للقارئ لإدماجه في جو العمل الروائي لتحقيق الهدف من الكتابة.

(1):كتاب الأمير:ص 91

(2):المصدر نفسه:ص 23

(3):المصدر نفسه:ص 27

(4): المصدر نفسه: ص 41

(5):أصابع لوليتا:ص 243

## ***2/الاستهلال و الصوت السردي:***

يعد الصوت السردي أهم مكون للعمل الروائي حيث أنه" **لا وجود لقصة بلا سارد**"(1)أي لا يوجد نص فاقد لساردة خاصة مع الروايات الحديثة التي تستند إلى سارد من إنتاج مؤلف

بارع يسيره وفق خياله الفني، لذلك استرعت اهتمام الدارسين و النقاد لدراسة مثل هذه الأعمال من جميع جوانبها و على اختلافها.

" **إن السارد من صنع المؤلف لكن ليس هو هو**" (2)أي أن المؤلف لا تضطره الضرورة لان يكون صوتا في العمل الروائي، بإمكانه خلق سارد يتبنى أفكاره ليعبر عنها فالاختلاف بينهما أن المؤلف حقيقة موجودة بينما السارد يتراوح ظهوره بين الحقيقة و الخيال حسب طبيعة العمل، ف " **المؤلف يتنكر لذاته، يخلق من هذه الذات ذاتا ثانية هذه (الثانية) تعمل على إمدادنا بالسرد، حيث لا مجال للمطابقة بين مقول المؤلف و السارد**"(3)

يمتلك السارد السلطة السردية في ترتيب الأحداث و تقديمها، فدوره لا يلزمه الترتيب الوقتي للحدث، و إنما يمنح له سلطة التصرف بما يخدم العمل " **ليس من الضروري الابتداء بما هو البداية أصلا في الرواية، فقد نلفي الاستهلال هو نهاية الرواية إذا ما تتبعنا مجريات النص المبدع...عبر كل التمظهرات الآنية و الاسترجاعية لا تبدو الأحداث اعتباطية أو دون دلالة. إنها تكسب معناها في ظل تماسكها و ترابطها أو في الصلة بين السابق منها و اللاحق**"(4) ويختلف ظهور السارد في العمل حسب **زاوية النظر** إما أن تكون داخلية" **يحضر فيها شخص الراوي كيما يشارك في تنامي الحدث**"(5)أي أن يكون المؤلف أو الروائي شخصا مشاركا في بناء أحداث العمل فإما أن يكون حضوره واضحا

(1):تزفيتان تودوروف: الشعرية ، ص56

(2):صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص25

(3):المرجع نفسه:ص26

(4):المرجع نفسه: ص ن .

(5):المرجع نفسه:ص27.

واضحا و بارزا و إنما عن طريق اعتماده لضمير المتكلم، يلبسه شيئا من آرائه و شخصيته ليعبر من خلاله عن وجهات النظر.

أما" **الرؤية الخارجية يبقى السارد خارج المسرود ، إنه يغيب ذاته و يكتفي بمتابعة ما يقع في الخارج عن حياد، ومن ثم لا نلمس أي لذاته أو لشخصيته**"(1)أي انه لا يتدخل كعضو فاعل ومسير للأحداث و إنما يسعى فقط للحفاظ على السيرورة الجيدة للعمل حتى النهاية.

" **إن الرؤية سواء كانت داخلية أم خارجية تستهدف التوجه، إذ الإتيان على البداية بمثابة موضعة للقارئ في المساق الذي أقام صرحه السارد و من خلفه شخص المؤلف**"(2)، وفي بذلك فان زاوية النظر و اختلافها لا تشكل عائقا أمام المتلقي، وإنما تعمل فقط على وضع القارئ و توجيهه إلى الطريق الصحيح من خلال و ضعه في بداية جيدة و مفهومه. ليتواصل بشكل جيد مع المضمون الإبداعي للعمل ، و يتحقق بذلك الهدف منه.

وهذا ما نجده جليا في رواية " **كتاب الأمير**" أين اختلفت الأصوات السردية وتعددت بين شخصيات العمل فنجد صوت مون سنيور ديوش إلى جانب صوت الأمير عبد القادر إضافة إلى صوت السارد الذي كان أشبه بصوت التاريخ الناطق على لسان سيرة الأمير "**لا يوجد للأسف شيء ملموس يمكن أن يفك كربتك ولكني جئتك بيدين فارغتين و قلب مليء بالخير و الدعوات و برجلين لم تكلا أبدا من الركض بين مكاتب الإدارات لكي يلتفتوا إلى قضيتك ...لو تعلم يا مونسنيور فأنا أفضل أن أراك فارغ اليدين ممتلئ القلب على أن أراك مليء اليدين و فارغ القلب(.....) كان مونسنيور مندهشا من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في**

---

(1):المرجع السابق:ص ن.

(2):المرجع نفسه:ص31

**عزلة الرهبان بحثا عن طريق يقربهم أكثر إلى الله** "(1) يظهر من خلال هذا المقطع السردي كيف أن الصوت السردي تنوع بين الشخصيات الثلاثة ليشكل لنا ما يشبه الحوار الذي رسم لنا الأحداث و سيرها وذلك يظهر من حلال تعدد الضمائر و تنوعها الأمر الذي نوع الأصوات السردية فظهر ضمير المتكلم الذي يعود على مونسينيور ديوش، كما ظهر ضمير المتكلم العائد على الأمير عبد القادر أما الصوت الثالث فهو صوت السارد

الـذي يمثـل لنـا الصـوت البعيـد عـن الأحـداث الحاضـر في وصـفها و سـيرورتها. وبهـذا عكـس لنـا صـوت مونسـينيور ديبـوش صـوت الإنسـانية الـتي تبحـث عـن حـل لقضـية الأمـير عبـد القـادر، الـذي ظهـر صـوته صـوتا للأمـل و الصـبر في حـين نجـد صـوت السـارد صـوتا حياديـا نـاقلا للأحـداث واصـفا لهـا، متبنيـا دور المـؤرخ المتمـرس الـذي ينقـل لنـا أحـداث شخصـية تاريخيـة فـذة. إلى جانـب هـذه الأصـوات الثلاثـة نجـد صـوتا ثالثـا عـبر عـن جانـب حـدثي بعـدي صـور لنـا مـن خلالـه نهايـة الأحـداث لكـن بطريقـة متقطعـة و هـو صـوت "جـون مـوبي"أين تغيـب كـل الأصـوات السـابقة ليأخـذ الخـيط السـردي و يرسـم مـن خلالـه نهايـة الروايـة "**الآن صـار مـون سـينيور ديبـوش في عمـق البحـر.لم يكـن يحلـم بعـرس أفضـل مـن هـذا.أنا سـعيد مـن أجلـه و أنـه تخطـى أخـيرا عتبـات المنفـى القاسـي الـذي عاشـه....البارحة قضـيت الليلـة بكاملهـا أفلـي كلماتـه الأخـيرة الـتي كنـت أظـن أني أعرفهـا عـن ظهـر قلـب ، لأفهـم عميقـا سـر هـذا الحـب. الأمـير كـان وسـيلته للوصـول إلى المحبـة العليـا**"(2)وبـذلك يكـون صـوت"جون موبي"خـادم مونسـينيور ديبـوش هـو رابـع الأصـوات السـردية الـتي أظهـرت لنـا وبطريقـة جليـة النهايـة الحدثيـة للروايـة وذلـك بنشـره لرفـاة مـون سـينيور ديبـوش في عمـق البحـر تنفيـذا لوصـيته، وبـذلك يكـون صوتا واصفا فعالا داخل العمل الروائي و حاسما بالنسبة للأحداث من ناحية ترتيبه.

كـذلك في روايـة "أصـابع لوليتـا" أيـن يظهـر تنـوع الأصـوات السـردية جليـا،لكن يظهـر صـوت لوليتـا و مارينـا ليغطيـا علـى بقيـة الأصـوات الـتي تراوحـت بـين أجـزاء الروايـة علـى حسـب ظهورهـا الحدثي" **أعذرني على هجومي عليك.أقسمت مع نفسي أن أقبل اليد التي كتبت عرش**

---

(1):كتاب الأمير: 43 – 44

(2):المصدر نفسه: ص 14، 15

**الشـيطان قرأتهـا في لغتهـا الأصـلية، فقـط لأقـول لـك شـكرا علـى كـل شـيء. كعـادتي مـع كتبـك، أشـتري دائمـا ترجمـات لـن أقرأهـا أبـدا لكـني سـعيدة هـذه المـرة أني التقيـت بـك علـى غـير أرض الكتـب أرضـنا المشـتركة... سـعيد بـك فأجـابتني. كـان يفـترض أن أكـون أنـا السـباق لتقبيـل يـدك ثم انحـنى قلـيلا و قبـل ظـاهر يـدها اليمـنى. شـعر بنعومـة أصـابعها الـتي تشـبه الحريـر. رأى في عينيهـا بريقـا لا يحـد مـن الجـرأة و الـذكاء و الرغبـة في الحيـاة و لكنـه رأى أيضـا غيمـة هاربـة لم تـدر أيـن تسـتقر**"(1) يظهـر لنـا مـن خـلال هـذا التنـوع الصـوتي

بين أهم ساردين في العمل ملمح سردي قوييقودنا تدريجيا إلى أحداث الرواية، فصوت لوليتا ظهر أولا ليكون المبادر في التعارف و في رسم العلاقة مع مارينا وذلك في قولها "أعذرني على هجومي عليك"، في المقابل يظهر اندهاش مارينا من هذا التصرف الذي لا يعلم أنه تصرف مدروس ولم يكن مجرد تصرف تلقائي و إنما مخطط له من قبل و يظهر اندهاشه من خلال ردة فعله بتقبيل يدها هو الآخر أين بدأت رحلة إعجابه بها من تحسسه لنعومة أصابعها و بهذا تكون النواة الحدثية التي تجر خلفها بقية الأحداث.

في حين نجد الأمر مختلفا مع البيت الأندلسي، أين انفرد الصوت السردي فيه ليكون صوتا واحدا ساردا للأحداث معتمدا في أغلبها على استرجاعها من الماضي، فكان بذلك السرد فيها أشبه بعملية تأريخيه لحياة المخطوطة السرية، و لتاريخ البيت الأندلسي وذلك على لسان مراد باسطا صاحب البيت في الوقت الحاضر **"إلى اليوم مازلت أشم روائح كل من عبروا من هنا منذ أكثر من أربعة قرون.أشم عطر النساء و أحدد حتى الاختلافات الموجودة عندما يسيل على بشرة الأجساد الندية. أحس الوجوه و علامات حيرتها. أسمع الصرخات القادمة من بعيد و أحدد مصدرها و أسباب نزفها لا شيء يمر بالصدفة في هذا البيت لقد سجنني. و أعتقد أن كل الذي أحبوه، سجنوا فيه،لا استطاعوا أن يدوموا فيه ولا تمكنوا من تركه حتى ماتوا فيه أو على حوافه"**(2)، لقد ظهر التفرد الصوتي جليا في هذا العمل و لعل هذا المقطع صورة من هذه السيطرة التأريخية،حيث ظهر تمسك مراد باسطا بالبيت و شدة تعلقه به بالرغم من العقبات التي يواجهها و الصعاب التي

(1): أصابع لوليتا: ص 27

(2):البيت الأندلسي: ص 43

يعانيها من الراغبين في سلبه إياه إلا أن ارتباطه العاطفي و النفسي به جعله يحافظ على وصية جده التي طلب منه الحفاظ على تواجده به و لو تحول إلى عبد و خادم**"حافظوا على هذا البيت ، فهو من لحمي و دمي . و ابقوا فيه و لا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا"**(1) ولعل هذا ما يفسر لنا خاصية استمرارية هذا البيت و خلود مجده، وتنافس السماسرة على امتلاكه.

ومهما كان تعدد الأصوات ظاهرا في الرواية أو تميزت بسارد واحد فقط، فان سر النجاح يكمن في إمكانية استمرار الأحداث و تماسكها من البداية إلى النهاية، و ثاني هذه الأسرار هو حبل الوصل بين المبدع و العمل و المتلقي، فالتنوع الصوتي داخل العمل يقحم المتلقي في بعض مراحلها الحدثية داخل العمل و كأنه يتبنى إحدى الضمائر بالحديث على لسانها، أما في الروايات الوحيدة الصوت فان المتلقي يشعر بنوع من الرفاهية في تلقي الحدث السردي حيث يعمل هذا الأخير على خلق تشويق لدى القارئ و استمرارية دائمة للقراءة حتى النهاية.

ولعل هذا التحليل يوصلنا إلى القول بأن دراستنا للاستهلالات الكبرى ثم الصغرى للأعمال الروائية المختارة تخرجنا بنتائج :

لغة الأعمال امتازت بالسهولة و البساطة ، لدرجة خروجها من إطار الفصحى إلى العامية أحيانا . كما اعتمد السرد التاريخي خاصة في رواية كتاب الأمير ، مع إحكام الرباط التلاحمي بين الزمان و المكان وبين الحدث و الشخصيات .

(1):المصدر السابق: ص ن

# الخاتمة

## خاتمة:

بعد هذا الجهد المتواضع وصلت إلى جملة من النتائج لخصتها فيما يأتي:

– توسع نطاق الشعرية و تطورها من اهتمامها بالشعر إلى نطاق أوسع لتضم مختلف الألوان الأدبية الأخرى.

– اختلاف النقاد العرب القدامى و المعاصرين حول مصطلح الشعرية و ارتباطه أحيانا باللفظ و سلامته و أخرى حول المعنى و جودته.

–لقد شكل مصطلح الشعرية ثورة اصطلاحية و مفاهيمية في أوساط النقاد و الدارسين لا سيما عند العرب منهم ، وذلك من خلال الاختلافات حول المصطلح ، و منهج الدراسة.

– التعدد المفاهيمي لمصطلح الشعرية عند النقاد الغربيين مما أضاف الجديد للنقد الأدبي، على اعتبار أن الشعرية قد أخذت من مختلف العلوم ووظفتها آخذة آلياتها و أدواتها من العلوم اللغوية خاصة اللسانيات.

– لقد شكل مصطلح الشعرية ثورة اصطلاحية و مفاهيمية في أوساط النقاد و الدارسين لا سيما عند العرب، وذلك من خلال الاختلافات حول المصطلح و منهج الدراسة.

– لقد شمل السرد نواة أساسية في الآداب الغربية، وكذا العربية القديمة منها و المعاصرة ، حيث أبرزت لنا جوانب خفية

– السرد العربي المعاصر قطع شوطا كبيرا ليتطور على ما هو عليه اليوم، ولعل المثال الذي أوردناه عن السرد الجزائري المعاصر هو أبلغ مثال على ذلك والدراسة التي سنقوم بها خلال الفصول المتبقية من البحث ستكشف لنا عن مكامن سردية نكون قد أغفلناها من قبل، وذلك باعتبار أن الرواية هي أبلغ جنس سردي في أدبنا المعاصر.

–لقد شمل السرد نواة أساسية في الآداب الغربية ، و كذا العربية القديمة منها و المعاصرة ، حيث برزت لنا جوانب خفية مثيرة– من خلال دراستنا– كانت قد خفيت علينا من قبل رغم شح المراجع في هذا الجانب.

–بدأ الاهتمام في نقدنا العربي المعاصر بموضوع العتبات ، بعد بروزه و اشتهاره عند الغرب خاصة بعد كتابات" جيرار جينات" التي أسست له ، من خلال عتبات و جامع النص إذ

عدها– العتبات– أساس شعريته و التي تجلت في متعالياته النصية الخمس ؛إذ ربط وزن النص بمدى فاعليته و تداخله مع محيطه،ولعل الملاحظ على هذه الروايات المدروسة التي حملت دلالات رمزية خلقت توترا لدى المتلقي ،مما يدفعنا إلى الحكم عليها بأنها موجهة إلى نوع محدد من القراء..

وبهذا نجد أن العتبات الخارجية للروايات قد اكتست طابعا فنيا جماليا جعلها متفردة عن مثيلاتها فقد كانت العناوين منتقاة بعناية كبيرة ، تحيل القارئ مباشرة على المتن ، و تخلق في المتلقي شهوة القراءة و طلب المزيد.

إضافة إلى الاختيار الدقيق لألوان الأغلفة و طرق طبعها بطريقة راقية،جعلت منها نصف نجاح الأعمال ، سواء من الناحية الدلالية ، أو من الناحية الاشهارية.

–حظي الاستهلال السردي –باعتباره أحد عتبات النص – باهتمام كبير في دراستنا هذه، إذ وضعنا في جولة لتطور المصطلح و مدى ارتباطه بالأجناس الأدبية الأخرى، وتعرفنا كذلك على طرق كذلك إلى أنواعه.

–قمت بمحاولة إنجاز مقاربة تحليلية للاستهلال السردي لخمس روايات (سيدة المقام/ البيت الأندلسي/ كتاب الأمير/ كريماتوريوم/أصابع لو ى ثم الصغرى ليتا) إذ تمت دراسة الاستهلالات الكبرى ثم الصغرى لنخرج بنتيجة مفادها أن واسيني الأعرج يعتمد الاستهلالات المباشرة ليرهق القارئ في ربطها بالمتن الروائي الصعب التلقي.

– اعتماد اللغة البسيطة السهلة ، لكنها تنشئ معاني معقدة.

– اعتماد الألفاظ العامية مما خلق نوعا من التجديد في أعماله.

–اعتماد السرد التاريخي ، وارتكازه على أحداث تاريخية حقيقية ليقيم عليها أعماله.

– اعتماده على الوصف الدقيق للأماكن ، هذا لا يفسر براعته في الوصف فقط و إنما اعتمده الكاتب كتقنية ذكية لجذب المتلقي نحو العمل، فالقارئ متى ما أحس بالقرب الفعلي من المكان التصق فيه و بالتالي ينعكس ذلك على ارتباطه بالعمل.

– اعتماد الدقة في الوصف لتصوير الشخصيات عن قرب،أي جوانبها النفسية الأمر الذي يسمح بتحريك الأحداث و التأثير في المتلقي بطريقة سهلة.

-من خلال العلاقات القائمة بين الزمان و المكان تمكنا من إنشاء جسر دلالي أوصلنا إلى محاولة تأويلية ، وذلك بربط الأحداث بالإطار الزمكاني و كذا ربطها بالصوت السردي.

-كان الزمن بالنسبة للكاتب معينا على رسم الأحداث و نقلها، و في أحيان أخرى يكون خادما للوصف و بذلك استغله الكاتب لتحقيق هدفه و هو الوصول بالمتلقي إلى أبعد نقطة في النص.

-إحكام النصوص للسلسلة الاستيعابية لدى المتلقي من خلال التقسيمات الداخلية لها وذلك يعود إلى سيطرة شخصية الروائي على نصه من خلال تسييجه لوعي القارئ ووضعه داخل إطار موحد متنفسه الوحيد الراحة الانتقالية الممنوحة له بين الفصول.

وأخيرا بالرغم من أن البيت أكبر من العتبة ، إلا أن أهميتها كبيرة و كبيرة جدا ، وذلك لما تختزنه

من معان مضمرة قد تصدمنا عند الإطلاع عليها . ومع ذلك فإن هذه المحاولة في قراءة المتن الروائي الجزائري المعاصر لا يعني الوصول إلى قانون مضبوط يحكم كل النصوص و في كل المراحل ، وإنما هذه القراءات تبقى نسبية ومتجددة مادام هناك قارئ واع ، و مادام هناك فكر متطور يجدد معه القراءات و يطوع لصالحه قدسية النصوص.

# ملخص البحث

## ملخص البحث

حظيت الرواية العربية المعاصرة باهتمام بالغ و مكانة مرموقة في عالم الأدب من طرف المبدع و الناقد على السواء، لما تمتلكه من طاقات استيعابية تحفز الكاتب لإبراز مواهبه,و تأسر القارئ لتثير فيه شهوة الفضول.و المتمعن في البناء المعماري للرواية يجدها تستند إلى بداية و متن و خاتمة تتفاوت أحجام ووظيفة كل منها.و لعل أهم مرحلة تعاقدية تدخل القارئ إلى أجواء النص هي المرحلة الأولى أو الاستهلال

لذا كانت روايات واسيني الأعرج التربة الخصبة لاستخراج خصائص سردية للاستهلال تنم عن المعايير الإبداعية للروائي و لأعماله، فنجد أن العتبات الخارجية للروايات قد اكتست طابعا فنيا جماليا جعلها متفردة عن مثيلاتها فقد كانت العناوين منتقاة بعناية كبيرة ، تحيل القارئ مباشرة على المتن ، و تخلق في المتلقي شهوة القراءة و طلب المزيد.

إضافة إلى الاختيار الدقيق لألوان الأغلفة و طرق طبعها بطريقة راقية،جعلت منها نصف نجاح الأعمال ، سواء من الناحية الدلالية ، أو من الناحية الاشهارية.

كما نستنتج بعد التحليل أن واسيني الأعرج يعتمد الاستهلالات المباشرة ليرهق القارئ في ربطها بالمتن الروائي الصعب التلقي.

– اعتماد اللغة البسيطة السهلة ، لكنها تنشئ معاني معقدة.

– اعتماد الألفاظ العامية مما خلق نوعا من التجديد في أعماله.

–اعتماد السرد التاريخي ، وارتكازه على أحداث تاريخية حقيقية ليقيم عليها أعماله.

– اعتماده على الوصف الدقيق للأماكن ، هذا لا يفسر براعته في الوصف فقط و إنما اعتمده الكاتب كتقنية ذكية لجذب المتلقي نحو العمل، فالقارئ متى ما أحس بالقرب الفعلي من المكان التصق فيه و بالتالي ينعكس ذلك على ارتباطه بالعمل.

– اعتماد الدقة في الوصف لتصوير الشخصيات عن قرب،أي جوانبها النفسية الأمر الذي يسمح بتحريك الأحداث و التأثير في المتلقي بطريقة سهلة.

–من خلال العلاقات القائمة بين الزمان و المكان تمكنا من إنشاء جسر دلالي أوصلنا إلى محاولة تأويلية ، وذلك بربط الأحداث بالإطار الزمكاني و كذا ربطها بالصوت السردي.

–كان الزمن بالنسبة للكاتب معينا على رسم الأحداث و نقلها، و في أحيان أخرى يكون خادما للوصف و بذلك استغله الكاتب لتحقيق هدفه و هو الوصول بالمتلقي إلى أبعد نقطة في النص.

إحكام النصوص للسلسلة الاستيعابية لدى المتلقي من خلال التقسيمات الداخلية لها وذلك يعود إلى سيطرة شخصية الروائي على نصه من خلال تسييجه لوعي القارئ ووضعه داخل إطار موحد متنفسه الوحيد الراحة الانتقالية الممنوحة له بين الفصول.

## ***ملخص الرسالة:***

سعت هذه الدراسة إلى البحث في كيفية تشكل المعنى داخل النص الروائي، باعتباره لحمة واحدة ، من أول كلمة فيه حتى آخرها، تتآزر عناصره، وترتبط ببعضها؛ لتحقيق تلك الغاية.تنطلق الرواية من استهلال للدخول إلى عالم الأحداث والشخصيات، وتشكل هذه الافتتاحية وحدة فنية مستقلة رغم ارتباطها بالعمل الروائي .وتعد أهم عناصر البناء الفني ومدخلا أساسيا للولوج إلى عالم الرواية الحكائي، مساهما بذلك في استكناه النص الروائي شكلا ودلالة ، وسبر أغواره لاستخلاص ملامحه الفنية والإبداعية

وانطلاقا من ذلك فقد حاولت هذه الدراسة أن تسير بموضوعية، من خلال التطبيق على مستوى ما ورد من تنظير ، وباختيارنا للنموذج الروائي الذي سنجعل منه حقلا نقديا خصبا لدراستنا سنرسم خطة منهجية نسير وفقها من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

وقد حاولنا البحث في كيفية تشكل الاستهلالات الروائية وما تنتجه من دلالات متتابعة داخل النصوص الروائية. ثم كان الاعتماد على عناصر الرواية ذلك باعتبارها الوسيط الذي تتجلى من خلاله تلك الدلالات،إذ ومن خلالها تم التمييز بين أنواع الاستهلال فالنص الروائي لا يمكن أن يكون مجرد سلسلة سردية كما، لا يمكن أن يكون مجرد نص لغوي دال فقط.

لذلك فقد سرت في بحثي وفق منهج مضبوط، يقوم على الانطلاق من الجانب الفني النابع من طبيعة تشكل الرواية و عناصرها، وصولا إلى مقاربة وصفية تحليلية تأويلية، و بالاستفادة من السيميائية للكشف عن الكوامن الداخلية الفنية للروايات.



***الكلمات المفتاحية:*** الشعرية / السرد / الاستهلال السردي

# قائمة المصادر و المراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

### 1. أولا/ المصادر:

2. **واسيني الأعرج :أصابع لوليتا:** منشورات الفضاء الحر ،2012

3. **البيت الأندلسي (Mémorium)**: منشورات الجمل،بيروت ،2010

4. **سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)**:موفم للنشر،2007.

5. **كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)**:منشورات الفضاء الحر،2010

6. **كريماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس)**، منشورات الفضاء الحر ،2009

### ثانيا / المراجع القديمة:

7. **جار الله أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة:** بيروت للطباعة والنشر لبنان ،ط1 .

8. **حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء**:تح/ محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ،لبنان ، ط2 ، 1981

9. **ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر** : تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، 1939،م1.

10. **أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ): البيان و التبيين:** تح/حسن السندوبي ، دار الفكر،بيروت ،(دت)،ج1

11. **أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر**:تح /كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ، مصر ، 1963.

12. **ابن فارس(أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين):مقاييس اللغة:**تح/عبد السلام هارون، مادة (شعر)،دار الفكر،1979 ،ج3.

13. **عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز** : تح/محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ،1982 .

14. **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر و الشعراء:** القاهرة ،ط1932،2

15. **ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب:** دار صادر، بيروت.

## قائمة المصادر و المراجع

### ثالثا/ المراجع الحديثة:


16. **أحمد مداس : لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**:دار عالم الكتاب حديث ،الأردن،ط2007.

17. **أحمد مطلوب : معجم المصطلحات العربية** :ط1،مكتبة لبنان ،2001

18. **أدونيس : الشعرية العربية** : دار الآداب ، بيروت ، ط3 ، 2000.

19. **أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي : روضة الفصاحة تح خالد الجبر** :دار وائل للنشر ط1،2005،

20. **عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية و تطبيق** : المركز الثقافي العربي،ط6 ،2006

21. **اسمهان شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**:المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، دار القارئ للنشر و التوزيع، عمان/ الأردن،ط1 ،2001،

22. **باديس فوغالي ،التجربة القصصية النسائية في الجزائر** :ط1،دار هومه،الجزائر ،2002

23. **بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية** : مطبعة مزوار ،(دط)،(دت).

24. **بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية** :دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ،1982،

25. **تزفيطان تودوروف :الشعرية** :تر/شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط،1990

26. **جورج لوكاتش: الرواية التاريخية**:تر/ صالح جواد كاظم ، دار الطليعة، بيروت، 1978

27. **جون كوهين :بنية اللغة الشعرية:تر/**محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،1986

28. **جون كوهين : النظرية الشعرية** :تر/أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ،ط4 ،2000.

29. **جيرار جينات: مدخل إلى جامع النص**، تر/ عبد العزيز شبيل ومراجعة: حمادي صمود، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1999

30. **جيرالدبرنس :قاموس السرديات**:تر /السيدإمام،ط1 ،ميريتللنشر،القاهرة /مصر، 2003

**حسن ناظم : مفاهيم الشعرية** : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1 ،1999

31. **حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي** : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت 2000،

32. **عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص )** :ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر ،2008

33. **حميد لحميداني:ننية النص السردي من منظور النقد الأدبي**:ط2،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء، 1995

34. **عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص)**:منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2008

35. **حنا عبود :من تاريخ الرواية**:دط،منشورات اتحادا لكتاب العرب،دمشق/سوريا، 2000

36. **عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**:دط ,2000 , إفريقيا الشرق , المغرب

37. **رومان جاكبسون :قضايا الشعرية**:تر/ محمد الوالي و مبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، ط 1 ،1988،.

38. **سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**:منشورات المكتبة الجامعية،الدارالبيضاء / المغرب، 1984

39. **سعيد يقطين :الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)**:ط1،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء، 1997

40. **سليمان كاصد :عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية "فؤاد تكرلي_أنموذجا_"**:دط،دار الكندي ،الأردن ،2003

41. **سيزا قاسم : بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**:الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1984،

42. **شربل داغر :الشعرية العربية الحديثة** :ط1، دار طوبقال ، الدار البيضاء / المغرب 1988،

43. **شوقي ضيف : النقد**:دار المعارف ، القاهرة ، ط5، 1985

44. **صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي**: دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية/سوريا،1994،ط1

45. **صلاح فضل :أساليب الشعرية المعاصرة** :دار قباء ، القاهرة ،1998

46. **عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة**:دط، عالم المعارف، الكويت، 2001

47. **عثماني الميلود:شعرية تودوروف**:عيون المقالات ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط1 1990،

48. **فاروق خورشيد: في الرواية العربية)عصرا لتجميع**):دط،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة/مصر،2002

49. **لؤي حمزة عباس: سرد الأمثال(دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية)**: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2003.

50. **ماجدة حمود:مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن**:منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق/سوريا، 2000 ،

51. **مصطفى الشكعة :بديع الزمان الهمذاني**:ط1 ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة/مصر، 2003،

52. **محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية " التشكيل ومسالك التأويل"**:ط1،دار الأمان ،الرباط ،2012،

53. **محمد سالم سعد الله : ماوراء النص (دراسة في النقد المعرفي المعاصر)**:ط1،جدار للكتاب العالمي ، الأردن ،2008

54. **محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي**: المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت ، 1986،

55. **محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي** :دط،مكتبة الأسرة ،مصر ،2006،

56. **محمد مفتاح : دينامية النص _ تنظير و انجاز _**: ط 2، 1990 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء /المغرب

57. **ميجان الرويلي وسعد البازعي :دليل الناقد الأدبي**:ط2 ،المركز الثقافي العربي،بيروت، 2000،

58. **ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي**:دط،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق/سوريا، 2003 ،

59. **نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**:دار توبقال ،الدار البيضاء، المغرب،ط2007،1،

60. **عبد الواسع أحمد الحميري : شعرية الخطاب في التراث النقدي**: مجد المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 2005.

61. **كمال أبو ديب : في الشعرية** : مطبعة الأبحاث العربية،لبنان،(دط)،(دت)

62. **الهاشم أسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي و الإسلامي**: ط1،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت / لبنان ،2008،.

63. **هنري ميشونيك :راهن الشعرية** :تر/عبد الحليم خرل ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط2003،2.

64. **ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي**: دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية،بغداد،ط1،

**65**. **ياسين النصير: الاستهلال/فن البدايات في النص الأدبي**:، دط، دار نينوى،دمشق /سوريا،2009

66. **يوسف الإدريسي :عتبات النص** :ط1،مقاربات ،المغرب ،2008

67. **يوسف وغليسي : اشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد)**: الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت /لبنان ،ط1 ،2008

68. **مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط** : مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، دط، 2011

***المراجع الاجنبية:***

69. **Zouaoui Aggabou** introduction to literature ecole normal supereure des letres et sciences humaines/constantine/ 2007 :2008

***رابعا/ الدوريات و المجلات:***

70. محاضرات الملتقى الوطني الأول ، منشورات جامعة محمد خيضر _ بسكرة_،2005

71. مجلة نوافذ ،العدد 15، المملكة العربية السعودية ، ذو الحجة 1421هـ،

72. مجلة الكرمل، ع22/21:الاتحاد العام للكتاب العرب،نيوقيسيا،1986،

73. مجلة علامات،مج12، ع46،النادي الثقافي بجدة،شوال1423هـ،

74. مجلة دراسات أدبية ولسانية، عدد خاص بتحليل الخطاب، ع 5، شتاء 1986، فاس المغرب.

75. **محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"**: ط1 ، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي، 2008، الدار البيضاء، نقلا عن براون. ج.ب. وبول تحليل الخطاب، ط1. ت.ر محمد الزليطي منير التركي. مطابع جامعة الملك سعود _ الرياض _ 1997

76. مجلة فصول، مج 16، ع1، صيف 1997

77. بحوث سيميائية،العدد3 و4 ،جوان -ديسمبر، 2007

***خامسا / المواقع الالكترونية:***

78. **جميل حمداوي : صورة العنوان في الرواية العربية المعاصرة**www.al_Kaldmah.com/2007/february/htm

# الفهرس

# الفهرس

مقدمة .....(أ – د)

## الفصل الأول: الشعرية و السرد( المصطلح و المفهوم)

تمهيد.....6

الشعرية في النقد العربي القديم.....(7–14).

الشعرية العربية عند النقاد القدامى.....10

1. حازم القرطاجني.....10..
2. عبد القاهر الجرجاني.....11
3. الشعرية عند الجاحظ.....13

الفصاحة بين عبد القاهر الجرجاني و الجاحظ.....14

الشعرية الغربية الحديثة.....(15–21)

1. .شعرية جيرار جينات.....15
2. شعرية جون كوهين.....17
3. شعرية تودوروف.....19
4. شعرية رومان جاكبسون.....21

الشعرية العربية الحديثة.....(22–29).

1. شعرية كمال أبو ديب.....25
2. شعرية صلاح فضل.....27

# الفهرس


**الشعرية العربية الحديثة بين تعدد المصطلح و اضطرابه.....29**

***السرد.....31***

**السرديات.....33**

**بناء السرد.....35**

**السرد الغربي.....35**

**السرد العربي القديم.....37**

**السرد العربي الحديث و المعاصر.....41.**

***الفصل الثاني:العتبات السردية الخارجية دراسة فنية***

***توطئة.....45***

***العتبات النصية.....46***

**1. مفهوم العتبة .....48**

**2. استراتيجية العنونة.....(50-57)**

**أ. عتبة العنوان.....50**

**ب. فضائية العنوان.....52**

**ج. وظائف العنوان.....54**

***مقاربة تحليلية للعنونة عند واسيني الأعرج.....( 58-70)***

***1.* سيدة المقام.....58**

***2.* كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد.....63**

***3.* البيت الأندلسي.....65**

# الفهرس


4. كريماتوريوم:سوناتا لأشباح القدس.....68

5. أصابع لوليتا.....70

*عتبة الغلاف.....76*

1. التشكيل البصري في الرواية.....77

2. التشكيل البصري و عتبات النص عند واسيني الأعرج.....78.

– كتاب الأمير/مسالك أبواب الحديد.....81

– البيت الأندلسي.....85

–كريماتوريوم / سوناتا لأشباح القدس.....88

–أصابع لوليتا.....92

–سيدة المقام.....93


## *الفصل الثالث:العتبات السردية الداخلية دراسة فنية*


*حد الاستهلال السردي .....95*

*الاستهلال و وظائفه.....96*

*أنواع الاستهلال السردي.....(99–103)*

1. الاستهلال السردي الروائي الموسع.....99

2. الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات.....100

3. الاستهلال الروائي المحوري البنية.....101

4. الاستهلال الروائي الحديث.....102

5. استهلال الرواية القصير.....103

# الفهرس


**الاستهلالات السردية الكبرى.....( 104-111)**

1. سيدة المقام.....104
2. أصابع لوليتا.....106
3. كريماتوريوم.....108
4. رواية كتاب الأمير.....110
5. البيت الأندلسي.....111

**الاستهلالات الصغرى في أصابع لوليتا.....(112-121)**

الفصل الأول/أمطار خريف فرانكفورت.....113

الفصل الثاني/على حافة انتظار لا ينتهي.....114

الفصل الثالث/lights in fashionweek.....116

الفصل الرابع/كوفية أمي الحمراء.....117

الفصل الخامس/أسرار الخلايا النائمة.....119

**الإستهلالات الصغرى في رواية كتاب الأمير.....( 122-132)**

باب المحن الأولى.....122

الوقفة الأولى "مرايا الأوهام الضائعة.....122

الوقفة الثانية "منزلة الابتلاء الكبير.....124

الوقفة الثالثة " مدارات اليقين.....126

الوقفة الرابعة " مسالك الخيبة.....129

الوقفةالخامسة"منزلة التدوين".....131

# الفهرس


تنبيه.....132

الاستهلالات الصغرى في رواية "كريماتوريوم.....(133-144)

الفصل الأول « عطش البحر الميت".....133

الفصل الثاني : "مدونة الحداد".....138

الفصل الثالث :"سوناتا الغياب ".....144

الاستهلالات الصغرى في رواية " سيدة المقام".....(146-154)

مكاشفات المكان.....146

ظلال المدينة.....147

فتنة البربرية.....148

حنين الطفولة.....148

محنة الاغتصاب.....149

الجمعة الحزين.....150

الجنون العظيم.....150

البحر المنسي.....151

حراس النوايا.....151

إغفاءات الموت.....153

نهايات المطاف.....154

علاقات الاستهلال بالعناصر السردية.....(155-160)

# الفهرس


**استهلال المكان و الزمان**.....*(155-159)*

**أ / استهلال المكان**.....*155*

**ب / استهلال الزمان**.....*158*

**الاستهلال و الصوت السردي**.....*160*

**الخاتمة**.....**166**

**ملخص البحث**.....**171**

**قائمة المصادر و المراجع**.....**173**.

**الفهرس**.....*179*