



التَّوَاصُلُ الأدَبِيُّ

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والتّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

الرقم التسلسلي: 16 / ديسمبر 2020

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 01

رتم د: ISSN: 1112-7597 / رتم د: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د / عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د / سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د / سامية عليوي allioui.samia620@gmail.com
- أ.د / نظيرة الكنز kenzenadira@yahoo.fr
- د / خضرة حمراوي hamraouikhadra86@gmail.com
- أ / سليم لسود la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 01 الرقم التسلسلي: 16 / ديسمبر 2020

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

رتم د: ISSN: 1112-7597 / رتم د: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: lgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّقييم الدولي الموحد للمجالات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal



الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نوبوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن
- 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر
- 4- د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة) / مصر
- 5- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 6- أ.د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن
- 7- أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر
- 8- د. عباس يداللهي فارسانی (ج. تشمران-الأهواز) / إيران
- 9- أ.د. صالح بورقي (ج. عنابة) / الجزائر
- 10- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق
- 11- أ.د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 12- أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس
- 13- أ.د. نصر الدين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر
- 14- أ.د. أحمد يحيى علي (ج. عين شمس-القاهرة) / مصر
- 15- أ.د. بشير إيرير (ج. عنابة) / الجزائر
- 16- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونون) / فرنسا
- 17- د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 18- د. ن. شمناد (جامعة كيرالا) / الهند
- 19- أ.د. عباس بن يحيى (ج. المسيلة) / الجزائر
- 20- أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 21- أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة) / الجزائر
- 22- د. حافظ عبد القدير (ج. بنجاب- لاهور) / باكستان
- 23- أ.د. حفيظ ملواني (ج. البلدة) / الجزائر
- 24- أ.د. محمد القرعان (ج. اليرموك) / الأردن
- 25- د. سميرة صويلح (ج. عنابة) / الجزائر
- 26- أ.د. وحيد بن بوغزير (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 27- أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 28- أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمد الخامس/أكسال) / الرباط/المملكة المغربية
- 29- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 30- أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 31- د. فلة بن عابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 32- أ.د. محمد بكادي (م. ج. تامنغست) / الجزائر
- 33- أ.د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشروط الشكلية:

1. يُكتب البحث وفق النموذج* المعدّ سلفاً، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلات العلمية (ASJP) من خلال النقر على خانة "تعليمات للمؤلف".
2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونية بصيغة word في صفحة مقاسها (24×16 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2 سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.
3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال 25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.
4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعاً عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.
6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسية أو الإنجليزية فتكون المسافة 1.15 سم.
7. يُرفق البحث بملخص باللغتين العربية والإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
8. تُخصّص الصفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض (بحجم 20 إن كان بالعربية و18 إن كان غيرها) وسط السطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصفحة الأولى يخصص لكتابة الملخص باللغتين جنباً إلى جنب (كما هو موضح في النموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزية، ثم الكلمات المفتاحية.

10. تكتب العناوين الرئيسية في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أول السطر، أما العناوين الفرعية فتزاح عن أول السطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأولى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنقطة وعلامات التعجب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوباً، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آلياً ومتمايزاً بين صفحة فردية وزوجية كما هو مبين في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلد والعدد وسنة الإصدار... وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصراً).

الشروط الموضوعية:

1. تنشر المجلة البحوث والدراستات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأية صيغة كانت، أو مقدمة للنشر.

2. يُرفق المقال بتعهد موقع من طرف المؤلف يؤكد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنشر في أية جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللغة العربية أساساً، وباللغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
6. تخضع كلّ البحوث للتحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالتّأج.

إجراءات النشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.
 2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية لا غير.
 3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).
 4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
 5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.
 6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقالته بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التحرير.
 7. حقوق النشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عناّبة.
- * ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائيّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصريّة، عبر هذا الرّابط:

<http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82>

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتحكيم السّري عبر البوّابة الجزائيّة للمجلات العلميّة حصراً.
2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائياً ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النشر، تقوم هيئة التحرير باختيار محكمين اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأيين إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرفض.
4. تكون ملاحظات المحكمين إما بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرفض.
5. لهيئة التحرير صلاحية قبول أو رفض أي مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعية العلمية.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	14-10
أ.د / سامية عليوي	
1. ذ / علي بوشنفة هلال	45 - 15
في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي - شارل مورون أنموذجاً -	
On the theoretical foundations of the psychological criticism curriculum - Charles Mauron as an example-	
2. د / حيدر محمود غيلان	86 - 46
التلقي وصيرورة مصطلح الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث	
Reception and becoming of the term 'image' in modern Arabic literary criticism	
3. أ / بلال جندل	109 - 87
إشكالية المنهج في التراث العربي	
(قراءة في كتاب: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا لمحمود شاكر)	
The problematic of the curriculum in the Arab heritage	
-reading in Mahmoud Shaker's book: <i>Test on the way of our culture-</i>	
4. د / آية الله عاشوري	129 - 110
إشكالية تلقي مصطلح السيميائية في النقد العربي	
The problematic of receiving the term 'semiotics' in Arab criticism	
5. د / محمود أحمد عبد الغفار	203 - 130
مصر القرن التاسع عشر بين التمثيل والواقع ؛	
مقاربة مقارنة لكتابات استشراقية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية	
Egypt in nineteenth century between representation and reality; a comparative approach to orientalist and Egyptian writings with English poetry models	

6. أ.د/رشيد شعلال 228 - 204
 في بلاغة الخطاب الساخر
 قراءة في حيثيات تشكّل اللوحة الخطابية الساخرة عينة تواصل - اجتماعية
 In the rhetoric of satirical speech, a reading in rationale for the formation of the satirical discursive board, social-media as sample
7. د/ محمد موسى العبسي 255 - 229
 الشجاعة من أجل الوجود في معلقة عنتر بن شداد العبسي:
 مقارنة تأويلية سيميائية
 Courage for the sake of being in the Muallaqa of Antarah ibn Shaddad al-Abbsi: A semiotic- hermeneutic approach
8. د/ مريم البادي 286 - 256
 التعدد الصوتي في رواية "حدائق الخريف" للروائي حسن البنداري
 Polyphony in the novel of "Hadaeq Alkharif"
 (The Gardens of Fall) by Hassan Al Bandary
9. أ/ عبد الوهاب تيايبيّة 319 - 287
 الظواهر التراثية في مسرح سعد الله ونوس
 Heritage phenomena in Saadallah Wanous's theater
10. أ/ هبة عبد العزيز 345 - 320
 مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج
 - دراسة في نماذج مختارة -
 The questioning of self, history and society in the novels of Waciny El Araj -a study in selected models-

الكلمة الافتتاحية

تُواصل 'التواصل الأدبي' مسيرتها بخطى ثابتة، تستند في ثباتها على سواعد طاقمها (العلمي والإداري)، لتصل إلى محطاتها السادسة عشر على الرغم من الظروف العصيبة التي يمرّ بها العالم، والتي تنعكس على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافية. إلا أنّ كلّ ذلك لم يُشْهِ الأوفياء لمجلة "التواصل الأدبي" (خبراء وباحثين) عن المضيّ قدماً للارتقاء بالمجلة، وضمان استمراريتها.

بفضل تلك السواعد، استطاعت مجلة 'التواصل الأدبي' أن تحصل على معامل التأثير العربي للسنة الثالثة على التوالي، وأن ترتقي في كلّ مرة (من 1.70 لسنة 2018، إلى 1.8 لسنة 2019، إلى 2.12 لسنة 2020)، فهنيئاً لكلّ الأيدي البيضاء التي رعتها.

يصدر العدد السادس عشر ثرياً رغم الجائحة الصحية، ويتضمّن عشر مقالات، تنوّعت بين الدراسات النظرية والتطبيقية: الثرية (في مختلف الأجناس الأدبية)، والشعرية؛ فنقرأ في هذا العدد:

مقالاً بعنوان "في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي - شارل مورون أمودجا-"، تناول فيه الباحث مفهوم النقد النفسي عند شارل مورون، باعتباره منهجية نقدية تحليلية تستند إلى النظرية الفرويدية والبنوية اللغوية في دراسة النصوص الأدبية وتمحيصها. وخُصّ الباحث إلى أنّ منهج شارل مورون النفسي يتمتّع بخصائص نظرية وجمالية تسمح له بقراءة الآثار الأدبية قراءة نفسية بنوية، بإمكانها استنطاق لغة النصّ للكشف عن مجاهله العنصرية وأغواره الغامضة وانعراجاته اللاشعورية المتجلية في بنيته التحتية النفسية.

ثاني مقال بعنوان 'التلقي وصيرورة مصطلح الصّورة في النقد الأدبي العربي الحديث'، تناول فيه الباحث نشأة مصطلح الصّورة وتطوّره في النقد الأدبي العربي الحديث على مستوى المفهوم والصّيبغ اللفظية، وذلك من خلال تتبّع صيرورة هذا المصطلح في الدّراسات العربية الحديثة منذ نشأة النقد الأدبي العربي الحديث أواخر القرن التاسع عشر، وصولاً إلى مطلع القرن الواحد والعشرين؛ وكشف فيه عن دور التلقي والخلفيات الأدبية والثّقافية والفلسفية للنقد العرب في بروز هذا التعدد الصّيبغي والتّطوّر المفهومي؛ حيث خلّص إلى أنّ صيرورة مصطلح الصّورة في النقد العربي الحديث، اقترنت بتلقّي النّاقّد العربي للتراث العربي من ناحية، وبالدراسات النّقدية الغربية من ناحية أخرى، فقد كان لاختلاف مصادر ثقافة النّقاد العرب دور كبير في تعدّد صيغ المصطلح اللفظية وتنوّع دلالاته، كما كان لمتطلّبات المراحل الأدبية أثر في توجيه اهتمامات النّقاد.

ثالث مقال بعنوان: 'إشكالية المنهج في التّراث العربيّ -قراءة في كتاب: رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا لمحمود شاكر-'، سعى فيه الباحث إلى تبيان صعوبة الحديث عن قضية المنهج وبشكل خاص فيما يتعلّق بالتّراث اللّساني العربي، وكيفية دراسته في مختلف مستوياته، والأسس والمعايير التي بُني عليها. وقد ركّز الباحث على تحليل قضية المنهج من خلال رؤية محمود شاكر الإبتيمولوجية التي استخلص فيها أهم الأسس التي بُني عليها المنهج، ومدى إمكانية تعميم هذه الأسس على سائر فروع المعرفة؛ مدافعاً عن التّراث العربي الذي يوصف بأنّه تراث عشوائي لا تحكمه الضوابط المنهجية الدّقيقة، مؤكّداً أنّ المنهج أصيل في التّراث العربي، ويكمن سرّ ذلك في ارتباط جميع العلوم بالأصل الدّيني الإسلامي، لذلك ينبغي مراعاة خصوصية المعرفة، والحقول العلمية العربية.

رابع مقال بعنوان 'إشكالية تلقّي مصطلح السّيميائي في النقد العربي'، تناولت فيه الباحثة إشكالية وضع المصطلحات في السّاحة النّقدية العربية، وركّزت على كون

هذه المصطلحات منقولة سواء عن طريق الترجمة أو التعريب؛ وخلصت إلى أنّ عملية النقل هذه تقوم على جهود فردية بالدرجة الأولى، الأمر الذي أدّى إلى نوع من التداخل والاضطراب في التعامل مع المصطلحات النقدية الغربية الوافدة، وإلى فوضى مصطلحية في ظلّ الانفتاح على الحداثة/الآخر، دونما إدراك ولا تبصير بمخاطرها على الثقافة العربية التي وصلت حدّ الذوبان والانصهار بفعل الانبهار.

أقربا الدّراسات التّطبيقية، فنستهلّها بمقال بعنوان 'مصر القرن التاسع عشر بين التّمثيل والواقع -مقاربة مقارنة لكتابات استشرافية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية-'، وقد تناول فيه الباحث مصر القرن التاسع عشر من خلال كتابات استشرافية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية، قارن فيها صورة مصر من خلال ما كتبه تيموثي ميتشل مع صورة مصر التي قدّمها أربعون شاعرا إنجليزيا، مع وضع الصّورتين أمام ما رسمه المصريون أنفسهم عن مصر سواء أثناء فترة البعثة العلمية أو المهمة التي تمكّنوا خلالها من العيش في الغرب أو بعد عودتهم إلى مصر، وذلك بهدف الكشف عن مصداقية ما تناوله المستشرقون عن مصر عند مقارنته بما كتبه المصريون أنفسهم بشكل تلقائي عن بلدهم عندما قارنوها بما رأوه في الغرب. كلّ ذلك، بغية الكشف عن صورة مصر في كتابات المستشرقين مقارنة بصورتها في الشعر الإنجليزي.

ثاني مقال يحمل عنوان 'في بلاغة الخطاب السّاخر قراءة في حيثيات تشكّل اللّوحة الخطابية السّاخرة عينة تواصل - اجتماعية'، أقام الباحث دراسته على مدوّنة مختزلة لمنشورات تواصل - اجتماعية ساخرة أسماها اصطلاحا اللّوحة الخطابية. وقد قسّم الباحث بحثه إلى عدد من العناصر: التشكيل اللّغوي للفعل الاجتماعي، حيثة تشكّل الخطاب السّاخر، الملامح البلاغية للخطاب السّاخر، الخطاب السّاخر من الهدف إلى الوسيلة. ثمّ بنى بحثه على عدد من اللّوحات الخطابية السّاخرة. وأعتقد أنّ قراءة هذا المقال أفضل من الحديث عنه.

ثالث مقال بعنوان 'الشَّجَاعَةُ مِنْ أَجْلِ الْوُجُودِ فِي مُعَلَّقَةِ عَنْتَرَةَ بْنِ شَدَّادِ الْعَبْسِيِّ: مُقَارِنَةٌ تَأْوِيلِيَّةٌ سَيْمِيائيةٌ'، سعى فيه الباحث إلى مُقَارِنَةِ مُعَلَّقَةِ عَنْتَرَةَ ابْنِ شَدَّادِ الْعَبْسِيِّ مُقَارِنَةً تَأْوِيلِيَّةً فِي سَبِيلِ تَقْصِيِي تَحْلِيَاتِ شَجَاعَةِ الذَّاتِ الْمُتَلَفُّظَةِ الْفَاعِلَةِ، خِلَالَ سَعْيِهَا الدَّوُّوبِ إِلَى الْوُجُودِ الْإِنْسَانِي الْحَقِيقِي غَيْرِ الزَّائِفِ. وَأَفَادَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ مِنَ السَّيْمِيائيةِ فِي تَقْصِيِي سُبْنِ (شَفَرَاتِ) النَّصِّ وَتَحْرِيِي عِلَامَاتِهِ وَجِلَاءِ مَا تَنْطَوِي عَلَيْهِ مِنَ الْمَعَانِي الْإِيْحَائِيَّةِ.

رابع مقال يحمل عنوان 'التَّعَدُّدُ الصَّوْتِي فِي رِوَايَةِ «حَدَائِقِ الْخَرِيفِ» لِلرَّوَائِي حَسَنِ الْبِنْدَارِيِّ'، سَعَتْ فِيهِ الْبَاِئَةُ إِلَى تَبْيِيْنِ مَسْأَلَةِ التَّعَدُّدِ الصَّوْتِي فِي رِوَايَةِ «حَدَائِقِ الْخَرِيفِ» لِلرَّوَائِي حَسَنِ الْبِنْدَارِيِّ. وَقَدْ آثَرَتْ -خِلَافًا لِلْمُقَارِنَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْمَفَاهِيمِ الْكَثِيرَةِ الْمُرْتَبِطَةِ بِمَسْأَلَةِ التَّعَدُّدِ الصَّوْتِي مِنْذُ أَنْ قَدَّمَهَا مِيخَائِيلُ بَاخْتِيْنِ عَامَ 1929- أَنْ تَكْتَفِي بِطُرُوحَاتٍ كُلِّ مِنْ: بَاخْتِيْنِ وَأَوْزُولْد دِيكِرُو فِي هَذَا السِّيَاقِ. وَقَدْ قَسَّمَتْ الْبَاِئَةُ دِرَاسَتَهَا إِلَى ثَلَاثَةِ أَقْسَامٍ: تَعْرِيفُ أَبْرَزِ الْمَفَاهِيمِ النَّقْدِيَّةِ الَّتِي سَتَوْظَفُهَا الدِّرَاسَةُ، ثُمَّ أَضَاءَتْ مَدْوَنَةَ الدِّرَاسَةِ «حَدَائِقِ الْخَرِيفِ» وَخُصُوصِيَّتَهَا فِي مَسْأَلَةِ التَّعَدُّدِ الصَّوْتِي، فِيمَا كَرَّسَتْ الْقِسْمَ الثَّالِثَ لِتَحْلِيلِ الظَّاهِرَةِ مَوْضُوعِ الْبَحْثِ مِنْ خِلَالِ رِوَايَةِ 'حَدَائِقِ الْخَرِيفِ'.

أَمَّا الْمَقَالُ الْخَامِسُ، فَقَدْ حَمَلَ عِنْوَانُ 'الظُّوَاهِرِ التَّرَاثِيَّةِ فِي مَسْرَحِ سَعْدِ اللَّهِ وَنُوسٍ'؛ تَنَاوَلَ فِيهِ الْبَاِئُ مَوْضُوعَ الظُّوَاهِرِ التَّرَاثِيَّةِ الْفَنِّيَّةِ فِي مَسْرَحِ سَعْدِ اللَّهِ وَنُوسٍ وَآلِيَاتِ تَوْظِيفِهَا، كَمَا رَصَدَ طَبِيعَةَ الْمَصَادِرِ التَّرَاثِيَّةِ وَأَشْكَالَهَا الَّتِي اسْتَلْهَمَ مِنْهَا سَعْدُ اللَّهِ وَنُوسُ أَعْمَالَهُ الْمَسْرُحِيَّةَ، وَوَقَفَ عِنْدَ مَدَى تَأَثَّرِ وَتَوْسُّو بِالْمُحَاوَلَاتِ الرَّائِدَةِ فِي تَوْظِيفِ التَّرَاثِ وَتَأْصِيلِ الْمَسْرَحِ الْعَرَبِي عَلَى مَسْتَوَى الشِّكْلِ وَالْمُضْمُونِ. وَقَدْ رَكِّزَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ -زِيَادَةً عَنِ كَيْفِيَّةِ تَوْظِيفِ وَتَوْسُّو لِبَعْضِ الظُّوَاهِرِ التَّرَاثِيَّةِ الْكَامِنَةِ فِي

أعماق التاريخ - على رصد آليات تطويعها وتحويرها ثم إسقاطها على واقع الأمة العربية المعاصر.

أما آخر مقال تطبيقي، فيحمل عنوان 'مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج - دراسة في نماذج مختارة-'، أثرت الباحثة أن تقصر مدونة بحثها على روايات: أنثى السرّاب وذاكرة الماء وشرفات بحر الشمال. وخلصت إلى أنّ واسيني الأعرج عادة ما يلجأ إلى التخييل الذاتي للتعبير عن آرائه، خاصة منها تلك التي تمسّ العقيدة والأعراف الثابتة للمجتمع الجزائري، فيكون التخييل الذاتي منفذا يقيه التعرّض للمساءلة الاجتماعية. فغالبا ما تضع نصوص الأعرج القارئ أمام زخم الأحداث المتداخلة والتيمات المتباعدة والمتضاربة.

يخضع ترتيب المقالات كالعادة إلى شروط تقنية لا غير.

ونحن إذ نتمنى أن يجد قراءنا في هذا العدد ما ينفع، فإنّنا نحيب بجنود الخفاء، شموع 'التواصل الأدبي' التي تحترق لتضيء وجه ما يُنشر في المجلة، شاكرين الجهود التي بذلوها حتى يصدر العدد بهذا المستوى، كما نحيب بالباحثين الذي وضعوا ثقتهم في المجلة، فلو لا هؤلاء وأولئك، ما كان هذا العدد ليكون.

فشكرا لكل الأيدي التي تعاونت كي تكون 'التواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التحرير:

أ.د/ سامية عليوي

مسألة الذات والتاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج

- دراسة في نماذج مختارة -

The questioning of self, history and society in the novels of Waciny El-Aeraj - a study in selected models-

أ/ هبة عبد العزيز

تاريخ الإرسال: 2020/06/01

جامعة البليدة 02

تاريخ القبول: 2020/10/01

hiba.abdelazizaaa2012@hotmail.com

Abstract:

ملخص:

Female mirage, water memory and balconies of the North Sea share the element of personal history for the same writer, and this date takes a selective method that is not restricted to the classic form of autobiography as it selects the real events from life, then gives them imaginative sense, Accordingly, the writer is free to present his ideas to question himself, his history and society, so the problem of searching for what is the new shape and the areas of the question within it emerges.

تتشترك جل روايات الروائي واسيني الأعرج في عنصر التأريخ الشخصي لذات الكاتب، إذ يأخذ هذا التأريخ طريقة انتقائية غير مقيدة بالشكل الكلاسيكي المتعارف عليه للسيرة الذاتية، فلا يخضع للمعيار الكرونولوجي، حيث أن الكاتب ينتقي الأحداث الحقيقية من حياته، ثم يضيف عليها الحس التخيلي، وعليه يتحرر في عرضه لأفكاره ليسائل ذاته وتاريخه ومجتمعه، فتبرز لنا إشكالية البحث عن ماهية الشكل الجديد المتبع في الكتابة، وسبل المسألة داخله.

Key words: self-accountability, history, society, wassini laraj.

الكلمات المفتاحية: مسألة الذات، التاريخ،

المجتمع، واسيني الأعرج.

مقدمة:

تتميز معظم روايات الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" بالجنوح إلى نهج التجريب وتصادم الأجناس الأدبية وتعالقها ضمن النص الواحد، فيلتبس على القارئ

الفهم والتأويل، وذلك بدء من إشكالية التجنيس التي تستدعي البحث والتقصي، فالملحوظ هو أن نصوص "الأعرج" تنبع من أعماق الذات المجروحة المهمشة، التي تحاول استنزاف الذاكرة وافشاء مخازنها ومكنوناتها، حتى يتسنى لها الاعتراف والبوح بكل طلائفه، فتتخلص بذلك من عبء العقل الواعي وثقل المجتمع وتبعاته الأخلاقية المقيدة، وعليه؛ تقوم هذه الدراسة على إشكاليتين، تتمثل الأولى في توضيح حدود الذات في الكتابة الروائية، فيما تتمثل الثانية في تبين السبل التي اتبعتها الكاتب في مسألة ذاته وتاريخه ومجتمعه.

وبغرض الإجابة عن الإشكالية المطروحة نطلق في هذه الدراسة من الفرضيات التالية: أولاً: لقد أحاط "الأعرج" بعنصر التدويت في الكتابة، حيث جعل منه الوسام العام الذي يزين نصوصه ويسم الخطاب العام في نصوصه، كما شكلت الكتابة الأنوية علامته المميزة، وثانياً: اعتنق "الأعرج" في مسألة ذاته وتاريخه ومجتمعه ثلاثة مذاهب، الأول: ابتداء شخصيات أنثوية تخلصه من المسؤولية الاجتماعية والاتهام بالرجسية كما تشاركه التماور الذاتي، والثاني: استحضار شخصيات تاريخية ثورية واقعية، وشخصيات عائلية حقيقة في السرد رغبة منه في التأكيد على القيم والسلوكيات المبتوثة، والتأكيد على قدسية التاريخ، كما يدل هذا المزج بين الشخصيات الحقيقية التاريخية والخيالية الحالية على تعالق الحاضر بالماضي في ذهن الكاتب، وثالثاً: اجراء مقارنات بين المجتمع الغربي المنفتح مع المجتمع الجزائري المنغلق على نفسه، ومواجهة تمهيش المثقفين والتصدي للفكر الإرهابي والمتطرف سليل الحروب الأهلية والأزمات.

عادة ما تحاول الذات المهمشة إظهار اضطرابها وقلقها بواسطة البوح والكتابة، فينتج بذلك أدب ذاتي ينطلق عن الذات في حين وصفه للتاريخ والمجتمع، ويستخدم لغة خاصة تعمل على نقل وجهات النظر الخاصة بالكاتب، وتصور انعكاسات وعيه

في الحياة، ومنه؛ تسائل هذه الدراسة الذات والتاريخ والمجتمع في نماذج مختارة من أعمال الكاتب "واسيني الأعرج" وهي: "أنثى السراب، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال"، والتي أرى بأنها تتوافق في معطياتها السردية مع الفرضيات التي تجيب عن الإشكالية المطروحة سابقا.

إن المشترك بين كلا من الروايات المختارة للدراسة أنثى السراب وذاكرة الماء وشرفات بحر الشمال هو عنصر التدويت، وهو ملمح حداثي في الكتابة يعنى بالتأريخ والتعريف الشخصي للذات الخاصة بالكاتب "واسيني الأعرج"، من خلال استعراض محطات حياته، كما يتبع هذا التأريخ طريقة انتقائية لا تخضع للمعيار الكرونولوجي، ويأخذ شكلا جديدا غير مقيد بالشكل الكلاسيكي المعهود والمتعارف عليه لجنس السيرة الذاتية.

يتسم هذا الشكل بمجموعة من الخصائص التي تجنبه المساءلة الاجتماعية التي تحدث في السيرة الذاتية، ويتم ذلك باستخدام مؤشرات نصية تتواجد في صور مبعثرة، وتعمل هذه المؤشرات على الإحالة لشخصية الكاتب الحقيقية، فإذا ما كانت السيرة الذاتية تعني إعلان التطابق الحرفي للنص مع الحياة المعاشة للكاتب، فإن الشكل الجديد ممارسة كتابية إبداعية تنتقي الأحداث الحقيقية من التجربة الحياتية بصورة غير مقيدة، ثم تضيف على تلك التجربة إضافات الحس التخيلي بأساليبه وتقنياته المختلفة كالحذف والإضافة، أو التقديم والتأخير، حتى تتناسب مع اللعبة السردية من جهة أولى، ومن جهة ثانية حتى تتناسب مع الرؤية أو التصور العام التي يتوخاها المؤلف من السرد.

تميل نفس الإنسان إلى البوح، إلا أن قوالب السيرة الذاتية التي تشترط الإفصاح عن الهوية الحقيقية للشخصيات، تجعل الكاتب يتهيب الكتابة فيها حتى يتجنب مسائلة المجتمع، فيجعله يعزف عن انتهاج خطاباتها متملصا إلى خطابات أخرى بقوالب محمية تجعله يخفي وراء أقنعة شخصياته كالتخيل الذاتي، وفي ظل ذلك تهافت العديد

من الأدباء والمبدعون للخوض فيه كمواكبة للجديد، لما فيه من انزياحات شكلية وموضوعية عن صدق وصرامة جنس السيرة الذاتية والخيال الجامح لجنس الرواية.

إن التحديد الذي قدمه فيليب لوجون **Philippe Lejeune** للسيرة الذاتية من خلال سنه الميثاق الأوتوبيوغرافي **Le pacte autobiographique**، ساهم في فصلها عن سائر الأجناس المتداخلة فيها، حيث فصل بينها وبين الرواية كجنسين أدبيين، وشبههما بالخططين المتقابلين والمتوازيين، فلا يمكن لها الالتقاء أو التقاطع، الأول قوامه المرجع والحقيقة، والثاني قوامه الخيال، لكن لم يمنع هذا من وجود بعض الضبابية التي تصبغ استخدام مصطلح السيرة الذاتية، فقد ظهرت في العقود الأخيرة كتابات جديدة تضيف صفة التخيل على الذات وتجمع بين قوامي الجنسين السابقين، أي الخيال والحقيقة، وشهدت هذه الممارسة الجديدة اقبالا كبيرا من الأدباء والمبدعين ودراسة شديدة من النقاد المحدثين، وكل المهتمين بمواكبة النتاج السردى الغربى، اصطلح عليها في المنظومة النقدية الحديثة بالتخييل الذاتى **autofiction**، ويعود الفضل في نحت هذا المصطلح الجديد للنقاد الفرنسي **سيج دوبروفسكي Serge Dobrovsky**، وهذا حينما استخدمه في رسم مؤلفه الإبداعي "أبناء" **films** سنة 1977.

يرى **دوبروفسكي** أن التخييل الذاتى هو سرد ما "ينفلت منا معنى الحياة بشكل من الأشكال لذا ينبغي إعادة خلقه في الكتابة هذا ما أسميه بالتخييل الذاتى"⁽¹⁾، ومن ثمة فإن إشارة دوبروفسكي إلى مسألة انفلات بعض الحياة يحيل مباشرة إلى قضية الصدق في السيرة الذاتية، حيث المسافة الفاصلة بين لحظة الحياة ولحظة الكتابة شاسعة إلى درجة تمنع الكاتب من تذكر كل تفاصيل المعيش.

إن تأكيد **دوبروفسكي** على أن التخييل الذاتى هو إعادة خلق ما انفلت من معاني الحياة في الكتابة يؤكد على الطابع التخيلي، الذي يجب أن يكون حاضرا وإلا

تعذر إطلاق صفة التخيل الذاتي على كتابة اختارت أن تكون كيانا مستقلا، لا هو سيرة ذاتية ولا هو رواية سير ذاتية وإنما هي نمط جديد تلتزم بميثاق لوجون في قضية التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيسية داخلها، وتحرق التلازم المرجعي الذي تدعي نصوص السيرة الذاتية التزامها به، كتابة بين المرجعي والتخييلي⁽²⁾.

كما أن اعترافه بهذا الرد وتأكيده على أن نصه "الأبناء" لا يمكن تجنيسه إلا تحت الخانة التي تركها تحليل لوجون فارغة، وهو ما يعني ضمنا أن نصه "لا ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية، ولا إلى الرواية، وهذا ما عناه المؤلف بأنه يقع في الخانة الفارغة التي خلفها لوجون أي أنه يتوسط السيرة الذاتية كجنس والسيرة الذاتية كجنس آخر حتى وإن استمد آلياته الإجرائية منهما معا، وهذا ما اصطلح عليه دوبروفسكي بالتخيل الذاتي⁽³⁾.

وعدّ دوبروفسكي هذا النوع الجديد من الكتابة كمحاولة منه ملء الخانة التي تركها لوجون فارغة في تحليله للكتابات الأوتوبوغرافية، حيث أجاب بواسطتها على لوجون بقوله: "لست متأكدا من الأساس النظري لنصي الأبناء **files** فهذه مهمة النقاد، لكنني أحببت بحرارة أن أملأ الخانة الفارغة التي تركها تحليلكم شاغرة"⁽⁴⁾، وبهذا الرد نجد الاعتراف الصريح من دوبروفسكي على أن نصه هذا لا يمكن تجنيسه إلا تحت الخانة التي تركها تحليل لوجون فارغة.

إن التخيل الذاتي هو مغامرة لغوية ينزاح عن الواقع ويهدم مبدأ الصدق وواقعية الشخصية الرئيسية في السيرة الذاتية، ولربما لهذا السبب توجس منه كثير من النقاد إلا أنه تجسد في المشهد الأدبي العربي في كثير من الأعمال الإبداعية، وتقوم اللعبة السردية داخله على دعامة أساسية تنهض على جزئين فأما الأول "فهو إحلال الذات محلا إشكاليا يتذبذب بين الحقيقة والخيال بين الغياب والحضور، ما يجعل

العملية السردية مجرد بحث عن الأنا المفقود، أما الثاني فهو إحلال مغامرة اللغة محل لغة المغامرة أي نقل مركز الثقل من الحكاية إلى لغة الحكاية⁽⁵⁾.

وإذا كانت الرواية عملاً فنياً يستند إلى الخيال البحث، والسيرة الذاتية عمل فني يستند إلى الواقع، فإن التخييل الذاتي يتميز بسمة جنسية أخرى تظهت من خلال الخانة الفارغة التي تركها لوجون من جهة، ومن جهة أخرى يتميز بكون المؤلف شخصية خيالية لا تستند إلى الواقع كما هو الحال مع السيرة الذاتية، حيث أن "أما التخييل الذاتي فينزاح عن الواقع، ويعيد تشخيصه بطريقة خيالية، ويتمرد على مواضع الميثاق السير ذاتي"⁽⁶⁾، ومن ثمة؛ يهدم هذا النوع من الكتابة شروط الميثاق السير ذاتي.

إن انفتاح الكاتب على التخييل الذاتي يحره من الالتزام بالتطابق بين ما عاشه في حياته، وما يعايشه أثناء الكتابة، فحتى وإن تعدد أحداث مطابقة صريحة بين اسمه واسم الشخصية الرئيسية، وفي بناء الذات كما بصورة خيالية، عكس بناء الشخصية الرئيسية في السيرة الذاتية، فإن الكاتب يعتمد مد صلات القرابة والتشابه بين حياته الشخصية الواقعية وما تعيشه الشخصية الروائية الخيالية، وذلك رغم خرقه المتعمد للميثاق السير ذاتي، إلا أن هذا لا يمنع من التصريح بالعلاقة الوطيدة الموجودة بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي، حيث يمكننا الجزم بأن ممارسة التخييل الذاتي خرجت من رحم السيرة الذاتية.

وتجدر الإشارة إلى أن التخييل الذاتي هو "ممارسة سردية ما زالت تؤسس لنفسها ضمن خريطة الأجناس الأدبية المعروفة، وتلتمس الشفاعة الفنية بغية الانتصاب جنساً أدبياً مكراً وقاراً، على الرغم من أن البدايات الأولى لمجموعة من النصوص التي وسمت نفسها بالتخييل الذاتي، تعود إلى بدايات السبعينيات من القرن الماضي، في فرنسا بالتحديد، وقد حظيت باستقبال خاص، وباهتمام نسبي، في البداية قبل أن تصبح محوراً لمباحث نقدية مهمة، ومتناً إبداعياً تأسيسياً عند نقاد

فرنسيين كبار، نذكر منهم فيليب لوجون وفنست كولونا Vencet Colona وجيرار جينيت "Gérard Genette" ⁽⁷⁾ وسواهم كثيرون.

نجد أن كلا من الروايات المختارة "أنثى السراب، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال" تحتوي على بعض الملامح التصنيفية المتقاربة وبعض المكونات الفنية والموضوعاتية المتماثلة بصورة كبيرة والمطرودة بالترتيب من عنوان لآخر، كما نلمس تشابها كبيرا من حيث الشخصيات الرئيسية الممثلة داخلها، وكذلك البناء الزمني والمكاني داخلها، حيث تظهر الذات/الأنا الخاصة للكاتب في الكتابة، ما يمكن أن يجعلها محددات نصية متواجدة ضمن متن رواية واحدة، أو ضمن نص واحد يحمل سمة النفس الطويل يطغى عليه التكرار، وكأن هذه الروايات الثلاث بمثابة عمل واحد مكون من عدة أجزاء، كما نستشعر كذلك تجليات (الحرب الأهلية) التي عصفت بالمجتمع وطبقته كالمثقفين والفنانين والأدباء فوسمت الحياة الاجتماعية وطبعت مواضيع الأدب وأساليبه ونقوده.

إن الملاحظ حول هذه الروايات هو انتهاجها لمنهج التخيل الذاتي، وسيرها وفق أطره وملاحمه العامة، هذه الأطر التي تؤكد كونه صورة من الصور الجديدة للخطاب السير ذاتي، وأحد مظهرات السيرة الذاتية في محطات ما بعد الحداثة، خاصة وأن هذه المدونات تعمل على نقل مواقف الكاتب واضطراباته النفسية، وتعكس مراحل تطور وعيه السياسي والأيدولوجي، وهذا ما يفسر بروز الأنا في الكتابة، حضور عنصر التذويت واستفحاله في المتون، كما تنقل مجموعة من المواضيع التي شغلت بال الكاتب ودفعته إلى أن يسائل ذاته ومجتمعه وتاريخه ضمن حوارات نستعرضها في هذا البحث.

تتميز كل من المدونات الثلاث؛ أنثى السراب، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال بكونها تعكس النمطية الموضوعاتية، والأساليب الكلاسيكية المعتادة، وما

يفسر ذلك هو انطلاقها من التجربة الذاتية الخالصة للكاتب، ومن خضم حياته الخاصة، فغالبا ما ينزع الأعرج إلى اختيار شخصياته الرئيسة من طبقة المثقفين، سواء كانوا من الفنانين أو النحاتين أو الصحفيين أو الأساتذة الجامعيين، وغالبا ما يصورهم في إطار التآلم والتأسف والحسرة على أوضاع البلاد وأغلال السلطة فيها، فيظهر عجزهم، وعدم إمكانياتهم على تغيير الأوضاع، وذلك في قالب رومانسي مفرط، ولعل هذا ما يعكس لنا أيديولوجية الكاتب المشبعة بالقيم والمفاهيم الغربية للحرية والحداثة، الشيء الذي لطالما يؤكد الكاتب في نصوصه، حيث يشابه مصائر شخصياته البطلة باختياره فنانا مثقفا يث عن طريقه أفكاره ومعتقداته الخاصة، ثم يقابله بالتهميش في المجتمع ما يجعله يبحث عن الأفضل في المجتمعات الغربية، كما يحمل الوطن كغصة في الحلق بألم مستديم ومستमित.

1. مسألة الذات في أنثى السراب:

نقل الأعرج الخطاب من النسق الذكوري إلى النسق الأنثوي في رواية أنثى السراب، إذ سمح لشخصية ليلي أن تعلن الحقائق المخفية بدلا عنه، وبدورها كشفت الحقيقة الأعظم في مسيرة الأعرج الأدبية، حيث أنها أوضحت حقيقة مريم، وهي حبيبته سينو الورقية التي رافقته في جل رواياته، وأقرت على أنها لا تعدو انعكاسا لشخصيتها، فهي الحب الوحيد والحقيقي في حياة سينو، حب لا ينفك بتوصيفه بأسماء أنثوية أخرى، فتقف ليلي مترددة بين رغبة الإعلان عن الحقيقة والخوف من مرادتها، وتترجح الذات بين البوح وعدمه، فيزداد قلقها وتستريح مكنوناتها الخفية، فتفيض الذاكرة بكل ما يعمق هذا الألم، ويقلق الحواس، ويحرك الأوهام، وحول هذا التوجس تبرز الإشكالية التي تبحث في الطريقة التي اتبعها الأعرج في مسألة الذات؟ وسبب اختياره لشخصية الأنثى في محاورته ذاته، لا سيما وأنه لا يخف التجاذب بينه وبين ليلي؟.

إن الملاحظ حول أنثى السراب هو قيامها على مجموعة من الرسائل الغرامية المتبادلة بين الشخصيتين **سينو** و**ليلي**، وهذا ما يلخص العلاقة المعقدة المبهمة التي بينهما، كما أنها تعمل على تفسير الحوارات الذاتية البينية لكل منهما، وتظهر فيما كان أحدهما قد منح أو سلب من الآخر، فقد أبان هذا التراسل بين هذين العاشقين وجود العديد من العوائق التي حالت دون نجاح العلاقة التي تجمعهما أو حتى في لقائهما، مثل الوعي الفردي بينهما معا في فشل مشروع الزواج "أشتهي لو كنت أسن القوانين، أن أقبل بالحل الوسط، مادام الزواج مجرد عقد، ليتفق الاثنان المرأة والرجل معا، على احترام الرباط الذي سيصبح مقدسا، ولكن شرط احترام كل البنود، وربما كان أهمها حرية تحديد مدة الزواج ولتوضع في خاتمة العقد جملة مكتوبة بخط نافر ومميز: عقد قابل للتجديد"⁽⁸⁾.

إن وجود شخصية مريم، الشخصية الورقية المليئة بالسحر والغواية التي ابتدعها "سينو" في كتاباته، تجعل ليلي تتسائل كيف ل "امرأة ورقية تقتل كائنا من لحم ودم؟ رهاني كله أن أكل رأس مريم قبل أن تأكلي، كنت الحقيقة الوحيدة وكان قناعي هو الورق"⁽⁹⁾، إذ أن تعالق الشخصية الخيالية "مريم" بملامح ليلي الشخصية الحقيقية أرقها وجعلها تشعر بالعجز، وهي تقبع خلف قناع وهي ورقي لها.

أعلنت "ليلي" قتلها واسترجاع هويتها المسروقة، حيث أن "مريم لم تكن إلا استعارة قاتلة لضعف خفي أخفقنا في مقاومته"⁽¹⁰⁾، ضعف تولد إبان سنين الجمر التي حتمت عليهما التكر واستخدام الأسماء المزيفة لئلا تدميهما عجلة الموت الطاحنة، والحماية من محيط قاتل.

لا تنكر "ليلي" النشوة الغامرة والسعادة الأولية التي منحها لها اسم "مريم" داخل الخيال الأدبي، حيث أدخلها هذا الاسم في خضم لعبة لغوية سحرها منذ البداية فقد اعترفت بقبولها خوض هذه اللعبة المجهولة النتائج، تقول: "قبلت باللعبة

ولكنها قتلتني في النهاية، وخذلت سذاجتي الطفولية، لست مجبرة على الاستمرار وفاء لكذبة تسحقني كل يوم عشرات المرات" (11).

تعقد "ليلي" العزم في أن تعيش حرة من تبعات "مريم"، "امنحني حبيبي فقط فرصة قتل مريم فيك، لكي أستطيع أن أعيش معك بقية عمري حرة، مثلما أحلم، ولا تسألني لماذا، الإجابة لم تعد تهم كثيرا لك الإجابات كلها في ربع قرن من الخوف والصمت والأقنعة" (12)، وتؤكد رغبتها في استرجاع ذاتها الحقيقة المسروقة "أريد أن أسترجع هويتي المسروقة هل فهمت يا سينو؟ لا أريد شيئا آخر غير استرجاع هذه الهوية المهمة أرفض أن تلبس مريم وجهي وتسرق ملامحي، وتعيش بجسدي كل شهواتها وجنونها" (13).

إلا أنها لا تخفي التناقض الذي يحتلجها حين أعلنت قرارها بقتل الشخصية "مريم"، حيث أن هذا القرار سيسبب الأذى "لسينو" حتما، وهذا تماما ما لا تريده، لكن رغبتها القصوى في الانتقام ممن سرفت هويتها جعلتها تدرك جدية الأمر، لأنها لم تتمكن من وضع وجه وملامح على الاسم الذي كان يشبهها وينزلق من أصابعها مثل حبات الرمل، "يكفيني هيلي وجنونك الذي في، ورغبتني القصوى في الانتهاء من الكذبة التي سرفت حياتي، ولا يهم بعدها إن آذيتك، فأنا لا أقصد سوى أن أكون كما عرفتني في المرة الأولى، بدون وسائل، ولا حتى كذب أبيض، ولا أقنعة، حتى ولو كان القناع جميلا واسمه مريم" (14)، فتتدحينا على فعل ذلك، فكيف يمكن لكائننا حي من أن يقتل كائن ورقيا، وشخصية وهمية.

تؤكد "ليلي" اضطرابها النفسي من خلا تصرفاتها المفرطة في الغرابة، حيث ترى بأن هذه الكذبة مجرد حماقة تدفعها الأشواق الدفينة في أعماق الذات، ف "لا هدف لي من وراء هذه الحماسة التي أنا بصدد ارتكابها، ولا وراء هذا الجنون العاري

المستبد بي، سوى وضع أشواقي الحزينة في مهب الأكف الناعمة"⁽¹⁵⁾، تلك الأكف التي تدرك الحقيقية الحزينة وتحس بها.

تحاول "ليلي" ادراك ذاتها الخاصة، فهي كائن حي على عكس "مريم" الكائن الورقي، "اسمي ليس مريم، هل يجب ان أصرخ على الأسطح لكي تسمعي؟ لست مريم ولن أكونها، أنا ليلي، قد لا تكون في اسمي أية إثارة، ولا أي استثناء، ولكن هذه هي أنا"⁽¹⁶⁾، حيث تشير إلى حقيقتها المسروقة، إلا أنها أحياناً تستسلم للقدر الذي اختاره "سينو" لها، بعد عجزها التام في مجاراة الشخصية الهاجسية للكاتب "مريم".

تتساءل "ليلي" عن عجزها عن الخروج من اللعبة التي وقعت فيها، "ها أنا ذي، مريم، كما شاء لي سينو. لا كما شاءت الأقدار، ومحا بجرة حب مجنون اسم ليلي من الوجود. فجأة أصبحت أنتمي لاسم آخر لا أدري كيف شق صدري في البداية واستقر به، لقد أوهم الجميع باسم مريم وكأنها كائن بشري، وهي ليست أكثر من امرأة ورقية جاءت على أنقاض امرأة حقيقية، بنية مبيتة أو طيبة، سرق مني سينو اسمي الحقيقي، وطوح به في الفراغ المميت، واشتق لي اسماً أكل كل شيء في داخلي وسرق مني هويتي وحتى ألبستي"⁽¹⁷⁾، ومنه ترى "ليلي" أن "سينو" هو المسؤول عن كل ما يحدث لها.

وبالرغم من أن "الأعرج" ابتعد عن تهم النرجسية بابتداعه لشخصية أنثوية تحاور ذاته، إلا أن سؤال المركزية والهامش في اللعبة السردية أوقعه في الفخ، فنجد أن هذه الرواية قد قدمت كمّا هائلاً من المعارف الذاتية والخاصة بحياة الكاتب من خلال الرسائل المتبادلة طيلة فترات طويلة، والتي كشفت عن الحياة الخاصة المخبوءة، حيث أن "القسم الأكبر من هذه الرسائل يكون من "ليلي" إلى "سينو"، وصحيح أن الراوي هو "ليلي"، إلا أن السرد في كل الحالات يبقى ذاتياً مباشراً"⁽¹⁸⁾.

نجد أن "المساحة السردية المخصصة لليلي أكبر بكثير من تلك المخصصة "لسينو"، إلا أن عالمها هو "سينو" وحسب، أما عالمه فيكون أوسع أو أكبر من أن ينحصر بها، فحين تروي "ليلى" يحضر سينو على نحو كبير جدا، مع حشد هائل للجانب العاطفي، وحين يروي "سينو" تغيب "ليلى"، أو يبهت حضورها، ويبقى "سينو" حاضرا، "فسينو" هو المركز وهي الهامش الذي يسير باتجاه المركز، علما أن "ليلى" في أكثر من موقف لا تكاد تنفصل عن ذات الروائي"⁽¹⁹⁾، حتى وإن استعان الكاتب بشخصية أو براو آخر يبادلها التناوب السردى، فكل الشخصيات تستمد أهميتها وشرعيتها الفنية بمقدار اتصاله وقربها من ذات الروائي.

يقف قارئ أنثى السراب أمام جملة من الرسائل، تنطلق من الذات لترجع إلى ذاتها، باعتبار أن الراوي هو واحد يتداول الحكى بين شخصيتين رئيسيتين، سرد محكي ضمن رسائل مشحونة بجملة من الأسئلة الفلسفية حول الموت والحياة، ولعل خوف سينو من الموت وحرصه على حب الحياة، يظهر منذ الصفحات الأولى، حيث تولد هذا الخوف نتيجة لصدمة تلقاها حينما تعرض لأزمة قلبية أرقده مستشفى باريس، ومن ثمة جاهد نفسه لمساءلة نفسه ضمن ممارسة الكتابة، "انتابني رغبة محمومة لكتابة نفسي قبل فوات الأوان، ربما هي هزة الموت تعيدنا بالقوة إلى ذاكرتنا المدفونة في الأعماق"⁽²⁰⁾.

وقد شعر سينو أنه مدين لليلي بالكتابة حتى يعيد لها ما أعارته من الحياة، وما سرقه ربع قرن من الزمن "ربما لأني اكتشفت بعد ربع قرن معك، أنه آن الأوان أن أعيد لك كل ما سرقته منك نصوصي، أو أعرتني إياه، اسمك أولا ليلي"⁽²¹⁾، لذلك طلب منها التوجه نحو البنك حتى تستسلم الصندوق الخشي الذي تقبع فيه تلك الرسائل السرية منذ أمد بعيد، فأراد منها أن "تأخذ الرسائل التي تنام منذ زمن

في عمق الصندوق الخشي الصغير حفظا لها من السقوط في دائرة الموت والنسيان⁽²²⁾.

وتعد حادثة اقتناء "ليلي" لهذه الرسائل القابعة في الظلام والخفاء هي أساس اللعبة السردية، كما أنها تمثل الحالة الابتدائية للقصة، إذ تنطلق "ليلي" في استرجاع تاريخها مع سينو بكل الذكريات الإيجابية والسلبية، وتبدأ معها رحلة التساؤل عن الذات، عن الأحلام المهجورة، عن الأسرار المخبوءة، وعن الواقع المرير الذي عاشته خلف الشخصية الورقية "مريم" التي سلبتها هويتها وحرمتها حلم الزواج والسعادة والحرية والأحلام.

2. مساءلة التاريخ في ذاكرة الماء:

يتعامل الراوي مع التاريخ بوصفه جزءاً من وعي الشخصيات، ولا سيما الشخصية البطلة التي يمر الكاتب من خلالها ما يريد الحديث عنه عن الماضي بشكل عام، ونجد أن البطولة في العمل السردى لا تتجلى من خلال مواقف الشخصية البطلة داخل المجتمع الحكائي فحسب، وإنما من خلال الوعي الذاتي الذي تبرزه الشخصية حين التعمق في التاريخ، عبر أزمنتها الماضية وشخصياتها، وكذلك عن طريق الزمن الحاضر بتناقضاته وإفرازاته.

يحدث الكاتب من جهة أخرى مجموعة من الإسقاطات بين الزمنين، يصل بواسطتها إلى خيبة أمل إزاء الحاضر وإخفاقاته، وتتجلى هذه الخيبة من خلال ما تلفظ به البطل يقول: "أشعر أن أشياء كثيرة تكسرت في داخلي، بعضها انقرض نهائياً، وبعضها الآخر يتهاوى الآن بدوره قطعة قطعة كأحجار الوديان التي ساخت التربة التي كانت تتكى عليها، الدنيا كانت واسعة عندما كنا صغارا، وعندما كبرنا ضيقوها علينا"⁽²³⁾، فيبرز هنا سخط الكاتب من قسوة الحياة وتغييراتها التاريخية بين ماضٍ جميل ورحب، وبين حاضر خائق صدى.

يشكل التاريخ عادة المادة الخام والمصدر الأساسي للكاتب في كتابته لنصوصه، لما قد يحتويه من مواقف وأحداث متشابكة، فالتاريخ يعد مصدر التجارب الإنسانية لطالما استمد منه كثير من الأدباء موضوعات لإبداعاتهم، والأديب الحصيف إنما يختار من التجربة التي تصلح للتعبير عن مشكلة إنسانية أو اجتماعية تشغله أو تشغل عصره أو تشغل الإنسان في ذاته، ومن هذا المنطلق اختار "الأعرج" لسرده في ذاكرة الماء زاوية نظر خاصة.

ينظر الكاتب "واسيني الأعرج" إلى التاريخ في رواية ذاكرة الماء بعين الحاضر المؤلم، حيث يبحث من خلاله عمن يحدث التغير للمجتمع والسياسة، كما أنه يتأسف عبثاً على سقوط الأنظمة الحديثة والأسس الاجتماعية العامة، ويتساءل عن جدوى الالتفاف حولها، "هل لأن الأنظمة سقطت، يجب أن نسقط نحن كذلك؟" ⁽²⁴⁾، فطالما سبب له هذا الالتفاف اخفاقات أمام نفسه وأمام تاريخه، "أنا أخفقت مع نفسي. كل شيء ينهار. حتى أبسط الخطابات صرنا نشكّ فيها. مراجعنا انكسرت. ضخمناها حتى صدقنا بأنها كل شيء في هذه الدنيا، وها هي الدنيا تضحك علينا. ماذا بقي من الاشتراكية؟ من العروبة؟ من المستقبل؟ من السعادة؟ من الوطنية؟" ⁽²⁵⁾.

وفي جانب مقابل؛ يقر الكاتب بفلسفته الخاصة الغريبة في تناول المعطى التاريخي، إذ يرى بأن الأحداث التاريخية والسياسة وحتى الثورية وجب الإحساس بها والانغماس داخلها حتى يمكنه الحديث عنها، فعندما "نتحدث عن الثورة يجب أن نحسها في كل أعماقنا، وأن نمارسها في تفاصيل حياتنا، أولاً ضد تخلفنا الذي ينم في أعماقنا، وإلا لا معنى للكلمات، أشعر أنه وراء الخطابات الكبيرة، يختبئ كذب كبير ووراء الأشياء الصغيرة والعفوية بدايات يجب أن نتعمقها، وأن نتقن التصرف معها" ⁽²⁶⁾، إذ أن مواضيع الثورة والمقاومة وفق منظور الأعرج هي مواضيع تأبى التحدث عنها بصورة سطحية مباشرة، وذلك بالنظر إلى التاريخ النضالي العظيم للشعب الجزائري.

عادة ما تلتفت الرواية الجزائرية إلى الشخصيات أو الأحداث التاريخية التي يحملها التاريخ ضمن محاوره الثابتة، حيث يؤمن استخدام هذه الشخصيات والأحداث الأثر البالغ في بناء الخطاب الروائي وتدعيمه تاريخيا، ومن جهة ثانية يساهم في صنع المواقف وتغييرها.

إن استحضار التاريخ في العمل الأدبي يؤدي إلى إنتاج علاقات ترابطية بين وشائج الماضي وفلوات الحاضر، إذ يعمل الروائيون على "اكتناه تجاربهم الشخصية وتوظيفها توظيفا فنيا يخدم البناء السردى، ويوافق طبيعة الافكار والقضايا والهموم التي يريد الكاتب نقلها إلى القارئ، حيث أنه ليس كل التاريخ صالحا لتكون أحداثه متشابهة لأحداث العصر، لذا فالانتقائية هي خاصية أساسية" (27) في تعامل الأدب مع المعطى التاريخي.

لقد وظف الأعرج في ذاكرة الماء العديد من الشخصيات الثورية والمؤثرة في التاريخ الإنساني والجزائري، والأحداث التاريخية الكبرى، وفي مثل ذاك عبر عن محاولة البلدية تدمير الجامعة لولا أن كان "الخبر في أطفال 1988، وإلا لكانت هذه الحيطان محرمة علينا" (28)، حيث ذكر تلك الموجة التي قام بها الطلبة الجامعيون من اعتصامات واحتجاجات ضد قرار تحويل مقر الجامعة.

وذكرت الرواية مجموعة من الشخصيات التاريخية، مثل الرئيسين هواري بومدين ومحمد بوضياف والزعيم التركي مصطفى أتاتورك، "عمي إسماعيل كان يعلق على حائط الصالون في بيته صورة لأتاتورك في إطار واسع بين الرئيسين هواري بومدين ومحمد بوضياف" (29)، وذكر الشخصيات الحقيقية التي عاشت وقته، والتي اغتالها أيدي الموت الجاثم، ومثل ذلك المفكر بوخبة فقد وردت بين صفحات الرواية حادثة اغتياله الأليمة، يقول: "تم التعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبة مدير الدراسات الاستراتيجية" (30)، أو مثل الطالب الجامعي

كمال أمزال الذي ذكرت كذلك حادثة اغتياله، "اغتيال البارحة في الحي الجامعي الطالب كمال أمزال، بضربة سيف على رأسه، أخذ على أثرها إلى المستشفى وهناك توفي" (31).

ومن جهة ثانية؛ جاءت الرواية كذلك على ذكر الأسماء الحقيقية لبعض الشخصيات في عائلة الأعرج الخاصة مثل ذكره اسم أمه "أميزار" وخالته حليلة، وزوجها في صورة عائلية "صورة أخذت بحمام الورد، المتصورون وهم على التوالي: لزعر الحمصي، الحاجة أميزار بنت الصغير وبجانها المرحومة خالتي حليلة طيابة حمام الورد" (32)، أو ذكر أخيه عزيز "المرّة الأولى أصابتها عندما اغتيل عزيز" (33).

إن ما يمكن ملاحظته في رواية "ذاكرة الماء" هو أن الكاتب "واسيني الأعرج" قد استخدم فيها كل أنماط الشخصيات المرجعية والحقيقية، سواء العالمية أو الوطنية العامة والثورية، أو العائلية الخاصة، وهذا ما يقودنا إلى سبل استنطاق التاريخ ومسائلته، فعما الكاتب على استحضار الشخصيات والأحداث التاريخية وقدمها بمثابة شواهد للحاضر المؤلم.

3. مسألة المجتمع في شرفات بحر الشمال:

تعد الرواية من أهم الأنماط الأدبية الحاملة لأفكار الكاتب والمجتمع، وكذلك العاكسة لإيديولوجيات وأنساق ثقافية مختلفة، والتي يعبر عنها الكاتب من خلال خطاب السرد بما يتضمنه من شخصيات، فكل نص روائي مشحون بأبعاد إيديولوجية يبعث بها الكاتب عن طريقه، حيث أن الرواية ليست مجرد أداة للتسلية أو حكاية لمغامرات تشويقية، بل هي وسيلة جمعية ترصد واقع الأمة وتصور حياة المجتمعات، كما يمكن لها أن تصبح "طاقة سياسية أو اجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة وطموحاتها" (34).

إن تصوير الواقع الاجتماعي في الأدب بصفة عامة، وفي النص الروائي بصفة خاصة، غالبا ما يزيده جمالية وشاعرية وتأثيرا وواقعية، ذلك لكونه يطرح جملة من الهموم القضايا والمشاكل المشتركة بين أفراد المجتمع، والإشكاليات والإيديولوجيات المتصارعة داخله وبين أفرادها، فيخلق السارد مجتمعا تخيليا داخل النص يوازي به المجتمع الحقيقي الواقعي، وبذلك يصبح النص مرآة عاكسة للمجتمع.

هذا وقد ارتبطت الرواية الجزائرية في نسقها العام بالتيار الواقعي ارتباطا وثيقا نتيجة المجريات التاريخية الحاصلة لها، مثلها في ذلك مثل الرواية العربية بصورة عامة، التي ساءت التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع العربي، حيث بدأت "تُهيمن بنية لغوية جديدة ذات طابع يساري وثوري تبرز فيه سيادة اللغة والإيديولوجيا"⁽³⁵⁾.

وبالعودة إلى رواية شرفات بحر الشمال التي تنمو ضمن وتيرة متداخلة، تنتهي إلى مرحلة مأساوية وجائرة، تعكس واقع المجتمع والإنسان الجزائري المزري الذي عصف به الموت من جميع الجوانب، فيتداخل وصف المكان مع سيرة الإنسان بصورة مشحونة بالحن والآلام والأحلام والمعاناة القاتلة.

تذكر رواية شرفات بحر الشمال فصل الشتاء الحزين، المعروف بلياليه الطويلة والباردة التي عادة ما تسبب تدفق وانسياب الذكريات بصورة انسيابية للبطل، وذلك بشكل ملفت، ما يجعله إنسانا متوترا تمتزج أحلامه بكوابيسه، يبحث عن أهدافه المضاعفة التي تتشابك وتتداخل ضمن محطات حياته مؤرقة لماضيهِ ولمنفاه.

تحكي شرفات بحر الشمال عن البطل "ياسين" وهو فنان ونحات جزائري لم يسعفه القدر أن يعيش بفنه في بلاده، فأراد أن يواكب أحلامه، فيشد الرحال طويلا إلى البلاد البعيدة والباردة، وذلك كونه لم يستطع العيش داخل المجتمع الجزائري الذي تسحقه العواصف وترهقه الأحزان، كما تنعدم فيه الحرية والأمان والسعادة.

"ياسين" هو الفنان الجزائري الذي أراد إرساء حياته بصورة جديدة وآمنة في مدينة أمستردام الهولندية، وفي أثناء إقامته هناك تنقطع صلته بالمجتمع الجزائري، أو كأنه هو من أراد هذه القطيعة مع الجزائر، فيصف "من الخارج تعطي البناية الآجورية القديمة الانطباع بالضيق ولكنها من الداخل كان اتساعها محسوسا وظاهرا، كل شيء منظم باستقامة كبيرة"⁽³⁶⁾، ولعل ذلك يعود لرغبتها التامة في نسيان الماضي، وذلك حينما تجذبه شرفات المدينة المطلة على البحر وتأسره بناياتها الجميلة، ويسحره تنظيمها الأسر.

إلا أن ذلك الجمال الآخاذ لا يأسره طويلا، فسرعان ما تتداعى لديه الصور المفجعة للأهل والأصدقاء والأحبة الذين تخطفهم الموت بأساليب وحشية مختلفة بين القتل العشوائي والاختيالي الإرهابي، وما شكله في نفسه من صدمة وفجعة، يقول: "كل الذين ملأوا قلبي سقطوا في أيام الموت الأولى، وما تبقى، أكلتهم المعابر والحواجز المزيفة منذ ان عاد القتلة إلى شوارعهم التي احتلوها عندما كانت المدينة لهم ولا تشهد إلا بهم"⁽³⁷⁾.

صور "ياسين" فقدانه لأحبه في أشد صور المآسي والأحزان إيلا ما وتأثيرا، حيث أن فقدان ياسين لعمه غلام الله وابنة عمه نواره وشقيقه عزيز وشقيقته زليخة، وميمون شقيق فتنة، كل ذلك أفقده أواصر العيش التي تبقيه داخل المجتمع الجزائري وصور له صورة بشعة تجعله ينفر من الانتماء إليه.

إن تغير المكان من الجزائر المهزومة إلى الشمال المتحرر، ومحاولة الاستئناس والتأقلم مع المجتمع الغربي، لم يمنع من قلق ووحدة ياسين، بل زاد من آلامه وأسقطه في دوامة المنفى، فهو لم يكن الحل المثالي الذي يجعله يتأصل كل الخيوط التي تربطه بالمجتمع، حيث أن "المنفى هكذا. يبدأ بمزحة ثم بليلة رومانسية نتذكرها طويلا قبل أن تنهاى كالورق اليابس في العزلة التامة"⁽³⁸⁾.

تتكرر المعاناة النفسية للكاتب في شكل جديد يشمل مشاعر الحزن والألم والحنة والوحدة، ومحاولة اكتشاف مجتمع جديد والتأقلم معه، والهروب من سطوة الخوف، حيث أن "الجسد يموت ويبقى الصوت فينا يذكرنا في كل زوايا المدينة والحارات بمن نحب كلما نسينا"⁽³⁹⁾، لأن الذاكرة تبقى حية تعيد صور الأحبة وشوارع المدينة وروائعها وحتى أصوات الناس.

لا يعد المنفى بالنسبة للكاتب مكانا جميلا، فهو مجرد محاولة يائسة لنقل هواجس الإنسان وأحاسيسه إلى مكان آخر "عندما نرحل لا نأخذ معنا إلا قصصنا اليتيمة التي نصارع بها الأقدار الصعبة"⁽⁴⁰⁾، ولأن الألم الذي تسببه مرارة المنفى يشكل لغة لا يفهمها إلا المجروح به.

تبدو لغة الأعرج داخل رواية شرفات بحر الشمال مكثفة الدلالة ومفعمة بمشاهد الرهبة والحزن، تغطي عنها شاعرية الألم والمنفى، كما تعمل من جهة مقابلة على نقل معاناة الإنسان وثورته على الظلم، وتستمر الرحلة في اكتشاف المدينة الجديدة التي ارتبط محيطها بذاكرة الأشياء وجمال العالم البعيد والمفقود "ما أجمل هذه المدينة، وما أكثر اتساعها"⁽⁴¹⁾، فالسعادة في نظر "ياسين" هي الارتباط بالحيط، والتي تعد بمثابة متنفس يدخل السرور لقلبه ويبعد الأحزان، ويحافظ على سعادته داخل هذا الاتساع، لدرجة الاستغراب والدهشة منه، "تعرفين عندما نأتي من بعيد لا نملك إلا أن نحسككم على هذا الاتساع"⁽⁴²⁾.

نجد أن السعادة عند "ياسين" موثوقة بشعوره بالحب، حيث أن "قلوبنا لا نعرف التواطؤ، عندما تحب تصمت وتنسحب"⁽⁴³⁾، ويبدأ في رحلة البحث عن فتنة حبيبته التي تركته ذات شتاء، حين قادتها سيارة سوداء إلى غياهب المنفى، فعندما "نحب نتقلص من كل المسافات، وتنفتح أمامنا كل المعابر الضيقة التي من المستحيل المرور عبرها في الحالات العادية"⁽⁴⁴⁾، لأن الكاتب يرى بأن الحب هو

لعبة تحقق أقصى درجات السعادة والنشوة، وهو أن "نتقن اللعب في الوقت المناسب"⁽⁴⁴⁾، ويتأتى اتقانه واحترافه في توقيته المناسب.

نلاحظ على طول صفحات نصوص أنثى السراب، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال بروز سمتين اثنتين: تتمثل السمة الأولى في أن "الأعرج" قد عبر عن نفسه بكل الطرق المتاحة، فإما أنه يعلن صراحة باسمه الحقيقي بأكثر من مرة في ذاكرة الماء، أو أن يبتدع لنفسه شخصية أنثوية يعبر بها عن ذاته لتجنب النرجسية المطروحة سابقا في أدبه، وهذا ما حدث في رواية أنثى السراب، أو أن يسقط تجربته الحقيقية في الحياة والفن والمنفى على شخصية متخيلة تحمل ملامحة العريضة، وذلك ما حدث في شرفات بحر الشمال.

وتتمثل السمة الثانية في كمية المعارف المرجعية المقدمة داخل هذه النصوص، والمنطوية عنها، فهي لا تقتصر على حياة الكاتب فحسب، بل تتعدى ذاته إلى وصف المجتمع وخلفياته، كما أنها تتصف بالشمولية الشاسعة والفضاء الواسع، حتى تضع صاحب النص أمام أسئلة العالم الخارجي، وفي موقف المحاور الجاد له، فتجعله إما يؤرخ لمجتمعه عن طريق سرد الحياة لنموذج مثقف منه، أو يصف مواجهة ومسألة الفرد لذاته في بلاد المنفى والاغتراب ومدن ما وراء البحار، فيحاور ذاته ويسائلها في أقصى درجات الانعزالية، أو أن يعمل على مسألة ذاكرته من خلال خلق شخصيات قد تكون أنثوية أو ذكورية، تشاركه الماضي.

إن نصوص الروايات الثلاثة "أنثى السراب/ ذاكرة الماء/ شرفات بحر الشمال"، هي نصوص غنية على المستوى الفني، من حيث الأحداث والشخصيات وبناء الزمان والمكان، كما أنها غنية على المستوى الموضوعاتي انطلاقا من كونها مركبة ومعقدة من حيث تخيل الزمان والمكان وتماهي الشخصيات، ومثلما تضمنت بين سطورها تيمات مشتركة عولجت سابقا، إلا أن ذلك لا يعني خلوها من مواضيع وتيمات متفردة

ومتمايزة، إذ تتباين داخل النص من حيث الوفرة والقلة على حسب الموضوع العام لكل نص من النصوص الثلاثة.

خاتمة:

وفي الأخير يمكن التأكيد على أن لجوء الكاتب إلى متنفس التخيل الذاتي حتى يبدي بآرائه الخاصة وإن كانت تمس العقيدة والأعراف الثابتة للمجتمع الجزائري، فيضمن له التخيل الذاتي المنفذ القانوني حتى لا يتعرض للمساءلة الاجتماعية، فنصوص الأعرج غالبا ما تضع القارئ أمام زخم الأحداث المتداخلة والقيمات المتباينة والمتضاربة حد الاستفزاز، مواضيع وأحداث معقدة شبيهة بالألغاز، تلبس على القارئ محاولة تميزها بين الحقيقة والتخيل، حيث يحكم الأعرج جيدا خيوط لعبته، جاعلا كل رهانه أن يوقع القارئ في فخ الحيرة والتساؤل الدائم حول الحقيقة التي أرادها أن تكون مخفوفة بالتخيل والتماهي.

وفي ختام رحلة البحث حول مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في نماذج مختارة للأعرج توصلنا إلى النتائج التالية:

- تشترك كلا من أنثى السراب وذاكرة الماء وشرفات بحر الشمال في عنصر التاريخ الشخصي بالكاتب "واسيني الأعرج"، من خلال استعراض محطات حياته، وذلك بطريقة انتقائية لا تخضع للمعيار الكرونولوجي، وهذا ما يأخذ شكلا جديدا غير مقيد بالشكل الكلاسيكي المتعارف علي لجنس للسيرة الذاتية.
- يمكن إخضاع هذه الروايات لجنس التخيل الذاتي الذي جاء به دوبروفسكي بناء على محدداته وملاحظة المبنوثة داخل هذه النصوص الثلاثة.
- الرواية هي عمل فني يستند إلى الخيال البحث، والسيرة الذاتية هي عمل فني يستند إلى الواقع الصادق، وعليه يجمع التخيل الذاتي بين قوامي الروية والسيرة

الذاتية، أي بين الخيال والحقيقية، ويتميز بكون المؤلف شخصية خيالية لا تستند إلى الواقع كما هو الحال مع السيرة الذاتية.

● تتمثل مسألة الذات في أنثى السراب من خلال اقتناء ليلي للرسائل القابعة في الخفاء، فهي أساس اللعبة السردية وتمثل الحالة الابتدائية للقصة، إذ تنطلق في استرجاع تاريخها مع سينو بكل الذكريات الإيجابية والسلبية، وتبدأ معها رحلة التساؤل عن الذات، عن الأحلام المهجورة، عن الأسرار المخبوءة، وعن الواقع المرير الذي عاشته خلف الشخصية الورقية "مريم" التي سلبتها هويتها وحرمتها أحلامها.

● تتمثل مسألة التاريخ في ذاكرة الماء بوصفه جزء من وعي الشخصيات، ولا سيما الشخصية البطلة التي يمرر الكاتب من خلالها ما يريد الحديث عنه عن الماضي بشكل عام، وكذلك من خلال الوعي الذاتي الذي تبرزه الشخصية حين التعمق في التاريخ، عبر أزمته الماضية والحاضرة وشخصياته.

● تتمثل مسألة المجتمع في شرفات بحر الشمال في كمية المعارف المرجعية المقدمة داخلها، فهي لا تقتصر على حياة الكاتب فحسب، بل تتعدى ذاته إلى وصف المجتمع وخلفياته، كما أنها تتصف بالشمولية الشاسعة والفضاء الواسع، حتى تضع صاحب النص أمام أسئلة العالم الخارجي، فتجعله يصف مجتمعه ويقارنه بما يجده في بلاد المنفى ومدن ما وراء البحار.

هوامش:

1. Serge Dobrovsky , le livre brisé , paris, Grasset, 1989, p.211.
2. عبد الملك أشهيون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخيل الذاتي الرحبة. مطبعة أنفويرانت. المغرب. 2007. ص12.

3. محمد فايد: تجربة التخيل الذاتي في الرواية الجزائرية . مجلة المدونة. جامعة البليدة2. ع8. ماي2017. ص219.
4. Serge Dobrovsky , le livre brisé , paris, Grasset, 1989, p.211.
5. عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف. التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج. كنوز الحكمة للنشر. الجزائر 2012. ص09.
6. محمد الداوي: منزلة التخيل الذاتي في المشهد الأدبي، مجلة الكلمة، ع11، نوفمبر 2017، على الموقع <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/817>
7. عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف، مرجع سابق، ص07.
8. واسيني الأعرج: أنثى السراب "سكربتوريوم" في شهوة الخبر وفتنة الورق. دار الصدى. الإمارات . ط1. 2010. ص33.
9. نفسه : ص21.
10. نفسه: . ص35.
11. نفسه : ص14.
12. نفسه: ص12.
13. نفسه : ص15.
14. نفسه: ص20.
15. نفسه: ص35.
16. نفسه: ص34.
17. رزان محمود إبراهيم: السيرة الروائية في أنثى السراب لواسيني الأعرج، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الأردن، ع2، المجلد العاشر، 2013، ص1702.
18. نفسه: الصفحة نفسها.
19. واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص31.
20. نفسه: ص32.
21. نفسه : ص26.
22. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، ورد للطباعة والنشر، سوريا، ط4، 2008، ص24.

23. نفسه: ص. 29.
24. نفسه: ص 87.
25. نفسه: ص 30.
26. أحمد قيطون : مسألة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع19، جانفي 2014. ص 99. مم
27. واسيني الأعرج ذاكرة الماء، ص 54.
28. نفسه: ص 64.
29. نفسه : ص 21.
30. نفسه: ص 621.
31. نفسه: ص 110.
32. نفسه: ص 141.
33. أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة القاهرة، مصر، دت، ص 67.
34. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 114.
35. واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت ، لبنان، 2010، ص 221.
36. نفسه: ص 183.
37. واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 316.
38. نفسه: ص 21.
39. نفسه : ص 265.
40. نفسه: ص 112.
41. نفسه: ص 73.
42. نفسه: ص 114 .
43. نفسه: ص 70.
44. نفسه: 311 .

المصادر والمراجع :

- الأعرج، و. (2008). *ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري*. سوريا: دار ورد للطباعة والنشر.
- محمود إبراهيم، ر. (2013). *السيرة الروائية في أنثى السراب لواسيني الأعرج*. اتحاد الجامعات العربية للآداب، 10 (2).
- محمد عطية، أ. (1981). *الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية*. مصر: مكتبة مدبولي الصغير.
- الأعرج، و. (2010). *أنثى السراب "سكريبتوريوم" في شهوة الحبر وفتنة الورق*. الإمارات: دار الصدى.
- يقطين، س. (2006). *انفتاح النص الروائي*. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- أشهيون، ع. أ. (2007). *من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخيل الذاتي الرحبة*. المغرب: مطبعة أنفوبرانت.
- Dobrovsky, S. (1989). *le livre brisé*. pairs: Grasset.
- الأعرج، و. (2010). *شرفات بحر الشمال*. لبنان: دار الآداب.
- فايد، م. (2017). *تجربة التخيل الذاتي في الرواية الجزائرية*. المدونة، (8)، 219-219.
- شطاح، ع. أ. (2012). *نرجسية بلا ضفاف*. التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج. الجزائر: كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.

References:

- El Aeraj. W. (2008). *Dhakiret El Mae, Mihnet Eljounoun El Ari*, Sourya, Dar Ward Littibaa w Ennachr.
- Mahmoud Ybrahim, R. (2013). *Essira Errywayia fi Outha Essarab liwassini Elaeraj*. Ittihad El Jamiet El Arabya Liladeb. 10(2).
- Mohamed Attia, A. (1981). *Errywayia Essyassia, Dirassa Nakdia fi Errywayia Essyassia El Arabia*. Misr : Maktabet Madbouli Essaghir.
- Elaeraj. W. (2010). *Ountha Essarab « Skiptorium » fi Chahwet El Hibr wa Fitnet El waraq*. El Imarat ; Dar Essada.
- Yaktine. S. (2006) *Infiteh Ennas Errywaei*. El Maghrib. El Markaz Ethakafi El Arabi.

Achahboune, A. A. (2007). *Min Khitab Essira Ila Awalim Ettakhyil Edhati Errahba*. El Maghreb. Matbaet Anfoubrant.

Dobrovsky , S. (1989). *le livre brisé*. pairs: Grasset.

Alaeraj, W. (2010). *Chouroufat Bahr Echamal*. Loubnan : Dar El Adab.

Faiid. M. (2017). *Tajribat Ettakhyil Edhati fi Errywaiya El Jazarya*. El Moudawana (8).

Chattah, A. A (2012). *Narjissyet bila Dhifaf. Ettakhyil Edhati fi Adab Wassini Laeraj*. El Jazayr. Kounouz El Hikma Linnachr wa Ettawzie.