جامعة الدكتور يحي فارس –المدية

كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

بنية السرد عند واسيني الأعرج

رواية أصابع لوليتا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وأدابها

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبتان:

طهراوي نور الهدى

ترسراست نعيمة

إشراف الأستاذ:

شطي سيد علي

السنة الجامعية: 2014-2015

www.manaraa.com

تشكرات

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها، وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا، والأستاذ المشرف ثانيا فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ"شطي سيد علي"، وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة، فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا،

فله منا جزيل الشكر والامتنان ، وجزاه الله خير جزاء.

شكر جزيل لأساتذتنا من لجنة المناقشة، الذين سيتكبلون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه، فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا، وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة،ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار ،

إلى والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب،

أمي الحبيبة

إلى الذي أعطى ،وضحى ،وكان صبره وحرصه نبراسا يضيئ حياتي، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ، زوجي الحبيب

إلى من أرى التفاؤل بعينيه، والسعادة في ضحكته ،إلى الوجه المفعم بالبراءة

فلذة كبدي وابني الغالي حفظه الله

إلى سندي في الحياة ،نعم الأخ ونعم السند،أتمنى لك النجاح في البكالوريا

إلى أخي العزيز محمد

إلى من عشت معهم أجمل أيامي،إخوتي الأعزاء،إسلام ، هيبة

إلى عائلة زوجي الكريمة ،إلى التي لم تبخل علي بمساعدتها حياة

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد أهدي ثمرة مجهودي

نور الهدى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البيان	الصفحة
تشكرات	
إهداء	
مقدمة	ا-ج
مدخل	1
I. ماهية البنية السردية	2
مفهوم البنية	2
2.مفهوم السردية	3
3.مفهوم البنية السردية	5
II. ماهية السرد	6
1. مفهوم السرد	6
2.مكونات السرد	9
الفصل الأل:اللغة الروائية	12
I. دراسة اللغة	13
1. اللغة الحوارية	14
2. اللغة الوصفية	16
3. التعدد اللغوي	20
الفصل الثاني: دراسة المكونات السردية للرواية	24
I. الزمان	25
1.مفهوم الزمان	25
2.المفارقات الزمنية	28
3.الديمومة	36
II. المكان	71
1.مفهوم وأهمية المكان	48
2. دراسة الأماكن المغلقة	54
3.دراسة الأماكن المفتوحة	61

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

III. الشخصيات	66
1. تعريف الشخصية	66
2. بعض أنواع الشخصية	69
4. دراسة الشخصيات	71

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمه

مقدمة :

اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما و حديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات،ولكل إنسان في الحياة طريقته في الحكي ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرد عبر التاريخ يعد بالملايين، فمنها ما هو مدون ومنه ما نقل عبر المشافهة، ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه .

ويكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان، فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث، في إطار زماني ومكاني، من أجل الحفاظ على حياة السرد، فالشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث، ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الإنسان، فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى للرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية مثل الشعر و المسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد، خاصة المشهد العربي في تحولاته المختلفة .

وتعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة، فلقد تأخر ظهورها خاصة في المغرب العربي لأسباب عديدة، وقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تبرز وتحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب، فمن خلال دراستنا تعرفنا على العديد من الروايات التي كانت مرآة عاكسة لحياة الإنسان ومشكلاته وواقعه الاجتماعي، كما تمكن الإنسان من اكتشاف ماضي أجداده وعاداته وتقاليده من خلال بعض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الروايات، فقد تنوعت الروايات واختلفت باختلاف اتجاهاتها، وأصبحت الرواية أوسع أشكال التعبير الأدبي.

ويمكن القول أن الراوية بنصوصها تسهم في صوغ الهوايات الثقافية للأمم، وقد يكون ميلنا إلى الرواية وحب الإطلاع فيها وكذا بعض الآثار العميقة التي تركتها بعض الروايات في نفسيتنا، من بين الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار موضوعنا، حيث كان اهتمامنا يرتكز بشكل خاص على الروايات الجزائرية كروايات "الطاهر وطار" و "عبد الحميد بن هدوقة " و"أحلام مستغانمي" و "واسيني الأعرج"، فاختيارنا لها نابع من إيماننا بضرورة مواكبة الجديد واختراق الآفاق البكر، فهذه الرواية -على حد علمنا- لم تنجز حولها أي دراسة أكاديمية، أو بحث متكامل اللهم إلا بعض القراءات السريعة، التي لا تعدو أن تكون مجرد تقديم لها، فضلا عن قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية لأنها تفتح الباب بمصراعيه للقارئ فتسمح له بخوض رحلة في حدود الزمان و المكان، وهنا يكمن جمال الرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية.

ترسخت قناعتنا أكثر بأن الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر، بالإضافة إلى كوننا أحببنا أن تكون دراستنا في مضمار الأدب الجزائري، ومن هنا كان توجهنا تحديدا للرواية الجزائرية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة لقرب نصوصها من أنفسنا، وأيضا لقلة الخوض في هذا المجال ولكي نسهم في تسليط الضوء على هذا النوع الأدبي الذي ولد متأخرا في الجزائر – مقارنة بالفنون الشعرية – ولكنه استطاع أن يغني النص الروائي العربي ويثمنه بروافد تعبيرية جديدة لم تكن متوقعه منه أو منتظرة، مقارنة بما هو موجود في الدول العربية الأكثر عراقة في الممارسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الروائية، وأيضا بسبب عزوف بعض الدارسين والباحثين عن دراسة الأدب الجزائري بسبب تعاليهم عنه واستخفافهم به، أو نظرتهم إليه نظرة ازدراء ونقص مقارنة مع الآداب الأخرى سواء أكانت عربية أم أجنبية، فهدفنا بدراستنا هذه إثبات وجود أدب جزائري راق جدير بالدراسة و التناول .

وقد اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن بنية السرد الروائي رغبة منا في دراسة النص ذاته والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية و أدبية فارتأينا أن تكون دراستنا للرواية دراسة سردية أما فيما يخص الإشكالية التي نريد طرحها من خلال اختيارنا لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي :

كيف تشكلت بنية العناصر السردية في رواية أصابع لوليتا ؟

وتتفرع عن هذا الإشكال الجوهري و المحوري مجموعة من الإشكالات ألا و هي :

- كيف عرض واسيني الأعرج روايته ؟
- ما هي خصائص الخطاب السردي التي اعتمدها الأعرج في كتابته للرواية ؟
- كيف تصرف واسيني الأعرج بالزمن ؟
- كيف ساهم كل من المكان و الشخصيات في تصعيد أحداث الرواية ؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته تقسيمه إلى مقدمة، ومدخل،وفصلين،وملحق وخاتمة ، أما المدخل خصصناه لدراسة ماهية البنية السردية للرواية وتطرقنا من خلاله أولا إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ثم تناولنا مفهوم السردية، لننتقل بعد ذلك إلى مفهوم البنية السردية، وثانيا تعرفنا إلى ماهية السرد من خلال التطرق إلى مفهوم السرد لغة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واصطلاحا، ثم دراسة مكوناته، أما الجانب التطبيقي حاولنا وصف وتحليل مكونات الخطاب السردي في رواية واسيني الأعرج أصابع لوليتا قسمناه إلى فصلين كما يلي:

الفصل الأول عنوناه اللغة الروائية تطرقنا من خلال هذا الفصل إلى دراسة اللغة من خلال التعرض إلى ثلاث عناصر تتمثل في: اللغة الحوارية، اللغة الوصفية، والتعدد اللغوي.

والفصل الثاني عنوناه بدراسة المكونات السردية للرواية من زمان ومكان وصولا إلى الشخصيات علما أننا في بنية الزمان لم نقم بعملية إحصائية لكل المفارقات الزمنية و إنما حاولنا الإشارة إلى وجودها في النص الروائي دون التطرق إليها بالدراسة كلها، أما المكان قد ركزنا فيه على دراسة الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة التي وردت في الرواية، أما فيما يخص الشخصيات فلقد اقتصرنا في دراستنا على الشخصيات الرئيسية والمهمة والمحركة للحدث الروائي مع الإشارة للشخصيات الثانوية والهامشية،والعارضية .

أما المنهج الذي قاربناه في بحثنا هذا فهو المنهج البنيوي التحليلي، وسبب اختيارنا لهذا المنهج هو طبيعة المواضيع المتناولة بالدرجة الأولى .

ولا ننكر أنه قد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في صعوبة الحصول على هذه الرواية بالإضافة إلى قلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي فكانت بذلك أول محاولة منا لدراسة هذا الفن الأدبي وعلى العموم فهي صعاب طبيعة تجعل البحث ممتعا وشيقا .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل

I. ماهية البنية السردية

1.مفهوم البنية

أولا: لغة

"البِنية والبُنْية، وما بنيْتُه وهو البِنَى والبُنَى ... يقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشْوَةٍ و رِشًا كأنَّ البِنْية الهيئة التيُ بنِيَ عليها مثل المِشيَة والرِّكبة والبُنى بالضم مقصور، مثل البِنى يقال : بُنْيةٌ وبُنَى و بنيَةٌ وبِنَى بكسر الباء مقصور، مثل جِزْيَةٍ وجِزىً، فلان صحيح البِنْيَةِ أي الفِطرة . أَبْنَيْتُ الرجل :أعطيتُه بِناءً وما يَبْتَنِي به داره"[1].

ونجدها أيضا :"هي كل متكون من مظاهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه"[2].

ثانيا: اصطلاحاً

هي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، و عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة"[3].

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوعا أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،ط1. بيروت:2000، ج2، مادة بنى، ص 160، 161.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الآفاق الجديدة، دار بيروت لبنان،5198، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ يرى 'جيرالد برنس' صاحب قاموس السرديات أن البنية هي :"شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة، وبين كل مكون على حده والكل "[1].

ويعتبر ليفي شتراوس أن مفهوم البنية ليس سوى " تعبير نستخدمه لأنه رائج، إن اللفظ المحدد جيداً يمارس فجأة سحراً فريداً خلال بضع سنوات، هكذا كلمة 'الديناميكية الهوائية' ونشرع في استعماله بلا تبصر نظراً لوقعه السائغ على السمع، لا ريب في إمكان دراسة الشخصية النموذجية من زاوية البنية. ولكن يصح الشيء ذاته فيما يتعلق بتنسيق فزيولوجي أو هيئة أو مجتمع بلور أو آلة.كل شيء –ما لم يكن معدوم الشكل– يملك بنية وبذلك لا يضيف لفظ بنية شيئا إلى ما في ذهننا عند استعماله سوى ملاحظة لطيفة"[2].

2. مفهوم السردية

"تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو و مروى ومروي له، و لما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة "[3].

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص 16.

[2] كلود ليفي شتراوس، الأنتروبولوجيا البنيوية، تر مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،دط. دمشق 1977 ص 14.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1،بيروت 2005،ص 07.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما نجد أيضا السردية: "هي علم السرد science de récit وذلك أن لكل محكي موضوع وهو ما يصطلح عليه بالحكاية histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي discours narrative"[1].

و السردية: "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معنيا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[2].

و يعرف غريماس السردية بقوله : "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص، أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[3].

أما محمد ناصر العجمي فيعرفها "بأنها تقوم على العلاقات الفواعل بعضها ببعض و المشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه "[4].

و السردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله ابراهيم على أنها "تحليل مكونات الحكي وآليته "[5].

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط3،بيروت 2000،ص 117.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي،جامعة منتوري قسنطينة، 2007،ص 29.

[3] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،الدار العربية للكتاب د.ط،199:ص 56.

[4] المرجع نفسه،،ص 57.

[5] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص 117.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و الحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي و لهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي "هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما:

أولا: السردية الدلالية

ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

ثانيا: السردية اللسانية

تعني بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي و ما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي له و أساليب السرد والرؤى "[1].

3. مفهوم البنية السردية

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية و البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث الى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة فالبنية السردية عند 'فورستر' مرادفة للحبكة وعند 'رولان بارث' تعني التعاقب والمنطق أو التعاقب والسببية و الزمان و المنطق في النص السردي وعند 'اودين موير' " تعني الخروج التسجيلة الى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر وعند الشكلانيين تعني التغريب و عند البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها "[2].

[1] المرجع السابق،ص117.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب د.ط.القاهرة 2000.ص 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و بالتالي فإن "هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية و هناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال "[1].

ومعنى ذلك تجد مثلا: الحكي يتألف من 'قصة' و 'خطاب' كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين 'القصة والخطاب' و 'القصة والسرد' و أيضا 'الخطاب والسرد'.

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه " فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء و معقوليته "[2].

فهي "بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقتها الداخلية و بتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق "[3].

II. ماهية السرد

1.مفهوم السرد

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب د.ط.القاهرة: 2000.ص 16.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1. بيروت.2005.ص 19.

[3] المرجع نفسه ص 19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا: تعريف السرد لغة

السرد كما جاء في لسان العرب لابن منظور : "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرُده سردا إذا تابعه، و فلان يسرُد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له "[1] .

ونجده أيضا: "هو الثقب، و المسرود و المثقوب، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له،ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه،وسرد القرآن أي تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها"[2].

ثانيا: السرد اصطلاحا

السرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية "[3].

إن مصطلح السرد يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة يعمل على إعلائها و إثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية، وفي ظل هذا الانصهار المتبادل بين السرد وهذه المجالات لا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركنا أساسيا من أركان أي نظرية في المعرفة، فهو إذن "مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها كما أنه مصطلح يستخدمه

[1] ابن منظور، لسان العرب،ط 1.دار صادر، بيروت: 2000، ج7،مادة سرح ص 165.

[2] الرازي، مختار الصحاح، ت ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي بيروت لبنان :2005،مادة سرد،ص217.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3.الدار البيضاء:2003ص45

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم، إذ يأتي كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينا آخر "[1].

إن السرد حسب بارث "منصب على الفنون السردية الغربية، غير أنه وفي حقيقة الأمر يمثل أكثر مما ذكره بكثير، ففي مظاهر السرد مثلا أشكال أخرى :كالأحاديث و المقامات و المسامرات ومغامرات الشطار و اللصوص...فالسرد بالنسبة إليه لا يكتسب معناه الحقيقي إلا من خلال العالم الذي يوظف فيه، ففي ما بعد المستوى السردي يبدأ العالم، أي تبدأ انساق أخرى (كالأنساق الاجتماعية الاقتصادية و الإيديولوجية) "[2].

و يتضح من خلال القول السابق أن رؤية 'رولان بارث' لمفهوم السرد ترتبط بالحياة التي يستمد منها السرد وجوده، ذلك أنه " بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا "[3].

و السرد هو " شكل المضمون أو شكل الحكاية و الرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع و اختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة عديدة .

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، «دراسة تطبيقية»،دط.الجزائر: 2000، ص 139.

[2] يوسف الاطرش، الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارث مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدرها جامعة منتوري قسنطينة،العدد 1. جانفي 2004.ص 176.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد،عالم المعرفة وزارة الثقافة والإرشاد القومية،دط. الكويت:1998،ص256.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و إنما هو قطع و اختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"[1].

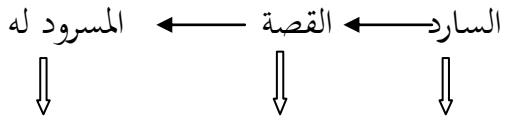
و كما يعرفه سعيد يقطين : "بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "[2].

فهو "فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب و يعده واقعية روائية بالذات"[3].

2. مكونات السرد

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي بالضرورة قصة محكية "هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، و لا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول ساردا(narrateur) والطرف الثاني مسرودا له (narrataire) والسرد(narration) وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة "[4] .

" وذلك عن طريق قناة يمكننا تصويرها بالشكل التالي:



[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،دار الحوار للنشر و التوزيع، ط 1.سوريا :1997،ص 28.

[2]سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي،ط1.الدار البيضاء:1997،ص 19.

[3]جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،المركز الثقافي،بيروت لبنان: 2000، ص 13.

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،(دراسة" منشورات اتحاد كتاب العرب)دط.دمشق:2006،ص 63.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن خلال تضافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية "[1].

أولا: السارد

"ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصاغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث و وقائع "[2] .

و الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث و الشخصيات الروائية و البدايات و النهايات... وهو لذلك 'أي الروائي' لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، أو لا يجب أن يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة "[3].

ثانيا: المسرود

"كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص،و يؤطرها فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونا له "[4].

---

[1] ابراهيم عبد الله، السردية العربية،مرجع سابق ص 19، 20.

[2] إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي،مرجع سابق،ص 07.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، مرجع سابق،ص 29.

[4] إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي،مرجع سابق، ص 08.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي، الذي يسرد تفاصيلها و أحداثها "والمروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو و مروي له أو مرسل ومرسل إليه "[1].

ثالثا: المسرودله

"قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائننا مجهولا "[2].

[1] ابراهيم عبد الله، السردية العربية. مرجع سابق،ص 12.

[2] المرجع نفسه ص 12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

اللغة الروائية

الفصل الأول: اللغة الروائية

I. دراسة اللغة

1. اللغة الحوارية

2. اللغة الوصفية

3. التعدد اللغوي

دراسة اللغة

تعد اللغة ظاهرة كلامية بين مستويين مختلفين لغرض توصيل رسالة معينة، وقد ميز الدارسون الألسنيون بين اللغة والكلام، حيث أن الكلام هو متحقق هذه اللغة، كما تعدو اللغة عنصرا اتصاليا واجتماعيا يسمح بالولوج في العلاقات الكلامية، وكيان قائم بذاته لأنها "تحضر مع الأفراد المتحاورين بلغة حية موحدة أو تحضر في وظيفتها الاجتماعية المسكونة بالتنوع والاختلاف"[1].

"وإذا تكلمنا عن اللغة في النص الأدبي فهي عنصر أساسي في بناء هذا النص لأنها شكله العام، إلى جانب هذا فهي تحمل وظيفة فنية وجمالية تمارسها داخل النص السردي وهذه اللغة إما مكتوبة أو محكية ومكتوبة تختلف كثيرا عن المحكية دائما تحكمها قواعد وضوابط صارمة قد تتحكم في شكل السرد "[2].

بالإضافة إلى هذا يمكن الإشارة إلى بعض من سمات اللغة الروائية وهي : قربها من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيشي، ولذلك يستخدم الروائي اللغة البسيطة والواضحة سردا ووصفا وحوارا، ويستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية،كما يراعي استخدام الألفاظ والمصطلحات مع اختلافها من فترة لأخرى نتيجة لتغير الزمن وتطوره .

ثم إن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة.

---

[1] فيصل دراج،نظرية الرواية والرواية العربية(المركز الثقافي العربي) ط1.الدار البيضاء:1999،ص67 .

[2] ج .ب براون، ج يول تحليل الخطاب، تر:محمد لطفي الزليطي (منير الترينكي)، جامعة سعود،المملكة العربية السعودية:1994،ص15 (بتصرف).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد لجأ الروائي واسيني الأعرج في هذه الرواية إلى استعمال ألفاظ عامية شعبية في بعض المواضع خاصة في الحوارات التي تجري بين شخصيات الرواية فنجد كلمة:

" مهبولة شوية ... كمشة ... ماخليتكش... ماتخافش... شوف "[1].

وربما سبب استعماله لمثل هذه اللغة هي تسهيل الاستيعاب لدى القارئ،كون الرواية موجهة لعامة القراء بكل مستوياتهم وليس فقط إلى النخبة منهم .

1.اللغة الحوارية

الحوار هو "اللغة المشتركة بين طرفي الخطاب (مخاطب وملتقي) فهو يحمل رسالة معينة بين المراسل والمرسل إليه، و أهمية الحوار في البناء السردي تكمن في تبيان مختلف الأيديولوجيات للشخصية الروائية، فالحوار جدلية قائمة بين الأشخاص في تأييد موقف أو نبذه"[2] .

ونجد الكاتب في هذه الرواية قد استخدم الحوار بكل أوجهه كأداة تعبيرية، وكأداة كشف جوهر الشخصية وبعدها الطبقي وقناعتها التاريخية في تحديد أرائها وإبراز مواقفها السلبية أو الايجابية تجاه الواقع.

فالحوار ما هو إلا وسيلة للتنفيس عن هموم الشخصية، أو محاولة في إيجاد حلول لعوائق مستعصية، فالواقع يحمل اتجاهات متناقضة، ولب الصراع الإنسان قائم على هذه الاتجاهات، تحمل في ثناياها استفهامات وإشكالات متعددة تستوجب النقاش والتحليل .

والحوار في الرواية ينقسم إلى قسمين:

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1. دبي: 2012، ص 35،47،63،74 .

[2] واسيني الأعرج،الطاهر وطار،(تجربة الكتاب الواقعية)، الرواية نموذجا،دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتب،دط.1989ص75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا: الحوار الخارجي

وفيه يتجاذب المتحاوران طرفي الحديث في قسمين مختلفين ومتقابلين في الوقت ذاته، فالسؤال يقابله الجواب، والاستفسار يقابله التحليل وهي تقنية تظهر جليا في الرواية بين يونس مارينا ولوليتا أو نوة أو لالو كما ورد اسمها في الرواية "هل لي أن أسألك سؤالا آخر أكثر غباوة من السابق ؟ – قل عمري – حبيبتك لوليتا تحت أمرك

لماذا لم تردي علي عندما ناديتك لوليتا ؟

ماذا كان سيحدث لو رديت عليك ؟

وهنا يبدو أن شخصية لوليتا تتمتع بذكاء مذهل في المراوغة والمناورة في الإجابة عن السؤال بسؤال آخر إلى أن يفسر السؤال ويتبين الجواب.

لا شي ؟ أعلقك في الفراغ وأعلق نفسي معك على آخر استجابة لنداء كان فضوليا أكثر منه نداء العودة "[1].

من خلال أسلوب هذا الحوار يمكن أن نتصور نفس المجيب المرتاحة بعيدة كل البعد عن القلق والتوتر في الرد عن الأسئلة بإجابات بديهة عامة لا تدخل في خصوصيات السؤال.

ثانيا: الحوار الداخلي

وكثيرا ما كان هذا النوع من الحوار يضيء نوره بين فقرات الرواية يحمل حسا شعوريا داخليا يرسم معالم الشخصية كما يجعل القارئ يتعامل مع شخصية الرواية معاملة حسية تفاعلية تأثرية، كما يكشف عما يجول في خاطرها في رصد ذكرياتها .

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص 177.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقول ربيكا: "إلى اليوم في كل ذكرى أمر على محطة القطار بحزن مثل الذي يزور مقبرة أجلس على كراسي محطة سان ميشال قليلا أبكي في وحدتي وقهري، أحاول أن لا أحقد ثم انسحب "[1] .

ربيكا تحاور نفسها على أساس أنها تحاول الكشف عن ذلك الشعور الذي توهج في نفسها فالإحساس بهذا الشعور ذكرها بماضيها، فهي تربط حزنها مع ماضيها.

2.اللغة الوصفية

إن أجمل ما في لغة السرد، هو تقنية الوصف التي تبعث في هذا البناء نفسا جميلة كما يغدو أيسر وسيلة لإيصال الفكرة إلى القارئ بكل حذافيرها داخل نسق لغوي مميز .

الوصف تقنية قديمة منذ ظهور الحكاية والقصة فهو يعطي للرواية صورة حية تساعد القارئ على التفاعل معها وعيش كل لحظة من لحظاتها.

ويقربه من الشخصية قربا حميما، كما يجعله يعيش معها في المكان الذي تعيش فيه، ويجعله يلمس الطبيعة ويتلذذ إحساساتها .

كما يجعله يشارك الشخصية وهي تمارس وظائفها داخل المتحف الروائي هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن الوصف تقنية مميزة في البناء السردي،فهو ضرورة حتمية في هذا البناء،كما للوصف "علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور "[2] وبه يستطيع القارئ أن يركب الصورة الخيالية في ذهنه التي يرسمها الكاتب باستخدامه للتقنيات اللغوية المناسبة لرسم تلك الصورة .

[1] واسيني الأعرج،أصابع لوليتا،مصدر سابق،349

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط. الجزائر:1995،ص 264.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تنوع الوصف في الرواية على مختلف ألوانه :

أولا: وصف الشخصيات

حيث نجد الكاتب قد وظف تقنيات لغوية رائعة وأساليب راقية حتى تخترق بعبارات الوصف اللاشعور عند الشخصية الموصوفة ،وهذا يظهر جليا حيث يصف لوليتا قائلا: "فجأة خرجت من بين الجموع المتراصة التي تتهيأ للخروج، وكأنها شخصية سينمائية أو امرأة خرجت من بين أوراق كتاب مفقود "[1].

"كانت ابتسامتها مشرقة، ضحكتها مشعة بأسنان لا يوجد بها أي انكسار أو اعوجاج كأنها خرجت للتو من مجلة يلمع بريقها من بعيد "[2].

"من أين خرجت ؟ أي وجه ؟ ملامح خطت بنعومة مدهشة وكأنها خرجت من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء التي تحيط بها،كأن زاوية نظرها مفتوحة على اتساع 180 درجة ؟ "[3].

هذا الأسلوب في الوصف فيه نوع من الشاعرية ممتزج بدقة الوصف، وهو من أروع أساليب الوصف في البناء السردي للرواية، كما نجده بعيدا كل البعد عن ذلك الوصف السطحي في لغة تقريرية مثل ما هو معمول عليه في القصص الكلاسيكية .

وبهذا الأسلوب الراقي استطاع الكاتب أن يغوص في أعماق خلجات اللاشعور الشخصي وهذا يميز لغة الرواية الجديدة .

---

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص 33.
[2] المصدر نفسه ص 37.
[3] المصدر نفسه ص 33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبناءا على ما سبق، فإننا نتجرأ على القول بأن هذا كان من ضرب وصف (غير مباشر) حيث يكون الكاتب دقيقا في رسم التنبؤات الصغيرة في ملامح الشخصية مع توضيح خطوطها.

كما يبرع الكاتب في أسلوب وصفه، حيث يعطي القارئ صورة حية في شخصيته في إبراز سلوكها وطريقة تفكيرها حيث يقول: «اهتز يونس ماريا في مكانه مرة أخرى، يريد فقط أن يتخطى عتبات الدهشة التي غرستها فيه هذه الشابة التي لو تزوج بشكل طبيعي لكانت هي أصغر بناته، من أين لها بكل هذه المعلومات ؟ هذا السحر الغريب وهذه الجاذبية ؟ "[1].

كما نجد وصفا خارجيا للشخصيات الأخرى حيث يصف أم حميمد "لم تكن أمه مرتاحة جلس في الصباح الباكر مواجها لها لأول مرة يتأمل خطوط وجهها التي تعمقت وزاد عددها "[2] .وهنا نجد هذا الوصف يمس الجانب الخارجي لأم حميمد .

وكذلك من بين الشخصيات التي وصفها موسى آيت محند لحمر بقوله: "شاخ بسرعة جسده بدأ يخذله في وقت مبكرا، كان منكسرا يمشي بشكل معوج وبساقين منفرجتين "[3].

وبهذا يكون الكاتب قد أعطى وصفا شاملا وكاملا في صورة متكاملة لأجزاء شخصياته فركب هذه الأجزاء تركيبا دقيقا و متجانسا، وهذا ينطبق على وصفه لعمي أحمد حيث يقول: "عمي احمد الرجل الجميل والطيب ذو الشعر الأبيض الذي كلما اخترقت شمس السماء نوافذ مقهى النجمة لمع كالفضة "[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 110.
[3] المصدر نفسه ،ص 119.
[4] المصدر نفسه، ص 128.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن وصف الشخصيات عند الكاتب تنوع بتنوع الشخصية ووظيفتها الأساسية التي تؤديها داخل المتن الروائي، وبالتالي نجده يرسم كل شخصية حسب هيئتها الخاصة بها .

ثانيا: وصف الأمكنة

نجد الكاتب يصف المكان وصفا تصنيفيا ويبرز ملامحه ويعرفه من خلال ذكر مميزاته حيث يقول: "كان نزل فوكتس بازيير جميلا كل شيء فيه ساحر موقعه، أناقته وصفاؤه الكبير استطاع أن يجمع في وحدة غريبة بين الأصالة و الحداثة، إطلالته على الشانزيلزيه، ومقهى الفوكتس تضعه في أعلى رتبة و أجملها من بين كل النزل المحيطة بالمنطقة "[1].

كما قام الكاتب بوصف الأشياء الموجودة في الأماكن من خلال قوله "تدحرجت قليلا نحو اللوحة ثم وضعتها فوق المكتب الكبير ذي الخشب الأحمر تحت نور اللمبة الصغيرة التي أشعلتها فبانت كل الظلال التي في اللوحة بشكل واضح "[2] .

ونجد أن وصف المكان قد لا يختلف عن وصف الشخصيات فقد يكون وصف الشخصية منفتح على أوجه كثيرة وأماكن عديدة، إضافة إلى وصف الجو العام الملازم لوصف المكان، وبعض من وصف الحركات والأفعال .

إن الوصف تقنية تنزلق مع عناصر السرد الأخرى انزلاقا مرنا، حيث يشكل نفسه حسب تشكل هذه العناصر، وإذا عرف الكاتب كيف يستخدمه كان هذا العنصر (الوصف) خفيف الظل

[1] المصدر السابق،ص401.
[2] المصدر نفسه، ص 406.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على لغة السرد،كما أصبح الوصف قيمة جمالية حقة، فهو يساهم في بناء الشخصية ويساعد على تحليلها ودراستها كما يساهم في تطور الحدث و إعطائه صورته الكاملة.

وللوصف وظيفة تفسر كل مظاهر الحياة الخارجية لتكشف عن حياة الشخصية النفسية .

3.التعدد اللغوي

تناولنا في هذا الجانب من الدراسة التطبيقية ظاهرة التعدد اللغوي في الرواية،وأهم اللغات التي أسهمت مجتمعة في طرح البنية الدلالية للرواية:

أولا: اللغة الفرنسية

"وتحضر اللغة الفرنسية في الحوار لتكون لغة التواصل اليومي مثلما هو الحال في ذلك المقطع"[1] الذي تتحاور فيه ايفا مع يونس مارينا "على كل حال ce n'est quand même pas une garce Presque لكني لم أقل"[2]

وكذلك وردت على شكل عنوانين لأمكنة عنوان نزل باريسي

"[3] Mode de paris – 7 rue de loups . cristal hôtel grow

أو على شكل أمثلة تستشهد بها الشخصية الروائية حتى تعبر عن مواقفها الإيدولوجية كقول يونس مارينا: "فشعرت كأني une bete traquee "[4].

أو قول لوليتا مخاطبة يونس مارينا: " quelle belle surprise?

[1] كمال الرياحي، السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيا التشكيل ،دار مجد للنشر والتوزيع ،ط1.عمان الاردن:2005،ص153.
[2] واسيني الأعرج،أصابع لوليتا،مصدر سابق،ص55.
[3] المصدر نفسه، ص 43.
[4] المصدر نفسه، ص 162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

le grand retour. ،Mon ange lie lare – vue vogue? Mode plein les yeux . un cafe avec jean dujar – dim ،Haute joail – lerie –waaaw quel vrai bouleur ".[1]

هكذا تكون اختراقات اللغة الفرنسة للنص العربي مدروسة كما أن اللغة الفرنسية تكاد تكون حاضرة في أعمال جل الروائيين الجزائريين مثل واسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، الطاهر وطار وغيرهم.

"وما يؤكد ما ذهبنا إليه من أن استعمال العبارات الفرنسية لم يكن مجانية، إنما كان لأغراض فنية هو محافظة المترجم الإيطالي عليها في لغتها الأصلية واكتفائه بترجمتها إلى الايطالية في الهامش وترجع تلك الهوامش إلى جهل الملتقي الإيطالي باللغة الفرنسية، إذ لا يكاد يتقن غير لغته، وهذا أمر معروف، أما الجزائري فتمثل الفرنسية جزءا كبيرا من ذاكرته، إنها لغة الشارع أكثر مما هي لغة المتعلم والمثقف ".[2]

ثانيا: اللغة العامية أو الدارجة

تكتسح العامية الجزائرية النص الروائي بشكل واضح، فتخترق حواره مثلما تخترق جسمه السردي، ولقد تعمد واسيني استعمال العامية الجزائرية لأغراض فنية وإيديولوجية، وذلك لتأكد ارتباطها بالحياة اليومية وبالواقع المعيش ومنه تمتزج هذه اللغة باللغة الفصحى وهو ما نجده من خلال النص التالي :

[1] المصدر السابق،، ص 223.

[2] كمال الرياحي،حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجية التشكيل، مرجع سابق، ص 154.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يا لالة مينة ربي يحفظك ويخليك، وفوق جناح السماء يعليك . "[1].

وكذلك قول لوليتا : "أحفظ هذا جيدا وقل إن مهبولة كانت ضائعة على حافة طريق الحياة "[2].

إننا نجد من خلال هاذين المقطعين محاولة الكاتب لتفصيح الدارجة أو للتقريب بينها وبين الفصحى.

كما ورد في الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة والتي كان لها حضورها الدال في الحوادث أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية من قبل "دير روحك مهبول تشبع كسور "[3] وهو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية وحتى الحضارية، وكذلك مثل آخر " وإلّا كلاك بوبي "[4]. ومثل آخر "حوت ياكل حوت واللّي ما يقدرش يموت "[5]. هي صيغ لئن كانت في مجملها تعبر عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي، فإن الكاتب حاول تفعيلها واتخاذها أداة للكشف عن رؤية الإنسان البسيط لواقعه المعيشي.

مما أضفى على ملفوظ الشخوص نوعا من الألفة والعفوية و أكد ارتباطه ببيئته المحلية .

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص 93.
[2] المصدر نفسه، ص 76.
[3] المصدر نفسه،ص 106.
[4] المصدر نفسه، ص 151.
[5] المصدر نفسه، ص 155.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الرواية لا تتردد في أن توظف كل أنواع الخطابات بما في ذلك الأغنية الشعبية فهي عندما توظفها توجه عملية التلقي إلى ذاكرة بعينها،ونجد الأغنية الشعبية في هذه الرواية من خلال قول يونس مارينا: "ذكرني بأغنية عيشتك أزازو بالشوية إيوه ... إيوه ... الله الله "[1].

والتعدد اللغوي هو موضوع إشكالي متشعب لا يمكن الإلمام به في مثل هذا المقام، لذا حاولنا التركيز على أهم اللغات المشكلة لبنية الخطاب الروائي التي ساهمت في تحقيقه هذه الرواية وإن كانت هذه اللغة ليست الوحيدة في الرواية، فهناك اللغة الانجليزية،لكن بنسبة قليلة.

[1] المصدر السابق،ص 152.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

دراسة المكونات السردية للرواية

الفصل الثالث: دراسة المكونات السردية للرواية

I. الزمان

1.مفهوم الزمن

2.أقسام الزمن

II. المكان

1.مفهوم وأهمية المكان

2. دراسة الأماكن المغلقة

3.دراسة الأماكن المفتوحة

III. الشخصيات

1. تعريف الشخصية

2. بعض انواع الشخصية

3. دراسة الشخصيات

I. الزمان

1. مفهوم الزمن :

اعتبر الزمن منذ الأزل هاجسا في حياة الإنسان، ولا يزال حتى في وقتنا الحاضر، حيث يمكن القول أن الشعوب أحسنت استخدامه واستغلاله بشكل رتيب في الدول المتقدمة، في حيث أن الشعوب التي لم تدرك أهميته ولم تستثمره بقيت متخلفة إلى حد الساعة.

وقد "أصبح للزمن قيمة جوهرية في العصر الحديث بل أدقها وأهمها،كونه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وقوة تفعل فيها باستمرار و الزمن عدة أنواع: نجد الزمن التاريخي، الرياضي والاجتماعي وآخر ديني وزمن أسطوري ونفسي"[1]، بالإضافة إلى الزمن الأدبي الذي أحسن الأدباء استثماره واستغلاله والتلاعب به في أعمالهم ورواياتهم الأدبية، حيث لعب الزمن دورا أساسيا في بناء الرواية ذلك الجنس الأدبي الذي هو محور اهتمامنا، "فلا يمكن أن نتصور هدفا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني"[2].

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن :" الرواية الجديدة حاولت منذ ظهورها أن تخلق عالمها الروائي المتميز وذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة، لعل من أبرزها ما كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرواية، بحيث لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث بل إنه جعل يفجر

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، د ط. تونس: 1988، ص306.

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د ط. الجزائر:2007، ص98،99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزمن بحيث تتداخل خياطات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوما واحد "[1].

وفي هذا السياق يرى 'بورجس borges ' أن:" عمل الروائي المعاصر لم يعد يتجلى في رصيد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك صيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل"[2].

بينما يذهب 'ألان بروب غرييه' إلى أن:" الرؤية الجديدة_ حسب تطوره_ تنفي أي انعكاس أو تماثل مع الزمن الواقعي، لأنها تؤكد على وجود زمن وحيد، هو زمن الحاضر، زمن الخطاب، أما اللاّحاضر قبلا أو بعدا فلا وجود له "[3]. ومن خلال ما تقدم يجدر بنا التطرق إلى تحديد مفهوم الزمن لغة واصطلاحا وكيف يقسم الزمن.

إن مفهوم الزمن وحدوده لم يكونا بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني بصفة عامة، بحيث تناثرت حوله الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، لذا تصبح عملية تعريفه وتحديد معالمه بدقة عملية لا تخلو من الصعوبة، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته، حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات، وأولها في تراثنا العربي اللغوي لسان العرب الذي يذكر في مادة الزمن بأنه: " اسم لقليل الوقت وكثيره "[4]، ثم يذكر التفرعات الدلالية للمادة واجه الاختلاف في الاستعمال العربي بينها وبين الدهر، ثم يأتي بطرس البستاني ويجد في التفريق بين الزمن

[1] الهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ، العدد3. قسنطينة :2007، ص129.
[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق،ص130.
[3] الهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة،مرجع سابق، ص131.
[4] ابن المنظور، لسان العرب،ط1.بيروت:2000، ج07،مادة زمن،ص60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والدهر قائلا: "إذا كان الزمان يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره، فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط"[1].

أما دائرة المعارف الإسلامية فترى بأن: "كلمة زمان تطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون ومدة حكم الدول، وعلى بداية العصور التاريخية، وتستعمل أيضا في اصطلاح حكم الفلك للدلالة على مقدار طول فترة ما من الزمان"[2] .

كان هذا هو الشق اللغوي لمفهوم الزمان، أما الوجه الثاني له والمتعلق بالحد الاصطلاحي فقد عرف على أنه:" مظهر من مظاهر السرد وعنصر مهم في بناء الخطاب الروائي، فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة المماثلة في شريط السرد، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية"[3].

قسم جيرار جينات دراسته للزمان إلى ثلاثة مستويات، سنتبع مستويين في دراستنا لمكون الزمان في رواية أصابع لوليتا وهي مقسمة إلى مفارقات زمنية وديمومة.

[1] يشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع،دط. وهران: 2002، ص4.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص4.

[3] جميلة مصداق، التصوف في الرواية العربية الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء أنموذجا،رسالة ماجستير،جامعة بسكرة:2002 ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. المفارقات الزمنية

أو كما تسمى التنافرات الزمنية. يعرفها جيرار جينات بقوله:" هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة"[1].

وفي هذا السياق يمكن التمييز بين نوعين من المفارقات الزمنية، الاسترجاع،والاستباق،وقبل دراستهما يجدر بنا التنويه إلى زمن القصة "زمن الملفوظ" في رواية أصابع لوليتا، وذلك بالاعتماد على بعض القرائن اللفظية الموجودة في الرواية، والتي تسمح لنا باستخراج هذا الزمن، جاء في الرواية "كان عمر البلاد المستقلة حديثا ثلاث سنوات، صيف 1965 بدأ مبكرا وحارا...ظن يونس مارينا أن الدبابات التي نزلت في صباح19 يونيو1965 وأحاطت بالملعب، لم تكن إلا مشهدا طارئا الهدف من ورائه تصوير فلم عن الثورة التي لم يمر على انتهائها إلا ثلاث سنوات"[2].

ومنه نجد أن السنة 1965 هي بداية زمن القصة.

وقبل الحديث عن المفارقات الزمنية وتمظهراتها في رواية 'أصابع لوليتا' تجدر بنا الإشارة إلى مفهوم كل من الاسترجاع والاستباق.

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2. المغرب: 1997، ص47.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق،ص84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا: الاسترجاع

ويأخذ تسميات متعددة منها: اللاحقة الارتداد، التذكر، الاستنكار وهي كلها مسميات عدة لمعطى واحد، ويعرف الاسترجاع حسب جيرار جينات على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقط التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد"[1].

ويرى جيرار جينات أن:"كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها_التي يضاف إليها_ حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى، في ذلك النوع من التركيب السردي"[2].

ومع تطور الدراسات البنيوية التي اتخذت من الشخصية محورها، ازداد الاهتمام بدراسة المسيرة الذاتية، والتركيز على الجوانب النفسية والفكرية، ضمن التجارب الماضية الداخلة في تركيب شخصية الإنسان، والتي يتوصل إليها من خلال استبطان أفكاره ومشاعره الممتدة خلال هذه الفترة.

وعلى أساس المسافة الزمنية للاسترجاع تنوعت رؤى النقاد والأدباء في تحديد نوع الاسترجاع فهناك "استرجاعات خارجية بعيدة المدى تمتد لسنوات، واسترجاعات قصيرة المدى تمتد لأيام أو ساعات"[3].

هذا وتأتي عملية الاسترجاع لتعيد زمن السرد إلى "حوادث سبقت النقطة التي وصلتها القصة وتحقق هذه الاسترجاعات بأنواعها عددا من المقاصد الجمالية والبنائية والفنية منها:

أ. ملء الفجوات التي خلفها السرد وراءه كما تساعد على فهم الاحداث.

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج،مرجع سابق، ص 51.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص 60.

[3] وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي في فلسطين،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب غزة:2010 ص192.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. تقديم شخصية جديدة دخلت عالم الرواية.

ت. اختفاء شخصية ثم عودتها للظهور من جديد.

ث. سد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة الى أحداث سبقت إثارتها.

بالإضافة إلى ما يتيحه من إبراز الفروق بين أحداث ماضية وحاضرة، كل ذلك يجعل الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية"[1].

وبالعودة إلى رواية 'أصابع لوليتا'، وتقصي هذه التقنية 'الاسترجاع'، نجد منها ما يلي: الاسترجاع في قول "يونس مارينا ببرودة ملأت عينيه، أنت لم تقل شيئا سوى أنك رسمت ما يدور في رؤوس ملايين الناس، أية جريمة ارتكبتها قبل أربعين سنة، عندما كتبت مقالا لم تكن تعرف مخاطره بعد انقلاب65"[2].

وإذا بحثنا في دلالة هذا الاسترجاع نجد أنه ربما أراد واسيني الأعرج تزويد القارئ بمعلومات عن تاريخ الناشط السياسي يونس مارينا قبل أربعين سنة أي منذ كان شابا.

وكذلك في قول السارد يظهر استرجاع آخر، يقول في مقالته الأخيرة التي حركت رواد مقهى النجمة بقوة غير معتادة، أنه رأى الرايس بابانا في مكان معزول لم يوضع فيه حتى القتلة، لكن هذا الأخير كان ذكيا، فقد حارب الظلمة والعزلة والخوف بطريقته الخاصة، كان لا يثق في الحراس، قاوم

[1] وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص193.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العزلة بصحبة ذبابة صغيرة شاءت الصدف أن يلتقي بها في زنزانته، كان كلما وضع الطعام أمامه خرجت من ظلمتها وخوفها وجاءت لتقاسمه طعامه وخلوته"[1].

والقصد من هذا الاسترجاع، تزويد القارئ بمعلومات عن شخصية مهمة من الشخصيات وهي الرايس بابانا وشخصية الذبابة، كما نجد استرجاعا أخر جاء على لسان يونس وهو:

"بعد أكثر من خمسة عشر سنة من استقلال البلاد لم يرتح شهداؤنا الذين يطرزون الشوارع والمدارس، والمواقع الحكومية، والاحتفالات الدينية والوطنية، الشهيدان عميروش وسي الحواس؟ تصور؟ بقيت رفاتهما في ثكنة علي خوجة في مرتفعات العاصمة، خمسة عشر سنة قبل أن يجدوا لهما طريق إلى مقبرة الشهداء؟ لماذا؟.

والقصد من هذا الاسترجاع هو تذكير أو فضح الجرائم التي انتهكت حق الشهداء والتي لا يزال جزء كبير من هذه الحقائق مظلما كما وصفه يونس :"والباقي سيموت في بحر التاريخ مثلما تموت الحروب الظالمة والعادلة أيضا"[2].

وما تجدر الإشارة إليه أن معظم الإسترجاعات هي عبارة عن استرجاعات داخلية لما سبق ذكره في الرواية، والتي تمتد من الصفحة 36إلى 129، وإذا عدنا لرصد دلالاتها وجدناها محصورة بين الانقلاب العسكري على الرايس بابانا واندفاع بطل الرواية للانخراط في المعارضة السياسية للدفاع عنه ومن ثم فراره إلى فرنسا كلاجئ سياسي، يؤلف رواياته التي حققت حضورا متميزا في الساحة الأدبية وهنا تنتهي تقنية الاسترجاع ويبدأ عداد السرد الآني.

[1] المصدر السابق، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذكره لشخصيات تاريخية عابرة كهتلر، ومن دلالة هذا الارتداد إلى الوراء كان من أجل إسقاط ماضينا على حاضرنا، فلقد شبه سياسة العقيد ومنطقه بسياسة هتلر بقوله: "العقيد...حماقاته لا تحصر لكن انتسابه للفقراء ووطنيته كانا صحيحين، حتى هتلر كان وطنيا على طريقته"[1].

وإذا جئنا للبحث في دلالة هذه الاسترجاعات عامة _الداخلية والخارجية_ وجدناها تتمركز في نقطتين محوريتين هما:

– تعلقها بالكاتب حيث أنها تظهر قدرته على الإبداع في الكتابة من خلال تلك الاسترجاعات ورجوعه للماضي وتوظيفه له، فاستدعاؤه لهذه الحركة الزمنية دليل قاطع على براعته ومهارته الروائية وتمكنه من تقنية الكتابة الروائية.

– وأما بالنسبة للوظيفة الدلالية فتكمن أساسا في إبراز بعض الحقائق حيث أن هذا الاستنكار أثبت من جهة تاريخية الأحداث المتمثلة في الانقلاب العسكري على الرايس بابانا يوم 19جوان 1965، ومن جهة أخرى المعاناة والظلم والقهر الذي تعرض لهم الرايس في السجن وتبيان سياسة الاضطهاد والديكتاتورية في الجزائر ما بعد الاستقلال.

ومن هنا نستطيع القول أن واسيني الأعرج لم يلجا إلى هذه التقنية اعتباطا ونما كان استخدامه لها عن وعي واقتدار فقد حوت في طياتها غايات كثيرة وبذلك استطاعت هذه التقنية أن تبين لنا قدرته الإبداعية والفنية وتمكنه من عنصر الزمن فاستعماله لها ما هو إلا نوع من التوازن والتكافؤ بين الماضي والحاضر.

[1] المصدر السابق، ص122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالموازاة مع المفارقة الزمنية الأولى للاسترجاع تأتي المفارقة الزمنية الثانية وهي:

ثانيا: الاستباق

وقد عرف هو الأخر تعداد في التسمية مثل: السابقة، التوقع، التنبؤ، وقد عرفه جيرار جينات على أنه "كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1].

بينما عرف الاستباق عند كل من جميل شاكر وسمير المرزوقي على أنه "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث، أي الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث"[2].

والاستباق في اللغة من الفعل سبق، السبق: القُدْمَةُ في الجَرْي وفي كل شيء"[3].

وكجزء من النظام الزمني المتبع، يأتي الاستباق مساهما في عرض الأحداث "فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي، مشوشا ترتيب الوقائع، كما وردت في القصة"[4].

ونجد هذه التقنية واضحة جلية في رواية أصابع لوليتا، وهذا ما نلمسه في قول لوليتا لمارينا "أريد أن يجمعنا الله أيضا في اليوم الآخر الذي لا أحد يستطيع تفاديه"، وقولها أيضا :"قادرة على قتلك إذا شممت فيك رائحة الخيانة"، وقولها كذلك: "وكأننا نستعد لفراق لا نستطيع مقاومته"[5].

ومن خلال هذه الإستباقات نلحظ تلميحات لوليتا لمارينا بالموت و الانتحار بعد سلبه لحياته وأخذه معها، وهذا ما يعبر عنه المشهد التالي الذي يعتبر إثباتا حقيقيا لتلميحاتها حيث جاء على

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص51.

[2] المرزوقي سمير، وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة،د ط. الدار التونسية للنشر والتوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر:1985، ص80.

[3] ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر،ط1. بيروت:2000، ج10، مادة سبق، ص 172.

[4] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق،ص176.

[5] واسيني الأعرج أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص 388،389،419.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لسان السارد: " على شاشة التلفزيون، رأى شريطا صغيرا أحمر يرتسم أسفل القناة الإخبارية،عليه جريمة إرهابية في الشانزيليزيه تنفذها امرأة.

بالإضافة إلى استباقات أخرى وردت على لسان لوليتا مثل قولها: "في يوم من الأيام سأحكي لك عن هذه المهبولة التي شبهتها بلوليتا" وقولها: "قصة طويلة ، سأحكيها لك في يوم من الأيام"وكذلك قولها: "ولكني أتساءل أحيانا إذا لم أكن كذبتك الجميلة التي عندما تكتشف هول حقيقتها ستصاب بفداحة الحقيقة القاسية"[1] .

وهكذا دواليك لكل الاستباقات التي جاءت على لسان لوليتا، كانت توحي للمجهول ولمستقبل مظلم وتعيس، كانت كل إيحاءاتها عن الموت وعدم الرغبة في الحياة.

وتجدر بنا الإشارة إلى بعض الاستباقات التي وردت في النص الروائي نذكر منها: الحوار الذي دار بين يونس مارينا والفريد أحد ركاب السفينة.

"-البحارة لا ينبهون أحدا يا عزيزي من عاش عاش، ومن مات يرمى في البحر أو يدفن في أية أرض نزورها إذ كنا قريبين من اليابسة.

-ممتن لطيبك يا سيد الفريد، شكرا.

-بدون سيد، الفريد يكفيني، هكذا يخافونك من بعيد، سيسمونك لوتلافري (جريح الوجه).

سأشيع عنك قصصا كثيرة على ظهر السفينة"[2] .

[1] المصدر السابق ، ص179،175،173.

[2] المصدر نفسه،ص154.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى عندما سأله الفريد عن شروده، وجد كذبة سريعة، أفكر في وضع رفاقائي –الوضع خطير– "لكنهم لن يستسلموا أبدا لفاشية العقداء.

أنا أعرف الكثير منهم.

–لا أعرف عنهم تقريبا كل شيء، الانقلاب شتتنا.

–ما تخافش من يأتي بانقلاب سيذهب بشبيهه سينقلب عليهم ربما من يأكلون اليوم معهم في الإناء نفسه ويشربون معهم في الكأس نفسه، من سوء حظ الفاشية أنها تنتج نقيضها بعنفها نفسه، وربما أكثر، لن برحمهم أحد عندما تدور الدوائر"[1].

أما مقاصد ووظائف هذه الاستباقات فهي الدفع بعجلة السرد إلى الأمام، وكذلك حتى يضع واسيني الأعرج القارئ في موضع الترقب والانتظار من جراء تلك الاستباقات، وخلق حالة من التشويق لدى القارئ، ومن ثم نقرأ أن واسيني الأعرج وظف هذه التقنية _الاستباق_ عن قصد واقتناع منه بدورها في الدفع بعجلة السرد إلى الأمام، حيث جعل الروائي قراءه يعيشون حالات زمنية متداخلة من ماض إلى حاضر إلى مستقبل.

ثالثا:الديمومة

يعرفها كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر بقولهما: "يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور

[1] المصدر السابق، ص 156.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد و التغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له"[1].

ومن ثم يمكن التمييز بين ثلاثة اتساق لتمظهر إيقاع السرد، والتي تناولها جيرار جينات في: الوقفة، المشهد، الخلاصة، وسنتعرف على الواحدة تلوى الأخرى وسنبدأ أولا وقبل كل شيء بما يلي:

1: الوقفة

وتسمى أيضا الاستراحة، يعرفها إدريس بودية بقوله: "هي حركة سردية على النقيض من الحذف، تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب"[2]، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف ويسميها جيرار جينات ب:' الوقفات الوصفية، والمعادلة الزمنية للوقفة كما يقول جيرار جينات هي: "أن يكون زمن الحكاية يساوي 'ن' إذن زمن السرد في الاستراحة يكون أكبر بصورة لا نهائية من زمن الحكاية"[3]

إذن فالوقفة هي تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها، وقد عرفت رواية 'أصابع لوليتا' توظيفا كبيرا لها، لكننا سنقتصر في دراستنا هذه على ذكر مثالين أو ثلاث مبينين الغرض من وراء توظيف هذه الوقفة، نذكر منها على سبيل ما جاء في وصف حادثة انتحار لوليتا في قول السارد: "وما كادت ترفع رأسها من جديد نحوه، وتعيد الحركة نفسها بقبلة أخرى، حتى لمع برق معمي للبصر، انفجرت بكلها فتطاير جسدها الهش في كل اتجاه مشكلا حرائق صغيرة، ظلت مشتعلة في مكانها على كتل الثلج، تبعتها لحظة بياض تجمد فيها كل

[1] المرزوقي سمير، وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص89.
[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 106.
[3] أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية،مكتبة الآداب، ط 1. القاهرة:2005، ص99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شيء، النظر، حركة الناس، الصور، الأضواء، السيارات، الناس، توقف أيضا تساقط الثلوج للحظة انسحب وجه لوليتا الطفولي نهائيا عن المشهد، وحل محله فراغ شديد البياض مثل ضباب حليبي نزل فجأة على ساحل مهجور، شعر فجأة بمريم المجدلية تقوم داخل اللوحة من على الكرسي الذي كانت تجلس عليه تنظر نحو الخارج، تنفصل من لوحة الذبابة وتخطو خطوات مرتبكة، ثم تعود إلى اللوحة لتطفئ القنديل الزيتي الذي كان لا يزال مشتعلا، قبل أن تسرع الخطى وتغادر المكان، تاركة وراءها عتمة كلية، لم يسمع وهو في الشرفة إلا الصرخات الخارجية ممزوجة بصوت المصعد الذي أصبح خشنا محدثا صوتا قاسيا شبيها بصليل السلاسل"[1].

إن الهدف من وراء إبراز هذا المقطع الوصفي السردي، إظهار هول وشدة وبشاعة الحادثة وقوة الانفجار مما أدى بيونس مارينا للدخول في عمق عتمة الحميم في كابوس تمنى أن يستيقظ منه وأن دوي الانفجار قد فشل في حرقها.

كما نجد أنموذجا أخر للوقفة الوصفية حيث يصف فيها يونس مارينا الشكل الخارجي، أي الوصف الجسدي لشخصية لوليتا قائلا: "من أين خرجت، أي وجه؟ ملامح خطت بنعومة مدهشة وكأنها خرجت من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة، عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء التي تحيط بها كأن زاوية نظرها مفتوحة على اتساع 180 درجة؟."[2]

ومن الوقفات الوصفية كذلك وصف لوحة الذبابة، حيث جاء في الرواية "اللوحة جزء من سلسة توبة المجدلية التي لم يكتف فيها بلوحة واحدة، تذكرنا بنور الحياة وشعلتها وانطفائها أيضا، أو ما سماه المرأة

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص450.
[2] المصدر نفسه، ص 33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجمجمة، الشمعة وكل ما يؤثث المشهد، عبارة عن رموز تحيل إلى الهشاشة والشباب والجمال الذي يلين إلى الزوال "[1].

وهذا الوصف تكرر أكثر من مرة على مدار المساحة السردية الروائية، ولقد ساهم في تعطيل حركة السرد بتواتره عدة مرات، وبما أننا لا نقوم بعملية إحصائية لهذه التقنية السردية "الوقفة"، وإنما هدفنا هو إبراز وجودها في الرواية وتبيين اعتماد الكاتب عليها كثيرا، وانطلاقا من هذا يمكن القول أن اعتماد واسيني الأعرج على هذه التقنية هو من أجل تعطيل عملية السرد، وتعطيل سير الأحداث أيضا،ونشير إلى أن كل هذا الاستعمال لهذه التقنية لم يأت اعتباطيا وعشوائيا، وإنما لكل وقفة دلالتها في رواية أصابع لوليتا.

2: المشهد

"وهو الذي ترد فيه الأحداث منفصلة بكل حقائقها"[2]

والمشهد عبارة عن قص مفصل تصادفه في المقاطع الحوارية، وهو في السرد أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، ومن ثم فالمشهد الحواري في الرواية هو المقطع الذي يهم فيه الحوار، وهذا ما يقصده جيرار جينات بالمحتوى الدرامي contenu dramatique لان المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي"[3]، ويحقق "المشهد عند جيرار جينات تساوي زمن الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[4] .

[1] المصدر السابق،ص 397، 398.

[2] أحسن مزدور، مقاربة سيمائية في قراءة الشعر والرواية، مرجع سابق، ص 98.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 109،110.

[4] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 108.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإلى حوار الوقفة نجد المشهد الذي يعد التقنية الثانية المساهمة في تعطيل السرد الروائي، فهو تقنية مهمة إلى جانب كل من السرد والوصف في إدارة الأحداث وترابطها، ومن الملاحظ أن تقنية المشهد تمثل نسبة كبيرة في رواية أصابع لوليتا من بداية النص الروائي إلى نهايته، فقد وظفها واسيني الأعرج على شكل حوار بين شخوص الرواية و من بين المشاهد البارزة التي وظفها الكاتب، ذلك الحوار الذي دار بين يونس مارينا ولوليتا عارضة الأزياء في المرحلة الأولى من تعارفهما عبر الهاتف وقد تميز هذا الحوار بالطول نسبيا حيث امتد من صفحة 160 إلى غاية صفحة 180، مع بعض المقاطعات أحيانا من طرف السارد لتوضيح بعض الأشياء الغامضة، حيث يقول:"فجأة رن التلفون. لم يكن يونس مارينا ينتظر أحدا، ولا حتى ايتيان دافيد الذي يخبر قبل مروره ولو لدقيقة واحدة.

-الو، نعم

صوت امرأة خشن بعض الشيء، لكنه لم يفقد أنوثته.

comment ça va tonton marina ؟عمو

عمو؟ هذا جديد علي، لم أسمعه منذ زمن بعيد، مرحبا.

قال مازحا وهو يحاول أن يستدرج الصوت أكثر لمعرفته.

طيب يا سيدي، سلطان حميد... أو زازو... عيشتك أزازو بالشوية...الله ...الله...لا...حميد أحلى وأجمل لأنه قريب من اسم الرايس بابانا؟ خلينا من هذا وذاك، يونس مارينا أفضلهم جميعا، لأنه اسم كاتبي المفضل، لم تعرفني بعد؟.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحاول ولكنني بالفعل لم أصل بعد، أشعر بخجل أمامك، الظاهر أنك تعرفينني جيدا، المشكل إن صوتك ليس غريبا علي أبدا.

حرام عليك، نوة، نوة حبيبتك؟

والله حتى الآن لم أعرف نوة؟ نوة؟ نوة؟

لو...لي...تا... مليح هكذا؟ هههههه لوليتا يا حبيبي.

على الرغم من ضحكتها التي تفرقعت كالملحة على جمرة متقدة، وقعت الكلمة باردة على رأسه، لم يشعر بأي تجاوب معها، لماذا لم ترد عليه عندما ناداها في المعرض بالاسم نفسه الذي علق بذهنها؟ ايفا لم تكن مخطئة، شعر بنوع من الارتباك، بهجوم مبطن ضده كانت تمارسه.

بعد ما راود يونس مارينا من شكوك غامضة اتجاه لوليتا، إلا أن قوة داخلية منعته من ردة فعل آلية تعود عليها وهي غلق التليفون، وتوقيفها عند حدها، لكنها سبقته، وكأنها قرأت ما كان يدور في رأسه.

حبيبي مارينا؟ لا تفكر كثيرا، أنا هنا بإمكانك غلق التليفون في وجهي، ولن أزعجك مرة أخرى أنت سيد وضعك افعل ما يروق لك وسأنسحب حالا.

ارتبك من جديد، شعر بها مثل عين مواجهة له، تراقب كل حركاته حتى الصغيرة منها، أراد أن يغلق التليفون ولو بشكل عنادي مبطن، ولكن كلماته سبقته.

لا، أبدا، أفكر في كلامك.

كيفها صديقتك الألمانية؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصدك ايفا؟ مترجمتي إلى الألمانية، هي بخير.

أعرف أنها هي من يترجم أعمالك الناجحة، برافو...هي التي جعلت اسمك على رأس قوائم المبيعات والموت أيضا؟"[1].

واصل يونس مارينا الحديث مع لوليتا لأنه استلذ الحديث معها، وبدا يتعود على ردود فعلها بل استلذ له في أعماقه، ثم اتضح له من خلال الأخذ والعطاء معها، أنها على عكس ما رآها في المرة الأولى والأخيرة، لبؤة صفراء اللون لأنه شعر بها تخطت بسرعة كل الحدود المقبولة، فكلماتها كانت ثقيلة لأنها كانت حقيقة بعض الشيء، فقد سألته إن كان لا يزال تحت حماية من قتلوا والده أي السلطة الفرنسية، وهذا السؤال شكل نوع من الخطر عليه لأنه تراء له أنها تعرف شيئا ما، لكنه حاول أن يتعقل، ولوليتا لم تترك له فرصة لتفكير أوسع.

هاااااه حبيبي؟ تصمت؟ تريد أن ترمي التليفون هذه المرة أيضا؟ أن تكسره على وجهي؟ بإمكانك أن تفعل، سوى أن ذلك لن ينفعك في أي شيء، انأ بعيدة عنك ولا تعرف حتى المكان الذي أتواجد فيه"[2].

إن الغرض من هذا الحوار هو تبيان المراحل الأولى من دخول لوليتا حياة يونس مارينا والتخطيط للإيقاع به، واغتياله من خلال التعرف به، فكانت أسئلتها في هذا الحوار توحي بمعرفتها السابقة بكل تفاصيل حياته الدقيقة، فلقد صاغها الكاتب بطريقة متخيلة، ردا على هذا هي حركة

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص160،161،162. (بالتصرف).
[2] المصدر نفسه،ص 68،169.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من حركات تعطيل عملية السرد والدفع به إلى الأمام، إضافة إلى هذا يواصل المشهد الحواري حيث نجد هذه المرة انقلاب الموقف، إذ يسترجع يونس مارينا ثقته بلوليتا باعتذار منه بقولها:

"اعتذر عمري، كنت امزح معك فقط ربما كانت المزحة ثقيلة بعض الشيء؟ لكن يبدو أن حساسيتك مفرطة في هذا الموضوع، هل تدري أنك تشبه أبطالك مثل تصرفك الآن، الشفافية تتحول أحيانا إلى هشاشة، ثم إلى عطب مزمن، الصمت والرغبة في كسر كل شيء ربما حتى في الانتقام.

استرجع ثقته وريقه الذي نشف فجأة.

أنت تخلطين كل شيء.

أنا لا أخلط شيئا، أنا أمزح فقط، أستعير جملا من رواياتك لا شيء من عندي.

مزاح يذكر فيه الأموات قاس.

بعدها يكمل يونس سرد قصة اغتيال والده من طرف الاستعمار البغيض، ويوضح للوليتا ما ذنب فرنسي اليوم لأحملهم وزرا لا سلطان لهم عليه"[1] .

" فتجيب 'سوري' عمري، لم أقصد كنت فقط أحاول أن أتخفى تحت جلد أحد أبطالك، مجرد استفزاز لتنشيط دورتك الدموية، رأيي في النهاية لا يختلف عن رأيك، أنا أيضا أعيش في هذه البلاد لسنوات، بعدها تسرد له قصتها وهكذا يتواصل الحوار بينهما حتى تتوطد العلاقة وتختم بتفاهم على اللقاء"[2].

[1] المصدر السابق ، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص170...181(بالتصرف).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الغرض من هذا المشهد الحواري المطول هو وسيلة مناسبة حتى يتطرق الكاتب إلى إحداث توطيد العلاقة بينهما،وحتى تتمكن من تنفيذ خطتها، أي قتل يونس مارينا فتوظيف الكاتب لهذا المشهد لم يكن اعتباطا، وإنما الغرض منه هو الشاهد لما سيأتي من أحداث في الرواية، والتي سيتكفل السرد فيما بعد بمهمة إعطاء التفاصيل و الوقوف على جزئيات هذه الأحداث.

وفي الأخير نقول أن هذه التقنية 'المشهد' التي اعتمدها الكاتب كانت بارزة في الرواية فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها هناك العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل سرعة السرد وسير الأحداث.

كما نشير إلى أن الكاتب اعتمد هذه التقنية المشهد الحواري علما أنها تقنية مسرحية.

3: الإيجاز

" المجمل، الخلاصةsommaire " ويمكن تسميته بالملخص résumer هي كلها مسميات بمعنى واحد ألا وهو الإيجاز، الذي يعد حركة سردية من حركات تسريع سرعة السرد بالإضافة إلى التلخيص والاختزال إذ يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، ويعرفه كل من جميل شاكر وسمير المرزوقي بقولهما: "هو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، فالمجمل يتميز إذا بحساب طول النص بقصر كمي، وتكون المعادلة الخاصة بالمجمل النظرية < زمن الحكي"[1].

[1] المرزوقي سمير، وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص89، 90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما يلاحظ على هذه الحركة أنها عرفت حضورا قويا في رواية 'أصابع لوليتا'، فنجد مثلا قول لوليتا: "أنا أيضا أعيش في هذه البلاد منذ سنوات"[1]، وكذلك بقولها: " بالخصوص بعد أن طلقها والدي بعد عشرة أربعين سنة، وجاءت لتقيم عندي "[2]. وجاء على لسان السارد: "قضى عمرا طويلا يحاول أن يفهمه لدرجة انه بدا له مستحيلا "[3].

وقول لوليتا " كانت أصغر مني بكثير، وكنت أكثر مكرا منها، عشرون سنة كانت كافية لأعرف الحياة بالضبط واشعر أني الآن وصلت إلى السقف"[4].

ومثل هذا النوع من الإيجاز كثير الحضور في الرواية، فقد جاء ذكره من طرف واسيني الأعرج لعدم التفصيل في وصف تلك الأيام التي لم يذكر وصفها لقلة أهمية الأحداث التي وقعت فيها مكتفيا بالإشارة إليها وترك الحرية للقارئ في تخيل ما جرى في تلك الأيام الموجزة من جهة ومن جهة أخرى رغبة منه في الدفع بعجلة السرد إلى الأمام، كما يوجد إيجاز أخر في قول لوليتا: " ولكن رأيي غير ذلك، وحاولت مرارا أن أقنعه، إن جيروم طيب وهشاشته هي التي قادته نحو هذا النوع من الانتحار"[5].

ونستشف من وراء هذا الإيجاز الذي عمد الكاتب إليه ترك فرصة للقارئ من أجل ملأ الثغرة الحكائية، والى جانب هذا نجد إيجاز آخر في قول السارد :"أربع ساعات دون توقف حكى فيها برنار سكوار سيني مسؤول مكافحة الإرهاب عن كل التفاصيل التي جاء من أجلها إلى المركز لمعاينة

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص170.
[2] المصدر نفسه، ص 187.
[3] المصدر نفسه ، ص179.
[4] المصدر نفسه ، ص180.
[5] المصدر نفسه، ص286.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأوضاع الأمنية للضحية عن قرب"[1]. و الغرض من هذا الإيجاز هو تمهيد لما سبق في الرواية من حركات أمنية لحماية الكاتب يونس مارينا والقضاء على الخلايا الإرهابية، إلى جانب هذا نجد نموذجا أخر من الإيجاز والمتمثل في ذلك الاستباق الذي جاء على لسان لوليتا لما سيحدث لها "سأترك لك ورقة بيضاء عليك أن تملأها بنفسك ستكون أول صفحة من رواية لوليتا حبيبتك وأصابعها التي كسرت في وقت مبكر"[2]. وهذا تلميح من بين التلميحات التي سبق وأن اشرنا إليها في عملية الانتحار التي ستنفذها حيث تحقق كل ما كانت عازمة على فعله،إلا أن المخطط تغير في اللحظة الأخيرة بالتراجع عن اغتيال يونس مارينا، وتفجير نفسها فقط، والغرض منه هو التأكيد على الوظيفة الإخبارية التي ستكفل السرد، فمن خلال هذا الإيجاز نستطيع التطلع والتكهن بما سيأتي في الأحداث الأخيرة من الرواية.

وبذلك يمكننا القول بأن الكاتب اعتمد على هذه التقنية السردية كثيرا،فالنص الروائي ينجز بعدد غير يسير من هذه الخلاصات فاقتصرنا على ذكر بعض منها للبرهنة على وجود هذه الحركة السردية في رواية أصابع لوليتا، فالهدف منها هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام.

[1] المصدر السابق ، ص316.

[2] المصدر نفسه ، ص 457.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

II. المكان

1.مفهوم وأهمية المكان

أولا: تعريف المكان

يلعب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، و قبل الحديث عن أهمية المكان لابد أن نقف قليلا حول مفاهيم المكان.

"يعتبر المكان الوجه الأول للكون، و هو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، و تتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، و منع أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه "[1].

فالمكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، و لا شك أن الإنسان هو وليد بيئته "فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل و يسمح به و هو الذي يقع عليه الفعل و يتحتم، و الفعل صانع الذات و صانع الحياة، و ليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه و الارتداء إليه "[2].

أما المكان في الأدب "ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي و إنما يتشكل في التجربة

[1] أحمد مرشد، جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان منيف،فؤاد المرعي،مجلة بحوث جامعة حلب،ع 22سوريا:1992 ص 56.

[2] عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة) دار محمد علي للنشر، ط1.تونس:2003 ص 475.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدبية، انطلاقا و استجابة لما عاشه و عايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه و ظلاله "[1].

و في حوار خاص مع الروائي 'خيري شلبي' سئل عن المكان في العمل فأجاب : "فلسفتي في المكان تقول : أن المكان هو البطل في كل الحياة، هو الأول و الأخير نحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، و من تربتها و في ظني أن لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان و يحدده و يؤطره، و في الدراسات المعاصرة تشهد الأبحاث كلها بأن الإنسان ابن بيئته، و البحث فيه بحث في بيئته، فمكوناته هي مكوناتها... الخ. إذن المكان بالنسبة لي هو البطل على طول الخط، و هو الذي يجذبني إلى الكتاب "[2].

و يأخذ المكان في العمل الفني تعريفات متباينة فمثلا الناقدة 'سامية أسعد' مفهوم المكان عندها "يتخذ أهمية خاصة في القصة القصيرة، لأن هذه القصة تعتمد إلى التركيز في كل شيء لا سيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث و من ثم يتحتم على الكاتب أن يحس اختياره و أن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان. و أن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل "[3].

كما عرف الدكتور 'جميل صليبا' المكان قائلا :"المكان الموضع و جمعه أمكنة و هو المحل المحدد الذي يشغله الجسم و هو مرادف للامتداد و يرادفه الحيز "[4]. بناء على هذا نلاحظ اختلافا في

[1] باديس فوغالي، المكان و دلالته في الشعر العربي القديم ، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة: 2005-2006 . 38.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي،البنية السردية في الرواية،مرجع سابق،ص 275.

[3] أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، ع129: 2006 ،ص 13.

[4] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب،دط. بيروت:1994، ص 412.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآراء حول تحديد مدلول المكان و الفضاء، فهناك مرادفات عدة تستعمل للدلالة على المكان منها:الحيز، والمقام، والموضع ،و الملاء ،و المحل ،و الخلاء، و الأين... الخ.

لهذا سوف نفرض بعض المفاهيم التي تحدد معنى مل المكان و الفضاء، فالمكان عن اللغويين "هو الموضع أو الحاوي للشيء كمقعد الإنسان من الأرض و موضع قيامه و اضطهاده "[1].

أما الفضاء إذا كان في اللغة : "يعني المكان الواسع من الأرض، فانه في الاصطلاح الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي "[2].

من خلال هذا يتبين لنا أن الاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أن "الأول محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث و الأخر أكثر اتساعا، ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[3].

فالفضاء باختصار هو أعم وأوسع من المكان، فهذا الأخير يمثل الجزء والفضاء يمثل الكل. والفضاء في العمل الفني "يشمل العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابة العلاقات بين الحوادث التي تجري فيها، إنه تخطيب في سلسلة الأماكن استندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلي فضاء، ولذلك يعد برمجة مسبقة للأحداث، وتحديدا لطبيعتها، فالفضاء يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية "[4].

[1] حسن لشقر، فكرة المكان و تطور النظرة إليها. مجلة عمان العدد 129. ص 27.

[2] أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني،مرجع سابق،ص 14.

[3] باديس فوغالي، بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة: 1996،ص 164.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،مرجع سابق، ص130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالفضاء له دور فعال في تنمية أحدث الرواية "فالفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته، كأن التحليل ليس بمقدوره ادعاء تفسير جميع أسرار النص، أو كشف مختلف مظاهره "[1].

فهو يسمح بعطاء نظرة شاملة على مضمون العمل الفني ثم إن "الفضاء في الرواية ليس، في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور، الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث "[2].

فتجانس الأمكنة الموجودة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي "فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العلم الواسع الذي يمثل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية "[3].

و على هذا الأساس فإن: " المكان هو مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي وهيمنته على مسرح الأحداث الروائية "[4].

---

[1] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة دط.الجزائر:2001،ص 31.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،الممركز الثقافي العربي،ط2.الدار البيضاء المغرب:2009،ص31.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 53.

[4] عبد الرحيم عزاب، البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض، صوت الكهف نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: العربي دحو جامعة منتوري، قسنطينة :1999. ص 72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و في الأخير يمكن القول أنه مهما تعددت الآراء في تحديد مدلول المكان و الفضاء فسيظل "مفهوم المكان موضعا كان أو سطحا، أو مقاما أو بعدا أو حاويا أو محلا، هو اصطلاح أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان، و ليتأتى له فهمه و الإمساك به، و لهذا لم تجد اللغة و الفلسفة لفظة تدل على دلالة واضحة على حاوي الأجسام أو الأشياء غير كلمة (مكان) ذاتها فهي مفردة ذات دلالة. تعبر تعبيرا عما يراد منها "[1].

و خلاصة القول أنه مهما تعددت مصطلحات المكان. و تباينت مدلولاتها يبقى عنصرا من عناصر السرد المهمة.

ثانيا: أهمية المكان

إن فاعلية المكان الفني، لا تختلف عن فاعلية الزمان و الشخوص حيث "يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، و رسوم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات و تتكشف من خلالها بعدها النفسي و الاجتماعي. انه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية و لباسها و سلوكها و علاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي – المكان– من تحديد هوية المنتسبين إليه، و من هنا كانت العناية به واضحة "[2].

فالمكان يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الإنسان، ثم "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد

[1] حسن لشقر، فكرة المكان و تطور النظرة إليها في الفكر العربي و الغربي ،مرجع سابق،ص 32.

[2] عبدالمنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية،مرجع سابق، ص 138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنما يتحول المكان في هذه الحالة إلى محور حقيقي و يقحم عليه السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف "[1].

حيث يتجاوز المكان أحيانا كونه مجرد إطار للأحداث من خلال علاقته بالإنسان، إلى أبعاد إيحائية "فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، و هو الذي يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق، و يدل عليها و هو دل على الإنسان قبل أن يكون دلا على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الواقع و الأحداث، فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان مكان يحدد سلوكه و علائقه و يمنحه فرصة الحركة و يمنعه من الانطلاق"[2].

و هناك من يرى في المكان "هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته، و ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب و علماء الجمال الاهتمام به "[3].

و باختصار يمكن القول أن الإنسان محاط بعدد من الأمكنة منذ الولادة حتى الوفاة، ونلاحظ كذلك في كثير من الأعمال الفنية أن المكان هو الذي يتحكم في سير بعض أحداث الرواية، فالمكان "يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على

[1] محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح (قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية)، دار النشر حلب،ط1. سوريا ص 33

[2] أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،مرجع سابق، ص 128.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير،جامعة منتوري قسنطينة: 2010/2009 ،ص 17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد ، لا سيما أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن عالم القارئ و ربما كان التداخل أبرز ما يفضي إلى حياة المكان في الفن"[1].

فالمكان الفني يخاطب خبرة القارئ و يمكنه من استخدام طاقته المعرفية، و من زاوية أخرى "فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم "[2].

و في الأخير يمكن القول أن "الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة "[3].

المكان يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

2. دراسة الأماكن المغلقة

سنحاول التطرق بالتفصيل لمعظم الأماكن المغلقة التي جاءت على ذكرها الرواية :

أولا: المعرض

معرض دولي للكتاب بفرانكفورت، و هو أكبر تظاهرة ثقافية تعنى بالكتاب و الأدب بصفة عامة، يلتقي فيه آلاف المثقفين و الكتاب و الباحثين و الناشرين من كل البلدان، يقول يونس مارينا "الناس يأتون ثم ينطفئون مثل الفقاقيع الملونة في عرض الحياة و المساحات الواسعة وراء الطاولات المعروضة بسخاء، كتاب كثيرون يوقعون كتبهم بعضهم معروف والبعض الآخر يكتشف للمرة الأولى"[4].

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 138.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص72.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط1. الدار البيضاء، المغرب:2000،ص60.

[4] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا،مصدر سابق، ص 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعرض ذلك المكان الذي عرض فيه يونس مارينا كتبه، و هو المكان الذي جمع بين يونس مارينا و لوليتا لأول مرة، فمنذ البدايات في الرواية تم الإعلان عن حضور في الغياب، حضور بالرائحة المدوخة العطرة، حضور أعلن عن نفسه برائحته التي سبقته إلى مكان معرض الكتاب، إذ كان يونس مارينا يشم عطرا في الهواء يملأ حواسه و يستثيره دون أن يعرف صاحبته أو تكون أمام عينيه، عطر يسبق حضور شخص ما "استنشق يونس مارينا رائحة العطر الهارب طويلا بعد أن أغمض عينيه. تمتم و هو يحاول أن يفترس الوجوه التي كانت تذهب و تجيء في رتابة لا تنتهي... و لكن هذا العطر ليس غريبا على حواسي، شعر فجأة بالدوار اللذيذ التفت يمينا وشمالا، وراءه أمامه ثم حاول جاهدا أن يركز بصره على الأفواج المتراصة من البشر يقرأ ملامح بعضها و روائحها فلم ير شيئا، فتح حاسة شمه عن آخرها مرة أخرى، ضاعت منه التفاصيل تأكد فقط من أنه ليس عطر ايفا "[1].

كان المعرض واسعا يكاد يحجب العالم الخارجي عن المتواجد به "لم يلحظ يونس مارينا الشمس التي بدأت تنسحب بسرعة من وراء البنايات العالية التي كانت تظهر فرانكفورت من خلال زجاج الممر السميك مبللة معشقة بألوان الأنوار التي اشتعلت بقوة "[2].

المعرض جمع بين يونس مارينا و لوليتا لأول مرة و هي شابة، ففتح هذا اللقاء الباب أمام يونس مارينا لعواصف لم يكن يتوقعها، و بعد ذلك المعرض كانت لقاءات أخرى لهما بعد ذلك المعرض بين اللحظة التي ستبزغ فيها لوليتا بالجسد و الإشراقة معلنة عن حضورها المادي والفيزيقي في هالة نورانية أيقظت خلايا يونس مارينا الغارق في توقيع روايته الجديدة 'عرش الشيطان' والتي ترجمتها ايفا

[1] المصدر السابق،ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى اللغة الألمانية في المعرض، ستحضر لوليتا مزلزلة و مخلخلة لكيان يونس مارينا "فجأة خرجت من بين الجموع المتراصة التي كانت تتهيأ للخروج كأنها شخصية سينمائية أو امرأة خرجت من بين أوراق كتاب مفقود "[1].

ثانيا: نزل مارتيم

لم يكن بعيدا عن المعرض، فقد كان ملتصقا به و قرب أحد أجنحته الحيوية وهو مكان يتخذه الكتاب و الناشرون و زوار المعرض كمأوى للراحة "عندما بني أنجز ليكون ملحقا بمساحات المعرض الضخمة إذ يمكن الالتحاق بسهولة بكل الأجنحة من داخل النزل عن طريق الأدراج الآلية "[2].

ثالثا: القطار

وسيلة تنقل يستخدمها الأشخاص للسفر من مكان لآخر "أغمض يونس مارينا عينيه المتعبتين، تهادى في مهاوي 'اديث بياف' لم يسمع شيئا إلا صفير القطار السريع (تي.جي.في) الرابط بين فرانكفورت و باريس و هو يشق الظلمة بقوة كبيرة ساحبا في إثره الأنوار في خط مستقيم و كأنه يجرها هي و البنايات و الأشواق الخفية مثل الظلال الهاربة، قبل أن يدخل في انتظام سرعته العالية"[3].

رابعا: مقهى القطار

المكان الذي لجأ إليه يونس مارينا بعدما أتعبه الجلوس الطويل على الكرسي دون أية حركة. قام و مشى قليلا في البهو الموصل إلى عربة الكافتيريا " لم تكن بعيدة إلا بقاطرتين من مكان جلوسه

[1] المصدر السابق، ص 24.
[2] المصدر نفسه ،ص 35.
[3] المصدر نفسه ، ص62.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طلب قهوة و انزوى في الركن المطل على الخارج المبهم، لم يرى شيئا في ظلمة الخارج إلا وجهه منكسرا على الزجاج الثقيل... شعر يونس مارينا براحة و انطفاء آلام الظهر. عاد إلى مكانه"[1].

خامسا: السجن

هو السجن الذي كانت السلطات الجزائرية تزج فيه بالرايس بابانا بعد الانقلاب العسكري الذي قاده العقيد ضده، فإذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا، هو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكهربة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع.

فتنتابها حالة من الحزن و الألم و حتى الاستسلام، تعذيب و قهر و تنكيل طال الرايس بابانا من طرف ذئاب العقيد الذين كان يكرههم كل الكره، يفضل الحديث مع الذبابة و لا يحدثهم. "كان السجن معزولا لم يوضع فيه حتى القتلة "[2].

كان في ذلك السجن حكايات كثيرة منها حكايته مع الذبابة و تحديه الموت بسببها.

سادسا: الكنيسة

هذه الكلمة إشارة إلى مبنى تقام به العديد من الطقوس الدينية، المكان الذي تسموا فيه الروح و تؤدى فيه شعائر الصلاة.

[1] المصدر السابق، ص79.

[2] المصدر نفسه ،ص 92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت الكنيسة أول مكان تتخذه لوليتا لمواعدة يونس مارينا، اعتادت لوليتا زيارة كنيسة توتردام يقول يونس: "بدت كبيرة و عالية على غير العادة، زارتها كثيرا و لم يدهشها، لكن هذه المرة شعرت أن كل معالمها تغيرت و أن شيئا فيها أصبح ساحرا "[1].

قد يتبادر إلى الأذهان أن لوليتا مسيحية لكنها كانت مسلمة تفاجأ يونس مارينا من عرضها للكنيسة "كنيسة ؟ و لم لا ؟ كان يمكن أن يكون كنيسا و يهوديا أو مسجدا أو حتى فراغا، حتى المساجد تصلح للمواعيد العشقية... أشعر دائما أنه في عمقها صمت غريب لا أحد يستطيع معرفته، صمت الصلوات و الآلهة و الخوف لا نحس به و لا نلمسه... الإنسان يصبح صغيرا في مثل هذه الأماكن "[2].

كان اختيار لوليتا للكنيسة باعتبارها الملجأ الذي تتناسى فيه همومها و مشاكلها و مآسيها.

سابعا: بيت مارينا بفرنسا

هو مسكن يونس مارينا في الغربة ،كانت له فيها حكايات و قصص كثيرة، منها مع المترجمة ايفا و منها مع لوليتا، كما أن البيت يمثل الحيز الذي ينعم فيه البطل بلحظات السعادة الهاربة "تمددت على الكنبة... نظرت إلى السقف قليلا، لم تر إلا البياض، البيت كله أبيض لا لون آخر يقطعه مما يجعل اللوحة المجللة بالسواد تخترق المكان كله "[3].

كانت لوليتا معجبة ببيت يونس مارينا الهادئ "تثاقلت لوليتا و هي تقطع بهو البيت الصغير"[4].

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص 210.
[2] المصدر نفسه ، ص 86.
[3] المصدر نفسه،ص221.
[4] المصدر نفسه ، ص 219.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت كلما دخلت بيت عشيقها اتجهت نحو البيانو تلامسه بأصابعها الناعمة بالقرب من النافذة المطلة على الساحة العامة.

لكن المؤسف في الأمر أن البيت نفسه كان مكان اغتياله و إنهاء حياته من طرف الجماعات الإرهابية.

ثامنا: مركز الشرطة الفرنسية

مركز الحماية و الأمان، يسهر أعوانه على راحة و استقرار الأفراد. كانت تنشط بهذا المركز الفرقة المكلفة بحماية البطل من الجماعات الإرهابية التي تحاول القضاء عليه، من بينهم ايتيان وماري و غيرهم "الحركة انعدمت كليا للحظات، عندما رن التليفون... فقد ظل متيقظا في انتظار المكالمة التي تحرره من الزمن الذي يشبه كتل الرصاص "[1].

كان مركز الشرطة يقع بوسط المدينة "الشرفة المطلة على أحد تفرعات نهر السين، رأى من أعالي مركز الشرطة البنايات المتراصة و الأضواء المتلألئة و ظلمة الأحياء البعيدة التي شم فقرها من بعيد"[2].

تاسعا: المحتشد

المكان الذي يتخذ للإبادة الجماعية و التعذيب و التنكيل "محتشد الموت الذي يشبه مصنعا لا ينتج إلا العظام، 'شويتزا' و هو المحتشد المركزي... فتح في 08 أكتوبر 1941، مركز ابادة كلية...

[1] المصدر السابق ، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ص،144.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كمحتشد للعمل، و ثلاث تجمعات داخلية لحرق الأحياء، نتيجة ليس أقل من مليوني ضحية الذين إلتهمتهم غرف الغار من اليهود و البولونيين و سجناء الحرب من الروس أيضا"[1].

عاشرا: الباخرة

كانت الوسيلة الوحيدة التي اتخذها يونس مارينا للفرار من البلد.

"الباخرة التجارية الذاهبة إلى مرسيليا "[2].

حادي عشر: الماخور

هي الماخور أو الدار المغلقة التي كانت تمارس فيه الرذيلة، حيث يقصده أولئك الذين مات لديهم الوعي الديني، فأصبحوا يستحلون كل ما يحلوا لهم، اتخذ يونس مارينا هذا المكان كمخبأ من ذئاب العقيد التي تلاحقه في كل مكان.

"لم يعرف إلا متأخرا أن الحفرة السوداء و التي تخبأ فيها لم تكن إلا ماخور... الذي يمتلئ أيام الجمعة بشباب الخدمة العسكرية و المخبرين و الناس العاديين، الذين يأتون لحرق ما ربحوه طوال أيام الأسبوع مع امرأة يشتهيها خاطرهم "[3].

ثانيا عشر: المرقص الليل

مرقص 'كريزي هرس' بفرنسا أرادت لوليتا الذهاب إليه بصحبة يونس مارينا، حيث كانت جد معجبة بتلك الأجواء المرحة و اللحظات المجنونة التي تعتريها "أريد أن أشرب معك وأرقص و أهبل حتى آخر الليل "[1].

[1] المصدر السابق ، ص 259.
[2] المصدر نفسه ، ص 152.
[3] المصدر نفسه،ص148.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمرقص مكان للهو و الرقص و الغناء، فيه كل شيء فيه مباح.

3.دراسة الأماكن المفتوحة

سيتم عرض الأماكن المفتوحة المطلة على الفضاء الخارجي:

أولا: المقهى

المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم، فهو مكان يلتقي فيه الأصدقاء فيتبادلون أطراف الحديث و يتسامرون هناك، فهو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها و تمثل هذه المحلات العامة (المقهى) مكانا مناسبا للقيام بالدور الإعلامي عن طريق تبادل الأخبار بين أفراد يرتادونه.

فبعدما اختار يونس مارينا هذا الاسم كاسم مستعار، أصبح الاسم الأكثر تداولا في المقاهي والمحلات العامة للمدينة، و كثرت الشائعات حول هذا الاسم، ففي الرواية نجد ذكر مقهى النجمة "الكثير من المعارضين للانقلاب و رواد مقهى النجمة الذي يأتي أغلبهم من مصنع الخزف و الأجر ظنوه في البداية اسما لامرأة، حتى أن هناك من يقسم برأس كل الأولياء الصالحين أنها عشيقة السيد الرايس بابانا "[2].

[1] المصدر نفسه ،ص 292.

[2] المصدر نفسه، ص91.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و قد كان السيد يونس مارينا يرتاد ذات المقهى دون أن يكشف عن شخصه، و يراقب ما يدور من بعيد "كان ينزوي مع قهوته الباردة و يضحك في داخله و يتلذذ لسحر لعبة لم يكن يدرك مخاطرها"[1].

ثانيا: شوارع باريس

شوارع باريس شوارع كبيرة و جميلة تحمل من الأصالة و العراقة الشيء الكثير مثل شارع شانزيلزيه الذي فجرت فيه لوليتا نفسها، كان فصل كتابة البطل لرواية أصابع لوليتا فصل شتاء مما جعل باريس "تغرق في أمطارها، كانت باريس ممطرة و الناس يختفون داخل المقاهي والبيستروبات الصغيرة على حواف مداخل الميترو، لا تظهر إلا بعض ملامحهم و هم يتبادلون الأحاديث من شدة البرد وأنفاسهم التي تغطي حيزا كبيرا من الزجاج"[2].

لم تعرض الرواية وصفا للأماكن الباريسية سوى حالة الطقس الممطر خلال تلك الأيام "الشوارع التي بدت تغرق في أنوارها الكثيفة و كأن الليل نزل مبكرا"[3].

ففصل الشتاء كان بمثابة الهدوء الذي يسبق العاصفة فانقشع الغمام على باريس خلف مآسي عديدة تعلقت بالبطل.

ثالثا: الجسر

أحد المعالم التي تزخر بها باريس ،و الذي ظل شامخا دالا على عراقة المدينة يمتد ليرتبط بجسرين آخرين، سمي هذا الجسر بعدة أسماء منها جسر مريم يقول عنه واصفا يونس "كانت سيارة الأجرة

[1] المصدر السابق ، ص 91.
[2] المصدر نفسه، ص 275.
[3] المصدر نفسه ، ص 276.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزرقاء تتسلق المرتفعات و تخترق جسر مريم و رصيف الأزهار...أي سحر يمتد على أطراف نهر السين في جزيرة المدينة في الدائرة البارسية الرابعة، يبدأ من جسر 'سان لويس' و ينتهي في جسر 'آركول'"[1].

تعددت أسماء جسر مريم من هذا الاسم، إلى جسر نابليون، إلى جسر المدينة، و كان آخر اسم اختير له هو اسم رصيف الأزهار لقربه من سوق الورد المعطر و الجميل.

رابعا: نهر السين

كان الجسر المذكور سابقا مطلا على نهر السين "التفت نحو نهر السين من أعالي الجسر كانت قطرات المطر ترسم على صفحته أشكالا دائرية بمختلف الاتساع"[2]

خامسا: محطة سان ميشال

محطة القطار الباريسة التي توفي بها والد (ماري) إثر عملية إرهابية مساء 25 يوليو 1995 تقول ماري: "مات والدي في جريمة تفجير قطار ضواحي باريس خط ب في....قنبلة كانت عبارة عن قنينة غاز مليئة بالمسامير و المواد المعدنية القاتلة... وضعت تحت الكراسي"[3].

أما عن شكلها الهندسي تقول: "المحطة نفسها شكلها ثقيل متاهة من المعابر التحتية و الأدراج الميكانيكية و ممرات بلا نهاية، مظلمة جدا يخترقها بشكل دائم تيار هوائي بارد مليء بالرطوبة، بدأ تشغيلها في 1988، قسم من المحطة أنشئ تحت نهر السين و هو ما يجعله رطبا و ثقيلا"[4].

3المصدر السابق، ص 215.

[2]المصدر نفسه ، ص 194.

[3] المصدر نفسه، ص347.

[4]المصدر نفسه ، ص 351.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمق الجزء المذكور زاد الطين بلة فهذا العمق الذي يشبه القبور الفرعونية صعب على فرق الإسعاف مهامهم للوصول بسرعة لمساعدة الجرحى و المصابين.

كانت كلما اشتاقت ماري إلى والدها تتجه نحو المحطة و تتخذ كرسيا و تبكي ألما و حصره على فقدان أغلى حبيب (والدها).

سادسا: سوق العتيق

هو سوق شعبية بمدينة مارينا، تسوق فيه البضائع المستعملة لإعادة تسويقها، كان يونس مارينا يزوره بصحبة جدته المولعة بكل ما هو قديم و أصيل، اشترت منه طاولة قديمة أهدتها لحفيدها. شاءت الأقدار أن تحمل بين أطرافها لوحة فنية اكتشفها صدفة بداخلها يربطه بتلك اللوحة علاقة حميمة، فكان كلما نظر إليها اشتعل حنينه لجدته "المرأة التي يرى وجهها في كل صباح"[1].

سابعا: حديقة المعرض

الحديقة هي المكان المتفتح التي تطل عليها نوافذ معرض فرانكفورت "مسح بعينيه الزجاج السميك المطل على الحديقة الواسعة التي تقسم المعرض إلى جزأين، لم ير سوى الأمطار الباردة التي كانت تملأ الساحات و تنكسر بقوة على الأسفل، تعطيها الأضواء الليلية لمعانا فسفوريا جميلا"[2].

[1] المصدر السابق ، ص 20.

[2] المصدر نفسه،، ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثامنا: مارينا

مدينة جزائرية تربى فيها يونس مارينا و الرايس بابانا، حيث كان ابن مدينته، يقول عنها بعد الانقلاب "مارينا لم تعد مدينة عفوية كما كانت يلتقي فيها الناس حتى آخر الليل... و يشربون شايا في مقهى البلدية"[1].

فحرية سكانها أصبحت محبوسة بفعل الظروف التي تمر بها البلاد.

تاسعا: عنابة

مدينة جزائرية ساحلية جميلة تقع شرق الجزائر، نسب إليها البطل لتمويه ذئاب العقيد، وليتم تهريبه باسم مستعار إلى فرنسا، كان يونس مارينا يجهلها فقال عامل الباخرة عنها: "لا تخف، كل المدن تتشابه و ستتشابه قريبا في بؤسها، أدرك فقط أنها جميلة و ساحلية، بها قبر القديس أوغستين وساحة الكور، المليئة بالمقاهي في وسط المدينة و مرتفعات السرايدي الجميلة"[2].

كانت هذه أهم ما يمكن معرفته حول خارطة المدينة.

[1] المصدر السابق، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 152

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

III. الشخصيات

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات، "حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية وتبيين أبعادها وجزيئاتها سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات أو الأحاديث الصادرة عنها"[1] .

1 تعريف الشخصية

وقبل أن نشرع في الحديث عن الشخصية في العمل الروائي لابد أن نقف قليلا مع لفظة الشخصية وما تعنيه، "فالشخص في اللغة العربية سواء الإنسان وغيره، يظهر من بعد وقد يراد به الذات المخصوصة، وتشاخص القوم، اختلفوا وتفاوتوا، أما الشخصية فكلمة حديثة الاستعمال تعني صفات تميز الشخص عن غيره"[2].

فإن كثيرا من نقاد العرب " يخلطون بين 'الشخص' و 'الشخصية' ولذلك تراهم يقولون 'الأشخاص' طورا و 'الشخصيات' طورا أخر كأن احدهما مرادف للأخر، ويسقط 'محسن جاسم

[1] نصر الدين محمد،الشخصية في العمل الروائي،مجلةالفيصل،دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية،ع37.السعودية:1980 ص 20.

[2] سعد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، ط 1.القاهرة :2005، ص11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموسوي' في بعض ذلك أيضا، حيث يراوح بين 'الشخصية' إفرادا و 'الشخوص' جمعا، وهو لا يصطنع إلا الشخوص في حال الجمع"[1]. فهناك تباين في استعمال المصطلحين عند النقاد والأدباء العرب فالقضية أكثر وضوحا عند الغربيين فهم "يميزون بسهولة بين 'persone _pesonne' وبين 'pesonage -personnage' في حد ذاته و 'héros- hero' من وجهة أخرى"[2].

أما عن أصل كلمة شخصية فهي " مشتقة من الأصل اللاتيني persona تعني هذه الكلمة القناع الذي يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة"[3].

ولفهم معنى الشخصية لا بد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم فالشخصية عند 'ابن منظور'، في لسان العرب " فقد جاء شخص الشخصيات جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، على ذلك قول ابن أبي ربيعة:

فكان مِجّني دون من كنتُ أتّقي *** ثلاثَ شُخوصٍ كاعبان ومُعصِرُ.

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي 'معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية 'رفاق المدق'، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،ص125.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق،ص 126.

[3] سعد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مرجع سابق، ص 11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول فانه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان وغيره من بعيد نقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1] .

فالشخصية موضوع يكاد ينفذ إلى كل العلوم وميادينها ونعي بذلك طبعا العلوم الإنسانية التي تمثل المحور الذي تدور حوله دراساتها وبحوثها، بهدف الكشف عن فاعلية الفرد، فالشخصية "من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك أنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض، لشخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[2].

هذا بالنسبة للشخصية في علم النفس، أما الشخصية في علم الاجتماع فهي: "مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة ومكتسبة والعادات والتقاليد، والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة"[3]. ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع فقد عني علماء الاجتماع عناية كبرى بها، فالمجتمع لا يمكن أن يقوم إلّا على العلاقات المتبادلة بين أفراده ولا يمكن عزل الفرد عن مجتمعه بعاداته وتقاليده وثقافته.

لهذا كان اهتمام علماء الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية التي تعمل على نمو الشخصية.

وقد عرف 'بيسانز' الشخصية على أنها: " تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[4].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،ط1. بيروت:2000،ج8، مادة شخص، ص 36.

[2] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة،دط. الاسكندرية: 2006، ص25.

[3] سعد رياض، الشخصية أنواعها إمراضها وفن التعامل معها، مرجع سابق، ص10.

[4] عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية،دط. الاسكندرية : 1989، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تباينت الآراء حول مكانة الشخصية على أنها: " تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية في العمل الفني ". ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية، أنه روائي حقيقي"[1].

ويمكن الأخذ بتعريف أخر للشخصية في العمل الفني، فهي: "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطوير الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها"[2] .

وفي الأخير يمكن القول أن الشخصية عنصر فعال في تحريك الحدث الروائي.

2.بعض أنواع الشخصية

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية، ودورها في العمل الفني،حيث تعد "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، أو يتقبل وقوعها، التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءا مميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها، وقد تعبر عنها حيث تكشف عن نظرتها الواعية والى العالم"[3].

كما كان النصيب الأوفر كذلك من الدراسات فيما يخص تصنيف أنواع الشخصيات ولعل أهمها : "خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص33.

[2] جميلة قيسمون،الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، منشورات جامعة منتوري، ع13، قسنطينة:2000، ص 196.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سكونية وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميكية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة"[1] .

كما يوجد تقسيم آخر للشخصية وهو التقسيم المعروف والذي اعتمدناه في دراستنا حيث " تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، أن تكون إما رئيسية 'الأبطال أو المنافسون' إما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية، وانه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسيطة"[2]، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض حيث قال: " الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما وهذا إجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فان ذلك يعني ان الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قاصرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها"[3].

من خلال هذا يتبين لنا حتى وان كانت الشخصية لها حضور من أول العمل القصصي إلى أخره، فهذا معيار لا يمكن أن نتخذه للحكم بأنها شخصية رئيسية بل يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي، فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني، ولدراسة الشخصية في العمل الروائي يتم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص215.

[2] اوزوالد ديكرو، وجام ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر:منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 2. المغرب: 2007، ص674.

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 143.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النظر إليها: " من خلال أبعاد ثلاث: البعد الجسمي، البعد النفسي والبعد الاجتماعي، ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد، ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكار ها، لتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي"[1]. فكل بعد من هذه الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، تساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية، وهذا ما ذهب اليه 'جان ايف تاديه' بقوله: "إن العناية بالمظهر الجسدي لم يعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ، ويعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسية الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى"[2].

فكل هذه الأبعاد والتصنيفات والأنواع للشخصية، تساعد على تبيين ملامحها في العمل الروائي.

3.دراسة الشخصيات

إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني فهي تجسد فكره وتؤثر في سير الأحداث، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي وعلاقتها الاجتماعية، محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية.

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص68.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، الشخصية وسماتها، مرجع سابق، ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحرك أحداث هذه الرواية مجموعة الشخصيات فيها من العمق والرمز الشيء الكثير إذ تقوم رواية أصابع لوليتا على عدد كثير منها: السارد 'يونس مارينا' و'لوليتا' والمترجمة الألمانية 'ايفا' و'موسى' ' مريم ماجدالينا' والعديد من الشخصيات،سنتعرض لها بالتفصيل.

أولا: الشخصيات الرئيسية

أ. **يونس مارينا:** روائي جزائري من مدينة مارينا منفى من بلده مطارد من المتطرفين، 'يونس' رجل الأحرف الحزن، والجراح الغائرة، الكاتب الضحية، المسن الشاب،الأب الحاني، المحب للعتمة.

يونس مارينا ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب، بل هو أيضا البطل والسارد في الوقت نفسه، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله وأحداث تخص صديق والده 'الرايس بابانا'، فهو شخصية بكتفيها الخوف والحزن، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير، بين ماض يستذكره كلما نظر إلى اللوحة الفنية التي أطلق عليها اسم 'لوحة الذبابة'، التي يرى فيها الانقلاب العسكري على صديق والده وابن مدينته 'الرايس بابانا'، وما نتج عنه من ردود أفعال، وبين حاضر وما فيه من خوف وهروب من ملاحقيه.

"نعم سلطان حميد السويرتي، هو اسمي الحقيقي، مارينا اسم الكتابة"[1] . فبعد مقالاته الأولى اختار 'حميد السويرتي' اسم يونس مارينا كاسم مستعار وحركي، يحميه من ذئاب العقيد.

فقد "رأى حلما غريبا، شخص يلبس الأبيض، سمح ووقور، وملامح آسيوية قريبة من وجه جده يناديه يونس...يونس ولد مارينا...في الصباح كان قد وجد اسمه الذي نزل عليه كالوحي الصاعق ليلا يونس مارينا"[1].

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مصدر سابق، ص 151.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

✓ **البعد الجسماني** : فيونس مارينا الذي بلغ عقده السادس في منفاه الأبدي باريس، قد بدأ كتاباته وهو شاب مغمور، يمارس هوايته في مدينة تقع أقاصي غرب الجزائر تدعى مارينا، إلى كاتب طبقت شهرته عنان السماء، بعد توقيعه لثلاثية كتاب الحشرات: "لا يعلم السر المتخفي الذي جعل روايته الأخيرة عرش الشيطان بعد ثلاثية كتاب الحشرات، طنين الذبابة، حرقة الفراشة، وذئاب العقيد، تنال كل هذا الاهتمام المتزايد في رواية ذئاب العقيد الجزء الأخير من ثلاثيته، التي قذفت به فجأة إلى ساحة الكبار، التي لم يكن مهيأ لها"[2] .

لكننا لم نتمكن من إيجاد إشارة واحدة في النص تشير إلى ملامحه الفيزيولوجية .

بدأ السرد في الرواية من واقعة قيام بطل الرواية 'يونس مارينا' بتوقيع روايته عرش الشيطان بطبعتها الألمانية في المعرض الدولي للكتاب بفرانكفورت، وسط إقبال كبير عليها مرده إلى ملامستها المقدس الديني، وتعرضه خلال هذه الواقعة للتنديد بكتابه، من طرف شاب ألماني، تركي الأصل "السيد مارينا لماذا تكتب ضد الإسلام؟ ماذا ستربح عندما تخسر ربك؟...ذئاب العقيد أعجبتني الرواية كثيرا،على الرغم من أني لم أحب الصورة التي رسمتها للإمام المخبر...تريد الصراحة تزعجني النية المبنية ضد الإسلام"[3]. و لإعجاب كبير من فتاة جزائرية جميلة، بدت كأنها طالعة من رواية لوليتا لفلاديمير نابكوف فأطلق عليها الاسم نفسه، إذ يستهل الكاتب اسم شخصية روائية يقرؤها ليطلقه على شخصية روائية يكتبها.

[1] المصدرالسابق ،ص90

[2] المصدر نفسه ، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يونس مارينا الشخصية المهيمنة من بداية الرواية إلى نهايتها يؤدي دور البطل و السارد لكي يتجاوز ألم و غضب الذاكرة، يحاول تجاوز الذاكرة إلى الغفران، غفران للعقيد قائد الانقلاب "مع ذلك لم يجد يونس مارينا أي مبرر مقنع ليغفر للعقيد جريمته و انقلابه العسكري ضد الرايس بابانا. كان عليه أن ينتظر سنوات عديدة و أقول جزء كبير من العمر ليبحث له عن مبررات "[1].

تحولت حياة 'يونس مارينا' إلى ذعر و خوف و هو في انتظار الموت الذي لا يأتي فما أصعب أن تنتظر شيئا لا يأتي، فتوقيعه لثلاثية كتاب الحشرات هي النصوص التي رمت به إلى أحضان الشهرة العالمية في المنفى، و لما كتب له أن يجهز على ما تبقى له من حرية بعد كابوس الانقلابيين، كتب رواية عرش الشيطان التي جعلته المطلوب رقم واحد لتنظيم القاعدة في المغرب الإسلامي بحجة إساءته للإسلام و تطاوله على الذات الإلهية، فضلا عن القمع و الظلم الممارس من لدن حاشية العقيد على المثقفين المتعاطفين مع 'الرايس باباتا' مثلما يسميه واسيني الأعرج في روايته، و هو الأمر الذي جعل الكثير من مثقفي المرحلة يفر بجلده و يختار المنفى راغما لا راغبا، و 'يونس مارينا' من بين المئات الجزائريين الذين نزحوا إلى بلدان لم تخطر على بالهم يوما أن تكون أوطانهم التي يسكنوها.

ما كاد 'يونس مارينا' يتعود على معاناته من تأويلات أوصياء الدين جرّاء التّهم التي تكال لهم بالتجرؤ على الإسلام فيما يكتبون و هو ما تأكد مع 'يونس مارينا' في روايته عرش الشيطان التي بقدر ما جعلته يقتحم العالمية الأدبية بقدر ما وضعت اسمه في قائمة المغضوب عليهم و يصبح أحد المهددين بالتصفية الجسدية، فما كان من الشرطة الفرنسية سوى الهرولة نحو حماية الكاتب الجزائري شأنه شأن العديد من اللاجئين السياسيين و من ثم إماطة اللثام عن الخلايا الإرهابية النائمة بفرنسا.

[1] المصدر السابق،ص 84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"نعم عزيزي... روجي... معك دافيد مرحبا.

RAS لا شيء يثير الانتباه، رجع الهدف من فرانكفورت بكل خير، قد تكون التهديدات مجرد محاولات عمياء للتخويف "[1].

كان 'يونس مارينا' مثل الطائر السجين كل الأعين مصوبة نحوه، أعين المغتالين من جهة والشرطة من جهة أخرى "نرجو أن تخبرنا ببرامجك اليومية قدر المستطاع، إذا أردت أن نحميك من شر يحدق بك لا أريد أن أخيفك و لكنه خطر وشيك، أعرف أن الوضع مقلق و ممل "[2].

إذ يسرد بمرارة سقطات كثيرة لمرحلة ما بعد الاستقلال و الانقلاب، بما فيها الزج بصديق والده إبان الثورة الرايس بابانا في غياهب السجون بعد الانقلاب عليه و كذا المعاملة غير لائقة التي حظي بها تحت رحمة ذئاب العقيد في ظلام الزنزانة.

استأنس 'يونس مارينا' بحبيبته عارضة الأزياء 'لوليتا' التي جعلته ينسى جانبا من الخوف و الموت أيضا رغم فارق السن بينهما، فقد استطاعت أن تستأثر بقلبه و تجعله يعيش عبقا طفوليا و لحظات سعيدة، أنسته مرارة المنفى بعيدا عن الأهل إن بقي له أهلا طبعا، بعد وفاة أمه 'جوهرة' أرملة الشهيد حرقا بسياسة العقيد و أخته التي قدر لها أن تموت بعد أيام قليلة من زواجها.

✓ **البعد الاجتماعي**: يمكن القول أن 'يونس مارينا' عايش محنتين اجتماعيتين الأولى محنة صانعي محرقة القرون الوسطى و محنة مقيمي محاكم التفتيش المقدس يهرب من مقصلة العسكر الانقلابيين ليجد نفسه محاصرا بمفتشي النوايا و مراقبيها.

[1] المصدر السابق ،ص 133

[2] المصدر نفسه ، ص 269.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رفض واقع بلاده إذ تناول حقبة تاريخية معينة عرفتها الجزائر بعد الثورة اتسمت بالانقلاب على الحكم و التفرد بالسلطة و التنكيل بالخصوم و نفي المعارضين و مطاردتهم حتى في المنافي، هذا ما جعله يفر من جحيم الاضطهاد و الديكتاتورية في الجزائر ما بعد الاستقلال.

يونس مارينا ابن مدينة مارينا، كبر و ترعرع بها "مارينا مدينته و مدينة الرايس بابانا، وفرت له مادة خصبة عن طفولة الرئيس و حياته و صداقاته و نضاله و سجنه "[1].

فيونس عندما انتقل إلى باريس حيث الحرية المطلقة و اختلاف القيم و حرية التعبير، نجده تخلى عن بعض عباداته الإسلامية، حيث انقطع عن الصلاة مدة طويلة جدا، فقد تأثر تأثرا كبيرا بالثقافة الغربية و تخلى عن معظم العادات و التقاليد التي كانت سائدة في مجتمعه، عانى الخوف "تعبت من حياة لا أحبها يقتلها التكرار و الخوف المستمر، الخوف من قاتل يمكن أن يخرج من الفراش الذي أنام فيه "[2].

فقد كان يرفض رفضا مطلقا فكرة الزواج و الارتباط بالحلال و هذا ما لمسناه في العديد من حواراته مع لوليتا: "أنت مازلت شابا، اذهب بجنونك إلى أقصاه و لا ترهن حياتك بزواج تافه أو امرأة تستعبدك باسم ورقة لا تساوي الحبر الذي كتبت به "[3].

هذا البعد عن القيم الإسلامية جعله يميل إلى المسيحية "لو يقبلون مني أن ألتحق بأحد أديرة المدينة سأفعل و أبقى هناك حتى آخر العمر "[4].

---

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا،مصدر سابق،ص89.
[2] المصدر نفسه،، ص 83.
[3] المصدر نفسه ، ص84.
[4] المصدر نفسه ،ص84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ. **لوليتا** :

✓**البعد الجسمي** : شابة جزائرية لم تتجاوز 25 سنة .

لوليتا : هو الاسم الذي أطلقه عليها يونس مارينا استوحاه من رواية قرأها، صادفها في معرض فرانكفورت، شاءت الأقدار أن تكون حبيبته، بينما أطلقت عليها المجلات اسم لالو كاسم للشهرة بحكم عملها كعارضة أزياء، أما نوة : فهو اسمها الحقيقي الذي أطلقه عليها والدها لأنها ولدت في يوم ممطر، "اسمك جميل نوة، هل تعرفين معناه ؟. نعم رذاذ الفجر أو المطر الخفيف أشعر به يناسب هشاشتي و داخلي المليء بالألوان "[1].

فبداية عشقه لها بدأ عندما رآها في المعرض الدولي للكتاب الذي يقام سنويا بفرانكفورت (ألمانيا) حيث يبالغ في وصفها و التغني بمفاتنها: "فجأة خرجت من بين الجموع المتراصة التي كانت تتهيأ للخروج و كأنها شخصية سينمائية أو امرأة خرجت من بين أوراق كتاب مفقود...كانت ابتسامتها مشرقة، ضحكتها مشعة بأسنان لا يوجد بها أي انكسار أو اعوجاج، كأنها خرجت للتو من مجلة يلمع بريقها من بعيد "[2].

فيونس مارينا ألح على جمالها الخرافي "من أين خرجت؟ أي وجه؟ ملامح خطت بنعومة مدهشة و كأنها خرجت من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة و السكينة...تأكد أخيرا من أن العطر الساحر الذي شمه في اللحظة الأولى من جلوسه في هذا المعرض كان منها و من باقتها "[3].

[1] المصدر السابق ، ص 182.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه ، ص 33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لوليتا الأنثى في تناقضها الهشة و الرقيقة كما الغيمة، العارضة الجميلة، المسلمة الانتهازية، النور الألق، رذاذ المطر "حتى أكون صادقة معك، لنقل أن اسم لوليتا لم يكن يعجبني، لكن الآن الأمر تغير لأن تسميتك لي جاءت من قلبك ربما لأني أيضا وجدت ضالتي في شيء يجمعني بك "[1].

✓**البعد النفسي** : 'لوليتا' تحمل داخلها جوعا للأمان و الحنان الذي أحست به منذ أن غدر بها والدها حيث ذاقت مرارة نظام أبوي ذكوري، يقوم فيه الأب باغتصاب ابنته، و يحاول فيه الأخ قتل أخته تضامنا مع والده، و هذا ما جعلها لقمة سائغة في فم الإرهاب، إذ فكرت في الانتحار لكن الكتب أنقذتها تقول: "لم أكن أمزح حينما قلت لك أني أريد الانتحار و أن كتبك أنقذتني من ذلك، منحتني فرصة أخرى لرؤية الحياة خارج حاضر قاس "[2].

عاشت لوليتا انكسارات نفسية و خسارات عشقية أدت بها إلى رفض الذات و الجسد المدنس، هذا الجسد الذي كان أيقونة في نفس الوقت تتسابق عليه أشهر دور عرض الأزياء، و يدوخ يونس مارينا ويجعله يعشق الحب و الحياة، تمقت الجسد الأنثوي الهش الذي يتعرض لكل أشكال التمييز والإقصاء و الاستغلال لنزوات الذكورة و عصاباتها، بدءا بتفريغ المكبوت الجنسي و انتهاء بالتعذيب والتعنيف و الاستغلال الديني، فجسد لوليتا يعرض في الرواية كجسد مليء بالشروخ نتيجة الاغتصاب والتعنيف الأبويين "لكن يبدو أنها لم تخرج من مراهقتها تبحث عن أب و عن حماية أكثر مما تبحث عن عشيق منذ أن اغتصبها والدها و هي تعيش أزمة داخلية مربكة "[3].

[1] المصدر السابق ،ص162.
[2] المصدر نفسه،ص 193.
[3] المرجع نفسه ، ص 264.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و علاقة الحب الفاشلة مع شخصية 'جيروم' الغربية المدمن و نتيجة سلعنة الجسد في شركات الموضة.

كل تلك الندوب النفسية جعلت من الجسد قربانا بيد التطرف الإسلامي، و من هذا المسلك المدمر وسيلة للشفاء و التطهر من الدنس الذي لحق الجسد و حوله إلى كيان غريب بلا ذاكرة.

كما تؤكد لوليتا: "يكاد هذا الجسد أن يكون بلا ذاكرة ؟ مجرد ظلال عابرة سرقت بعضا من ألقه ثم انسحبت "[1].

و من ثم يكون ارتماء لوليتا في أحضان الكاتب 'مارينا' بغاية تدميره خدمة لأجندات الإرهاب الإسلامي ثم نهايته بالانفجار في شارع الشونزليزيه نوعا من التسامي عن الانتهاك الصارخ الذي لحقه. و طريقة لرفع الصوت في وجه المستغلين و المغتصبين، فمحو الجسد هو أداة لتفريغ كبت بلغ حدوده القصوى، كبت فرض على الجسد الأنثوي من طرف الأب المغتصب و شركات الموضة التي حولته إلى سلعة محدودة الصلاحية و دمية تسري فيها بعض الحياة كما فعل بها جيروم إذ تقول لوليتا: "لم نكن أحسن من دميتي جيروم...كنا مجرد قطع بلاستيكية مطاطة تسر العيون، مصنوعة من لاتيكس أو السيليكون فيها بعض الحياة "[2].

✓**البعد الاجتماعي** : إن الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه لوليتا كان عاديا إلى غاية مأساتها مع والدها، إذ أنها و بعد الحادثة أصبح لديها قاسم مشترك بينها و بين يونس مارينا، فكلاهما

[1] المصدر السابق ،ص227.

[2] المصدر نفسه، ص 212.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضحية ظروف معينة وكلاهما منفي من بلده ملتجئ إلى الغرب، يحمل في داخله جرحا قديما وكلاهما يحظى بالفرصة الغربية.

عانت 'لوليتا' من إقصاء أهلها بعد حادثة أبيها لدرجة أن أخاها حاول التخلص منها متضامنا مع والده.

استقرت لوليتا بباريس. كان وضعها المادي جيد بحكم عملها كعارضة أزياء لدى شركات معروفة و تقيم صفقات كبرى، عاشت بكل حرية لتلجأ في الأخير إلى تدمير الذات بانضمامها إلى جماعة إرهابية اتخذتها كطعم لاغتيال الكاتب 'يونس مارينا' بحجة معارضته للقيم الإسلامية.

ثانيا: الشخصيات الثانوية

أ. **العقيد** : قائد الانقلاب العسكري ضد الرايس بابانا، يقول يونس مارينا "فجأة سمعت العقيد و هو يهمهم، و كان الناس يحتفلون بانتصار الحلفاء على النازية .

Ce jour-là , j'ai vieilli prématurément l'adolescent que j'étais est devenu un homme ce jour-là , le monde a basculé même les ancêtres ont bougé sous terre , et les enfants ont compris qu'il faudrait se battre les armes à la main pour devenir des hommes libres."[1]

فسلطة العقيد في الجزائر لا تعترف بالمختلف و المعارض الذي يهاجم خطابها بخاصة الفئات المتعلمة التي تتحول في نظر المؤسسة السياسية المتعصبة إلى عدو يهدد الوطن و يحمل بذور تشتيته

[1] المصدر السابق، ص 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخرابه، كما يتجلى بوضوح في قول سارد الرواية عندما يعرض مذكرة البحث عن الكاتب مارينا الصادرة عن العقيد يقول فيها: "إن الله لا يضيع أجر المحسنين، تطلب السلطات العسكرية كل من رأى أو تعرف على العميل المسمى يونس مارينا و مجموعته التي يشتغل معها و هو من سلالة الحركة و الخونة الذين يتحكمون بأوامر أسيادهم من وراء البحار أن يعلم السلطات عنه أو يتصل... لقد استكثر الخونة على بلادنا استقلالها و لكن يد الدولة ستضرب بقوة الفولاذ و النار "[1].

فالعقيد هو ولي الأمر و المخول الوحيد لممارسة التسلط و الوصاية على الآخرين، لأنه وحده من يمتلك الحق المطلق كما يؤكده ذئابه "الحق هو ما يخرج من فم العقيد، ما عداه كذب و بهتان "[2].

فقد صادر العقيد حق التعبير و إبداء الرأي و الاختلاف و المعارضة، و استعمل سياسة التنكيل بالمعارضين و تعذيبهم و نفيهم و ملاحقتهم في كل مكان.

كما هو الحال مع بطل الرواية، و ذلك لأن السلطة في الجزائر مقدس لا ينبغي مناقشته أو إبداء الرأي الحر فيه، و قد تعدى بطش العقيد و تنكيله عناصر المعارضة ليطال المقربين منها و على رأسهم والدة بطل الرواية 'يما جوهرة'.

ب. **الرايس بابانا** : مجاهد و مناضل صديق والد يونس مارينا في الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي.

كانت شخصية الرايس بابانا في الانقلاب العسكري الذي قاده العقيد ضد الرايس بابانا دفع ببطل الرواية إلى الانخراط في المعارضة السياسية للدفاع عن بابانا المودع في سجن العقيد، يقول على لسانه : "لا أعرف...أنا أصلا مبررا لجودي في هذا المكان، فكيف أعرف الباقي ؟ لو طلب مني

[1] واسيني الأعرج،أصابع لوليتا،مصدر سابق، ص138.
[2] المصدر نفسه، ص 100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العقيد أن أترك الكرسي لغيري كنت فعلت، أليس هو من فرضني ؟ وضعت في هذا المكان برضاه كان يمكن أن أذهب أيضا برضاه، أنا لم أفعل ما يؤذي هذه الأرض "[1].

بعد ذلك سارع البطل لذكر بعض المواقف التي تعرض لها بابانا، مثل الحياة مع الذبابة داخل الزنزانة، فقد وضع في مكان معزول لم يوضع فيه حتى القتلة، لكن هذا الأخير كان ذكيا، فقد حارب الظلمة و العزلة و الخوف بطريقته الخاصة، كان بحاجة إلى وجود شخص يملأ عليه وحدته، فشاءت الصدف أن تكون الذبابة رفيقه الوحيد في حفرة الموت يخاطبها قائلا : "لالة مينة...الفراش واسع خذي لك أي مكان تريدين النوم فيه "[2].

زادت نفسية الرايس بابانا تأزما عندما فعلوا بأمه لالة الزهراء فعلتهم الشنيعة و التي إن دلت على شيء تدل على وحشيتهم و موت قلوبهم و ضمائرهم، يقولون بكل برودة أعصاب: "طلب منا أن نعري لالة الزهراء...قبل إدخالها عليك، عريناها، رأينا جسدها المتآكل يفعل الزمن...تشممناها و هي تصغر و تظمر حتى شعرنا بها تنتفي و تتحول إلى شيء. و تنسى أنها كانت أم رئيس البلاد "نهائيا" "[3].

أحس الرايس بابانا بعد هذه الحادثة و كأنه ارتكب جرم زنا المحارم، دامت مقاومة الذبابة طويلا عزلة الزنزانة مع الرايس، إلى اليوم الذي بحث فيه عنها صباحا ليوقظها كما تعود أن يفعل فلم يجدها في مكانها المعتاد، ثم فوجئ بها معلقة في عش العنكبوت، أصيب بكآبة طويلة دفعت به إلى التفكير في أسهل و أقصى الحلول الانتحار. مرض. لم يتجرأ على أن يقول للطبيب عن سبب آلامه

[1] المصدر السابق ،ص101.
[2] المصدر نفسه، ص94.
[3] المصدر نفسه، ص 102.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكآبته، مريض بسبب ذبابة أوجدتها الصدفة، سيعتبره مجنونا و يقاد إلى مستشفى الأمراض العقلية في اليوم التالي.

و عليه يجعل واسيني من سجن الرايس بابانا و حكايته مع الذبابة و الحالة النفسية التي دخل فيها بعد فقدانها دراما سردية بامتياز.

ت. **ذئاب العقيد** : هو الاسم الذي أطلق يونس مارينا على حراس السجن الذي كان فيه الرايس بابانا "مقاله الأخير ذئاب العقيد، كان أكثر حدة من كل ما سبق، تحدث فيه عن الشخص الذي كان مكلفا بتعذيب الرايس بابانا، دخل يونس مارينا في عمق المعذب و حربه النفسية ضد الرئيس ليقوده نحو الجنون بعد أن فشلوا في طرقهم السابقة "[1].

ذئاب بمعنـــى الكلمة تراقب فريستها مرارا لتنقض عليها، قلوبها خالية من كل شفقة و رحمة. ولاؤهم الأول و الأخير للعقيد فقط، لا يسمعون و لا يرون غيره "نحن ذئاب العقيد كبرنا في حضنه وهو حمانا من موت أكيد، يأمرنا أن نجلس هنا بالقرب منك نجلس...نأكل لحمك و نفتت عظامك...ثم ندفع بك إلى الأسواق ليأكلك الجياع الذين كنت تدافع عنهم، لا شيء يمنعنا من ذلك إلا أمره "[2]

[1] المصدر السابق، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى هم يقرون أنهم ذئاب و كلاب بلا رحمة "سنفعل كل ما يأمرنا به العقيد لأننا كلابه وذئابه أيضا. و إذا لم نفعل ستفعل بنا كلاب أقوى و أضخم منا الشيء نفسه و ربما أسوأ مما نقوم به معك أمك لم نرحمها لأنه كان يجب علينا أن نثبت أننا كلاب و ذئاب حقيقية و ليس من كارتون"[1].

قلوبهم قاسية و حواسهم ميتة، فعلوا بأم الرايس بابانا ما لا يتصور "قبل إدخالها عليك...رأينا جسدها المتآكل بفعل الزمن، تأملناها تضاحك بعضنا لا تستغرب حواسنا التي نملك ماتت منذ زمن بعيد و حلت محلها حواس أخرى شبيهة بحواس الحيوانات التي لا سلطان لها على غرائزنا أغلبها من فولاذ لا يحركها أي شيء "[2].

وقد وصفهم يونس مارينا قائلا "معروفون بألبستهم التي تميزهم و تشبه إلى حد كبير ألبسة رجال الغيستابو، شيء من الشعور الجمعي يتحكم في هذا اللباس، يحدده الهندام و الرائحة الغريبة واستقامة مبالغة في الجسم، معطف طويل تراكار، وجوه باردة و عيون فارغة، لا شيء فيها يوحي أن بها بعض الحياة "[3].

ث. **لالة مينة** : كانت الشخصية التي جعلت الرايس بابانا يحارب ظلمة و عزلة السجن، إذ كان لا يثق في الحراس، فقد قاوم العزلة بصحبة ذبابة صغيرة، نعم لالة مينة اسم أطلقه الرايس بابانا على ذبابة، شاءت الصدف أن يلتقي بها في زنزانته "سماها لالة مينا على أمه كثيرا ما يكلمها في لحظات انكساره"[4].

---

[1] المصدر السابق ،ص 103.
[2] المصدر نفسه، ص 101.
[3] المصدر نفسه ،ص 104.
[4] المصدر نفسه ،ص 93.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و قضائه الوقت بمتابعة وجودها و حركاتها في ركنها الأثير في سقف الزنزانة، تؤنس وحدته وتطرد وحشته يحدثها قائلا : "يا لالة مينة، ربي يحفظك و يخليك، و فوق جناح السماء يعليك. أنت لست ذبابة فقط و إنما أكبر من ذلك، و سيطي لكي لا اسلم في حقي في الحياة التي لا تريدون انتزاعها مني "[1].

لطالما استمعت لالة مينا لحديث الرايس دون أن تقاطعه "و بقيت هناك ساعات طويلة لا تتحرك. من حين لآخر تحرك جناحيها و رأسها و رجليها ثم تعود إلى وضع المستمع "[2].

كانت الذبابة رفيقه الوحيد في حفرة الموت، تعود عليها لدرجة أنه لم يستطع تصور اليوم الذي تفارقه فيه، و في أحد الأيام فوجئ بها معلقة من عش عنكبوت لا يعرف كيف نشأ و لا العنكبوت من أين جاءت، حزن كثيرا لأن الصمت زاد قسوة و اتساعا في الزنزانة، ثم قرر الرايس بابانا بعدها الانتقام من العنكبوت إلى غاية اليوم الذي حقق فيه هدفه "عندما أصبحت العنكبوت خارج غارها بكامل جسمها البشع و بسرعة برقية ضربها بلا رحمة...لتتحول مع الوقت إلى لطخة سوداء، ثم ذهب ليرتاح و هو يشعر بأنه حقق انتصارا استثنائيا على أكبر ظلم عاشه في الزنزانة "[3].

يعد فقدانه لأنيسته الوحيدة في الزنزانة أصيب بكآبة شديدة لحد المرض "مريض بسبب ذبابة أوجدتها الصدفة، كانت تؤنسه، سيعتبره مهبولا و يقاد في اليوم التالي إلى مستشفى الأمراض العقلية"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 93.
[2] المصدر نفسه، ص90.
[3] المصدر نفسه ، ص 95.
[4] المصدر نفسه ،ص 36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج. **عمي أحمد الشايب** : صديق يونس مارينا، بدأت صداقتهما عندما عرفه به صديقه موسى لحمر، كان يتابع كتاباته و يوجهه يقول: "شوف يا ابني، كتاباتك مدهشة، أنت رائع، لي طلب صغير، قلل من الإنشائية فهي على الرغم من مظهرها الجميل إلا أنها خادعة، اذهب نحو القصة ببساطة و شكل مباشر و سترى بنفسك التحول و القوة و اتضاح الرؤية، هذه المرة قمت بنفسي بكنس البلاغة الزائدة، في المرات القادمة حاول أن تفعل ذلك بنفسك "[1].

اغتيل عمي أحمد الشايب في ظروف غامضة و لم يعثر له على قبر، كان نعم المعلم بنصائحه وتوجيهاته دون حب في السيطرة أو التعالي على الغير "يصححه جنونه و علمه بشكل غير مباشر سحر الكتابة دون أن يتحول يوما الى معلم ثقيل الظل "[2].

استمد يونس مارينا اسمه من عمي أحمد الشايب الذي جاءه في المنام يلبس الأبيض. ملامحه قريبة من وجه جده يقول "يونس سمح و وقور، ملامح آسيوية... يناديه يونس. يونس...لم يكن يشعر أنه كان معنيا بالاسم...اسمع يا السي محمد عندما أناديك عليك أن تجيب. فهمت ؟ أنت متعرفنيش لكني أعرفك جيدا...في الصباح كان قد وجد اسمه الذي نزل عليه كالوحي الصاعق ليلا يونس مارينا "[3].

ح. **ايفا** : المترجمة الألمانية لروايات يونس مرينا، يقول يونس مارينا:"ايفا ذات الأربعين شمسا امرأة ناعمة و حساسة، عرش الشيطان في سادس رواية تترجمها "[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 88.

[2] المصدر نفسه ، ص 415.

[3] المصدر نفسه ،ص93.

[4] المصدر نفسه ،ص 22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحضر ايفا معظم معارض الكتاب التي يشارك فيها يونس مارينا "عادت ايفا تتفحص بعينيها البحريتين الحادتين أوراق عرش الشيطان...كانت مندهشة في السلسلة البشرية المكونة لطابور المنتظرين توقيع الكتاب "[1].

هذه الشخصية غابت بعد ظهور لوليتا في المشهد حينما انساق يونس مارينا وراءها، لأن جسد ايفا مجرد موضوع للرغبة المؤقتة و اللحظات الهاربة، نفى يونس مارينا علاقته بايفا عندما سألته لوليتا 'ايفا صديقة و مترجمة ليس أكثر' فالبطل حتى و إن كان شخصا مثقفا، إلا أنه لا يشد عن العقلية الذكورية المتصلبة التي تتخيل الجسد الأنثوي مجرد مجاز للذات عابرة ، فالإعلاء من شأن الذكورة و الحظ من شأن الأنوثة باعتبارها مصدر الخطيئة و الخروج من الفردوس المفقود رغم ضرورتها كآخر لا تتحقق الذات إلا بوجوده، فالإله و الملائكة نفسها مصاغة بشكل ذكوري، كما ترى إيفا: "تخيل؟ حتى الله مصاغ ذكوريا في لا وعي البشر في كل لغات الدنيا، الأمر الذي يجعلنا في الكثير من الأحيان بعيدين عنه، من يتخيل الملائكة إناثا ؟ جبرائيل ؟ ميخائيل ؟ عزرائيل ؟ كيف يعيش الملائكة بلا إناثهم؟ "[2].

كانت ايفا شديدة الحب لعملها و تعتبره أولى أولوياتها لدرجة تخليها عن صديقها و حياتها العاطفية، يقول يونس مارينا: "جاءت من برلين حيث تقيم بكل أناقتها و ثقل بورجوازيتها و خجلها، افترقت مع صديقها منذ أكثر من سنة لسبب غياباتها المتكررة و حبها الشديد لعملها "[3].

[1] المصدر السابق، ص 15

[2] المصدر نفسه ،ص52.

[3] المصدر نفسه ،ص 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا نجد في النص إلا إشارة واحدة فقط تشير إلى ملامح ايفا الفيزيولوجية جاءت على لسان يونس مارينا:"توغلت في عمق عينيه بنظرتها الزرقاء الصافية التي لا تخطئ في افتراضاتها ثم أحنت رأسها فغطى شعرها الجميل وغطى وجهها بكامله "[1].

خ. **موسى لحمر** : صديق يونس مارينا، يتبنى مقالات يونس مارينا لينشرها بدوره بسرية في الجريدة التي ينشط بها موسى على الرغم من قوة شخصيته و نضاله إلا أنه أخبر يونس مارينا قبل أيام قليلة من اعتقاله أنه لا يستطيع مقاومة التعذيب مؤكدا له جدية المخاطر المحدقة بهم. يقول موسى مخاطبا مارينا: "شوف يا خويا، إذا حدث ما لا أريده، أرجوك أن تتخفى، احرق كل أوراق المجلات الممنوعة التي سلمتها لك، أنا جبان و جسدي نحيف لا يتحمل أية مقاومة، أعطيك يوما واحدا سآكل النار و التراب فيه و لكن بعدها سأبيعك، عندما يخبرونك باعتقالي تصرف، أهرب إلى أي مكان "[2].

اسمه الكامل، كان موسى آيت محند لحمر علق عليه يونس مارينا مازحا فقال : "اسمك وحده يحمل فرضية اضطهادك. موسى...آيت محند...لحمر...من اليهودي إلى المسلم إلى البربري إلى الشيوعي، تهمة واحدة تكفي لإعدامك في أرض العقيد "[3].

كانت حادثة اعتقال موسى لحمر بداية حكاية يونس مارينا مع المنفى و مطاردة ذئاب العقيد له.

[1] المصدر السابق، ص 49.
[2] المصدر نفسه،ص 110.
[3] المصدر نفسه، ص109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعا: الشخصيات الهامشية

أ. **ماجدلينا** : هذه الشخصية تمثل دور العاهرة التي دفعتها الظروف الاجتماعية إلى امتهان الرذيلة في ماخور عيشة الطويلة، إذ كانت الجسد الأول الذي لامس الكاتب مارينا أصابعه الدافئة في عتمة الماخور الذي اختبأ فيه خوفا من بطش ذئاب العقيد، لم يورد السارد وصفا فيزيولوجيا دقيقا لمريم ماجدالينا إلا مرة واحدة يقول: "عاوده وجه ماجدالينا الطفولي همسها الأخير، لم يشبع من وجهها ولا من قلبها "[1].

و تعرض هذه الشخصية السردية في الرواية كجسد مطارد نتيجة عدم ولائه للعادة و العرف المصاغ بطريقة ذكورية تحترم الجنس خارج أطر شرعية على الأنثى، بينما تمنح الذكر حق الممارسات الجنسية بكل أشكالها و حق الوصايا في مجتمع النساء، لهذا طوردت ماجدالينا من طرف الأهل والعشيرة بتهمة تلطيخ شرف العائلة، الموجب لسفك دم القربان الأنثوي تطهيرا لشرف لا يلطخ نقاءه ذكر ظل طاهرا منذ البراءة الأولى، كان جسد ماجدلينا من رواية نظر السارد جسد مزدوج يجمع بين الطهر و العهر و الملاك و الشيطان "كانت أقل من امرأة في عرف السفهاء الذين لا يعرفون شيئا عن المرأة...تحت تصرفهم عند الحاجة ينهشونه بينما تصطف هي مع الملائكة و تتأمل المشهد و كأن الأمر لا يعنيها مطلقا "[2].

و من وجهة نظر السارد لا وجود لطهر دون عهر، و لا ملائكة دون شياطين، و هذا ما تؤكده شخصية ماجدالينا تقول: (رأيت فيك مسيحي).

[1] واسيني الأعرج،أصابع لوليتا،مصدر سابق ، ص148.
[2] المصدر نفسه، ص36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب.**يما جوهرة** : هي والدة الكاتب يونس مارينا، هذه الشخصية تمثل الجسد الأنثوي الذي تعرض للتعذيب و التنكيل حتى الموت في جزائر العقيد، فهذا الجسد دفع ثمن الاختلاف مع السلطة المتصلبة، فالاختلاف مع المؤسسة السياسية لا يلقي المختلفين في الهامش فحسب، بل يدمرهم ويدمر من في دائرتهم، فاختلاف يونس مارينا مع العقيد و ذئابه، دفع ثمنه جسد يما جوهرة، تقول ذئاب العقيد: "عريناها رأينا جسدها المتآكل...تصغر و تضمر حتى شعرنا بها تنتفي و تتحول إلى شيء و تنسى أنها كانت أم رئيس البلاد نهائيا "[1]. و من هنا يتجلى الخطاب السلطوي في الجزائر كما تعرضه الرواية يلغي الأنثى رمزيا و ماديا.

ت.**ربيكا** : محافظة شرطة و خبيرة، تعمل بفرقة محاربة الإرهاب في فرنسا كانت ضمن فرقة حماية يونس مارينا من الإرهاب.

يقول عنها "عاشقة للنص و خبيرة "[2].

ساعدت ربيكا يونس مارينا في محاولته لمعرفة تاريخ لوحة يملكها منذ زمن بحكم أنها في مكتب حماية التراث الإنساني و بالشرطة العلمية أيضا تقول ربيكا: "اندهشت فقط من شباب الشرطة العلمية الذين كانوا يشتغلون على التفاصيل الغريبة و الدقيقة لتحديد يد المجرم، والدي علمني الفن وكان يقول أن الفن رهان به نحيا عندما تسد كل الأبواب لم أكن فنانة مثل أبي و أمي و لكني وجدت ضالتي في الشرطة العلمية، و انخرطت في تكوين خاص لمطاردة اللوحات المسروقة و اقتفاء

[1] المصدر السابق ، ص 102.

[2] المصدر نفسه ،ص266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملامس على كل شيء، أنا سعيدة بذلك، تركت وظائفي الصغيرة السابقة بما فيها السنة الثالثة طب التي درستها إرضاء لأمي "[1].

ث.**ماري** : صديقة ربيكا في عمل الشرطة،فهما من نفس الفرقة، يقول عنها السارد "قبل أن تحول إلى الفرقة المضادة للإرهاب قضت ماري مدة خمس سنوات في الأحياء و الضواحي الباريسية... عاشت عن قرب حرائق حركات 27 أكتوبر 2005... جرحت في الأحداث في ذراعها برصاصة طائشة مما عمق لديها حسا غريبا اتجاه الغريب بما في ذلك الفرنسي ذو الأصول الأجنبية "[2].

كانت ماري تحب عملها و شديدة الانضباط يقول عنها صديقها دافيد إيتيان صديقها في العمل "ماري تتحدث مثلما تفكر، لا يوجد لديها غربال تجد نفسها أحيانا في عمق أفكار الجبهة الوطنية تدافع عنها باستماتة دون دراية، لكنها صارمة في عملها...مشكلة ماري أن الشرطي كثيرا ما يتحول لديها ويسترن عليه أن يفرض نفسه بالقوة لأن الرخاوة لا مكان لها في الوسط الأمني "[3].

لم تكن ماري على عكس باقي الفرنسيين منشغلة إزاء الوضع الراهن بفرنسا.

ج. **جيروم** : صديق لوليتا الأول، أول شخص أحبته بكل جوارحها، انتحر في عز شبابه، تقول عنه لوليتا: "تعرف كم كان عمر جيروم عندما انتحر ؟... عز العمر 25 سنة لا أكثر. كانت له عينان مليئتان بالحياة بسرعة أفرغتا من كل ألق و نور و أصبحتا مثل جوهرتين مزورتين، حتى

[1] المصدر السابق، ص 353.
[2] المصدر نفسه، ص 144.
[3] المصدر نفسه، ص 143.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابتسامته لم تعد تصل إلى منتهاها، مزيج من السعادة الهاربة و الحزن المضمر و الزعيق أحيانا، كان الأجمل والأحلى من بين كل الشباب و لا أدري لماذا اختارني "[1].

جيروم مل الحياة و يئس منها بسرعة "استهلك الحياة بسرعة و لم يتح لنفسه فرصة الامتلاء بها و إحساسها "[2].

أما عن أصل جيروم فقد أوردت الرواية ما يلي على لسان لوليتا: "هو سليل عائلة إمارة موناكو، من سلالة عائلة غريماندي المنحدرة من جمهوريات جنوة منذ الحروب الصليبية التي كانت سيدة البحار من المتوسط إلى بحر الشمال، مرورا بالبحر الأسود...و هو حفيد الأميرة شارلوت لويز جولييت غريماندي الوريثة الأولى لإمارة موناكو "[3].

جيروم شخصية مريضة نفسيا عانى الشذوذ بعد علاقته مع لوليتا ما جعله يهملها لاحقا وينفصل عنها عاطفيا.

ثالثا: الشخصيات العارضية

أ. **شاب المعرض** : شاب ألماني من أصول تركية، كلفته الجماعات الإرهابية باغتيال الكاتب يونس مارينا في معرض الكتاب الذي حضره بفرانكفورت "سألني أسئلة دينية ثم تركها كأن يدا ضغطت عليه ليفعل ذلك و انسحب دون أن يلتفت وراءه كأنه ارتكب ذنبا كان منشغلا بسماعته والموسيقى و أشياء أخرى مبهمة، وجهه كان أصفر يشبه وجه مريض "[4].

[1] المصدر السابق ،ص 236.
[2] المصدر نفسه ، ص 237.
[3] المصدر نفسه ، ص236.
[4] المصدر نفسه، ص 40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. **ازميرلدا** : صديقة يونس مارينا استذكرها بعد حوار دار بينه و بين لوليتا حول التدخين، فقد كان سبب موتها يقول عنها: "هربت مع الأفواج الأولى من الطغيان، قبل أن تعود إلى وطنها لتموت هناك، عندما فاجئها سرطان الكبد القاتل غير والرحيم، لم يمنحها مدة المحكوم عليه بالإعدام "[1].

لم يعد ليونس مارينا أية علاقة جادة و ثابتة بعد وفاة صديقته الشيلية ازميرلدا التي عادت لتموت على أرضها.

ت. **ادامز** : الوكيل الأدبي ليونس مارينا، يرتب أموره و سهر على راحته و ينظم مواعيده، ذكره السارد مرة واحدة في الرواية بعد انتهاء المعرض "ارتسمت على وجهه علامات الرضا في لمح البرق ليخبر يونس مارينا و ايفا عن برنامج الصبيحة "[2].

ث. ويليامز : الوكيل الفني للوليتا

ج. روجي : شرطي يعمل ضمن فرقة حماية يونس مارينا، يعمل كمراقب لكل تحركاته يقول: "على كل مازلنا في محيط البيت، نبقى قليلا و بعدها نلتحق بك في المركز "[3].

ح. جورج : بائع هدايا، محله كائن بالقرب من منزل يونس مارينا يقول البطل: "صاحب واحدة من أجمل غاليريهات الضواحي الباريسية في سانتوان، مشكلته الوحيدة أن المكان ممتلئ حتى أصبح غير قادر على احتواء كل شيء و استيعابه "[4].

---

[1] المصدر السابق ،ص 415.

[2] المصدر نفسه ،ص30.

[3] المصدر نفسه ، ص 133.

[4] المصدر نفسه ،ص 392.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خ. **روبرت** : أحد محافظي الشرطة المرتبط بفرقة المراقبة يقول:"لا أعتقد أهم يعطوننا الحقائق التي نحتاجها و هم يوميا يطالبوننا بالاعتراف بالذنب...هل تتصور أن الجزائريين الذين صدروا لنا الإرهاب نسوا حربهم ضدنا؟ "[1].

د. **التاجر سلطان وحيد خان** : تاجر أقمشة معروف بأندونيسيا صديق والد لوليتا تقول عنه: "هو من سلالة ملوكية قديمة، أمير جاف، جده ديبونيفورو الذي سجنه الهولنديون في القرن الثامن عشر. كان والدي يتعامل معه لأنه أهم تاجر حرير و كتان في جاكرتا و محيطها... نزله الأفضل والأضمن و الأرخص "[2].

ذ. **الأمير وحيد خان** : سلطان وحيد استذكرته لوليتا في حديثها مع يونس مارينا تقول: عنه "وجه ابن الأمير سلطان وحيد خان كان جميلا و مدهشا و طفوليا "[3] تضامن معها بعد حادثة أبيها الموجعة.

ر. **الإمام** : إمام التقت به لوليتا باندونيسيا، كان بمثابة الموجه الذي يعض لوليتا من حين لآخر تقول عنه: "حضر الإمام الإندونيسي كل العروض و أقنعني بأن الآخرة لا تتناقض مع الحياة، و أن اللذة سيدة الإيمان، شيء واحد يقربنا من الله و ممن نحب، هو الصلاة "[4].

[1] المصدر السابق، ص 324

[2] المصدر نفسه ،ص425.

[3] المصدر نفسه ، ص 426.

[4] المصدر نفسه، ص 423.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاتمة

خاتمة :

بعد الغوص في رواية أصابع لوليتا وما احتوته من جماليات وتقنيات فنية جعلتها تكون مميزة وتستحق بذلك الدراسة ولاكتشاف كل هذه السمات نحن نصل الآن إلى آخر ثمرات عملنا الذي تناولنا فيه بنية السرد الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة لأحد مؤسسي الفن السرد في الجزائر "واسيني الأعرج" رواية أصابع لوليتا هي رواية حفلت بالعديد من الأبعاد و الدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في الخطاب السردي الزمان، المكان، الشخصيات بالإضافة إلى توظيف التراث دون أن ننسى توظيف الرمز .

وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يجدر بنا أن نسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة وموجه للمضي مستقبلا في دراسة الرواية بصفة عامة والجزائرية خاصة روايات واسيني الأعرج وكانت أهم النتائج على النحو التالي :

1- احتواء الرواية الجزائرية على خاصية ازدواجية اللغة فالكتابة الروائية باللغة العربية والفرنسية هي أحد العوامل المساعدة على تجاوزها الحدود الوطنية وصولا إلى العالمية متحدين بذلك لغة ولسان المستعمر.

2- إن عنوان الرواية "أصابع لوليتا" يوحي في البداية إلى أن مضمون الرواية هو قصة رومنسية لكن بعد قراءتها والتغلغل في مضمونها نجدها تتضمن عدة أبعاد من البعد الزماني إلى المكاني وحتى الشخصي والسياسي.

3- الكاتب مزج بين الأحداث التاريخية وقصة حب عابرة على الرغم من عدم تكافئ أصحابها.

4- إن كلا من الزمان و المكان والشخصيات لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية وذلك لتعبيرها عن أبعاد سياسية وتاريخية وإيديولوجية وثقافية، وما يلاحظ أن عودة واسيني الأعرج إلى التراث سواء كان تاريخيا أم أدبيا أم شعبيا واستخدامه لرمز تحمل في طياتها عدة مقاصد ودلالات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بإضافة إلى التقنية التي اعتمدها في تعبير على الواقع الجزائري في فترة الاستقلال وفكرة التطرف الديني المنتشرة آنذاك في العالم .

ولم نستطع أن ننهي هذا البحث دون أن نرسم لمحة عن كاتب هذا العمل الأدبي المتميز من أجل التعريف بحياته الاجتماعية والفنية ورغبة منا في تعريف القارئ بالكاتب بإضافة إلى إعطاء لمحة صغيرة عن مضمون الرواية حتى يتسنى للقارئ تكوين فكرة عن مضمون الرواية وتشويقه لقراءتها والتعرف على أحداثها.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في تقديم فكرة ولو بسطة عن ملامح السردية الفنية لرواية واسيني الأعرج.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ط1، دبي، 2012.

المراجع باللغة العربية:

1.ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية فالرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الرويبة – الجزائر،(د.ط)،2002.

2.أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، ط1. القاهرة:2005.

3.أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1. بيروت.2005.

4.إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د ط. الجزائر:2007.

5.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،دار الحوار للنشر و التوزيع، ط 1.سوريا:1997.

6.حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.-+

7. حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثاقفي العربي. الدار البيضاء – المغرب ط.3 2000.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

8. سعد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، ط 1.القاهرة :2005.

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

10. سمير مرزوقي،وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية،دط.الجزائر:1985.

11. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الآفاق الجديدة، دار بيروت لبنان،1985.

12. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب د.ط.القاهرة 2000.ص 16.

13. عبد الرحيم الكردي، السرد و مناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، د.ط.القاهرة :2004.

14. عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة) دار محمد علي للنشر، تونس ط1 2003 .

15. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، د ط. تونس: 1988.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

16. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،(دراسة" منشورات اتحاد كتاب العرب)دط.دمشق:2006.

17. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط3،بيروت 2000.

18. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1،بيروت 2005.

19. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط. الجزائر:1995.

20. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد،عالم المعرفة وزارة الثقافة والإرشاد القومية،دط. الكويت:1998.

21. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي 'معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية 'رفاق المدق'، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

22. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة،دط. الاسكندرية: 2006.

23. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

24. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، «دراسة تطبيقية»،دط.الجزائر: 2000.

25. فيصل دراج،نظرية الرواية والرواية العربية(المركز الثقافي العربي) ط1.الدار البيضاء:1999.

26. كمال الرياحي، السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيا التشكيل ،دار مجد للنشر والتوزيع ،ط1.عمان الاردن:5200.

27. محمد تحريشي : في الرواية و القصة و المسرح (قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية) دار النشر حلب (د.ط.ت).

28. محمد عايد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي،ط1. بيروت لبنان: 1991 .

29. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،الدار العربية للكتاب د.ط،1993.

30. المرزوقي سمير، وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة،د ط، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر:1985.

31. واسيني الأعرج،الطاهر وطار،(تجربة الكتاب الواقعية)، الرواية نموذجا،دراسة نقدية المؤسسة الوطنية للكتب،دط.1989.

المراجع المترجمة:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

32. ج .ب براون، ج يول تحليل الخطاب، ترجمة:محمد لطفي الزليطي (منير الترينكي)، جامعة سعود، المملكة العربية السعودية:1994.

33. جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم،عبد الجليل الازدي، عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2. المغرب: 1997.

34. جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،المركز الثقافي، بيروت لبنان: 2000.

35. كلود ليفي شتراوس، الأنتروبولوجيا البنيوية، تر مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977 .

المعاجم:

36. ابن المنظور، لسان العرب ، دار صادر،ط1. بيروت:2000، (ج2، ج6، ج7، ج8.

37. اوزوالد ديكرو، وجام ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر:منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 2. المغرب: 2007.

38. جميل صليبا : المعجم الفلسفي. الشركة العالمية للكتاب. بيروت. الجزء الثاني 1994 .

39. الرازي، مختار الصحاح، ت ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي بيروت لبنان :2005، مادة سرد.

الدوريات والمجلات:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

40. يشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط. وهران: 2002.

41. يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي،جامعة منتوري.

42. أحمد زنيبر : المكان في العمل الفني. مجلة عمان. أمانة عمان الكبرى. العدد 129 آذار 2006 .

43. أحمد مرشد : جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان منيف. فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب العدد 22-1992 .

44. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، منشورات جامعة منتوري، ع13، قسنطينة:2000.

45. حسن لشقر : فكرة المكان و تطور النظرة اليها. مجلة عمان العدد 129 .

46. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، ع37.السعودية:1980.

47. الهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ، العدد3. قسنطينة :2007.

48. وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي في فلسطين،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة:2010 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

49. يوسف الاطرش، الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارث مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدرها جامعة منتوري قسنطينة،العدد 1. جانفي 2004.

الرسائل الجامعية:

50. باديس فوغالي : المكان و دلالته في الشعر العربي القديم جامعة منتوري2005-2006

51. جميلة مصداق، التصوف في الرواية العربية الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء أنموذجا،رسالة ماجستير، جامعة بسكرة:2002 .

52. شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية نقلا عن مريم بغيبغ. قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة. رسالة ماجستير. اشراف عبد الله حمادي. جامعة منتوري قسنطينة 2010/2009 .

53. عبد الرحيم عزاب : البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض. صوت الكهف، نموذجا رسالة ماجستير جامعة منتوري – قسنطينة 1999 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق

سيرة الروائي واسيني الأعرج

- مواليد 1954.08.08 بتلمسان ،الجزائر.
- بروفيسور بجامعة السوربون،باريس،وجامعة الجزائر المركزية.
- أدار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة1994كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة التحاد المساءلة.
- عضو مؤسس لجمعي الجاحظية،الثقافية والأدبية ،في الجزائر.
- أشرف على إصدار السلسلة الأدبية "أصوات الراهن"باتحاد الكتاب الجزائريين،والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.
- ساهم ويساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة ،وظيفة الكتاب،السرد،تحديات الفكر العربي،العولمة في بلدان عربية وأجنبية كثيرة:(الجزائر،المغرب،تونس،مصر،ليبيا،سوريا،لبنان،الأردن،السعودية،الكويت،الامارات العربية،البحرين،ايطاليا،فرنسا،هولندا ،الولايات المتحدة، اسبانيا، بريطانيا، بلجيكا، سويسرا، وغيرها...)

أعد وأنتج حصة أهل الكتاب التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب والمقروئية في الجزائر والوطن العربي والتي بثت في التلفزيون الجزائري من سنة 1998إلى 2002.

أنتج سلسلة الديوان التلفزيونية والتي تحاول أن تنجز أنطولوجيا مرئية عن الكتاب الجزائريين والعرب،منذ بداية القرن العشرين،وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطولا حول أهم الكتاب.

أنجز ثلاثية تلفزيونية وثائقية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر 2004.2005.

ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف،الجزائر2007.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف فلسطين في المسرح2009

عضو في الهيئة الاستشارية لجائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007.2010

الأعمال الروائية:

البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)،دمشق 1980،الجزائر1982.

وقع الأحذية الخشنة،قصة مطولة،1981.

ما تبقى من سيرة لخضر حمروش،دمشق1982.

نوار اللوز،بيروت 1983،الجزائر1986و 2001 ترجمت إلى العديد من اللغات.

أحلام مريم الوديعة ،بيروت 1984،الجزائر1987و2001.

ضمير الغائب دمشق1990و الجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية.

الليلة السابعة بعد الألف،رمل الماية،دمشق والجزائر1993،ترجمت إلى الفرنسية.

الليلة السابعة بعد الألف،المخطوطة الشرقية،دمشق2002.

سيدة المقام،ألمانيا 1995والجزائر 1998و2001،ترجمت إلى الفرنسية وغيرها

حارسة الضلال،دار مارسا ايدن،باريس1996،صدرتبالفرنسية ثم بلغات أخرى

ذاكرة الماء،ألمانيا1998والجزائر1999و2001ترجمت إلى الفرنسية الايطالية.

مرايا الضرير،باريس1998،بالتسبة للطبعة الفرنسية.

شرفات بحر الشمال،بيروت والجزائر 2001ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

طوق الياسمين ،المركز الثقافي العربي،الرباط وبيروت2004.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كتاب الأمير،دار الآداب ،بيروت2005 صدرت بالعربية ولغات أخرى.

سوناتا لأشباح القدس،دار الآداب بيروت2008ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

أنثى السراب ،دبيالثقافية2009،دار الآداب 2010.

البيت الأندلسي ،دار الجمل،بيروت2010،ترجمت إلى الفرنسية وغيرها .

جملكية آرابيا،دار الجمل بيروت2011.

أصابع لوليتا،دبيالثقافية،مارس 2012.

الدراسات الأدبية والنقدية:

اتجاهات الرواية العربية في الجزائر1986

النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية،دمشق1987

الجذور التاريخية للواقعية في الرواية،بيروت1988

أتوبيوغرافيا الرواية،سلسلة دراسات،بيروت1990

ديوان الحداثة،في النص الشعري العربي اتحاد الكتاب الجزائريين 1993

الشعر الجزائري،طبعة فنية فاخرة،مزدوجة اللغة، خاصة بسنة الجزائر بفرنسا قام بتخطيطها الفنان الكبير:رشيد قريشي

مجمع النصوص الغائبة (انطولوجيا الرواية الجزائرية)المؤسسة الوطنية للطباعة للاشهار،الجزائر 2008

على خطى سرفانتس في الجزائر طبعة فاخرة ،صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة2007-2008.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجوائز الأدبية العربية:

1.الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية،سنة1989.

2.جائزة الرواية الجزائرية،سنة2001.

3.جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة،عن البرنامج الثقافي التلفزيوني:أهل الكتاب سنة2001.

4.جائزة قطر العالمية للرواية عن روايتهكسراب الشرق2005.

5.جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته:كتاب الأمير2006.

6.جائزة الشيخ زايد للآداب،عن روايته:كتاب الأمير2007.

7.الكتاب الذهبي في المعرض الدولي للكتاب،عن روايته:سوناتا لأشباح القدس 2008.

8.جائزة أفضل رواية لسنة 2010بحسب التوقيم الإعلامي والصحفي الجزائري عن روايته: البيت الأندلسي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com