الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/338

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: أميرة رقيق

تحت عنوان

# خصوصيات الكتابة الروائية
# في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج
## خريف نيويورك الأخير "الجزء الأول"

تاريخ المناقشة: 2017/05/25

لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| - د/ لخضر روبحي | جامعة محمد بوضياف بالمسيلة | رئيسا |
| - د/ بولنوار بوديسة | جامعة محمد بوضياف بالمسيلة | مشرفا ومقررا |
| - د/ سمير براهم | جامعة محمد بوضياف بالمسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية: 2017/2016م

# شكر وعرفان

قال تعالى: ((**رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ**)) (سورة النمل، الآية 19)).

في البداية اشكر الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا لعمل المتواضع.

يسعدني أن أتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف "**بوديسةبولنوار**" الذي كان خير سند ودعم طوال مشواري مع هذا العمل، جازاه الله عني ألف خير

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني على أنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة كلية الأدب واللغات، خاصةً أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف الذين أشرفوا على تدريسي وتعليمي

# إهداء

**قال تعالى : ((واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ))**

إلى نبع الحنان وكل الحنان، إلى من تفرح لفرحتي وتحزن لحزني إلى بر الأمان،

**أمي الغالية ((حورية))**

إلى الذي يحترق من أجل أن ينير لي درب الحياة الذي كان يويد من عزيمتي وقوتي، **أبي العزيز ((عبد القادر))**

إلى إخوتي الذين أقاسمهم الماء والهواء: نسيم، وليد، أنيس.

إلى الأخوات: حنان، وئام، بلسم، نرمين

إلى الكتاكيت، رتال، رتاج، لينا، رحمة، مريم

إلى كل من علمني حرفا، إلى كل الأصدقاء والزملاء خاصة خيرو، رضوان، اللذان كان سند لي في إنجاز هذه المذكرة وإلى كل من جمعتني بهم أيام الدراسة بجامعة المسيلة دون استثناء.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

**مقدمة:**

إن الرواية مرآة حياة الإنسان وصدى صوتها، تحاكي العالم الخارجي لهذا الإنسان، وتطرح مشاكله وقضاياه، فتحاول علاجها وتغييرها، وكذا تصبر للغياهب المظلمة لعالمه الداخلي وتكابد معاناته وتسعى إلى تنويرها، فالرواية هي "العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمنتها وأحداثها وما يدور كل ذلك من خصيب الخيال".

فالكُتّاب الروائيين يصورون مجتمعاتهم ويسعون للتعريف بها، ومنهم من يسعى إلى تصوير حياته الشخصية ويستحيل ما فيها لقصها على الناس للتعريف بأنفسهم وبالظروف والملابسات التي أخرجت هذا الإنسان القادر على التكلم بصوته وصوت غيره.

وتكون الرواية محورها الإنسان، فوسيلتها للتعبير عن هذا الأخير هي الشخصية، فهي حجر الأساس في بناء الرواية، بصحتها يصح هذا العمل وينجح، فالروائي يتخذ شخصية أساسية أو بطله تسعى باقي الشخوص لتصوير حياتها وتجسيدها حتى قيل: الرواية فن الشخصية لذا يعكف الكتاب في تصوير شخصياتهم وتقديم أوصافها كأنها واقعية، وهذا ما نستشفه عبر تقنية التشخيص بنوعيها.

فجاء بحثي حول الكتابة الرواية في رواية "**رماد الشرق، خريف نيويورك الأخير، الجزء الأول**" للروائي "واسيني الأعرج"، واخترت هذه الرواية لما تحمله في طياتها من حكايا وقصص تعتبر كإسقاطات على عالمنا اليوم، ففي ظاهرها تحمل الحياة الشخصية لكاتبها لكن في حقيقتهم تحاكي الإنسان ككل والظروف التي تساهم في تكوينها، فواسيني الأعرج حين قص حياته ابتكر أسلوبا جديدا مخالفا للعرف السائد في الأعمال السيرية، فجاء أقرب للرواية منه للسيرة الذاتية.

من بين الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع رغبتي في التعرف على الروائي "واسيني الأعرج" الذي صار قامة إبداعية كبيرة من قامات الأدباء العرب والعالميين وقتنا الحالي.

- رغبتي في التعرف على توظيف التاريخ في الرواية.
- محاولة الوقوف على إشكالية منهجية ومعرفية هامة هي كيف تجلت اللغة في رواية "رماد الشرق، خريف نيويورك الأخير"، هذه الأخيرة تفرعت عنها عدة تساؤلات:

1- ما مفهوم الانزياح الدلالي بما فيه من (استعارة، إيحاء، غموض).

2- ما مفهوم الأسلبة والتهجين.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، افتتحت بحثي هذا بمقدمة، ثم وضعت مدخلا حول الكاتب وروايته، تطرقت فيه إلى ملخص الرواية، وصولا إلى تجربة الروائي "واسيني الأعرج"، ثم بدأت في الدراسة، مقسمة إياها إلى فصلين اثنين، متناولة في كل فصل المفاهيم النظرية، متبعة كل عنصر منها، بتطبيق على الرواية، ففي الفصل الأول تطرقت إلى مفهوم الرواية لغة، اصطلاحا، ومفهوم اللغة الشعرية، متتبعة ذلك ما يناضره في الرواية،

لأنتقل إلى الفصل الثاني متطرقة إلى توظيف التاريخ في الرواية متطرقة إلى هاجس العالمية في أدب واسيني الأعرج من خلال الرواية ثم يليها أخيراً عنصر شعرية اللغة في الرواية.

خاتمة ذلك بخاتمة تتضمن النتائج التي خرجت بها من هذه الدراسة، متبعة في ذلك المنهج التحليلي المناسب لهذه الدراسة.

ومن ابرز المراجع التي استندت عليها في دراستي هذه، هي: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية النص السردي لحميد حميداني، عبد الملك مرتاض.

وكأي دراسة لا يخلو بحثي هذا من الصعوبات، حيث أن موضوع الرواية متعلق بالجانب التاريخي الأكثر وبالجانب الفني للغة.

لا أنس التنويه بأستاذي المشرف "بوديسة بولنوار" لقبوله الإشراف على مذكرتي وصبره عليّ لإتمام هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعني سوى شكر الله على توفيقه لإنجاز هذا البحث، فبالله تتم الصالحات.

**مدخل**

**1 – ملخص الرواية:**

تنفتح رواية رماد الشرق في جزئها الأول: خريف نيويورك على مشهدية انفجار البرجين التوأمين، وعلى جاز برفقة صديقته ميترا وهو يصّر على الانتهاء من سيمفونيا تخلد جده الذي اخترق القرن العشرين، وعاش كل الحروب التي جعلت الوطن العربي على ما هو عليه اليوم، من إعدام الأحرار الذين قاوموا العثمانيين وآلة جمال باشا لسفاح، إلى فجيعة سايكس بيكو[1] والجغرافيا الجديدة التي فرضتها، إلى انهيار الثورة العربية، إلى قضية فلسطين، إلى الدكتاتوريات العربية وحروبها الخاسرة...[2] وصولا إلى انفجار التوأمين الذي ختم دورة القرن منهيا عصرا بكامله.

جاز موسيقي أمريكي من أصول عربية، ترك الطب في وقت مبكر ليتفرغ للموسيقى، قبل أن يعود له من جديد تضامنا مع ضحايا انفجار البرجين التوأمين.

يفاجأ جاز في المستشفى بنشوء عنصرية لم يعهدها من قبل، تخترق المجتمع الأمريكي وتكبله، لكن إصراره على الاستماع إلى قصة جده في طوليدو الأمريكية وتجسيدها موسيقيا تصالحه مع تاريخ خفي بعيد اكتشافه من خلال الموسيقى.

يكابد "جاز" العربي المسلم الذي يعيش في أمريكا بعد أحداث سبتمبر/ أيلول 2011 من أجل أن يضمن سمفونيته خوف أمه عليه من تيه الهوية، ويصب فيها ذلك الامتلاء الذي تركه جده "بابا شريف" في رأسه، ويطوّق نفسه بسؤال دائم: كيف أعثر على تلك اللمسة التي لا تقتل، لكنها تمنح لحياة بقوة؟

تحضر تحولات الشرق في بداية القرن الماضي بقوة في رواية "رماد الشرق"، ويستثمر الأعرج التاريخ العربي من سايكس بيكو إلى نكبة فلسطين وغيرها، عبر بعض شخوصه مثل[3] يوسف العظمة، والأمير عبد القادر الجزائر، والملك فيصل ولورانس العرب واللنبي وغيرهم، وتتحول فلسطين لديه إلى موضوع روائي، ويبقى السؤال الذي يطرح بإلحاح من صورة الغلاف: هل نحن أمام رواية تاريخية؟.

سمفونية جاز" التي تستند إلى ذاكرة الجد العربية الموشومة، والتي يحاول البطل تركيبها قطعة قطعة، هي محاولة في البحث عن الهوية الحائرة واستعادة لتاريخ من الصراعات والتحولات من سوريا إلى لبنان إلى فلسطين والتي لا شك في أنها كانت مؤثرة بواقعنا الحالي، وهي أيضا سمفونية للحياة والأمل.

تعود الرواية عبر ذكريات "بابا شريف" إلى الجذور الأولى للمأساة الفلسطينية، وتضعنا أمام كم لا يستهان به من الحقائق التاريخية، تواريخ وأحداث وشخصيات ومواقف أثثت الرواية بشكل رسخ أقدامها في تربة التاريخ وسؤال التاريخ ليس الوحيد الذي يقرض نفسه (ليس من باب المصادرة طبعا) بل هناك أسئلة

---

[1] – واسيني الأعرج، رماد الشرق، بيروت بغداد، 2013، ص21.

[2] – المصدر نفسه، ص402.

[3] – واسيني الأعرج، رماد الشرق، المصدر نفسه، ص139.

كثيرة يطرحها القارئ بتحريض من الواقع العربي المتحرك اليوم، ومنها : لماذا رواية عن شرفنا وعن فلسطين وفي هذا الزمن العربي بالذات؟

إن الثورات العربية التي اندلعت في العديد من الأقطار العربية قد ساهمت إلى حد بعيد في تحويل الرأي العربي والعالمي عن القضية الفلسطينية ومن جهة أخرى فإن اللجوء إلى التاريخ وتحديدا إلى بدايات الصراع العربي الإسرائيلي قد يفسر هذا الواقع العربي الراهن[1].

من هنا تحاول رواية الأعرج أن تكشف أسرار اللعبة التاريخية وعبث الإنسان بالتاريخ، وعبر شخصية "بابا شريف" ننتبه إلى ضرورة قراءة التاريخ في سياقه الذي أنتجه، لا بعيون الحاضر.

وحرص "واسيني الأعرج" في "رماد الشرق" على ضخ الحياة في جسد الماضي ليغدو حياً متحركا ونابضا بالعواطف والمشاعر وعبر رمية الصندوق يقوم "بابا شريف" باستخراج صورة قديمة، ليحكي عنها وعن الوجوه التي ظلت تقاوم خريف الذاكرة، ليجعلنا نسمع احتراقاتها الداخلية.

لا تنسى الرواية أن التاريخ في وجه من وجوهه —وبعيدا عن صرامته– هو تاريخ الإنسان، فاحتفت كثيرا بعشقه للحياة والفن، وبتطلعه إلى مستقبل أفضل "هذه قدس الجميع، أنا كما أعشقها وأشتهيها" ذاكرة الأرض.

تقدم[2] الرواية المأساة الفلسطينية بوصفها تجربة الاقتلاع والطرد والنفس خارج المكان من خلال إقدام عصابات "الهاغاناه" على طرد الفلسطينيين من أراضيهم وتشريدهم وتبرز لنا أن لعبة التاريخ قاسية، وتتضاعف قسوتها حين يتحول المكان إلى موضوع الصراع بين الوافد الناهب الذي جاء باسم شرعية أسطورية بأحقيته في المكان، وبين السكان الأصليين لهذه الأرض وما كانت تراه "مايا" لحظتها كابوسا صار حقيقة.

لا يقرأ "واسيني الأعرج" التاريخ خارج مفهوم الصراع بين القوى التاريخية التي استعانت بالكثير من الوسائل لإدارة هذه الحروب، فلم يكتف الصراع بالحروب الميدانية، بل يتعداها إلى حروب الذاكرة والثقافة والهوية أيضا.

ونجح صاحب كتاب الأمير في أن يقدم فلسطين بوصفها أكبر تجربة لما يمكن ن نسميه صراع التأويلات بين الثقافات والديانات، فما حدث في تاريخ هذه القضية أن المعركة انتقلت من الصراع على الأرض إلى صراع في تأويل تاريخ هذه الأرض، وجدارة كل طرف على الآخر بها.

لا تنسى الرواية أن التاريخ في وجه من وجوهه — وبعيدا عن صرامته– هو تاريخ الإنسان، فاحتفت كثيرا بعشقه للحياة، وبتطلعه إلى مستقبل أفضل "هذه قدس الجميع، قد سيئ أنا كما أعشقها وأشتهيها".

وانتبهت الرواية بجدة إلى احتراقات الذات الصانعة لتاريخها الخاص والمقاومة بكل أشكال الاضمحلال الوجداني، حيث تصطدم بشخصيات عاشقة ومحلقة في سماء هذا العشق لهذه الأرض (الذاكرة والوجود).

---

[1] – ،مصدرنفسه ، ص139-140.

[2] – واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص39.

فذاكرة "بابا شريف" الذي كان يتذكر أيام الصبا وأيام القِبْلة الأولى في حارات القدس القديمة، هي بالذات تلك الذاكرة المتفلتة من يد المؤرخ الصارم الذي يرى بعين واحدة ذلك الماضي البعيد.

وتؤكد الرواية من خلال قدرتها إلى استكناه روح الإنسان والمكان على أن الروائي وحده من يتعاطى مع التاريخ بوصفة قطعة من وجود حي، ومتدفق بدماء دافئة، فهو –التاريخ– داخل "رماد الشرق" يتوقف عن كونه مجرد متحف يأوي الآثار الباردة.

## 2 – تجربة الروائي "واسيني الأعرج":

### تقديم واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج"، قامة إبداعية كبيرة، أصبح اسمه موازيا لأسماء كبار الكتاب العرب والعالميين عامة، فهو الكاتب النجم كما يشاء للكثيرين أن يصفوه.

ولد واسيني بـــ" سيدي بوجنان" تلمسان (في 08 أوت1954 م، ينحدر من عائلة" موريسكية "سكنت غرب الجزائر، بعد أن أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر، نشأ في بيئة فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه "سيدي بوجنان"، وتعليمه الثانوي بـــ ثانوية" ابن زرجب بـــ"تلمسان، وبعد نجاحه في البكالوريا "انتقل إلى جامعة وهران والتي تخرج منها عام1977 م، متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي، ثم واصل دراساته بدمشق. تحصل على" دكتوراه دولة "من جامعة دمشق، وعلى" دكتوراه "من جامعة السوربون بباريس"[1].

### محطات من حياة "واسيني الأعرج":

– استشهد والده في الثورة التحريرية 1959 م

– انتقل مع عائلتهِ إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى .1973

-عام 1973 انتقل إلى مدينة وهران ، مكث فيها أربع سنين . وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات . وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

– بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية' جغرافية الأجساد 'عن مجلة آمال بالجزائر.

– سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "ثم ناقش رسالة دكتورا دولة تحت عنوان" نظرية البطل في الرواية ."

– عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.

[1] – ينظر، عبد الله إبراهيم: الكتابة والنقد، ص352.

– عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء.

– غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون .

**الوظائف التي شغلها في حياته :**

* درّس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية/ المجتمع والأشكال. كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة.يحاضر إلى اليوم في جامعتي الجزائر المركزية منذ عام1985 م، والسوربون الفرنسية منذ عام1994 م.

* تقسم أعماله الكتابية إلى قسمين: الكتابة الروائية والدراسات النقدية.حيث كتب العديد من **الدراسات النقدية** المتخصصة، قبل أن يتوقف نهائيا ويتفرغ للرواية التي تشكل مركز اهتمامه؛ **فالكتابات الروائية** أسهمت في ظهور"واسيني الأعرج "على الساحة الأدبية العربية والعالمية .

* نالت أعمال" واسيني "اهتمام الكثير من القراء والدارسين" وعرفت بأسلوبها الحداثي الناتج من فكرة التجديد المتمثلة في محاكاة الفن القصصي الأول" ألف ليلة وليلة "والحرص على الحكاية وتأجيجها بالتخييل، اندراجا في فضاء خاص، عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة، ومتأسس بنبرة تفاؤل الواقعية الاشتراكية، ونمذجتها على سبيل النداء الإنساني والأخلاقي والسياسي."

* السمة الغالبة على كتاباته هي أنه إضافة إلى الحدث الروائي الأصلي، يلقحها بالكثير من الحكايات المتداخلة من التراث الإنساني والإسلامي والعالمي.

* يفتتح كتاباته الروائية بالاستهلال الذي يعد توضيحا لأحداث العمل الروائي عامة.

**عمله الأكاديمي**:

-بروفيسور بجامعة السوربون – باريس من 1994 إلى اليوم.

-أستاذ التعليم العالي منذ سنة 1979 بجامعة الجزائر المركزية.

- أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس بأمريكا1999. [1]

-خريج جامعة وهران (الجزائر) الليسانس كلية الآداب واللغات.

-خريج جامعة دمشق ماجستير اتجاهات الدولة العربية في الجزائر.

-خريج جامعة باريس ودمشق دكتوراه دولة: نظرية البطل في الرواية العربية.

-إشراف على فرقة البحث الجامعية: حول الرواية والأشكال السردية 1988-1993م.

-عضو المجلس العلمي من سنة 1987 إلى 2001 م.

-أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2007-2009م.

[1] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصحافة للنشر والتوزيعـــ الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2013م، ص508.

-أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوربية. المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر.

**نشاطه الأدبي والثقافي**:

-أدار إتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد والمساءلة.

-عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطار.

– أشرف على إصدار السلسلة الأدبية. أصوات الراهن باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

-يساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بالموضوعات الكتابة، وظيفة الكاتب، السرد، تحديات الفكر العربي ، العولمة والثقافة المثاقفة ،الحداثة الأنا والآخر وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة.

-أعد وأنتج حصة أهل الكتاب التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب العربي منذ بداية القرن العشرين وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطولا.

-أنجز ثلاثية تلفزيونية وثائقية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر 2005/2004م.

-ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف الجزائر200l م.

-ترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف-فلسطين في المسرح2009 م.

- عضو الهيئة الإشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007 إلى 2009م.

-كما تشارك في ترأس أو عضوية العديد من كان تحكيم أدبية وفكرية عربية وعالمية: جائزة الأدب المتوسطي (فرنسا) جائزة الرواية العربية ،جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية (فرنسا).

**أعمال "واسيني الأعرج" الروائية:**

"أعماله الروائية : عديدة وهي كالآتي :

- جسد الحرائق ،جغرافيا الأجساد المحروقة، مجلة آمال،1978 ، الجزائر .
- البوابة الزقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق /الجزائر، 1980م.
- طوق الياسمين، وقع الأحذية الخشنة، بيروت، 1981م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982م.
- نوار اللوز، بيروت 1983 م، الجزائر 1986م و 2001م، ترجمت إلى العديد من اللغات.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت،1984 م.

- ضمير الغائب، دمشق،1990 م.
- الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الأول /رمل الماية، دمشق /الجزائر،1993 م.
- الليلة السابعة بعد الألف :الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية، دمشق،.2002
- سيدة المقام، دار الجمل– ألمانيا/ الجزائر، 1995 م.
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996م، الطبعة العربية،1999 م.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا،1997 م.
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية،1998 م.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت،2001 ، باريس للترجمة الفرنسية،2003 م.
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية،2005 م.
- كتاب الأمير، دار البغدادي ودار الفضاء الحر،2004 ، دار الآداب، بيروت، 2005 باريس للترجمة الفرنسية، 2006م.
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب /دار البغدادي،2008 م.
- أنثى السراب، دبي الثقافية، دار الصدى /دار الآداب،2009 م.
- البيت الأندلسي، دار الجمل/ دار الفضاء الحر، 2010 م.
- جملكية آرابيا، دار الجمل،2011 م.
- أصابع لوليتا، دبي الثقافية، دار الصدى /دار الآداب /دار الفضاء الحر،2012 م.
- مملكة الفراشة، دبي الثقافية، دار الصدى، المكتبة الشعبية – ناشرون – الطبعة الفلسطينية /دار الآداب، دار بغدادي ودار الفضاء الحر،2013 م.

- سيرة المنتهى ...عشتها كما اشتهتني، دبي الثقافية، دار الصدى /دار البغدادي /دار الآداب،2012 ، الدار الأهلية(النسخة الفلسطينية)، 2015م.[1]

- حكاية العربي الأخير ... 2084، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، نوفمبر 2015م.[2]

**الدراسات النقدية المتخصصة منها :**

- "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،1986 م.

- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق، 1987م.

- الجذور التاريخية الواقعية في الرواية، بيروت، 1988م.

- أتو بيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، الجزائر، 1990م.

- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1993م.

- موسعة الرواية الجزائرية، أنطولوجيا النصوص والكتاب، الجزائر، 2006م.

**أما المقالات النقدية :**

نشرها في مجلة" الموقف الأدبي "السورية، ومنها :

- مضامين للوهم الأيديولوجي الإصلاحي، قراءة جديدة لرواية" غادة أم القرى "لـــ" أحمد رضا حوحو"، 1985م.

- إنهيار مشروع البطل الثوري في رواية" رصيف الأزهار لا يجيب " لـــ" مالك حداد"، 1987م.

ترجمت أعماله إلى أكثر من خمسة عشر لغة عالمية منها : الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية، الإسبانية، الدنماركية، السويدية، الكردية، العبرية وغيرها.

**الجوائز الأدبية العربية:**

حائز على الكثير من الجواز العربية منها والعالمية، نذكر:

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

---

[1] – واسيني الأعرج: سيرة المنتهى، غلاف الرواية.

[2] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ، ص508، 509.

* في سنة1997 ، اختيرت روايته" حارسة الظلال "دون كيشوت في الجزائر، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة

* حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية.

* اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية :سراب الشرق.

* حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته :كتاب الأمير.

* حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته :كتاب الأمير.

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

* في 2009 احتفى معهد اللغة العربية و آدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.

* جائزة الإبداع العربي، مؤسسة الفكر العربي.(2013)

* جائزة" كتارا "الكبرى للرواية العربية عن فئة النص المنشور وعن فئة النص القابل.للتحويل الدرامي 2015 .

يقول عنه سعيد يقطين: "واسيني الأعرج من الروائيين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم أن يتجاوزا حدود الوطن "[1].

**ما قاله النقاد عن "واسيني الأعرج" :**

– قال عنه **كمال الرياحي** في كتاب " هكذا تحدث واسيني الأعرج " : " يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي .على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائماً عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها .فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم و مستمر.

– وكتب **شوقي بدر يوسف** المحرر الثقافي لجريدة ميدل ايست أونلاين يقول " : وعالم واسيني الأعرج الروائي بحكم التجربة والرؤية توجد به ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته .كما تتميز رواياته بالحفر العميقة التي حفرها في بنية الإبداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها".

– ويقول **الناقد الجزائري عبد القادر شرشار** " : تمثل كتابات واسيني الأعرج الروائية ذاكرة، يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداثا» في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة .«وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذاكرة أو كلها تحيل إلى السيرة الذاتية للكاتب، غير أن قراءتها تفصح بجلاء أنها ليست سيرة فرد

[1] – سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص49.

وإنما هي سيرة جيل بكامله، ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد .وتبقى المفارقة، في هذه الكتابات الروائية نفسها، هي أنها تبحث عن محاولة إبعاد صور المآســـي ،إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور ،تأبى طمس هذه الذاكرة . إن معايشة الكاتب واسيني هذه المعاناة الناتجة عن مفارقات غريبة، تريد البحث عن ذاكرة، تطمح إلى احتواء المكان والزمان، لا للمحافظة متجددة باستمرار".

# الفصل الأول

***الكتابة الروائية في رواية رماد الشرق***

***أولا*** : مفهوم

الرواية

***ثانيا***: اللغة الشعرية وكيفية توظيفها في رواية رماد الشرق

***ثالثا*** : مصطلح الرواية وتطوره

***رابعا*** : نشأة الرواية وتطورها

**أولا : الكتابة الروائية في رواية رماد الشرق:**

**1 – تعريف الرواية لغة** : لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا، استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية )حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريّا: أي الغنم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: رواي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[1].

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلان شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين، والمفكرين، وينعرض فيما يلي إلى بعضٍ من هذه المعاني.

**2 – إصطلاحا:**

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات العالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوع اهتما، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثراً تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها حِسْ أدبي متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد فريقا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"[3]. وهناك من عرفها بأنها : " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانيه، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعلم"[4].

---

[1] – ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص385.

[2] – ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص ص 280، 281، 282.

[3] – علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص21.

[4] – سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص297.

ويعرفها إدوار الخراط بقوله: "الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عمل حر، والحرية هي من الموضوعات الأساسية ومن الصوان المعرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[1].

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول : "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية "[2].

**3 – عناصر الرواية:**

إن لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية:

**أ – الزمان:** هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، وإن إدراك كنهه ضربا من العبث، ويعد إحدى الإشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد "وهو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة "[3].

**ب– المكان:** ويسمى بالفضاء الروائي وهو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية "وهو ما يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد"[4].

**ج– الشخصيات:** إن الشخصية إلى كل مشارك في أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[5] وبالتالي فالروائي حر في تكوينها وتصويرها، إذن هي من اختراع الروائي.

**د– الحدث:** يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية "الزمان، المكان، الشخصيات واللغة"[6] وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية وهي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهميته.

---

[1] – إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، 1981م، ص ص 303-304.

[2] – عزيزة مريدن : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م، ص20.

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008م، ص103.

[4] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية الشريدة والروائية، مرجع سابق، ص104.

[5] – أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 25، 26.

[6] – المرجع نفسه، ص27.

**ه- اللغة:** وهي الدليل المحسوس على أنه ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[1]، أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، وباستثماراته البلاغية، وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر والرواية.

**ثانيا – اللغة الشعرية وكيفية توظيفها في رواية رماد الشرق:**

**مفهوم الشعرية:** تعد إشكالية المصطلح من الإشكالات التي تواجه الباحث أثناء اعتزامه رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميز بها بعض النصوص الإبداعية التي تتعدد فيها الأجناس الخطابية وتأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي احتلت مكانة، شغل بها النقاد المعاصرين وهي من المصطلحات "الأكثر زئبقية وأشدها إعتياصاً"[2]، ولعل السبب يعوج إلى أن هذا المصطلح له جذور غريبة ومما زاد تعقيده هي الترجمة التي تختلف من قطر لآخر، وهذا هو الذي يحدث لُبْس في مصطلح الشعرية، إذا ما هي الشعرية؟ هل هي الشعر أم غير ذلك؟

**1- لغة:** مشتقة من الفعل شعرية أي علم ويقال ليت شعري: ليت علمي، وجاء في التنزيل قال تعالى: ﴿**وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِن جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا ۚ قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِندَ اللَّهِ ۖ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾، سورة الأنعام الآية 109، أي ما يدريكم، وما يعلمكم، وجاء في لسان العرب لابن منظور أن "الشعر كلام العرب، وهو منظوم القول، وقال الأزهري: الشعر التربص المحدود بعلامات لا يتجاوزها، وقائله شاعر"[3]، وله أهمية قصوى في فهم القرآن الكريم لهذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن من الشعر لحكمة فإن أليس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه من الشعر فإنه عربي"[4].

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم والدراية بنظم القريض، وهذا العلم يشمل معرفة قواعد اللغة وتقنياتها لإحداث الأثر لدى القارئ.

**2- اصطلاحا:** إن الشعرية ليست بالمصطلح الحديث بل هو قديم، لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، والذي صار مرتبط بالرواية كجنس حديث ومعاصر فهو لم ينشأ من فراغ، بل نشأ في بيئة غريبة لدى الإغريق Poietikos وهو الفعل والإبداع بمعنى كل جنس أدبي هو في حالة تحول وانتقال من حالة إلى حالة إذن فالشعرية هي انفتاح وتأثر بالأشكال الأدبية الأخرى وأبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بيتها، مما حقق لها الكثير من الفنية والطرافة والمتعة، والرواية مرونتها استضافت، واستثمرت تقنيات الشعر فأكسبها أبعاد جمالية.

---

[1] – المرجع نفسه، ص26.

[2] – يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006م، ص9.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، ص545.

[4] – المصدر نفسه، ص555.

وممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الدكتور يوسف وغليسي يعرفه بأنه "توتر الدلالة وتفجير (اغتصاب) النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"[1]، والمفهوم المبسط للشعرية هو تداخل السرد والشعر حتى يعسر أحيانا تبيين حدود السرد من تخوم الشعر.

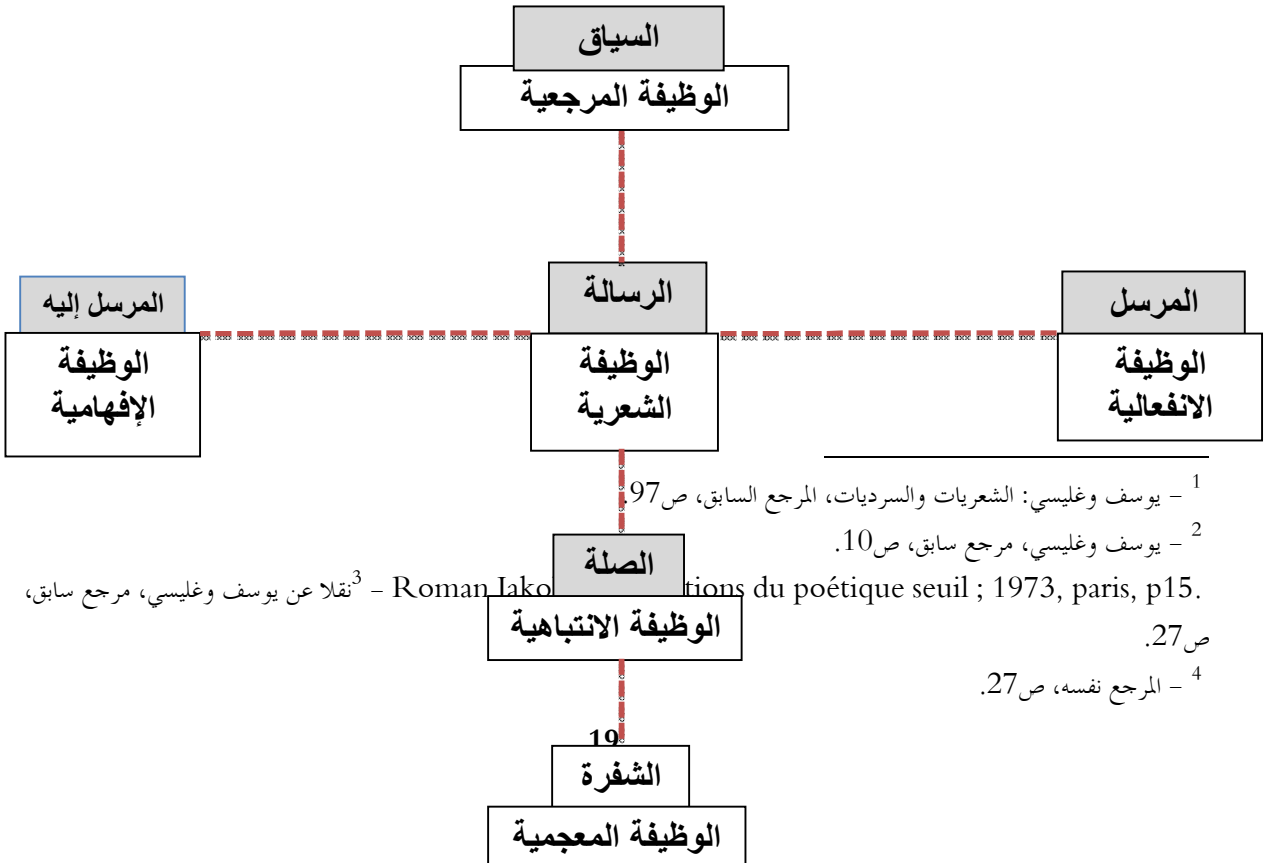
وفي الأخير نخلص إلى أن الشعرية في ظاهرة فنية في النصوص بتفاعل فيها الشعر والنثر أي الشعر والسرد، إذ يجتمعان في خطاب واحد فيحدث التداخل والتلاقح.

**3 – رؤية النقد الأدبي للشعرية:**

**أ– عند الغرب:**

حين نتتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح، معتمدة على لآراء أرسطو محاولة تطويره، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه، فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا، ودلالة خاصة، وفيما يلي بعض النقاد والدارسين الغربيين وما يرونه في مصطلح الشعرية:

**1 – رومان جاكبسون:** تعود جذور الشعرية إلى أرسطو، الذي سمى كتابه Po-etiks، وأول ظهور لهذا المصطلح كان في "مطلع النهضة اللسانية الحديث، مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني"[2]، بعد الحرب العالمية الثانية 1945م فقد برزت ضمن هذه الحركة الشكلانية أبحاث رومان جاكبسون الذي يرى أن :" موضوع علم الأدب ليس الأدب، وإنما الأدبية Litterarité أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[3]، وقد جعل الشعرية مرتبطة بجهود اللسانية، حيث وضع نظرية أسماها بنظرية التبليغ أو التواصل، وفيها جعل الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية وتقوم هذه النظرية على ستة عناصر وهي العناصر المكونة للحدث اللساني وهي بالطريقة التالية: "المرسل distinateur ، المرسل إليه distinataire الرسالة Message، الإتصال أو الصلة contact، السياق Contexte ، والشفرة Code، وكل عنصر تتولد وظيفة لغوي على هذا النحو الذي يبرزه مخطط جاكبسون الشهير"[4]




[1] – يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، المرجع السابق، ص97.

[2] – يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص10.

[3] – Roman Jako tions du poétique seuil ; 1973, paris, p15. نقلا عن يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص27.

[4] – المرجع نفسه، ص27.

وما يهيمنا من هذا المخطط هو الوظيفة الشعرية، التي تهيمن على الخطاب الأدبي إذن: " الشعرية هي دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما"[1]، ونجد جاكبسون يصف الشعرية بأنها: الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر خصوصا"[2]، وبعد هذا يقوم جاكبسون ببسط مفهوم الوظيفة الشعرية ويحصرها في :" إسقاط محور الاختيار Sélèction على محور التأليف Conbination "[3]، ويقصد بذلك قدرة المبدع على اختيار مرادفات لغوية من مجموعات مختلفة، وبطرائق عدة، ثم ضمنها إلى بعضها البعض، والتأليف بينها في صورة مثلى.

**2- جون كوهن:** انطلق جون كوهن في تعريفه للشعرية من الأسلوب الذي يقوم على منطق الانزياح وهذا الأخير يعني الخروج عن المألوف وخرق القاعدة العادية فهو يرى أن :"الشعرية علم موضوعه الشعر، وأنها علم الأسلوب الشعري"[4]. من خلال هذه المقولة نجد كوهن قد عنى بالشعر وأقصى النثر من خانة الشعرية، لأن لغته عادية لا تحدث آثاراً جمالية بعكس الشعر فإن لغته مصنوعة صيبها الانحراف، والشذوذ عن المعيار السائد لذلك نجد أساليبه لتحمل قيما جمالية، ويقول في هذا الشأن أن الشاعر :" لا يتكلم مثل الآخرين، وأن كلامه غير طبيعي، حيث يتحول الواقع إلى حلم يتمازج فيه المعقول واللامعقول"[5]. وقد وضع جون كوهن نظرية الشعرية معياراً لميز النثر عن الشعر، وآثر أن يقيم موازنة بين المستويين الصوتي والدلالي للجنسين، ليفني في النهاية نسبة أي أوصاف شعرية من خلال جدوله التالي[6]:

| | السمات الشعرية | |
|---|---|---|
| الجنس | **الصوتية** | **الدلالية** |

[1] - يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، المرجع السابق، ص20.

[2] - Roman Jakobson, questions du poétique, Op.Cit. pf,f,g,g ; نقلا عن يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص20 .

[3] - Roman Jakobson, essais du linguistique général, P220. نقلا عن نسيمة علوي: شعرية الخطاب عند أبراهيم الكوني، رواية البتر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2002، ص8.

[4] - جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار وبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص16.

[5] - المرجع نفسه، ص37.

[6] - المرجع نفسه، ص12.

| | | |
|---|---|---|
| قصيدة النثر | − | + |
| نثر منظوم | + | − |
| شعر كامل | + | + |
| نثر كامل | − | − |

من خلال هذا الجدول يعتبر جون كوهن أن قصيدة النثر ذات بنية دلالية لكنها تخلو من البنية الصوتية، والنثر المنظوم ذو طبيعة صوتية وليس له طبيعة دلالية، وأما الشعر الكامل قله بنية صوتية ودلالية معا، على عكس النثر الكامل فهو خال من البنيتين الصوتية والدلالية، ومن هذا انطلق في قوله أن الشعرية علم موضوعه الشعر.

**3- تدوروف تاز فيطان:** إذا كان جاكبسون قد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده السيميائية، وجون كوهن انطلق من معيار الأسلوبية في تعريفه لها، فإن تدوروف يعتبر ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية وتحطم مبدأ التقاطعية بين الشعر والنثر حيث يقول في هذا الشأن :" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستقطعه هو خصائص هذا الخطاب النوعي أي الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل غلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجددة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1]، ولهذا نستطيع أن نقول أن مفهوم الشعرية عند تدوروف هو التركيز على البيانات الكامنة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية، فتكون اللسانيات مختصة باللغة بينما الشعرية فيكون موضوعها الخطاب.

**4- جرار جنيت:** نجده يعرف الشعرية بقوله:" هي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص، ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات "وصيغ التعبير والأجناس الأدبية"[2]، ولعل المتأمل في هذا التعريف يلاحظ أن جرار جنيت حاول أن يقدم دراسة للنص انطلاقا من خصائص الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه، كما تهتم الشعرية بتقاطعها مع النصوص الأخرى ويسمي ذلك جرار بالمتعاليات النصية أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية.

يتفق جرار حنيت مع تدوروف تاز فيطان في أن الشعرية تختص بخصائص الأدب، لكن جرار أشار إلى تداخل الاجناس الشعرية والشيء الذي ميز تدوروف هو مصطلح الأدبية التي أشار إليها من خلال تعريف جرار وتدوروف للشعرية نكشف ثلاث مفاهيم لها:

[1] – تدوروف تاز قيطان: الشعرية، ص23. نقلا عن نسيمة علوي: شعرية الخطاب الروائية عند إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص10.

[2] – عصام شرنخ : الشعرية من وجه نظر جرار جنيت، أسبوعية البديل العراق، العدد 21013، 2006، نقلا عن منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الضعائن، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009، ص3.

أ- **"هي نظرية داخلية للأدب"**[1] وعلى هذا الأساس ذهب تدوروف إلى تعريف الشعرية من خلال معالجة داخلية للغة النص أو للغة، والتي تفضي بدورها إلى استخلاص قوانين الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية، التي تتضح من خلال الأعمال المستقلة والمتميزة، وتعتبر الشعرية نظرية، وهذه الأخيرة يجب أن تمر بمجموعة من الخصائص للاتفاق على أنها نظرية، والمدرسة هي التي تؤدي إلى تشكيل هذه النظرية.

ب- **"هي اختيار المؤلف ضمن الإمكانات الأدبية المتاحة في النظام الموضوعاتي، في التأليف، في الأسلوب"**[2] بمعنى أن هناك مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في إنتاج العمل الأدبي ولكل أديب أو كاتب أو شاعر مميزات خاصة به، وما يميز شخص عن آخر هي القدرة والكفاءة مثلا كل شاعر يجعل لنفسه خاصية، بحيث إذا ذكرت هذه الخاصية إلا وذكر ذلك الشاعر، مثلا إذا ذكر أبو نواس ذكرت الخمرة، وإذا ذكر عنترة بن شداد إلا وذكرت الفحولة والبطولة ومن هنا نقول شعرية أبو نواس ونعني بها الخصائص الشعرية التي يتميز بها عن غيره.

**ثالثا: مصطلح الرواية وتطوره**

**1- عند الغرب:** لقد أدت كلمة Roman في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر، وبداية القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفها بنفسياتها، ومصائرها ومغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية"[3].

**2- عند العرب:** إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، وإن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة يقول الجوهري في كتابه الصحاح: "الرواية: التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فأثاروا في الماء والشعر الحديث وتقول أنشد القصيدة يا فلا ولا تقل أروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[4] فالتروي في الأمر والإرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية.

**رابعا: نشأة الرواية وتطورها**

---

[1] - تاز قيطان تودوروف: القاموس الموسع لعلوم اللغة، باريس، 1972م، ص106. نقلا عن يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، مرجع سابق، ص15.

[2] - المرجع نفسه، ص15.

[3] - الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص40.

[4] - أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص ص 17، 18.

**1- عند الغرب**: لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردّها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين:" إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[1].

**2- عند العرب**: كان نشوء الرواية في الأدب العرب مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، و لم يعرفها الأدباء في القديم ومن بعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزبير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتنحية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثراً كبيراً في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس، فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كراويات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان .

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجل الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها "الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء ...)"[2]، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال، والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا.

"وجاء بعد سليم البستاني جورج زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م وهي سنة وفاته، حيث كان له الفضل إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستعد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقولا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة"[3].

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة من عام 1908 حتى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك، ونلتفت إلى مصر

---

[1] - الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي مرجع سابق، ص84.

[2] - عزيزة مرين: القصة الروائية، مرجع سابق، ص76.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م، وإذا كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظرها فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول التي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجدت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة ....

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد كثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ.

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الراوي يقول بأن الرواية فن غربي، وما الرواية العربية إلاّ امتداد للرواية الغربية، وأن العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول:" كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلاـــ، بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها ..."[1].

وفي مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب "نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حداً يجعل من المذهل حقاً أن يكون وليد عشرات السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"[2].

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة، ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض

[1] – جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967م، ص573.

[2] – أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، مرجع سابق، ص 23، 24.

هؤلاء أن:" فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا (...)، كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"[1].

**خامسا: نشأة الرواية الجزائرية**

**1- نشأة فن الرواية في الجزائر:**

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصنع القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحواً روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تلتها نصوص أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852م، 188م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غداة أم القرى" سنة 1948م لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة.

ولقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم الذي كتبها سنة 1849م، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينية نجده يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرت آنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تتبعها محاولات أخرى في "شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878م، 1852م، 1902م"[2]، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي، بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث، والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945م، وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها، فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة "غادة أم القرى":" ونعتقد أنه –أحمد رضا حوحو- كتب عادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك، بالاستناد إلى

[1] – صلاح صالح: سرد الآخر .. الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م، ص 22، 23.

[2] – عمر بن قنينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا .. وأنواعا، قضايا .. وأعلاماً، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص197.

المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 1362/12/21ه، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943م"[1].

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي في بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951م ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957م.

وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال وما بعده –مرحلة الستينات– التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينات: "لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات"[2].

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا من بعد لحد الآن، و لم يكن يحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول واسيني الأعرج:" فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات(...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"[3].

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الرواية الجزائرية وهم الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

---

[1] – أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، مقدمة الرواية، ص 16.

[2] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص111.

[3] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص58.

# الفصل الثاني

***التاريخ في الرواية***

***أولا*** :توظيف التاريخ في الرواية.

***ثانيا***: هاجس العالمية في أدب واسيني الأعرج من خلال الرواية .

***ثالثا*** : شعرية اللغة في الرواية .

**أولا – توظيف التاريخ في الرواية**

**1 – تماهي النص التاريخي مع النص الروائي**

**بين المؤرخ والروائي:**

يعرف ابن خلدون التاريخ بأنه :"خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العلم، وما يعرف لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التعب على البشر، وما ينشأ عن ذلك من الدول ومراتبها"[1].

التاريخ هو تحليل وفهم الأحداث التاريخية، عن طريق وصف، ويسجل ما مضى من وقائع وأحداث يفسرها على أسس علمية صارمة بقصد الوصول إلى حقائق تساعد على فهم الماضي والحاضر والتنبؤ بالمستقبل[2].

فكلمة التاريخ كلمة ترجع من حيث اللفظ والمضمون إلى اليونان – فالتاريخ أو الهيستوريا- كلمة تدل على البحث والفحص والنظر، واليونان الذين وضعوا أسس الفلسفة الغربية، هم كذلك الذين وضعوا أسس التاريخ، فالتاريخ ليس إلا علما بين العلوم الأخرى، لكنه يقرأ الماضي، ويستقصي واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، فهو ليس إلا سجلا لتطور الإنسان، فهو حصيلة النشاط الإنساني في الأزمنة السابقة كما يرى **هاري ألمربانس**[3].

فمصطلح تاريخ كما يحدده الناقد **(بيار باربايريس)** في دراسته النص الأدبي والتاريخ: "التاريخ كواقع ومسار وصيرورة موضوعية، ما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية"[4].

التاريخ كخطاب، ونوع معرفي، يأخذ التاريخ كموضوع علمي ويحي ويعطيه وجود عبر إجراءات خطابية ومفهومية.

التاريخ حكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه ويصوره النص وتقيمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي[5].

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين: يستنطق الأول الماضي ويسأل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغيرين لم يمنع عنها

---

[1] – بن مصطفى محمد: التاريخ والمتخيل في رواية في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 205/2014، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص38.

[3] – الخامسة علاوي، التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص2.

[4] – هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ص255.

[5] – المرجع نفسه، ص255.

الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي، فقد ساوى الفيلسوف الألماني (لايبيتز) (1656-1716) بين غايات الشعر والكتابة التاريخية، وناشد المؤرخين أن يرتقوا إلى مصاف الشعراء.

يتعامل المؤرخ والروائي مع المتحول قاصدين عبرة تتأمل طبيعة إنسانية، تعايش اندثارات لا نهاية له، ومع أن تغيير الاندثار لا يحيل على زمن محدد، فالتداعي يخترق الإنسان في جميع الأزمنة، ففي مفهوم الطبيعة الإنسانية ما ينسب صعود الرواية وعلم التاريخ إلى القرن التاسع عشر الذي اتخذ من الإنسان مرجعا له[1].

يلتقي الروائي والمؤرخ في اعتمادها على معطيات التاريخ ووقائعه منابع مشتركة ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، وأيضا في هامش الحرية المتاح لكل واحد منهما.

إذ أن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن، أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات.

وعلى الرغم من الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين الموضوعي والمتخيل، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها تتمثل في علاقة التفاعل بينهما.

ولأن التاريخ معرفة والرواية تخيل، فإن الروائي يستثمر هذه المعرفة – مادة القص- ويتمثلها وفق محظورات ورؤيات تجمع بين الواقعي (التاريخي) و(الرمزي) و(الأيديولوجي)، فالرواية هي شكل للوعي، ينسب إلى تصور ما للتاريخ، وهي تخييل ينطلق من رؤية[2].

لقد اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ، تختلف من كاتب إلى آخر، منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة ولم يتجاوز هذا الإطار المدد، ومنها ما يعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره[3].

من هنا يتداخل الخطاب التاريخي كوثيقة قارة، ذات مرجعية تأسيسية معيارية ترصد في سياق معين تحركات الإنسان مع المحكي الروائي في علاقات متعاضدة ومكملة، تجعل كل منهما يتمم الآخر، ويسد الفوارق الممكنة، إلا أن هذه التزامل يحد بين الخطابين، في جور الوظيفة والوسائل التغييرية، فإذا كان الميتا التاريخي يعمد إلى النسق الجلي من المقولات التي تعتمد على تكريس الحقائق، فإن من سلطان المتخيل l'imaginaire الذي هو آلة الكتابة الإبداعية، والمحكي الروائي لا ينتظم فعله في الحقيق التي تظل مطلقة وغائمة، أي أن الروائي يستند إلى المادة التاريخية ولكن لا بقبولها، بل يستنطق ما لم يقله استنادا إلى التأويل، مما تجعل المحكي في دينامية تحرك صيرورة المتخيل، في الخيال أو الواقع، أو الوقائع التاريخية.

**2 – أحداث البرجين:**

في صبيحة يوم 11 أيلول/ سبتمبر عام 2001، شهد العالم انهيار برجي مانهاتن والهجوم على مقر وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاغون) حيث قامت أربع طائرات تم اختطافها من قبل 19 شخصا، باستهداف

---

[1] – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص9.

[2] – هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج ، مرجع سابق، ص254.

[3] – المرجع السابق، ص255.

الرموز الاقتصادية والسياسية والعسكرية للقوة الأمريكية العظمى في وقت واحد، اثنين منها في برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك، والثالثة في مقر البنتاغون بالعاصمة واشنطن، بينما تحطمة الطائرة الرابعة التي اختطفها انتحاريو القاعدة في حقل في بنسلفانيا بينما كانت في طريقها إلى واشنطن.

وبعد أقل من 24 ساعة من الأحداث، أعلن حلف الشمال الأطلسي أن الهجمة على أية دولة عضوة في الحلف هو بمثابة هجوم على كافة الدول الأعضاء، كما وجهت الولايات المتحدة أصابع الاتهام إلى تنظيم القاعدة، وزعيمها أسامة بن لادن.

أحدثت تلك الأحداث تغييرات كبيرة في السياسة الأمريكية، والتي بدأت إعلانها الحرب على الإرهاب، وأدت هذه التغييرات لحرب في أفغانستان وسقوط نظام حكم طالبان فيها.

**تفصيل الهجمات وبيان منفذيها:**

**الطائرة الأولى:**

الطائرة من طراز بوينغ 767 تابعة لخطوط أمريكان اير لايتر، انطلقت من بوسطن متوجهة إلى لوس أنجلس الساعة 7:59 صباحا، وعلى متنها 92 راكبا بالإضافة إلى 11 عدد الطاقم.

**المنفذون:** محمد عطا- مصري (قائد المجموعة)، عبد العزيز العمرين(سعودي)، وليد الشهري (سعودي)، وائل الشهري (سعودي)، سطام السقامي (سعودي).

**الهدف:** في الساعة 8:47 ضربت الطائرة البرج الشمالي لمركز التجارة، حيث أحدثت فوهة في الطوابق التي تقع بين الطابق 92 والطابق 99، وكانت النتيجة مقتل من كانوا على متنها، بالإضافة إلى 1462 شخصا كانوا موجودين في البرج.

**الطائرة الثانية:** الطائرة من طراز بوينغ 767 تابعة لشركة يونايتد إير لايتر، غادرت في طريقها إلى لوس أنجلوس الساعة 8:14 صباحا، كان على متنها 65 شخصا.

**المنفذون:** مروان الشحي- إماراتي (قائد المجموعة)، احمد الغامدي، فايز بني حماد (إماراتي)، حمزة الغامدي، مهند الشهري (سعودي).

**الهدف:** في الساعة 9:30 صباحا بتوقيت نيويورك، ضربت الطائرة الطابق 81 من البرج الجنوبي لمركز التجارة، وأحدثت فوهة بين الطابقين 77 و 81 وتسبب ذلك بموت جميع من كانوا على متنها و 600 شخص كانوا في البرج.

**الطائرة الثالثة:** الطائرة من طراز بيوتغ 757 انطلقت من مطار دولز باتجاه واشنطن وهي التابعة لخطوط أمريكان أير لايتر، وكان على متنها 65 شخصا.

**المنفذون:** هاني حنجور (قائد المجموعة)، سالم الحازمي (سعودي)، نواف الحازمي(سعودي)، خالد المحضار (سعودي)، ماجد موقد الحربي (سعودي).

**الهدف:** في الساعة 9:38 صباحا ضربت الطائرة وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاغون)، ونتج عن ذلك مقتل جميع من كانوا على متنها بالإضافة إلى 125 عسكريا ومدنيا كانوا في الوزارة أو قريبين منها.

**الطائرة الرابعة:** الطائرة من طراز بوينغ 757 تابعة لخطوط يونايتد أير لايتر، انطلقت من نيويورك في طريقها إلى نيوجرسي الساعة 8:42 صباحا وكان على متنها 44 شخصا.

**المنفذون:** زياد الجراح – لبناني(قائد المجموعة)، أحمد النعمي (سعودي)، احمد الحزنوي الغامدي (سعودي)، سعيد الغامدي (سعودي).

**الهدف:** تحطمت الطائرة في بنسلفانيا قبل أن تصل إلى البيت الأبيض في واشنطن التي كان هدفا لها كما قال (أف بي أي) نجم عن الحادث مقتل جميع من كانوا على متنها.

كما أن الطريقة التي تم فيها سقوط البرجين إلى الداخل هي حتما ناجمة عن العصف الداخلي نتيجة استخدام متفجرات في الأساسات الرئيسية للمبنى وليست ناجمة عن ذوبان الفولاذ والحديد المسلح، هناك الكثير من النظريات التي صاحبت هذه العملية بأكملها والتي تؤكد أن هذه الطائرات كانت موجهة ومبرمجة في خط سيرها مسبقا من قبل أجهزة استخباراتية.

كما أن هناك معلومات متناقضة حول شخصيات كثيرة من بينها "قيام رجل أعمال يهودي اسمه لاري سلفر شتاين باستئجار مبنى برجي التجارة العالمي بتاريخ 2001/07/24 من مدينة نيويورك لمدة 99 عاما بعقد قيمته 3.2 مليار دولار وتضمنت عقد الإيجار بوليصة تأين بقيمة 3.5 مليار دولار تدفع له في حال وقوع أي هجمة إرهابية على البرجين، وقد قدم لاري سلفر شتاين بطلب المبلغ مضاعفا باعتبار أن هجوم كل طائرة هو هجمة إرهابية منفصلة[1].

وقبل يومين من أحداث سبتمبر أي بتاريخ 2001/9/9 تم الانتهاء من وضع خطة تفصيلية أمام الرئيس الأمريكي جورج بوش حول الهجوم العسكري الأمريكي على أفغانستان وكان من المفروض أن يقوم بالتوقيع على هذه الخطة، ولكنه لم يفعل، وبسرعة فائقة وافق الكنغرس الأمريكي ومجلس الشيوخ بالإجماع على منح الرئيس جورج بوش 40 مليار دولار لحملة الحرب على الإرهاب إضافة إلى 20 مليار دولار لمساعدة خطوط الطيران الأمريكية.

وتم القب على آلاف الأشخاص منهم الكثير من المواطنين الأمريكيين من أصول عربية ومسلمة.

وبالرغم من إعلان المتحدث الرسمي باسم طالبا بإدانة الهجمات على نيويورك وواشنطن واعتبرها كارثة إنسانية وأكد أن الهجمات أقوى بكثير من إمكانات طالبان أو بن لادن، ونفت أن يكون لحركة طالبان أو أسامة بن لادن أي صلة بتلك الهجمات[2].

ولكن الرئيس الأمريكي جورج بوش قرر بدء الضربات العسكرية على أفغانستان بعد رفض حركة طالبان تسليم أسامة بن لادن المتهم للرئيس في نظر واشنطن في الهجمات.

---

[1] – حسين عمر توقة، مقال بعنوان: خفايا حادث مركز التجارة العالمي، منشور على الموقع: http://www.jo24.net/post.php?id=168564 منشور بتاريخ :2016/05/09، تاريخ التصفح: 2017/04/26 على الساعة: 10:38.

[2] – المرجع السابق.

وقام الرئيس الأمريكي جورج بوش بعد 27 يوما من هذه الحوادث أي بتاريخ 2001/10/07 وتحديدا في تمام الساعة 16:30 بتوقيا غرينيتش بدء الحملة الجوية على أفغانستان وبدأ الهجوم الجوي على وسائل الدفاع الجوي ومواقع صواريخ سام3 وصواريخ سكود قصيرة المدى ومخازن الذخيرة والمدفعية والعربات المدرعة ومعسكرات التدريب ووحدات السيطرة، وركزت أيضا على تدمير الأعداد المحدودة من الطائرات والمروحيات ولقد تم في هذا الهجوم استخدام القاذفات الثقيلة بعيدة المدى بالإضافة إلى الطائرات المقاتلة الموجودة على حاملات الطائرات كما تم استخدام صواريخ الكروز من السفن والغواصات.

**ثانيا – هاجس العالمية في أدب واسيني الأعرج من خلال الرواية**

**1– شظايا الواقع هواجس الرهان الروائي: قراءة في أدب واسيني الأعرج**

الكتابة ادراك للذات في تكونها وتمثل لقوتها الروحية أثناء سير أغوارها الداخلية، ووعي بمعطيات الوجود بمختلف ملابساته وتبين لتمثله في الذات الإنسانية، وتحقيق لها كواقعة معرفية من خلال مظهريتها عبر تفاعلها مع معلقات واقعها بين هدوئه وتقلبه. هنا يتجلى الواقع المتشظي في أدب واسيني الأعرج كجمرة مشكلاً صورا شعرية مغلفة ببعد ضبابي ومعبقة بمشاعر التوق والخلاص، بفاعلية التمثيل الأمرتيعاري في خلق اللاممكن واللاواقع تتأصل وفقها حساسية إبداعية روائية مغايرة الإحساس، لتندمج في الواقع جاعلة منه برؤة دلالات متجددة. ليكون المتخيل السردي لواسيني الأعرج مشروعا حضاريا ينبو عن أدبيات ما قبل الألفية الثالثة إذ يعد تشكلا أدبيا جدي من واقع اللامتجانس رؤاه وطرحاته الفلسفية، يعيد صياغته بإبداعية تمثيلية تهكمية تكثف شاعريته ببلاغة الطرح في بناه الذهنية الدرامية تستقر كل الطاقات الإبداعية لرسم بلاغة الارتداد المتشظي والمشوه لواقع مطموس الملامح بمواقفه الإنسانية المختلفة لتكون حكاية الذات رهان التحقق المجسد في أدبيات الأعرج.

يكتب الأعرج عن الواقع الفاقد لوجوده المباشر متحولا إلى حالة رمزية ليس الواقع بحرفيته بل بهاجسه ورهانه بل هو الصورة التي تعد حالة تدفق لما هو هاجس داخلي يسعى إلى الخارجي يكون الصورة هي ما نصنع من ملابسات المحسوس الفاقد لوجوده العيني بل وجوده الذهني، لتكون صوره المقدمة نظرة خاصة للحياة وما يشوبها من تعقيدات، ذلك "أن النص الروائي صنعة لغوية وليس نسخا محايدا للواقع"[1]، فزئبقية التخيل أن نصنع عالما واقعياً وليس بالواقع في شيء منه، بل يتداخل فيه ولا يتعارض معه، بل هو الرؤية المعكوسة له، لذلك يكون متشظياً بأبشع صوره في عالم التخيل، فواسيني الأعرج في اعتماده على صناعة الوجود يسعى أن يترك شيئا جميلا يتحول إلى قيمة فنية أو قيمة حضارية ليكون أدب الأعرج تحت وطأة مسائلة الكتابة الروائية في مجازفتها نحو المجهول بعيدا عن هواجس الواقع؟ أم أنها تتعايش معه وتواكب كل متغيراته؟

تطرح فنية الكتابة الروائية عن واسيني الأعرج نفسها في الفترة المعاصرة عبر انفتاحها على التشكلات الواقعية المختلفة عنها، في سعي التجربة السردية عند الروائي تحديد آلياتها الإجرائية للإجابة عن سؤال كيف

[1] – عبد الرحمن غانمي، الخطاب الروائي العربي، ج1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص400.

نقص قصة، أو نكتب رواية، في ظل واقع متقلب في معطياته ومتغير في رؤاه وقناعاته؟ إذ تنبثق من خلالها قضية الوعي الكتابي لولوج الحداثة وتجسيدها للتماشي مع مقتضيات العصر الحديث، تخلق جمالية ذوقية روائية جديدة تولد معها ذوقية تلقوية ذات حساسية فنية عالية تتلمس داخلها هواجسها، فكيف تشكل الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال نموذجها واسيني الأعرج في المشهد الإبداعي العربي بوحاً للمعطى الواقعي بفلسفتها الإبداعية والفنية.

**حساسية التشكيل: شظايا الواقع في أدبيات واسيني الأعرج**

يتمزق الواقع على جغرافية الجسد الإنساني لذا كان الوعي بالإنسان والإنسانية بضياع مكانته وقيمته وفقدان مقومات وجوده، هو الهاجس الروائي الذي نلغيه في الخط الدرامي الذي بنى عليه واسيني الأعرج متخيله السردي سواء في تلونات الشخصيات التي يختارها أو في بناء تيارها الأيديولوجي الذي تنتمي إليه لتكون الإنسانية قضية الحث في الوجود بمختلف تمظهراته الصيغية، وهروبا من التوترات التي تهدد هذا الوجود وتقصيه إلى العدمية، ليؤسس هنا للموت الوجودي للإنسان في ظل مرارة واقعية، فالهاجس الروائي الأساسي الذي حمله واسيني الأعرج على عاتقه هو الدفع عن القيم الانسانية التي تلاشت وجوديا.

من هنا اختلف أبطال المتخيل الواسيني وضعيات جسدية تخيلية تماثل الوضعيات الحقيقية، "لكنها تأسست على إعادة إنتاج الفعل الواقعي بصورة جديدة"[1]، تجد مقاصدها الدلالية في حيلة التصنع التظاهري لتماثل جميع شتات الوجود السرابي في تتبع صورة النموذجية.

**انبثاق رماد الواقع من احتراق الذات المبدعة:**

تلون الواقع بهاجس التجربة الذاتية لواسيني الأعرج التي عانا فيها صراعا من أجل الحياة، الحق المشروع، "فقد كانت الحياة رهاني المستحيل وكانت حقول القمح وعباد الشمس مستحيلة"[2]، بشتى أنواع التهديدات والغكراهات من الملاحقات والمنع إلى كتم الكلمة وصولا إلى محاولات الإغتيال، ليكون الموت هاجسا يلاحق إياه أنى كان، رائح يشتمها في كل من يتلبس مظاهرها خاصة من الجماعات الدينية أو السلطة بمختلف تجلياتها، باعتباره يمثل الصوت الحر المفكر والواعي بأخطر القضايا الحساسة، التي تشكل حساسية قيمية عالية المستوى.

فالمتتبع للخط الأيديولوجي الذي يتبناه واسيني الأعرج يجده متنوع المشارب الفكرية بغناها الثقافي غير العادي، ما يجعله في كل رواياته قافزا على حدود المنطق والعقل والتقنيات التي سلم بها الفكر العربي، لا يمتلك واسيني الأعرج مشروعا ثقافيا محدد الهوية يمكن تلمسه بصورة واضحة، بل طروحاته الفلسفية لقيم العرب الموروثة التي تشكل هويتها الثقافية بصوة مغايرة، إما بتفكيرها وإما الانتقاص منها وإما السخرية منها ما يدفعنا إلى تتبعها، "أشتهي لو كنت اسن القوانين أن أغير نظام هذه الكذبة التي نعوم فيها جميعا (...) ليتفق الاثنان،

---

[1] – ينظر، سعيد جابر، من السردية الى التخيلية، بحث في الانساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، الجزائر، ط1، 2013، ص108.

[2] – واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2012م، ص68.

المرأة والرجل معاً، على احترام الرباط العربي الذي سيصبح مقدساً، لكن شرط احترام كل البنود، وربما كان من أهمها حرية تحديد مدة الزواج، خمس سنوات مثلا؟ (...) ولتوضع في خاتمة العقد مكتوبة بشكل نافر ومميز: عقد قابل للتجديد ..."[1]، فسِمة التفكير والتشكيك هو ما جعله يلج الصدمات العاصمة مع الثقافات التي يحاورها فكريا، هذه التجربة الذاتية جعلته يحظ سير حياته في جل إبداعه مؤرخا لحقبته الشخصية، عالمه الخاص بحدود هويته المتقلبة المزاج، فهو يعد من كُتّاب السيرة الذاتية في أدق خلجاتها صفاءً وعطاءً وخوفاً وانكساراً.

برزت ملامح التجربة الذاتية في أكثر من رواية كان الأعرج بطلها بامتياز متلبسا دور السارد "المستشفى واسع، وأنا صغير يمتد داخلي كالظل الأبيض (...) وأنا (...) الرجل الصغير المفرغ من داخله ما زلت أتمرس وسط هذه المساحة المقلقة ينتابني حزن عميق، حزن الذي لا يمتلك أي جواب لدهشته"[2]، تتمظهر الأنا الواعية هنا بثقل التجربة التي سكنت اللاشعور لتتحول إلى هاجس ابداعي، فتجربة الخوف والقلق والارتباك النفسي والحزن تتحول إلى خزان ذهني يمحت منه واسيني الأعرج في كل متخيله السردي، وحاضرة بصورة مكثفة في جملة يستشعرها القارئ ويتلمس منها مشاهد حياة الأعرج "كانت الأصوات قاتلة تأتيني من بعيد شعرت بداخلي يرحل بكامله موت العزلة صعب"[3]، ليشده ببراعته إلى عيشها بأدق تفاصيلها من خلال إيقاعية الحروف الصوتية، لتضفي جواً من الهمس والهسهسة في إشارة إلى الانكسارية والتأزم جراء الخيانة والخوف، فهناك مؤشرات دلالية على حالة الاغتراب التي تعيشها الذات الساردة، في إشارة إلى واسيني الأعرج، ما يجعله ينفصل عن الأنا الجمعي بصورة لا شعورية لشعوره بالفردانية والتهميش والتلاشي والاستبداد.

خلال محطات استقراء متخيل الأعرج نلفي تلك الإشارية التي لا يفقه خطابها الأيديولوجي المحدد الدلالة سوى النخبوية مختلفة في أبعاده الإحالية، فالملفوظات اللغوية التالية (حراس النوايا، بني كلبون، الكلاب، الذئاب) سماتها الإشارية ترمز إلى السلطة السياسية في انتقاد تهكمي، فالبشاعة تجاه النظام السياسي، فالذات المبدعة لا تعترف بشرعية الأنظمة الوضعية لأنها فاقدة للمصداقية، من خلال رفضه لمنطق سنها للقوانين الوضعية والشرائع التي تمحي روح الإنسانية فنيا، بينما الملفوظات الإشارية التالية (القتلة) التي تحيل إلى عالم الموت والاغتيال، وهذا دليل على أثرها العميق الحفر في ذات المبدع (الشمعة، الأولياء الصالحين، الإحراج، القلق) سمات دلالية للمعتقدات الطائفية والخرافات التي يؤمن بها الإنسان العربي لحد يشارك بها ليستمر في الحياة، ولغة الإستهجان والرفض لكونه مثقف يتعالي بوعيه عن هذه الأعراف البالية (خانوا الدم والخوف والدهشة).

---

[1] – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص33.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، دط، دار الآداب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 2006، ص08.

[3] – واسيني الأعرج، أحلام مريم الوديعة، ط1، دار رؤية للطباعة، 2006م، ص221.

بين خيانة التاريخ وخيانة القيم الحرية والتفكير وخيانة الحياة، يكتب واسيني الأعرج شعور من طعن في الظهر وقتل بصمت، لغياب الوفاء والصدق وتلوث النوايا في ظل غلبة الأطماع والمصالح، فالخيانة عند واسيني الأعرج هي محي الحقيقة وتزييفها ولأنه ينبس بها في مخياله ببراعته الإشارية فقد كان لأثرها الوقع الكبير في نفسه، فالروائي ليس قاضيا أو واعظاً إنما يتقن لعبة التمرير، تمرير الخطابات بتقنية التشفير.

بينما هاجس الترحل والترحيل فد ألفيناه في الدوال اللغوية التالية (العابر، دون كيشوت)، المنفي واللامستقر والضياع التي عاشها الكاتب في سنوات الجمر كانت رفيق خطّه السردي، لكونه يشبه ضمنيا نفسه بالكتاب الكبار للوجودية وتيار العبثية في الحياة والرحالة الذين لا يستقرون في مكان، بحثا عن محطات جديدة يتجددون فيها فكريا لما ينهلونه من تجاربها الفكرية تمثل لهم كشفا إبداعيا جديدا، يحمل لذة الاكتشاف وخوف مغامرة المجهول، وحياة الخوف من المجهول والقادر دون إنذار تنهض به الدوال التالية (أشياء مخفية تتراقص بعنف الدم، عينيه المخفيتان) ما يدل على أن الذات تمر بأزمة نفسية حادة لشدة الوضع القاسي الذي تعاشه، أما الحلم بالأصل في محافظة عليه وتلمس الجذر للامتداد عبره فقد تكفلت به الدوال اللغوية التالية (الورثة) الفردي (لا هوية لي ...) لتكون محطات كثيرة عبّر فيها واسيني الأعرج عن التأرجحية التي عانا منها في سنوات عمره، فقد كتب جزءا من حياته ولو هرب من الآخر بحيلة خلف العوالم الفنتازية يزاوج بداخلها بين الواقع والإبهام.

## 2 – الإشعاع الدلالي لشظايا الواقع عبر العناوين

هنالك سمات إحالية للواقع المرير تشبع بدلالتها عبر المتخيل السردي لواسيني الأعرج، وهذا ما تهتم السيميائيات به في استنطاق دلالة العنوان باعتباره العلامة الأيقونية التي تحيل على مضمون المتخيل السردي بصورة ما من صوره لتلقيه سمياء الثقافة من ناحية تفكيك العلامة الإشارية المدِّرة للصورة الذهنية.

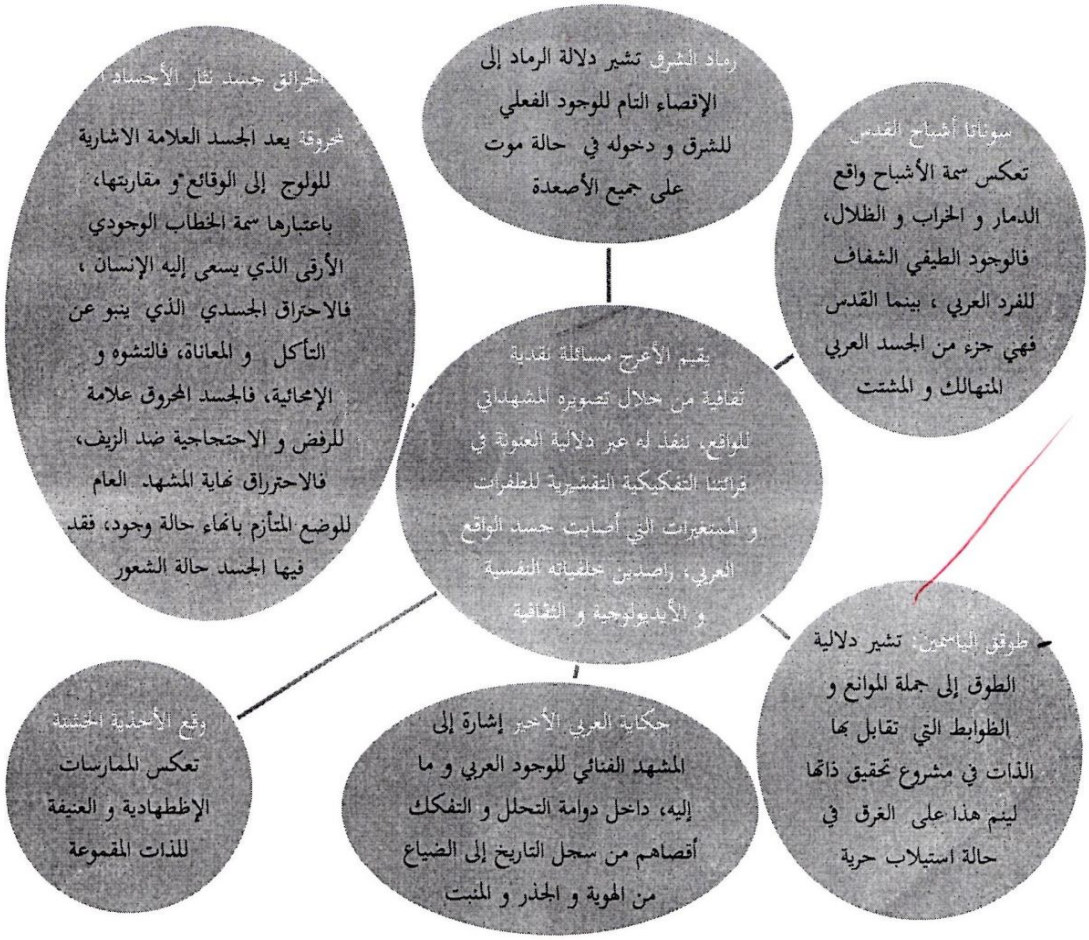
فتعريج الواقع على رواية "رماد الشرق" تتجلى في تصدر مصطلح الرماد التركيب النحوي ليشير بدلاليته إلى رموز الفناء والخراب فالسكونية، التي غلفت بضلاليتها على الشرق الدليل اللغوي الذي دخل معه في علاقة اسنادية وصفية تعريفية للرماد، باعتبار الشرق الدلالة الاسنادية في وقوع محمول الدليل اللغوي للرماد عليها "لا يا جاز؟ لا يا حبيبي. العرب لحم المدافع، وكانوا في حاجة إلى أناس يرمونهم في الأنون، ولكن القيادة لم تمنح أبرا لا لفيصل ولا لناصر ولا لغيرهما، كان الليبي هو سيد الحرب ومسيرها و ... عندما بدأ العرب يتفطنون. كان كل شيء قد انتهى أو كاد ينتهي ... كاد..."[1].

لتبقى مسيرة الواقع في انبثاقيتها عبر العناوين مشكلة مشتركها الدلالية مرة في انعكاسيته عير أثير مدلولها ومرة في نقلها لهواجسه، بينما العناوين الأخرى تظل في شقها لدلالي باعتباره المنبع الذي ينحت منه المبدع الواقع في مدوناته الروائية، فالشاهد على تهالك العالم العربي بعين الساهر المعرج على ربوعه، التي تأثثت حضوره الجغرافي في تعاليقه مع البعد الفضائي العالمي عبر توزع الأبعاد وتقاطبها مع بعضها البعض في رواية "ضمير الغائب – الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر"، التقاطب الدلالي بين محمولات الدوال اللغوية مبني

[1] – واسيني الأعرج، رماد الشرق، خريف نيويورك الأخير، ج1، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1، 2010م، ص338.

على علاقة المفارقة التي يقيمها واسيني الأعرج في التركيب الإسنادي للجملة الإسمية بين مسندها وسندها الضمير، الذي في دلالته إشارة للصحو والإستفاقة والكشف والجلاء والعودة إلى الوعي بتبصر مع الدليل اللغوي الغائب ببعده السلبي، لمجي الوضوح والبحث عن الحقيقة والكشف عن دلائل موجلا إياها إلى عالم الفناء والعدم، مشيرا بذلك إلى فترة زمنية مغيبة من سجل تاريخ العرب التي تحاول أيادٍ طمس معالمه وتزييف هويته، ليكون قلم الأعرج الوعي الذي يذكر العرب دوماً بما يحاولون نسيانه وإدخاله عالم الغياب كمحاولة للهروب منه، فالعناوين في اجتماعية في مشتركها الدلالي تقيم محورا دلاليا تتقاطبه دلالتان أساسيتان تسيطران على الخط الروائي للأعرج الموت والحياة، العدم والوجود والاضطراب والخراب، لتتشكل صورة السكوتية والجمود في ذهن القارئ كفعل زمني سرمدي لا ينقطع، وواقع ثابت لا يتغير ولا يتزحزح، "مهمة صعبة وحساسة ومعقدة كذلك المدن الكبرى تغيرت رأسا على عقب، تشهد الآن انقلابات كبرى كيف يمكن لمس ما كان سائدا في القرن السادس عشر"[1]، لتكون الرسالة الخطابية متصلة في ضرورة وجود إشفاقة عاقلة وراشدة وحكيمة تغير الوضع الراهن طارحة معها البديل الأمثل،" وهكذا يتجلى لنا من خلال طوافنا في منطقة العنوان/ النص أن النص مفردة مكثفة، ولذلك فإننا حاولنا استنطاق النص الطويل من خلال جسد العنوان بغادة تشكيله وفق صياغة ثابتة ومن خلال دلالته المنسجمة مع جسد النص كله، فاتضح لنا أخيرا أننا لم نغادر منطقة العنوان /النص"، إن هذه العناوين الروائية هي محاولة إنتاج تصور يدل على استيعاب الأعرج لواقعه، وإدراكه لمشاكله الكبرى وحركة التغير التي طرأت عليه ومواكبته رؤى جديدة، جعلنا ندرك مدى شمولية نظرة الأعرج لصورة الألفية الثالثة، إن توظيف الأعرج للعناوين كان توظيفا تركيبياً فعالاً يخدم الرؤية التي يسعى الكاتب إلى بثها عبر ثنايا متخيله السردي، توظيفاً انسحب من سطح الدلالة الاستقرائية إلى عمق التحليل التفكيكي، ليكون متخيله الروائي بين عناوينه ومتنه فعل يؤسس لوجود إنساني، لتنتج لنا العناوين في اجتماعيتها الدلالية الإشعاعية الإسقاطي الواقعية، الجسد العربي الموزع في روايات الأعرج بالصور التالية:

[1] – واسيني الأعرج، حارسة الضلال، ط2، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2006م، ص29.




## 3 – مصطلحات الفنون:

**الموسيقى كلغة عالمية:** تمثل الموسيقى لغة إنسانية أخرى لغة الكلمات، نظرا لما تحمله من نزعة إنسانية وخبرة وجمالية مصاحبة لها تمثل أعمق الخبرات الجمالية والإنسانية.

والرواية التي بين أيدينا ركزت على ثيمة أخرى، مرتبطة بالشخصية البطولية على "جاز" برفقة صديقته "ميترا"، وهو يصر على الانتهاء من سمفونيا تخلد جده الذي اخترق القرن العشرين.

فالموسيقى عرفت دائما، وفي جميع المجتمعات البشرية، بأنها لغة المسرة والمتعة، فهي تساهم بشكل هام في استقرار الثقافات واستمرارها وخلودها في مجتمعاتها.

إذاً فالرواية أرادت دائما أن تنهض في عمقها على الموسيقى في التكرار والترديد والتناغم.

لتصبح الموسيقى في نظر جاز، متعلقة بكل المشاعر الحزينة الهائمة في سماء الموت والفناء، مؤكداً على مقولة لشكسبير في تاجر البندقية، الذي يقول: "

ا خلت نفس إنسان من الموسيقى و لم تتحرك مشاعره لسماع الأصوات المتناغمة فهو إنسان لا يصلح. إلا للسلْب والخيانة والخداع.

"فجاز" أراد لجده (بالموسيقى) أن تظل حية في أنين نوتاته وإيقاعاته، إنه البحث عن الوجود في كل مكان حب الفيلسوف الألماني "هيدجر"، وكأن الموسيقى هي جزء من النص، تتوحد معه ممثلة رجعا أو صدى، مخالفة لكلمة، يتماهى كل منهما مع الآخر نحو رسم العالم التحتي للرواية، السائر في طريق الضياع والفناء.

لكن "ما معنى أن تكون عازفاً كبيراً، وتخفق في إزالة الهم عن أقرب كائن في حياتك؟"[1].

سؤال لطالما ارتسم في فكر الأذهان.

ربما عانى المبدع –في نظرنا– للوصول إلى غاية فنية محددة فلا شط أنه وظف هذه الثيمة (الموسيقى) ليحول نوتاتها إلى كلمات قادرة على استيعاب تلك الشحنات الفنية، وتصبح الموسيقى العالمية نصا سردياً بامتياز، فأصبحت ثيمة لا تعرف الموت، ولا السكون، وإنما تبحث دائما عن ولادة جديدة لها، تشوبها آلام وحرقة.

ليدرك جيداً فيما بعد أن "الموسيقى مثل النسمة الفجرية، عندما تأتي تمر بسرعة، ولا تنظر ونقول لأنفسنا عندا نفتقدها للتخفيف من الأحزان :" خلاص المرة القادمة لن نترك النسمة تهرب منا"، وقد أدرج المبدع السلم الموسيقي في الرواية كأيقونة، ليبرز من خلالها أن الموسيقى العالم تخرج من تلك الأصوات السبعة التي تسمى المجموعات السلمية (دو، ري، مي، فا، ثو، لا، سي)، والتي تمثل جميع هذه الأصوات، الحناجر البشرية والآلات الموسيقية.

وبهذا تصبح كل من الموسيقى والرواية فنان مندمجان يوضح أحدهما الآخر، ولا بد لنا في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تخص الثاني، لتكون كل اللحظات التي قضاها جدّه والتي عاش كل الحروب فيها، هي لحظات أبدية باعتبارها زمن عمودي لغرق القلوب.

لتعرف "رماد الشرق" معزوفاتها الإيقاعية لصدى موسيقى من عمق الذات المعذبة، مستمدة ألحانها من توجعاتهم وآلامهم لتعكس أنفاسهم المتقطعة والمختنقة في درجات عُلُوٍ صوتها وامتدادية إيقاعية في ثنايا الرؤى التخيلية لواسيني الأعرج، لظم بدلالتها الانكسارية العلاقة التواشجية للدليل اللغوي، لتكون الموسيقى المتألمة التي عزفها الأعرج تعبيرا عن أرواح الذات العربية كنوع من الخلاص والتطهير من العذابات، فالصوت

[1] – سونتانا لأشباح القدس، ذ1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009م، ص20.

المعزوف صوت الشعب الفلسطيني الذي ذاقت روحه بوضعه، أعلن عنها الأعرج للتذكير وانسلاخه من بعضه البعض[1].

**الرسم**: ولقد ظهر فن الرسم بوضوح في روايته "**كريماتوريوم سونتانا لأشباح القدس**"

لطالما كان الفن/الرسم عند مي، ذلك المسكن الروحي الذي يقيدها بالماض، والحاضر الذي كان يمشي نحو الهاوية، كان الفن ينسيها حرقة الأب، الذي لم يعرف كيف يروض جموح الذكر الشرقي، في أعماقه ولا حبّه السري لإبنته، ومن جد أندلسي وجد نفسه يفقد مملكة ليرمي في جحيم المنافي.

لقد خلقت هذه الجراح شحنات نفسية سببت لميّ ضغطا كبيرا فلم تجد سوى الرسم سبيلا لرفعها. فلطالما كان هذا الفن محاولة منها في تفسير الحياة، وإبراز نظرتها إلى الوجود، إنه خطاب صامت، لكنه كان مسموهاً بما أضفاه من التأمل، كما يمكن اعتباره "متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة، هو فرحة الذكاء البشري، حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون، لمن خلقه مرسلا عليه من أضواء من الشعور"[2].

لقد كانت "مي" تشعر دائما بالحيوية وهي ترسم، فبالرسم كانت تستطيع التعبير عن أحلامها، غرائزها وانفعالاتها، لأنّ: "الفن هو تعبير عن أعمق غرائزنا وانفعالاتنا وهو نشاط جدي ليست غايته يشغلنا عن أنفسنا بقدر ما يزيد من حيويتنا"[3].

فالفن يمنح "مي" الحياة، فقد كانت تربطها به علاقة حميمية، تبوح له بأسرارها وتخلق فيه من خلال الألوان وجوداً يوتوبيا، فقد كانت ألوانها هي دفئها الوحيد، لأن الألوان بالنسبة لها، لم تكن مجرد ألوان تمزجها ببعضها البعض لتخلق منها الفرجة والمتعة أو لتمضي وقتها لعلها تصل إلى نتيجة جيدة تمنحها الشهرة، بل كان اللون أكثر من ذلك، فقد كان سببها الوحيد في التعبير عن الناس، عن أصواتهم، عن نفسياتهم، عن أحوالهم وذكرياتهم، فكان انشغالها وهي طفلة، هو كيفية جعل ألوانها تنطبق على أصوات الناس وروائحهم وكأننا أمام طبيعة ميتة.

وقد وظف الرسم في الرواية من طرف المبدعـــ باعتباره فنا مكانيا ليمتزج مع السرد وهو فن زماني لتشكيل جمالية متكاملة، تحمل إيقاع الزمان وامتداد المكان، فالرواية توظف جمالية الرسم عبر أشكال مختلفة، ومن هذا التوظيف نجد الحديث عن الألوان ورمزيتها ودلالتها وتصنيفها فضلا عن استعراض بعض المعارف عن فن الرسم، بما أن الرواية تتسع لكل هذه الشحنات الدلالية. فإذا ركزنا جيدا في هذه الثيمة (الرسم)، نجد أن مي البطلة كانت تعتبره السبيل للتخلص من الألم، فاستعمال الفرشاة الناعمة دليل على أن الرسم محايد، يميل إلى الصلح ومجاراة الأمور، ويساعدنا "يوبا" في تأويل ذلك حين يقولك "لم أر مي مرة واحدة تتأوى، وتصرخ ثلما تفعل وهي ترسم كانت الريشة، والتسّكينة الحادة، والفرشاة هي أدواتها لتقطيع الزمن، والألم والأوان

---

[1] – واسيني الأعرج، كريمانتيريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 21.

[2] – واسيني الأعرج، سونتانا لأشباح القدس، مرجع سابق، ص 21.

[3] – المرجع نفسه، ص 354.

وإعادة تركيبها"، إذن هل يمكن أن نقول بأن الرسم قد ساهم حقاً في تشكيل ذاكرة مي؟ أم كان مجرد عملية تسجيل فقط لحوادث مرت؟ هل يمكن له أن يبوح بالحقائق رغم مرارتها؟ أم أنه يعمل على خلق حياة موازية جميلة ومثيرة للدهشة؟

إذا أحبنا وافترضنا أنه كذلك، فأين هو موقع الكتابة كفن أيضا؟ اتجهت إليه مي بعد الرسم.

على اعتبار أن ممارستها للكتابة بدأت حين أصابها المرض الخبيث، وبدأت حياتها في التعقد والصعوبة، وحين بدأ الألم يفسد عليها حياتها، ويمكننا شرح هذا الأمر من خلال المربع التالي:

**4 – الأحداث العالمية:**

فيما يلي تسلسل لأبرز الأحداث التي مهدت لهجمات 11 سبتمبر (أيلول) 2001/، حسبما ورد في تقرير لجنة التحقيق المستقلة الذي صدر في 22 يوليو 2004:

- منتصف 1996م: التقى خالد شيخ محمد أسامة بن لادن في أفغانستان وطرح مقترحاته بشأن شن هجمات على الولايات المتحدة، إلا أن بن لاد لم يبده إلتزما بقبول أي منها.
- 1998: سكن محمد عطا الله ومروان الشحي في شقة واحدة مع رمزي بن الشيبة في مدينة هامبورغ الألمانية.
- مطلع 1999م: استدع أسامة بن لادن خالد شيخ محمد إلى قندهار للتفاكر معه حول استخدام الطائرات كأسلحة، وكتبا قائمة بالأهداف من ضمنها البيت الابيض والبنتاغون ومبنى الكونغرس ومركز التجارة العالمي. قدم بن لادن لخالد شيخ محمد أربعة انتحاريين كم بينهم خالد المحضار ونواف الحازمي.
- أواخر 1999م: بدأت غالبية العناصر التي كلفت اختطاف الطائرات في الوصول إلى أفغانستان ثم غادروها للحصول على تأشيرات دخول إلى الولايات المتحدة قبل العودة مجددا إلى أفغانستان.
- نوفمبر- يسمبر 1999م: سافر كل من محمد عطا الله وزياد الجراح ومروان الشحي ورمزي بن الشيبة إلى أفغانستان كل على حدة.
- أصدر محمد عاطف (أبو حفص المصري)، نائب أسامة بن لادن، تعليماته في وقت لاحق بانخراط عطا الله والجراح وبن الشيبة في مدارس لتعليم الطيران في ألمانيا، ووقع الاختيار على محمد عطا قائدا للمهمة.
- 2000 م: وصول هاني حنجور إلى معسكر تابع لتنظيم القاعدة في أفغانستان وكان التعامل معه على اعتبار أنه طيار، وأرسل إلى خالد شيخ لضمه إلى المخطط 15 يناير 2000م، بدخل كل من المحضار والحازمي الولايات المتحدة.

- 5 فبراير: انتقل الحازمي والمحضار إلى سان ديغو للالتحاق بدورات لتعلم اللغة الإنجليزية والتدرب على الطيران.
- مارس 2000م: بدأ الشحي وعطا والجراح وبن الشيبة بالبحث عن مدارس لتعلم الطيران في ألمانيا لكنهم علموا أن تلقي هذا النوع من التدريب في الولايات المتحدة أقل تكلفة ويمكن إكماله في فترة زمنية قصيرة.

**الأحداث العالمية:**

حصل كل من محمد عطا الله ومروان الشحي وزياد الجرح على تأشيرات دخول إلى الولايات المتحدة فيما رفض طلب بن الشيبة.

- ماي 2000م: وصل الشحي والجراح وعطا الله إلى الولايات المتحدة والتحقوا بمدارس لتعليم الطيران في فينيس بولاية فلوريدا.
- 25 سبتمبر 2000م: حصل هاني حنجور على تأشير دراسة وسافر إلى دولة الإمارات العربية لتدابير التمويل اللازمة.
- أواخر 2000م: بدأ عطا الله والجراح والشحي التدريب على قيادة الطائرات النفاثة اعتمادا على أجهزة ومحركات مماثلة على الأرض قبل التدريب العملي على قيادة الطائرات.
- مطلع 2001م: غادر كل من عطا الله والجراح والشحي والولايات المتحدة في عدة رحلات خارجية والتقوا رمزي بن الشيبة في ألمانيا، توجه بن الشيبة في وقت لاحق إلى أفغانستان لإطلاع قيادة "القاعدة" على تطورات المخطط. زار الشحي مدينة الدار البيضاء أبريل 2001م بدأت العناصر المكلفة باختطاف الطائرات أنحاء الولايات المتحدة وتلقيا تدريبا إضافيا على الطيران.
- 4 يوليو 2001م: دخل المحضار الولايات المتحدة مجددا وانضم إلى هاني حنجور والحازمي في باترسون بولاية نيوجرسي.
- منتصف يوليو 2001م: التقى محمد عطا الله رمزي بن اللشيبة في إسبانيا، وقال عطا الله تمكنوا من حمل مشارط الورق المقوى خلال الرحلات الجوية التجريبية التي قاموا بها.
- 26 أغسطس 2001م: بدأ المتآمرون شراء تذاكر السفر على الطائرات.
- 7 سبتمبر 2001م: غادر عطا فورت لودرديل، بولاية فلوريدا، في طريق عالي بلتيمور للقاء فريق الخاطفين الذي كان مقيما في شاحنة بولاية ميريلاند.

- 9 سبتمبر 2001م: طار عطا الله من بلتيمور إلى بوسطن حيث يقيم الشحي وفريق الخاطفين.
- 11 سبتمبر 2001م: ارتطمت طائرات بمركز التجارة العالمي وأخرى بمبنى البنتاغون فيما سقطت رابعة في ولاية بنسلفانيا.

**متهمين لم يحضروا:**

**العقل المدبر للهجمات:**

خالد شيخ محمد باكستاني الأصل مولود بالكويت من أب وأم باكستانيين، وكانت السلطات الأمريكية تعتقد أن الشيخ محمد هو ثالث أبرز قادة تنظيم القاعدة قبل اعتقاله في مارس 2003 وتم احتجازه في مكان مجهول حتى تم تحويله إلى سجن غوانتنامو وفي يوم الخميس 15 مارس 2007 اعترف شيخ محمد أنه المسئول عن أحداث 11 سبتمبر من الألف إلى الياء.

**رمزي بن الشيبة:** أو قرارا اتهام بالولايات المتحدة يتعلق مباشرة بهجمات 11 سبتمبر الإرهابية، أظهر أن ابن الشيبة هو الصلة الأساسية والممول لمن نفذوا الهجمات، وذكر قرار الاتهام أن ابن الشيبة كان يفترض أن يكون ضمن الخاطفين لكن تم إبداله بزكريا موساوي حينما اتضح أنه لا يستطيع دخول الولايات المتحدة، ورمزي بن الشيبة هو الذي دبر التفجير الأول لمبنى التجارة العالمي عام 1993م، الذي أسفر عن مقتل ستة أشخاص.

زكرياء موساوي: مواطن فرنسي من أصل مغربي، متهم بالاشتراك في الاستعداد لتنفيذ الهجمات على نيويورك وواشنطن، وجه إليه اتهام رسمي في الولايات المتحدة بشأن هجمات 11 سبتمبر.

ويعتقد المسؤولون الأمريكيون أنه "الخاطف رقم عشرين"- السبب الوحيد الذي منعه من تنفيذ الهجمات هو أنه اعتقل قبل تنفيذها. وينفي موساوي علاقته بالهجمات، لكنه يعترف بأنه عضو في شبكة القاعدة.

**أما مصطفى أحمد الموساوي:** وهو سعودي، فهو متهم بأنه الممول الرئيسي للهجمات وقام الباكستاني على عبد العزيز علي ابن شقيقة خالد شيخ محمد بتأمين برنامج معلوماتي للتحليق الوهمي إلى الخاطفين، وبدأ يحول أموالا إلى حسابات في الولايات المتحدة.

ويتهم وليد بن عطاش بالضلوع في هجمات 11 سبتمبر حيث التقى بإثنين من مختطفي الطائرات، نواف الحمزي وخالد المحضار، وحسبما جاء في تقارير أجهزة استخبارات، فإن بن عطاش اختبر هو الآخر ليكون من مختطفي الطائرات، لن تعذرت عليه المشاركة ف يالعملية لاعتقاله لفترة وجيزة في اليمن في نفس العام.

**أسامة بن لادن يظهر بعد غياب مبررا الهجمات:**

اختفى زعيم تنظيم القاعدة آنذاك عن الأنظار بعد الحرب على طالبان والقاعدة في أفغانستان وظن البعض أنّ أسامة بن لادن كان مختبئا في المنطقة الجبلية لأفغانستان والمتاخمة للحدود الباكستانية.

وفي شريط مرئي بثته قانة الجزيرة في 30 أكتوبر 2004، برز بن لادن ولأول مرة بسبب إقدام القاعدة على توجيه ضربة للمباني المدنية في الولايات المتحدة، فقد علل بن لادن الضربة بقوله:" بعدما طفح

الكيل بالمسلمين من إقدام إسرائيل على اجتياح لبنان سنة 1982م/ وما تفعله من أعمال إرهابية ضد المدنيين الأبرياء في فلسطين وما تشهده الساحة الإسلامية من انتهاكات إسرائيلية حيال الشعب الفلسطيني، وما يراه أيضا كل العالم بأن أمريكا تساند وتبارك إسرائيل بما تفعله باحتلالها أراض ليست حقاً لها، في تاريخ أو حضارة" وادعى "أن الرئيس الأمريكي مخطئ بتعبيره أن القاعدة مناهضة للحرية ويسند قوله على أن القاعدة تقول الحقيقة التي لبثت أمريكا دوما بإخفائها".

وخلصت اللجنة التي تتولى التحقيق في هجمات 11 سبتمبر، إلى أن أسامة بن لادن زعيم التنظيم كان قد أمر بتنفيذ الهجمات عام ألفين وليس ألفين وواحد (2001) إلا أنها تأجلت بسبب عدم وجود عدد كاف من الطيارين المدربين لشن الهجمات.

**العلاقات الأمريكية السعودية على خلفية الهجمات:**

وحول الدور السعودي قال رئيس اللجنة التي أعدت التقرير النهائي الخاص بهجمات الحادي عشر من سبتمبر والصادر في يوليو 2004م، قال أنه ليس هناك أي تورط للحكومة السعودية في هجمات سبتمبر، كما أكدوا أن التعاون السعودي مع الحكومة الأمريكية زاد في أعقاب الهدمات فيما يتعلق بمكافحة الإرهاب وتضييق الخناق على مصادر تمويله.

**واقع حياة المسلمين في أمريكا بعد الهجمات:**

لقد أقر تقرير مجلس العلاقات الإسلامية الأمريكية (كير) أن غالبية المسلمين في الولايات المتحدة قد تحولت حياتهم إلى الأسواء بعد أحداث 11 سبتمبر، فقد تعرضوا لتمييز والتصنيف العرقي والتفرقة والاستهداف بالمراقبة من قبل أجهزة الأمن الأمريكية إلى ذلك الترهيب والتحرش وحتى القتل، كما أكد تقرير آخر لصحيفة الغارديان البريطانية، اضمن نتائج لاستطلاعات الرأي في أوساك المسلمين في بريطانيا، أن 69% من عينة الاستطلاع يشعرون بأنهم على هامش الحياة اليومية بينما تعرض نحو واحد من كل ثلاثة مسلمين الى التعدي لكونه مسلم.

كما خسر المسلمون في دول الغرب قنوات هامة، كانت تتيح لهم العمل الخيري خلال مؤسسات عملت طيلة سنوات على تقديم المال والغذاء والغطاء للمسلمين والمضطهدين والفقراء في مختلف بقاع الأرض.

صورة الإسلام والمسلمين مشوهة في كتاباتهم بعد الهجمات:

لقد امتلأت الأسواق الأمريكية بكتابات عدد من أكثر الكتاب الأمريكيين تطرفا في موقفهم من المسلمين والعرب مثل دانيال بيس مؤلف كتاب "الإسلام المسلح يصل أمريكا"، الصادر علم 2003م، وستيفن إمرسون مؤلف كتاب "جهاد أمريكي ... الإرهابيون الذين يعيشون وسطنا"، الصادر في العام نفسه. فقد روج هؤلاء لمعتقد أن المسلمين والعرب والمقيمين في أمريكا والغرب هم أعداء مقيمون في الولايات المتحدة يتحينون الفرص للانقضاض عليها، ومن ثم يجب مراقبتهم والتطبيق عليهم وتهميش منظماتهم.

**5 – الشخصيات الموظفة في الرواية والأمكنة:**

**شخصيات الرواية:**

أبطال الرواية: "جاز" و "ميترا"

والد ميترا

ولد جاز

جد جاز

كالفينوا

بابا شريف/ جدي شريف.

مايا

رئيس البلدية الجمهوري رودولف جيولياني

نعوم تشومسكي

إدوارد سعيد

السيدة مونيكا الممرضة.

مارك البروفيسور

جماعات الهاغاناه

يوسف العظمة

فيليب غراس

الأمير عبد القادر الجزائري

الملك فيصل

لوراني العرب

اللنبي

**الأماكن:**

شارع ايست هيوستن

مانهاتن

بحيرة هودسون

جسر جورج لنكولن

نيو جرسي

جسر بوركلين

كويتز

**ثالثا: شعرية اللغة في الرواية**

## 1 – الإنزياح الدلالي وحدود المفهوم

**أ/ في اللغة:** جاء في اللسان: نزح : نزح الشيء يترح نزحاً ونزوحاً: بعد، وشيء نزحٌ ونزوح نازح: أنشد ثعلب: إن المذلة منزل نزح عن دار قومك، فاتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا ابتعدت وقوم منازحين، قال ابن سيده وقول أبي ذؤيب: وصرح الموت عن غلب كأنهم حرب، يدافعها الساق منازيح، إنما هو جمع منزاح، وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح بع وأنزحه وبلد نازح ووصل نازح: بعيد، وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فَعيلٌ بمعنى فَاعلُ[1].

نستنتج أن معنى الإنزياح لغة في "محجم اللغة العربية المعاصر" قد انزاح أيضا للتعبير عن معان متباينة، منها ما اشترك فيها "مع اللسان" لابن منظور" ومنها ما اختلف فيه فأضاف معنى آخر إذا اشتركا في التعبير على معنى "البعد" البئر الفارغة هو انتقال من مكان إلى مكان وفي اللغة هو انتقال من معنى إلى معنى آخر ، فالعرب القدامي استعملوا لفظ الانتقال بدلا من لفز الانزياح أكثر شيء في المجال اللغوي، ولكن رغم ذلك فإننا لا ننفي أيضا استعمالهم مصطلح الانزياح وكلن ذلك كان نادراً نوعاً ما.

**ب/ في الاصطلاح:**

لقد بحثنا جاهدين في مختلف أشتات الكتب ومختلف الدوريات والمجلات على المفهوم الاصطلاحي للانزياح الدلالي فكان لنا أن وجدناه في كتبا "تحليل النص الشعري"، وعليه فالانزياح الدلالي هو :" طابع بلتوي بالدلالات الوضعية الأولى للكلمات، ويلد منها بالمزح والتركيب والحذف والإضمار دلالات فني ثانوية هي بمنطلق الشعر اهم وأولى من تلك الدلالات اللغوية الوضعية"[2].

فالانزياح الدلالي إذن صوة منحرفة لأنها تنحرف بالدلالة الوضعية والمتداولة للكلمات إلى دلالة ثانوية لكنها الأحق والأمثل للشعر.

وهذا الانحراف بالدلالة لا يحصل من فراغ وإنما نتيجة انحراف لغوي من مزج التراكيب بالحذف والاضمار والتقديم والتأخير وغيرها من الاعتداءات اللغوية التي تؤدي إلى انحرافات دلالية فيحدث الانزياح الدلالي.

وقد تبرز لنا تعاريف أخرى للإنزياح الدلالي نستنتجها من أهميته ومنها:

"استمرارية ديناميكية التشكيل الإبلاغي ترفع درجة نشاطه وتنوع حركية الانزياحية باتجاه إمكانيات أدائية خصبة تشمل على ظواهر بلاغية وفنية تثر الجانب الإبداعي والخلاق في كيان السلوك اللغوي ولا سيما النتاجات الأدبية، ففي هذه الاخيرة يمثل الانزياح الدلالي الصورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وخلق قيم تعبيرية بليغة، ونظرا لامتلاكه هذه القوة التأثيرية والإيحائية أصبح مركز الجاذبية لكل ما تسمح به طاقته الاستيعابية من افرازات الوجود والتداول لتغطية كمية كبيرة من المضامين الواقعية بمختلف مناجيها الاجتماعية

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005م، ص231، 232.

[2] – نقلا عن: لخوش جار الله حسين دره، المبحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط1، المكتبة الاردنية الهاشمية، الأردن، 20007م، ص395.

والفكرية والأدبية التي تنصاع لإيعازات العقل عبر نماذج بتفكيك الشفرات والعلاقات الداخلية"[1]. وعلى هذا أطلقت عليه تسميات عدة في الدراسات الحديثة منها "السيمياء التضمينية والتحويل المجازي للشفرة والتعريب المجازي والإسناد المجازي والتحولات المجازية .. إلى جانب نصطلح المجاز"[2].

فما نستنتجه مما سبق أن الانزياح إذن يخلق آثار بلاغية سواء كانت على مستوى الاستعمال الاتصالية اليومي أم على مستوى النصوص الأدبية "إذ تتضمن هذه الآثار نسقا مزدوجا من الدوال والمدلولات، تؤدي الدوال الأولى مدلولات أولية مباشرة وهي الدلالة التصريحية المفهومة من ظاهرة التراكيب، وبدورها تحيل إلى مدلولات أولية مباشرة، وهي الدلالة الإيحائية والتي تكون موضوع حصول الانزياح الدلالي"[3]، والذي بدوره أيضا يميز أيضا بين عارف للشعر ومستصغ للفن، فينحو نحو تأويل وتفسير هذه الدلالة الإيحائية، وبين إنسان عادي بسيط يكتفي بمجريات اللغة البسيطة.

**أنواع الانزياح:**

لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعد وأن يكون النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير الكثير من الكلمات وهذه الجمل، وربما صح أن اجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح.

"أما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى "الانزياح الاستبدالي"، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما يسمى (الإنزياح التركيبي)"[4].

**الانزياح الاستدلالي:** وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظراً لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثيرون من الباحثين والأدباء القدامى واللغويين واللسانيين المحدثين على حد سواء.

ونجد أبي هلال العسكري "من خلال كتابه "الصناعتين" "يقدم طبيعة البناء الأدبي الشعري عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعية، فيقول: "ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"، وهذه الزيادة تكون بين عبارتين معناهما الأولى أو المجرد واحد، ووظائف الاستعارة عنده أربع، هي:

1 – شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه.

2 – تأكيده والمبالغة فيه.

---

[1] – بتصرف: لحوش جار الله حسين دره، المرجع السابق، ص394.

[2] – المرجع نفسه، 394، 395.

[3] – المرجع نفسه، ص399.

[4] – أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005م،لبنان، ص111.

3 – الإشارة إليه بقليل من اللفظ.

4 – حسن المعروض الذي يبرز فيه.

فقد ربط المؤلف بين خرق الاستعارة والمجاز للمعيار (الحقيقة): "ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة" وبين الأثر النفسي الناتج عن هذا الخرق، ونمثل لذلك بتعليقه على الآية القرآنية "ما يملكون من قطمير" التي هي "أبلغ" من قوله "ما يملكون شيئا" وذلك أن "فضل الاستعارة، وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة"[1].

كما وقد تناولت الدراسات الغربية الانزياح بصورة عامة فقد تناولت أنواعه بصورة خاصة وبالأخص عند "جون كوهن" من خلال كتابه "بنية اللغة الشعرية"، وما هذا النوع الذي نحن بصدد دراسته والذي يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهرة المادة اللغوية مما سماه "جون كوهن" "بالانزياح الاستبدالي" "فالواقعة الشعرية حسبه هي "فرق لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة "صورة بلاغية"، وهو وحده الذي يزود الشعري بموضوعها الحقيقي"، ولئن لم يصر "كوهن" هاهنا بالاستعارة تصريحا واضحا فإنه في موضع آخر يعزوا لها كل فضل بشعر، فنجده يقول: "وإن المتتبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة" وهي عنده "غاية الصورة" فالاستعارة حسب "كوهن" هي تعد من أبلغ وأعقد الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساس.

ونظراً لأهمية الاستعارة فقد غطت الاهتمام بالتشبيه الذي عد من الاستعارات المكشوفة المباشرة وعلى هذا الأساس فقد عدت الاستعارة ما يمثل خلاصة النوع الأول من الانزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها. وتقول إن هذه الاستعارة قد تستبح انزياحا من نوع آخر يرتبط بتركيب جملة من الوحدات اللغوية، ولكن لم تستبع بالضرورة مثل هذا الانزياح فإنها لا بد أن تدخل في علاقة مع البقية من أجزاء النص لتقوم بتركيب جملة من الوحدات الدلالية لما سبقتها من الوحدات اللغوية.

يبدو لنا وكأن النوع الأول من أنواع الانزياح وهو "الانزياح الاستبدالي" ما يمثل " الانزياح الدلالي" باعتباره يشمل مختلف صور البيان من مجاز واستعارة وتشبيه ...، أما النوع الثاني وهو الانزياح "التركيبي" ما يمثل "الانزياح اللغوي" بمختلف التراكيب اللغوية والأسلوبية من تقديم وتأخير، حذف وذكر، تكرار وإحصاء ....

**صور الانزياح:**

إذا تحدثنا عن صور الانزياح، فينبغي لنا لحديث أولا عن الحقل الدلالي، فهذا الأخير هو مجموعة من الكلمات ترابطت دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومن خلال مجموع هذه الكلمات المتصلة دلاليا تتحدد دلالة كل كلمة وعلاقتها بدلالات الكلمات الأخرى التي تنتمي كلها إلى حقل الدلالي الواحد.

[1] – بتصرف، محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، لبنان، 1999م، ص298، 299.

وقد اهتمت الدراسات الحديثة بوضع حقول معينة للألفاظ التي تربطه دلاليا، والهدف من ذلك الكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام، وقد توصلنا من خلال إدارة الانزياح عموما وصور الانزياح بصفة خاصة، وصور الانزياح تتمثل في :

- الانزياح من المادي إلى المعنوي.
- الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية .
- الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية.
- الانزياح من المادي إلى المادي لاشتراكهما في جزء من المعنى.

**2 – الأسلبة والتهجين (مستويات اللغة).**

إن قيمة الأسلبة في الراوية لا تنشأ عن الصدمة الناجمة عن مواجهة لقطبين أو ألفاظ متخالفة، حيث ينشغل الوعي المؤسلب بإقامة بنية أسلوبية ومصدرها جميع الغات.

وطبقا لهذا التصور، قام باختين بتصنيف سائر الطرائق المساهمة في تكون صورة اللغة إلى ثلاثة أصناف أساسية متصلة ومتداخلة فيما بينها، حددها كالتالي:

1 – التهجين.

2 – تعالق اللغات القائم على الحوار.

3 – الحوادث الخالصة[1].

غير أنه لما أراد أن يقدم تعريفات لها، لم يكتف بها فقط أضاف إليها نوعين آخرين، وهما التوزيع والأسلبة البارودية، لتشتمل عملية الأسلبة في كليتها، خمسة أصناف متداخلة فيما بينها، نعرض كالتالي:

1 – **التهجين:** هو مزج قصدي للغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، أو التقاء وعيين لسانين ينتمي كل منهما إما لحقبة زمنية أو فئة اجتماعية مختلفة عن أولهما مما يعني حضور نمطين من الوعي: الوعي المشخص والوعي المشخص[2].

ومن خلال محطات استقراء متخيل الأعرج نلقي تلك الإشارية التي لا يفقه خطابها الإديولوجي المحدد الدلالة. فالبشاعة الدلالية التي تنفذ منها تعكس القرف النفسي والثقافي الذي يشعر به الأعرج تجاه النظام السياس ولغة الاستهجان والرفض لكونه مثقف يتعالى بوعيه عن هذه الأعراق البالية بين خيانة التاريخ وخيانة القيم الحرية والتفكير وخيانة الحياة، يكتب الأعرج شعور من طهر في الظهر وقتل بصمت، لغياب الوفاء والصدق وتلوث النوايا في ظل غلبة الأطماع.

**2 – الأسلبة:** هي أسلبة وعي لساني معاصر لمادة لغوية تنتمي لوعي آخر، بحيث تكون اللغة الأجنبية هي مادة الكتابة، وهكذا يتم حضور وعيين لسانيين في ملفوظ واحد، وعي من وهو موضوع التشخيص والأسلبة،

[1] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص108.

[2] – المرجع نفسه، ص108.

والوعي المؤسلب، في هذه الحالة لا يتقيد باللغة موضوع الأسلبة في مجملها، ولكن يستخلص منها بعض العناصر ويترك البعض الآخر، دون أن يخل بالحفاظ على توافق لغته واللغة موضوع الأسلبة، على أن ياختين يشير، في هذا المضمار أيضا، إلى تحفظ واضح مؤاه أنه في الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب بالمادة الأولية فقط للغة موضوع الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب بالمادة الأولية فقط للغة موضوع الأسلبة، بحيث يضيئها باهتماماته الأجنبية دون أن يضيف إليها مادته هو، وينبغي الحفاظ على هذه الإضاءة من بداية الأسلبة إلى نهايتها، بحيث إذا ما خجث أن تم إدخال المادة المعاصرة في المادة الموضوع فإن الأمر حينئذ لا يتعلق بأسلبة ولكن بتنويع.[1]

ولتنويع الحدود المنهجية بين التهجين والأسلبة، أضاء حميد لحمداني هذين الصنفين بقاعدة إجرائية واضحة تمكن الباحث من ان يكون على بينة من الفروق النظرية السابقة ويعي بشكل جيد نقط التماس والتقاطع بينهما: التهجين لغة مباشرة أ، من خلال لغة ضمنية ب في ملفوظ واحد.[2]

**3 – التنويع**: هو نوع من الأسلبة التي لا يكتفي فيها الوعي المؤسلب، في إضاءة للغة موضوع الأسلبة، باهتماماته، ونواياه، فقك، ولكن يعمل على ان يدخل عليها مادته الأجنبية المعاصرة لتصبح الإضاءة مزدوجة ضمنية /نوايا ومباشرة/ مادة.

**4 – الأسلبة البارودية**: تعمل الأسلبة لاباورودية، على عكس الأسلبة التي تتوخي الحفاظ على توافق ناويا اللغة المؤسلبة واللغة موضوع الأسلبة على ردم توافق نوايا اللغة المشخصة كلياً مع نوايا اللغة المشخصة، إذا لا تتخذ منها مجرد مادة للأسلبة، ولكن تلتزم بكسر نواياها وتحطيمها و"فضحها" ، مما يجعل مقاصد اللغتين متعارضة حيث تهيمن اللغة المشخصة على اللغة المشخصة، ويخيل التوازن لصالح الأولى على حساب الثانية.[3]

**الإستعارة في اللغة**: من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية.

وفي اصطلاح البيانين هي: استعمال اللفظ في غير ما وضع لع لعلاقة المشابهة بين المعنى والمنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى الأصلي ويعرفها عبد القادر الجرجاني، بقوله: "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل على الشواهد على انه اختص به في حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[4].

كما يقول أيضا: "أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالشبيه وتظهره، وتجيء غلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجربه عليه"[5].

---

[1] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، مرجع سابق، ص111.

[2] – حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مرجع سابق، ص88.

[3] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص111.

[4] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص31.

[5] – مختار عطية، علم البيام وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط، ص28.

الاستعارة مجاز لغة وهي أبلغ من التشبيه وأكثر دلالة منه، بل أصلها "تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه شبهه وأداته، ولكنها أبلغ منه، لأن التشبيه مهما تناهي في المبالغة، فلا بد فيه من ذكر المشبه، والمشبه به، وهذا اعتراف بينا بينهما وأن العلاقة ليست غلا التشابه والتداني | ، فلا تصل إلى حد الإتحاد، بخلاف الإستعارى، ففيها دعوة الإتحاد والامتزاج وأن المشبه والمشبه به صار معنى واحد، يصدق عليهما لفظ واحد، فالاستعارة مجاز (لغوي) لا عقلي علاقته المشابهة[1].

وأركان الاستعارة ثلاثة، كما حددها البلاغيون، هي المستعار منه وهو المشبه به، والمستعار له وهو المشبه، ويقال لهما الطرفان، المستعار وهو اللفظ، وكل مجاز مبني على التشبيه سمي استعارة.

**المجاز المرسل:**

تعرضت نيويورك لعمل إرهابي: مجاز مرسل علاقته المكانية (المقصود هو شعب نيويورك)[2].

نيويورك تشتعل: استعارة مكنية (شبه نيويورك بالنار وحذف المشبه به) ترك لازمة من لوازمه على الايتعجال.

تتاتاتا الاستعارة المكنية، تجسيد المعنى في صورة محسوسة.

يستيقظ الصباح الخريفي: حيث شبه الصباح بالإنسان. [3]

1 – حذف المشبه واتلتلتلت به لفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

2 – يتثاءب الصباح: نفس المثال، حيث شبه الصباح بالإنسان حذف المشبه واستعير به لفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

طزيل اللسان: كناية عن كثرة اللام (الثرثرة)[4].

تستريح المدينة من شرهم الدائم: مجاز مرسل. [5]

المراد هو سكان المدينة (شعب المدينة علاقته المكانية).

**الأسلبة والتهجين في الرواية:**

استعمال اللفظ الأجنبية إلى جانب اللغة العربية (وعيين لسانين في ملفوظ واحد) ومن نماذجه:

Reda pacha informeton govenement si injuste et si midiocre, que ses fhfhfhf impardonnable seront la cause sa perdiction méritable. [6]

**مستويات اللغة:** لغة الحوار: والذي جاء متنوعا بين العامية والفصحى، ونماذجه كثيرة في الرواية، ومن أمثلته: الحوار الذي جرى بين ساطع الحصري مع ياسين الهاشمي:

– قهوة أخي ياسين؟

---

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص318.

[2] – الرواية، ص26.

[3] – الرواية، ص20.

[4] – الرواية، ص53

[5] – الرواية، ص288.

[6] – الرواية، ص185.

- لا.
- خير إن شاء الله اخي ياسين؟ أكيد في شيء لا يبشر بخير.
- من وين يجي الخير يا ساطع؟ الوضع يزداد خطورة.
- لم افهم؟ مع أن الأمير زيد يقوم بالواجب وزيادة.[1]

**الحوار بالفصحى**: إذا كان من رجل يعدم كان أن بدأ به، فقد كان ضابطا تركيا وبلغ مناصب عسكرية وإدارية عالية، وكان يتولى قيادة القوات التركية التي تدافع عن دمشق، صحيح أنه كان عضوا في الحركة العربية ولكنه لم يقطع علاقته بالأتراك مطلقاً من الناحية التنظيمية حتى آخر لحظة، الأحسن له أن يخرس.

- أو نخرسه.
- أمنعك من فعل اي شيء، سيتولى أمره فيصل.
- نسجنه هو ولجنته.
- نسجن من؟ لجنة فصيل؟ ماذا سيقول الناس عنّا؟ لا ...لا ... قل لي ما حال الرسالة التي بعثنا بها لعمر الداعوق رئيس بلدية بيروت وطلبنا منه إعلان تأسيس الحكومة العربية الهاشمية على دعائم الشرف، بعد انسحاب الحكومة التركية وانكسارها؟[2]

استعمال اللغة الإنجليزية ومن نماذجه في الرواية:

The seven pillcus of wisdon, the historical geography of asia miner, the story of the modern near east ...[3]

استعمال اللغة العامية الفصحى: (ليش عمو[4] ، (دخيلكك يا ماما)[5]، (رايح ألعب مع أصحابي)[6]، (ما تخافش تخافش علية)[7]، (متى نروح نشوف خالتي)

---

[1] – الرواية، ص340.

[2] – الرواية، ص282.

[3] – الرواية، ص 53.

[4] – الرواية، ص213.

[5] – الرواية، ص237.

[6] – الرواية، ص238.

[7] – الرواية، ص243.

**خاتمة:**

بعد هذا العرض في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج نصل إلى خاتمة بحثنا في هذه الرواية، فمن خلال هذه القراءة والدراسة للرواية نخلص إلى النتائج التالية:

- أن الرواية تعد من أرقى الأجناس وأوسعها، وأقدرها على تصوير الوقائع اليومية بدقائقها وتفاصيلها في صورة للحياة أو جزء منها.
- رماد الشرق لواسيني الأعرج رواية ملحمية تستعيد قرنا من الحياة العربية وذلك من خلال توظيف أناس بسطاء في الرواية لا يستطيع التاريخ قولها أو ما يطق عليه (المسكت عنه في التاريخ).
- توظيف واسيني الأعرج للتاريخ في الرواية من خلال توظيف عناصر الرواية مما أعطى للرواية مسحة فنية جمالية.
- الكتابة الواقعية عند واسيني الأعرج تعتبر هاجسا في أدبه من خلال الرواية.
- توظيف الروائي للشخصيات ذات مرجعية تخيلية وشخصيات ذات مرجعية تاريخية وذلك للخروج من فخ التسجيلية حتى لا يلعب الروائي دور المؤرخ.
- توظيف الانزياح الدلالي (الاستعارة – المجاز المرسل – الكناية). مما خلق آثار بلاغية فديناميكية التشكيل الإبلاغي وتنوع حركية الإنزياحية تشتمل على ظواهر بلاغية وفنية تثري الجانب الإبداعي.
- تعدد الخطاب اللغوي في الرواية من أسلبة وتهجين واستعمال لغة الحوار والذي جاء متنوعا بين العامية والفصحى. مما أكسب الرواية طابعا ديالوجيا وانفتاحها على مستويات متعددة من الحوارية.
- ومن هنا كانت هذه الرواية محاكاة للواقع العربي وما مرّ عليه من ثورات دموية وانتفاضات وما قبلها بقرون (فترة الحكم العثماني).

وفي نهاية هذه المذكرة أتمنى أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث ولو بقليل، كما أتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثي هذه نقطة بداية لبحث آخر، وهذا ما أهل واسيني الأعرج ليكون من كبار الأدباء العربي والعالميين.

## قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

**أ / المصادر:**


1. واسيني الأعرج، رماد الشرق، خريف نيويورك الأخير، ج1، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1، 2010م.


**ب / المعاجم والقواميس :**


2. ابن منظور: لسان العرب، الجزء الأول، الطبعة الأولى، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، 2005.

3. تاز قيطان تودوروف: القاموس الموسع لعلوم اللغة، باريس، 1972م.


**ج / المراجع باللغة العربية :**


4. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.
5. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.
6. أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
7. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005م،لبنان.
8. إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، 1981م.
9. تاز قيطان تدوروف: الشعرية، نقلا عن نسيمة علوي: شعرية الخطاب الروائية عند ابراهيم الكوني، مرجع سابق.
10. جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967م.
11. جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.
12. سعيد جابر، من السردية إلى التخيلية، بحث في الانساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، الجزائر، ط1، 2013.

13. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
14. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
15. صلاح صالح: سرد الآخر .. الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م.
16. عبد الرحمن غانمي، الخطاب الروائي العربي، ج1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.
17. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
18. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الهرم، 2008م.
19. عزيزة مريدن : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.
20. علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987.
21. عمر بن قنينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا .. وأنواعا، قضايا .. وأعلاماً، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
22. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
23. لخوش جار الله حسين دره، المبحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط1، المكتبة الاردنية الهاشمية، الأردن، 20007م.
24. محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، لبنان، 1999م.
25. مختار عطية، علم البيام وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
26. هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المجبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.
27. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
28. واسيني الأعرج، أحلام مريم الوديعة، ط1، دار رؤية للطباعة، 2006م.

29. واسيني الأعرج، أنثى السراب، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010.
30. واسيني الأعرج، حارسة الضلال، ط2، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2006م.
31. واسيني الأعرج، سونتانا لأشباح القدس، ذ1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009م.
32. واسيني الأعرج، سيدة المقام، دط، دار الآداب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 2006.
33. واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2012م.
34. واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصحافة للنشر والتوزيعـــ الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2013م،
35. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006م.

**د/ المراجع باللغة الأجنبية:**

36. Roman Jakobson, essais du linguistique général,. نقلا عن نسيمة علوي: شعرية الخطاب عند أبراهيم الكوني، رواية البتر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2002.
37. Roman Jakobson, questions du poétique seuil ; 1973, paris. نقلا عن يوسف وغليسي،

**ه/ المذكرات الجامعية:**

38. بن مصطفى محمد: التاريخ والمتخيل في رواية في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 205/2014.
39. الخامسة علاوي، التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
40. عصام شرنخ : الشعرية من وجه نظر جرار جنيت، أسبوعية البديل العراق، العدد 21013، 2006، نقلا عن منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الضعائن، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009.

**و/ المواقع الإلكترونية:**

41. حسين عمر توقة، مقال بعنوان: خفايا حادث مركز التجارة العالمي، منشور على الموقع: http://www.jo24.net/post.php?id=168564 منشور بتاريخ :2016/05/09، تاريخ التصفح: 2017/04/26 على الساعة: 10:38.

## فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | **–** |
| **مقدمة** | أ |
| **مدخل : الكاتب وروايته** | |
| **1 –ملخص الرواية** | **1** |
| **2 –تجربة الروائي "واسيني الأعرج"** | **4** |
| **الفصل الأول :الكتبة الروائية في رواية "رماد الشرق"** | |
| **أولا–مفهومالرواية** | **11** |
| 1- لغة | **11** |
| 2- اصطلاحا | **11** |
| 3- عناصر الرواية | **12** |
| **ثانيا–اللغة الشعرية وكيفية توظيفها في رواية رماد الشرق** | **14** |
| 1- مفهوم الشعرية لغة | **14** |
| 2- اصطلاحا | **14** |
| 3- رؤية النقد الأدبي للشعرية | **15** |
| أ – عند الغرب | **15** |
| **ثالثا : مصطلح الرواية وتطوره** | **20** |
| 1- عند الغرب | **20** |
| 2- عند العرب | **21** |
| **رابعا : نشأة الرواية وتطورها** | **20** |
| 1 – عند الغرب | **20** |
| 2 –عند العرب | **21** |
| **الفصل الثاني :التاريخ في الرواية** | |
| **أولا : توظيف التاريخ في الرواية** | **26** |
| 1- تماهي النص التاريخي مع النص الروائي | **26** |
| 2- أحداث البرجين | **28** |
| **ثانيا :هاجس العالمية في أدب واسيني الأعرج من خلال الرواية** | **31** |
| 1- شظايا الواقع وهوجس الرهان الروائي قراءة في أدب واسيني الأعرج | **31** |

| | |
|---|---|
| 2-الإشعاع الدلالي لشظايا الوقع عبر العناوين | **35** |
| 3-مصطلحات الفنون (الموسيقى، الرسم) | **38** |
| 4-الأحداث العالمية | **41** |
| 5-الشخصيات الموظفة في الرواية والأمكنة | **45** |
| **ثالثا : شعرية اللغة في الرواية** | **47** |
| 1 –الانزياح الدلالي (الاستعارة، المجاز المرسل، الكناية) | **47** |
| 2 –الأسبلة والتهجين (مستويات اللغة). | **51** |
| **خاتمة** | **–** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **–** |
| **فهرس الموضوعات** | **–** |
| **ملخص البحث** | **–** |

## ملخص الدراسة:

يستثمر الأعرج التاريخ العربي من سايكس بيكو إلى نكبة فلسطين، وغيرها في محاولة للبحث عن الهوية الضائعة واستعادة التاريخ من الصراعات والتحولات من سوريا إلى لبنان إلى فسلطين، لا شك أنها كانت مؤثرة بواقعنا الحالي مما يفسر الواقع العربي الراهن ، من هنا تحاول رواية الأعرج أن تكشف أسرار اللعبة التاريخية وعبث الإنسان بالتاريخ.

وتؤكد الرواية من خلال قدرتها على استكناه روح الإنسان والمكان على أن الروائي يتعاطى مع التاريخ بوصفه قطعة من وجود حي ومتدفق بدماء دافئة –فهو التاريخ– داخل رماد الشرق يتوقف عن كونه متحف يؤدي الآثار الباردة.



**الكلمات المفتاحية: التاريخ، الصراعات، الهوية الضائعة.**



Résumé :

El- Araadje exploite l'histoire arabe depuis SAYKS BIKO jusqu'à la défaite de la Palestine et autres, et cela pour la recherche de l'identité perdue et retour a l'histoire gones et transformation depuis la Syrie, Liban jusqu'à Palestine sans doute, elle avait une influence de notre vie actuelle ce qui traduit la réalité arbre actuelle. D'ici l'histoire de l' Araadje de découvrir les secrets de jeux historique et les négligences de l'individu de l'histoire.

Cette histoire insiste a travers son pouvoir de faire retour de l'homme et du bien que le narrateur et ce jour avec l'histoire commune une pièce vivante avec écoulement du sang chaud, c'est l'histoire dans les « cendres de l'est » il s'arrête de sans etat qu'un simple musée abrilé les ruines glacées.



**Les mots clés: Histoire, conflits, identité perdue.**