



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأبعاد التناسبية بين روايتي "شرفات بحر الشمال" و"ذاكرة
الجسد" قراءة في "الأنماط والمخيال اللغوي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

د. خروبي بلقاسم

إعداد الطالبتان:

• جدة رحمونة

• بن شريف مروة

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الرتبة	الأستاذ (ة)
رئيسا	أستاذ تعليم عالي	أ.د. داود أمحمد
مشرفا ومقررا	أستاذ تعليم عالي	أ.د. خروبي بلقاسم
مناقشا	أستاذ تعليم عالي	أ.د. بن بن يمينة رشيد

الموسم الجامعي: 1443-1444هـ

2022-2023م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

نشكر أولا وأخيرا الله سبحانه وتعالى على نعمته العظيمة ونحمده
على فضله علينا بإتمام المذكرة ونرجو من الله أن ينفع بها كل
من يطلع عليها.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور
الفاضل

"خروبي بلقاسم" لقبوله الإشراف على هذا العمل والذي لم
يبخل بوقته الثمين ولا بنصائحه الدقيقة والمركزة التي عملت
على بلورت أفكار الدراسة وتوجيهها بدقة إلى أن أخذت شكلها
النهائي.

وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث
وإثرائه بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم.

كما لا ننسى جزيل الشكر والامتنان إلى كافة الهيئة التدريسية
بقسم اللغة والأدب العربي.





بسم الله وحده و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده محمد
صلى الله عليه وسلم أحمد الله لعونه و توفيقه لإجتياز كل
العقبات و بلوغ الهدف المرجو.
أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهم الله تعالى: ﴿وقضى ربك ألا
تعبدوا إلى إياه و بالوالدين إحسانا﴾ الإسراء الآية 23.
أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من أفضلها على نفسي والتي حبها
يسري في قلبي، منبع الحب و الحنان إلى أمي الحنينة ، و إلى والدي
الكريم إليك يا من وهبتي الحياة و كنت شمعة تنير طريقي ، إليك يا من
غمرتني بالحب و العطف و الحنان، يا مصدر العطاء بلا حدود ، إليك يا
من وشحتني بأسمى و أرق و سلوك و أعظم توصية أن أسير بخطى إيمانية
و كنت سندي و عوني في حياتي الدراسية بمختلف مراحلها .
إلى من قاسموني حياتي و كان وجودهم إمتدادا لسعادتي أخواتي و أخي
العزیز.
و إلى كل من نسيم قلبي و لن ينسأهم قلبي.

سورة



الحمد لله على منحه وعونه لإنهاء هذا البحث

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله
إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى
إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة
إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديمه للعلم إلى

مدرستي

الأولى في الحياة "أبي الغالي على قلبي أطل الله في عمره"

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان

إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد

وكانت دعواها لي بالتوفيق

"أمي أعز ملاك على القلب والعين" جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين
إليهما أهدي هذا العمل المتواضع الذي أدخل على قلبيهما شيئا من السعادة.

إلى إخوتي (عائشة وأولادها، نجاة، آية) والأخ العزيز (عبد القادر)

الذين تقاسموا معي عبء الحياة

إلى أعز صديقتي التي قضيت معهم أحلى أيام حياتي (مرورة، آمال، رانية).

إلى كل هؤلاء أهدي عملي

مرونة

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية القادرة على تصوير الحياة والتعبير عن مشكلات الإنسان اليومية منها النفسية والاجتماعية والحضارية الثقافية ولا تكاد تخلو كل رواية ظهرت أثناء الثورة وبعدها إلا وعالجت هذه القضية ولعل رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" ورواية "شرفات بحر الشمال" للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" قد تطرقوا إلى مثل هذه المواضيع إذ عالجوا فيها الواقع الجزائري أثناء الثورة وبعدها، وعند دراستنا لكلا الروائتين رأينا بأن رواية "شرفا بحر الشمال" قد اشتركت بعض معانيها وألفاظها من رواية "ذاكرة الجسد" حيث أن رواية "ذاكرة الجسد" قد عالجت الواقع الجزائري أثناء وبعد الثورة الجزائرية، وباطلاعنا على رواية "شرفات بحر الشمال" وجدناها عبارة عن فسيفساء من النصوص والأعمال الأدبية تداخلت معها عن طريق ظاهرة "التناس" و"المخيال السردي".

إذ أن كليهما وظفا الشخصيات والأماكن والزمن من نسيج "الخيال" ودور أبطال روايتهما بتشابه إذ تتداخل النصوص وتتفاعل الأفكار السابقة أو المعاصرة في نظام اللغة، فهذا ما يسمى "بالتناس" أو بتسميات أخرى كالنصوصية أو التعالق النصي أو التداخل النصي في دراسات حديثة، كما أن الخيال جزء لا يتجزأ من ذهن الإنسان، وهو قوة دافعة للإبداع لخلق أشياء جديدة في الحياة وكذلك يعتبر وسيلة لتنمية القدرات الفنية والجمالية والأسلوبية كالرسم والأدب والسرديات الروائي، وبهذا تتبادر لدينا عدة إشكاليات حول تداخل النصوص والمخيال بين الروائتين "ذاكرة الجسد" و "شرفات بحر الشمال" ومنها:

- ما هي الأبعاد التناسية بين الروائتين؟

- ما هو المخيال السردي بين الروائتين؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا "خطة" قصد تتبع مسار بحثي تتوالد معه الأفكار وتتشعب، فكانت من مدخل وفصلين ومقدمة وخاتمة.

جاء المدخل بعنوان: المصطلح والمفهوم اي إعطاء مفاهيم للمصطلحات الآتية: التناس، التناس في النقد العربي المعاصر، التناس في النقد المغربي، الخيال، المتخيل، التخيل، المتخيل السردى، الأنماط السردية.

وجاء الفصل الأول (وهو إجرائي): المعنون بـ: الأبعاد التناسية بين روايتين: "ذاكرة الجسد" و"شرفات بحر الشمال" تطرقنا فيه: استخراج التناس من الروايتين والمتمثل في: التناس الديني (القرآني)، التناس مع الأمثال والأقوال والحكم الشعبية، التناس من الشعر العربي، التناس الأسطوري والتناس بين الروايتين أي تناس الروائي واسيني الأعرج من الروائية أحلام مستغانمي.

أما الفصل الثاني (وهو إجرائي): جاء بعنوان "المخيل السردى بين روايتين ذاكرة الجسد" و"شرفات بحر الشمال" تناولنا فيه: المخيل السردى في الروايتين وذلك باستخراج الشخصيات المتخيلة وأبعادها والبنية الزمنية المتخيلة والبنية المكانية المتخيلة لنطوي بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن استنتاج عن أهم ما ورد في المتن إضافة إلى فهرس وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

واتبعنا في سبيل إنجاز هذه الدراسة المنهج البنيوي التكويني المقترن بالنمط السردى والرؤية الكرونولوجية للأحداث.

ولقد كان لهذا الموضوع أهمية بالغة في البحث الأكاديمي، وإن كان بحثنا هذا في الحقيقة يعد عملا متواضعا مقارنة بمضمون الروايتين والنمط السردى عموما خصوصا مع اقترانه بالرؤية التناسية، "فالتناس" و"المخيل السردى" لهما إبداعات في الوسط الروائى الجزائري، حيث أن رواية "ذاكرة الجسد" و"شرفات بحر الشمال"، استطاعا أن يفتحا منظورا سرديا جديدا من خلال حيكات تخيلية، كما أن هناك أسبابا ذاتية جعلتنا نختار هذا البحث من بينها الميل إلى الدراسات الأدبية الإبداعية. ومعرفة أسرار وأهداف الروايتين.

أما بالنسبة للأسباب الموضوعية فتظهر في أهمية التناس والمخيل السردى في الرواية، كما أنهما عنصرا موجودان ومتنوعان في رواية ذاكرة الجسد وشرفات بحر الشمال.

وفي مسار بحثنا وكأي بحث علمي، لا بد أن تكون هناك صعوبات منها: قلة الدراسات حول هذا الموضوع، وندرة المراجع وضيق الوقت وتعقد الموضوع... ومن كان هذا حاله لا يخلو من عيب يناله فأني تقصير فمننا ومن الشيطان وأي تمكين فمن الله والله وحده.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "خروي بلقاسم" الذي ساعدنا بالكتب والمراجع والذي نكن له كل الاحترام والتقدير على توجيهاته وصبره معنا.

المدخل

المصطلح والمفهوم

1- التناص (المصطلح والمفهوم):

يتبوأ مصطلح التناص مرتبة عليا في منظومة المعرفة النقدية المعاصرة ، ويشير تداخلا كبيرا بين مفهومه ومفاهيم عدة أخرى، وتقتضي وجهات النظر والآراء المختلفة حوله والتأمل في مفهومه - بوصفه حقلا للنظرية التناصية، فقد يلجأ الأديب أحيانا إلى التناص بعد بلورة الفكرة واستقرارها، وفي النهاية قد يتشابه أو يختلف في عمل أدبي خاص تماسك فيه المواقف المجتلية كدعامات للفكرة المختزنة، ولم تبخل علينا المعاجم العربية من توضيح أو تشريح أو تفسير لهذه اللفظة "التناص" التي باتت من اهتمامات النقد الحديث تؤخذ بعين الدراسة والنقد والتحليل والتطبيق كمصطلح نقدي حديث يشكل آلية من آليات فهم الخطاب وتحليله، إذ أنها تعود إلى الجذر (نصص)، ومنه تتعدد المدلولات الكثيرة التي قد تتشابه معنى ومبنى، ففي لسان العرب: "نصك النص رفعك الشيء. نص للحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري. أي أرفع له وأسند، ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، ويقال: نصت المتاع إذ جعلت بعضه على بعض"¹.

يقول ابن عبيدة معمر: "النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها، أو أقصى ما تقدر"²، إذن فالنص بهذا المعنى يقوم على التداخل والتحاو والتشارك عبر كمجموعة من النصوص المهاجرة إليه والمستقرة فيه وهو ما نلاحظه من خلال المفهوم الاصطلاحي للتناص.

إن مصطلح التناص قد أخذ حيزا واسعا في مساره النقدي والأدبي، حيث أنه مفهوم نقدي وأداة إجرائية في نفس الوقت، إذ أنه حديث التسمية ومن وضع المحدثين، فإن له جذور تاريخية

¹ - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج7، مادة (نصص)، ص: 109.

² - حسين جمعة: المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد الأدبي القديم للتناص)، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2011م، ص: 157.

احتوتها كتب النقد العربي القديم فتعددت المسميات، واختلفت ومنها "الاقتباس والتضمين، والأخذ، والسرقة، والسلاح، والمسوخ"¹.

وقد حظي بالاهتمام الكبير إلى أن استقر في نهاية الستينات مصطلح التناص في الدراسات البنيوية وأصبح مفهوماً نقدياً فتح المجال أمام التأويلات العديدة للنص الأدبي. فقد وضع جابر عصفور مصطلح التناص في الملحق الذي كتبه لترجمته كتاب عصر البنيوية قائلاً: "يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص وذلك على أساس مبدأ مؤداه"². وبهذا فإن النص الموضوع يقوم على النصوص الثقافية الأخرى المتباعدة في الزمان والمكان.

تعرفه جوليا كريستيفا صاحبة السبق في وضع هذا المصطلح والتنبؤ له بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه³.

ينطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه: (تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في ذلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه... فكل نص ليس إلا نسيجاً جديدة من استشهادات سابقة⁴.

ويعرف مارك أنجينو التناص بأنه: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق من نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصاً في نص تناصاً ثم يعرض بعد ذلك تاريخ المصطلح وأن أول ظهور للاصطلاح كان على يد جوليا كريستيفا... الخ"⁵.

ومن هذا فإن الوظيفة التناصية لا تبقى محصورة في مستوى محدد من مستويات النص، ولكنها ترتبط بالدلالة الكلية وتتوزع على كامل مساحة النص.

¹ - ينظر: العسكري أبو هلال: الصناعتين، تح: مفيد قمحية، بيروت، لبنان، 1984م، ص ص: 217-257.

² - جابر عصفور: عصر البنيوية (مترجم)، بغداد، 1985م، ص: 277.

³ - ليون سومفي: التناصية والنقد الجديد، تر: وائل بركات، مجلة علامات، ع أيلول 1996م، جدة السعودية، ص: 236.

⁴ - مجموعة مؤلفين (مقالة بارت): آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص: 49.

⁵ - مارك أنجينو: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص: 461.

2- التناص في النقد الغربي:

إن مصطلح التناص أطق حديثا وأريد به متعلق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينهما، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب أمثال "باختين" و"كرستيفا" و"أريفي ولورث وريفاتير" عند النقاد الغربيين، ومحمد بينس" و"عبد الله الغدامي" ومحمد عبد الفتاح في النقد العربي¹، وهذا يدل على أن التناص له أهمية ومصطلح أعمق.

وأول من وظف مفهوم التناص هو شلوفسكي هو من رواد المدرسة الشكلانية الروسية الذي تأثر به باختين وحول فكرته إلى نظرية حقيقية، والتي تقوم على تفاعل الخطابات الأدبية وهذا ما سماه "الحوارية" أو "تعدد الأصوات"، وقد عرف "أريفي" "التناص" بقوله مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى. وقد استثمرت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا هذه الفكرة في دراستها النقدية، وقد كان لها الفضل في إشهار مصطلح التناص وترويجه رسميا وذلك من خلال مقالاتين نشرتهما في مجلة (تيل كيل)². ومن هنا نرى أن كل ناقد أو دارس مهد الطريق أمام باقي الباحثين.

حيث ترى كريستيفا أن التناص: "فسيفساء من نصوص أخرى" كما عرفته أيضا بأنه: "تقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى أو هو العلاقة بين خطايا الآنا وخطاب الآخر"³، قد التفت رولان بارت بطريقته وتحليله خاص إلى التناص وانطلق من اعتقاد أن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن ولكنه ممارسته وقيمة مشروطة بمجتمع معين. مشيرا إلى أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها⁴، فرولات بارت بهذا المفهوم يعطي السلطة للقارئ المتمكن الذي يمتلك حاسة الذوق الجالي.

وكذلك يرى "بارت" أن النص الأدبي في نظره: "ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى أحاديا أو ينتج عنه معنى لا صوتيا، لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاح فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون

¹ - جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ص: 1125-127.

² - تيفن سامويل: التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب عزوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص: 08.

³ - جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ص: 126.

⁴ - عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، ص: 25-31.

أ يكون منها واحدا أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"¹. ثم تلاه الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" الذي أثرى على نظرية التناص بجملة الدراسات، حيث يقصد بها: "كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة ظاهرية (مباشرة) أو خفية (ضمنية)"²، وحدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

- التناص Intertexte

- المناص Paratexte

- الميتانص Métatexte

- النص اللاحق Hypertexte

- النص السابق Hypotexte³.

ووجدت نظرية التناص بعد ذلك استجابة واسعة لدى النقاد الغربيين الذين أقبلوا عليها بالدرس والتحليل وأنتجوا فيها دراسات مستفيضة في الجانبين النظري والتطبيقي وأثرها بإضافات جديدة.

3- حضور التناص في النقد العربي المعاصر:

عرفت الساحة النقدية العربية المعاصرة نظرية التناص أواخر السبعينات من القرن العشرين بعد أن قطعت أشواطاً بعيدة في موطنها الأصلي واستقر مصطلحها ووضحت مفاهيمها وقاربت على النضج التام، وحظيت بأعداد لا تحصى من الدراسات النقدية. "حيث كان النقاد العرب الأقدمين فضل السبق إلى دراسة التناص فقد أشاروا إلى استيعاب الجهود الإبداعية المختلفة بمسميات تصفه مثل "الأخذ الاحتذاء، التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، التلميح، الإشارة... الخ، بالإضافة إلى السرقات الأدبية التي كانت مبحثاً من مباحث البلاغة العربية، فقد وجدوا تداخل النصوص سرقة وتلفيقاً ونسخاً وكان بعد ذلك عيباً ونقيصة يقاس بها فحولة الشعراء وبذلك تقام الموازنات ومن

¹ - مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000م، ص: 130.

² - جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، الكويت، يناير 1997م، ص: 103.

³ - المرجع نفسه، ص: 103.

أشهرها موازنة الآمدي للبحثري وأبو تمام، ومن أهم النقاد الذين اهتموا بمسألة السرقات بل وأسسوا لها هو "ابن طباطبا العلوي" في كتابه عيار الشعر "ويعتبر من أوائل النقاد الذين تناولوا هذه المسألة بطريقة موضوعية وإيجابية فهو لا يعتبرها عيباً وهو بذلك لا يفتح باباً للمطلقة (السلخ)، وإنما إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن كسوة لم يعب بل وجب له الفضل"¹.
 "والفضل ليس في أسبقية الإبداع وإنما في أحسن كسوة هذا المعنى وأخرجه في أحسن حلة فيجب على الشاعر أن يتجلى بالحيلة والذكاء"².

ويقصد بهذا حسن الإخفاء بواسطة اللغة حتى لا يكون سلطاً. ونلاحظ أن ابن طباطبا اتخذ موقفاً متميزاً في تناوله لقضية "السرقة"، أما أبو هلال العسكري فقد أرجع بعض السرقات إلى البيئة وتشابه المعاني وفكرة توارد الخواطر فيقول: "إذا كان القوم في قبيلة واحدة وفي أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة"³، وهنا نجد أن العسكري يرى أن تداخل النصوص أمر لا بد منه بسبب تلك العوامل.

إن النقاد العرب المعاصرون فقط أسهبوا في تعريفه وتناولوه من زواياها المختلفة، وضعوا له تعاريف كثيرة، ومنها تعريف محمد فتاح الذي يرى بأن التناص: "هو تعالق - الدخول في علاقة - نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁴، ويتوسع في تعريفه للتناص: "بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته وبتسييرها منسجمة مع قضاء بنائه ومع مقاصده، محولاً لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها"⁵.

¹ - الشريف راغب علاونة: قضايا النقد الأدبي البلاغة في عيار الشعر، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003م، ص: 72 بتصرف.

² - مصطفى دارة: مشكلات السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، ط3، بيروت، 1981م، ص: 106.

³ - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ص: 23.

⁴ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص: 121.

⁵ - محمد مفتاح: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص: 88.

ومن هذا نرى أن التناص هو التداخلات والتقاطعات التي تحدث بين النصوص في نص واحد.

وكذلك يعرفه محمود جابر عباس الذي يرى أن التناص: "هو اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"¹، ومن هذا أن التنص استدعاء لجملة من النصوص المختلفة للمشاركة في بناء نص جديد وفق آليات مختلفة وتقنيات خاصة، حيث أن النصوص المختلفة التي تتقاطع في النص الأدبي لا يشترط أن تنتمي إلى جنس أدبي معين، مثلا ليس بالضرورة أن تنص القصيدة الشعرية مع النصوص الشعرية فقط.

4- مفاهيم المخيال (التخيّل، التخيل، المتخيل، المتخيل السردى):

يعتبر الخيال عنصرا فعالا وهاما في العمل الإبداعي سواء كان رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية أو موسيقى أو رسم، لأنه يحمل في طياته التسويق والإبداعات والتميز، قد اختلفت الآراء حول هذا المفهوم مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة، وهذا يظهر من خلال التعريفات اللغوية والاصطلاحية لمفاهيم الخيال والمتخيل والتخيّل والتخييل.

أ- التخيّل:

أول من استعمل هذا المفهوم الفارابي (399هـ)، ابن سينا (ت428هـ) الذي يرى بأن: "هو تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء وتستنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل وربما شغل التخيل عن الالتفات به"²، أي أن هذا المصطلح يقوم بتحريف الأقوال الصادقة عن العادة، يرى أيضا عبد القاهر الجرجاني هذا المصطلح النقدي "التخيّل": "إن الذي أريده

¹ - محمود جابر عباس، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ج46، مج12، نادي جدة الأدبي، شوال 1423هـ، ص: 266.

² - عثمان مواني: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2005م، ص: 135.

بالتخييل ها هنا ما يثبت الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا لا يخدم فيه نفسه ويربها ما لا ترى"¹.

نستخلص أن التخييل يدور في فلك الظن والتوهم والتشبيه والصورة المتخيلة لدى الإنسان في اليقظة والنام وكلاهما متعلق بالجانب البصري.

يرى بعض النقاد الغربيين أمثال ولاس (M.Wias) أن التخييل ينطلق من الكذب، حيث عرفه: "بأنه تظاهر دون نية الخداع وهو أن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال أفلاطون"²، نلاحظ من هذا القول أن التخييل مبني على فكرة الكذب.

ب- التخييل:

وجاء في تعريف المنجد: "التخييل بمعنى مصّ/ فن إظهار الخيالات في قاعة مظلمة بمساعدة خدعة بصرية، فن التخييل الفن المسرحي"³.

وجاء في قاموس المحيط: "التخييل" ب: "حال اليش يخال خيلا وخيلة، ويكسران بما يتخييل فيه، وتخييل الشيء له، تشبهه، والخيال والخيالة ما شبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة، يضرب لمن تظن به ظنا فنجده على ما ظننت"⁴، ويعني هذا أن التخييل هو صورة خلق خدعة وحلم وتوهم في العمل الخيالي.

يعرفه حازم "والذي يدركه بالمس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس، أي استعمل في مجال الخيال من أجل خلق تخييل وإبداع"⁵.

¹ - عثمان مواني: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ص: 137.

² - دولاس مارت: نظريات السرد الحديثة، تر: محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، (د.م.ط)، 1998م، ص: 242.

³ - صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط2، بيروت، لبنان، 2001م، ص: 439.

⁴ - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص: 897.

⁵ - عثمان عوافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ج1، د.ب، 2000م، ص: 150.

ويعرفه فضيلة الشيخ لخضر حسين بقوله: "وجوه شتى ولا يصح المقام استيعابها وتقص آثارها ... تكثير القليل وتكبير الصغير، وتصغير الكبير، وجعل الموجود بمنزلة المعدوم، وتصوير الأمر بصورة حقيقية أخرى. وكما أن التخيل يمكن المبدع من أن بعض المعنى الواحد في صورة خيالية متعددة، والشعر واحد، فيجد السامع عند كل صورة داعية لذة"¹.

ونستخلص أن التخيل لا يخرج من دائرة الخيال لكونه مرتبط بالتخيلات الذهنية التي جسدها الكاتب أو الشاعر للتعبير عنها في صورة حسية مجسدة.

ج- المتخيل:

جاء في لسان ابن منظور "المخيل للخير أي خليق له"²، وقوله كذلك المخيلة موضع الخيل وهو الظن كالمنظنة وهي السحابة الخليقة بالمطر، ويجوز أن تكون مسماة بالمخيلة التي هي مصدر كالمحسبة من الحسب³، ونلاحظ أن المتخيل يعبر عن الصورة الوهمية المتواجدة في النفس المدركة الباطنية.

تعتبر كلمة متخيل من معطيات الواقع المادي لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، وبهذا المعنى تتقاطع مع مرادفات الخيال وقد تطورت دلالاتها إلى ما يخلقه الذهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعياً واستعمل هذا المصطلح بمعنى الادعاءات الباطلة والمظاهر الوهمية⁴.

والمتهيل: "يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملاً مقصوراً يجسد وعياً بغياب أو اعتقاد أو إلهام"⁵، أي أن المتخيل يحقق أشياء قد لا

¹ - فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، عبد الكريم حسان عمر، أطروحة دكتوراه الدراسات العليا العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1989م، ص: 15.

² - ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص: 193.

³ - المرجع نفسه، ص: 193.

⁴ - يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005م، ص: 27-28.

⁵ - آمنة بلعلي: الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2011م، ص: 17.

تكون في الواقع، وتثير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة، باعتبار أن المجتمع هو المرجع الرئيسي في الخطاب الروائي، لأن الأدب يعبر عن الواقع والمجتمع الذي يحمل في أدبه الخيال الذي يعطي صورة للواقع.

د- المتخيل السردى:

يعتبر المتخيل السردى من الانفعالات النفسية اللاواعية والواعية، وتحرير للرغبات التي يعيقها الواقع ففضاء المتخيل شاسع وواسع يحقق عملية الإبداع. "كما أن المتخيل يعطي للرواية خصوصية وميزة مهمة من أجل أن يكون في المقام لأجل تصوير الواقع بصورة جديدة فيها الإبداع والجمال لهذا كان الخيال المولد الأساس للأدبية ويظهر ذلك من خلال "المعرفة تقتضي مجموعة من أسباب الفهم وبالمقابل فبدون متخيل، هذا المختبئ الثابت في أعماق الإنسانية، لا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة ولا لأية حقيقة أن تتجسد كواقع¹، أي أن المتخيل ثابت في أعماق الإنسان ومنه يستطيع الأديب أن يصل إلى الحقيقة المجسدة في أرض الواقع.

حيث أن: "المتخيل صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عملية عقلية يمكن أن تنتج ما يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانا²، أي أن الخيال يعطي للواقع صورة ومنظر واسع من اجل طلق العنان لمواهبه وإبداعاته.

5- الأنماط السردية:

تعتبر من أهم القضايا التي اهتم بها الكثير من الدارسين وخصوصا مع تراجع الشعر الآونة الأخيرة، وأصبح النشر له الدور الأساسي على الساحة الأدبية لأنه يقوم بوصف وسرد الأحداث الواقعية والمتخيلة وتفصيلها في الأعمال الأدبية كالرواية والقصة والحكاية ... وغيرها.

¹ - آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، ص 19.

² - المرجع نفسه، ص 22.

أ- السرد: (المصطلح/المفهوم):

لقد ورت كلمة سرد في القرآن الكريم في داوود عليه السلام في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۗ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۗ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۗ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۗ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾¹.

وفسرها الزمخشري بـ "نسج الدروع وهو تداخل الخلق بعضها البعض"²، أي أن السرد مهياً لخدمة أي كائن من الكائنات في العمل الصالح فهو متسلسل ومنتظم بطريقة جيدة، يقول القرطبي في تفسيره لعبارة "وقدر في السرد" السرد نسج خلق السرود ويقال سرد الحديث والصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد منه سرد الحديث³، ومن هذا نرى أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.

إن المفاهيم اللغوية المختلفة التي عرضناها فيما سبق فإنه ثمة مفاهيم اصطلاحية للسرد جاءت من العديد من النقاد أمثال حميد الحماداني الذي يرى: "السرد أنه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق القصة ذاتها"، كما أن الحكيم يقوم على دعامين أساسيتين هما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة وأن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرد ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز أنماط الحكيم بشكل أساسي⁴.

ومعنى هذا أن السرد هو الطريقة التي يطلعنا بها السارد على مجموعة من الأحداث والوقائع يكون محركها الأساسي هو الشخصيات في مكان وزمان من اختيار الكاتب نفسه.

¹ - سورة سبأ، الآية 11.

² - الزمخشري: تفسير الكشاف، مج02، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص 554.

³ - إبراهيم صحراوي: السرد العربي القلسم (الأنواع الوظائف، البنيات)، دار الطبعة منشورات الاختلاف، الجزائر، ص: 31.

⁴ - حميد الحماداني،: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص: 45.

ب- أنماط السرد:

• السرد التابع أو الاستذكاري:

يعد السرد التابع من أبسط أنواع السرد، ففيه يقوم الراوي أحداث وقعت في الماضي معتمداً في ذلك صيغة الماضي¹، كما يسمى هذا النوع سرداً تقليدياً حيث يتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية.

عرف هذا النوع من السرد منذ القدم ويعتبر أكثر الأنواع استعمالاً وتداولاً في العمل القصصي ويوظف فيه الأفعال الماضية بكثرة.

• السرد المتقدم أو الاستشرافي:

إن السرد المتقدم أو الاستشرافي هو سرد استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب².

بحيث يعتمد فيه الراوي على توظيف زمن المستقبل.

وأن الأحداث التي تذكر بهذا السرد تحقق بالمستقبل مع إشارة للحاضر³، وعليه أن زمن السرد سابقاً لوقوع الأحداث.

لقد أطلق جيرا جينيت اسم السابق وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن له⁴.

السارد يحكي أشياء من المفروض أن تحدث في المستقبل ويمكن أيضاً أن يتوقع حدوثها ويرد هذا النمط من السرد.

¹ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 101.

² - ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 62.

³ - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004، ص 268.

⁴ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 101.

• السرد الآني:

إذا كان السرد التابع يتركز على استعمال صيغة الماضي، والسرد الآني يعتمد في سرده الأحداث على صيغة الحاضر، فإن السرد الآني يأتي في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد¹.

السرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن السارد يوظف أفعال تدل على السرد يتماشى مع الحكاية فهو يختار الأفعال المضارعة، ويعد السرد الآني أكثر الأنواع بساطة وسهولة لأنه يتركز على السرد على صيغة الحاضر.

هذا النمط من السرد يتضمن إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في صلب الحكاية²، ففي هذا النوع تلعب الرسائل دورا هاما بحيث تكون وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة وفيه يتوقف موت سردي مؤقتا بين لحظتين من لحظات الحدث سرد متداخل "محسوس ويعد السرد المفحم أحد خصائص السرد الرسائي³.

هذا النمط من السرد يقوم الراوي بإقحام منظومات سردية لا تدخل في مضمون الحكاية وبالتالي نجد أن هذا النوع هو أكثر تعقيدا.

فالسرد المدرج يعتبر أحد الطرق الجديدة لربط المثاليات السردية بحيث يتم إدراج أحداث المثاليات في مثالية أخرى⁴.

مثال: كأن يكون الشخص سعيدا ثم يقابل شخصا آخر يحس بالنعاسة في مقابل شخص يكون تعيسا يقابل شخصا عزيزا فيحس بالسعادة.

¹ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 102.

² - ينظر: بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص: 62.

³ - خير الدين يونس: قاموس السرديات، تر/السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003م، ص: 54.

⁴ - جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003م، ص: 56.

وفي ختامنا لهذا الفصل النظري حاولنا أن نعطي لمحة موجزة عن مفاهيم ومصطلحات قمنا

بدراستنا هذا الفصل المتمثلة في: التناص والمفهوم

التناص المفهوم والمصطلح

التناص في النقد المغربي

حضور التناص في النقد العربي المعاصر

المخيال والمفاهيم

التخييل

التخييل

المتخييل

المخيال السردي

الأنماط السردية

ومن خلال هذا نرى أن الروائيين الجزائريين أمثال أحلام مستغانمي وواسيني الأعرج أنهم عاشوا تحولات اجتماعية وسياسية وثقافية حاولوا نقلها في كتاباتهم وإبداعاتهم أي في رواياتهم "الرواية الجزائرية" في شكل "تناص" وهو عبارة عن تفاعل مع نصوص سابقة أو متزامنة له وفي شكل متخييل سردي.

وعلى هذا المنبر يمكننا طرح الأسئلة الآتية:

- ما هي الأبعاد التناصية في رواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي.
- ما هي الأبعاد التناصية في رواية شرفات بحر الشمال للروائي واسيني الأعرج.
- ما هو المخيال السردية في رواية ذاكرة الجسد.
- ما هو المخيال السردية في رواية شرفات بحر الشمال.

الفصل الأول

الأبعاد التناسلية بين روايتي ذاكرة الجسد

وشرفات بحر الشمال

تتضمن الرواية العربية الحديثة عامة الجزائرية خاصة، في طياتها ألوان مختلفة من النصوص الغائبة، التي تندمج مع متنها السردية بطريقة فنية وجمالية حيث تعتبر ظاهرة التناسل إحدى مميزات النص الأدبي، التي تحيل القارئ دائما إلى نصوص أخرى غائبة، يستحضرها ويستكشفها عن طريق فطنته ومراسله كون النص مجموعة من الإشارات والعلامات.

وتعد الرواية في النقد العربي الحديث نسيجاً محكماً، تشكله جملة من العناصر لعل من أهمها التناسل، الذي يتجلى من خلال المحتوى المعرفي والوجداني للأديب والمتلقي، حيث يعمل القارئ على تجاوز حدود النص المتمثل في تشكيله ويصنع فضاءً خاصاً به، فيتولى ملئ الفراغات، وكأن القراءة إعادة تركيبه له مستمدة من خبراته ومستقاة من تجاربه.

إن التناسل لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط بل يتجاوز على مظاهر جمالية يضيفها على المتن السردية وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية كفاءة في ابتكار الكيفيات، التي تتعدد بها وعبرها وسائل نقل المحكي الروائي من كونه مادة خام إلى كونه فناً¹، لتظهر علاقة هامة بين النص الروائي والنصوص الغائبة بأنواعها، فيعتبر فيها التناسل عنصر كاشفاً إن يعبر كل واحد منهما عن الآخر ويتحول به حيث إن "شجرة نسب النص شبكة غير تامة، من المقتطفات المستعارة شعورياً ولا شعورياً"² إن هذا الهاجس الشامي هو الذي أغرانا بمحاولة التعرف على التناسل في روايتي "ذاكرة الجسد" و"شرفات بحر الشمال".

¹ - نضال صالح: الينزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، جامعة ميتشيغان، 2001، ص 163.

² - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة، 1995، ص 13.

المبحث الأول: التناص في "رواية ذاكرة الجسد"

شكلت رواية ذاكرة الجسد معا ولا فنيا لحالة الصراع القائم بين الأنا العربية المتصفة بالانغلاق والتقييد بالأعراف والأنا الغربية التي تمثل بوابة التقدم والانتاج والحرية، فجسدت تشطي الذات وضمحل الالهوية العربية، كما أرادت أحلام أن تعطي من خلال ذاكرة الجسد نكهة مغايرة للثورة والتاريخ بلغة مغايرة، التي لم تسعفها كثيرا في وصف بعض الأحداث التاريخية التي طغى فيها الواقع على المخيال الروائي، وتعتبر هذه الرواية "ذاكرة الجسد" حقلا خصبا تتداخل فيه الأجناس والنصوص والخطابات، فالنص في نظرها ليس نسقا مغلقا على ذاته وإنما هو نتائج عدة نصوص، مما جعل النقد الروائي المعاصر يعمل على تصنيف النصوص في خانات أجناسية متميزة ومتباينة بدل الاهتمام بتصنيفها فقد أضحى الخطاب الروائي المعاصر، "فضاء للتنوع الاجتماعي والتعدد اللغوي المشخص للتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب آخر"¹، وهذا ما يعت إليه الروائي من خلال توظيف التناص في روايتها، وذلك باستدعاء نص القرآن والحديث النبوي الشريف والأمثال والحكم التناص الأسطوري.

أ) التناص مع القرآن الكريم:

يتطلع النص الروائي غلى أن يتناص مع النص القرآني حتى يرفع من أبعاده اللغوية والفكرية، ويقصد بالتناص الديني: "هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا أو فنيا او كليهما"².

إذ يستخدم الروائي التناص الديني مع الكتاب أو السنة بوسيلة تحيل إلى المرجعيات الدينية لتلك النصوص، لتأخذ أبعاد مختلفة مرتبطة بالواقع الاجتماعي او التخيلي الذي يطرحه النص

¹ - آمنة بلعلي، الحوارية (dialogisme) عند الحبيب السايح، كتاب الملتقي الخامس عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وأبحاث وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، ط5، 2002، ص 99.

² - أحمد الزغي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عدن للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 37.

الروائي، "ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأهل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاعتراف من منهل العذب"¹.

حيث يلجأ الأدباء والشعراء الاقتباس من النص الديني فمنهم من لجأ إلى الاقتباس والأخذ المباشر ومنهم من أخذ المعنى وجددي ألفاظه. والغاية منه التأثيري المتلقي خصوص المسلم وقد عمدت الروائية أحلام مستغامي إلى استدعاء التناص الديني في روايتها ذاكرة الجسد قصصا وآليات قرآنية وأحاديث نبوية بطرق مختلفة وهذا ما تجلي في كثير من المقاطع السردية نذكر منها: "هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحدة التفاح الذي مازال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى شهبي لدرجة التغني به في أكثر من بلد عربي؟

وماذا لو كانت تفاحة؟

لا لم تكن تفاحة

كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح الأكثر كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ولم يكن بإمكانني أن لأتنكر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنت في حماة آدم².

فقد تناص هذا المقطع السردية مع القرآني الكريم، حيث استفادت الرواية مع النص القرآني، ويظهر ذلك من خلال "خالد" تقمصه لدور آدم عليه السلام، فخرج آدم عليه السلام، فخرج آدم من الجنة دل على وقوع الإنسان في الخطأ، والفضول الذي ميز الشخصية الإنسانية، هذا ما تجسد في شخصية خالد والذي دفعته أحلام إلى الخطأ في حين أن التفاحة هي التي كانت المتسببة في وقوعه في الخطأ، وقد ظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى (120) فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتَ لَهُمَا سَوَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى (121) ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى (122) قَالَ

¹ - جمال مبارك: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2003م، ص 167.

² - احلام مستغامي: ذاكرة الجسد، دار الآداب والنشر والتوزيع، بيروت، 150، 2000، ص 12.

اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى (123) ﴿١﴾

وفي تناس آخر نجد أن الروائية قد تناصت مع سورة يوسف الآية في قولها: وراهننت على هذا العمل القاحل ونسيان هذه السنوات العجاف²، وهذا القول يتناس مع الآية الكريمة قال تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعَ عِجَافٍ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46)﴾³.

لقد استعانت الرواية بالتناس الديني لتأثر في الملتقي نظرا لقداسة كلام الله عز وجل ووضوحه ومصداقيته والواضح أن الرواية تصرفت في القصة القرآنية، ولم تأخذها مثلما هي موجودة في كتاب الله بغرض توظيفها مثلما يرى بعض الناس.

مثلما وجدت هي بعض كتب الدين حيث يعتقدون أن حواء هي التي أكلت من الشجرة أو لا ثم تلاها سيدنا آدم عليه السلام. وهذا ما جسده الروائية أحلام في روايتها.

نمت في تلك الليلة قلقا وربما لم أتم كان صوت ذلك الطبيب يحضرنني بفرنسية مكسرة ليوقظني (أرسم) كنت أستعيده يودعني وهي يشيد على يدي (أرسم) فتعبر قشعريرة غامضة جسدي أنا أتذكر في غفوتي أول صورة للقرآن يوم نزل جبريل عليه السلام على محمد لأول مرة فقال له: (اقرأ باسم ربك الذي خلق) وراح يقرأ عليه أول سورة للقرآن، وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع وما كاد يراها حتى راح يقول: (دثيني ... دثيني ...) ⁴.

فقد تفاعل نص ذاكرة الجسد مع النص القرآني في هذا المقطع السردي من خلال ذكر قصة نزول الوحي على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وقصة خالد مع الطبيب ليؤسفني الذي بتر ذراعه والذي طالبه بالكتابة والرسم حتى ينسى صدمته النفس، وهذا ما يتناس مع قصة النبي صلى الله

¹ - سورة طه: الآيات 120-121-122-123.

² - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص 115.

³ - سورة يوسف، الآية 46.

⁴ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الدباب والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000، ص 62.

عليه وسلم حين نزل عليه جبريل عليه السلام بلفظه "اقرأ" حيث أن لفظه "اقرأ" و "أرسم" و "اكتب" متقاربتان إلى حد بعيد.

ولا تزال الروائية أحلام مستغانمي تستخدم التناص الديني والمتمثل في القرآن الكريم كونه: "يعطي ولا يأخذ يهيمن ولا ينصهر يضيء ويذوب، ويكتسب النص الأدبي من الثقة به، ولا يكتسب هو من الأب شيئاً"¹، حيث أن الروائية دائماً تستعمل النصوص الدينية من أجل تقوية المعنى وتكثيف الدلالة.

"كدت أصرخ في ليل عزيتي" "دثرتني... ولكن لم أقل شيئاً ليلتها لا لقسنطينة ولا لصاحب الغرفة البائسة"².

إن الروائية أحلام مستغانمي استعملت النص القرآني بحيث استعانت بقول الرسول صلى الله عليه وسلم وغيرت فيه حيث أن "خالد بن طوبال" استعان بقول الرسول صلى الله عليه وسلم حين نزل عليه الوحي بقوله: "دثروني... دثروني" باعتبار أن خالد كان يوجه الطلب إلى قسنطينة حيث أنه اعتبر الواقع (خديجة بنت خويلد) والخيال (قسنطينة) "أيها المصور... قم فصور!"³.

يأتي التناص في هذا المقطع السردي على مستوى اللفظ مستمداً من الآيتين الكریمتين: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ (1) قُمْ فَأَنْذِرْ (2)﴾⁴، حيث أن خالد بن طوبال وجه هذه الكلمات إلى مجموعة من الصحافيين الذين تسابقوا على التقاط صور الضحايا الذين اغتالتهم أيادي الجرم والغدر فيتناص هذا المقطع مع الآيتين.

¹ - منير سلطان: التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر انموذجا) منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د.ط، 2004، ص 203-204.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 62.

³ - المصدر نفسه، ص 67.

⁴ - سورة المدثر: الآيتان 01-02.

"يحضرنى كلام ما قاله زياد مرة في زمن بعيد ... قال: أنا أكن احتراماً كبيراً لآدم، لأنه يوم قدر أن يذوق التفاحة لم يكتف بقضمها وإنما أكلها كلها، وبما كان يدري أنه ليس هناك من أنصاف خطابا ولا أنصاف ولذات ... لذلك لا يوجد مكان ثالث بين الجنة والنار، وعلينا تفادينا للحسابات الخاطئة أن تدخل احدهما بجدارة"¹.

نذكر هنا أن الرواية كررت الحديث عن قصة آدم عليه السلام من خلال ذكر "خالد" لقول زياد وألفاظ أخرى مثل: آدم، أكلها، الخطايا، لجنة التفاحة، النار ... حيث أن في هذا نرى أن الروائية لم تستحضر الآيات كاملة بل أنها استحضرت فقط بعض الألفاظ المناسبة. "فالمرور الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره يشكل مصدر إلهاميا ومحور دلالي لكثير من المعاني والمضامين لتي استوحاها الشاعر المعاصر وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياها ومواقفة وتعميق تجاربه"².

التناس مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف: يأتي الحديث النبوي الشريف بعد القرآن الكريم فهو كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وهو شرح وتفصيل لما جاء موجزا في القرآن، لذلك قام الأدباء بالأخذ من ألفاظه من أجل توظيفها في سياقاتهم الدلالية، وهذا ما جسده الروائيون في رواياتهم أمثال الروائية أحلام مستغانمي حيث أن الحديث النبوي الشريف قد حظى بأهمية كبيرة في نصوص الروائية أحلام مستغانمي، وهذا ما قد نكتشفه.

"هكذا إذن ... قررت قتلي حسب الشريعة الإسلامية بجرة سكين واحدة ذهابا وإيابا ... في لقاء وفراق واحد، فما أرفك بي ... وما أغلبياني!"³

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 305

² - حسن البنداوي وآخرون: التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، بغدة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد 02، ص 247.4

³ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 323.

بتناص هذا المقطع السردي مع الحديث النبوي الشريف "إن الله عز وجل كتب الإحسان على كل شيء، فإذا قلتم، فأحسنوا القتلة، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذبح وليحد أحدكم شفرته وليزح ذبيحته"¹.

نظرت إليك طويلا يومها، كنت أجمل من أن تطيقي وصاياي، أضعف من أن تحملي ثقل التعاليم السماوية، ولكن كان فيك نور داخلي ولم أشهده في امرأة قبلك أليس دور الأنبياء البحث عن بذور الخير فينا؟

قلت دعني الوصايا العشر جانبا واسمعي... لقد جئتك بالوصية الحادية عشر فقط كان لا بد أن لا تسخر في يومها من وصية ذلك النبي المفلس... وتستسهلها إلى هذا الحد!².

إن هذا النص الديني الذي استندت عليه الرواية يهدف إلى الرمزية الدينية والشفافية العربية القديمة وهذا من خلال توظيفها لألفاظ أكثر وضوحا وشفافية مثل: النبي، الوصايا، السماوية، الأنبياء، الخير،... إلخ، ويعود ذلك لانطلاق الرواية من ثقافتها الإسلامية العميقة في ذاكرتها الأدبية والتي عرضت فكرتها بتناصها معها.

التناص مع الشعر العربي:

لقد استعملت الرواية بعض النصوص الشعرية القديمة والحديثة وذلك من خلال "توظيف نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة... مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"³.

"وجلس الياسمين مقابلا لي.

يا ياسمينة تفتحت على عجل... عطر أقل حبيبي... عطر أقل.

لم أكن أعرف أن للذاكرة عطر أيضا... هو عطر الوطن مرتبكا جلس الوطن.

وقال بخجل:

¹ - زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر، ط1، 2007، ص 393.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 380-382.

³ - أحمد الزغي: التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أربد، ط1، 1995، ص 85.

عندك كأس ماء ... يعيشك؟

وتفجرت قسنطينة بداخلي¹.

يتناسى هذا المقطع السردي مع قصيدة الشاعر "محمود درويش"، والتي يقول فيها: "هناك

ليل أشد سوادا، هناك ورد أقل"

سينقسم العرب أكثر مما رأينا سينشق سهل وينهد سفح علينا، وينقض جرح علينا وينفض

أهل.

سيقتل فينا القتل لينسى عيون القتل ... ويسلو ...! (.....)

نساء على دين ما بنى أفخاذهن وظل ليصغر ظل ...!

ولكنني سأتابع مجرى النشيد، ولو أن وردي أقل!².

فترى هنا أن التناسل موحد في الألفاظ فقط (ورد أقل) والروائية استخدمت "عطر أقل"

فيسمى هذا التناسل "بالتناسل الحوارية" باعتبار أن محمود درويش كان يتحدث عن وطنه الحبيب

"فلسطين" من خلال ضيق التفكير السياسي، أما دلالة المقطع السردي لروايتنا فهو يتحدث عن

تغزل "خالد بن طوبال" بمعشوقته "حياة" والتي رآها الحبيبة والوطن وقسنطينة وهي نظرة تألم وفراق

المحبوبة.

فقد تحدثت الروائية عن ذلك الحب الجنوني الذي سكن قلب خالد لأجل معشوقته

حياة/أحلام متأثر بالحب الأسطوري الذي تحدث عنه التاريخ بين "قيس بن عامر" و "ليلي" والتي

تعتبر من أروع قصائده الغزل.

يقول خالد بن طوبال:

"ويحضرني في ذلك البيت الشعري القديم الذي لم أصدقه من قبل:

أعد الليالي ليلة بعد ليلة وقد عشت دهرا لا أعد الليالي

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 101.

² - محمود درويش: الديوان، المجلد الثاني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 343.

ترى أهكذا الحب يبدأ الحب دائما، عندما نبدأ في استبدال مقاييسنا الخاصة، بالمقاييس المتفق عليها، وإذا بالزمن فترة من العمر، لا علاقة لها بالوقت؟¹.

إن الروائية استدعت هذا المقطع الشعري لتبين مدى تعلق خالد بمعشوقته، حيث أنه لم يكن بصدق هذا البيت الشعري إلا من بعد أن احترق بنار الحب والبعد عن حبيبته فقد كان الاقتباس حرفيا للبيت الشعري.

ترى أن الروائية أحلام مستغانمي أنها استفادت كثيرا من الموروث الشعبي العربي.

التناس مع الحكم والأمثال الشعبية والأقوال المأثورة:

إن المثل الشعبي: "وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلى المعاني والتي تخيرتها العرب وقدمها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل إنسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطايا ولم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل: آسير من مثل"².

مما دفع هذا الكثير من الروائيين للاستفادة منه في نصوصهم الروائية.

ويظل المثل الشعبي "وعاء ثقافيا وفكريا يحوي كثيرا من الألوان المعرفية الكثيرة باعتباره تصوير حياة المجتمعات في شتى الميادين، كما يمتاز بالعمق في طرحه للقضايا لراهنه بعباراته القصيرة، التي تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث وهذه التجربة، فهي أسلوب غير شخصي، وأنه تغيير شعبي بأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة"³.

تعلق خالد كثيرا بأمه باعتبارها مصدر الحب والحنان لديه فكانت هي الوحيدة التي تقف معه في شدائد والحن وهي التي كانت تزوره أثناء اعتقاله إثر أحداث 08 ماي 1945 يقول خالد وهو يشعر بحرقه في قلبه من فقدان أمه:

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 71.

² - ابن بد ربه: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، 1402هـ-1982م، ص 63.

³ - ينظر: أحمد أبوزيد، دراسات في الفلكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1972، ص 311.

"لقد كان ذلك المثل الشعبي على حق، إن الذي مات أبوه لم يتيمم ... وحده الذي ماتت أمه يتيم"¹، ويضرب هذا المصل للإنسان الذي يفتقد إلى حنان أمه ويشعر بفراغ ونقص في الرعاية خاصة بعد انشغال الأب بأمور أخرى.

وهذا المثل الذي استعان به خالد يدل على ذلك الحزن الذي حرق قلبه بعد فقدان والدته، لأنه يعتبر أن حنان الأم لا يستوي مع حنان الأب.

استعانت أحلام مستغامي المثل الشعبي وبالأقوال المأثورة لجمالية نصها الروائي سواء من الجانبين الفني والدلالي ونرى ذلك من خلال المقاطع السردية التالية:

يقول خالد لأحلام:

"التقينا إذن ...

الذين قالوا الجبال وحدها لا تلتقي ... أخطأوا ...

الذين بنوا بينها جسور التصافح دون أن تنحني أو تتنازل عن شموخها لا يفهمون شيئا في قوانين الطبيعة.

الجبال لا تلتقي إلا في الزلازل والهزات الأرضية الكبرى، وعندما لا تتصافح، وإنما تتحول إلى تراب واحد².

لما رأى خالد أحلام أمامه تعجب وقال: الذين "قالوا الجبال وحدها لا تلتقي" ... أخطأوا. فحوى هذا المثل أن الناس ما دامو على قيد الحياة فيمكن لهم أن يلتقوا، وأوصل المثل الشعبي: "غير الجبال اللي ما يتلاقوش"³، هذا مثل معروف في المجتمع الجزائري "يقول مثل: "النار تلد الرماد"، وكثيرا ما تكذب الأمثال! ها هو ذا مسحوق الرماد "وكثيرا ما تكذب الأمثال! ها هو ذا مسحوق الرماد" وكثيرا ما تكذب الأمثال! ها هو ذا مسحوق الرماد بلد كل هذا الجمر، كل هذه السيول النارية التي أحرقت في داخلي كل شيء

¹ - أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد، ص 32.

² - المصدر نفسه، ص 114.

³ - ينظر: رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية، دار الحضارة، بشر التوتة، الجزائر، ص 115.

القناعات الجاهرة، كل الأكاذيب التي توارثتها النساء¹، وقد استخدمت الروائية هنا المثل بعكس معناه الذي اشتهر به من خلال الحديث عن شخصية حياة المرأة الثائرة والذكية عكس والدتها المرأة الهادئة.

وفي تناص آخر مع مثل شعبي في قول الروائية في روايتها.

"ما تقولنا حتى يموت كبار الحارة"²، يضرب هذا المثل على الفرق الاجتماعي وعلى الإنسان البسيط الذي لا تظهر مكانته أمام الكبار ولن يحدث ذلك إلا بعد اختفائهم، فهذا المثل ورد في الرواية كالاتي: ها هم هنا ... أصحاب النظريات الثورية والكسب السري، أصحاب العقول الفارغة والفيالات الشاهقة التي يتحدث فيها الواحد المفرد بصيغة الجمع، ها هم ... مجموعة دائما كأسماءك القرش ... ملتفون دائما حول الولايم المشبوهة أعرفهم وأتجاهل بعضهم "تقول أنا ... حتى يموت كبار الحارة"³.

وفي مثل آخر: "الطير الحر ما ينحكمش، إذا نحكم ما يتخبطش" ويضرب هذا المثل على الإنسان الحر المكابر الذي لا يقع بسهولة وإذا وقع تصبح شهامته في أن يستسلم بكبرياء دون إبداء مقاومة فاشلة وجاء هذا المثل في النص الروائي كما يلي: ربما لأنك كنت تزفين لي احتمال موت كنت أراه جميلا بقدر ما هو حتمي هل أجمل من أموت غرقا فيك تذكرت مثلا شعبيا رائعا، لم أكن قد انتبهت له من قبل: "الطير الحر ما ينحكمش وإذا نحكم ما يتخبطش". ورد هذا المثل على لسان "خالد" وضرب على نفسه وذلك عندما جعل نفسه الطائر الذي يصطاد بسهولة، فرغم محاولات "خالد" كي لا يقع في حب "حياة" إلا أنه وقع في الأخير، فهو كان يدرك أن حبه أشبه بالمستحيل بكبرياء.

هذه إذن بعض الأمثال التي وردت في رواية "أحلام مستغانمي" وهذه الأمثال وظفتها الروائية لتزيد من وضوح المعنى ولكي توصل الفكرة إلى القارئ.

¹ - رابع خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية، ص 124.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 224.

³ - المصدر نفسه، ص 228.

التناس الأسطوري:

بعد الأسطورة من المسائل التي اعتنت بها المعرفة الإنسانية حيث حددت موضوعاتها ومناهجها ولم يتم معرفتها كظاهرة إنسانية، إلا بفصلها عن الظواهر المرتبطة بها وهذا ما شكل عائقا معرفيا أمام الباحثين في مجال الأساطير حتى يتسنى لهما ضبط تعريفات دقيقة بها لذلك تعرف الأسطورة على أنها القسم الناطق من الشعائر والطقوس البدائية وبمعناها الواسع أي قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن الكون والإنسان معا في صورة تربوية خيالية لكن لا تخلو من منطق معين¹.

حيث أن الأسطورة هي فن تعبر عن هموم الروائي وواقعيته.

الأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر، وتصوراتهم الرمزية وتوهم إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخافة وآماله².

فقد وظفت الرواية الجزائرية الأسطورة لتفتح آفاقا جديدة على مستوى اللغة والرؤيا، ومن خلال هذا فقد استحضرت الروائية "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" الأسطورة وهذا ما قد نراه في هذا المقطع السردي:

"لم أكن في تلك اللحظة نبيا ولا كنت آلهة إغريقية... كنا فقط تمثالين أثريين قد يهين محطمي الأهداف يحاولان ترميم أجزائهما بالكلمات فرحت أسمع إليك وأنت ترمين ما في أعماقك من دمار"³، حيث أن الروائية مزجت بين ثقافتين الثقافة العربية والثقافة الغربية الثقافة العربية تمثل في الأنبياء والثقافة الغربية تمثلت في الآلهة الإغريقية.

كما قد تناصت الروائية مع أسطورة شمشون والتي تعود إلى الحضارات القديمة، فهي من شخصيات العهد القديم، وهو يطل شعبي من فلسطين اشتهر بقوته الهائلة.

¹ - ينظر: ابراهيم الكوني: الغموض في الشعر العربي الحديث، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 287.

² - عبد الله الغدامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، دار الطليعة والنشر، بيروت، 1987، ص 103.

³ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 104.

وكان جبارا عاتيا فلما أراد الفلسطينيون الإمساك به عجزوا عن ذلك لقوته الخارقة فأرسلوا له "دليلة" فوقع في غرامها وباح لها بسر قوته قائلا: "قوتي في جدائل شعري السبعة فإذا حلقت ذهبت قوتي فقامت بعلاقته"¹، من خلال هذا وظفت الروائية أسطورة شمشون لتبين مدى ضعف خالد أميام محلوبته حياة والتي اعترف لها بضعفه أمام حبها.

كان هذا حال نيتشه يوم أحب، فهل أخجل من ضعفي معك، وأنا لست فيلسوفا للقوة ولست "شمشون" الذي فقد شعره وقوته الأسطورية بسبب قلة"².

إن الروائية واصلت في مزجها بين الأساطير الغربية والعربية وذلك من خلال اطلاعها على الموروثين العربي والغربي حيث استدعت أسطورة تخص مدينة قسنطينة بقولها: "إن هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك صلاح باي ونهايته المفجعة فقد قتل فوقه سيدي محمد أحد الأولياء الصالحين الذين يتمتعون بشعبية كبيرة، وعندما سقط رأس الرجل الوالي على الأرض تحول جسمه إلى غراب وطار متوجها نحو دار صالح باي" الريفية التي كانت على تلك السفوح وعليه واعد اياه بنهاية لا تقل قسوة لا ظلما عن نهاية الوالي الذي قتله"³.

فالأسطورة ليست حجرا يلقي في مهب الريح بل هي وقائع ترتبط بالإنسان ووضعه الخاص وهي بالتالي تجسد خصائصه النفسية"⁴.

فالمقصود بالتناس الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة ووظيفتها كرموز في سياق روايته للتعميق.

لقد تضمن نص ذاكرة الجسد على نصوص مختلفة تفاعلت فيما بينها لتشكيل نص واحد حيث نجد التداخل مع القران وقصص الأنبياء والتداخل مع الأدب سواء كان شعرا أو نثرا كما نجد

¹ - ينظر: كامل كيلاني، "أسطورة شمشون الجبار"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص 45.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 185.

³ - المصدر نفسه، ص 296-297.

⁴ - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 71.

التداخل مع التراث الشعبي والحوادث الأسطورية وشخصياتهما إذ وردت بشكل متناسق يصعب تفريقهما وتجعل القارئ ينجذب إليها و يبحث عن دلالتها.

المبحث الثاني: التناص في رواية شرفات بحر الشمال

2) التناص في رواية شرفات بحر الشمال

- تتمثل رواية شرفات بحر الشمال للروائي الجزائري واسيني الأعرج من الأعمال الأدبية الجزائرية وهي عبارة عن مجموعة نصوص وخطابات مع بعضها وقد تناص الروائي واسيني الأعرج مع مجموعة نصوص تمثلت في النص القرآني والتاريخي والأمثال الشعبية وهذا ما قد نراه في تحليلنا لهذه الرواية.

التناص الديني:

هو من أنواع التناص الذي يرجع إليه الأدباء وخاصة من القرآن الكريم لأنه يعتبر المرجع الأول والنص المقدس الذي يلجأ إليه جل الأدباء المسلمين فهو دستور وشريعة ومنهاج أمة ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها وظهرت بلاغتها وحضارتها فوق كيل ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر يجد فيها الذاكرون والمستفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبر في معانيها واستشعرت جلالها¹.

فالتناص القرآني هو النص السامي المقدس فهو مفهوم وألفاظه واضحة غير كعقدة لذلك فصار منبعاً يأخذ من الآباء جمال التعبير.

أ) القرآن الكريم:

عند قراءة رواية شرفات بحر الشمال نجد ما قد تفاعلت مع البنية اللفظية لنص قرآني فنلاحظ في قوله: "يحاول أن يهدئ من خوفها ييسمل يحوقل وعندما لا تسعفه يستند وثاقها أكثر"²، وهنا تناص مع لفظ ديني بسم الله الرحمن الرحيم، لا حول ولا قوة إلا بالله، حيث أن "فتنة" عندما توفي أخيها "ميمون" جنت مرضت أصابها مس جني "الجني الأزرق" أخذوها إلى مقام الولي الصالح لمعالجتها.

¹ - ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الدنيا الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2011، 192.

² - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2001، د.ط، ص 31.

الصالح معالجتها، فالمقصود بالتناس الديني "تداخل النصوص الدينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً"¹. وقد تناس الروائي واسيني الأعرج من سورة البقرة وهذا تناس مع سورة البقرة في قوله "حتى الذين يأتونها بالأكل، يتصدقون ليها خوفاً من الله ومن الولي"².

وهذا التناس مع سورة البقرة، الآية 262 في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ لَا يُتْبِعُونَ مَا أَنْفَقُوا مَنًّا وَلَا أَذَى لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (262)³، والمقصود من الآية الانفاق والتصدق على عباد الله من الفقراء والمساكين والمحتاجين دون اتباع هذا الانفاق بالمن والأذى، والمقصود من قوله الروائي أن "فتنة" عشقه "ياسين" أن سكان قرياتها التي كانت تسكن فيها يأتوا إليها بالأكل يتصدقون عليها لأنها كانت مريضة بالجن ويتصدقون عليها لوجه الله تعالى.

وكذلك نجد تناس آخر في قوله الآتي: "والبعض الآخر قال وهو يبحث عن كل ما يؤكد يقينه، أن "السنوات العجاف" التي حصلت بالقرية جعلتها تغادر المكان نهائياً"⁴.

وهنا نرى أنه قد تناس مع سورة يوسف في الآية الآتية لقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنَّ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ (43)⁵، المقصود من الآية الكريمة أن سبع العجاف هي سنوات الحقد والجفاف التي تحل بالمدينة وسبع سنبلات خضر هي سبع سنوات من الإدخار واحضرار الأرض، وهنا نرى أن الروائي قد تناس مع هذه الآية تشابهاً حالها بحال أهل قرية "فتنة"

¹ - أحمد الزغيبي: التناس نظرياً وتطبيقياً، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناس، تحقيقي: هاشم غرابية، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000، ط2، ص 37.

² - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 32.

³ - سورة البقرة: الآية 262.

⁴ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 32.

⁵ - سورة يوسف: الآية 43.

كانوا في سنوات مظلمة أي سنوات العشرية السوداء، حيث أن الروائي شبه حالهم بحال قوم يوسف عليه السلام عند ما حل بهم سنوات العجاف أي سنوات القحط.

فالتناس لا بد أن يكون مجرد لحظة فنية تثير انفعالا ذاهلا في المتلقي وتجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصة معينة أو يدرك ما وراء تعبير معين¹.

وترى كذلك تناسا آخر والذي يتناس مع سورة (غافر 60) في قوله: الحالة تبدلت بشرة عندما كنا في مقام الولي رأيتة نجو ما ساطعة البياض.

الله دائما يستجيب لي، تمنيت أن لا يكسر ليلتنا بالمطر².

وهذا المقطع السردي قد تناس سورة غافر الآية 60.

قال تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ (60)﴾³.

حيث أن الله تعالى مستجيب لدعوات أي أن الله تعالى مجيب لدعائنا.

أي أن "ياسين" كان مع "فتنة" حبيبته في المقام الولي الصالح وكان المطر ينزل وتمنى "ياسين" أن لا ينزل عليهم المطر أي أن ياسين لديه إيمان قوي بالله سبحانه وتعالى وأنه يستجيب له دعواته.

وقد تناس الروائي كذلك من "سورة مريم" الآية 25 هذا المقطع السردي: قال الفقيه وهو

يقرأ بعينيه الفازتين لحمها الطري: اربطوها شهرا على جذع نخلة الولي الصالح وستخرج كربتها إذا كانت مؤمنة وتخاف الله⁴.

وقد تناس هذا مع سورة مريم الآية 25 في قوله تعالى: ﴿وَهَزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ

عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (25)﴾⁵.

¹ - مصطفى رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟ مجلة الفيصل، 2000، ص، 25.

² - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 52.

³ - سورة غافر، الآية، 60.

⁴ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 30.

⁵ - سورة مريم، الآية 25.

وهنا تناص الروائي واسيني الأعرج مع "سورة مريم" لأن شبه حالها فتنة عندما كانت مريضة ومربوطة على جذع نخلة الولي الصالح.

أي أن مريم العذراء عندما كانت حامل ببعسى عليه السلام جاءها طلبا من الله تعالى أن تذهب إلى تحت جذع النخلة للتلقي المأكل والمشرب، وهنا الروائي واسيني الأعرج شبه حالها بحال "فتنة" عندما قال الفقيه اربطوها عند جذع النخلة¹.

كما نجد تناسا آخر من "سورة الناس" في قوله: مسكين، حتى هو هبلته هذه المجنونة، الله يحفظنا من الخناس الوسواس الذي يوسوس في صدور الناس. وهذا المقطع السردي قد تناص مع "سورة الناس"، من الآية 3-5. لقوله تعالى: ﴿مَنْ شَرَّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5)﴾².

وفي تفسير الطبري لهذه الآية الكريمة أن الوسواس الخناس صفة الشيطان الذي يوسوس بالشر للإنسان في كل حال، ويحسن عند ذكر العبد ربه، فعن ابن عباس قال: (ما من مولود إلا على قلبه الوسواس، فإذا تذكّر الله حسن، وإذا غفل وسوس)، قال (فذلك قوله: الوسواس الخناس)³ وهذا ما تناص مع قول أحد الفلاحين "لياسين" تحسبا أنه أصبح مجنوننا بسبب "فتنة" لهذا تعوذ من الشيطان الرجيم.

وفي مقطع سردي كذلك نجد أن الروائي "واسيني" قد تناص مع الصحابية "عائشة أم المؤمنين" عنها في قوله: يا عيني على الأسماء؟ نا..د..ي..ن..ن.. أنت من اليوم عائشة، أم المؤمنين⁴. عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها من النساء السابقات للدخول بالإسلام وتحمّلت بالأدب والأخلاق، حيث إنها نشأت في البيت الفضائل والمكارم⁵.

¹ - شرفات بحر الشمال، واسيني الأعرج، ص 58.

² - سورة الناس، الآية 3-5.

³ - ابن جرير الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، مؤسسة الرسالة، ج30، ص 461

⁴ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 99.

⁵ - ياسين الخليفة الطيب المحجوب كتاب إجلال الحقيقة في سيرة عائشة الصديقة مؤسسة الدور السننية، المملكة العربية السعودية، الظهران، الطبعة الأولى، 1432هـ-2011، ص 21.

وهنا شبه الروائي نادين بعائشة أم المؤمنين رضي الله عنها تشابها في الطيبة والأخلاق. وقد استحضرت الروائي في روايته بعض الألفاظ الدينية: كالدين اليومي، الصلاة، أدائه¹. وهذا ما يدل على أن الروائي واسيني الأعرج متشبع بالدين الإسلامية والثقافة الإسلامية. وفي تناس آخر في المقطع السردي الآتي:

الفقيه يا وليدي الله يكثر خيره، قام باللي وصى به الله والرسول².

يعود استعمال هذه الألفاظ الدينية التي استعملها الروائي في روايته إلى الرمزية الدينية العربية القديمة وهذا من خلال توظيفها الألفاظ أكثر وضوحا مثل: وصى (الوصية)، الرسول صلى الله عليه وسلم، الله ويعود ذلك من خلال ثقافة الروائي العربية الإسلامية الرائدة في فكرته الأدبية وهذا ما جعله يتناسا مع الدين الإسلامي والقرآن الكريم.

ونذكر كذلك آخر في المقطع السردي الآتي من خلال ذكر الألفاظ الرموز الدينية من خلال قوله: "يصر يوميا على اسماعها أشرطة فقهاء بيشاورو وجامع براقي وأئمة باش جراح الذين يعتبرهم قدوة الزمن القادم والفتوحات الإسلامية في أرض الإسلام"³. وهذا راجع إلى أن الروائي واسيني الأعرج متمسك بدينه الإسلامي ومتشبع بالثقافة الإسلامية.

لقد تناس الروائي واسيني الأعرج مع سورة البقرة الآية "156" في قوله: "هنا تنام السيدة تينا الوهرانية، ماتت وعمرها قرابة الخمسين سنة إنا لله وإنا إليه راجعون"⁴ وهذا القول من المقطع السردي يتناس مع الآية الكريمة من سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (156)﴾⁵.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ط، 2001، ص 50.

² - المرجع نفسه، ص 59.

³ - المرجع نفسه، ص 98.

⁴ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 249.

⁵ - سورة البقرة، الآية 156.

وقد وردتنا آخر في المقطع السردي الآتي وقد تناص فيه الروائي مع سورة التوبة في قوله: "قبل أن تعود إلى نومها: اعملوا فسيرى الله عملكم وامنون..."¹ وفي قوله تعالى: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ (105)﴾².

ومن هذا نستخلص أن الروائي واسيني الأعرج قد استعمل الألفاظ الدينية والآيات الكريمة ليزين روايته ويبرح في استخدام القرآن الكريم كتاب العربية الأول في كافة العصور.

التناس الأسطوري:

لم تنشئه الرواية عن فراغ بل أفادت من أجناس أدبية (حكائية) كثيرة وكانت لها جذور سردية موغلة في القدم، تعود أصولها إلى الملاحم والأساطير والحكايات الشعبية، وهذه العلاقة المرجعية بين الرواية وجذورها القديمة، لم تنقطع حتى الآن بل استثمرت ووظفت في النصوص الروائية البنائي والدلالي، لذلك بقيت الرواية تحمل في طياتها ونزعات أسطورية وملحمية³.

لقد تناص الروائي مع أسطورة "نارسييس الجميلة" والتي تعود إلى الحضارات القديمة (الحضارة اليونانية)، حيث أن نارسييس كان صيادا اشتهر لجماله كان ابن الإله كيفيسا والخورية ليريوبي، كان مغرورا وفخورا بنفسه لدرجة تجاهله وإعراضه عن كل من يجبه، لاحظت الإله "نمسييس" تصرفه ذاك وأخذته إلى بحيرة حيث رأى انعكاس صورته فيها ووقع في حبها دون أن يدرك بأنها مجرد صورة أعجب بصورته لدرجة عجز فيها عن تركها ولم يعد يرغب بالعيش وبقي بنظر لصورته إلى أن مان⁴، وهذا ما قد تناص مع المقطع السردي في الرواية في قوله: "لم تعد لي القدرة الكافية لممارسة كذبة نارسييس الجميلة، نحب رجلا لا وجود له إلا مرآة النرجسي عمياء وعماؤها لا يداون"

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 157.

² - سورة التوبة، الآية 105.

³ - د. فيصل غازي نعيمة، العلامة والرواية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 255.

⁴ - عماد حاتم، أساطير اليونان (أسطورة نارسييس)، دار الشرق العربي، ط2، بيروت، 1994، ص 105-108.

"وأن بيني وبين نارسييس شبه الدم والنجوم والخوف، ماذا حدث لنارسييس عندما اكتشف الجرح الذي كان ينزل من القلب كالخط المستقيم؟ لن يتألم للجرح، هو يعرف مسبقاً أن لكل جرح خاتمة لكن وهمه باستقامته وظلال الطريق الصحيح آذياه بلا نهاية¹.

ومن خلال هذا وظف الروائي أسطورة "نارسييس" ليبين حب فتنة لياسين مجرد وهم أي حب في المخيلة وهذا ما تناص مع أسطورة نارسييس لأن نارسييس أحب صورته حتى العشق وفي الأخير مات وهذا ما جرى لفتنة وياسين أحبها وأحبته حتى لأن اختفت من حياته.

إين الروائي قد مزج بين ثقافتين الثقافة العربية والغربية وذلك من خلال اطلاعه على الثقافتين، في قوله:

"أدخلت مقام الولي الصالح المطل على حافة البحر حتى يشرف حالها"

"وأموج الشط التي كانت تتكسر عند حدود الصخور الرومانية القديمة التي لم تكن بعيدة عن مقام الولي"². حيث أن مقام الولي الصالح يعتبر ثقافة عربية اسلامية والصخور الرمانية القديمة قافة غربية.

لقد استحضر الروائي النص الاسطوري الشعبي ويتجلى ذلك من خلال توظيفه لشخصية فقيه الولي الصالح ويتخذ هذا الاسم أبعاداً أسطورية ورمزية قاسم الصالح نموذج للأولياء الصالحين الذين يلجأ إليهم كثير من الأشخاص ذوي الدين الضعيف، فيلجؤون إليهم لتلبية حاجاتهم، وذلك من خلال قوله: "أدخلت مقام الولي الصالح"، قال الفقيه... اربطوها شهراً جذع نخلة الولي الصالح"³.

التناص مع الأقوال والأمثال الشعبية والحلم:

يعتبر المثل الشعبي وليد حكاية أو قصة أو حادثة معينة ومنه ما هو مستمد من الأغاني الشعبية وذلك للحاجة إلى التعبير والتواصل في شتى المواقف "المثل عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد السجع وتستهدف الحكمة والموعظة المثل الشعبي تقطير لقصة أو حكاية، ولا يمكن معرفة القصة أو

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، د.ط، 2001، ص 77-92.

² - المصدر نفسه، ص 30-46.

³ - المصدر نفسه، ص 30.

الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها¹، حيث أن الأمثال تظهر كنتيجة طبيعية لموقف أو حادثة أو سلوك أو تجربة، وهذا ما قد نعرفه من خلال تناس مع الأمثال الشعبية في رواية شرفات بحر الشمال لقد تناس الروائي في الرواية مع المثل الشعبي الجزائري في المقطع السردي في قوله: "كلما رأيت هذه اللوحة تذكرت العائلات الجزائرية التي تتخبأ وراء الحيطان المحرمة لتأكل البطاطا في الصباح تتنافع باللحم والضولما والشطيطحا لبس مليح لوجه الناس، وكل الزبل فلن يراك أحد"²، أي أن هذا أنه أي شخص في المجتمع مهما جرى معه أو حدث في بيته لا يحكيه للناس حتى لا يصبح حكايتهم أي أن مهما تشرد أو جاع الشخص لا يحكي للناس إذن البس لباس قيم أمام الناس حتى لو كنت تأكل من القمامة فلن يرى أحد ويعرف المثل أنه القول السائر الموجز الذي يشمل على معنى صائب، وتشبه فيه حالة مضربه بحالة مورده³.

وقد تناس الروائي واسيني الأعرج كذلك مع مثل شعبي جزائري في قوله: "أقنعت نفسي بأن رجلا غيوراً كان متسلطاً على رسائلتي وكان يلتفتها قبل وصولها إلى يد نرجس كنت أسترشد بالمثل الذي كانت تردده أمي دائماً: الغيرة عمياء والأعمى يضرب على الزهر"⁴، ومن خلال هذا أن الراوي "ياسين" كان يجب نرجس لدرجة أنه كان يغار عليها لدرجة كبيرة، وهذا ما جعل ياسين يقول هذا المثل.

إن هذه الأمثال الشعبية في هذه الرواية البيئة التي ينتمي إليها الكاتب في تناس آخر كذلك مع مثل شعبي آخر في قوله: "دير روحك مهبول تشبع كسور"⁵، وهذا ما قاله الرجل السكير الذي كان يمثل حالة "الرجل الأعمى" حتى الناس يحنوا إليه ويشفقوا إليه، أي أن الرجل لصرف بأنه

¹ - التبليبي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 155.

² - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 9-10.

³ - عبد الحميد قطاش، الأمثال العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1988، ص 28.

⁴ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 34.

⁵ - المصدر نفسه، ص 236.

"أعمى" أمام الناس ليكتسب أشياء كثيرة، ومن خلال هذا المثل يتضح لنا أنه يكشف لنا صفة غير أخلاقية وهي "التسول" في المجتمع.

إن المثل الشعبي وليد البيئة التي أنتج فيها لأول مرة ونتاج اجتماعي يشترك فيه أفراد المجتمع، وفي مثل آخر في قوله: "نشق الأمكنة مثلما نشق حقلا نحرثها بأقدامنا مثل الذي يحرث أرضا تعود عليها حكمتنا اليومية: "الحي يتعذب واللي مات ربح"¹، أي أن هذا المثل يشير إلى أن الإنسان مدام يعيش في هذه الدنيا وهو مع متاعب وانشغالات والنزاعات والصراعات حتى يموت أي عندما يموت يترك كل ما يسبب له ذلك، وهذا ما قاله الراوي "عبد الباقي" لراوي "ياسين".

بالإضافة إلى ما سبق نجد مثل آخر، صدر من طرف ياسين وهو في حوار مع العم غلام الله، فيما يخص إنجاز صورة لوجه نورة بنت العم غلام الله التي غادرت الحياة "إيه ... هذه البلاد يا وليدي الحياة نفسها صارت فيها حاجة زيادة، فما بالك بالسعادة، إنس الهم ينسالك"²، وهذا المثل يعبر عن عدم التمادي في الحزن والهموم، وعلى الإنسان أن يتفاعل بالخير دائما.

فالمثل إذن فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب وما تؤمن به من معتقدات³، حيث أن رواية شرفات بحر الشمال هي تعبير عن هذا المجتمع، فهي لا تخلو من هذا الموروث الذي ورد في الكثير من مقاطعها السردية.

والمعنى من هذا فإن المصل في الرواية أخذ مدلولات متنوعة ومعاني متحددة يتفاعل مع أحداثها ويتناسى ويتصاعد معها، ومن خلال هذا نستخلص أن الروائي "واسيني الأعرج" من الروائين المتشبعين بثقافتهم العربية أي أنه لم ستخلي عن صورته الشعبي المحلي.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 246.

² - المصدر نفسه، ص 193.

³ - طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، ص 142.

نستخلص من دراستنا لرواية شرفات بح الشمال "لواسيني الأعرج" بدلنا أن الروائي قد تناص مع أبعاد تناسية مختلفة والمتمثلة في:

التنصص القرآني والمتمثل في التنصص مع الآيات الكريمة والألفاظ الدينية، وهذا راجع إلى أن الروائي محب لدينه الإسلامي ومتأثر به.

التنصص الأسطوري والذي يمثل أن الروائي يمثل أن الروائي استحضره في روايته لأنه متطلع على الثقافات الغربية والثقافات العربية

التنصص مع الأقوال والأمثال الشعبية وهذا راجع على أن الروائي واسيني الأعرج يميل كثيرا إلى تراثه الشعبي لدرجة إدراجه بعض الأمثال الشعبية الشائعة.

التنصص بين الروائيتين:

بقراءتنا لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغامي ورواية شرفات بحر الشمال "لواسيني الأعرج" فكلمتا الروائيتين نقلنا الواقع الجزائري، وما حدث من التغييرات عقب الاستقلال، وذلك في مختلف الجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية، ومن خلال دراستنا للروائيتين نلاحظ أن الروائي قد تناص مع عدة نصوص مختلفة ليزينوا روايتهم بها ومن هذه النصوص نذكر التنصص مع النص القرآني، والذي وظفوه بكثرة وذلك لأنهم متشبعين بدين الإسلامي عامة وبالقرآن الكريم خاصة وذلك من خلال توظيفهم آيات قرآنية وأحاديث نبوية، وكذلك أخذهم نصوص من الموروث الشعبي الجزائري كالأمثال والأقوال والحكم وتنصصهم مع الثقافات الغربية والعربية كالأسطورة والشعر العربي.

وعلى هذا نستنتج أن الروائي "واسيني الأعرج" قد تناص مع نص رواية ذاكرة الجسد وذلك في النص القرآني في الآيات الكريمة منها نذكر تنصصهم مع سورة يوسف الآية 44، أولهم أحلام مستغامي في قولها: "وراهنت على هذا العمر القاحل ونسيان هذه السنوات العجاف"¹.

¹ - أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص 115.

وهذا المقطع السردي من "ذاكرة الجسد" يتناص مع قول واسيني الأعرج في روايته "شرفات بحر الشمال" في قوله: "والبعض الآخر قال وهو يبحث عن كل ما يؤكد يقينه أن السنوات العجاف التي بالقربة جعلتها تغادر نهائيا"¹.

وبالإضافة لما سبق نذكر كذلك أن الروائي واسيني الأعرج قد تناص من أحلام كذلك الألفاظ الدينية كذكرهم للفظه "الوصية" حيث أن أحلام مستغانمي قد تناصت مع لفظه الوصية في قوله: "قلت دعي الوصايا العشر جانبا واسمعي... لقد جئتك بالوصية الحادية عشر فقط"²، وفي قول واسيني في كلامه: الفقيه يا وليدي الله يكثر خيره، قام باللي وصى به الله والرسول"³ وكلاهما يتناص مع نفس المعنى وهو وصايا الله للرسول صلى الله عليه وسلم.

ونلاحظ كذلك أن الروائي "واسيني الأعرج" قد تناص مثل الروائية أحلام مستغانمي من النصوص الأخرى كالأخذ من الأمثال الشعبية ومن النصوص الأسطورية أي أن كل الروائيين قد وظفاني روايتهما التناص التراث الشعبي وذلك عن طريق الإقتباس من الأمثال الشعبية وعلى هذا نستنتج أنهما متشبعين بثقافتهم العربية أي بتراثهم الشعبي المحلي ورغم بعدهم عن الوطن في تلك الفترة السوداوية إلا أنهم مازال حب الوطن في قلبهم.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 32.

² - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 380.

³ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 50.

الفصل الثاني

المخيال السردي بين روايتي ذاكرة الجسد

وشرفات بحر الشمال

يعتبر المخيال السردى أحد أهم العناصر فى العمل الروائى وذلك لكونه يساعد المتلقى فى الإنفتاح على عوامل خيالية والمخيل له دور كبير فى تشكيل العمل الإبداعى

المبحث الأول: المخيل السردى فى رواية ذاكرة الجسد

الشخصيات المتخيلة وأبعادها فى رواية ذاكرة الجسد

لا يخلو أى عمل سردى من عنصر الشخصيات فهى المحرك الرئيسى للأحداث كما أنها ركنا أساسيا من أركان البناء الروائى، ويكاد الدارسون أن يجمعوا على أن الشخصية فى العمل الأدبى والقصص والروائى بأنها أداة فنية بيدعها المؤلف بأداء وظيفة يتطلع إلى رسمها ويجعل منها كائنا حيا له آثاره وبصماته الواضحة¹، فالشخصية تلعب دورا هاما وأساسيا فى العمل القصصى، إذ لا يمكن تصور أحداث دون شخصيات فهى التى تقوم بتحريكها، ومن النقاد من قال بأن الشخصية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أى شيئا اتفاقيا أو خديجة أدبية يستعملها الروائى عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيجابية كبيرة بهذا القدر أو ذلك²، ويتضح من كل ما سبق أن الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائى فهى التى تحرك الأحداث وتجعلها مترابطة ومنسقة، والكاتب هو الذى يتحكم فى الشخصيات فيجعلها إما مطابقة للواقع أو يترك العنان لخياله لكي يصنعها³.

¹ - حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط3، 2000م، ص 50.

² - ينظر: حسن بجرأوى، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى المغرب، ط1، 2009، ص 213.

³ - ينظر: فيصل غازى، العلامة والرواية، دراسة سيميائية فى ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجد لاوى للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010م، ص 165.

الشخصيات الرئيسية المتخيلة:

توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف هامة في تطوير الحديث وبالتالي يطرأ على مزاجيتها وكذلك على شخصيتها.

1- المتخيل خالد:

خالد شخصية اساسية ومحورية يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله فخالد شخصية مفعمة بالحب الصادق للوطن، الذي ضحى من أجله كما أنه تعلق بقسنطينة وعشقها وكانت تعني له الكثير فأبدع رسم جسورها مبتور الذراع فكانت لوحته (حنين) تجسيدا لجسورها كما أنه يمثل المعاناة على جميع المستويات فهو شخصية بكتنفها الحزن حين أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المدير¹، كانت ذاكرة خالد بنسبة له أعمار يدمر طريقة كل ما هو جميل ويخلف وراءه حربا، وبعد الاستقلال وجد في وطنه الغربية المديرة فاختار أن يغترب في بلاد عدوه الذي حاربه في الماضي ليحتويه لأن وذلك بعد اختلاف مع السلطة في الجزائر فلم يكن يطيق الرداءة في كل شيء يقول خالد "... نسيت أن أسألك لماذا جئت إلى فرنسا؟ أجبك وتنهيده تسبقني، كأنها تفتح أبواب صدر أوصدته الخيبات"²، بعد استقلال وجد قطعة مريرة في وطنه فاختار الهجرة إلى بلاد عدوه.

البعد الجسمي والنفسي للمتخيل "خالد"

خالد الذي بلغ عقده الخامس قدم لوطنه جزءا من جسده وهو ذراعه اليسرى يقول خالد: رسمتها منذ خمس وعشرين سنة، وكان مرّ على بتر ذراعي اليسرى أقل من شهر³، كان خالد يرسم ليس محاولة للإبداع أو دخول التاريخ بل كان يرسم للخروج من اليأس. كما نجد في النص ملامح الفيزيولوجية وهو يستعيد قول "حياة" "فيك شيء من قامته ومن سمته وشعره الفوضوي"⁴، كما نجد

¹ - هند سعدوني: ذكرة الزمن المتأزم لبن الواقع والمخيال في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة ذاكرة الجسد وذاكرة الماء نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2003-2004، ص 88.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 23، 2008، ص 147.

³ - المصدر نفسه، ص 59.

⁴ - المصدر نفسه، ص 121.

خالد شخصية استرجاعية حيث كان يقول خالد "الأول مرتبك وعلى عجل والثانية عذراء لا يرويها حبر العالم؟ سأعتبر إذن ما كتبتة حي الآن، مجرد استعداد للكتابة فقط..."¹، أي أن هناك حالة استرجاع للماضي ليس أكثر والماضي هو كل مل قيل في الرواية كما أراد خالد أن يربط ذاكرته بتاريخ حيث يقول: "أحب دائما أن أربط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما... يكون غمزة لذاكرة أخرى"². حيث اختار تاريخ أول نوفمبر أول الطلقات لكتابة ذاكرته فهذا التاريخ يذكره بالماضي وبالشهداء ومنهم سي الطاهر والوطن.

كان خالد يكتب لتشفى جروحه من كل ما مر به وبتحديد حب حياة حيث كان يقول: "وها هي الكلمات التي حرمت منها، عادية كما أردتها موجهة كما أرتها..."³، أي أن خالد كان يكتب من أجل شفاء جروحه وخاصة حبه للحياة التي لن تصبح ملكه أبدا بعد زواجها.

2) المتخيلة حياة:

البعد الجسمي والنفسي:

حياة عبد المولى شابة جزائرية وابنة "سي طاهر" وفتاة التي عشقها خالد كما يمثل الجسد في الرواية هو المحور الصراع وبؤرة كل الأحداث كما أن خالد حمل ومية تسجيل ابنة "سي طاهر" في دار البلدية حيث كانت من مواليد 1957 يقول خالد "وأنا أسجلك في دار البلدية الأول مرة"⁴. أي أن خالد حمل وصيت سي الطاهر "علما" أن لوحته "حنين" يصادف تاريخ ميلاد حياة. فبداية عشقه بدأت عندما رآها في معرض الرسم لكن العلاقة بينهما سرعان ما تفتت بتعرف حياة على زياد ويحاول خالد استرجاعها لكنه يفاجئ بزوجه⁵، كان خالد يبالغ في وصفها والتغني بمفاتنها ويلح على جمالها الخرافي.

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 23.

³ - المصدر نفسه، ص 10.

⁴ - المصدر نفسه، ص 64.

⁵ - المصدر نفسه، ص 67.

أورت الرواية وصفا يبين بعض الملامح لحياة على لسان خالد حيث يقول: "كنت فتاة عادية، ولكن بتفاصيل غير عادية بسر ما يكمن في مكان ما من وجهك ... ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين ... وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح ..."¹، جمال طبيعي لحياة جعلها فتاة غير عادية، برغم من جمالها إلا أن حياة تحمل في داخلها جوع للحنان فغياب الأب خلق بداخلها نوعا من الحرمان العاطفي وذاقت مرارة اليتيم يقول خالد: "كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق".

لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوا وأخذوا من أحضانك أبا، ويقول أيضا: "كنت فارغة كإسفنجة وكنت أنا عميقا ومثقلا كبحر"²، غياب الأب جعل منها شخصية غامضة ومغرورة وقوية مما جعلها تستحوذ على قلب خالد الذي وجدت فيه الذاكرة القديمة ووجدت في خالد نوع من حنان الأبوة التي حرمت منه وهي معيرة.

ب) الشخصيات الثانوية المتخيلة:

1- المتخيل زياد خليل: شاعر فلسطيني يكشف عن معاناة الإنسان الفلسطيني الذي يعيش مأساة فهو الشخصية الثانوية التي كانت ذاكرة "خالد" تسترجعها فهو صديقه ويشترك معه في حب الوطن إلا أن زياد كاد يشرق منه قلب حياة التي أعجبت به³، أي أن زياد شخصية مناضلة فهو محاطا بالعديد من المشاكل منها الإغتراب، كما نجد بعض الملامح الفيزيولوجية "لزياد" على لسان "خالد" وذلك حين قال: كيف يمكن أن أضع أمامك رجلا يصغري باثنتي عشرة سنة ويفوقني حضورا وإغراء وأحاول أن أقيس نفسي به أمامك⁴، زياد شاعر يمتلك رصيد ثرى من القصائد، رغم أنه كان في سن الشباب، فزياد كان عداءه وكره واضح حيث قال على لسان "خالد" كان حديث زياد ينتهي كالعادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني، تحت زياد أسماء مستعارة

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 54.

² - المصدر نفسه، ص 102.

³ - المصدر نفسه، ص 150.

⁴ - المصدر نفسه، ص 203.

كالرفض والصمود"¹، قتل زياد وكان موته غمة وخيمة عند خالد يقول خالد لقد مات شاعرا كما أراد ... ذات صيف كما أراد ... مقاتلا في معركة كما أراد أيضا"²، هكذا كانت نهاية زياد كما أردها أن تكون.

2) المتخيل عبد المولى سي الطاهر:

والتي ترمز إلى الشهداء والظاهرة وهو والد "حياة" وصديق خالد وقائده في وقت الكفاح كما أنه شخصية ثورية ولدت في حضن الكفاح وترت على حب الوطن فهو المجاهد وشهيد³ سي طاهر رجل بما تحمله هذه الكلمة من معنى فهو من الرجال الذين يتميزون بحب الوطن وخدمته، استشهد سي يطاهر على عتبات الاستقلال يقول خالد: "انتهى بعد ذلك كرم القدر البخيل، فقد استشهد (سي طاهر) بعد بضعة أشهر دون أن يتمكن من رؤية ابنه مرة ثانية،⁴ ها هو رجل أعطى الجزائر كل شيء، ولم تعطه حتى فرصة أن يرى ابنه."

3) المتخيلة كاترين:

المرأة الفرنسية تسكن الناحية الجنوبية لباريس، فهي تختلف عن المرأة العربية في عاداتها واحتشامها وتظهر كاترين في حياة خالد داخل مرسوم الكلية (مدرسة الفنون الجميلة)⁵، يكما كانت تجمعها علاقة بخالد غير أن كاترين كانت تحجل من أن يراها الناس مع رجل عربي، نبتور الذراع يقول خالد: "ربما كانت تحجل ان يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي، يكبرها بعشر سنوات وينقصها بذراع! ويقول أيضا كانت تحب ان تلتقي بي ولكن دائما في بيتي أو بيتها"⁶، أي أن كاترين كانت تحجل أن يراها الناس مع خالد.

1 - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 197.

2 - المصدر نفسه، ص 248.

3 - المصدر نفسه، ص 29-30.

4 - المصدر نفسه، ص 45-46.

5 - المصدر نفسه، ص 71.

6 - المصدر نفسه، ص 71.

اتخذ "خالد" من كاترين وسيلة للمتعة وللقضاء على شيء من الوحدة. لم يستطع خالد أن يجعل منها حبيبة يقول خالد: "كان بيننا تواطؤ جسدي ما، يشيع بيننا تلك البهجة الثنائية، تلك السعادة السرية التي نمارسها دون قيود... بشرعية الجنون!"¹ لا شيء كان يجمع خالد بكاترين سوى شهوة مشتركة وحبهما للفن".

4) المتخيل حسان:

الأخ الأصغر للسارد خالد كان متعلقا بخالد ليشبع بعض من جوريه للحنان الذي غادره مبكرا، وهذا ما دفع حسان للزواج مبكرا من أجل أن يكون أسرة التي يرى فيها تعويضا لحرمانه يقول خال: "تراه لهذا أيضا تزوج باكرا على عجل، وراح يكثر من الأولاد ليحط نفسه أخيرا بتلك العائلة التي حرم منها دائما في طفولته والتي كانت عاجزا عن أن أعوضها له بحضور العابر... وغياب المتنقل من منفى إلى آخر"² خالد كان في حياة حسان كقطار عابر، ما يكاد يصل إلى محطة يغادرها، حسان شخصية التي تمثل نموذج الإنسان الجزائري البسيط لكنه قتل قبل أن يحقق حلمه بالحصول على وظيفة عن طريق الوساطة يقول خالد: "ذات يوم من أكتوبر 88 جاء خبر موته هكذا صاعقة يحملها خط هاتفى مشوش، وموت عتيقة الذي تخنقه الدموع"³، كانت أحلامه البسيطة والبريئة سببا في القضاء عليه.

5) المتخيل ناصر:

الابن الأصغر "سي طاهر" تخلى عن دراسته الجامعية واختبار أن يسلك طريق التجارة فقد رأى أصدقاءه الذين خرجوا قبله، يتنقلون مباشرة إلى البطالة أو إلى موظفين برواتب وأحلام محدودة فقرر أن ينتقل إلى التجارة⁴ ناصر توجه إلى التجارة وترك وراء مستقبله العلمي وهو يعلم قيمة الشهادات في بلد لا يحترم الجهد المبذول، فناصر الشاب شخصية متمسكة بأرضها ووطنها فهو

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 76.

² - المصدر نفسه، ص 386.

³ - المصدر نفسه، ص 388.

⁴ - المصدر نفسه، ص 104.

الرافض بأن يتخذ المنفى حضنه بدل وطنه الأم يقول خالد: "إنه الوحيد الذي قام بهجرة معاكسة، لقد رفض حتى منحة إلى الخارج... تصور! لئلا أحد يصدق هذا... عندما سألته لماذا لم يسافر مثل الآخرين ويهرب من هذا البلد، قال لي: أخاف أن سافرت ألا أعود أبدا... كل أصحابي الذين سافروا لم يعودوا..."¹ رغم الامتيازات التي حظي بها تامر إلا أنه قرر البقاء في وطنه الأم.

6) المتخيل سي شريف:

أخ "سي طاهر" تدرج في سلك الدبلوماسية وتقلد عدة مناصب سياسية معتمد على الوساطة كان خالد يرى في سي شريف سيئ من طيف قسنطينة وشيء من عراقة الجزائر يقول خالد: "كنت أحب سي شريف كان فيه شيء من هيبة قسنطينة وحضورها شيء من الجزائر العريقة، وذاكرتها شيء من سي طاهر من صوته وطلته"² أي أن خالد كان ينظر في سي شريف الصديق الذي يذكره بقسنطينة وسي طاهر، يقول خالد عن سي شريف كان في أعماقه شيء نقي لم يلوث بعد يرغم كل شيء، ولكنه حتى متى... كنت أعشر أنه كان محاطا بالذباب وبقدرة... " كان خوف خالد على سي شريف أن يتلوث من داخل كما هو الحال مع كل الذين باعوا نضالهم بصفقات توصلهم إلى العز³، كما قام بتزويج ابنة أخيه حياة من صديقه صاحب النفوذ، المال (سي: زوج حياة) فكان هدفه من وراء هذا الزواج أن يستفيد من نفوذ (سي: زوج حياة) ليحقق مبتغاه من السلطة⁴ كان الهدف الوحيد لسي شريف هو الوصول إلى السلطة.

الشخصيات الهامشية والعارضية المتخيلة:

المتخيلة أما زهرة:

هي جدة التي أحببتها حياة أكثر من أي شيء وولدت سي طاهر والأم التي أعطت ابنها للثورة كانت الجدة تنتظر الاستقلال ليعود سي طاهر يوم الاستقلال بكت تقول: "كنت في الماضي

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 303-304.

² - المصدر نفسه، ص 232.

³ - المصدر نفسه، ص 232-233.

⁴ - المصدر نفسه، ص 346.

أنتظر الاستقلال ليعود سي طاهر، واليوم أدركت أنني لم أعد أنتظر شيئاً¹ كانت الجدة ترفض الاعتراف بمراة وحقيقة الموت، لقد كانت تنتمي لجيل من النساء الذين كرسوا حياتهم للمطبخ، فاحتفلوا بالأعياد والأعراس كوليمة.²

هي المرأة التي ترمز إلى الولاء الحب الصادق للوطن والإخلاص للماضي وما يحمله من حزن.

المتخيلة عتيقة:

زوجة حسان، شقيق خالد التي تبحث عن حياة أفضل إنها امرأة واعية حتى لو لم تكن متعلمة كما كانت لديها الرغبة في التجديد لم تكن عتيقة راضية عن مستوى المعيشي البسيط وكانت تتشاجر باستمرار مع زوجها حسان عن وضعهم الاجتماعي بقول خالد: "كنت اكتفي بالاستماع إلى نقاشها مع حسان ذلك النقاش الذي يكاد يتحول أحيانا إلى شجار"³.

عتيقة تحلم بحياة غير حياة قسنطينة المغلقة كانت تستحويها الحياة من خلال تأثرها بالمسلسلات، وبعد موت حسان عتيقة ترضخ للأمر الواقع وتعيش في البيت العائلي العتيق بقسنطينة⁴، عتيقة أثرت على زوجها الذي ذهب للبحث عن عمل لكن تلك الأحلام أعادته في كفن أبيض.

المتخيل زوج حياة:

زوج حياة الذي يكبرها سنا وله النفوذ وسلطة كان ضابطا سابقا ولحسن حظه أصبح أحد رجال الطبقة المحصلية التي تدير البلاد⁵، كان من بين الرجال السياسيين الذين يدرون الصفقات المشبوهة بغرض السلطة ولقد اختاره سي الشريف صديقه (سي...) ليكون زوج حياة ابنة أخيه أراد أن يصابر صاحب النفوذ والسلطة ليكون جسره للمناصب التي يحلم بها⁶.

1 - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 107.

2 - المصدر نفسه، ص 107.

3 - المصدر نفسه، ص 299-300.

4 - المصدر نفسه، ص 388.

5 - المصدر نفسه، ص 233.

6 - المصدر نفسه، ص 269-272.

كان هم سي شريف من هذا الزواج أن يستفيد من نفوذ ليحقق مبتغاه من السلطة.

البنية المكانية في الرواية:

يلعب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية كما أنه يساهم بشكل أو بآخر في العطاء نظرة شاملة للرواية والمكان الروائي هو المكان المتخيل والفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة الحركة والعقل، كما يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط من عناصر الرواية كما حظى بدراسة لدى النقاد والدارسين فنجد حميد حميداني في كتابه بنية النص السردى الذي يعتبره مثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له¹، أي أن المكان هو العنصر الأساسي لأي نص، أما الناقد الجزائري "عبد المالك مرناض" الذي أعطى المكان أهمية قصوى في العديد من دراساته ويعرفه في كتابه تحليل السردى بقوله: "هو كل ما غنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطاق الحيز في حد ذاته على قضاء جغرافي أو أسطوري"²، أي هو كل ما يدل عن المكان المحسوب كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال مثل الأشجار والأنهار...).

الأمكان المتخيلة في الرواية:

1) المكان المتخيل بيت خالد في قسنطينة:

هو البيت العائلي الذي ولد فيه "خالد" وعاش طفولته حيث أن كل ذكريات قد نقشت في ذاكرته يقول "خالد" "أما سبب صدمة لقائي العاطفي مع ذلك البيت الذي ولدت فيه وتربيت من أفراح وأعياد... وأيام عادية أخرى تلغى كل شيء عداها؟"³، عايش خالد طفولته كما قصي جزء من شبابه يسترجع ذكرياته.

¹ - حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 61.

² - عبد المالك مرناض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، ديسمبر 1998، ص 121.

³ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 282.

عادت إلى خالد ذكرياته بعد ما رجع إلى قسنطينة فاستحضر طيف أمه وأوامر والده يقول خالد: "مازال طيف الذين غادروه يعبر هذه الغرف أمامي، أكاد أرى ذيل كندورة (أما) العنابي يمر هنا ويروح ويجيء بذلك الحضور السري للأومومة وموت أبي يطالب بالماء للوضوء أو يصبح أسفل الدرج "الطرق ... الطرق" لينبه النساء في البيت أنه قادم بصحبه رجل غريب وآن عليهن أن يحسفن الطريق ويذهبن للاختباء في الغرف البعيدة"¹، استرجاع خالد لذكرياته حين راوده الحنين إلى ما كان يحدث في ذلك البيت. كما نجد خالد يستعيد ذاكرة فيقول: "أكاد أرى خلف الجدران الجديدة البيضاء أثار المسمار الذي علق عليه أبي يوما شهادتي الابتدائية من أربعين سنة ثم جاورها بعد سنوات شهادة أخرى"²، استحضار خالد ذكرياته بكل ما تحتويه حتى تلك الذكريات البسيطة التي تعيده دوما في أحلام اليقظة.

2) سجن الكديا:

هو السجن الذي كانت فرنسا تزح فيه الجزائريين وهو مكان الذي إلتقي فيه "خالد" مع قائده "سي طاهر" يقول خالد: "في سجن الكديا كان موعدي النضال الأول مع "سي طاهر" كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة وبدهشة الاعتقال الأول: وبعنوانه ... وبخوفه وكان سي طاهر الذي استدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر يدري أنه مسؤول عن وجودي يومها هناك، وربما كان يشفق سرا على سنواي الست عشرة، على طفولتي المبتورة على (أما) التي كان يعرفها جيدا ..."³ كان سي طاهر دائما يخفي شفقتة على خالد ليردد لقد خلقت السجون للرجال، كما كان سجن (الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة إثره مظاهرات 8 ماي 1945 التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها أول عربون للثورة متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف من

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 288.

² - المصدر نفسه، ص 288.

³ - المصدر نفسه، ص 30.

الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بحجم الزنانات¹ دخول خالد إلى السجن وهو معير لم يرميه بل جعل منه رجلا يتحد الاستعمار.

3) المكان المتخيل بيت حياة في تونس:

هو البيت الذي عاش فيه حياة الطفولة، فقد اختاره "سي طاهر" أن يكون مكانه في تونس يقول خال: "بعدها اتصل به "سي شريف" من قسنطينة يطلب مني بيع ذلك البيت الذي لم يعد هناك مزورة لوجوده والذي اشتراه "سي طاهر" منذ عدة سنوات ليهرب إليه أسرته الصغيرة عندما أبعدته فرنسا عن الجزائر في الخمسينات"²، كان البيت يمثل "سي طاهر" وأسرته الأمان والحماية في تونس بدل الجزائر فقد أحب خالد البيت واحس فيه بالأمان منذ أول زيارة حيث قال: أحببت ذلك البيت ... دوالي العنب التي تتسلق جدران حديقته الصغيرة، وتمتد تتدلى عناقبه ثريات سوداء على وسط الدار، شجرة الياسمين التي ترتمي وتطل من السور الخارجي، كامرأة فضولية ذاقت درعا في جدران بيتها راحت تتفرج على ما يحدث في الخارج ...³، فقد ناقش ذلك البيت في ذاكرة خالد بكل تفاصيله.

4) بيت خالد في الغربية:

هو مسكن خالد في فرنسا حيث كانت له فيه ذكريات كثيرة ابتداء من كاترين مرورا بحياة وزياد حيث أن خالد مارس في ذلك البيت علاقة غير شرعية مع كاترين دامت سنتين يقول خال: "... لم أتوقع ان تكون تلك اللوحة البريئة سببا بعد ذلك في علاقة غير بريئة دامت سنتين"⁴ وجد خالد في بيئة الأمان أكثر من أي مكان آخر في فرنسا ومارس فيه رغباته، أما حياة التي أعجب كثير بذلك البيت عكس ما كانت تتصور يقول خال: "قلت وأنت تلقين نظرة عامة على غرفة الجلوس:"

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 56.

³ - المصدر نفسه، ص 112-113.

⁴ - المصدر نفسه، ص 159.

لم أكن أتصور بيتك هكذا، إنه رائع ومؤنث بكثير من الذوق! سألتك: كيف كنت تتصورين! إذن؟ ... أجبتي: بفوضى ... وبأشياء أخرى¹ كان بين خالد جميلا مرتبا حيث أن الفنانين عادة لا يهتمون بترتيب المكان حولهم.

نلاحظ أنه لم يصف أماكن أخرى في فرنسا، حيث المكان الوحيد الذي نجد وصفا له في رواية هو منزل خالد.

بنية الزمن المتخيل:

بعد الزمن من أهم بنيات النص السردى لأنه هو الرابط الحقيقي للأحداث كما له دور مهما في بناء الرواية فالزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني.

رغم كل المحاولات التي قدمتها اللغة، من أجل تحديد مفهوم الزمن إلا أنها بقيت عاجزة عن ذلك فالزمن معاني عديدة منها الاجتماعية والنفسية والدينية وغيرها لذلك صعب الباحثين والمفكرين وحتى الفلاسفة إيجاد معنى محدد وثابت للزمن، وهذا ما عبر عنه القديس أوغسطين بقوله: "لو سألتني أحد أن كنت أعرف الزمان؟ فسأجبه، إنني أعرف ولو سألوني ما هو: سأجيب بأنني لا أعرفه"².

كما نجد الفيلسوف العربي "ابن رشد" يرى بأن "الزمن والحركة متلازمان ولا يمكن الفصل بينهما فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان صحيح إن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يتمتع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة"³، أي أن الزمن متلازم مع الحركة، أما عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"⁴، أي أن لا يمكن تصور حدث دون زمن.

1 - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 159.

2 - كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي (دراسة لمفهوم زمن ألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب الظاهرة، ط2، 2001، ص 09).

3 - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، ط1، 2004، ص 17.

4 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 179.

البناء الزمني في ذاكرة الجسد:

تبدأ الرواية زمنيا بزمن الحاضر إذ تفتح الرواية والسارد جالس في غرفته بمدينة قسنطينة وهو يسترجع حدثا سابقا: "آخر مرة استوقفتني فيها صحيفة جزائرية، كان ذلك منذ شهرين تقريبا ... وإذا بصورتك تفاجئني على نصف صفحة"¹، كان خالد يبحث عن مقدمة لروايته لكنه سرعان ما يسترجع ذكريات ليرجع بذلك إلى زمن الحاضر وزمن صفاء العلاقة مع الحبيبة حيث يقول: "يومها تذكرت حديثا قديما لنا"². فهنا خالد يستحضر زمن صفاء العلاقة مع حياة.

ثم يدور حوار بينهما لكنه يقطع الحوار ليعلق عليه تعليقا ينتمي لزمن الحاضر "لم أكن أتوقع يومها"³ لكنه يستأنف استرجاع الحوار ليعود إلى الحاضر ثم يرجع إلى ما قبل الشهرين ليعود مرة أخرى إلى لحظة الكتابة، فيسترجع انضمامه إلى حزب التحرير ليقطع استرجاعاته ويعود إلى لحظة الكتابة⁴.

من جديد إلى الماضي وإلى حكاية الثورة الجزائرية وإلى "سي طار" ثم يقطع الاسترجاعات ليعود إلى زمن الكتابة معلنا عن رواية جديدة وعلى هذه الدعوة ينغلق الفصل الأول من الرواية لينفتح الثاني يتحدث فيه عن ظروف ويسترجع الحوار الذي دار بينه وبين الطبيب وبعد هذا الاسترجاع يعود إلى حكاية اللقاء "سي طاهر" و "سي مصطفى"، أما الفصل الثالث يتحدث عن لقاءه الثاني بالحبيبة يقول خالد: "التقينا إذن قالت، مرحبا ... آسفة ... اتيت متأخرة عن موعدنا بيوم"⁵ إلقاء الثاني بالحبيبة وتعني يجبها. ثم يسترجع أحداث الثورة بترديده - تسجيل حياة في الدفاتر الرسمية، أما في الفصل الرابع يحكى السارد رحيل حياة إلى قسنطينة ويصف أحزانه وأوجاعه لفراقها يقول خالد: "... سأعترف ذلك اليوم بعد كل تلك السنوات، إنني وصلت معك يوما إلى ذلك الحد المعين من للأعقل"⁶ كما بلح خالد على وصف وجعه الذي تضاعف بعد موت زياد أما في فصل الخامس تلقيه

1 - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 15.

2 - المصدر نفسه، ص 18.

3 - المصدر نفسه، ص 18.

4 - المصدر نفسه، ص 56.

5 - المصدر نفسه، ص 186.

6 - المصدر نفسه، ص 380-381.

خبر زواج بيته ثم يصف عودته إلى أرض الوطن، حين تأملنا لهذه الأحداث يلاحظ أنها لم تخضع لتسلسل زمني واضح وهكذا يكون البناء الزمني: "ذاكرة الجسد" قد خرج عن التابع الزمني وضع إلى الانتهاك النظام الزمني للرواية.

من خلال دراستنا لهذا المبحث: "المخيال السردى فى رواية ذاكرة الجسد" نستخلص أن: قمنا بدراسة شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية بالإضافة إلى بنية المكان المتخيل وبنية الزمن فى الرواية.

المبحث الثاني: المخيال السردى في رواية شرفات بحر الشمال

رواية شرفات بحر الشمال لا تخلو هي الأخرى من شخصيات تقود الأحداث.

الشخصيات المتخيلة في رواية شرفات بحر الشمال:

أ- الشخصيات الرئيسية:

1- المتخيل ياسين: هو بطل رواية شرفات بحر الشمال تدور القصة حول سيرته، الفنان النحات، عاش حالة من الاكتئاب في بلاده يقول "منذ سنوات لم أخرج من أنثى عشر مرعباً... وأنوم في أكثر الزوايا سودا كل التماثيل والمنحوتات خوفاً من اغتيالها وأنسى أنى كائن موجود"¹. كان ياسين يعيش حالة من الحزن في بلاده فقرر الانتقال منها إلى أمستردام وهناك وضع قواعد حياته. استطاع ياسين أن يهرب من الوطن بسبب القتل المجاني، ولكن هروبه يلتبس هوساً في البحث عن المأساة الذي كان يبحث عنها بقول ياسين "أنت على يقين أن هذه الزجاجة التي ملأتها بالحروف وأبجديات المهمة سيوصلها الموج هذه المرة إلى فتنة"² هروب ياسين من الأرض الوطن بسبب القتل وبحث عن امرأة، يشد ياسين الرحال إلى أمستردام وفي المطار تستقبله ماريا يقول ياسين "لكن عندما رفعت رأسي قليلاً بدت لي أمستردام مدينة واسعة أو كما سميتها ماريا مستقبلي في المطار مدينة طفولية، وبريئة، وقلبها هش مثل قلب العاشق"³ وصول ياسين إلى أمستردام واستقباله مريتا، كما قام ياسين بزيارة بين آن فرانك ومتحف وهناك ترف على حنين، كما فازا ياسين بمنحوتته (ذات الرأس المقطوع) يقول ياسين: "عندما اهتزت فجأة... لم أسمع اسمي إلا على الهامش منكسراً على إيقاع الموسيقى النائمة..."⁴، تعتبر هذه المنحوتة على حد قوله هو سحر المشترك بين الثلاث نساء زليخة، نرجس، وفتنة المهبولة. لم يكن ياسين هناك في شكل قاطع من عودته إلى الجزائر مرة أخرى، لكن

¹ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ط، 2001، ص 144.

² - المصدر نفسه، ص 17.

³ - المصدر نفسه، ص 73.

⁴ - المصدر نفسه، ص 259.

كان يعرف مرارة المنفى وإنني لا نترك وطننا إلا لنتزوج قبرا في المنفى"¹، كان يعرف ياسين مرارة المنفى لكنه لم يكن متأكد من العودة.

2- المتخيلة فتنة:

يشير هذا الاسم غرابة لدى المتلقي في بداية قراءته في قوله "... حتى الإمام لم يكن راضيا، قال: فتنة ولا يجوز أن تسمى امرأة بما يغضب الله"² فتنة اسم غير مألوف أي أن الكاتب كان يشعر بغرابة من هذا الاسم. كما أنها شخصية تتموج سيرتها بين الاختفاء والظهور، وبين الموت والحياة يقول سكان القرية "إنها توظف الأحياء وتنوم الأموات، وعندما ينتصف الليل تنوم الأحياء وتوظف الأموات وتنام هي قليلا قبل الاستيقاظ مع الفجر"³، تعتبر فتنة امرأة الأسطورية. "كانت فتنة منشغلة بالدراسة في وهران وتحلم أن تصير مثل ميمون أخيها من أبيها، وكلما فتحت الحديث عنه، أشعر كأنها تحكى عن رجل تعشقه"⁴، وفي لحظة من اللحظات تفقد أباها ميمون الذي مات في حادث سيارة جنت بعد فراقه، إذ هي تعكس مأساة الجزائر الموزعة بين القبور.

3- المتخيلة نرجس:

هي مقدمة برنامج إذاعي كان لها تأثير قوي في ياسين نحو الكتابة والتخييل بقول ياسين "ثم فجأة توقفت عن كل تفكير كأنه كان لي موعد خاص معها، سمعت صوت المذيعة نرجس التي كانت تعد برنامج آخر الليل باه؟..."⁵، اسم لم يتوقف على امتداد الرواية اسم لا ينسى أبدا.

4- المتخيلة زليخة:

فنانة والأخت والمعلمة كانت تساعد أمها في صنع الأواني الفخارية يقول ياسين "أمامي زليخة ساهرة إلى آخر الليل في تحضير وتنظيف ما صنعتها مع أمي من أوان فخارية لإدخالها إلى سوق

¹ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 160-161.

² - المصدر نفسه، ص 49.

³ - المصدر نفسه، ص 32.

⁴ - المصدر نفسه، ص 30.

⁵ - المصدر نفسه، ص 157.

...¹، زليخة امرأة طيبة لا يمكنها أن تنجب ... من كفيها وقلبها، زليخة لم تواصل تعليمها على الرغم من ذكائها الحاد غادرت في وقت مبكر المدرسة كما تعلم منها ياسين الحكمة يقول: "شوف يا حبيبي ياسين أنت معبر ... عندما تحب لا تحب يكلك وإلا تموت مغبوننا حل دايمًا شوية ليك حتى تقدر توقف على رجلك"²، كانت امرأة مدهشة استثنائية، فارقت الحياة وفي نفس السن مبكرة يقول لقد غادرت زليخة هذه الدنيا ربما لأنها أكثر في العائلة حساسية وهشاشة".

ب- الشخصيات الثانوية المتخيلة:

1- المتخيل ميمون:

الأخ الأكبر لفتنة، ومن عليها الموسيقى وموته انقلبت حياتها يقول ياسين: "بعد فشل أطباء المدينة في مساعدتها أدخلت مقام الوالي الصالح المطل على حافة البحر حتى يشوف في حالها. قال الفقيه ...: اربطوها شعرا على جذع نخلة الوالي الصالح، تفرج كربتها..."³، بقي ميمون المثل الأعلى بالنسبة للبطل ياسين.

2- المتخيل غلام الله:

شخصية برزت في رواية كشخصية تائرة ضد حراس النوايا كما أنه كان معلما في منطقة باب الوادي ومدرسا للقرآن في إحدى المساجد، قتل غلام الله من قبل حراس النوايا يقول "ظل عمى غلام الله يبيع الجرائد اليومية وينشد أحزانه وأشواقه المرتكبة ... وعندما عاد القتلة وغادروا مخابثهم الجبلية واحتلوا الشوارع التي صنعوها منذ سبع سنوات"⁴، غلام الله مواطن بسيط كان حلم بوطن سعيد غير أن الزمن حول حياته إلى صراع ومطاردة وهاته المطاردة والصراع الذي انتهى بقتله.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 156.

² - المصدر نفسه، ص 156.

³ - المصدر نفسه، ص 30.

⁴ - المصدر نفسه، ص 196.

3- المتخيل عزيز:

الأخ الأصغر للبطل كانت له مكانة خاصة بين أفراد الأسرة الصغيرة فقد كان عزيزا جدا عند والدته، حيث يصف هذا القول "أنسأل أحيانا، كيف استطاعت امرأة مثل أمي التي عبرت فرنا بكامله كقذيفة، أن تتحمل جرحا مؤلما كهذا، وهي التي اطمأنت للموت بعد أن دفعت له زوجها في عز شبابه وابنتها الوحيدة، زليخة قبل أن يخدعها مرة أخرى في عزيز؟¹، عزيز كانت له مكانة خاصة عند أم عائلة المبكر يشعري بعقدة الحياة بالبرودة في ظهري كاف غطائي أيام المحنة الكبرى"²، فقدانه لأخيه جعل من ياسين يعيش في عزلة وحزن.

البنية المكانية في واية شرفات بحر الشمال:

المكان عنصر هام في بناء الروائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث الرواية لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه³، وقد جمعت رواية شرفات بحر الشمال عدة أماكن في الوطن وخارجه سنلخصها كالاتي:

الأماكن المتخيلة في الرواية:

1- مكان المتخيل البيت:

تنقل ياسين بني مكانيين البيت والفندق غير أن ياسين لا يحس بالأمان، والراحة في بيته بسبب "حراس النوايا" حيث يقدم لنا صورة عن بيئته الذي غادرة يقول "البنية التي أسكنها كانت عبارة عن ما نيفاكورة صغيرة لصناعة السجائر، والشمة"⁴، ما نراه في الرواية أن ياسين لا يشعر بالراحة، والاستقرار في بيته، والذي من المفروض يكون الحامي الأول له، كما يقدم لنا ياسين تفاصيل منزله يقول: "...على الحائط المتأكل، صورة الوالد وزليخة وأمي وإطار عزيز المذهب الذي كدت

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 203.

² - المصدر نفسه، ص 214.

³ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005، ص 127.

⁴ - واسيني الأعرج، شرفات بحر لشمال، ص 11.

أنساه في الولاية لا تلك الإلتافاة غير محسوبة وللوحيتين اليتيمتين لفان غوخ¹، الضيق والاستياء جعل من ياسين الرحيل، والبحث عن الاستقرار والراحة، فالييت يقدم لنا صورة عن ياسين ووضعه الاجتماعى الصعب للغاية فهو في هروب مستمر من الموت فنجدّه يصف حاله وهو يغير أماكن تماثله يقول: "قبل أن أنام أندفن في الفراش قليلاً، أتذكر أعمالي المحددة بالتلف، التدمير هي الأخرى"²، أصبح ياسين يشعر بالخوف، والقلق على المنحوتات التي صنعها. وكذلك يرمز المكان في نظر ياسين وإلى الخداع بسبب صراعه مع الحاج الطاهر المسيلي الذي استوى على البيت يقول "التفت نحو الماضي فلا أجد إلا الضباب بعد إخماء الجحيم والأسماء والوجوه"³، المكان بنسبه إلى ياسين أصبح مجرد ذكرة مؤلمة مليء بالأحقاد ومبينة على الغش مما جعله يغادره.

2- المكان المتخيل الفندق:

الفندق هو المكان الذي اتخذه ياسين مسكناً له خلال أيام المؤتمر، وحين وصوله إليه ظهرت عليه بوادر السعادة يقول ياسين: "تركت نفس أنساب مثل الماء على سرير مريح"⁴، الشعور بالأمان الذي منحه له هذا المكان جعله يعيش في سعادة. فالفندق الذي يعتبر مكاناً مؤقتاً غير أن البطل بمجرد الوصول إليه تولد لديه شعور بالراحة والأمان وراح يصفه في قوله: "كل ما في الغرفة يجيل على القرن السابع عشر البهو الطويل بأفرشة الحمراء والسقف العالي، والحيطان السميكّة التي تقي البيت من الضربات التحتية للماء... الأواني القديمة، النحاسية والمصنوعة من الرخام"⁵، تأثير المكان في شخصية ياسين حيث يشعر بالأمان في الفندق المتواجد في بلاد أجنبية بينما البيت في الوطن يشعر فيه بالخوف.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 8

² - المصدر نفسه، ص 22.

³ - المصدر نفسه، ص 76.

⁴ - المصدر نفسه، ص 76.

⁵ - المصدر نفسه، ص 75.

مكان المتخيل مقبرة القرية:

وردت في الرواية ذكر المقبرة بأشكال متعددة بسبب كثرة الموت في تلك الفترة يقول ياسين: "نحن تعودن على هذه القبور بشق الأمكنة مثلما نشق حقلا نحرثها بأقدامنا مثل الذي يحرث أرضا تعود عليها"¹. تمثل المقبرة النهاية والمصير والخوف والرغبة. كما تعمل مقبرة القرية في نفسية البطل بعض الأسى لارتباطها بذكريات حزينة لعل أبرز ما يقدمه لنا البطل في صراعه مع الحارس المقبرة أثناء زيارته لقبر زليخة بقول ياسين في المساء نفسه انتفيت كؤوسا فخارية عديدة كنت قد منعنتها مع زليخة ووضعتها على قبرها يقولون عندنا، الكؤوس تروي الميت العطشان إذ تروي الطيور وكائنات المقابر ومجسما صغيرا منعه بدي² الحار كان خصما للبطل، وأعطاه درسا في الدين.

مكان المتخيل مقبرة أمستردام:

زيارة ياسين لمقبرة أمستردام من أجل قبر أم كليمونس يقول ياسين: "المقبرة التي دخلتها كانت مليئة بالورد ومقابرهم جميلة وتعطي للموت خصوصية"³، يوجد مقارنة بين مقابر أمستردام ومقابر الجزائر حيث كان يقول أن مقبرة أمستردام نطيقة بينما مقبرة القرية باردة لا تدفئها إلا لزيارات الدائمة وهنا قليلون جدا.

الإذاعة:

وصف الإذاعة الذي قدمه ياسين ساهم في زيادة ثورته على الواقع والمحطة الإذاعية التي ارتبط بها عندما كان صغيرا من خلال برنامج نرجس "آخر الليل" والتي زارها حديث عن مؤتمر أمستردام حيث كانت رؤية نرجس هو الدافع الأول لقبول الحديث لكنه فوجئ بعد وجودها بقول ياسين: "... الخمسون الأولى ضاعت في الإذاعة والبقية هي الجزء من حقائي ... كم أشتهي اليوم أن أحمل فيها

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 247.

² - المصدر نفسه، ص 171.

³ - المصدر نفسه، ص 223.

معي موتها وانا استعد للدخول إلى مغاور العزلة القاسية...¹، أدى هذا المكان وطيفة مفاجئة للبطل لواقع الإذاعة مما ساهم في زيادة إصراره على الهجرة.

المكان المتخيل المتحف الريشكميوزم:

إن جمالية هذا المكان ساهمت في شعور البطل "ياسين" بالدهشة والرغبة حيث يصفه بقوله: "كانت الصالة عبارة عن فضاء بدون حدود أضافت له مرايا ضخمة الموجودة في الزوايا اتساعا أكبر"²، إن أول شعور انتابا البطل ياسين عند رؤية الريشكميوزم هو الرغبة والضخامة الذي أحس بها جراء جمال المكان.

مكان المتخيل مقام الولي الصالح:

هذا المكان كان له ميزة خاصة في حياة البطل ياسين لأنه الموقع الذي يجمعه لفتنة بعيدا عن أعين الناس. فقد ساعد هذا المكان في اكتشاف سذاجة تفكير الناس الذين صدقوا ما قاله لهم حارس المقام يقول ياسين فبسمعه العابرون نحو طريق السوق، يتأسفون ويتمنون: مسكينة ربي صابها الجني الأزرق الجاب من البحر الميت، في منطقة فاصلة بين العرب واليهود يعذب المهولة"³ إن ارتباط البطل بهذا المكان ومشاهدة ما كان يحدث فيه جعله يثور على المعتقدات فقد جعلوا المكان لممارسة العشق والشرب.

مستشفى مايو للأمراض العقلية:

مؤسسة حكومية الذي كان من المفروض أن تقدم مساعدات لذوي الأمراض لكنها كان عملها النهب والظلم وبيع الأعضاء وتكريها. ساهم المكان في حياة البطل ياسين من خلال إدكاء ثورتهم على الواقع الذي تعيشه البلاد.

وفي رصدنا من أمكنا في رواية "شرفات بحر الشمال" نجد تتوزع بين الجزائر وهولندا. لأن تغير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحكمة.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 178.

² - المصدر نفسه، ص 113.

³ - المصدر نفسه، ص 31.

بنية زمن المتخيل في رواية شرفات بحر الشمال:

يعد الزمن عنصر أساسي في بناء الروائي إذن تخلو رواية من زمن تقع فيه لأحداثها ويحتويها غير أنه يتغير من رواية لأخرى بحسب طبيعة أحداثها. تبرز أهميته "حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"¹، وقد تميز الزمن باختلافات كثيرة بين النقاد "فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، فإنه أصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التلقي أو القراءة"²، ولا يمكن دراسة الرواية وتحليل أحداثها بعيداً عن صدورها وذلك لأن الزمن الذي أبداع فيه الكاتب عمله ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خيالياً³، أي أن لا يمكن دراسة رواية دون زمن صدورها.

بناء الزمن المتخيل في الرواية:

ينطلق الزمن في الرواية ويبدأ منزل الراوي ياسين الذي يعيش واقع بائس ووضع اجتماعي قاسي فيقرر مغادرة البلد، والذهاب إلى مدينة أمستردام، حيث يتشارك في مؤتمر عالمي تكريمي، ولكن هذه المحطة لا تستمر أكثر من خمسة أيام لأن البطل سيذهب بعد ذلك إلى أمريكا أما الزمن الحقيقي الذي شغله الزمن الحاضر في الرواية فهو الأيام الثلاثة التي أعقبت اليوم الأول وهو يوم الوصول أما اليوم الخامس فكان يوم المغادرة أما الزمن الماضي في الرواية فقد تجسدت في استرجاع أيام الطفولة حينما يذكر طفولته وتعلقه ببرنامج نرجسي (آخر الليل) وعلاقته مع فتنة وتعليمها له الموسيقى كما يشيد البطل إلى من غيبهم الموت (زليخة والأخ عزيز وغيرهم).

¹ - سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004، ص 38.

² - محمد عزام، شعرية الخطاب السردية من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 105.

³ - مصطفى تواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية اللص والكلاب الطريف، الشحاذ، دار التونسية للنشر، تونس، الجزائر، د.ط، 1980، ص 107.

برزت في الرواية بعض الإشارات إلى الزمن حيث تبدأ بذكر الزمن في قوله: "نهايات ديسمبر، منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا"¹ تحديد البطل الزمن تاريخيا من خلال شهر ديسمبر، كما ورد أيضا ذكر الزمن أكثر كثير في حياة البطل وهي أحداث أكتوبر 1988 حيث ارتبط هذا بفقدان "عمي غلام الله" لابنته "تورا"، وأيضا اعتقال أخ حنين كما نجد قول ياسين "كان تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جرح الذاكرة"² أحداث الخامس من أكتوبر 1988 تعد محطة مهمة في تاريخ الجزائر.

زمن المتخيل في فصول الرواية:

تبدأ الفصل الأول بالأحزان فتنة يقول الراوي: "أسميها فتنة ونهايات ديسمبر منذ عشرين سنة، بضبط كانت هنا"³، يريد الراوي ربطنا من خلاله بفتنة وفصل الشتاء، وإن هذه البداية تشير إلى الزمن الماضي من خلال وصف رحيل وحزم الحقائق وحواره مع صاحب البيت كما أيضا يعيدنا الراوي إلى الماضي من خلال ذكر شخصيات قريبة منه مناعة في ظروف البلد السيئة أمثال (زليخة، عزيزي وغلام الله) مما يجعل المتلقي حريما على معرفة المزيد من الشخصيات لذلك نجد استعادة "ياسين" لحكاية "فتنة" تأخذ حيز الأكبر من الاهتمام وهو على متن الطائرة قم تنقل إلى الزمن الحاضر الذي يبنينا بنزول الطائرة في باريس ثم انتقل إلى أمستردام بدعوة فيحاول من خلال ذلك اطلاعنا على حيثيات تلك الدعوة لكن تحدث مفارقة تعيدنا إلى سنوات خلت لم يكن إنجازاً فيها على قراءة الدعوات حتى لا بشهوة الخروج عادت إلى الاستيقاظ بمجرد استقالته على سرير غرفة الفندق يقول: تركت نفسي أنساب مثل الماء على السرير المريح⁴ استقالة إلى أمستردام وشعوره بالراحة.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 07.

² - المصدر نفسه، ص 73.

³ - المصدر نفسه، ص 07.

⁴ - المصدر نفسه، ص 76.

نلج عتبات الفصل الثاني (جراحات المسيح العاري) بصيغة زمن الحاضر بالحديث عن الوصول الدعوة إليه، وحضوره مؤتمر أمستردام، ومنحة لوس أنجلوس، فقد طغى زمن الحاضر في بداية من خلال وصفه لحالته النفسية وتقديم صورة عن مدينة أمستردام وبعد ذلك يعود إلى الماضي من خلال ما يسرد لنا من عبارات التي من خلالها يرك المتلقي أن الراوي لم يقرأ حرف واحد من البرنامج "يقول ياسين" ارتحت قليلا، لم أقرأ حرفا واحدا من البرنامج، فقد كنت مرهقا، سيء غامض كان يحترق في بعنف¹، تدرك أن ياسين كان يعيش حياة مأساوية، ثم يعدنا إلى رحيل فتنة عله بتذكر شخصيات نسائية يعانين شتى ألوان الفقر والإظهار يقول ياسين: "تمددت على السرير الرسالة الأخيرة في يدي أتعجب كيف تبقى هي هي، التفاصيل التي قطعت عشرين سنة من الشطط." ما تراه في هذا الفصل تنوع الأزمنة بين ماضي وحاضر".

أما الفصل الثالث (دورية رامبرانت الليلية) التي يطفى عليها زمن الحاضر باعتباره اليوم المخصص الإقامة العرض ووصف المكان العرض إلا أننا نجد في نهاية الفصل حضور زمن الماضي من خلال شرحه لقصة التمثال بدون رأس المقدم في العرض يقول "ياسين" القصة طويلة وربما عادية ومملة، مرتبطة بحياتي الشخصية الحميمة، قد يكون غياب الرأس تعبيرا عن حالة خسرات دائمة² نحت ياسين التمثال بدون رأس بسبب حالة خسرات الدائمة وهي الشخصيات ثلاث "زوليخة، فتنة نرجس".

كما نجد بعد الإشارات التي تدول على الزمن هي يقول ياسين "المرأة التي لا أدري إذا كنت قد أحببتها لأنها كانت أو عشقتها لأنها ملأت ... نحو هذه المدينة قبل عشرين سنة"³ لما نجرأ أيضا تتنوع الأزمنة في هذا الفصل.

نبدأ الفصل الرابع (زومانس موسيقى الليل) يغلب زمن الماضي على هذا الفصل وذلك من خلال سرد ياسين على مسامع حنين أيام الدراسة الأولى، وعشقه لبرنامج (آخر الليل) الإذاعي

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 79.

² - المصدر نفسه، ص 131.

³ - المصدر نفسه، ص 131.

بالإضافة إلى قمة وفاة أفتنة زليخة، فنجد البنية الزمنية مؤبلة في هذا الفصل المتمثل في سرد ذكريات المقولة يقول ياسين: "عند سبع سنوات لم أخرج من اثني عشر مترا مربعا فيها الصالة ... الذي استغل فيه النوم ... " ونجد أيضا: "تعرفين يا حنين منذ زمن بعيدا لم اعد انتمي لأية جهة ..."¹ نرى في هذا الفصل الزمن الماضي بكثرة غير ان لم يمنح وجود لحظات من زمن الحاضر.

أما الفصل الخامس (تراويل الإنجيل المفتوح) يميلنا هذا الفصل إلى الزمن الحاضر من خلال نوم "ياسين" بغرفة الفندق ومحاولة وصف البحر والمدينة غير ان منظر البحر يحيله على الماضي بقول: "كلما فكرت في مدينتي الكبيرة"² وبقول أيضا أتذكر أني يوم حملت حقائي ...³، ما نراه في هذا الفصل السادس (أغصان اللوز المر) يبدأ بالزمن الحاضر ابن نوجه ياسين وحنين للبحث عن اسم "فتنة" بين دفاتر الأرشيف الوطني، ليحدث إرجاع إلى زمن الماضي من خلال سرد "ياسين" زيارته إلى المقبرة وتعرف على قصة الكنز والامير الهولنرى، وقد نفسر هذا بكثرة الاسترجاع في هذا الفصل مما أدى إلى خلخلة في الزمن، أما الفصل السابع (حقول فان جوخ اليتيمة) غلب عليها زمن الحاضر من خلال يوم التكريمات الذي أقامه المؤتمر ليعود إلى زمن الماضي محاولا ربهها الحاضر من خلال موت حنين وصوت نرجس وموسيقى كليمونس، ما نراه هنا اندماج الماضي بالحاضر.

تلج بوابة الفصل الأخير (حدائق عباد الشمس) بزمن الحاضر يقول ياسين "الساعة الضوئية تحادي الثالثة صباحا"⁴ كما يبين هذا الفصل أرقى المظاهر المشوة النفسية التي نركز عليها منذ البداية وقصد منها التحقيق على الشخصية من وطأة الحاضر.

من خلال دراستنا لهذا المبحث "المخيال السردى في رواية شرفات بحر الشمال" ان: قمنا بدراسة شخصيات المخيلة الرئيسية والثانوية بالإضافة إلى بنية المكان المتخيل وبنية الزمن المتخيل في الرواية.

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 144.

² - المصدر نفسه، ص 182.

³ - المصدر نفسه، ص 183.

⁴ - المصدر نفسه، ص 303.

المخيال بين الروائيتين

من خلال دراستنا لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ورواية شرفات بحر الشمال لوسيني الأعرج توصلنا إلى انهما متشابهان إلى حد التطابق إلا أ، العنوان لا تربطهم علاقة كما ان كلاهما وظفا شخصيات مخيلة وحسب دراستنا لشخصيات رأينا أن واسيني الأعرج قد وظف هو الآخر نفس الشخصية إلا وقد غير فقط في اسم الشخصية ولكن أبقى على نفس الدور في الرواية ونخص بذكر الشخصيات الرئيسية (البطلة) فبطل رواية ذاكرة الجسد هو "خالد" شخصية رئيسية التي ندور حولها الأحداث ذات حضور قوي إذ يمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل وظيفة الرسم باعتبار وسيلة للترويح عن نفسه يقول خالد: "يومها كنت أنا الرسام وكنت أنت دائرة فضولية على أكثر من معيد"¹، غادر خالد الجزائر بسبب اختلافه مع سلطة في الجزائر، فقرر المغادرة إلى فرنسا يقول خالد: "أترين أنه كان سببا غير مباشر في مغادرتي الجزائر؟ ومعه تعلمت انه لا يمكن أن تتصالح مع الأشخاص الذين يسكنوننا..."² في المقابل نجد رواية شرفات بحر الشمال هي الأخيرة اعتمدت على الشخصيات متخيلة فنذكر البطل ياسين هو شخصية الرئيسية تدور قمته حول سيرته الفنان والنحات يقول ياسين منذ سبع لم أخرج من أنثى عشرا مربعا... وأنوم في أكثر من الزوايا سوادا كل التماثيل والمنحوتات خوفا من اغتيالها وأنسى أي كائن..."³.

كان ياسين يعيش حالة من الاكتئاب مما جعله يغادر الأرض الوطن متوجها إلى أمستردام بقول ياسين: "لكن عندما سممتها ماريتا مستقبلي في المطار مدينة طفولية"⁴، ما نلاحظه ان هناك تشابه بين بطل ذاكرة الجسد خالد بن طوبال والثاني في رواية شرفات بحر الشمال ياسين فكلاهما فنانين بالإضافة إلى أنهم غادروا أرض الوطن وقرروا العيش في الغربية.

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 147.

³ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 144.

⁴ - المصدر نفسه، ص 73.

نحن نعلم أن كلتا الروايتان لا تخلو من قصة حب بين البطلين، فكما تطرقنا إلى الشخصية الرجل في كلتا الروايتان سنتطرق إلى شخصية المرأة ونخص بالذكر الشخصية البطلة "حياة" التي اختار لها السارد اسم حياة بدلا من احلام يقول خالد الاسم الذي منحه لتعيشي وليمنحك الله حياة والذي قتلته أنا ذات يوم، وأنا أمنحك اسما رسميا آخر، ومن حقي أن أحياه اليوم لأنه لي دم ينادك رجل قبلي به¹، كما أنها تنحدر من أسرة ثورية وهي ابنة شهير سي طاهر عبد المولى كما تمثل صورة المرأة الجزائرية الأصلية والعادية يقول خالد "كنت فتاة عادية ولكن بتفاصيل غير عادية"² والحال في ذلك حال البطلة شرفات بحر الشمال وهي تلك التي اختار لها بطل الرواية اسم فتنة الذي يثير غرابة لدى المتلقي يقول ياسين: "الاسم لم يكن شائعا في القرية، حتى الإمام لم يكن راضيا، قال الفتنة من الإفتنان ولا يجوز أن تسمي امرأة بما يغضب الله"³.

إذ تعتبر المرأة الأسطورية التي تتموج سيرتها بين الموت وحياة، كانت فتنة عازفة كمان مشهورة يقول ياسين: "... ثم تخرج كما نأها وتبدأ في غزل الحنين الأندلسي وترق الجروح القديمة"⁴. وفي الأخير نتوصل إلى أن الشخصيات المحوريتان متشابهتان إلى التطابق وذلك من خلال أنهما عاشوا قصة حب بين البطلين بالإضافة إلى المعنى.

ورد مما سبق تطابق الشخصيات المتخيلة في الروايتين ذاكرة الجسد وشرفات بحر الشمال ومدى تقاربهما، نجد الروائي واسيني الأعرج ذكر عنصر آخر لا يقل أهمية عن العناصر التي بنيت عليها هذه الرواية وهو عنصر المكان الذي يحتوي الأحداث التي يجرى عليها العمل الروائي إذ نجد حضور فضاء المكاني بين الروايتين فنجد "واسيني الأعرج" اعتمد على مدينة الجزائر (الجزائر العاصمة) التي تمثل للسارد ياسين الخراب والدمار الذي فقده في مدينته ولا يرى فيها الأسلطة المجرمين والإرهاب يقول: "... كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب التي

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 42.

² - المصدر نفسه، ص 73.

³ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 49.

⁴ - المصدر نفسه، ص 33.

اسمها الجزائر مساحة معبرة تحاول أن تحتضن بحرا كلما امتدت نحوه، زاد سوى الدمار والخراب مما جعله يغادره متوجعا إلى أوروبا يقول ياسين: "وأنا أستعد لمغادرة البيت للمرة الأخيرة"¹ أما الفضاء الثاني (أمستردام فضاء المنفي) يسرد لنا أنها مدينة جميلة وساحرة ووجد فيها الأمان عكس بلاده، اما أحلام مستغانمي وظفت في روايتها مدينة قسنطينة الذي تعتبر للساد "خالد" الحب والحنين فنجد خالد قد أعطى للمدينة دلالة عاطفية يقول خالد: "ها هي دي قسنطينة ... باردة الأطراف، الأقدام، محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار ها هي دي ... كم تشهينها اليوم ..."² نجد أيضا فضاءات أخرى تحويها قسنطينة كالمستشفيات، المقاهي.

أما الفضاء الغربي هو باريس وهو البلد الثاني لخالد في الغربية إذ لا يوجد مقاطع يصف فيها فرنسا سوى البيت الذي يسكنه فهو كان للنوم والرسم وفضاء نعمة الجنسي مع كاترين، ما نلاحظه أن هناك تشابه في فضاء المكاني.

يعتبر الزمن من الأمور التي شغلت تفكير الإنسان إذ يشعر به ويستخدمه في تقدير الأمور وتقييمها كما يعتبر من الأمور المعقدة التي لا يمكن تحديدها بسهولة³، نطرح شرفات بحر الشمال للروائي واسيني الأعرج صعوبة كبيرة في تحديد زمن حدوثها فهي متأرجحة بين زمن الحاضر الذي ينطلق من قصة وزمن الماضي الذي يستحيل ضبطه بدقة نذكر أهم تاريخ أحداث أكتوبر 1988 في هذه السنة شهدت الجزائر مظاهرات خرج خلالها الجزائريون إلى الشوارع احتجاجا على واقعهم ومطالبين بإصلاح كما تشير الرواية إلى سنة وقوع الرواية ومغادرة ياسين للوطن يقول ياسين: "كان تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جرح الذاكرة"⁴ في مقابل نجد رواية ذاكرة الجسد تنبت الزمن فقسّم الزمن إلى مرحلتين أثناء الثورة وبعد الثورة، أثناء الثورة تعدت مظاهرات 8 ماي 1945 بالإضافة إلى الأحزاب السياسية أما مرحلة الاستقلال استمر الكاتبان في

¹ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 03.

² - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 13.

³ - نبيل سليمان، جماليات الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، دار النشر الأذوية، 2002، ص 205.

⁴ - واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 73.

تصوير الأحداث بعد الاستقلال هذه الفترة من المراحل الحرجة للدولة المستقلة وبعد الاستقلال وجد خالد في وطنه الغربة المديرة فاختار أن يغترب في بلاد عدوه الذي حاربه في الماضي ليحتويه الآ، وذلك بعد اختلاف مع السلطة يقول خالد لقد كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السياسية التي عرض علي، والتي كان الجميع يلهثون للوصول إليها ... أتدرين أنه كان سببا غير مباشرة في مغادرتي الجزائر¹، ما نلاحظ أن هناك تقارب بين الزمن في كلتا الروايتان فذاكرة الجسد جسدت الثورة والاستقلال بينما تصرفات بحر الشمال كانت متقاربة فهي جسدت أحداث أكتوبر بالإضافة إلى العشرية السوداء.

¹ - أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، ص 147.

خاتمة

وختاما وبعد انجاز هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج يمكن حصرها فيما يلي:

- إن التناص مصطلح نقدي متعدد المفاهيم من ناقد لآخر.
- اهتم النقد العربي الحديث بدراسة ظاهرة التناص على الرغم من اختلاف المصطلحات من الناقدين أمثال: محمد مفتاح، محمود جابر عصفور وجمال مباركي وغيرهم من النقاد العربي الذين عالجوا هذه الظاهرة.
- أما في النقد الغربي فقد عرف مصطلح التناص على يد البلغارية جوليا كريستينا التي استفادت من حوارية ميخائيل باختين.
- إن للمخيال السردي أهمية كبيرة داخل النصوص الروائية، حيث يفتح المجال للقارئ والباحث للغور في النص واكتشاف اسراره وخباياه والإيداع فيه.
- تميز مصطلح المخيال بالغموض والتعقيد لتشابهه مع مصطلحات أخرى في نفس المعنى كالمخيال والتخيل والتخييل والمتخيل، واختلاف ماهيته من ناقد إلى آخر.
- لقد تضمن نص "شرفات بحر الشمال" على نصوص مختلفة تفاعلت فيما بينها لتشكيل نصا واحدا حيث نجد التناص مع القرآن وقصص الأنبياء والتناص مع التراث الشعبي أي مع الأقوال والحكم والأمثال الشعبية والتناص الأسطوري، إذ وردت بشكل متناسق يصعب تفريقها وتجعل القارئ ينجذب إليها ويبحث عن دلالتها.
- كما تناصت مع رواية "ذاكرة الجسد" للروائي "أحلام مستغانمي" وذلك من خلال معالجتها للواقع الجزائري من مختلف جوانبه الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية.
- كما أيضا تداخل الروائيان في الشخصيات المتخيلة والأماكن المتخيلة والزمن المتخيل.
- تجسيد الروائيين في سرد الأحداث أشخاص لتناوب الحديث فكانت منتقاة بطريقة وأسلوب تخيلي.
- المكان في روايتين "ذاكرة الجسد" و"شرفات بحر الشمال" كان له الدور الأساس لأنه الحيز الجغرافي الذي استطاع التعبير عن معظم المواقف السردية التي حدثت في الروائيتين.

➤ الزمان إذ ساهم هذا الأخير في ذكر مختلف الحوادث الغائبة في الاسترجاع والاستباق.

➤ إن البنى السردية من شخصيات وأحداث ومكان وزمان عبرت عن الواقع وعن الخيال.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث ولو بالشيء القليل وأن نكون قد

قدمنا ولو فكرة بسيطة للقارئ حول هذا الموضوع.

ملاحق

ملخص رواية شرفات بحر الشمال:

شرفات بحر الشمال رواية جزائرية للكاتب والأديب واسيني الأعرج صدرت عن دار الآداب في بيروت جاءت في 319 صفحة، وقد قسمت إلى ثمانية فصول.

تروي لنا الرواية المأساة التي كانت تعيشها الجزائري أيام العشرية السوداء، حيث أثرت في نفسية الناس آنذاك، وقد وصف لنا الكاتب هذه الحالة من خلال نموذج تمثل في شخصية (ياسين)، هذا الأخير الذي تعب من تكاليف الحياة التي صارت مثل غيمة سوداء فيها الظلام والقتل وفقدان الأحبة، وعليه أحس بالتعب وعدم التحمل لذا قرر مغادرة الوطن الذي لم يبق له فيه أحد من أحبته، ونتيجة ذلك قبل دعوة حضوره لمؤتمر لمستردام.

رأى بأن وطنه غاب فيه حق الإنسان، لذا اختار اللجوء إلى المنفى أمستردام ثم توجه بعد ذلك إلى أمريكا.

التعريف بالأديب واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج من مواليد 1954، بقرية سيدي بوجبان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقى تعليمه في الجزائر، ونال الدكتوراه من جامعة دمشق، بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جسد الحقائق" 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 دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية"، عاد إلى الجزائر سنة 1985، والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حد الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده، غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

درس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية المجتمع والأشكال، كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة ويشغل اليوم منصب أستاذ بجامعة الجزائر المركزية والسوربون بباريس.

حصل في سنة 2001 على جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: سراب الشرق.
 في سنة 2009 احتفل معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور
 الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.
ومن مؤلفاته نذكر بعض منها:

- جسد الحدائق (جغرافية الأجساد المحروقة) مجلة آمال عدد 1978/48 الجزائر.

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق / الجزائر 1980.

- طوق الياسمين، وقع الأحذية الخشنة، الحداثة 1982، المركز الثقافي، بيروت، 2002.

- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001.

- مرايا الضربير، باريس للطبعة الفرنسية، 2005.

كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي
 وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها:

الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، العبرية، الإنجليزية، الإسبانية.

نبذة عن حياة أحلام مستغانمي:

كاتبة وروائية جزائرية الأصل ولدت في تونس عام 1953 ووالدها ثوري مشهور وقد شارك
 في أحداث ثورة الجزائر لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن،
 مما جعل كل مؤلفاتها تحمل شيئا عن والدها وإن لم يأتي ذكرهراحة، فقد ترك بصماته عليها إلى
 الأيد غادرت "مستغانمي" الجزائر في السبعينات موجهة إلى باريس حيث تزوجت من صحفي لبناني
 وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون تقطن حاليا في بيروت في الثمانينات،
 نشرت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" وذلك عام 1993 والرواية اليوم في إصدارها 19 وبيع منها
 أكثر من 130.000 نسخة.

من أشهر مؤلفات أحلام مستغانمي:

-على مرفأ الأيام عام 1973.

-كتابة في لحظة عري

-ذاكرة الجسد عام 1993، ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل

سمى لنفس اسم الرواية.

-فوضى الحواس 1997

-عابر سرير 2003

-الأسود يليق بك 2012

ملخص رواية ذاكرة الجسد:

تتكون الرواية من سنة فصول وتبدأ من حيث تنتهي، تجسد الكاتبة داخل الرواية عدة قضايا، اجتماعية وسياسية بطل الرواية هو "خالد" يكتب من اجل "حياة" التي يرى فيها ملامح وطباع مدينة قسنطينة ووطنه الجزائر التحق خالد بالثورة بعد وفاة أمه فوجد سي الطاهر أحد قادة الثورة التحريرية فأعجب به خالد، بشحميته القوية، بعمل البطل في صفوف الثورة ثم يرقى فتسند إليه قيادة المعارك والعمليات وفي احداها يصاب البطل في ذراعه اليسرى تقتضي الضرورة أن يسافر خالد إلى تونس هنا يومي سي طاهر بتسجيل ابنته في السجلات المدينة حيث كانت عائلة (سي طاهر) تقيم في تونس والمتكونة من الزوجة والابن والبنت في تونس يتطلب الأمر بتر ذراعه اليسرى، فيمنحه الطبيب اليوغسلافي بالرسم وبعد استقلال الجزائر يهاجر خالد لفرنسا وهناك يقيم معرض للوحاته وبعد خمس وعشرين سنة ومن بين اللوحات يعرض أو لوحة رسمها، سماها "حنين" وهي صورة لجسر قسنطينة، تزور المعرض فتاتان احدهما ترندي اللون الأبيض، وفي معصمها سوار يذكره بأمه وبعد حوار معهما يعرف أنهما يحملان نفس اللقب "عبد المولى" يتمنى ان تكون صاحبة اللون الأبيض هي ابنة صديقة الشهيد "سي طاهر"، فيعرف أنها هي تلك الفتاة الصغيرة التي كان اسمها "حياة" ومنذ ذلك اللقاء تتطور العلاقة بينهما وتنشأ قصة حي بين البطل وفتاة تصغره بخمس وعشرين عاما ولا

يدري أن كانت مشاعرها، مشاعر حب أو ارتياح أو وجدت فيه أبا يعوضها عن فقدان والد "سي طاهر" ويلتقي بعدها أيضا في المعرض "بس شريف" أخو "سي طاهر" وعم حياة وصديقه ي مصطفى فقد تغيروا وأصبحوا شخصيات في الدولة يبحثون عن المناصب الراقية كما نجد في الرواية تحدث البطل مع حياة محادثات كثيرة ولقاءات طويلة واستمر هذا الحال ويستمر معه أهل "خالد" حتى جاءت دعوة من عمها بشعور غريب عن الآلام، شعور بالدهشة فقد تزوجت من رجل عسكري ذو نفوذ وسمعة سيئة وهو أحد الانتهازيين كما يقول خالد.

يعود البطل إلى قسنطينة ويلتقي بأخيه حسان قي بيته وبزوجته ثم يقرر الرحيل مرة أخرى إلى فرنسا، لكن بعد اقامته مدة بفرنسا يأتيه خبر وفاة أخيه حسان رميا بالرصاص في أحداث أكتوبر 1988، فيعود مرة أخرى إلى قسنطينة لموارة جثة أخيه ويقرر الاستقرار في قسنطينة وهنا يبدأ بيت أخيه بكتابة الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

أولاً: المصادر:

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000.
- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2001.

ثانياً: المراجع:

- ابراهيم الكوني: الغموض في الشعر العربي الحديث، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع الوظيفية، البنيات)، دار الطبعة منشورات الاختلاف، الجزائر.
- ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناس في شعر أبي علاء المحري، عالم الدنيا الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2011.
- ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، 1402هـ-1982م.
- ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج7، مادة (نصص).
- أحمد أبوزيد، دراسات في الفلكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1972.
- أحمد الزغبى: التناس نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أريد، ط1، 1995.
- أحمد الزغبى: التناس نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عدن للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، ط1، 2004.
- آمنة بلعلى: الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2011.

- آمنة بلعلي، الحوارية (dialogisme) عند الحبيب السايح، كتاب الملتقي الخامس عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وأبحاث وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، ط5، 2002.
- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، ص 19.
- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
- التبلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.
- تيفن سامبول: التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب عزوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.
- جابر عصفور: عصر البنيوية (مترجم)، بغداد، 1985م.
- جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية.
- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، الكويت، يناير 1997م.
- جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003م.
- حسن البنداوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، بغدة، سلسلة العلوم الانسانية، 2009، المجلد 11، العدد 02.
- حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربيين المغرب، ط1، 2009.
- حسين جمعة: المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد الأدبي القديم للتناص)، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2011م.
- حميد الحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000م.

- خير الدين يونس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003م.
- د. فيصل غازي نعيمة، العلامة والرواية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
- دولاس مارت: نظريات السرد الحديثة، تر: محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط.)، (د.م.ط.)، 1998م.
- رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية، دار الحضارة، بئر التوتة، الجزائر.
- الرسائل والمذكرات الجامعية:**
- زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر، ط1، 2007.
- الزمخشري: تفسير الكشاف، مج02، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004.
- الشريف راغب علاونة، قضايا النقد الأدبي البلاغة في عيار الشعر، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003م.
- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط2، بيروت، لبنان، 2001م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004.
- طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1.
- عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية.

- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1995.
- عبد الله الغدامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، دار الطليعة والنشر، بيروت، 1987.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، ديسمبر 1998.
- عبد المجيد قطاش، الأمثال العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1988.
- عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2005م.
- عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ج1، د.ب، 2000م.
- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
- عماد حاتم، أساطير اليونان (أسطورة نارسيوس)، دار الشرق العربي، ط2، بيروت، 1994.
- فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، عبد الكريم حسان عمر، أطروحة دكتوراه الدراسات العليا العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1989م.
- فيصل غازي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجد لاوى للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010م.
- كامل كيلاني، "أسطورة ششمون الجبار"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
- كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي (دراسة لمفهوم زمن ألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب الظاهرة، ط2، 2001.
- ليون سومفي: التناسية والنقد الجيد، تر: وائل بركات، مجلة علامات، ع أيلول 1996م، جدة السعودية.

- مارك أنجينو: في أصول الخطاب النقدي الجيد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.
- المجالات العلمية:
- مجموعة مؤلفين (مقالة بارت): آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
- محمد مفتاح، الرواية والتراث السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م.
- محمود جابر عباس، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ج46، مج12، نادي جدة الأدبي، شوال 1423هـ.
- محمود درويش: الديوان، المجلد الثاني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005.
- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000م.
- مصطفى تواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية اللص والكلاب الطريف، الشحاذ، دار التونسية للنشر، تونس، الجزائر، د.ط، 1980.
- مصطفى دارة: مشكلات السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، ط3، بيروت، 1981م.
- مصطفى رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟ مجلة الفيصل، 2000.

- منير سلطان: التضمين وبالتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر انموذجا) منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د.ط، 2004.
- نبيل سليمان، جماليات الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، دار النشر الأذية، 2002.
- نضال صالح: الينزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، جامعة ميتشيغان، 2001.
- هند سعدوني: ذكرة الزمن المتأزم لبن الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة ذكرة الجسد وذكرة الماء نموذجا رسالة ماجستير، إشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2003-2004.
- ياسين الخليفة الطيب المحجوب كتاب إجلاء الحقيقة في سيرة عائشة الصديقة مؤسسة الدور السنية، المملكة العربية السعودية، الظهران، الطبعة الأولى، 1432هـ-2011.
- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005م.

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

01	مقدمة
05	المدخل المصطلح والمفهوم
19	الفصل الأول: الأبعاد التناسية بين روايتي ذاكرة الجسد وشرفات بحر الشمال
21	المبحث الأول: التناس في "رواية ذاكرة الجسد"
33	المبحث الثاني: التناس في رواية شرفات بحر الشمال
45	الفصل الثاني: المخيال السردي بين روايتي ذاكرة الجسد وشرفات بحر الشمال
46	المبحث الأول: المخيال السردي في رواية ذاكرة الجسد
60	المبحث الثاني: المخيال السردي في رواية شرفات بحر الشمال
75	خاتمة
78	ملاحق
83	قائمة المصادر والمراجع
90	فهرس المحتويات

الملخص

ملخص:

إن روايتين "ذاكرة الجسد" و"شرفات بحر الشمال" من ذلك الطراز الروائي الذي يتداخل فيه "التناس" الذي هو عبارة عن تعالق مجموعة من النصوص ، مرافقا للمخيل للوصول إلى درجة يستصعب فيها التمييز بين ما هو حقيقي وما هو متخيل.

الكلمات المفتاحية: ذاكرة الجسد، شرفات بحد الشمال، التناس، المخيال، الرواية

Résumé:

Les deux romans *Mémoire de la chair*, *Balcons de la mer du Nord* sont de ce style roman où l'intertextualité se chevauche, qui est une combinaison d'un ensemble de textes accompagnant l'imagination jusqu'à un degré où il est difficile de distinguer entre ce qui est réel et ce qui est imaginé.

Mots-clés: Intertextualité, Imaginaire, Mémoire dans l'éclair, Roman, Terrasses de la mer du Nord.

Abstract:

He two novels of "Memory in the flash" and " Terraces of the North Sea" are the kind of the Novelist style overlap the intertextuality that is the correlation of a set of texts, accompanying with the imagination in order to reach the situation that its become difficult to make a difference between what is realistic and what is fictional.

Keywords : Intertextuality, Imagination, Memory in the Flash , Novel , Terraces of the North Sea.