الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالى والبحث العلمى.
كلية الاداب، اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وأدابها — جـامعـة وهـــران

الشعرية فى رواية
" أحلام مريم الوديعة "
لواسينى الاعرج

بحث لنيل شهادة الماجستير
فى مشروع المنظومة السردية الجزائرية
بتأطير من الاستاذ الدكتور محمد بشير بويجرة

إشراف الاستاذ الدكتور: محمد بشير بويجرة

إعداد الطالب: رابـح عبـددو

السنـــة الجـــامعيـــة: 2007/2006.

بسم الله الرحمن الرجيم

الإهداء

إلى روح والدى الطاهرة

إلى والدتى الغالية أطال الله عمرها

أهدى هذا العمل المتواضع

كلمة شكر :

أتقدم بالشكر الجزيل لاستاذي المشرف الدكتور محمد بشير بويجرة أبقاه الله فى خد مة العلم وطلبته ، وهذا نظير ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات كانت تصب كلها فى خدمة هذه الرسالة ، كما لا أنسى إمتنانى الكبير لكل من ساعدنى من قريب أو بعيد على المضى قدما حتى نهاية هذا العمل .

لكل هؤلاء تحية عرفان وتقدير .

مقدمة

إحتل الابداع الادبى موقعا هاما لدى الباحثين والدارسين وإهتماما خاصا لدى النقاد ، فحاولت النظريات والمناهج تفسيره وصياغة القوانين والادوات اللازمة لفهمه ، ولعل الشعرية من أكثر المواضيع التي استقطبت كل ذلك الاهتمام ، نظرا لمفهومها الخاص للأثر الادبى فهي تهتم بأدبية النصوص المبدعة التى ترتكز على الرسالة كغاية فى ذاتها وهى موغلة فى القدم بدءا بأرسطو.

أما فى العصر الحديث فقد أزداد الاهتمام بوضع نظرية للادب خاصة فظهرت العديد من التيارات والمدارس الأدبية من أبرزها وأنشطها : الشكلانيون الروس الذين شكلوا حلقة موسكو اللسانية وكانت لهم جهود معتبرة ودراسات قيمة توجوها بكثير من المؤلفات أهمها نظرية اللغة الشعرية ، كما لا يمكن إغفال جهود تيارات ومدارس عديدة حاولت جميعها التنظير والتقعيد . وقد تناسلت الشكلانية فى أماكن مختلفة ، ألمانيا وإنجلترا وأمريكا وفرنسا ، فوجدت المدرسة المورفولوجية التى إستثمرت تراث غوته (Goethe) ، ونشأ فى إنجلترا وأمريكا تيار النقد الجديد (Newcriticism) ، كما ظهر فى فرنسا التحليل البنيوى.

سعت كل هذه المدارس والتيارات إلى تأسيس نظرية للأدب تحاول الوصول إلى مقام العلم حيث يصبح لهذا الأدب قوانين خاصة به تضبطه وتقاربه من وجهات نظر متعددة .

لقد تطرقت فى هذا البحث إلى جملة من القضايا التى تعد أساسية فى موضوع الشعرية مثل تحديد الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية و مدارسة بعض المسائل الدقيقة لقضايا الشعرية السردانية كعناصر التشكيل السردي والجملة الشعرية، إضافة إلى إدراج الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات والممارسا ت ذات الصلة القوية بنظام الاتصال.

كل ذلك وفق تناول الرواية الجزائرية المعاصرة حسب المناهج النقدية الحديثة فى نموذج " أحلام مريم الوديعة " لواسينى الأعرج، هذا المتن الذي كتب بلغة متميزة يبدو لي أنها خالفت بعض الممارسات اللغوية السائدة فى معظم النصوص الروائية الجزائرية ، كما أن مبدعه يعد مـن

الروائيين الذين يسعون دائما للتجريب والتجديد فى كل أعمالهم خاصة على صعيد اللغة بصفته يجمع مابين الإبداع و التدريس الاكاديمى مما اهله للاضطلاع على المناهج الحداثية.

وبمان الرواية أكثر الاجناس الادبية رحابة باستيعابها معظم النشاطات والتجارب الانسانية، وبمان آلياتها الأساس هي اللغة ، وان لغة الرواية يجب ان تكون ذات مواصفا ت يتقدمها الهمّ التاويلي حين ممارسة القراءة ، وجدتني أمام اشكال مطروح مفاده مدى تجلى اللغة الشعرية فى احلام مريم الوديعة؟ وإلى أي مدى وصل الكاتب في خرقه للغة اليومية العادية ؟ وانطلاقا من هذا الإشكال ارتأيت الإشتغال على الرواية وتحليلها إعتمادا على اللغة الشعرية مع الإهتمام بمستويات النص الأدبي الدلالي منها و اللفظي والتركيبي مع التركيز على جملة من الملامح التى تبرز شعرية الخطاب الروائي : كالمفارقة والكثافة النصية إلى جانب ظاهرة الايقاع اوالتكرار وهى ملامح تتكثف على مستوى البنيات الدلالية ليصبح النص الروائي من خلالها غنيا بالرؤى والإيماءات.

اما فيما يخص المنهج المتبع فى هذا البحث ، فقد كان مقاربة بنيوية تعتمد على قراءة نقدية واعية تستند الى النظرة للعمل الفني على أنه وحدة تتوافر فيها عناصر الإنسجام والتوازن وتستعين هذه الدراسة النقدية بالعناصر الخارجية المحيطة بالعمل الروائي ، على أن تظل في النهاية خاضعة لمنهج التحليل الداخلي ، مهتمة بالعمل الفني على أنه محاولة لنقل تجربة إنسانية . وقد قسم هذا البحث الى مدخل وثلاثة فصول :

المدخل كان نظريا حاولت فيه أن أبين أهمية الرواية وكيف أنها تستوعب الواقع أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية، إلى جانب الحديث عن أهم القضايا التى تناولتها الرواية الجديدة ، دو أن أغفل تقديم مفهوم عام للشعرية عند القدماء والمحدثين فى النقدين الغربى والعربى القديم والحديث.

أما الفصل الأول : فقد خصّصته لتجلى مستويات الشعرية فى" أحلام مريم الوديعة " من خلال عناصر التشكيل السردى، اللغة ،الشخصيات ، والزمان والمكان، إلى جانب الحديث عن

مستويات الحوار فى الرواية و الضمائر التى وظفها الكاتب، مع الإشارة إلى أهم التيمات التى عالجتها الرواية وهى الموت والحب والوطن

وجاء الفصل الثاني: مركزا على تنامى الحس الشعرى فى أحلام مريم الوديعة بداية من اللغة خاصة و وصولا إلى الخطاب عامة ثم تأرجح اللغة بين المعيارية والانزياحية مع التنبيه إلى الرمزية والايحاءات الكثيرة التى إغتنت بها الرواية لنصل الى ثلاثة ملامح رأينا أنها تحقق للرواية شعريتها وتميزها هى : المفارقة، الكثافة النصية، ثم الايقاع أو التكرار .

أما الفصل الثالث : فخصصناه للغة الإنزياحية في الرواية من خلال جداول تشير للعبارة الإنزياحية ورقم الصفحة الواردة فيها ، وقد قسمنا هذه الأمثلة الى ثلاثة مجموعات رأينا أنها تشكل ثلاثة مواضيع رئيسية في الرواية ، فكنا نعلق عليها بالعودة الى دلالاتها المتضمنة فيها .

واخيرا اتمنى ان اكون قد اقتربتغذفي محاولتي هذه من تسليط الضوء على بعض الجوانب المهمة والمتعلقة باللغة الشعريةفي المتون الروائية ، ونلت شيئا من التوفيق عند تطبيقها على رواية أحلام مريم الوديعة حتى أساهم في إثراءالمكتبة الجامعية بعمل متواضع .

المدخـــل

ـ مدخل نظري حول الرواية و الشعرية-

ـ أهمية الرواية ومسايرتها للواقع .

ـ بعض قضايا الرواية الجديدة .

ـ الشعرية المفهوم والمصطلح.

أهمية الرواية و مسايرتها للواقع:

لقد أصبحت الرواية أداة بحث بها يمكن إستكشاف العالم, فهي تنطوي على قدرات عالية أصبح العالم من خلالها موضوعا لها، بل وجدنا كثير من النماذج الروائية قد أصبحت موضوعا لنفسها, لذا فالرواية أكبر بكثير من أن توضع في مستوى تقني معين و محدد, إنها النوع الأدبي الأكثر عمقاوالأقدر على التشظي في أشكالها و موضوعاتها و دلالاتها. وهي قادرة على فتح آفاق بعيدة و التعبير عنها حينما تسكت و تعجز الفنون الأخرى على فعل ذلك.

فالرواية كسرت القيد الذي كبلها و حبسها في التقليد الذي لازم بداياتها و تجاوزت كل ذلك إلى نوع ينشغل بالذات و العالم معا. فظهر مثلا السرد الكثيف بدل السرد التقليدي و هو إهتمام بكيفية تركيب و تقديم المادة الحكائية.

إن الحديث عن نشأة الرواية يقود حتما إلى إحتمالات كثيرة للإجابة عن كيفية حدوث هذه النشأة، بل إن الباحث في هذا المجال سيجد نفسه موغلا في الزمن الغابر, لأن الرواية كانت و لا تزال موجودة في كل شيء في الطبيعة الإنسانية و خارجها, في الحروب, في الأسمار ,في حديث الجداث في الأقبية والمغارات و الكهوف المرعبة، في مغامرات الصيادين و في كل مكان.

و إذا كان سؤال النشأة في الرواية القديمة صعب الإجابة نظرا لفقدان الوثائق التاريخية التي تحيط بهذا العمل أو ذاك، إلا أن ثمة الكثير من الأسئلة تطرح على الرواية الحديثة وعلى هذا الفن الذي أخذت أهميته تتزايد و شأنه يتعاظم لدى القراء و الباحثين على حد سواء، أسئلة من قبيل: إلى أي مدى يمكن أن يصل الراوي في إبداعه؟

هل تعكس الرواية مواقف إجتماعية معيشية أم أنها للتسلية و الترويح عن النفس فقط؟

هل شعرية الرواية الحديثة أقوى و أحسن مستوى من شعرية الرواية القديمة؟

و حتى لا ندخل في دائرة مغلقة و نقاشات قد تتفرع بنا إلى جوانب لا تهم بحثنا هذا نقول أن هناك أشياء خاصة بالرواية القديمة مثلما أن هناك أشياء خاصة بالرواية الحديثة، و إذا كان سؤال النشأة كما أسلفنا لا يجد جوابا في الرواية القديمة , نجد السؤال نفسه في الرواية الحديثة قد عكس ذلك فيه الكثير من الآراءالمختلفة إختلافا كبيرا، بل أن هذه الآراء قد تصل إلى عدد النقاد و الدارسين الذين إهتموا بهذا الميدان ألا وهو"نظرية الرواية".

و لكن الدارس لهذه الآراء يكتشف أن معظم النقاد مجمعون علىأن الرواية الحديثة بدأت في نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر، فكانت بدايتها متعثرة الخطوات و لكنها سرعان ما

إنتصبت على قدميها و أخذت أهميتها تتزايد حتى أمكن القول إن الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء, إذ إحتوت كل الأجناس الأدبية و غطت عليها بما في ذلك الشعر الذي هو أصلها و أصل كل الأنواع الأدبية الأخرى. و بهذا أصبحت الرواية الحديثة و كأنها ملحمة العصر الجديد، و لأن الشعر لا يستطيع أن يجاري وتيرة السرعة التي فرضتها الثورة الصناعية ثم التكنولوجية، جاءت الرواية و فرضت وجودها فالنثر أكثر مرونة و ملاء مة للتعبير عن مقتضيات الحياة العصرية المتسمة بالسرعة و التعقيد.

وتعد هذه المرونة و التكيف مع العصر و متغيراته ميزة من مزايا الرواية , فعالمها يتطور و ينجز بإستمرار فهو مشروع منفتح غير قابل للإنغلاق. و صورة العالم في الرواية هي صورة جدلية غير جاهزة و لا يمكن تحديدها و قبولها كما هي و لذلك فقد ظهرت في الرواية الشخصيات الناشئة في الحضيض التي تعاني إجتماعيا و إقتصاديا و حتى فكريا و ثقافيا لكثرة التهميش و الحرمان و هي شخصيات غير برجوازية طبعا. و قدمت لنا الرواية نماذج عديدة من طبقات المجتمع المقهورة حتى أضحى الفولكلور الشعبي مثلا مادة أساسية في الرواية الحديثة.

و من هنا ظهرت داخل الرواية الحديثة شخصيات جديدة لم يألفها القراء من قبل, فسجلنا حضور المجنون و المتشرد و اللص و المتسول و غيرها من الشخصيات المقهورة إجتماعيا و هو حضور يؤكد قدرة الرواية على نقل إهتمامات و إنشغالات كل فئات المجتمع بما فيها الطبقات الكادحة و المنبوذة. و ظهرت اللغة الشعبية المتميزة و المختلفة عن لغة المجتمع المحافظ و هي تشتمل على ملفوظات و تشبيهات مخطورة إجتماعيا و فيها الشتائم و التلفظات الساخرة و غيرها كنتيجة لظهور هذه الفئة و الشخوص داخل الرواية إنها لغة عفوية منفلتة بلا رقيب و لا حسيب.

إذا فهذا التطور و هذه الأهمية التي مست الرواية كان نتيجة الثورةالصناعية وصعود البرجوازية ,هذه الطبقة التي سيطرت على المجتمع الأوروبي سيطرة شبه كاملة بعد القرن الثامن عشر. و قادت ثورة حقيقية في جميع المجالات و أنشأت ما سمي بالمدارس الحديثة ببرامج تعليمية جديدة إهتمت بالعلوم التطبيقية و النظريات الجغرافية حول كروية الأرض إلى جانب ظهور قانون الجاذبية.....و غيرها من المستجدات التي وضعت النصوص المقدسة جانبا و راحت تبحث عن كل ما هو جديد قد يساهم في تغيير النظرة للعالم و من ثمة تطوره من خلال تجارب إنسانية واقعية، و في خضم هذا التطور وهذا التبدل لم يبق الروائي منعزلا عن هذاالتطور, بل كسر قيود التقاليد التي كانت تكبله و راح يستخدم تجربته الشخصية. فهو لا يروي تقاليد و موروثات بقدر ما هو مراقب للواقع ,راصدا لتقلباته و هذا إتجاه جديد يعكس التطور الإيجابي للرواية نحو الواقعية.

هذه الواقعية التي جعلت الرواية الحديثة تصل إلى حد تصوير السلوكات المنافية للأخلاق من تشرد و سرقة و تسول و إغتصاب , بل و حتى الممارسات الدنيا للجنس, و هذا ما دل على تطور الرواية الحديثة من خلال شخصيات قاع المجتمع و ليس قمته. بعد هذا التقديم حول نشأة الرواية و أهميتها و قبل أن نحاول إعطاء تعريف للرواية و إستعراض تطورها و مسايرتها للواقع. لا بد من الإشارة إلى أن الرواية لم تأت من العدم و لم تكن إكتشافا جديدا بل مرت بمراحل و خضعت لتطورات كما تفاعلت مع أشكال أدبية أخرى, كما تأثرت في العصر الحديث مثلا بكل وسائل الإتصال فهي الشكل الأدبي القابل للتفاعل أكثر من بقية الأشكال, و هي المشروع المنفتح على التطورات الإجتماعية. فللوصول إلى الرواية الحديثة لابد من القيام برحلة طويلة بداية من الملحمة إلى آخر ما هنالك من أشكال أدبية متنوعة و متعددة تتظافر و تتعانق فيما بينها محاولة تغيير الظاهرة الأدبية و تقديمها في قوالب فنية تعكس ثراء هذه الظاهرة و غناها, بل و قدرتها على فهم الذات و رصد آناتها و تطلعاتها للآفاق المستقبلية الأوسع و الأرحب. ووصولا إلى قضية تحديد مفهوم للرواية نقول:

ان الاقتناع بتعريف واحد محدد للرواية منال لا يدرك بسهولة ، ذلك لكونها ذات تعالقات متنوعة بالوجود وبالكون و بالانسان ،هذا الثلاثي الذي ما زال العلم و البحث لم يقل فيهما القول الفصل بعد ولكن اختصارا يمكننا القول بان الرواية جنس أدبى نثرى ، يصف للقارئ زاوية معينة عن الحياة والمجتمع ككل, لعل هذا من التعاريف البسيطة التى تعرف الرواية كخطاب أدبى يخلق ويبدع بواسطة اللغة المتميزة التى هى فى نظر الشعريين " فى آن واحد الجوهر والوسيلة [1] .

إن التطور الذى شهدته الرواية وبخاصة فى القرن العشرين بعد التحول الذى أصاب الفكر الاوربى الحديث نتيجة الثورة الاجتماعية والاقتصادية الكبيرة, هذا التطور أعطى للرواية صفة الجنس الادبى الاكثر إنفتاحا وإحتواءا لكل ما يحدث فى الواقع ، ثم أن خاصية البحث والتجريب التى ظهرت مع كتاب الرواية الجديدة ـ كتصور واحد يجمعهم ـ جعلت الرواية أكثر إلتصاقا بالواقع و الجنس الأدبى الأقدرمسايرة له وتعبيرا عنه . فكلما كان الواقع جديدا, كلما جاء النص الروائى كاشفا عنه بشكل جديد لم يكن معروفا من قبل. ومن هنا يصبح النص الروائى الخطاب الادبى الاكثر مسايرة وتعبيرا عن الواقع ولهذا يعتبر النص الروائى نصا مفتوحا لم يبلغ بعد حده النهائى .

لقد ساهمت كتابات جورج لوكاتش G. LUKACS منذ عشرينيات القرن العشرين مع جهود الشكلانيين الروس وأعمال اصحاب النقد الجديد فى فرنسا فى بناء وصياغة نظرية للرواية تهتم أكثر بجمالياتها.

---

(1) تزفيتان تودوروف : الشعرية . ت : شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ، ط 1 ، 1987 ص 23 .

ويبدو أن الاغراق فى البحث والتجريب دفع الكتاب الروائيين إلى تحطيم الحدود بين الاجناس الادبية وجعل النص الروائى المبدع " كالسماء بدون معالم إنه يبهرنا فقط بعمقه وصفائه " [1] .

إن هذا الاهتمام المتزايد بالرواية جعلها تتبوأ مكان الصدارة وتعبر بعمق عن إنشغالات الواقع وهمومه وهذا ما دفع بعض الادباء والمفكرين إلى درجة التساؤل " هل الشعر هو حقا ديوان العرب ؟ " [2] .

لا شك أن تساؤلا كهذا لم يصغ من عدم ، فالظروف والوقائع هى التى أعطت إنطباعا بل وإستنتاجا ملخصه يقول : أن الرواية كجنس أدبى أضحى يتميز بالانتشار الواسع، والتنويع المتعدد فى أشكال الكتابة, فثمة ثورة حقيقية على مستوى البنية الحكائية, ثورة أثرت الخطاب الروائى وجعلته يهيمن على الاجناس الادبية الاخرى. فخطف بذلك (الخطاب الروائى) إهتمام وإنشغال النقاد والباحثين فراحوا يتتبعونه بدراساتهم وتحليلاتهم محاولين الوصول إلى كنهه وإكتشاف السر فى هذه المكانة والدور الذىأصبحت تلعبه النصوص الروائية فى واقعنا . لذلك كله فنحن نطرح السؤال الاتى :

من أين إكتسبت الرواية هذه الاهمية ؟ وإلى أي مدى يريد هذا الجنس الادبى أن يساير الواقع ويجلي وقائعه وتطلعاته ؟

" تصر الكتابة الادبية دائما أن تكون نتاج نموذجها الفردى والمختلف " [3] .

فالعمل الادبى لابد أن يحقق ذاتيته وأن يتميز عما سواه من الاعمال الاخرى, والحقيقة أن الرواية بشكل عام والرواية الجديدة بشكل خاص تسعى للتفرد بهذه الميزة. فمن خصائص الخطاب الروائى أنه يريد أن يعبرعن فكرة معينة ويوصلها وفى الوقت نفسه يريد أن يحكى قصة ووقائع معينة أيضا .

" وبين القول والحكيّ تنشأ الكتابة التى تومئ إلى ذاتها " [4]

وقد إكتسبت الرواية أهميتها من هذه الخاصية التى تجلعها خطابا أدبيا يسعى لتحقيق التميز بفضل القدرة على إحتواء الواقع والتعبير عنه بواسطة لغة متجددة ومعبرة .

لقد فتحت الرواية أبواب التفاعل الحضارى بين البيئات المختلفة ووفرت أسباب التكيف مع الآخر فكان من نتائج ذلك فى عالمنا العربي مثلا : أن ظهرت حركة ثقافية نشيطة جعلت الكتاب والادباء والمثقفين يحتضنون هذا الجنس الادبى الجديد بل ويستثمرونه فى إثراء الساحة الادبية العربية.

---

(1) ـ عبد الوهاب ترو : دراسة وصفية لمستويات الترميز فى النص الادبى الفكرى العربى المعاصر عدد 53/52 مركز الانماء القومى ، بيروت ماي / جوان 1988 ص 95 .

(2) ـ د . محمد رجب النجار : عنوان مقال بمجلة العربى ، العدد 523 ، يونيو 2002 .

(3) مطاع صفدى ، بحثا عن النص الروائى ، الفكر العربى المعاصر ، عدد 49/48 ـ مركز الانماء القومى ـ بيروت شباط 1988 ص 7

(4) سعيد يقطين . القراءة والتجربة " دار الثقافة ، الدار البيضاء : ط 1 1985 ص 91 .

وظهرت أجيال من الروائيين ، وهبت رياح الابداع الروائي فى ظل تعدد وتنوع التيارات والمدارس الادبية وبذلك حققت الرواية قفزة عظيمة وسجلت حضورا مميزا وسط القراء والمثقفين .

والحقيقة أن بساطة الرواية بوصفها نثر يروي ويصف, جعلها تصل إلى القراء والجماهير دون صعوبات أو عوائق , وحتى بعد أن تطورت أساليب الرواية وظهرت فى أشكالها الحداثية, بقيت متمسكة بمكانتها وحضورها بين القراء .

وبالعودة إلى النصوص الابداعية العربية, فإننا نجدها قد ركزت كثيرا على الواقع المعيش وحاولت تشريحه من جوانب عديدة وعلى جميع الاصعدة وفى ذلك ظهرت الروايةباعتبارها أقدر الاجناس الادبية تمثلا للواقع العربى وتعبيرا عنه, وذلك من خلال تجاوز هذا الواقع نفسه . فالرواية لم تكتف بتصوير هذا الواقع كما هو أو الثبات عند حد معين منه بل حاولت إعطاءه أبعادا ورموزا كثيرة تتعدى هذا الواقع وتحاول وصفه بدقة .

وحتى تتمكن الرواية من رصد الواقع وتصويره ثم نقله إلى القارئ بشكل ما فهى ترتكز " على الخيال الابداعى لاكتشاف الواقع وتفسير مواجهتنا له " [1] فالخيال عنصر هام فى عملية الكتابة ولا شك أن المبدع المتمكن هو من يكتشف الواقع من خلال خياله الابداعى فيكون بوسعه إعطاء التفسيرات المقنعة ولا يتأتى ذلك إلا بالاستعمال الجيد لامكاناته اللغوية .

إن للرواية مجموعة من المقومات تعينها على إحتواء هموم وتطلعات الانسان ولها القدرة على تجسيد ذلك فنيا ، كما أنها تفتح أفاقا واسعة للبحث عن الذات الانسانية ورصد رغباتها وأناتها, ومن هنا ندرك أهمية الرواية, ولكن هذا لا يعنى أن الرواية قد بلغت مبلغا نهائيا فى فهم الانسان والإحاطةبه كلية وإن كانت وسائلها الفنية والجمالية قادرة على ذلك .

تحرص الرواية دائما على أن تؤدى دورا فعالا وأكثر إنتشارا داخل المجتمعات من حيث أنها تهتم بالانسان وتحاول أن تعكس معاناته, لذلك فهى مطلوبة كثيرا لانها وسيلة لنقل المعرفة بين الامم وبالتالى أصبحت الرواية لا تعترف بالحدود كما إستطاعت الوصول إلى كافة الشرائح الاجتماعية فإحتضنتها جموع القراء فى أجزاء كثيرة من العالم .

إذ تحولت الرواية اليوم من مجرد نصوص مكتوبة إلى أعمال إبداعية جديدة في السينما وغيرها وهذا ما يعطيها أهمية أكبر وإنتشارا أكثر ,واضحت بمثابة ثروة حقيقية فى الكثير من المجتمعات تدعو إلى طريق التقدم نحو الافضل ، ومن هنا تعلق القراء والمثقفون بهذا الجنس الادبى وجعلوه الاقـــــدر .

(1) : وليم ت نون " الادب الحديث والاحساس بالزمن " ت . صابر سعدون السعدون ، مجلة الثقافة الاجنبية ، دار الشئون الثقافية العامة العراق السنة 28 ، ع 2 ، سنة 1988 ص 49 .

والانسب للتعبير عن آمالهم وتطلعاتهم ,كما وجدوا فيها العمل الابداعى الاكثر نفاذا وتغلغلا فى المجتمع فاعتمدوه وسيلة للكتابة والثقافة معا. ومن هذا المنطلق نستطيع القول أن الرواية لن تقوم بوظيفتها إلا إذا كان كاتبها فى حالة معانقة دائمة لمشكلات قومه ، وهو يقدم مشاركته الفعالة فيكون عنصرا فعالا يتأثر ويؤثر.ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان الاديب على وعى تام بالواقع المعيش ، تهزه روح المسؤولية إزاء هذا المجتمع ، فيتخذ موقفا يدافع به عنه ، فيكون بذلك الاديب السفير الشرعى والممثل الرسمى لهذا الجمهور ,الناطق بإسمه ,والماضى به قدما نحو مستقبل أفضل .

ولعله من المهم الاشارة هنا إلى أن بعضا من الروائيين العرب لم يكتف بابداع نصوص روائية لها أكثر من صلة بالتراث بل تتجاوز ذلك إلى كتابات نظرية مهمومة بالدعوة إلى الحفر فى هذا التراث وإلى إعادة إكتشافه, وإلى إستثماره على النحو الذى يؤصل لكتابة روائية لها هويتها الخاصة ،" وقوفا على وجه حالات الاستلاب الثقافى والابتعاد عن الهيمنة الثقافية الغربية وإلى إبتكار البدائل العربية المناسبة من خلال إستعادة مافي التراث الروائى العربى من تقاليد حكائية دالة على إنتمائها إلى جذورها العربية الاصيلة ."[1] .

بعض قضايا الرواية الجديدة :

يبدو أن التطور الكبير الذى شهده العصر الحديث وخاصة فى المجتمعات الاوروبية قد أحدث قفزة نوعية وتغييرا جذريا فى كافة المجالات وعلى جميع الاصعدة السياسية والاقتصادية والفكرية خاصة ، فالفكر الاوروبى الحديث تحول تحولا عظيما حينما أعاد النظر في مفهوم الانسان ودوره أمام الآلة التى فرضت وجودها . فالاشياء المادية ، التى تحيط بالانسان أخذت تشكل عالما خارجيا مستقلا عن هذا الانسان ومؤثرا فيه.

ومن هنا أصبحت نظرية الفن تصور إنفعال الانسان بالاشياء بعد أن كانت تصور فعله فى هذه الاشياء، ولم يبق الخطاب الروائى بمنآى عن هذا التحوّل والتغيّر، فقد لحق بناءه تبدلا نوعيا احدثه مجموعة من الروائيين الفرنسيين أبرزهم ألان روب غرييه A.GRILLET، ميشال بوتورM.BUTOR ، كلود سيمون C.SIMON ، ناتالى ساروتN.SARRAUTE وغيرهم.

هذا الجيل الجديد من الروائيين كان يتطلع لانجازات فنية جديدة أكثر واقعية وأكثر تلاءما مع العالم الجديد من الذي يحيط بهم .

---

(1) : نضال الصالح : النزوع الاسطورى فى الرواية العربية المعاصرة ـ منشورات إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ط 1 200

لقد إتفق كتاب الرواية الجديدة على إحداث القطيعة مع رواية القرن التاسع عشر وهى الرواية الكلاسيكية التى كتبها بلزاك BALZAK وستاندال STENDHAL وفلوبير FLAUBERT وغيرهم ، هذه القطيعة التى تنفى ما قبلها وتبدأ مسيرة جديدة بمفاهيم ومبادئ وقضايا متجددة .

ركزت الرواية الجديدة على فكرة تغييب الانسان وإنحصار دوره (فكرة موت الشخصية) وهى فكرة مستمدة من الفلسفة الاوروبية الحديثةوفي هذا الصدد يقول فوكوFOUCAULT " ليس الانسان أقدم المشكلات التى إنطرحت على المعرفة الانسانية ، ولا أكثرها ديمومة، فالانسان هو إختراع يبين لنا علم أثار فكرنا ، بيسر وسهولة ، حداثة عهده وربما وشكان نهايته [1] .

كما ركز كتاب الرواية الجديدة أيضا على النصوص في حد ذاتها واعتبروها مقدسة لذا فالبحث عن قيمة الأثر الأدبي تنطلق منه وتصل إليه ، أي البحث عن هذه القيمة خارج الأثر الأدبي لاتخدمنا في شيء وهو ليس من إختصاص دارس الأدب الباحث عن حقيقة النص الذي بين يديه وعن قيمته الأدبية . إذن فالفن الروائي مستقل بذاته ولا علاقة له بالعالم الخارجي والكاتب الماهر هو الذي يبدع عالم نصه دون أن يحاكي العالم الخارجي أو يستمد منه شيئا .

يقول آلان روب قرييهA.GRILLET " ... أن تخلق رواية يعني فعلا أن تلغي الواقع ، أو بنوع خاص تلغي الفكرة القائلة بأن الواقع هو الحقيقة " [2] .

وفي هذا القول دعوة صريحة للإنطلاق والتحرر من قيود المحاكاة التي ظلت باسطة نفوذها على الفن مدة طويلة منذ أرسطو .

فالكاتب المبدع في نظر كتاب الرواية الجديدة هو القادر على خلق عالم روائي له واقع خاص به ، وهذا بالنظر لتطور الرواية وتجددها كجنس أدبي ،وهي في ذلك ،أي الرواية تأخذ صفة الحياة المتغيرة والزمن الذي لايتوقف .

إن هذه النظرة الجديدة للفن الروائي والتي تحاول الثورة على الأشكال الكلاسيكية فى محاولة لخلق آفاق جديدة تساير الواقع المتجدد والمتطور، فهي نظرة واتجاه فيه الكثير من الغموض خاصة وأن الكثير من الباحثين والدارسين يجدون صعوبة في تحديد المبادئ العامة التي يجتمع عليها كتاب الرواية الجديدة. ولكن ناتالي ساروتN-SARRAUTE ترد على هذه الإنشغالات بقولها : " كثيرا ما يتساءل الناس اليوم : ما هي هذه الرواية بالذات ؟ ولعل الذين قرأوا إنتاجاتنا الروائية قد لاحظوا أن هناك إختلافا في تجاربنا ومن ثم فهم يتساءلون عن حقيقة ما يجمعنا. وأعتقدأن تصورا ما للأدب هو ما

(1) - روجي غارودي : النبوية فكرة موت الإنسان . دراسة الطليعة للطاعة والنشر بيروت .ط1 1985 ص 11.

(2) - آلان روب قريية . مجموعة اللقطات القصصية . ت د/عبدالحميد ابراهيم . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1985 ص 18

يجمعنا، وأن هذا التصور المشترك ينبع أولا من مبدأ اساسي ، وهو أننا نؤمن بأن الأدب كسائر الفنون ، ينبغي ان يرتكز على بحث " [1].

تصرح ناتالي ساروت من خلال هذه المقولة – وهي من كتاب الرواية الجديدة – بأنها تحاول أن تشير إلى وجود مبدأ عام يجمع كتاب الرواية الجديدة وهو التجريب والبحث عن أدوات جديدة يمكنها أن تساير الواقع الجديد المتسم بالتطور والحداثة وتستوعب التجارب الجديد ة.

موقع القارئ ودوره في الرواية الجديدة :

لعل النقد الجديد وما جاء به من أساليب ونظريات جديدة لدراسة الآثار الأدبيةهو الذي جعل من القارئ طرفا هاما وعنصرا مشاركا في العملية الإبداعية, وبذلك انتقل القارئ من مجرد مستقبل للنص مستهلك له إلى طرف معاون ومشترك في التجربة النصية . وبالتالي فلا فرق بين القارئ للنص والمبدع له فكلاهما مساهم ومشارك في بلورة هذا النص " إن النص نشاط لغوي إبداعي لا يمكن حصره داخل حدود معينة أو مصدر معين او شكل فني معين ، ولا معاملته على أنه شيء يخرج من يد منتج هو المنشيء ليتلقاه المستهلك هو القارئ . ولكنه يوجد على يد قارئ نفسه الذي يقوم بدور الشريك بدل المستهلك " [2].

إن هذا التركيز الشديد على العلاقة بين النص والقارئ فتح أفقا واسعا وبيّن توجها جديدا للنقد حيث القارئ يتمتع بحرية أكبر ودوره فعال في خلق النص، فالقراءةإذا متغيرة بتغير القارئ وتباين مستواه المعرفي والثقافي وقدرته على فهم البنيات اللغوية المشكلة للنص .

مكانة الروائي داخل النص الروائي الجديد:

نكتشف من خلال الأعمال الروائية والنقدية لكتاب الرواية الجديدة، قضية أساسية وجوهرية شغلت بال هؤلاء وهي قضية الحرية والتحرر من كل القيود التي فرضت على كتاب الرواية الكلاسيكية (وحدة الزمان والمكان ، وحدة الحدث ، نمطية الشخصية ...).

وفي هذا الباب يبدو مبدع النص أو الروائي - في نظر كتاب الرواية الجديدة - أكثر الأطراف مطالبة بالحرية حيث يكون إبداع النص الروائي خاليا مسبقا من كل الأفكار والنظريات وذلك بابعاد الإنتماء الشخصي للروائي يقول الدكتور شكري عياد في هذا السياق " قبل العمل الأدبي لا يوجد شيء ما ، لا يقين ولا عودة ولا رسالة . والزعم أن الروائي (لديه شيء يقوله) وأنه يبحث بعد ذلك عن كيفية قوله زعم فاحش الخطأ فإن هذه الكيفية أو طريقة القول هي بالتحديد التي تكون مشروعة بوصفه كاتبا " [3].

(1) ـ ناتالي ساروت وآخرون : الرواية واواقع . ترجمة رشيد بن جدو ، عيون المقالات الدار البيضاء ، ط1 ، 1988 ص : 10 - 11.
(2) شكري محمد عياد : دائرة الابداع القاهرة . دار إلياس العصرية . ط1. 1986 . ص48 .
(3) ـ د. شكري عياد : الأدب في عالم متغير ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ 1971 . ص.ص 93 - 94 .

وبالإضافة إلى الحرية الداخلية للنص وهي حرية تتعلق بالعناصر البنوية المشكلة له نلفي كتاب الرواية الجديدة ينشدون حرية خارجية أيضا وهي التحرر من القيود الإجتماعية والإديولوجية التي كانت سمة مهيمنة في النص الكلاسيكي . وبهذاالفعل يكون الروائي المبدع للنص والمرسل للخطاب قد تحرر تحررا كليا من كل القيود وأمكنه بعد ذلك بناء عالم النص باقتحام ومشاركة القارئ الذي أصبح مسؤولا ومشاركا للروائي في كتابة نصه.

مكانة الشخصية في الرواية الجديدة :

لقد قيل " القصة فن الشخصية "[1] وهذا لما تميزت به الشخصية من حضور بارز ومهيمن في النص الروائي الكلاسيكي ، حيث كانت المحور الذي تدور حوله كل المكونات الأخرى للخطاب الروائي ، فالشخصية في الرواية التقليدية تكون مقنعة فنيا وتؤدي عملا هاما ومحوريا لايخرج عن المألوف ولا المتعارف عليه ، لأجل ذلك كان الروائي يسعى جاهدا . لتقديم شخصية متميزة عن باقي الشخصيات

الأخرى داخل نصه الروائي ومن ذلك تقديم الوصف الكامل والمقنع كاعطاء الملامح الجسدية والنفسية وإبراز المكانة الإجتماعية . كما أن الروائي يعمل على أن تكون هذه الشخصية إستمرارا للواقع وتوافق ما فيه من شخصيات حقيقية. وبهذا أصبح الروائي مطالبا بتقديم الشخصية الواقعية التي لا تتعارض مع الواقع و ما فيه من خلال نص متسلسل ومنتظم إنتظاما منطقيا لا خلل فيه أي نص ببداية ووسط ونهاية .

لقد حل القرن العشرون وحلت معه الآلة والثورة الصناعية العظيمة التي غيرت وجه أوربا كلية و على جميع الأصعدة وفي كامل الميادين والمجالات كما ذكرنا في بداية بحثنا هذا ، حيث تغيرت كل المعطيات وانقلبت وتبدلت كل القيم والأفكار بما في ذلك قيمة الإنسان و دوره في الحياة اليومية.

لقد انتقد كتاب الرواية الجديدة كثيرا الرواية الكلاسيكية في كل عناصرها ومكوناتها وخاصة قضية الإهتمام المبالغ فيه بعنصر الشخصية وجعلها أساسا في الخطاب الروائي على حساب المكونات الاخرى لذلك حاولوا تاسيس وخلق خطاب روائي جديد يتلائم ويساير الواقع الجديد الذي يختلف كثيرا في تركيبه واهتماماته وأهدافه عن الخطاب الروائي الكلاسيكي .

نلمس هذا التبدل والتحول في مظاهر أولية تجلت في انحصار وتراجع حضور وهيمنة الشخصية، حيث نكاد لا نعثر أحيانا على الملامح التي ألفناها في الرواية الكلاسيكية.

(1) ـ طه وادي : دراسات في نقد الرواية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ط1 . 1981 ص 28.

" فالشخصية في الرواية الجديدة تظهر بصورة غامضة غير واضحة وهي كثيرة البحث عن نفسها فهي تميز بالعزلة والإغتراب نتحسس ذلك من خلال تقديم وعرض هذه الشخصية من خلال استعمال ضمير المتكلم "[1]

إن تعامل كتاب الرواية الجديدة مع الشخصية داخل النسيج الروائي بهذه الضبابية وهذا التشويه لصورة البطل خاصة جاء نتيجة إيمان هؤلاء الكتاب بهيمنه الآلة وتبوءها مكان الصدارة في المجتمع الأوربي بوجه خاص ,وبهذا أضحت الأشياء أكثر حضورا وفعالية من الإنسان نفسه داخل المجتمع, فتولدت بذلك النزعةالشيئية التى تولى الأشياء المادية أهمية بالغة وتقلص دور الفرد داخل المجتمع .

وإذن فإن الرواية الجديدة شكل جديد فرضه العصر الجديد المتسم بالتكنولوجية وبالوضع الحضاري الراقي ولا يمكن أن نتصور الأدب بمناى عن هذا الوضع. فالادب فى كل العصور كان حاضرا وموكبا لتطور المجتمعات والحضارات والادباء كثيرا ما ساهموا بكتاباتهم فى نشأة وتطور هذه الحضارات .

وحتى يساير الادب الوضع الراهن ويتلائم معه جاءت الرواية الجديدة الرافضة لقواعد الكتابة الكلاسيكية التى نادت وركزت على الشخصية ، ووحدة الزمان والمكان والتتابع الكرونولوجي وغيرها من القواعد الفنية كل ذلك وغيره رفضته الرواية الجديدة وسعت لتدمير تلك القواعد, فإنحصر دور الانسان ووظفت اللغة المبهومة والكثيرة الايحاءات وزحزح المسار الزمنى ولم تعرف ملامح المكان الذى قد يصبح شخصية تتحرك وتتفاعل مع غيرها من الشخصيات داخل النص الروائى .

والحقيقة أن كل هذه الاساليب الجديدة والتقنيات المعقدة لم تضر الرواية الجديدة التى إنتشرت بقوة فى العالم الغربى خاصة, إذ أن العديد من النصوص الروائية الحداثية التى إعتمدت التقنيات الجديدة فى الكتابة قد حققت شيئا من الإنتشار في الأوساط الشعبية وأضحت تعبر عن بعض تطلعات الانسان وأماله التى لا حد لها فى عالم مهووس بالتكنولوجية والرقمية وعاشق لاخر الصيحات والاختراعات .

الشعرية المفهوم و المصطلح:

حاول الفكر النقدى عبر مراحل طويلة من التاريخ ضبط مفهوم دقيق للشعرية التى شكلت مركز إهتمام الكثير من الانظمة النقدية .

فبدءا بأرسطو الذى بالرغم من وصول كتابه " فن الشعر " وترجمته وجعله مرجعا أساسيا إنطلقت منه الدراسات النقدية ، فإن إكتمال نظرية للادب سيظل مستبعدا .

(1) ـ آلان روب قريبة . مجموعة لقطات القصصية ترجمة د/عبد الحميد ابراهيم (مع دراسة مطولة عن الرواية الجديدة) القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985. ص 17 ، 18.

ولعل هذا ما قصده وأشار إليه تودوروف T.TODOROVحين قال : " أنها تشبه النظرية الارسطية إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب ، لكن المقارنة خادعة بطبيعة الحال" [1] .

لقد قامت شعرية أرسطو أساسا على مبدأ المحاكاة فالمأساة ـ مثلا ـ في نظره " هى تقليد لعمل رصين تام على شئ من الامتداد بخطاب منمق " [2] .

وإذا عدنا إلى النقد العربى القديم فيمكن العثور على بعض الاشارات لمفهوم الشعرية فإبن طباطبا يرى أنه تأكيد على الملاءمة بين اللفظ والمعنى يقول : " إن للكلام الواحد جسدا وروحا فجسده النطق وروحه معناه " [3] .

ويبدو أن الشعرية عند النقاد العرب القدامى قد إنحصرت فى الشعر دون النثر حيث كان تركيزهم في البحث على مفهوم للشعرية لا يخرج عن دائرة تحديد الفرق بين ما هو شعرى وماهو لا شعرى فكان لحضور الوزن والقافية فى أشعارهم دلالة على حفظ المعانى وصيانة الالفاظ " والشعر كلام مخيل موزون مختص فى لسان العرب بزيادة التقفية " [4] .

ولعل تأثر النقاد القدامي بأراء أرسطو حول الخطابة جعل مفهومهم للشعر يتطور ويرتبط بالصنعة التى تعزى إلى العقل . وحدد الشعر بخصائص خارجية " فالعبرة ليست فى مجرد الافهام ، لكن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك " [5]. وعليه فإن القدامى مثل الجاحظ وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكرى وغيرهم ،قد حددوا الشعر بخصائص خارجية ، إرتكزت أساسا على الوزن والقافية والصنعة اللفظية أيضا .

وبسبب أن النقاد حصروا الادبية على اللفظ وإعتبروه مرجعا لها ، ظهرت نظرية النظم للجرجانى لتشكك فى أن يكون مجرد الوزن والقافية مقياسا ومرجعا وظهرا أيضا التوكيد على " عدم إعتبار اللفظة ذات قيمة وهى منفردة بل لابد من الحكم بالنظر إلى اللفظ المعنى مجتمعين لا منفصلين "[6] أما إبن خلدون فزيادة على تمييزه بين الشعر والنثر ، فقد رأى أن" صناعة الكلام إنما تكون فى الالفاظ لا فى المعانى ، كما حرص على تأكيد فطرية الملكة الشعرية وأنها مكتسبة بفضل الصناعة والارتياض" [7] .

(1) : تزفيطان تودوروف : الشعرية ـ ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ـ المغرب , دار توبقال للنشر والتوزيع , ط 2 1990 ص . 12 .
(2) ـ عثمانى ميلود : شعرية تودوروف , الدار البيضاء , عيون المقالات, 1990 ص. 08 .
(3) ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوى : عيار الشعر , تحقيق , عباس عبد الساتر , بيروت , دار المكتب العلمية, ط 1 , ص . 126 .
(4) : أبو الحسن حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة تونس , دار الكتب الشرقية , ط 2 1966, ص . 89
(5) ـ الحاجظ أبو عثمان بن عمرو بن بحر : الحيوان , تحقيق وشرح عبد السلام هارون , بيروت, دار الجيل, ط 1996 ,ج 2 ، ص .131 .
(6) ينظر : الامام عبد القاهر الجرمانى : أسرار البلاغة , تحقيق محمد الفاضلى , بيروت , المكتبة العصرية , ط 3, ص . 304 .
(7) : ينظر إبن خلدون : كتاب العبر وديوان المتبدأ والخبر , بيروت , دار الكتب العلمية , ط 1 , 1993 ص . 495 .

" إن النقد العربى القديم حرص على التفريق بين العمل الفنى الذى يتخذ اللغة أداة وأخر غير فنى يتخذ اللغة أيضا أداة" (1) . هذه الرؤية الفنية القديمة فى النقد العربى ، تلتقى بالرؤية النقدية الغربية الحديثة التى تطورت كثيرا على المستوى التنظيرى للمفهوم الشعرى ، فمن الاتجاه النقدى الذى يردّ العمل الادبى إلى المرجعية السياقية (كالمنهج الاجتماعى والنفسى) إلى الرؤية النقدية الحديثة التى تركز على العمل الادبى فى ذاته قصد إستكشاف مقومات فنية تميزه .

وهذا ما تبناه الشكلانيون الروس الذين عزلوا الأثر الفني أثناء تحليله وأهملوا كل ماله صلة بالعالم الخارجى أو التاريخ و"الاهتمام بوصف خصائصه الشكلية الظاهرة : الارتباطات ، التكرارات ، التناظر بين الاصوات والكلمات أو الفصول" (2) .

إن الادب عند الشكلانيين الروس هو إستخدام خاص باللغة مختلف عن اللغة اليومية بواسطة الانحراف ، فاللغة فن الخطاب العادى الإبلاغي ، بينما اللغة الادبية على العكس ، ليس لها أية وظيفة إبلاغية . كما أصر الشكلانيون على إدراك شكل الرسالة بدلا من مضمونها وأن " الكلمة فى اللغة الادبية تؤخد على أنها كلمة وليس أنها مجرد إحلال لشئ معين أو مجرد تغيير للعاطفة " (3) .

هذا يعنى أن الوظيفة الشعرية تفضل الرسالة بوصفها رسالة وتفضل الكلمة بوصفها كلمة فى شكلها ذاته ، فريفاتيرRIFATERRE يرى أن الشكل لا يمكن أن يجدب الانتباه إليه إذا لم يكن ذا طبيعة خاصة " والابيات الشعرية لا تنشأ بالافكار بل بالكلمات " (4) .

وهذا ما يجتمع عليه معظم الكتاب ، فالادب عندهم هو فن اللغة والعمل الادبى طابعه الاستقلالية. وفى تعريفه للشعرية يقول بول فاليرى P.VALERY : " يبدو أن أسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقى أي إسم لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة فى أن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر " (5) . ومعنى هذا أن الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده دون النثر بل هى خاصة بالادب كله سواءا أكان منظوما أم لا ، وهذا ما يراه تودوروف T.TODOROV: " إن الشعر والنثر يملكان نصيبا مشتركا هو الادبية " (6) .

(1) : صلاح رزق : أدبية النص ـ القاهرة ـ دار غريب ـ ط 2 ـ 2001 ص : 52 .

(2) : أن، مورال : من جانب الاثر الابداعى النقد البنيوى ـ ترجمة : بريهمات عيسى ـ مجلة الاداب ـ دمشق : إتحاد الكتاب العرب ـ العدد 103 ـ ص : 03 .

(3) : خوسيه ماريا بوثولويو ايفانكوس : نظرية اللغة الادبية ـ ترجمة حامد أبو أحمد ـ القاهرة ـ دار غريب ص 49 .

(4) ـ أن مورال ـ م.س ـ ص : 07 .

(5) : منصف بوزفور : الخطاب الادبى والنظرية الشعرية عند تودوروف ـ مجلة القصيدة ـ الجزائر : الجاحظية ـ العدد : 5 ـ 1996 ص : 69 .

(6) ـ كمال أبو ديب : فى الشعرية ـ بيروت لبنان : مؤسسة الابحاث العربية : ط 1 ـ 1987 ـ ص :17

وقصد إستخلاص القوانين التى تؤسس للشعرية ،انصبت جهود تودوروف حول البحث فى القوانين الداخلية للخطابات الادبية ، حيث تعتبر النصوص أدوات فقط للوصول إلى القوانين العامة المضمرة فى بنية الخطاب والتي تشكله .

بعد هذا العرض الموجز لتطور مفاهيم الشعرية يتبين الاختلاف حول تحديد مصطلح واضح للشعرية يتفق حوله النقاد والباحثون ، وإذا كان هذا الاختلاف عميقا فى النقد الغربى ، فإنه أعمق فى النقد العربى الحديث الذى إرتكز فى أغلب الاحيان على ترجمة الدراسات الغربية وإعتمادها أساسا فى الدراسة والتطبيق. ويبدو أن هذه الترجمات المتباينة فى معظمها قد ساهمت فى توسيع الهوة وزيادة الاختلاف .

ولهذا تعددت المصطلحات والتسميات التى تحدد الشعرية فمن الادبية إلى الاسلوبية، فالشاعرية الانشائية ، بويطيقا ، نظرية الشعر ، علم الادب ...إلى غير ذلك من المصطلحات الكثيرة ، وهذا التباين والتعدد نابع من المناهج والاتجاهات الغربية التى تعتمد كل واحدة منها وتهتم بجانب معين تصب إهتمامها نحوه فتصبح بذلك مرجعا للادبية .

ورغم هذا الاستعمال المتعدد للمصطلحات التى تقصدها الشعرية إلا أن معظم النقاد العرب تبنوا مصطلحا واحدا شاع بينهم هو مصطلح الشعرية ، فالكثير من الكتب النقدية العربية الحديثة التى ألفت التنظير لهذا المصطلح حملته عنوانا فى الغالب وعلى سبيل المثال لا الحصر "، الشعرية العربية " عند أدونيس ونور الدين السد ،" فى الشعرية " لكمال أبى ديب "، مفاهيم الشعرية " لحسن ناظم " أساليب الشعرية المعاصرة " لصلاح فضل وحتى نتوسع في مفهوم الشعرية لابد أن نربطه باللغة كوسيلة أساسية ذات علاقة قوية بمفهوم الشعرية . فاللغة عند أدونيس مثلا هى وسيلة إستبطان وإكتشاف وهى أيضا اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجارى " [1] .

أما عبد السلام المسدى فلا فرق عنده بين الشعرية والجمالية فالجمال فى الكلام يعنى أن الكلام أدبى ، " إكمالية تترصد النص من منظار لغوى " [2] .

ويرى حسن ناظم أن الشعرية هى : " البحث فى قوانين الخطاب الادبى عبر إجراءاتها المنفردة ومرجعها الاول والاخير هو الخطاب الادبى نفسه " [3] . أما صلاح فضل فيرى أن الشعرية " تشكل المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر بالمفهوم الواسع لكلمة شعر " [4] .

(1) : أدونيس : زمن الشعر ـ بيروت : دار العودة ـ ط : 2 ـ 1978 ـ ص : 164 .

(2) : عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى . تونس : مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ط 3 1994 ص : 115 .

(3) : حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة فى الاصول والمنهج والمفاهيم ـ بيروت : المركز الثقافى العربى ـ ط : 1 1994 ص : 83 .

(4) : صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ـ الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب ـ ص : 63 .

وما يمكن قوله بعد إستعراض بعض النظريات الشعرية هو أن مصطلح الشعرية مصطلح مائع وفضفاض يصعب التحكم فيه أو القبض عليه، ولكن المتمعن في النظريات الشعرية بتدقيق، يمكنه تسجيل بعض الملامح المشتركة بينها ، ومن أهم هذه الملامح الانحراف الذى يعد ملمحا أساسيا فى هذه النظريات ولكنه هو الاخر لا يسلم من تضارب وإختلاف المسميات التى تحدده . فبول فاليرى P.VALERY يسميه " التجاوز " وجون كوهين J.COHEN أقر مصطلح " الانتهاك " ورولان بارت R.BARTHES إستعمل " فضيحة " وتودورف فضل كلمة " شذوذ ".

ويبدومن هذا العرض أن المفاهيم متعددة والمصطلحات متباينة ، إلا أن التعريف السائد والشائع للشعرية هو ذلك الذى أشار إليه محمد القاسمى والذى يقول بكون " الشعرية مجموعة من المبادئ الجمالية تقود الكاتب فى عمله الادبى " [1].

وعليه ، فإن محاولة تحديد مفهوم واضح دقيق لمصطلح الشعرية يقضى دائما إلى عدم تحديد لمعالهما ولكن نعتبر القرن العشرين بداية لولادتها وتطورها ولاشك أنها أي الشعرية كغيرها من المناهج مرت عبر تاريخها بمحطات كثيرة ومتعددة أبرزت مفهومها أكثر فأكثر، وجعلتها منهجا أدبيا شائعا له موضوعه الخاص وطرقه الخاصة فى معالجة الاثر الادبى ونقده .

(1) : محمد القاسمى : ا لشعرية الموضوعية والنقد الادبى ـ مجلة فكر ونقد ـ مجلة ثقافية شهرية ـ المغرب ـ العدد : 22 ـ أكتوبر ـ ص : 97 .

الفصل الأول

أحلام مريم الوديعة وشعرية التشكيل السردى.

المادة السردية.

الاشكال السردية .

تعدد الخطاب .

الشخصيات.

مستويات الحوار .

زمن الخطاب وفضاؤه .

المادة السردية :

لقد شهد السرد الروائى العربى المعاصر هيمنة تكاد تكون مطلقة للغة الشعرية دون غيرها ، حيث إستقر فى أذهان الكثير من النقاد والروائيين العرب ان اللغة التراثية الخطابية تقدم الواقع لا أكثر .

ومن هنا شهدت السنوات الاخيرة كتابات كثيرة تشد كلها لغة جديدة وتتخلى عن الخصائص القديمة التقليدية فى كتابة الرواية ، فالاشكال الجديدة تستوعب الكثير من خصائص الشعر مع إستعمال لغة مشحونة بالايحاءات والرموز والدلالات والحقيقة أن هذا الوعى الجديد يؤمن بأن العمل الادبى قوامه " لغة تأخذ من القاموس اللغوى المعتاد لتمنحه دلالات غير معتادة " [1] .

إذا كان هذا هو حال السرد الروائى العربى المعاصر المتجه نحو الاهتمام بالشكل، أليس من الضرورى طرح هذا الاشكال وهو : هل فى التوجه نحو الشكل تبرؤ من المضمون ومن تقنيات الرواية ؟ والاجابة عن هذا التساؤل لن تكون قطعية فى ظل هذا الجدل القائم بين النقاد والمتخصصين فالاراء منقسمة فى هذا الشأن : فهناك من يؤكد على قيمة العمل الادبى .

- إنطلاقا مما يقدمه وليس كيف يقدمه ، فالمهم إذا هو الواقع والافكارلا الشكل والالفاظ وهناك من يري أن" العمل الأدبي غايته هي في ذاته" [2].

- وهناك فريق ثالث أخذ بهذا وذاك ، فجعل الشكل جسدا والفكر روحا ، فهنري جيمسH.JAMES مثلا يري أن "الفكر والشكل هما الإبرة والخيط " [3] ولا يمكن إستخدام أحدهما دون الأخر .

ولقد ظهرت أعمال روائية كثيرة إحتفت باللغة أيما إحتفاء دون الإهتمام بالجوانب الأخرى التي تشكل العمل السردي كالشخصيات والفضاء والأحداث . فصارت بذلك اللغة بطلة هذه الأعمال دون منازع وصار القارئ للرواية المعاصرة يصطدم بهذه اللغة الجديدة التي ألفها من القصائد الشعرية لا الأشكال السردية ، والرواية التي بين أيدينا موضوع الدراسة تصب في هذا الاتجاه . فرواية " أحلام مريم الوديعة " تلتفت إلى الإنسان الكادح في صراعه المستميت ضد السلطة القمعيةالمجهضة للأحلام الفردية والجماعية على السواء .

تسرد الرواية قصة شاب اضطر لمغادرة ارض الوطن رفقة المرأة لتي أحبها ، نحو مدينة لا يعرفه فيها أحد وهذا بعد حل اتحاد الطلبة الجزئريين .

---

(1) : د . على ملاحى : مفاتيح تلقى النص من الوجهة الاسلوبية ـ مجلة اللغة والادب ـ الجزائر : معهد اللغة العربية وأدابها ـ العدد : 14 ـ 1999 ـ ص : 14 .

(2) ـ السيد قطب :النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه ـ لنبان : دار الشروق ط:6 ـ 1990 ص10.

(3) ـ د. عباس ابراهيم : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ـ الجزائر : المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر الإشهار ـ ط 2000 ـ ص 09.

حيث بدأت الملاحقات والمضايقات من أطراف متعددة داخل السلطة ومن أجهزة أمنية غير معروفة لدى بطل الرواية ، هذه الأجهزة التي يقف على رأسها السارجان سفيان الجزويتي الذي سكن دماغ الراوي\البطل منذ بداية الرواية ولم يغادره إلا في نهايتها في جو عجائبي .

ويعتبر الحب ،و الموت ، والوطن أهم المحاور الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الروائي في هذه الرواية التى بدأت بتقديم عنوانه "الجنون الأخير". هذا التقديم هو عبارة عن فقرة بسيطة كتبت بلغة فيها الكثير من الرموز وتحمل دلالات غامضة لقارئها، لعلها قد تدفعه بقوة لقراءة الرواية حتى يتسنى له فهم شيء مما جاء فيها، مع أن المؤلف يشير في الهامش إلى أن هذه الفقرة المكتوبة هي عبارة عن قصاصة ورق وجدها المحققون في جيب رجل بعد وفاته، في ظروف غامضة بطعنة سكين .

إذا هذه الفقرة يمكن اعتبارها صورة مصغرة عن الرواية التي سيأتي تفصيلها فيما بعد ، وقد ينطبع في ذهن قارئها أن الرواية عبارة عن قصة حب قوية ، بطلها السارد من جهة ومريم من جهة أخرى حيث بدأت الفقرة بالعبارة التالية : " مريم ، يا حبيبتي المنسية وسط ضجيج المدن الهاربة واختلالات الرجال الغامضين "[1]. لقد ظل السارد على مدى صفحات الرواية، يحاول تقديم التبريرات وحتى الأدلة والبراهين أحيانا على مشروعية العلاقة التي جمعته ببطلة القصة مريم هذه المرأة المتزوجة التي اضطرت لترك زوجها واختارت مرافقة الرجل الذي أحبته على الرغم من أن هذا الإرتباط لاتقره التشريعات والقوانين ، ولاحتى الأعراف والعادات ، حيث كانت العلاقة في نظر السادر تعير عن اختيار حر لمريم لا غير . "لاحق له عليك . صحيح أنه يرفض تطليقك ، لكنكما افترقتما كره منك وكرهت ظله . أنا أحبك وأنت تمتلكين حدود حريتك ... "[2].

لقد وقفت قصة الحب هاته رغم عدم مشروعيتها ـ في وجه كل العراقيل والعقبات التي كان على رأسها زوج البطلة مريم صالح ولد لخضر لصنامي وعلى الرغم من المتابعات والمضايقات ثم الإعتقالات وحلقات التعذيب، الا أن الحبيبين كان يلتقيان خلسة ، بل ويمارسان طقوس الحب المختلفة بعيدا عن أعين الناس .

إن شخصية مريم في الرواية هي كائن حبري بعثه الروائي بين السطور وغالبا ما كان يقدمها على أنها مثال العفة والطهارة ، حيث يرتسم في ذهن القارئ من خلال طريقة تقديم هذه

(1) ـ واسيني الأعرج : أحلام مريم الوديعة ـ الجزائر : دار الفضاء الحر ـ ط 05 ص:07

(2) واسيني الأعرج : أحلام مريم الوديعة ـ الجزائر : دار الفضاء الحر ـ ط 05 ص:

الشخصية صورة السيدة مريم أم المسيح ، فهذا التشابه في الإسم لم يكن عفويا بل هو مقصود وكأن الروائي يريد القول "فيما الغرابة حينما تقيم إمرأة متزوجة علاقة غرامية مع رجل غريب غيرزوجها ، فهذه السيدة مريم حملت وأنجبت دون أن يمسسها بشر وهي مثال العفة والطهارة .

إلى جانب الحب جاء الموت باعتباره محورا أساسيا في الرواية أيضا ، حيث تبدأ الرواية من لحظة الموت ـ الجرح القاتل ضربة السكينة الباردة ومنها تتفرع تفاصيل هذا النص ، حيث يسعى البطل لبلوغ بيت صديقه حميد وقبل أن تقضي عليه ضربة السكين التي أحدثت جرحا غائرا في الظهر " أحاول أن أقف باستقامة وأن لا أستسلم للموت بسهولة . أتدحرج في الشارع الخلفي . تعود إلى شقاوة الجرح والسكينة التي هتكت ألياف الظهر واستقر رأسها بين الضلوع ، يجب أن أصل إلى صديقي حميد وقبل أن أسقط على وجهي " [1].

إلى جانب الشعور والإحساس بالموت الذي رافق السارد من بداية الرواية إلى نهايتها وهذا بعد تعرضه لإصابة في ظهره بضربة سكينة باردة ، فقد جاء ذكر الموت في مناسبات كثيرة بل وملفتة للإنتباه أحيانا ، ففي صفحة واحدة من الرواية قد يتكرر ذكر الموت مرات عديدة [2].

لقد تعاقبت الميتات في الرواية بدءا بميتة والد البطلة مريم الذي رسم له السارد ميتة فريدة من نوعها ، طبعت بطابع عجائبي في أجواء سحرية أسطورية ، " المتاحف تذكرني بميتة الساموراي التي يمارسها أبوك حين سكر حتى الموت والعمي ثم انزلق إلى داخل قننية النبيذ الأخيرة تكوم كالجنين ثم شد على نفسه " [3].

والحقيقة أن هذه الأجواء والعوالم السحرية هي من الخصوصيات التي تميز العالم السردي لدى معظم الكتاب و الروائيين في أمريكا اللاتينية ، فالروايات تعج بالأساطير والخرافات وذلك لأنها انطبعت بطابع محلي زاخر بالتراث والحضارات المتعاقبة ـ الأنكا والأستيك ـ ويؤكد واسينى بنفسه هذا التأثير حيث يصرح قائلا : " فى منتصف السبعينات إقتربت أكثر من الرواية اللاتينية خصوصا على يد رواد مثل أستورياس ASTURIAS وأليغو كاربونتى CARPENTIER وصولا إلى غابريال ماركيزG.MARQUEZ ... وهذا التأثير وجد صداه فى كتاباتى الروائية " [4] .

يضاف إلى ذلك إشارة السارد إلى موت الزهراء الفولونطارية وهي طالبة نشطة فى إتحاد الطلبة الجزائريين ـ تحت طائلة العذاب جراء الوسائل الدنيئة الخسيسة التي استعملت أثناء عمليات الاستنطاق

(1) ـ واسيني الأعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص 16 ـ 17 .

(2) ـ المصدر نفسه ـ ص: 27

(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 12 .

(4) : حديث واسينى الاعرج ضمن كتاب : الرواية العربية الجزائرية لبوشوشة بن جمعة ـ دار سحر ـ تونس ص : 78 .

كما يشير السارد إلى ميتات أخرى كثيرة كميتة جده قدور الموريسكى بعدما تم إغتياله بطريقة جبانة فى نظره ، حين وجد غارقا فى دمائه وهو نائم فى فراشه. أما الوطن فكان حبه هاجس البطل الاول ، فهو متعلق به بشكل جنونى مع مالاقاه من متابعات ومضايقات بل إستنطاقات وتعذيب وهذا كله بسبب ميولاته السياسية ، ومن هنا يضطر هذا الشاب الطالب إلى مغادرة أرضه نحو مدينة مجهولة هربا من واقع لا يرحم .

" حين وقفت تتأملنى ، وأنا موضوع على طاولة مديبة ، أعض على ركبتى اليمنى من الالم الحاد ، كنت غارقا فى الدم من الرأس حتى أخمص القدم ... " [1] .

وبما أن السارد قهر وحرم من ممارسة نشاطاته الطلابية والسياسية فهو يقدم من خلال صفحات الرواية على إدانة كل عصور الاستبداد والقهر وأجهزة السلطة والامن التى تحسب أنفاس الناس وتضيق الخناق عليهم والجميع ينشد حرية التعبير داخل وطنه ، على أرضه وبين أهله لا من منفاه الغريب .

ويبدو أن الاسلوب التهكمى الذى نلمسه حين قراءة رواية " أحلام مريم الوديعة " هو من قبيل الاستهزاء بالاجهزة الامنية والسياسية التى تسير البلاد وتحكم العباد ، إذ نجد واسيني الأعرج يحاكى فى ذلك روائيي أمريكا اللاتينية وخاصة الروائى القواتيمالي أستورياس الذى يقدم شخصية الدكتاتور إسترادا ISTRADA فى روايته " السيد الرئيس " بكثير من التهكم والضحك حيث " يبدو مثيرا للاشمئزاز والسخرية " [2] وهو الأسلوب نفسه الذى إستعمله هذا الراوئى الجزائري من خلال السارد حين وصفه لأجهزة الأمن والسلطة التى كان يقف على رأسها سفيان الجزويتي، والتى كانت تلاحق البطل وتترصد تحركاته ،وهذا ما ولد لديه قهرا داخليا وخوفا دائما من قتل محتمل " وجه سفيان الجزوينى قمئ جدا " [3] .

إن هذا النقد اللاذع للواقع المعيش من طرف السارد هو فى الواقع شكل من أشكال التعلق بالوطن وحب الخير لأهله والتطلع لمستقبل أفضل تسوده الحرية وتسمع فيه كلمة الحق.

كما أن البطل كان من حين لآخر يعبر صراحة عن لوعته وحنينه لأرض وطنه ،وهذا بعدما ألمه المنفى فشعر بالغربة والوحدة بل بالمرض جراء البعد عن الوطن " لم أكن أعلم أنى مريض بتلك الأرض البعيدة إلى هذا الحد : أشعر بالرغبة القصوى للعودة ، لاشيء أجلب للالم مثل غياب التربة التى كبرنا عليها وصنعنا العابنا منها ..." [4] .

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 23 .
(2) : حامد أبو أحمد : الواقعية السحرية فى أمريكا اللاتينية ـ مجلة القصة ـ ع : 104 ـ 2001 ـ ص : 53 .
(3) : واسينى الاعرج : الرواية ـ ص : 14 .
(4) : واسينى الاعرج : م.س ـ ص : 19 .

وقد قسم الكاتب روايته إلى اثنتى عشر فصلا عنونها بعناوين مختلفة ومعبرة عن موضوع ومضمون الفصل فى حد ذاته.

الاشكال السردية :

يتميز الخطاب الروائى بهيمنة الطابع السردى الذى يستمد مقوماته من " أشتغال الخطاب على رواية الاحداث بشخوصها ووقائعها وفضاءها المكانى والزمانى " [1] .

وقبل الوقوف على الاشكال السردية فى رواية أحلام مريم الوديعة تجدر الإشارة إلى مفهوم السرد ،فما هو مفهومه؟

من الناحية النظرية ، يقابل السرد مفهوم الحكى ، بمعنى تقديم القصة مشافهة كانت أو كتابة فهو " الكيفية التى تروى بها القصة عن طريق قناة ما تخضع له مؤثرات بعضها يتصل بالراوى والمروى له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها " [2] .

لقد إرتكز السرد على نمطية شائعة تمثلت فى تلك الطريقة الالية الجاهزة التى يقدمها للقارئ فيبعث فى نفسه الاطمئنان والهدوء بعد أن يقدم له كل ما يحتاجه من تفسيرات وتبريرات وتعليلات وغيرها

أما الكتابات النثرية الجديدة فقد إبتعدت عن ذلك كله وحرصت على بعث الشك والقلق والدهشة فى نفسية القارئ، وهو أفق جديد لم يألفه هذا القارئ أفق يدعوه للتأمل والجري وراء المفتاح الذى يخرجه من مأزق الاسئلة التى يحفل بها النص.

إن " طبيعة القص تخرج عن السائد والمألوف السردى إلى إعتناق أفق المخابرة قصد البحث عن نموذج يستوعب وعى العصر ووعى الذات فى جدلها وتشابكها " [3] .

ولعل أبرز إنجاز حققته الرواية الجديدة ، هو تخلصها من سلطة البطل الواحد ، الذى كان فى السرد التقليدى يتحكم فى سيرورة الأحداث وبنائيتها ، كما أن باقى شخصيات الرواية لا تتحرك أو تتكلم إلا لخدمة هذا البطل الواحد فهى جميعا تدور فى فلكه ولا تجرؤ على الخروج من هذه الدائرة . ولكن الرواية الجديدة كما قلنا تجاوزت كل ذلك وسعت لتقديم أشكال سردية متعددة ومتنوعة تتميز بإنفتاحيتها على شخصيات كثيرة غالبا ما تكون رمزية، وفى رواية "أحلام مريم الوديعة" تتنوع وتتعدد الأشكال السردية ،وهذا بحسب تعدد شخصياتها وسنحاول أن نستعرض هذه الاشكال بداية من أكثرها حضورا وهيمنة الي أقلها تقديما وإنتشارا .

(1) محمد عمور : الخطاب الروائى عند حناميته ـ المرفأ البعيد نموذجا ـ رسالة ماجستير ـ جامعة الجزائر 2000/1999 ـ ص : 146 .

(2) حميد لحميدانى : بنية النص السردى من منظور النقد الادبى ـ الدار البيضاء : المركز الثقافى العربى ـ ط : 2 ـ 1993 ـ ص : 45

(3) : عبد القادر فيدوح : شعرية القص ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ وهران : 1996 ـ ص : 77

أولا : السرد بضمير المتكلم (أنا) :

ـ اختار المؤلف فى هذه الرواية إستعمال ضمير المتكلم (أنا) الذى حضر بشكل مهيمن فى جل صفحات الرواية،وهذا ما خلق جمالية متميزة فى هذا العمل . لقد خلق السرد عن طريق ضمير الأنا إلتحاما وثيقا بين العمل السردى والمتلقى ـ فبطل الرواية ـ ولد فاطمة الهجالة* ـ السارد والشخصية فى آن واحد ومركز المحكى توازيا للواقع والأسطورة مع هيمنة للتداعى والمونولوج الاستذكارى والمناجاة الداخلية ، بل ذلك منح للرواية جدتها وطرافتها وإكتنازها المعرفى .

إن تفاعل القارئ وإرتباطه بالعمل السردى يعود بالاساس إلى إعتقاده أن المؤلف الحقيقى قد غدى هو الشخصية الرئيسية التى تقوم عليها الرواية فذات السرد هى موضوعه فى آن معا .

والذات الساردة فى الرواية كما يقول عنها د . حميد لحمدانى " الرؤية مع "لا تقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات [1] لكن هى الاخرى تتتبع أحداث الرواية بوقع المفاجأة تارة وبوقع التوقع تارة أخرى وبوقع الذاكرة أحيانا كثيرة .

ويستجلى قارئ الرواية إستعمال ضمير المتكلم الأنا الذى حظي بمساحة ورقية كبيرة على أنه ضمير يلغى المؤلف ويجعل منه شخصية تقوم برواية الاحداث والمشاركة في صناعتها أيضا ،وفي هذا المضمار يقول عبد الملك مرتاض : " إن ضمير المتكلم يذيب النص السردى فى الناص فيجعل القارئ ينسى المؤلف وهكذا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها ويقدمها للقارئ كما هى لا كما يجب " [2] هذا المقطع الآتي يمثل لحضور ضمير الأنا يقول الـــــراوي : " وقفت لحظة أحدد المسافات التى تبعثرت على هذه الشوارع ، أين أنا بالضبط ؟ أحاول أن أسترجع بصعوبة ذاكرتى وحدة بصرى الذى بدأ يتضاءل " [3] ويقول أيضا : " أترنح، أحاول أن أقف بإستقامة وأن لا أستسلم للموت بسهولة . أتدحرج فى الشارع الخلفى . تعود إلى شقاوة الجرح والسكينة التى هتكت ألياف الظهر وإستقر رأسها بين الضلوع . يجب أن أصل إلى صديقى حميد وقبل أن أسقط على وجهى وتمزق الذئاب التى تنام فى حفر المدينة جلدى ولحمى " [4] .

كما نجد فى فصول هذه الرواية إقحام ضمير " نحن " أيضا ، وهذا الاقحام إقحام مميز يستوقف القارى لكأن الكاتب يقول أشياء يحسها يشرك القارئ فى قولها على لسان " نحن " ومن ذلك فى الرواية :

"نحن نحب الوطن ، نكره الافكار المستوردة"[5]

*الاسم الذى إختاره المؤلف لبطل الرواية .
(1) : حميد لحمدانى : بنية النص السردى من منظور النقد الادبى ـ ص : 45
(2) عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية تركيبية لرواية زقاق المدق ـ الجزائر ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ ط ـ 1995 ـ ص : 195 .
(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 10 .
(4) : المصدر نفسه : ص : 16 .
(5) :م.س: ص:18

ويتكثف حضور ضمير " نحن " فى هذا المقطع : " هربنا من قساوة عيون الاحياء إلى وجوه ناس المتاحف (...) تعبنا من الدوران داخل الابهية والعصور فذهبنا لنرتاح قليلا . لن نجد مكانا نجلس فيه ، رأنا كناس المتحف (...) ذهبنا عند الباب وإرتحنا قليلا على رخام الادرج " [1] .

إن هيمنة ضمير المتكلم داخل الرواية جعل القارئ يرتبط إرتباطا وثيقا بأحداثها بل ويحس أحيانا أنه مشارك فيها وكأنه أحد شخصياتها ، فالسرد بهذا الضمير يسقط كل الحواجز والعقبات بين القارئ وما يقرأ من أحداث متوالية داخل العمل السردى ،يجلعه دائما يتموقع داخل الأحداث وكأنه هو الذى يصنعها أو يشارك فيها بما أنه يقرأ بضمير المتكلم (أنا) .

(...) نحن نملك نفسك وليس سرك فقط (...) نحن ننفذ ما طلبه ـ حاولنا منعه من ذكر التفاصيل الخاصة ... " [2] .

ثانيا : السرد بضمير المخاطب (أنت) :

اما ضمير المخاطب ـ مذكرا أو مؤنثا ـ على مر الصفحات كلها ، فحضوره لا تقل نسبته مقارنة بضمير المتكلم ، وما يكثف هذا الحضور هو الحوار الذى كان يدور بشكل دائم بين البطل السارد والسارجان سفيان الجزوينى الذى حشر فى دماغ البطل وهو شاعر فكان يراقب كل حركاته وسكناته ويتتبع حل أفعاله وأقواله فى محاولة منه لتحطيم البطل والقضاء عليه بسجنه أو قتله، ومن نماذج هذا الحوار الثنائى الحاضر بقوة على طول إمتداد صفحات الرواية :

" ـ السارجان ...أعرف جيدا تفكيرك.

ـ السارد : ـ العكس يفاجئني ، كيف لا وأنت فى أدق تلافيف الدماغ .

ـ السارجان ـ أنت تشعر أنك إشتقت إلى تربتك وأنه أن الأوان للعودة .

ـ السارد : صحيح يا السارجان العزيز ، أفكارك قوية تتجاوز أحيانا دائرة من وضعوك هنا [3] .

إضافة إلى الحوارات التى جرت بين السارد\ البطل والسارجان سفيان الجزوينى هناك حوارات أخرى لعل أبرزها تلك التى كانت تدور بين البطل وعشيقته مريم حيث نلمس من خلال هذه الحوارات شدة التعلق بين الشخصيتين وقوة المشاعر الصادقة بينهما .

مريم : ـ هل تخاف أن تفقدنى .

السارد : ـ يوم يحدث هذا سأنتحر .

---

(1) المصدر نفسه ص : 109 - 110 .
(2) م.س ـ ص : 57 .
(3) م.س ـ ص : 24/23 .

مريم : ـ أريدك أن تعيش دوما [1] .

كما نجد نموذجا ثالثا للحوار كان يدور بين السارد\ البطل وأجهزة الامن أو السلطة التى لم تكن معروفة ، حيث يتكثف إستعمال ضمير المخاطب أنت وهذا من خلال الاستجوابات والتحقيقات الكثيرة التى كانت تعبر بحق عن صراع مريربين هذه الاجهزة والحركات الطلابية خاصة التى تجنح للعمل السياسى ونقد الاوضاع المعيشية المزرية وكذلك الضغوطات التى تمارسها السلطة باجهزتها الردعية المختلفة التى لا تقبل نقدا أو إستنكارا للاوضاع كيفما كان ذلك .

السارد:لست هنا بسبب تهمة سياسية

المستجوب: ـ التهمة لست أنت من يحددها. من وراءك تنظيمك السري.

السارد: ـ لا أنتمي إلا لنفسي.

المستجوب : ـ هذا الكلام سمعناه في الكتب ، عندما نقيؤك الدم سنرى إذا كنت قادرا على الشعر ، قبل أن تبعثوا الإتحاد سنبعث أرواحكم إلى جهنم . سنتبعك إلى الفراش .

السارد : أنا لم أفعل ما يؤذي وطني لأخاف .

المستجوب : ـ سنرى إذا كنت قادرا على قول نفس الشيء أثناء التحقيق [2].

و الرواية مليئة بالحوارات الثنائية خاصة فحضور ضمير المخاطب ـ المذكر والمؤنث كان لا بد منه ، وقد تم ذلك بين السارد وأبرز شخصيات الرواية وعلى راسها مريم والسرجان سفيان الجزويتي .

ثالثا : السرد بضمير الغائب (هو) : برغم كون ضمير المتكلم هو المهيمن حضورا في الرواية إلا أن حضور ضمير الغائب كان مميزا ولافتا ايضا ، فالكاتب استعمله في كثير من المواطن بداية من الفصل الأول ولأن السارد البطل كان ينشد ويسعى لبلوغ بيت صديقه حميد وفقد ارتبط استعمال الغائب (هو) بهذا الاخير .

" لم يعد شئ يهمنى سوى الوصول بأقصى سرعة ممكنة إلى بيت صديقى الوحيد فى هذه المدينة حميدو ، لتوديعه . ربما إقترح علي الذهاب إلى أقرب مستشفى " [3] .

ـ وقد تكرر ذكر شخصية حميدو مرات متتالية حيث كان البطل من حين لاخر وهو يسرد الوقائع يتذكر صديقه ويرى فيه المنقذ له بعد ضربة السكينة التى أصابت ظهره ، كما يمكن ملاحظة

---

(1) : المصدر نفسه ص : 91 .

(2) واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 80 .

(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 9 .

تناوب الضميران " هو " مع شخصية " حميدو " والضمير " هى " مع ذكر شخصية مريم خاصة " تعلمت مريم كيف تقرأ أحيانا خارج أسوار الفولاذ ، فى وجهها سمة المقتولين ... مريم الوديعة تدرى ولا تدرى أن الاشياء الغامضة فيها إنتحرت ... " [1] .

ويواصل الكاتب إستعمال ضمير الغائب مع شخصيات مختلفة داخل الرواية مثل حديثه عن زوج البطلة مريم ، شخصية لخضر لصنامى " هدد مرة أخرى برفع قضية ضدي وضدك قال أنك تستفزينه وتستفزين ماضيه ووالده الذى هشمته شاحنة أبقار ويروج أنه يكون قد إنتحر " [2] .

ولا ينحصر وجود ضمير الغائب ـ مذكرا أو مؤنثا على هذه الشخصيات التى ذكرناها فحسب إنما يتعدى حضوره إلى شخصيات أخرى متعددة .

تعدد الخطاب :

تبقى الرواية دائما الوعاء الذى يحوى موضوعات متعددة ومتباينة تعبر عن أراء كثيرة وتعكس وجهات نظر مختلفة تجاه قضايا معينة ، والخطاب الروائى فى أحلام مريم الوديعة " تميز بتنوع موضوعاته " وذلك إنطلاقا من تنوع إهتمام الشخصيات التى تتمايز فى ثقافتها ومكانتها الاجتماعية ، تنوع هذه الموضوعات أدى دوره الكبير فى إثراء النص الروائى. وفي هذا الصدد يقول د . سامى سويدان : " إن جمالية وشعرية النص القصصى الروائى لا تحددها الاحداث أو الوقائع وإنما تحددها قبل أي شئ أخر طريقة الرواية وصيغ العرض وتعدد الخطابات " [3] ولعل أبرز الخطابات التى يمكن رصدها فى رواية " أحلام مريم الوديعة " الخطاب النقدى ، خطاب الحميمية والمشاعر .

الخطاب النقدى :

نقصد بالخطاب النقدى نقد الواقع والحياة اليومية المعيشة فالرواية تدين كل عصور التسلط والاستبداد السياسى خاصة الذى يوظف كل الاساليب المتاحة لقمع الحريات الفردية وتضيق الخناق على كل محاولة تسعى لنقد هذا الواقع أو تغييره ، ولعل الحوارات الكثيرة التى تعج بها الرواية تصب معظمها

فى هذا القالب فقد جاءت معبرة عن صراع مرير بين بطلي الرواية أي السارد ومريم مع أجهزة الأمن التى كانت تستجوبهما :

ـ زوجك باعك ، يجب أن تعرفى أيتها الفاجرة ، أنه لم يعد لك ما تخبئين به عورتك .

ـ يا سيدى أنا لم أفعل ما يؤذى هذا الوطن .

---

(1) : : المصدر نفسه ـ ص : 13 .
(2) : م . ن ـ ص : 3
(3) سامى سويدان : فى دلالية القصص وشعرية السرد ـ بيروت : دار الاداب ـ ط : 01- 1991 ـ ص : 163 .

ـ سوى أنك تبيتين مع هذا الاحمر وتخططون لاعادة الاتحاد الطلابى إلى الحياة من جديد .

ـ أطمئنك يا سيدى ، لن يعود ، لقد قتلتم كل قيادته وشردتم من كان عمره طويلا .

ـ أمازلتم تكتبون وتوزعون النشريات القديمة ؟

ـ مريم قولى لهم أنكم تفعلون معي ما فعله القتلة مع صالح الوراق الذى ضبط يرسم تخطيطا لقمر ويهديه للعشاق [1] .

وإلى جانب نقد الاوضاع السياسية والتضييق على الحريات والنشاطات الطلابية بصفة خاصة ، نلمس نقدا آخرا للعادات والاعراف السائدة بل للتعاليم الشرعية احيانا حيث يجعل السارد علاقته بالبطلة مريم (المرأة المتزوجة) شرعية لا شبهة فيها

"لاحق له عليك ، صحيح أنه يرفض تطليقك ، لكنكما إفترقتما كره منك وكرهت ظله أنا أحبك وأنت تمتلكين حدود حريتك "[2] .

كما ينتقد الكاتب على لسان شخصياته أحوال الأمة وما وصلت إليه من عجز وتراجع وتقهقر فى شتى المجالات ، حيث نلاحظ رجوعه من حين لآخر للتاريخ وذكره لمغامرات الأجداد والاسلاف ، ومايلفت الانتباه فى الرواية هو هذا التعلق بشخصية دون كيشوت ديلا مانشا وذكره مرات عديدة كنموذج للشجاعة والفروسية . " لقد ولدت فارسا وسأموت فارسا بعضهم يسير على الدرب الواسع للخسة وضحالة الفكر ، بعضهم يزحف طوال الحياة عبر غبار الخنوع العبودى والتملق . وتفضل الفئة الثالثة درب النذالة المرائية ، وتسير الفئة الرابعة على درب الفضائل الحقة وأنا أسير بخط من نجمى على درب الفروسية المتجولة الضيق ، محتقرا الغنى لا الشرف " [3] .

لقد مجد الكاتب أحيانا بعض الشخصيات التاريخية ووصفها بالعظمة والمستحقة للتبجيل والاحترام لأنها إحتكت بالأمة العربية وعايشت أوضاعها بل وفهمت معاناتها أكثر من الحكام والمسؤولين عليها . " يجب أن نقاوم البؤس ، الحقيقة أنا لا احترم من الناس الذ ين مروا على هذا القرن

إلاشخصيةتروتسكى.لقد كان صديقا للعرب ويعرف تفاصيل أزمتهم أشعرأن فيه دما عربيا حارا... " (4)

(1) :: واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة - ص : 71 .

(2) : م.ن - ص : 16 .

(3) : م.ن - ص : 204/203 : نقلا عن رواية دون كيشوت .

(4) : م.ن - ص : 183 .

خطاب الحميمية والمشاعر :

لقد جاءت الرواية مليئة بألفاظ ومعانى الحب والمشاعر العاطفية القوية فالسارد\ البطل يرتبط بالبطلة مريم فى علاقة حب تثير الكثير من المشاكل وتحيط بها العديد من الشبهات بسبب وضع مريم المرأة المتزوجة التى تسعى لفك هذا الارتباط والتخلص من الزوج العدو بوصفه ، يقف على رأس الاجهزة الامنية التى تتابع الطلبة وتضيق عليهم الخناق من جهة وتحاول تحطيم السارد\ البطل بسبب هذه العلاقة الغرامية المشبوهة .

لقد تجسد الخطاب الغرامى فى الرواية حينما يقدم الكاتب على وصف البطلة مريم وصفا كثيرا ماكان عجائبيا وغريبا " تفحصتك من جديد كان شعرك الساحلى مبعثرا ومع ذلك ، يعطيك نزعة تعبدية خاصة لا يقفها المرء إلا أمام الانبياء ..." (1). فالرواية حبلى بمثل هذه الأوصاف التى قد تصل حد تقديس وتمجيد الحبيبة ،وهذا دليل على مدى تعلق البطل بمعشوقته والاستماتة قى وجه كل العقبات والحواجز التى كانت تقف حجر عثرة فى طريق تجسيد هذه العلاقة الغرامية وتواصلها .

كما كان الكاتب يوظف الخطاب الحميمى كلما ذكر لقاءا أو جلسة بين السارد\البطل ومريم حيث اللغة الشاعرية والالفاظ الموحية لمدى التقارب الحاصل بين البطلين . " مدت مريم يدها إلى شعرى دفنتها عميقا مثلما كانت تفعل جدتى بحنان كبير . أحسست بنسمة تمر بين أصابعى رقيقة كالشمس ، كنجمة مزهوة بألقها .... فجأة بدأت الطمأنينة تعود شيئا فشيئا ... " (2) .

ولعل هذا الخطاب الحميمى الغرامى الطاغى فى الرواية هو الذى أعطى لهذا العمل السردى شاعرية متميزة وشد القاريء إليه، فجلعه يسبح فى فلك المشاعر الحساسة وينعم بهذا السيل المتدفق من الالفاظ والعبارات الرقيقة الموظفة من قبل الكاتب بشكل دقيق ينم عن قدرة كبيرة فى وصف الاحاسيس والمشاعر والتمكن من إدارة الحوارات وتقديم الاوصاف الملائمة ، كل هذا كما قلنا فى جو من الشاعرية والتعابير الرقيقة .

الخطاب التاريخى :

ـ تعتبر الرواية أكثر الانواع الادبية إستيعابا للاحداث التاريخية وأقدرها على تقديم هذا التاريخ بكثير من التفاصيل والتعليقات الجزئية ، ولا نكاد نجد عملا سرديا يخلو من الاحداث التاريخية على إختلاف أزمنتها وأماكنها .

---

(1) : المصدر نفسه ـ ص : 170 .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 87 .

والعمل السردى الذى بين أيدينا لا يخالف هذا الاتجاه فرواية " أحلام مريم الوديعة " فيها من الاحداث التاريخية الكثيرة ما فيها ،ومرد ذلك هومحاولة الكاتب الارتكاز على هذه الاحداث والوقائع التاريخية من أجل تدعيم وتقوية ما يقدمه للقارئ حتى يقتنعه ويشعره بأهمية ما يقرأ.

لقد ربط الكاتب حياة ومصير السارد\البطل بحياة ومصير وشخصية " دون كيشوت " بل أنه نسبه إليه فكان يقدمه على أنه أحد أجداده الخالدين الذين كافحواوناضلوا من أجل تجسيد الحقيقة ودحض المغالطات والأكاذيب التاريخية " يجب أن نعيش الحياة بجنون ، جدي دون كيشوت ، الله يرحمه في قبره الرخامى يقول الجنون الحكيم ، أفضل من التعقل الاحمق ، كان دون كيشوتا رهيبا ، وأحد الأنبياء الضائعين " [1] .

يبدو من خلال الاشارات الكثيرة والمتعاقبة لهذه الشخصية التاريخية مدى الارتباط الوثيق والتعلق بالمبادئ والافكار التى ناضل من اجلها حتى لو كان يحارب الطواحين الهوائية إلا أنه كان يمثل قمة الشجاعة ويجسد معانى الفروسية في أجل صورها . فالكاتب في أول صفحة من الرواية وفى وسطها إختار عبارة " لدون كيشوت " نقلا عن مؤلفها " ميغيل سيرفانتس " تقول (حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة) ولعل هذه العبارة الواقعة فى بداية الرواية تضع القارئ فى زاوية محددة سلفا تجعله يتصور أن ما سيقرأ من الرواية يدخل تحت هذه المقولة فهي تختصر كل أحداثها .

كما نجد الكاتب يعرج على حقب زمنية وتاريخية أخرى يذكرها للدلالة على مدى قدم المدينة التى يقيم فيها : " حيطان هذه المدينة التى شاخت قبل غزوات الروم والقرطاجيين والوندال والاسبان الاتراك والافرنج ... " [2] .

ثم يأتى إلى فترة يطلق عليها (حقبة بنى كلبون) وهى فترة زمنية ليست بالبعيدة مرت على المدينة وتخللتها الكثير من الماسى والصدامات والمعاناة اليومية للاهالى " إن حقبة بنى كلبون هي من أصعب الحقب ، لان الوجوه الكئيبة والقتلة والسفاكين ينبتون من تحت أرجل المارة كنباتات القطر فلا

تعرف عدوك من صديقك " [3] . لقد وظف الكاتب الخطاب التاريخى للاستدلال تارة على زمن جميل قد مضى كان ينعم فيه الناس بالامن والسلم والحياة الطيبة الكريمة ، وتارة أخرى.

كان يذكر الزمن الماضى للدلالة على ظروف صعبة وحقب عصيبة مرت بها الامة فعانى الناس من التقتيل والحرمان وقسوة الظروف المعيشة ، وبين هذه وتلك كان الكاتب ذكيا فى توظيف الخطاب الذى يراه لازما حتى يقدم الادلة والبراهين من التاريخ فيقتنع القارئ بما يطرحه من أفكار ووجهات نظر .

---

(1) واسينى الاعرج :الرواية: ص : 65 .
(2) م.ن - ص : 22 .
(3) م ن ، ص ن .

الشخصيات :

لا بد لكل شخصية أن تحمل إسما يميزها هو الذي يجعلها معروفة، و إذا كانت الشخصية الروائية قد إحتلت مكانة مرموقة في رواية القرن التاسع عشر، عصر صعود البرجوازيات الأوروبية التي نادت بالسمات الشخصية مثل (الفردية، التحرر، الإنطلاق.....)

حيث كان للشخصية الروائية وجودها المستقل عن الحدث فإن الأمور قد تطورت و تغيرت حينما زلزلت قيم المجتمع البورجوازي، و إنعكس هذا بطبيعة الحال على القيم الفنية فوجدنا مثلا أبطالا دون أسماء أو يرمز لأسمائهم بأحرف، كما وجدنا إسم الشخصية يتغير في الرواية نفسها، و هذا ما صرح به كتاب الرواية الجديدة و لفتوا الإنتباه إلى أن العصر الحالي شهد (موت البطل) حيث أصبحت البطولة للأشياء أو للزمان أو حتى للحيوان.....و غيرها.

لقد تحول الإهتمام في الدراسة الروائية المعاصرة من الشخصية إلى وظيفتها و عملها فالأدب القديم أعطى للشخصية إسما محددا للقيام بالأحداث و الأفعال اللازمة و لكن السرد الحديث أخذ في الحسبان مدى إنسجام الشخصية مع الأحداث التي تقوم بها مع طبيعتها النفسية و المزاجية و من هنا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب و النقد و ذلك بعرض الحياة الداخلية للشخصية.

و لعل الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية جعلت النقاد و الباحثين يقدمون تصنيفات متعددة لها: كأنواعها و تطابقها، و تقاطعها و منها: تصنيف الشخصية و هي ساكنة و ثابتة لا تتغير طوال السرد، و أخرى عكس ذلك تمتاز بالحركية و التغير الدائم داخل السرد، كما نجد التصنيف الذي يشير للشخصية المحورية (أو الرئيسية)، و الشخصية الثانوية التي يقل حضورها أو لا تساهم بشكل مباشر و فعال في تطور أحداث الرواية، و هذا التصنيف الأخير هو الذي سنعتمده في تحليلنا لرواية "أحلام مريم الوديعة". و عن كيفية تقديم الشخصيات في هذه الرواية يمكننا إكتشاف

أساليب متعددة لذلك لعل أهمها الأسلوب الإستبطاني الذي يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الإستبطان و المناجاة، و المونولوج الداخلي للشخصية. و هذا ما تجسد بالفعل في رواية "أحلام مريم الوديعة" حيث يسكن الراوي نفسية بطل الرواية و يصور لنا الصراع العنيف الذي كانت تخوضه هذه الشخصية مع من حولها، كما نجد الأسلوب التقريري هو الآخر مهيمنا في تقديم شخصيات هذه الرواية و هو الأسلوب الذي يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها و عواطفها و أفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة و يقدم أفعالها بأسلوب الحكاية و يعلق على الأحداث و يحللها و نلمس هذا الأسلوب في تقديم كل أشخاص هذه الرواية تقريبا ما عدا بطل الرواية الذي و كما أشرنا إعتمد الراوي في تقديمه على الأسلوب الإستبطاني، و بالإضافة إلى هذين الأسلوبين وجدنا أسلوبا ثالثا و إن قل حضوره في تقديم الشخصيات و هو الأسلوب التصويري الذي يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها و فعلها و صراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع و الأحداث، حيث يكون الإهتمام بالعالم الخارجي أكبر، و لأنه لا يمكن تصوير المجتمع دون شخصيات فاعلة فيه و في أحداثه فإن الروائيين إهتموا شخصياتهم الروائية فجعلوا منها الوسيلة المعبرة عن فكر الأفراد و الجاماعات في رئيتهم للعالم و الشخصية الروائية تملك إسما و أسرة و أقارب و علاقات مثلما يملكه الإنسان في الواقع، .و لكن هذا لا يعني التطابق بينهما فالإتفاق شكلي فقط لأن الشخصية الروائية مستمدة من أدبية الأدب.

و الشخصيات الروائية لا وجود لها في الواقع، لأن ليست سوى كلمات (أو كائنات من ورق) حسب رولان بارت.

و لهذا وجدنا النقاد اللسانيين مثلا يعتبرون الشخصية الروائية وحدة دلالية تنقسم إلى دال و مدلول، و بالتالي يتم تحليلها على هذا الأساس.

فشخصية البطل في رواية "أحلام مريم الوديعة" نعتبرها (الدال) و هو الشخصية الظاهرة بأقوالها و أفعالها و (المدلول) هو أفكاه التي لم يفصح عنها و لم يخرجها فقد ورد في الرواية أنه كثيرا ما كانت تخطر له آراء و أفكار لا يدري كنهها و لا يعرف التعبير عنها و إستخراج هذه الأفكار هو نوع من الكشف عن بنية باطنية للشخصية، و إظهار للرمزية العالية للبطل كونه رمزا للقوة و الصبر في وجه المصاعب و العقبات و هو يمثل المواطن الغيور على وطنه المتمسك بكرامته و آباءه. كما أن (مريم)

شخصية متميزة داخل هذا العمل الروائي فإلى جانب جمالها الأخاذ و أخلاقها العالية فهي رمز للمرأة المحافظة التي تحتضن وطنها كما تحتضن أولادها و تحيا دائما في شموخ و عزة.

و قد تعددت الشخصيات و إختلفت في رواية "أحلام مريم الوديعة" فمن الشخصيات الصديقة كمجموع طلبة الجامعة و أصدقاء الطفولة بالنسبة للبطل و على رأسهم شخصية "حميدو" التي كانت تمثل طوال أحداث الرواية الملاذ بالنسبة للبطل خاصة حينما تشتد المتابعات و المضايقات من قبل الأجهزة الأمنية، ثم نجد الشخصيات المعادية المجهضة لأحلام البطل الواقفة في طريقه محاولة منعه من الوصول إلى أهدافه التي يتطلع إليها و هي تحقيق العدالة الإجتماعية و الوصول إلى هامش أوسع و أكبر في حرية التعبير و العيش الأحسن و يمثل هذه الشخصيات المعادية في الرواية سفيان الجزويتي "الشرطي الذي سكن دماغ البطل و راح يرصد كل تحركاته بل و كبس عليه كل أنفاسه في إنتظار تحطيمه و القضاء عليه. إضافة إلى كل ذلك وجدنا الشخصيات الخائنة و إن قل حضورها داخل الرواية و هي تتمثل في الأجهزة الأمنية المجهولة التوجهات التي كانت تقوم بعمليات الإستنطاق و التعذيب لكل أفراد التنظيمات الطلابية النشطة داخل الجامعات و الكليات و ذلك من خلال المتابعات و المداهات الليلية و جلسات الإستجوابات و حلقات التعذيب .....و غيرها من الأساليب الدنيئة المعادية للحريات الفردية و الجماعية. لعل هذه أهم أنواع الشخصيات و الأساليب التي حاول المؤلف من خلالها نقل طبيعة الشخصيات الروائية و مدى تأثيرها في مسار السرد و تطور الأحداث و لكننا سنعتمد في تحليلنا للشخصيات كما أسلفنا على تصنيفها حسب الحضور من حيث كونها محورية و فاعلة في سرد الأحداث أو ثانوية في ذلك.

إذا كانت الرواية فى زمن ليس ببعيد ، عنيت أكثر مما يجب بشخصياتها مما جعل إهتمامها ينصب على وصفها وصفا لذاته ، يصل أحيانا حد الاسراف حتى سميت الرواية برواية الشخصية ، فإن الرواية الجديدة ، وبعكس سابقتها تجعل من شخصياتها رمزية بدءا بإعطائها أسماء رمزية وبهذا فإن محاولات تصنيف شخصيات الرواية سيكون بغرض البحث عما يمكن أن تومي إليه هذه الشخصيات.

ويمكن تصنيف شخصيات رواية أحلام مريم الوديعة إلى شخصيات محورية رئيسية وأخرى محورية ثابتة إضافة إلى الشخصيات الثانوية .

ا ـ الشخصيات المحورية الرئيسية:

ما يراد بالمحورية الرئيسية الشخصيات الفاعلة المشاركة فى أحداث الرواية بشكل أساسى فعال أنها الشخصيات التى يتم لها الحضور والتردد على طول الخطاب الروائى بجميع فصوله ومقاطعه ومنها

يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة من خلال إعادة تشكيله وفق رؤية خاصة لان هذه الشخصيات تمثل محور الواقع وبؤرة فعله المحرك [1] والذات الراوية تم لها أكثر من غيرها الحضور والتردد ، فالسارد هو بطل أحداث الرواية من أولها إلى أخرها .

ولقد أغفل المؤلف ذكر اسم بطل الرواية فنسبه إلى أمه ودعاه (ولد فاطمة الهجالة) ولعل هذه التقنية هي من مكونات الرواية الجديدة التى لا تعطى أسماءا الشخصيات وتكتفى بالترميز ، حيث يعتلي هذه الشخصية الغموض ويميزها الاحساس بالاخفاق والاغتراب داخل البنية الروائية .

---

(1) : عمار زعموش : الخطاب الروائى فى ذاكرة الجسد من نقد الواقع إلى البحث فى الذات ـ مجلة الثقافة الجزائر ـ العدد 114 ـ 1997 ، ص : 219 .

ولعل إستعمال ضمير المتكلم يرسم للقارئ حالة ذاتية خاصة ، تبحث دائما عن نفسها وهو حال بطل روايتنا الذي كان فى بحث مستمر عن نفسه وهو يشعر بالضياع والعزلة بل أكثر من ذلك فهو مصاب بضربة سكنية قاتلة ويترصده الموت فى كل لحظة .

" الضربة كانت باردة مثل هذه الليلة ... لم تكن مؤلمة جدا لان السكينة التى إرتشقت بإستقامة على الظهر دخل راسها الحاد بين الضلوع بسهولة " [1] .

ولد فاطمة الهجالة السارد بطل الرواية الشاب الذى تضطره الظروف لمغادرة أرض الوطن بعد ما حلّ إتحاد الطلبة الجزائريين بسبب النشاطات السياسية المتكررة التى تحضرها السلطات وأجهزة الامن ، هذا الشاب الذى وقع فى غرام إمرأة متزوجة

هى بطلة الرواية مريم ، حيث يفر العاشقان نحو مدينة لا يعرفهم فيها أحد طلبا للحرية والانعتاق من هذه القبضة الحديدية والمتابعات المستمرة من أجهزة الامن والسلطة السياسية .

إن بطل الرواية يمثّل الاصرار والتحدى الذى يسم معظم الشباب الجزائري ، فحرية الاختيار والعيش الحر لا يمكن أن تفرضها أية جهة لذا فالبطل إختار المنفى والهروب حتى يجد المتنفس والفضاء الذى يسمح له الاقتراب من حبيبته بعيدا عن المضايقات والعيون التى تترصده فى كل مكان . " الغثيان يأكل تفاصيلنا الجميلة ... تساءلت مرة أخرى ألا توجد زاوية صغيرة واحدة وسط هذا القفر تستحق أن نتعايش معها وربما أن نحبها ؟ " [2] .

فالسارد يدين من خلال نبذه لاجهزة السلطة القمعية فى بلده كل عصور التسلط والاستبداد حيث الحكام الانتهازيون الذين يفكرون بمنطق العسكر أين يعد الوصول إلى السلطة بمثابة التتويج المطلق والحكم اللامحدود حتى فى مصائر البشر المحكومين ولعل البطل من خلال أحداث الرواية

يرفض هذا الواقع المقيت ويسعى جاهدا للهروب فهو ينشد حياة الحرية والاستقرار رغم المنفى وظروفه الصعبة القاهرة ، ولكن يفضل هذا على الصمت والانتحار فى بلد التسلط والاستبداد والتحكم فى رقاب الناس .

إن البطل يتحدى القتلة بالكتابة والشعر وأيضا بالحب الذى يقهر الموت ويبعث فى نفوس المحبين الألفة والتعلق بالحياة فخطاب الامل فى غد أفضل تسوده

المحبة والحرية ظل يردده البطل على إمتداد صفحات الرواية فقهر الاستبداد والظلم يحتاج مسيرة طويلة ومتعبة قد تكون محفوفة بالمخاطر ولكن نور المحبة والتواصل بين الناس سائد لا محالة وإن طال الزمن .

---

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ، ص : 09 .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ، ص : 10 .

هذه هى الرسالة التى حاول الكاتب إيصالها للقارئ على لسان السارد بطل الرواية الذى لم ييأس ولم يضجر من أوضاعه الايقاعية الصعبة وراح يفتش عن الفضاءات الرحبة الواسعة لتحقيق رغباته وطموحاته .

إلى جانب شخصية (ولد فاطمة الهجالة) الذات الساردة التى تتخد صورة المعادل الموضوعي لتجربة الكاتب (واسنى الاعرج) ، هناك شخصية مريم المرأة الوديعة كما سماها الكاتب وكما كان يحلو للسارد البطل تسميتها وتعد هذه الشخصية محورية وفاعلة فى الرواية حيث تمحورت الاحداث والوقائع حولها بل إنها تمثل مركز الحكي إلى جانب البطل فهى الظرف الثاني في علاقة الحب التى يسردها الراوي . وقد إختار الكاتب البطلة روايته أن تكون إمرأة مثقفة وأكثر من ذلك فهى عضوة فى الاتحاد الطلابى ونشطة من نشطائه ، هذا النشاط الذى جلب لها ولغيرها المتاعب والمضايقات من طرف أجهزة متعددة فى السلطة تراقب وتحضر أي نوع من النشاطات خاصة إذا كان طلابى فيه توجهات سياسية .

ومريم إمرأة وديعة هادئة هى وحيدة أمها وأبيها وأخر الأبناء والاخوة السبعة قبلها ، توفى والدها وهاجر إخوتها السبعة فبقت وحيدة إلى جانب والدتها تعانى من ظلم وإضطهاد حتى اقرب الناس إليها خاصة عمها الذى فرض عليها الزواج من صالح ولد لخضر لصنامى رجل الامن الذى عانت معه مريم الويلات فإرتباطها به كان قهرا وظلما وما كانت لترضى به زوجا . صديقتى مريم التى هربت من رداءة صالح ولد لخضر لصنامي ومن سخافات المدينة التى لم يعد بها شئ يشبه المدينة [1] .

مريم الوديعة رمز الحب والعفة والطهارة رغم العلاقة المشبوهة التى تقيمها مع البطل وهى المرأة المتزوجة ولكن ذلك كان يمثل بالنسبة لها متنفسا وهروبا من واقع مرير بطله زوج ظالم

متغطرس ، فعلاقة مريم بالسارد البطل كانت تعبر عن الحب الصادق والتعلق بكل ما من شأنه أن يخرجها من وضعها المعقد المتسم بالحرمان والظلم والاضطهاد " فى السيارة ونحن نهم بالعودة إلى حافة البحر تاركين البيت وبقايا الفرحة الخجولة ، قالت مريم :

ـ خائفة ، وحياتك خائفة .

ـ من ماذا ، ألم تكوني سعيدة معى ؟

ـ أسعد إمرأة فى الدنيا ، كنت . لكن شيئا غامضا يقهر داخلي .

---

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 17 .

ـ هذا يؤذينى ، لم أفلح فى جعلك تنسين بؤس الخوف . عيون صالح ولد لخضر لصنامي تتبعك حتى هذا المكان " [1] .

إذن مريم إمرأة لا تحمل إلا ذاكرتها المقهورة وإلتباسات واقع لا يرحم أحدا بين زوج إضطرت إلى تركه حبيب لا يزال مجرد حلم لان المجتمع يرفض هذا الاختيار الحر في الحياة لامرأة لا تزال مرتبطة بزوج لا يحق لها غيره .

2 ـ شخصيات محورية ثابتة :

وهى ثابتة لان حضورها فى الرواية ليس كذات متحركة تؤثر بشكل فعال في أحداث الرواية ولكن لها ذلك الحضور الذى يجعله الكاتب رمزا كشخصية سفيان الجزويتي التى ترمز للسلطة المستبدة والمضطهدة والمحاربة للطموحات والرغبات الشخصية التى تتطلع للتغيير وتحسين الاوضاع الاجتماعية المعيشة ، وما يمكن أن نلاحظه من خلال تقديم هذه الشخصية هو تلك الاوصاف التي يقدمها الكاتب ، حيث لا يتواتى أبدا فى إعطاء كل الملامح المعبرة عن القصور والدونية وهى من مميزات أجهزة الامن والسلطة حسبه .

فالشرطي سفيان الجزويتي حشر فى رأس السارد البطل وسكن فى تلافيف الدماغ حيث يتسنى له المراقبة الجيدة حتى لافكار البطل الذي يكتب شعرا معاديا للسلطة " سفيان الجزويتي ، أنا الذى سميته هكذا . حشر بدماغى يوم سحبت من مخزن الدواليب ... " [2] .

الشرطي سفيان يتلصص على البطل ويتعقبه ويسجل كل حركاته ثم يراسلها باللاسلكي للقيادة المهتمة بدورها بكل النشاطات الطلابية والسياسية المعارضة للسلطة .

ولان هذه الاجهزة عاجزة عن توفير أسباب الراحة والعيش الرغيد لمواطنيها فهي تعوض هذا النقص بصنيع أبشع وأقبح منه حينما تعرض على الناس المراقبة المزعجة والمقلقة المحددة للحريات الفردية وهذا ينم على حقد دفين من أجهزة عمياء مريضة .

" أقبح البشر وأكثرهم حقدا على كل من يصادفونه سعيدا هم العاجزون ...التسلط لا يحل معضلاتك المزمنة أبدا " [3] .

لقد أسكن الكاتب شخصية سفيان الجزويتي دماغ البطل للادلة على مدى دقة المراقبة والمضايقات التى تفرضها الاجهزة الامنية خاصة وأن البطل شاعر وظيفته كتابة القصائد التى تذم

---

(1) : المصدر نفسه ـ ص : 15 .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 14 .

(3) : واسنى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 41 .

هاته الجهات وتفضح ممارساته وأساليبها الرخيسة والخسيسة إلى جانب شخصية سفيان الجزوينى نجد شخصية أخرى تعد محورية ثانوية ساهمت فى تحريك أحداث الرواية ووقائعها ، صالح ولد لخضر لصنامي زوج البطلة مريم والمسؤول الاول على الاجهزة الامنية المكلفة بمراقبة النشاطات الطلابية والسياسية .

هذه الشخصية تدخل فى صراع مرير مع السارد بطل الرواية بسبب مريم فهو زوجها ولا يريد من أحد الاقتراب منها ، ولعل علاقة الغرام التى جمعت السادر والبطلة مريم فتحت عليهما جبهات ساخنة ومضايقات شديدة كان على رأسها صالح ولد لخضر لصنامي :

السارد : مريم تكرهك لانك فقدت وجهك ... قدمت رقاب أصدقائك الى الحفرة السوداء وقبضت الثمن عن ذلك .

صالح : أخطاؤهم قادتهم إلى هذا الموت ، أنت تحسدني فى مريم .

السارد : مريم ... أنت تخبئ الحقيقة عن نفسك .

صالح : المهم ، لن تأخذها منى إلا ميتة .

السارد : لن أخذها منك ، مريم إمرأة وليست شيئا [1] .

هذا النوع من الحوارات داخل الرواية يرسم صورة الصراع والمشاحنات التى جمعت السارد البطل بصالح الشخصية المستبدة القادرة على فعل أي شئ من أجل الحصول على ما تريد فالوسائل كلها مبررة من أجل الوصول إلى الغايات وتحقيق الرغبات ولهذا نجد معظم ما حققه ولد لخضر لصنامي من إنتصارات ونتائج على صعيد عمله خاصة إنما جاء بطرق ملتوية وتحايلات خبيثة بل أكثر من

ذلك بأساليب عنوانها الخداع والتظليل حتى لابرز مقربيه من أصدقاء ورفقاء وحتى الشركاء ومنهم الزوجة مريم : " زوجك نحن ننفذ ما طلبه ، حاولنا منعه من ذكر التفاصيل الخاصة التى لا تهم التحقيق . قال كرامة الوطن فوق الرغبة الذاتية ... فجأة رأيته يجوب أروقة الحفرة السوداء . صالح ولد لخضر لصنامي عينه " [2] .

إذا شخصية ولد لخضر لصنامي هى رمز الرجل الانتهازي الذى يستغل منصبة بالدرجة الاولى من أجل تحقيق أغراضه الشخصية ، ولا تهم الوسائل المستعملة لذلك ما دامت توصل للهدف المسطر ، ولعل الكاتب قدم هذا النموذج وهو يدرك مدى إنتشاره بقوة داخل المجتمع مستغلة النفوذ فى السلطة لتوطيد علاقاتها وترسيخ مكانتها وهذا ما أشار إليه الكاتب حينما سمى فترة حكم هؤلاء بفترة

---

(1) : واسينى الاعرج ـ أحلام مريم الوديعة ـ ص : 54 .
(2) : المصدر نفسه ـ ص : 57 .

حكم " بنى كلبون " أن حقبة بنى كلبون هى من أصعب الحقب لان الوجوه الكئيبة والقتلة والسفاكين ينبتون من تحت أرجل المارة كنباتات الفطر فلا تعرف عدوك من صديقك " [1] .

3 ـ شخصيات ثانوية :

هى شخصيات جاء دورها فى الرواية محدودا فيحدث ـ أحيانا ـ أن يأتي ذكرها عرضا ، وفى الغالب تخدم هذه الشخصيات أبطال الرواية بل أنها تدور فى فلكهم فهى لا تؤثر فى الاحداث والواقع بقدر ما يأتى ذكرها لتقديم معارف الابطال أو أقاربهم وأصدقائهم ... وغيرهم .

من هؤلاء والدتا البطلين السارد ومريم ، كفاطمة (الهجالة) ، والدة البطل " فاطمة الهجالة التي قرقت علي مثل فرخ البط الوحيد وبقيت حتى تخرمت كالحيطان الاثرية القديمة " [2] رمز الكفاح والتضحية من أجل هدف نبيل تنشئة الاولاد والمحافظة عليهم . أما والدة البطلة مريم فهى بدورها قاست كثيرا خاصة بعد وفاة زوجها وهجرة أبناءها السبعة فبقت وحيدة رفقة إبنتها مريم تصارع الحياة من أجل البقاء والعيش الكريم .

كما نجد من الشخصيات الثانوية شخصية " حميدو " صديق البطل الذى ظل يمثل على إمتداد صفحات الرواية وجهة البطل خاصة بعدما أصابته ضربة السكينة القاتلة . " لم يعد شئ يهمنى سوى الوصول بأقصى سرعة ممكنة إلى بيت صديقي الوحيد فى المدينة حميدو ، لتوديعه ولو زحفا على اليدين " [3]

ولعل أبرز الشخصيات الثانوية والتى تكرر ذكرها مرات عديدة " دون كيشوت دي لامنشا " رمز الفروسية والبطولة فى نظر السارد بل الكاتب واسني الاعرج نفسه حيث نلمس تأثره بهذه الشخصية

بطلة الرواية الشهيرة للكاتب الاسباني سير فانتس إلى درجة إقدام المؤلف على نقل الجملة الشهيرة لدون كيشوت " حيث يسود الخداع ، تختفى الحقيقة " إلى روايته بل جعلها ـ الجملة ـ فى أول صفحة وكأنها تختصر مضمون الرواية كاملة .

كما يقدم الكاتب على ذكر العديد من الشخصيات التاريخية الشهيرة فى ميدان الشعر والكتابة والفن كما فعل ذلك فى جملة واحدة " من يكون مايا كوفسكي ؟ أصلا " ليس شاعرا " . لقد صار كذلك بقرار من الكريملين ... وسعدي يوسف وغليفيك وأستورياس وأدونيس، وعلال الفاسي، والامير عبد القادر؟" (4)

---

(1) : م . ن ـ ص : 22 .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 20 .

(3) : المصدر نفسه ـ ص : 09 .

(4) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 34 .

فكما نلاحظ فى المقطع السابق فإن أسماء الاعلام والشخصيات البارزة تتواتر بشكل متجاور كأنها تشكل خارطة إنسانية وهي الاعلام الشهيرة المؤثرة فى تاريخ البشرية . فنجد الشعراء إلى جانب الروائيين والسياسين والمناضلين وغيرهم كلهم جنبا إلى جنب فى نص روائى يحتفى بالجديد ويحاول الوصول إلى اللامألوف .

لقد إتسمت شخصية البطل فى رواية " أحلام مريم الوديعة " بكثافتها النفسية العالية ، فساهمة بشكل مؤثر فى صياغة الاحداث وتطورها داخل البناء السردي .

أما من جهة المؤلف فإنه يعمد إلى التعمية المتعمدة على ملامح الشخصية الرئيسية فى نصه وذلك حتى في تسميته حيث نسبه إلى أمه دون ذكر إسمه الشخصي.

فتمسية البطل " بإبن فاطمة الهجالة " على المستوى التعبيري للشخصية الحكائية يعد مستوى إعتباطي حيث يخلو الاسم من الدلالة الكافية على رسم المعالم أو الملامح .

ومن هنا يمكننا القول أنه ثمة جهد كبير من الروائي على مستوى العلامة اللغوية للشخصية لانجاز سرد حداثي يقدم فيه بديلا للسرد التقليدي الذي كان يختفى كثيرا بهذا العنصر بل جعله يهيمن على الاشكال السردية الاخرى .

ولعل هيمنة المونولوج الاستذكاري والمفاجأة الذاخلية للبطل خلال سرد الاحداث وتطورها ، والضبابية ثم العجائبية خاصة التى كانت تطبع كلام وتصرفات هذا البطل كل ذلك وغيره منح لهذه الرواية جدتها وغناها المعرفي بين مختلف الاعمال السردية العربية .

ـ مستويات الحوار :

الحوار " هيئة مختلفة من هيئات اصطناع الدلالة " [1] وبذلك فهو مؤهل لاستيعاب أنماط قولية مختلفة أكثر من غيره من النصوص لانه متعدد المنشأ ، لا يصدر عن ذات واحدة وإنما عن ذوات متباينة تشترك فى تكوينه وتنظيمه .

التحاور إذا هو إلتقاء بين صوتين أو أكثر يشتركان فى إنتاج المعنى .

وفى العمل الروائى الذى بين أيدينا تبدو تقنية الحوار التقنية الاكثر بروزا وهيمنة حيث يبدو الوصف والاخبار أقل حضورا .

---

(1) : عبد الوهاب الرقيق : فى السرد (دراسات تطبيقية) ، دار محمد على الحامى ، القاهرة ـ ص : 71 .

ضمور الوصف فسح المجال لما يمكن عده هيمنة لتقنية الحوار الداخلى بالدرجة الاولى فتمكن الروائى بذلك من إستجلاء الاعماق الاكثر غورا فى نفسية البطل وبالتالى نسجل للروائى حرصه الشديد على ملاحقة وقع الاحداث على بطله وليس الاحداث نفسها .

تغليب الرواية نمط الحوار على نمط الاخبار يعود لطبيعة الحدث الروائى الذى يجعل بطل الرواية فى مواجهة دائمة مع ذاته أولا ثم مع الدوائر السياسية والاجهزة الامنية ثانيا .

فالرواية تنتج ما يسمى " بالانا الثانية " للشخصية أو صوتها الداخلى ، عبر تقنية الحوار الداخلى نفسها ، إذ ينتقل خطاب السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب للشخصية نفسها معبرا عن تردد بطل الرواية بين إرادتين : إرادة التغيير وإرادة الصمت " الورقة القضائية بدأت تزعجنى ، شعرت بنفسى أحمل ثقلا مخيفا ، قضيت اليوم كله فى الدوران ... إنتهى بى الضياع إلى مقهى القناديل ، قالوا إبق ، قلت لا والله أبحث عن مريم ، قالوا إجلس يا رجل ، أشرب كأسا . مريم ليست طفلة ... " [1]

لقد لجأ الراوى فى كثير من الاحيان إلى إستخدام الحوار المباشر والمونولوج الداخلى قصد الكشف عن ملامح شخصياته الروائية ، ومساعدة القارئ على تمثلها حين يؤكد الحوار الذى يذكره الراوى [2] .

ـ المونولوج (الحوار الداخلى " المناجاة ") :

يعرف الدكتور ناصر الحانى : المناجاة على أنها " خلود الذات إلى الذات والتجاوب مع الافكار والخلجات المتتابعة الداخلية التى تسترسل " [3] .

وقد تضمنت الرواية أساسا الحوارات الفردية التى تنساب عبر مجرى الوعى والذاكرة إلى جانب الحوارات الثنائية وبصفة خاصة المونولوج والتداعى الحر للافكار فبطل الرواية السارد نقل لنا معظم الاحداث والوقائع عن طريق الحوارات الفردية الذاتية .

بعدما طعن فى الظهر ، وبمرور الزمن أضحى مهددا بالموت فكانت الذاكرة وتداعى الافكار تجعلانه يسرد وقائع الرواية مركزا على علاقة الحب التى جمعته بالبطلة مريم .

إرتكزت الرواية على المناجاة الداخلية للبطل فإعتمدها المؤلف لسرد الوقائع والمناجاة " هى حديث النفس للنفس وإعتراف الذات للذات ، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح " [4] .

---

(1) : واسنى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 181 .

(2) : عبد القادرابو شريفة وحسين لافى قزق ـ مدخل إلى تحليل النص الادبى ـ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عمان ، ط 3 ـ ص : 148 .

(3) : محمود البشير : البنية السردية فى الرواية الجزائرية المعاصرة (البحث عن الوجه الاخر نموذجا) رسالة ماجستير ـ جامعة وهران السانيا ـ ص : 42 .

(4) : د/ عبد الملك مرتاض : فى نظرية النهاية (بحث فى تقنيات السرد) ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب الكويت ، ط : 1998 ـ ص : 81 .

ولعل صراع البطل مع الموت ومحاولته الوصول إلى بيت صديقه حميدو بأقصى سرعة من أجل إنقاذ حياته ، كل ذلك جعله يسرد الوقائع بكثير من الحميمية والصدق خاصة ما تعلق بعلاقته مع مريم . ويمكن أن نحدد للمناجاة الداخلية نوعين فى رواية " أحلام مريم الوديعة " " مناجاة السارد " و" مناجاة الشخصية " فمناجاة السارد " تمثلها لغة تدخلاته وشروحاته " كان علي أن أغادر القنديل قبل أن ينزل الليل . كان يجب أن لا أسكر حتى أخذك إلى أقرب نقطة إلى حدود المطار لاطمئن عليك على الاقل ... " [1] .

أما مناجاة الشخصية فتمثلها لغة حديثها و خلودها لنفسها " أشعر بالركبتين قد بدأتا فى الانكسار والتثاقل . حرارة الدم الذى ينزف تتحول شيئا فشيئا إلى برودة تنطلق من أعلى الظهر لتمس كامل الجسد " [2] .

وفى كل الاحوال تبقى المناجاة تمثل الوظيفة التعليمية أو التوجيهية التى يضطلع بها السارد وحده . والمونولوج يثبت ملكية الشخصية ، كما أنه يساهم فى بناء الحدث .

ب ـ الديالوج (الحوار الخارجى) :

هو مظهر من مظاهر الحوار وتمثله تنائيته ، يتبادل فيها الطرفان الحديث أو الكلام حيث شكل ـ البطل ـ منها الطرف الاول (أ) فى كل المقاطع الحوارية فى النص السردى كعنصر ثابت ، يقابله العنصر الثانى أو الطرف الثانى المتغير (ب) وتمثله شخصيات مختلفة على رأسها كل من البطلة مريم والسارجان سفيان الجزويتى .

أ ← ب

أ → ب

ولعل النماذج التى سنسوقها تبين أهم مميزات الحوار الخارجى ومنها الايجاز أو الاختصار الذى يكشف عن الروابط التى تصل الخطاب بالموقف والمتكلمين بالموضوع كهذا الحوار الذى يجمع السارد\ البطل فى جهة ومريم البطلة من جهة ثانية .

مريم : هه ، هذه قبلة منى .

---

(1) : واسنى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 75 .
(2) : المصدر نفسه ـ ص : 174 .

السارد : مشتاق إلى هذه الفرحة .

مريم : أنا هنا ، لك وحدك ، تعرف أن اليوم عيد ميلادك .

السارد : أعرف وفرح أنك تذكرت هذا اليوم .

مريم : جئتك بهدية جميلة .

السارد : لم يكن ضروريا .

مريم : لا يهمك ، هذا شأنى .

كما نجد نفس الخصائص تميز حوارات البطل بشخصية السارجان الجزويتى وإن كانت هذه الحوارات ذاتية ما دام الطرف الثانى ـ الجزويتى ـ شخصية سكنت دماغ البطل لمراقبة تحركاته وأفكاره ونشاطاته الطلابية والسياسية.

وأنا أضع بطاقة السفر فى جيبى ، تذكرنى سفيان الذى قضى كل الايام الفائتة نائما.

ـ أنا أعرف لماذا تريد الذهاب .

ـ لو كنت تعرف لصلحت من وضعك، أسهل عليك المهمة، من أجل الدراسة.

ـ لا أظن ، أنت مسكون بالسياسة .

ـ ما عليهش إذا كانت هذه صورتى لديك .

ـ كلما حاولت أن أحاورك أراك تهرب .

ـ أنت مريض وكل ما تراه بعمل نظرتك .

ـ أنت هكذا ، محترف فى الهرب ، ما عليهش [1] .

لقد جاءت الحوارات الداخلية والخارجية فى الرواية بمستويات مختلفة فكانت ترتقي إلى الاساليب والالفاظ القوية المعبرة بلغة فصيحة تعالج مواضيع سياسية وأمنية وإجتماعية خاصة وهذا ما نلمسه فى حوارت البطل مع السارجان الجزويتى .

ومن جهة أخرى كانت هذه الحوارات تنزل إلى مستوى اللغة العامية السوقية بل إن الكاتب كثيرا ما وظف عبارات باللغة الفرنسية وأحيانا جملا كاملة كما جاء فى برقية البطلة مريم التى بعثتها من فرنسا إلى البطل وقد كتبت باللغة الفرنسية .

---

(1): واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 101 .

<u>زمن الخطاب و فضاؤه:</u>

عنيت الدراسات الحديثة بعنصر الزمن و عالجته بإستفاضة، نظرا لأهميته في السرد الروائي فهو العنصر الذي لا يشيخ بل يستمر و يتطور مع كل الأحقاب.

لقد تظافرت جهود النقاد و الباحثين عبر أرجاء العالم للتأكيد على أهمية الزمن و دوره داخل العمل الروائي و تجلي ذلك بقوة في أعمال الشكلانيين الروس و النقد الأنجلو ساكسوني إلى جانب جهود النقاد الفرنسيين الذين رأوا أن أهمية الوصف تكمن لا في الشيء الموصوف، بل في حركة الوصف نفسها، فلم يعد يتعلق الأمر بزمن يمر و لكن بزمن يتماهى و يصنع الآن. فأحداث القصة المحكية لا تستغرق عشر سنوات بل ثلاث أو أربع ساعات هي مدة قراءة القصة. و هكذا أصبح زمن القراءة هو الواضح و المسيطر في الرواية الجديدة. و بالتالي قطع الزمن عن زمنيته بعد أن كان عنصرا رئيسيا داخل الرواية التقليدية لا يسمح بتفكيك تتابعيته و لعل ما جاء به جان ريكاردوJ.RICARDO في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" حيث فرق بين زمن السرد و زمن القصة لعل ذلك من قبيل النظرة الجديدة المتعمقة لعنصر الزمن حيث قسم إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن المغامرة، و زمن كتابة هذه

الأحداث ثم زمن القراءة، إلى جانب آراء ريكاردو، هناك ما أشار إليه ميشيل بوتورM.BETOUR في كتابه "بحوث في الرواية" حول صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل فأثناء القراءة هناك قفزات و وقفات تتناوب على السرد تجعلنا لا نعيش الزمن بإعتباره إستمرارا إلا أحيانا قليلة.

كما كان أحداث القطيعة مع التقنيات الزمنية التقليدية و هذا بفضل إستعمال العودة إلى الماضي أو إستشراف المستقبل. كان لكل ذلك الأثر في بروز الزمن كشخصية رئيسية في الرواية المعاصرة خاصة في أعمال بروست PROST و كاكفاKAPHKA.

لقد إختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة عما كان عليه في الرواية التقليدية التي كان الزمن فيها يعني الماضي فحسب فأصبح يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة و يبدو أن المنهج البنيوي في النقد الأدبي أعطي لدراسة عنصر الزمن أهمية خاصة حيث برزت محاولات جديدة لتحليله في ستينيات القرن العشرين أهمها: دراسات رولان بارت R.BARTHE للسرد الروائي في (تحليله البنيوي للسرد) و ربطه العنصر الزمني و العنصر السببي حيث أكد أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، و أن الزمن السردي هو زمن دلالي وظيفي بينما الزمن الحقيقي هو وهم واقعي مرجعي و لأن الأزمنة متعددة داخل النص الواحد، فإنه يمكن تحديد نوعين من الأزمنة في الرواية:

1- الأزمنة الخارجية: و هي: (زمن السرد) و هو زمن تاريخي و (زمن الكاتب) و هو الظروف التي كتب فيها الروائي، و (زمن القارئ) و هو زمن إستقبال المسرود.

2- الأزمنة الداخلية: و تتمثل في: (زمن النص) و يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية.

إلى جانب ذلك يمكننا أن نحدد مجموعة من الأنساق الزمنية التي وظفت في الرواية التي بين أيدينا بداية بالنسق الزمني المتتابع تصاعديا: و هو زمن يهتم بالحديث عن البطل منذ نشأته فصباه، فشبابه، فعلاقته الغرامية مع البطلة مريم....و هكذا كان جريان الزمن في رواية " أحلام مريم الوديعة"

كما نجد نسقا زمنيا ثانيا و هو زمن متقطع تتقطع فيه الأزمنة في سيرها كأن يبدأ الراوي بإستعمال الزمن الماضي ثم ما يلبث أن يقطع هذا الزمن ليبدأ قصة جديدة و قد أستعمل هذا النسق في الرواية في مواطن كثيرة و أخيرا هناك النسق الزمني الماضي الذي يرجع فيه الراوي إلى ذكرياته فيستحضرها بكثير من الحنين و التأسف في آن واحد.

البنية الزمنية:

السرد الإستذكاري: و هي خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي و تطورت فأنتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، و حتى يتسنى لأي روائي رواية قصته لا بد أن تكون قد تمت في زمن ما و لهذا

نجد دائما تباعدا بين زمن القصة و زمن سردها فكل عودة إلى الماضي هي إستذكار يحيلنا من خلاله الراوي على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة، و للإستذكار وظائف منها: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم إتخذ الإستذكار وسيلة لتدارك الموقف و سد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت إشارتها، تكرارا يفيد التذكير أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة و تتجلى مظاهر الإستذكار في رواية " أحلام مريم الوديعة " في (مدى الإستذكار) أو المسافة الزمنية التي يطالها الإستذكار و كانت متفاوتة من فصل لآخر فأحيانا يعود البطل بذاكرته إلى أيام صباه و شبابه كما في الفصلين الثاني و الرابع و أحيانا يعود إلى فترات غابرة من التاريخ معتمدا على ما قرأه أو سمعه و مثل ذلك في الفصل الخامس، كما تتجلى مظاهرالإستذكارفي (سعة الإستذكار) و هي عدد السطور و الفقرات و الصفحات التي يغطيها الإستذكار في زمن السرد و مثال ذلك في الرواية ما كان يستحضره البطل من مغامرات و إشتباكات تفجر سيلا لا يتوقف عن التداعيات قد تستغرق عددا من السطور و الفقرات و أحيانا صفحات بأكملها مثلما حدث في الفصل السادس و هو يستذكر حادثة القبض على طلبة الجامعة ثم إقتيادهم إلى مراكز التعذيب و الإستنطاق.

و إلى جانب السرد الإستذكاري نجد السرد الإستشرافي و هو القفز إلى الأمام فكل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها ، أو يمكن توقع حدوثها يعتبر مقطعا إستباقيا أو إستشرافيا و هذا النمط من السرد كثيرا ما يقلب نظام الأحداث في الرواية فيقفز على فترة من زمن القصة متجاوزا النقطة التي وصلها الخطاب الحكائي للتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية. و تعد الإستشرافات داخل العمل الروائي بمثابة التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات و من ذلك في رواية " أحلام مريم الوديعة" حديث البطل مع حبيبته مريم عن زواجهما مستقبلا و العدد الهائل من الأطفال الذين سينجبونهم و قد جاء هذا الكلام في بداية علاقتها، و لكن الظروف الصعبة التي مر بها البطل حالت دون تحقيق هذه الأمنية.

و الإستشراف كثير الوقوع في الرواية الجديدة عكس الرواية التقليدية التي تنبني على فكرة التشويق و يتجلى ذلك في القص المكتوب بضمير المتكلم، حيث يحكي الراوي قصة حياته و هو يعلم ما وقع ماضيا.

الإيقاع الزمني:تراوح الإيقاع الزمني في رواية " أحلام مريم الوديعة" بين تسريع السرد من جهة و ذلك من خلال التلخيص و الحذف و تعطيل السرد من خلال الإستراحة و المشهد من جهة ثانية.

نلمس التلخيص و الحذف من خلال المرور على فترات زمنية كثيرة يرى المؤلف أنها غير جديرة بإهتمام القارئ، فالوقائع و الأحداث التي يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر عديدة تختزل في

أسطر أو فقرات بسيطة، كما نجد تقديم الشخصيات الثانوية أو الجديدة من خلال السرد يكون تقديمها مختصرا و حتى دون ذكر الأسماء أو الوظائف و هذا ما وجدناه مثلا في ذكر أخوه البطلة مريم و يستدل القارئ على الحذف من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني.

و أما تعطيل السرد فيتجلى في الإستراحة و المشهد و هو توقف مسار السرد و لجوء الراوي إلى عملية الوصف و هو ما يعني إنقطاع سيرورة الزمن و تعطيل حركته و إلى أن ينهي الراوي الوصف يظل زمن القصة يراوح مكانه حيث ينقطع سير الأحداث لوصف مكان أو شخصية، و الوقفات الوصفية لها أهداف سردية تتمثل في إضاءة الأحداث القادمة. و قد جاءت رواية " أحلام مريم الوديعة " حبلي بالإستراحات و الوقفات الكثيرة خاصة عند وصف الراوي البطل لحبيبته مريم و أما المشهد فيخص الحوار بين الشخصيات و هنا يغيب الراوي تارك المجال لشخصيات الرواية في حوارات مختلفة و للمشهد قيمة عالية داخل السرد بوصفه محور الأحداث و تطورها عبر الحوار فقد يقدم الشخصيات حين دخولها إلى مكان جديد، كما نجد المشهد في ختام الفصول يرد في شكل حوار بين شخصيتين موقفا مجرى السرد و واضعا نهاية له.

و لأن الزمن أضحي ذا قيمة و أهمية عالية في السرد الروائي فقد جاءت الأبحاث و الدراسات الحديثة مهتمة بطبيعته و أنساقه و إيقاعه.

أ ـ الزمن :

يتأرجح أي نص روائى بين نوعين من الزمن اما: زمن خطى يخضع للتتابع المنطقي للاحداث ، أو زمن متعدد الابعاد ، لا يتقيد بذلك التتابع .

الزمن الاول يتصل بالمتن الحكائى بمعنى الحكاية كما هى فى الواقع أما الزمن الثانى فيتصل بفعاليات تقديم الاحداث داخل النص أي المبنى الحكائى الخطاب \ السرد وبسبب المفارقات السردية التى ينتجها النص كثيرا ما يكون هناك تعارض وعدم توافق وتطابق بين نظام القصة ونظام السرد ، حيث تتارجح هذه المفارقات السردية بين مظهرين سرديين أساسيين :

1 ـ " الاسترجاع " (Retrospection) او " السرد الاستذكارى " (Récit Analeptique) الذى يعنى إستعادة أحداث سابقة للحظة / راهن السرد .

2 ـ " الاستباق " (Anticipation) أو " السرد الاستشرافي " (Récit proliptique) الذى يعنى كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما " [1] .

وفى معظم المنظومة السردية العربية نجد تقنية الاسترجاع هي التقنية المهيمنة فى البناء الزمني ، فغالبا ما يقدم الروائيون الاحداث بوصفها ماضيا تم وإنتهى ، فيقومون بإسترجاعه أو

إستدعائه ، وهذا ما يذهب إليه الدكتور " بشير بويجرة " الذى يقول : " لا نكاد نقرأ صفحات محدودة من كل نص روائى ، حتى تنتقل بنا الاحداث إلى الزمن الماضى بنوعيه اليعيد أو القريب وكأن النص يتعمد الهروب من الواقع الاني إلى واقع ما ضوي [1]

والمحكي برمته فى رواية أحلام مريم الوديعة ، إسترجاعا لاحداث سابقة على راهن السرد ففيها إنتهاك واضح لخطية الزمن وتكسير جلي للمعنى الكرونولوجي التتابعى للزمن ولكن صيغة الماضى فى الرواية لها معنى الحاضر فهي " ماضي من حيث الحكي ... حاضر من حيث الدلالة وتقنية الاسترجاعات فى الرواية غالبا ما لا يتم تأشير مداها كما فى إسترجاع الروائي لارهاصات وبدايات العلاقة بين ا لبطل ومريم الوديعة " ، إلتقينا حزينين وحين إفترقنا كنا أكثر حزنا ، كنت وحيدا ومنكسرا وكنت متعبة يا مريم يا ودعة مشتتة سبعة " [2]

فكما نلاحظ الكاتب على لسان السارد لا يعطي تحديدا زمنيا للقاء البطلين العشيقين بل يكتفي بوصف حالتهما النفسية والجسدية المتعبة ، وهكذا فى جميع الاحداث والوقائع هناك تعمية متعمدة عن ذكر الزمان الذى تدور فيه وقائع الرواية ، بل إن الروائي يراوغ القارئ فى بداية روايته

---

(1) : الصالح نضال : النزوع الاسطورى فى الرواية العربية المعاصرة ، دمشق : إتحاد الكتاب العربى ، ط : 2001 ـ ص : 182 .

(2) : د/محمد بشير بويجرة:زمنية النص وفضاء التجربة (مجلة تجليات الحداثة ، العدد الثالث ـ يونيو 1994) جامعة وهران السانيا ـ ص : 107

(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 18 .

حينما يتحدث عن الورقة القضائية التى وصلت للسارد البطل تدعوه لحضور الجلسة التى تقام بتاريخ الفاتح من شهر مايو ولكن دون تحديد السنة بالضبط حيث نقرأ ألف وتسعمائة وعلى اليمين نقطتين . وهنا يوضع القارئ أمام أحداث ووقائع يجهل سنة حدوثها " الرجاء حضور الجلسة القضائية القادمة التى ستعقد بتاريخ الاول من مايو..19الحضور ضرورى وإجبارى حتى لا تتخذ إجراءات قضائية صارمة ضدكم . شكرا " [1] .

لقد بدأت أحداث الرواية من لحظة الموت ، لحظة الجرح القاتل وهي اللحظة الانية في زمن السرد " الان لم يعد جسمى يطاوعني ، أشعر بفتحة الجرح تتسع كلما جريت " [2] .

ومنها أخذت تتفرع الاحداث وعن طريق المناجاة والهذيان لان البطل مكلوم بضربة سكينة قاتلة ومعرض للموت فى أي لحظة من جهة ثم عن طريق التداعي الحر للافكار وإسترجاع الذكريات ينطلق السارد فى سرد الرواية وبين الحين والاخر يعود إلى الحاضر فيتذكر جرحه الغائر ونزيفه الحاد الذى قد يقضي عليه قبل بلوغ بيت صديقه " حميدو " المنقذ والمسعف الوحيد فى المدينة " أي! هذا الجرح المعقد لا يسهل حتى مهمة حكه بسهولة ، علي أن أرمي يدي

على ظهري وقبل أن أصله أكون قد عقرته. الالم هكذا ، لا يسأل صاحبه وفي حالتي يزداد شقاوة كلما حاولت أن أفهم مصدره " [3]

كما نجد السارد يشير أحيانا إلى أحداث ستحدث لاحقا وهذا ما يسمى بالزمن الاستشرافي ومن ذلك فى الرواية حديث السارد \البطل عن بلوغ بيت صديقه حميدو وكيف أن هذا الاخير سيقوم بالواجب ولن يتوانى فى تقديم المساعدة لاعز أصدقائه . " حميدو سيأخذنى إلى المستشفى ، لا أعتقد أن المسألة ستأخذ وقتا طويلا لنزع السكين من جرح الظهر .... سأحضر الجلسة القضائية ، أقف بشموخ جدي دون كيشوت "اصرخ فى وجه القاضى ، احبها " [4] .

وهكذا كان السارد يتأرجح بين الازمنة الثلاثة الماضى والحاضر والمستقبل ولكنه كان أكثر تركيزا على الماضى بوصف الاحداث وقعت قبل الزمن الراهن للحظة السرد فكان يصارع الموت وبالمقابل يرحل بذاكرته إلى الوراء مجهدا نفسه لتذكر علاقته الغرامية وما دار حولها من أحاديث بل ومشاكل لعها السبب فى وضعه الحالى الحرج . فيسرد لنا كل ذلك وبكثير من التفصيل والتدقيق .

---

(1) : المصدر نفسه ـ ص : 09 .
(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 09 .
(3) : المصدر نفسه ـ ص : 28 ، 29 .
(4) : م . ن ـ ص : 39

ب ـ الفضاء:

إن النزوع نحو التجريب و تحطيم الشكل التقليدي للرواية هو أهم ما يميز رواية "أحلام مريم الوديعة" كنموذج ناضج في الرواية الجزائرية، هذا التجريب يكتشفه القارئ منذ الوهلة الأولى حيث يتخذ النص في مواضيع كثيرة عبر الرواية شكل السطر الشعري "و هذا يتطلب التعديل في تركيبة الجملة اللغوية بالتقديم و التأخير، و ضبط الإيقاع لتثبيت هذا الوهم الشعري"[1]

و يطال هذا التجريب كل مستويات الرواية تقريبا، إنها تجربة جديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال الأحداث الغريبة و الحضور الرمزي و الأسطوري خاصة، و لعل الهيمنة التي بسطها عنصر المكان في الرواية على عناصر الخطاب السردي الآخر تعد تأكيدا على ذلك التجريب و التجديد. ففي رواية "أحلام مريم الوديعة" ثراء كبير لعنصر المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل إن المكان يتحول فيها إلى شخصيات فاعلة " تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا، لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث" [2] فلم يعتمد السارد على مجرد الوصف حيث نقل الواقع كما هو بمعنى إعادة تشكيلة بل كان يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة و لهذا حمل هذا المكان قيما كثيرة مثلما هو الشأن لفضاء الشارع و هو المكان الرئيسي في هذه الرواية و

موضع دراستنا، و سوف لن تكون قراءتنا لهذا الفضاء "مجرد إبتلاع و إستهلاك، و ترديد لأفكار و نوايا النص وحده، بل إنها لا تستقيم و لا تتحقق فعليا إلا من خلال تفاعلها مع الذات القارئة"[3]

و لأن لكل قارئ معنى و دلالة عند القراءة تختلف بحسب الثقافة و المعارف فإن أي نص لا يقرأ بشكل واحد بل بأشكال متعددة و بنظرة مختلفة، و من هنا تأتي أهمية القراءة " فهي كتابةو لكن بطريقة أخرى....و النص نظام يستدعي القراءة و ينعكس فيه، و لولا هذا لإستعصي إدراكه و إستحال فهمه و لإندثر معناه و غاب حضوره" [4]

و من هنا تأتي أهمية وجود القارئ الجيد و المتمكن الذي يستطيع إستنطاق النص و سبر أغواره حتى لا تبقى دلالاته مخبأة. و بإستنطاق رواية "أحلام مريم الوديعة" يبدو لنا فضاء الشارع مرادفا للموت و الإنهيار، فضاء منفصل عن عالم الإنسان كل شيء فيه خراب و دمار و إنحلال و رذيلة، و القارئ للرواية لن يجد صورة للشارع أكثر شناعة و إنحطاطا من هذه الصورة. إننا أمام فضاء واسع يمتهن

---

(1) صلاح فضل: شفرات النص، دار الآداب، بيروت 1999 ص 215

(2) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص 207

(3) حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000، ص 76

(4) منذر عياشي: الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998 ص 05

كرامة الإنسان، و هكذا نرى أن الكاتب يصور لنا فضاءا لحقه المسخ فقد غدى الشارع بؤرة سيطر عليها أراذل أهلها و أصبحت رمزا للضعة و الحقارة " الظلام هو الجو النفسي و الطبيعي الذي يلازم الفاجعة فنحن أمام تجربة الخطيئة، و هي تجربة بطبيعتها تؤثر الظلام للتقيه و تكره النور الفضاح"[1]

لقد أضحت المدينة من خلال الشارع ذات وجه بشع و قبيح و هذا ما ينتج دلالة معرفية تعبر عن المأساة التي تعيشها المدينة، و عن التدهور في سلم القيم في حياة الناس.

لقد تحول الشارع في هذه الرواية من مجرد إطار مكاني ساكن إلى شخصية أساسية داخل النص السردي، فهو سبب كل الآثام و الشرور و علة كل المفاسد الإجتماعية. و في ذلك إصرار من الكاتب على تصوير الإنكسارات الإجتماعية و الثقافية لواقع الشخصية الروائية.

لقد إقترنت صورة المدينة في الأدب العربي بصورة المرأة المومس لأنها لغة (مؤنثة) و كثيرا ما كانت المدينة تاريخيا عرضة للإجتياحات و الغارات فهي تتحد في ذلك مع النساء حين إغتصابهن، و يبدو أن الكاتب في رواية "أحلام مريم الوديعة" وجد صورة المدينة هذه جاهزة و مستساغة لتوظيفها في تطور أحداث روائية خاصة في ظل شيوع الدعوة إلى الإنطلاق و التحرر من القيود الإجتماعية

التي تكبل الفرد بمجموعة من القوانين و الأعراف و العادات تجعل من الدعارة و الجنس مثلا موضوعا غير قابل للنقاش و التحاور .

فهو أمر مسكوت عنه و لا يسمح حتى مجرد التلفظ به. لذا وجدنا الكاتب يطور أحداث علاقة غرامية غير شرعية بين البطل من جهة و البطلة من جهة أخرى، و كأنه يستبيح هذه العلاقة في ظل تردي الأوضاع الإجتماعية خاصة و راهن المدينة و الناس المتعب و القاسي فلا رقيب و لا حسيب للأفراد و أفعالهم فهم أحرار في أحوالهم و شؤونهم.

لقد قامت في الثقافة العربية علاقة ثنائية بين الريف و المدينة أخذت أشكالا كثيرة و مختلفة و لكن ضغت عليها صفة الصراع بين الفضائين و أيهما أكثر حضورا و تأثيرا في الشأن الحياتي للإنسان؟ و لعل القارئ المتمعن للرواية العربية بشكل عام يجد فضاء المدينة في أغلب الأعمال الروائية هو الفضاء الأقوى و الأبرز لما يمثله من سيطرة مركزية و وجهة مفضلة للإنسان العربي خاصة في العصر الحديث و هذا بعد التحرر من الإستعمار و بداية عهد البناء و التشييد. و أحداث رواية "أحلام مريم الوديعة" تدور في فضاء المدينة التي لا تحمل إسما و ليست محددة الموقع بشكل عام حيث أجهزة السلطة القمعية.

---

(1) مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ص 128

كما أن الزمان غير معروف و هذا ما يجعل بنية المكان في هذه الرواية تقوم على مكان مؤرق لذاكرة و حاضر البطل التائه الحيران في حياته اليومية. و لأن المكان هو المؤطر لأحداث و وقائع الرواية فقد أولاه السارد أهمية كبيرة من خلال الفضاءات التي كان يطور فيها أحداث روايته فكان لكل فضاء دلالة واقعية و رمزية تحفر ذاكرة البطل خاصة على الإسترجاع " و فكر العربي في نزاعات و صراعات مما ينشب في الماضي عادة بين أسر الفلاحين في القرى، قد قامت بينهم في الماضي، و لم يبق لها بينهم اليوم من أثر"[1]

و هكذا يمكن رصد طبيعة الأمكنة و مواصفاتها في رواية "أحلام مريم الوديعة" على الشكل التالي:

المكان	الشارع	مقهى القنديل	الفندق	بيت حميدو	الحفر السوداء
مواصفاته	فضاء التحدي و المعاناة اليومية	فضاء إلتقاء المهمومين و الحالمين	مكان ممارسة طقوس الحب بين البطلين	مكان خلاص البطل من مأساته	مكان إعتقال و تعذيب الوطنيين

لقد أولت دراسات نقدية حديثة إهتماما كبيرا بمصطلح الفضاء والذى عد عنصرا ينهض عليه ، المتن الروائي ، وبعيدا عن إشكالية المصطلح التى يبدو أنها لم تتحدد بعد ، وبعيدا عن قضية كون الابحاث المتعلقة بدراسته لم تكتمل فى شكل نظرية ، بعيدا عن كل ذلك ستحاول هذه الدراسة أن ترصد أهم الفضاءات التى تضمنت أحداث رواية أحلام مريم الوديعة . وهذا من خلال التركيز على شكلين حقيقين من الاشكال وهو ما ذهب إليه الناقد حميد لحميداني حينما أشار للفضاء الجغرافي المقابل لمفهوم المكاني وهو الفضاء الذى يتحرك فيه الابطال والثانى : الفضاء النصي وهو فضاء مكاني ـ أيضا ـ لكنه متعلق بالمكان الذى تشغله الكتابة الروائية على مساحة الورق ... [2] .

ـ الفضاء الجغرافى : ويشكل الشارع أهم فضاء لاهحداث هذه الرواية ، حيث جاء هذا الفضاء حادا وعنيفا فكانت صورته قاتمة ، إنه شارع الخوف الذى يجتازه السارد إلى بيت صديقه حميدو بحثا عن منقذ ومساعد بعد ضربة السكينة القاتلة .

" وقفت لحظة أحدد المسافات التى تبعثرت على هذه الشوارع اين أنا بالضبط ؟ أحاول أن أسترجع بصعوبة ذاكرتي وحدة بصري الذى بدأ يتضاءل"[3] ويدخل فى فضاء الشارع أيضا : فضاءي المطعم والمقهى حيث كان يلتقي العشيقان يعبر كل منهما للاخر على مشارع المحبة والهيام ويعتبر كل من المطعم والمقهى الملاذ الامن للحبيبين بعيدا عن أعين الناس وأحاديث القيل والقال " كنا فى ذلك اليوم

---

(1) حسن البحراوي:"بنية الشكل الروائي" المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، ط 1990، ص 26
(2) : حميد لحميدانى : بنية النص السردى ـ ص : 62 .
(3) : واسنى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 10 .

عائدين من أحد المطاعم المتواضعة ... مذعورة من تفاصيل الشوارع التى لا شغل لها إلا الناس وأحوالهم الخاصة ... " [1] .

كما كان المقهى بمثابة الفضاء الذى يجمع التائهين والمتمردين فى أن من السلطة وما تفرضه من رقابة وتضييق على الحريات ، كل أولئك يجتمعون فى هذا الفضاء ساخطين على النظام باثين همومهم وشكواهم لبعضهم البعض علهم ينقصون حملهم الثقيل ويزيحون كدر العيش اليومي الذى يعانونه .

وهناك فضاء أخر يأخذ بعد مأساويا تارة وقهريا وسياسيا تارة أخرى وهو فضاء (الحفر السوداء) وهو المكان الذى يضم الطلبة والنشطين السياسيين المناهظين للسلطة وتوجهاتها .

" وإذا الحفر السوداء لم تستطع فعل فعلها هناك طريق أخر لنقيئكم النار والاخبار" [2] .

هاته الحفر التى تجمع كل المعاضرين للنظام ، كأماكن للاضطهاد والتعذيب وقهر الحريات الفردية ، تأخذ بعدا مأساويا ففيها حطمة كل الجهود والفعالية الشبانية خاصة الساعية والطامحة لاصلاح الاوضاع الاجتماعية والمعيشية للناس . وتأخذ الحفر السودءا بعدا سياسيا قهريا بوصفها تكرس تشبث السلطان بالسلطة وعدم الاكتراث بالاخرين ، فكل محاولة للتصحيح أو الاصلاح من الاوضاع تعد تطاولا وطمعا فى السلطة لابد من قهرها وتدميرها .

كل هذه الفضاءات وغيرها لم تحتضن أحداث الرواية عبثا ، إنما كان لكل منها الابعاد التى تختلف بإختلاف القراءات .

ومع ذلك لابد أن نسجل هذا الاختلال فى القيم الزمانية والمكانية داخل رواية " أحلام مريم الوديعة " . فمن حيث التحديد المكاني نرى أن الرواية وقد خلت من الحدث بالمهفوم الروائي الكلاسيكي ، تخلصت من ضرورة وصف الاطار المكاني المحدد .

- **الفضاء النصي** : " هو فضاء يحتضن الكتابة أو الاحرف الطباعية ، ولا علاقة له بالمكان الذى يتحرك فيه الابطال بل هو مكان تتحرك فيه عين القارئ " [3] .

عادة ما لا يكون للفضاء النصي إرتباط بمضمون السرد ، إلا" أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما" [4] .

---

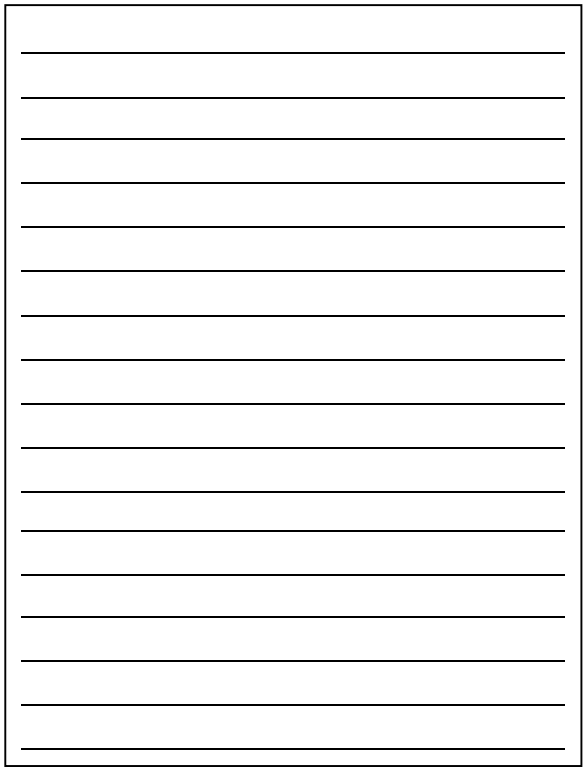
(1) : المصدر نفسه ـ ص : 14 .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 57 .

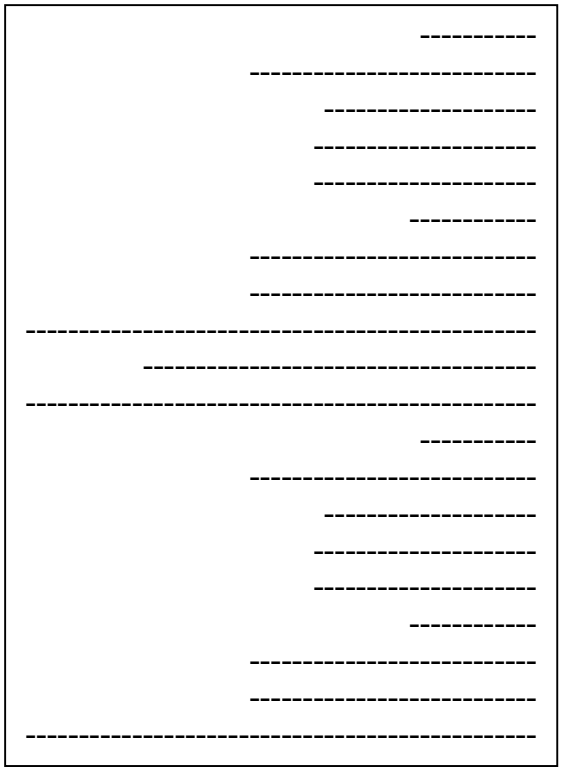
(3) : حميد لحميدانى : بنية النص السردى ـ ص : 56 .

(4) : حميد كميدانى : بنية النص السردى ـ ص : 56 .

وقد شغلة الاحرف الطباعية 222 صفحة من الحجم المتوسط أما مظاهر تشكل فصاء النصل فى الرواية فهو بين الكتابة الافقية وأيضا العمودية والشكلان التاليان يبينان ذلك :



الكتابة الافقية



الكتابة العمودية

أما الكتابة الافقية فهي التى تشحن فيها الصفحات من أقصى اليمين إلى اقصى اليسار وعادة ما تحمل سردا للاحداث الروائية وبخاصة الاحداث التاريخية .

أما الكتابة العمودية فلا تشغل إلا جزءا يسيرا من الصفحة من جهة اليمنى وعادة ما تتضمن حوارات أو مقاطع شعرية وهذا هو الغالب فى الرواية ، إذ تبدو هذه الاخيرة قصيدة مطولة تشغل حيزا يشبه الحيز الذى يشغله الشعر.

أما البياض : فهو إشعار بنهاية الفصل ، وقد فصلت بين كل فصل وأخر ورقة بيضاء أو صفحة فى وسطها مكتوب عنوان الفصل وهذا الاطار صورة عنها :

الفصل الاول

الشمس الملوثة

وقبل سرد الوقائع والاحداث إستهل الكاتب روايته بجملة مقتبسة من رواية " دون كيشوت " لمؤلفها ميغيل سيرفاتس كتبت فى وسط الصفحة الاولى من الرواية " حيث سيود الخداع ، تختفى الحقيقة " .

ثم جاءت الصفحة الموالية ـ وهذا دائما قبل بداية الرواية ـ بفقرة بسيطة فى أسفلها هامش يشير إلى أن هذه الفقرة هى عبارة عن قصاصة ورقة وجدها المحققون فى جيث الرجل الذى لا يحمل إسما بعد وفاته وقد عنونها الكاتب

" بالجنون الاخير " .

كما وظف الكاتب فواصلا بهذا الشكل (***) للفصل بين زمن وزمن أخر أو حدث وحدث أخر.

أما نقاط الانقطاع (...) فقد ترددت كثيرا فى نهاية بعض المقاطع وحتى فى بدايتها " يغيب وجه صالح ولد لخضر لصنامى ، وتبقى عيون صالح الوراق وصرخته على أطراف الشوارع الخلفية كتب تاريخ .... عقود فريدة .... الادب .... تاريخ غرناطة ... سيرة سيف بن ذي يزن .... الهلاليون ... كتاب الايضاح ... " [1] فلربما تخفى هذه النقاط كلاما مسكوتا عنه لا يذكره الكاتب ويترك للقارئ باب التأويل مفتوحا .

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 73 .

الفصل الثاني

اللغة الشعرية وتنامي الحس الشعري .

- الشعرية والخطاب السردى .

- اللغة بين المعيارية والانزياحية .

- إنفتاح الدلالة الرمزية .

- شعرية المفارقة.

- شعرية الكثافة النصية.

- شعرية الايقاع .

الشعرية والخطاب السردي:

لا شك أن جهود الشكلانيين الروس وسعيهم لاخراج الادب من عموميته ، حيث جعلو البحث فيه إكثر منهجية و ينشد الدقة والعلمية لا شك أن كل ذلك قد ساهم فى تطور نظريات السرد ورقيها نحو أفاق جديدة فتمخض كنتيجة لتلك الجهود علم قائم بذاته أطلق عليه إسم " الادبية " . هذا العلم الذى كانت له جذور ضاربة فى التاريخ بفضل سعي أرسطو لتأسيس البويطيقا .

إذن فموضوع الادب إنما هو " الادبية " بمعنى ما يجعل من عمل ما أدبيا . ومن هنا تكون بداية احداث القطيعة مع المفهوم العام للادب الذى كان سائدا فيما قبل . وهذا إنطلاقا وإرتكازا على ما جاءت به اللسانيات الحديثة مع دي سوسير(De Saussure) .

لقد أصبحت " قولة ياكسبون JAKOBSON مركز تفكير الشكلانيين الروس وإهتمامهم العلمي كما أنها ستلعب الدور الهام فى تحفيز وتحريك الدراسة الادبية خطوات إلى الامام وذلك عن طريق تحريف مجراها ووضعها فى الطريق السوي الذى سيضطلع الباحثون بمواصلته ومتابعته بمده بكل مقومات البحث العلمي ومستلزماته ، ويمكن بدون مجازفة مضارعة هذا التحديد بتمييز دي سوسير بين اللسان والكلام وما كان لذلك من أثر بالغ فى تغيير مجرى البحث اللغوي وإقامة علم جديد لدراسة اللغة " [1].

ومن هنا تبوأت اللغة مكانة مرمومة فى معظم دراسات وتحاليل الباحثين فى ميدان الرواية فالنقاد القدماء والمحدثون إهتموا باللغة وجعلوها مركز دراساتهم وأبحاثهم .

ولان الفن عامة والادب خاصة لا يتحقق هدفه إلا وبسائل وطرق تستعمل بإنتظام وإنسجام مع بعضها البعض فإن اللغة الشعرية تتطلب الجدة مقارنة مع اللغة المحكية من خلال التغييرات التى تظهر فى بنية الجملة ودلالتها ، وهذا ما يحقق شعرية العمل الادبى .

ولقد إنصبت جهود تودوروف TODOROV كريستيفا KRISTEVA وفليب هامونPH.HAMON وجنيتJENET وغيرهم على تطوير نظريات السرد فى أفاق تنشد الفصل بين بنية الرواية ودلالتها عبر اللسانية بين عناصر خطابها والابعاد السيميولوجية لشعريتها وسميائيتها .

ولعل أبرز النقاد والباحثين فى هذا المجال كان ميخائيل باختين (Michael Bakhtine) الذى تناول الخطاب الروائي مبرزا مفهوم تعددية الاصوات (Polyphonie) فيقول : " الرواية جسم

(1) : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي " الزمن ، السرد والتبئير " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 1989 ، ص : 13 .

مركب من اللغات والملفوظات والعلامات ، والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والاجناس التعبيرية بين لغة الماضي ولغة الحاضرو المستقبل" [1] .

فمن لغة الروائي الخاصة وطريق إقامته للعلائق الحوارية تكمن خصوصية وتفرد الخطاب الروائي .

كما يرى باختين أيضا أنه " من السمات الاساسية للكاتب الروائى ، التحدث عن نفسه فى لغة الاخرين ، والتحدث عن الاخرين من خلال لغته الخاصة به ، ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته ، وإنحرافها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية ، ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق إنكسار نوايا الكاتب ، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي [2] .

من خلال الفقرة السابقة تظهر مكانه وأهمية اللغة عند باختين إلى جانب الحوار الداخلي من خلال الكلمة التى تؤسس لهذا الحوار وبالتالي فالرواية فى نظر هذا الناقد هي الجنس الادبي المتطور والمتجدد بإستمرار وهو لا يزال بعيدا عن الكمال .

ومن هنا يمكننا القول أن اللغة رافد أساسي لشعرية الرواية كجنس أدبي متميز ومتطور دائما قابل للتجريب والتجديد المتواصل والنص الروائي الجيد هو النص الذى يرصد إهتمامات وإنشغالات الذات الانسانية ويتتبع مواطن الالام والاحزان فيها وهو ما ينتج تفرد وتميز هذا النص الروائي بل وجمالياته المعبرة .

وإننا لنلمس ذلك فى كل أثر أدبي كتب بلغة شعرية سواءا أكان نثرا أم شعرا " وإننا لنقرأ الفاظا فى بيت من الشعر ، أو في مقالة أدبية جميلة أو فى رواية أنيقة النسج ، عالية الاسلوب ... فيخيل إلينا أننا نقرأ مثل ذلك اللفظ ... لاول مرة وكأن ذلك الاديب هو أبو عذرها " [3] وفى ذلك إنزياح عن المعنى المجمي للالفاظ وصياغة جديدة تبرزها وكأنها ألفاظ مخلوقة ما وجدت من قبل .

اللغة بين المعمارية و الإنزياحية:

تعتبر اللغة المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى فهي من أهم مكونات الخطاب الروائي و الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ تبنى على هذه اللغة من خلال جمل سردية أو وصفية أو مشهدية . و لهذا السبب نجد معظم الروائيين يركزون على عنصر اللغة فيولونه أهمية

(1) : ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ط 1 ، 1987 ، ص : 22 .

(2) : ميخائيل باختين : الخطاب الروائى ـ ص : 29 .

(3) : د . عبد المالك مرتاض : فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنية السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر 1998 ، ص : 108 .

كبيرة لأنه الحامل لأطروحاتهم و نواياهم إلى القراء و لذلك فالكاتب الروائي الناجح و المتميز هو الذي يملك ناصية اللغة و يحسن توظيفها أدبيا من خلال إستثمارها في سياقات فنية و تعبيرية بقيمة بلاغية و جمالية عالية و من هنا يمكننا القول أن الرواية تصور الذات و الواقع من خلال التشخيص اللغوي.

لقد ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة و تقويم إجتماعي دعائي فقط. كانت المسائل المشخصة لأسلوبيتها تهمل إهمالا تاما أو تدرس عرضا و بلا مبدئية. كانت الكلمة النثرية الفنية تفهم كما تفهم الكلمة الشعرية بالمعنى الضيق للكلمة و بالتالي كانت تطبق عليها تطبيقا غير إنتقادي مقولات الأسلوبية التقليدية (و أساسها المجاز)، أو كان يكتفي بتقويمها بأوصاف فارغة من تلك التي تطلق على اللغة كالتعبيرية و التصويرية و الجزالة و البيان و ما إلى ذلك دون تضمين هذه المفاهيم أي معنى أسلوبي محدد و مدروس "[1]

إن ظهور أسلوبية الرواية في العقد الثاني من القرن العشرين أنعش اللغة الروائية، و أعاد لها قيمتها التعبيرية و دراستها بمفاهيم النوع الروائي بعيدا عن معايير الشعر و مفاهيمه.

و لعل هذه النظرة الجديدة للغة الروائية هي نتيجة مجهودات النقاد و اللغويين بداية بالشكلانيين الروس حيث تجاوزت هذه اللغة الكلمات القاموسية و الألفاظ المفردة إلى بناء النص الروائي الذي يستند إلى المنظورات السردية و الأجناس و تداخل الخطابات و الأساليب اللغوية.

إن معظم الروايات العربية و خاصة الروايات الواقعية هي أحادية الأسلوب و الراوي و هذا ما يشير إليه عبد الله العروي في قوله: " لقد كانت رواية القرن التاسع عشر الكبرى الموضوعية تتطلب على الأقل ثلاث لغات: واحدة تؤسس الموضوعية، و هي وسيلة الإتصال و الثانية تحدد أسلوب الكاتب و أخيرا اللغة أو عدة لغات تستخدم لإعطاء خصائص الشخصيات.

و نادرا ما تحتوي رواية عربية أكثر من لغتين، و في أكثر الأحيان لا تكون الثانية سوى لغة متقطعة....[2] و يبين لنا هذا القول مدى أحادية لغة الرواية العربية و إنعدام التنوع اللغوي في هذه الرواية إلا في حالات قليلة، حتى أن اللغة الثانية أصيبت بالركاكة و رداءة التركيب.

كانت اللغة عند الواقعيين كبلزاك و ستندال و فلوبير تتسم بالموضوعية المباشرة و المفاهيم التقنية القائمة على محاكات الواقع و تصويره تصويرا حرفيا تقريريا خاليا من التصوير

البياني و الوظيفة الجمالية و الإنزياح الفني ، و كان الغرض من ذلك كله هو إضفاء الواقعية و الإيهام بصدق

(1) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص: 07

(2) د. عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تحقيق محمد عتياني، دار الحقيقة ، بيروت، لبنان، ط 1970، ص 253.

الواقع و الفضاء التخييلي الذي تنقله الرواية كما حاربت الرواية الجديدة النعوت و الإنزياحات و المجازات و تهتم برصد عالم الأشياء و هذا مع مجموعة من الروائيين كنتالي ساروت و ريكاردو و غيرهم.

هذه الخصائص اللغوية تجسدت في الأعمال الروائية العربية و خصوصا روايات نجيب محفوظ و عبد الرحمان الشرقاوي و ما كتبه الروائيون العرب الجدد مثل صنع الله إبراهيم و محمد شكري و غسان كنفاني و محمد برادة.....

كما حفلت الروايات العربية بلغة تراثية جميلة تستند على التخيل و الإسقاط التاريخي بأسلوب بياني أصيل يتضمن عبارات تراثية رغم الإيحاءات المعاصرة، و في هذه الحالة التراثية تتجلى المفارقة و الترميز و تداخل اللغات (التراثية و المعاصرة، الفصحي و العامية) فاللغة في الرواية التراثية هي لغة المقتبسات النصية و التضمين و المحاكاة، و الرمز في هذه الرواية " يتشعب في عدد لا نهائي من الإنطلاقات الدلالية " [1]

و من الروائيين الذين حاولوا تأصيل اللغة التراثية في أعمالهم نجد: محمود المسعدي (لحدث بوهريرة) و جمال الغيطاني (الزيني بركات)، أحمد توفيق (جارات أبي موسى)، و أميل حبيلي (الوقائع الغربية في إختفاء سعيد أبي النحس)، كل هؤلاء و غيرهم حاولوا خلق حداثة تتواصل مع السرد العربي القديم و تتجاوب مع خصوصيات القارئ أو الإنسان العربي. و إلى جانب لغة التصوير التراثية هناك لغة التصوير المجازية التي تعتمد على التصوير الكنائي و الترميز و تفجير اللغة و الشاعرية و المفارقة مع إستخدام كبير للرموز و الألفاظ الموحية المعبرة و إستثمار اللغة الشاعرية الإنزياحية قصد خلق الوظيفة الشعرية و الجمالية و من أهم الروائيين العرب الذين تنبؤوا هذا الخطاب السردي الشاعري نذكر: هدى بركات (حجر الضحك) (رامة و التنين) (أدوار الخراط) و (أوراق) لعبد الله العروي.

و لعل أبرز روائية في هذا النوع من كتابة نذكر حميدة نعنع في روايتها (الوطن في العينين) التي قال عنها الدكتور حميد الحمداني ، و إذا كانت لهذه الرواية قيمة جمالية و دلالية معينة، فهي ليست

صادرة أبدا عن الحوارية، و لكن عن جوانب أخرى كإستغلال المعطيات التاريخية المرجعية ثم إستخدام الأساليب الشعرية على مستوى العبارات بحيث يتم إغراق ما هو تاريخي فيما هو شعوري، يضاف إلى ذلك إستغلال المفارقة الفنية بين زمن الأحداث و زمن السرد" [2]

---

(1) د.سيزا قاسم: روايات عربية – قراءة مقارنة – شركة الرابطة، ط1، 1977، ص 64.

(2) د. حميد الحمداني: أسلوبية الرواية ، منشورات دراسات سال، ط1، 1989، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ص72.

و بناءا على ما سبق نقول أن اللغة هي أهم مكون جمالي و إبداعي في عملية الخلق الروائي خاصة بعد أن إستغنى الوائيون عن عدة مكونات سردية أخرى و قلصوا من هيمنتها داخل العمل الروائي و لكن اللغة عنصر أساسي في التصوير و سرد الأحداث و بالتالي فكل روائي مطالب بالقدرة على توليدها و إستثمارها و إستعمالها في أحسن الصيغ، كل ذلك في إطار القواعد المعيارية و الأبعاد البلاغية و الجمالية للغة العربية الفصحى خاصة.

و في هذا يقول الدكتور عبد الملك مرتاضى: " اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، و من ذلك، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية (PERSONNAGE) كثيرا من الإمتيازات الفنية، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر و طوال النصف الأول من القرن العشرين أيضا.....إنه لم يبقى للرواية شيء آخر غير جمال لغتها، و أناقة نسجها" [1]

من هنا نقول أنه لفهم الرواية و تذوق جماليتها لابد من الإهتمام باللغة و محاولة دراستها إعتمادا على مفاهيم معاصرة لا بمفاهيم البلاغة القديمة و هذا ما نلمسه في اللغة الشعرية التي تحقق خاصية الإنزياح عن اللغة المعيارية العادية.

إن اللغة الشعرية هي الخاصة التى تجعل من العمل الادبي أدبيا ، ويمكن أن نعتبرها لغة العاطفة لما تحتويه من تأثيرات وإيحاءات بالمعنى . فنجد " موكاروفيسكى " يعتبرها إنحرافا عن قانون اللغة المعيارية " [2] .

واللغة المعيارية ، حسب مختلف التعريفات الواردة هى " ...المراد باللغة المعيارية هنا اللغة التى تلتزم بجموع القواعد الصويتة والصرفية والنحوية المتواضع عليها ، التى تستخدم فى الكتابة غير الفنية " [3] .

لقد إتسمت اللغة الشعرية بمجموعة من السمات التى ميزتها عن طريق الاستخدام الخاص للغة وبذلك فقد إكتسبت هذه اللغة الاستقلالية بذاتها ولذاتها ، وأهم ما ميزها هو خاصيتها التعبيرية

التى تتمثل فى قدرة المبدع على إظهار الجوانب الخفية عن طريق تجديد المعانى ، وهذا ما يكسب هذه اللغة

---

(1) د. عبد الملك مرتاضى: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد 240، ط1، 1998، ص 116.

(2) : ينظر : الاسلوبية ، فصول مجملة النقد الابي (اللغة المعيارية واللغة الشعرية لرايان موكاروفيسكى)-ت- ألفت كما الروبى (تصدر كل 03 أشهر ، العدد 01 ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر 1984) ، ص : 40 .

(3) : م . ن : ص . ن .

رونقها وجدتها كما لا يتم ذلك إلا وفق تعديل للنظام اللغوي العام لمستويات اللسان ، وقد ورد ذلك عند " أدونيس " أن خصوصية العمل الشعري لا تكمن فى مضموناته وأفكاره " وإنما تكمن فى بنية تعبيره أو بنيته وبين ما يسمى المضمون " [1] .

هاته السمات تمثلت فى الغموض (الخلق) ، التغريب ، الانزياح الذي يعتبر من أهم الخصائص التى نبنى عليها دراستنا .

فما مفهوم الانزياح باعتباره خاصية في اللغة الادبية ؟

ان الانزياح مفهوم ظهر فى البلاغة ومصطلح (L'ecart) عسير الترجمة [2] لانه غير مستقر فى متصوره ، لذلك لم يرض به الكثير من رواد اللسانيات والاسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه ، كالتجاوز (Abus) ، الانحراف (Deviation) ، الانتهاك (Viol) ونجد نور الدين السد يحاول إعطاء تعريف له بقوله : " فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه فهو فرق القواعد حينا واللجوء إلى ما عز وندر حينا أخر " [3] .

ومن وجهة نظر الدكتور صلاح فضل فإن " ... الانحراف بإعتباره عدوانا منظما على القاعدة وما إقترح من إعتباره الخاصية المميزة للغة الشعرية البلاغية ، قد إكتسب بالتالي دلالة منطقية [4] أو بمعنى اخر ورد فى نفس الكتاب لصلاح فضل أن الانحراف يعدل من المستوى العادي بكسر بعض القواعد ووضع بعضها الاخر ، وهذا الانحراف يتجلى فى النص ، ويدركه القارئ بفضل العلامة المحيطة به ، والسياق القائم فيه .

إن الانزياح هو خطأ مقصود متعمد ، يكون الهدف من وراء هذا الخطأ هو الخلق صورة تحمل معنى (رؤية) ، يتم عن طريقها كشف وإعادة إكتشاف الشئ (العالم) من جديد وإعادة بنائه بعد عملية الخلخلة ، أي إعادة إنتاج الواقع وهو ما أسماه " أوجدن OGDEN " و" ريتشارد Richards " بـ " معنى المعنى " [5] .

ورواية " أحلام مريم الوديعة " فى مجملها توظف لغة شعرية متميزة تطغى عليها تقنية الحوار ، هذه اللغة الشعرية الفياضة الموحية تتسم بالغموض بمنظور ينزاح عن القاعدة اللغوية المعيارية ويخرقها ومن صور الانزياحات اللغوية فى الرواية ما نجده فى المقاطع التالية :

---

(1) : أدونيس : سياسة الشعر (دراسات فى الشعرية العربية المعاصرة) ، دار الاداب ، بيروت ، ط 2 ، 1996 ، ص : 155 .
(2) : د / عبد السلام المسدي : الاسلوبية والاسلوب (الدار العربية للكتاب ، ط 3 ، 1986) ، ص : 162 .
(3) : د / نور الدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ص : 192 .
(4) : د / صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، مكتبة لبنان ناشرو الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط 1 ، 1996 ، ص : 265 .
(5) : د / خالد شليكي : من النقد المعياري إلى التحليل اللسانى (الشعرية البنوية نموذجا) ، مجلة عالم الفكر المغربي ، جامعة فاس ، المغرب ، ص : 402 .

ـ " قلم وقداحة أجمل ما يمكن أن يهديه المرء لانسان يعشقه أدخلتهما عميقا داخل القلب ..." [1] كناية على قيمة الهدية المقدمة للبطل من طرف حبيبته ومكانتها من قلبه ، فمهما كانت هذه الهدية فهى غالية وقيمة ما دامت مقدمة من البطلة العشيقة مريم .

ـ " تذكرت أمى ، فاطمة الهجالة التى قرقت على مثل فرخ البط الوحيد وبقيت حتى تخرمت كالحيطان الاثرية القديمة " [2] .

يشبه الكاتب والدة البطل بطائر البط الذى يحتضن فرخه بحرارة دلالة على قوة الصلة وشدة الحرص على الولد الوحيد خوفا مما قد يصيبه من أذى.

ـ " كلماتك كانت تتمزق مثل الالم ، بدأ ضباب الصمت ينزل بقوة على القلب المتعب هوامش اللحظة تذكر بالحديقة التي وجدنا فيها نفسينا فجأة ، وحيدين تحت رحمة الشمس مقلقة ، بكيت مثل طفلة وجدت فى غاية أشجارها سوداء مثل قلوب الناس " [3] .

هاته الفقرة تحمل الكثير من المعاني والالفاظ المنزاحة ، فلغتها إنزياحية فيها الكثير من التشبيهات والكنايات والاستعارات الى تجعل القارئ يحسب نفسه أمام قصيدة شعرية فيها من الايقاع والالفاظ الموحية التى تحمل شحنة من المعاني المختلفة ما ينأى بها عن الكلام العادي والالفاظ التى تشكل النص النثري.

ومن هنا نستنتج أنه " كلما تصرف مستعمل اللغة فى هياكل دلالتها أو أشكال تراكيبها ، بما يخرج عن المألوف ، إنتقل كلامه من السمة الاخبارية إلى السمة الانشائية " [4] .

ورواية " أحلام مريم الوديعة " كتبت بلغة بعيدة عن المألوف منزاحة عن اللغة العادية ، تراكيبها وأشكالها تبدو غريبة وغامضة وهذا إستعمال خاص للغة بألفاظ نادرة .

إنفتاح الدلالة الرمزية :

إن النص الادبي عندما ينفتح على مجال الشعرية ، ويتبنى داخل بنائه النصي ، اللغة الشعرية التى تسعى لانجاز جمالية فى ذاتها تهدف إلى إقامة علاقة جدلية بين النص والمتلقي هذه العلاقة تقوم ـ أساسا ـ على الكشف عن الحس الجمالي فى العمل الادبي وهذا ما يقره حسن ناظم الذي يرى بأن على

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ، ص : 49 .
(2) : م . ن ، ص : 20 .
(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 108 .
(4) : د / نور الدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب ـ ص : 163 .

" الشعرية ـ لكي تتم مشروعها على الوجه الاكمل ـ أن تكشف عن القيمة الجمالية فى النص الادبي " [1] ، غير أن الكشف عن هذه القيمة الجمالية لا يتأتى إلا بتحليل شفرات النص من أجل تكثيف دلالات الرمز الفني فيه ، وبدءا بالغلاف الامامي لرواية أحلام مريم الوديعة تتشكل أبعاد رمزية حيث يأتي بالتخطيط التالى :

فالملاحظ أن الغلاف يضم في فضائه إسم الكاتب الذى يتصدر أعلى الغلاف موضحا بذلك حضور ذات واسينى الاعرج الابداعية ، ثم يرتبط إسم الكاتب بالعنوان الوحيد الذي وضع على ظهر الغلاف بكثافة خطية.

والملفت للانتباه أنه لا يوجد أي إشارة لنوعية الجنس الادبي المنتمي إليه هذا الكتاب مما يؤدي إلى إحداث نوع من اللبس والغموض فى ذهن المتلقي تجعله يقيم إحتمالات عدة لتصنيفه ضمن

قائمة الاجناس الادبية المختلفة ، كما أن إسم دار النشر تزيد الامر تضليلا لانها لا تضع حيادية لنوعية منشوراتها ، لكن سرعان ما تصبح عبارة أحلام مريم الوديعة عنوانا لرواية.

وهذا ما توضحه الصفحة الاولى بعد الغلاف ولا يكتفي الغلاف برصد الملفوظات اللغوية ، بل يصنع من الصورة المثبتة فى وسطه شحنة تأويلية ، تعبر هذه الصورة عن رسم لتشكيل تجريدي يتمثل فى بيت هندس بمزاج العقلية العربية الاصيلة حيث الاقواس من حول النوافذ والشرفات والشبابيك المزخرفة ، إلا أن ذلك لا يقيم أي علاقة رمزية توحي بما ذهبت إليه الرواية .

---

(1) : حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة فى الاصول والمنهج والمفاهيم ـ المركز الثقافي العربي ـ ط 1 ، 1994 ، ص : 134 .

وإذا كانت هذه الرواية قد خطت بيد رجل ، فإن القارئ قد يحس بوجود علاقة تربط بين واسينى الاعرج الكاتب وبطلة الرواية مريم وكأنه سكن ذاتها وعرفها حق المعرفة ويتأكد هذا الارتباط الوثيق فى متن الرواية فالكاتب يسعى لولوج عالم الانثى من خلال إستعراض همومها ومعاناتها الانسانية .

ورواية أحلام مريم الوديعة هى رواية نابضة بروح الانثى بداية من إختيار البطالة مريم والتركيز على معاناتها وحرمانها بل إن معظم الاحداث والوقائع بنيت على هذه الشخصية .

ومن الطبيعي أن يكون الرجل عنصرا مشاركا فى صنع هذه العلاقة الغرامية إذ يعد في هذه الرواية رمزا لغربة المرأة وتصارعها مع أحلامها فمن خيبة الزواج مع " صالح ولد لخضر لصنامى " إلى خيبة الحب مع السارد ثم إلى خيبة الطموح الطلابي والسياسى مع عناصر إتحاد الطلبة الجزائريين فى صراعهم مع السلطة .

وكما أن الغلاف يوحى بكل هذه الدلالات ، فإن العنوان هو الاخر يطرح ـ ومنذ البدء ـ تفسيرات عدة فهوينبني على جملة من ثلاث كلمات : أحلام ـ مريم ـ الوديعة .

أحلام التى تنم على كثير من دلالات اللاستقرار واللاتحديد للمسارات بالاضافة إلى اللانتقام واللاثبات ، بمقابلة إسم علم " مريم " الذى يحمل الكثير من معانى العفة والطهارة فى ذاكرة كل البشر فهو إسم والدة السيد المسيح نبى الله " عيسى عليه السلام " .

وأخيرا الصفة التى ألصقت بالبطلة مريم وهي صفة الوداعة وقد كانت بالفعل كذلك طول أحداث الرواية هاته الوداعة التي أسرت البطل\ السارد وجعلته يتعلق بالبطلة مريم .

بهذا العنوان يلج واسينى الاعرج روايته التى تتشبع وتتحلي بروح الشعر جاعلا فيها القارئ أمام قصيدة شعرية تتعالى نبضات الشعر فيها .

فالكاتب في هذه الرواية لا يتوقف عن التعبير عن سخطه وإستنكاره الشديدين لكل أساليب السلطة المستبدة وحكامها المضطهدين لعامة الناس ، وهو ـ الكاتب ـ يتمسك بحقه فى عيشة حرة وإن كان ذلك فى المنفى الذى يمثل فى الحقيقة الملجأ والمفر فى العديد من كتابات واسينى الاعرج بداية من رواية " أحزان المنفى " ، إذا هاجس التحرر والانفلات من قبضة السلطة المستبدة مع التعلق بالوطن والارض الام هو محور كتابات الروائي واسينى الاعرج .

فى رواية أحلام مريم الوديعة تستقي اللغة روحها من وحي الشعر، فتتحول إلى رواية شعرية تتمرد على تقاليد الحكي ، الكلاسيكية لتعلن ولادة جديدة تنافي الاعراف وأساليب الكتابة القديمة ، والتي راحت تتلاشى مع بداية عصر جديد للكتابة الروائية .

من هنا ينبغي ملاحظة أن العنوان هو المفتاح الرئيسى لبداية زمن الشعرية فى رواية أحلام مريم الوديعة ، ذلك أن الجمع بين الاحلام التى تفرض تخيل وتهيأ الاشياء فى عالم غير عالمان الواقعي ، وبالتالى إنعدام الثبات والانتظام واللاتحديد وكل الصفات المتعلقة بعالم الاحلام ، وبين الانسان الكائن الحى والواقع الملموس بأحساسيه ومشاعره وهو ما يحقق عكس عالم الاحلام ، الثبات والانتظام والتحديد .

هذا ما يخلق جو الشعرية فى صيغة العنوان ، فتتحطم قاعدة الاختيارات لدى القارئ بين اللفظتين محققة الفجوة ، والتي هى " إنتقال حاد من كون إلى كون أي خلق لمسافة توتر شاسعة بين كونين ، وفعل الخلق هذا هو ما يولد الشعرية " [1]

الى جانب ذلك يمكن ملاحظة هذا اللبس الذى قد يقع فيه القارئ حينما يقرأ إسمي علم على التوالي " أحلام ، مريم " واللبس يدور حول الاسم الاول فهل هو فعلا إسم علم ؟ أم أن الكاتب يقصد الاحلام جمع حلم بمعنى رؤيا المنام فهذا الغموض هو الاخر يخلق جو الشعرية المتميزة .

وقد جاءت لفظة أحلام بصيغة الجمع دلالة على كثرتها وتدفقها ، فالمعروف أن الاحساس يكون واحدا فى لحظة زمنية واحدة ، إلا أن الذات الساردة هنا تجميع بين إحساسين تكررا طيلة الرواية وهما الفرح والحزن حيث تتفرع عن كل واحدة منهما أحاسيس مختلفة تتناقض وتتباين فيما بينهما وبين إجتماع الحزن والفرح في لحظة واحدة وما يمكن أن ينبثق عنهما تكمن أحلام مريم الوديعة .

وبهذا يصبح العنوان مؤشرا يتكشف عن شحنات كثيرة ، فيكون بمثابة إعلان يتقدم الرواية التى تأخذ فيها اللغة فضاءا رحبا من الشعرية والجمالية ، تمتزج فيه المتعة باللذة والخيال بالواقع والحقيقة بالاسطورة والعجائبية الوهمية .

كما أن إحتفاء واسينى الاعرج بلغة روايته كان كبيرا إلى درجة أصبحت فيها هذه اللغة بناءا لهيكل الرواية الشعرية والتى راحت فيها العملية السردية تتفكك وتتراجع عن دورها القديم وتنسي القارئ حكايتها إلى " حد الانشغال باللغة أو الافتتان بهياجها المجازى " [2] .

كما إختلطت هذه اللغة بلغات شتى تمثلت في لغة السرد والشعر والحب والعشق الحرام . وكأن الكاتب يصب كل إهتمامه على اللغة ويركز عليها بشكل كبير يدعو إلى إحياء كل ما هو جمالى وباهر فيها ، مما يجعل هذ ه الرواية تقترض من الشعر أغلب سماته ، فيصبح إذن الحكم عليها بأنها رواية

---

(1) : كمال أبو ديب : فى الشعرية ـ مؤسسة الابحاث العلمية ـ بيروت ـ ط : 01 ـ 1987 ـ ص : 28 .

(2) : على جعفر العلاق : قراءات فى شعرية القصيدة الحديثة ـ دار الشروق : عمان ـ ط : 01 ـ 2002 ـ ص : 124 .

شعرية سيتجلي الكثير من الصدق ، دون أن يكون هذا معناه خروجها الفاضح أو إنسلاخها التام عن جنس الرواية ، إذا حافظت على خصائص تميزها الرواية وإذا كانت القراءة السيميائية للغلاف أو العنوان أنتجت دلالات عدة ، فإن الولوج إلى متن الرواية يضفي إلى معاني جديدة تتولد وتتجدد بمساءلة هذه الرواية والكشف عن كل ما هو شعري فيها .

شعرية المفارقة :

لقد بات من الضروري الاعتراف بأن الروية لم تعد ذلك الجنس الادبي القائم بذاته ، والذي يحتفظ بكثير من خصائصه الفنية المنفردة عن بقية الاجناس الادبية الاخرى التى أصبحت تعرف هى الاخرى خلخلة فى بنتيها التركيبية ، وتسعى إلى إقامة التداخل بينها ، من هنا " توصف الكتابة الروائية الجديدة أو الحداثية بأنها كتابة ملتبسة ، تتمرد على مقولة الاجناس الاخرى ... " [1].

وتتميز رواية أحلام مريم الوديعة بإعتمادها على طرق التعبير السردية والشعرية ، وتكثف مستويات الرمز ، وأساليب المفارقة ويعد هذا الاخير عنصرا إغتنت به الرواية مما زاد فى تطور أحداثها وتفاعل الصراع بين شخصياتها .

وإذا كان واسينى الاعرج قد قابل بين النصوص ، وعمد إلى إستخدام جملة من المفارقات فى روايته فإنه يتجاوز بذلك المعنى السطحي المباشر للالفاظ وهو لا يسعى إلى كشف

تقابل معانيها بقدر ما يسعى إلى كشف تقابل المواقف والتصورات الفكرية والانسانية فيما بينها فتضفي على الرواية ثراءا لغويا وفكريا.

لذا يمكن الانطلاق من منظور كمال أبي ديب الذي يرى بأن الشعرية " توصف بأنها يمكن أن تتجلى فى إطار الفجوة : مسافة التوتر التى تنشأ لا على صعيد المكونات الجزئية فقط ، بل على صعيد المواقف الفكرية والرؤى الكلية التى ينبع منها النص الشعري " [2] .

فكثرة المفارقات وتعددها داخل النسيج الحكائي نلمسها حتى في الذات الواحدة وهو أسلوب معبر عن الضياع والتشتت الذى كانت تعانيه الشخصية المركزية في الرواية وهى شخصية البطل\ السارد .

فترد مفارقة الذات مع نفسها وواقعها بأسلوب الحوار :

---

(1) : الطاهر روابنية : سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ـ مقاربات نصانية فى أليات المحكي الروائي ـ أطروحة دكتوراه ـ جامعة الجزائر ـ 2000/1999 ـ ص : 447 .

(2) : كمال أبو ديب : فى الشعرية ـ ص : 43 .

ـ " هل أنت مرتاح ؟

ـ معك ، نعم

ـ أنت تعرف ليس هذا سؤالى

ـ لم أكن أعلم أنى مريض بتلك الارض البعيدة إلى هذا الحد ، أشعر بالرغبة القصوى للعودة . لا شئ أجلب للالم مثل غياب التربة التى كبرنا عليها وصعنا ألعابنا منها . قلق لكني أعرف مسبقا أن العودة صعبة .

ـ والبقاء هنا داخل هذه العزلة أصعب " [1].

يكشف هذا الحوار عن شحنة دلالية تتقابل فيها ثنائية " الفرح " و " الحزن " يصبح فيها الانسان داخل شبكة من العلاقات المتضاربة بين واقعه وذاته ، وتتجلى المفارقة فى حدة الصراع بين الظاهر الخارجي للبطل الذى يعبر عن الارتياح والفرح ، وباطنه الذى يفيض حزنا وولعا بسبب الابتعاد عن أرض الوطن ، الذى يولد فى نفسه ألما وحسرة .

يستمر الكاتب في إستثمار عنصر المفارقة ، حتى يوجده في واقع البطلة حيث مريم من جهة إمرأة فاشلة فى حياتها الخاصة لانها إرتبطت برجل لا تحبه ولا تجد حلا أفضل من الطلاق بل أكثر من ذلك فهي تقيم علاقة غرامية مع البطل \السارد وتحلم بمستقبل مشرق معه.

ومن جانب أخر أمها وهى بعكس مريم إمرأة عاشت حياة زوجية هادئة وأنجبت سبعة ذكور إلى جانب مريم المرأة المتعبة المشتتة المولودة من أم هادئة رزينة لم تعانى ما عانته إبنتها .

" إلتقينا حزينين ـ وحين إفترقنا ، كنا أكثر حزنا ، كنت وحيدا ومنكسرا وكنت متعبة يا مريم يا ودعة مشتتة سبعة . كما كانت تسميك أمك ، خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط ، سقط إخوتك السبعة على مشارف البلدة فى الحرب الضروس التى أكلت أحلامهم " [2] .

من هنا يكون النص مشحونا بالتناقضات يعكس فيه واسينى الاعرج صورة أم البطلة المرأة الولود التي تلد مريم المرأة التى تلتهب جمرا وحريقا تصرخ على واقعها " أبحث عن تفاصيلك بأناملي التى لا تستقر على مكان فلا أجدك إلا أخت إمرأة كلما لامستها يدا إشتعلت كالحطب الجاف " [3] مريم التي تضع نفسها نقيضا ومقابلا للناس من حولها وتبرز المفارقة بين الذات التي ترتطم بداخلها أسئلة وجدل وتمرد على الواقع السائد وبين الاخر النساء وهن يرحن أنفسهن من تعب الاسئلة .

---

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 19 .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 18 .

(3) : المصدر نفسه ـ ص : 111 .

وإذا كان السارد يعمد إلى أسلوب المفارقة الذي يجمع فيه بين نقيضين في إطار الفقرة فإنه يسعى من خلال ذلك إلى تعميق نظرة الذات الراوية ، وكذا شخصيات الرواية في ذهن القارئ من أجل بناء نص روائي يكتسي ثراءا وجمالا لغويا مدهشا يزداد مع بحث الطاقة الكامنة للغة وتكثيف معاني النصوص حيث " يبدو أن الخصيصة الطاغية التى تمتلكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والمتشابهة بل المغايرة والتضاد " [1] .

هذا الخلق الشعري كان روح الرواية التي إمتزجت فيها شعرية اللغة مع سردية الاحداث وجاء عنصر المفارقة مكملا لهما ، أين يعبر الكاتب عن مفارقة جميلة يقف فيها البطل وهو يواجه الشرطي سفيان الجزويتى في موقف يقارن نفسه بدون كيشوت الذى كان فى عصره يحارب الكنيسة الكاثوليكية وهو الرجل الكوسموبوليتى الرافض لواقعه القاهر والمتطلع لمستقبل أفضل.

يقول : " أنت يا سفيان واحد من جامدي الكنيسة الكاثوليكية ، لا تعرفون مقاومة الخساسة أن تحب دون كيشوت لا يعني أن تصبح حالما وخياليا وإنما يعني أولا وأخيرا أن تملك أعظم إيمان بالمستقبل . وأنا. أنا يا سفياني العظيم متأكد من أن الحياة والشعر هما إبتهاجي الاكبر ، هو قاوم

فيالق شرطة الكنائس الكاثوليكية وأنا فشلت فى درء هجومات قزم منحدر من سلالة خسيسة ، ومع ذلك حيثما إنحدرت نحو زقاق مظلم ، قال لى سفيان بهدوء من مازال النوم يغالبه .

إهتمامك بهذا المجنون يأتي من شعورك بالنقص ـ فهو لا يستطيع أن يكون نبيلا ـ مجرد هيدلج متواضع وأنت فاشل تماما في العودة إلى نشاطك الطلابي الاول قبل أن تسجن وأضطر إلى الاستقرار فى دماغك حتى إشعار أخر ، بينكما شبه الخوف من ممارسة طقوس الحياة " [2] .

فبينما يحارب دون كيشوت الكنيسة الكاثوليكية المتشددة في وسط متعفن وغارق في التخلف ورافض لاي رأي أو توجه نحو التغيير أو نقد للواقع ، يقف بطل روايتنا في وجه الشرطى سفيان الجزويتى وسلاحه

" الايمان بالمستقبل " ، وهنا تنبع مفارقة حادة بين الوسيلة والهدف ، بين الرغبة الانسانية وقانون الحياة الصارم ، أي بين التطلع لحياة النبلاء والرغبة في محاربة الخساسة والوضاعة .

وقد ذهب الكاتب في إعتماد أسلوب المفارقة إلى حد موقف يثير الغرابة حتى عند القارئ . يقول : " الباب نصف مشرع قلت ، ربما نسيت المفتاح قلت ، أنه هو ، البرد لايفتح الابواب ولا يدفع

---

(1) : كمال أبو ديب : فى الشعرية ـ ص : 49 .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 204 .

الاشعة السوداء إلى التسرب من شقوق ألواح النوافذ حين دخلت الحجرة ، لم أر شيئا إلا كتاب أميل زولا Une page d’amour ، تخيلتك معلقة في النافذة تقرئين صفحاته المتبقية " [1]

فقراءة الانسا لاي كتاب وهو معلق في النافذة يفرض وجود جو ربيعى فيه الشمس مشرقة وأحوال الطقس هادئة ، لكن الكاتب بمنطقه الغريب وتهوره العابث

بالعقل يحاول إقناع نفسه وإقناع القارئ بفكرة قراءة كتاب أمام نافذة مفتوحة وهو الذى أشار قبل ذلك وفى سياق حديثه إلى برودة الطقس .

وهنا تحدث المفارقة بين الحقيقة التي تفرضها الحياة ، والوهم الذى ينسحبه جنون البطل ، فتصبح الجمالية كامنة في مسافة العبور بينهما ، ويتأكد بذلك رأي كمال أبي ديب الذي يرى بأن " مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة " [2]

هذه التضادية التى يسعى الكاتب إلى تجسيدها في روايته سواءا على المستوى التصورى للمواقف أو على المستوى التركيبي اللغوي للالفاظ فيمزج بين اللامتجانس في تركيب شعري جميل .

كما نجد السارد يعيد بناء ، اللغة ، يصنع توترا بين جنون يقترح أشياء خارجة عن القانون دوما ، ومنطق يوقع هذه الاشياء ، ويكتبها دون أن يعترض ويظهر هذا التوتر في عمق المسافة بين الدال والمدلول .

وفي هذا يقول الناقد الانجليزى بتسون : " كلما تنافرت مكونات الاستعارة عظم نجاح الشاعر عن بلوغ التألف ، فعن طريق قفزة واثقة معنويا يعبر الشاعر الفجوة ، ويعلن إتساق اللامتساوقات وتكون هذه لحظة إنتصار ورضا تخلفه صعوبة مهقورة " [3] .

إذا تتجلى شعرية اللغة عبر إمتداد فضائها الجمالي الرحب المليئ بالتناقضات ، ليصل هذا التناقض حده الاقصى ، يعبر عنه الكاتب بأسلوب الحوار التالى فيقول :

ـ " كان يجب أن لا أسكر

ـ أريدك هكذا لانك تزداد صدقا

ـ في هذه المدينة المنكسرة لا أجد نفسى إلا عندما أسكر

ـ قلت لك أحبك هكذا وأحبك فى صحوك

ـ الصحو ؟؟ القلب مملوء بالمتاريس والعسس " [4]

---

(1) : المصدر نفسه ـ ص : 177 .
(2) : كمال أبو ديب : فى الشعرية ـ ص : 47 .
(3) : Bateson F.W . englisg poetery , Acritical London 1950 p :51
(4) (نقلا عن) صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ـ القاهرة ـ دار قباء ـ 1998 ـ ص : 20 .

فهذا النص يكثف دلالة الفضاء النفسى للبطل ، ويكشف عن صراع الانسان مع ذاته وزمنه فى صورة كنائية تتمثل فى " لا أجد نفسى إلا عندما أسكر " التى توحى بعمق الصراع والخلط المتضارب الذى يقع فيه الانسان .

هكذا يبدو أن إجتماع الثنائيات الضدية في أحلام مريم الوديعة يولد رؤى متباينة ويضفي عليها تنامي جوها الشعري المثخن بالاحتدامات المتناقضة إن " اللغة الشعرية لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم الى تصفه " [1]

هذا ما يتجلى واضحا في هذا الموقف الذى يصف فيه الكاتب حالة شعورية إنسانية يقول : " حاولت أن أتكلم قلت أجرى يا مريم ، سيأتى يوم ونحرم فيه من الجرى وربما من التنفس ، الصمت سيد الدنيا ـ لا شئ يستحق الكلام . صمتك ورثته عن أمك الطيبة التى أفل نجمها بسرعة " [2] .

إن اللغة هنا تحمل كتلة من الاحاسيس الانسانية المتفجرة ، عبر معانى دلالية تقع فى فضاء الحالة النفسية الشعورية التى تنتاب البطل مع حبيبته مريم رغم أنها توجد فى بنية تركيبية متناقضة فالصمت الذى يقف دائما فى الاتجاه المعاكس للكلام يصبح هنا دلالة على تعالي صوت الرغبة ، ويفصح عن شوق إلى التحرر والانطلاق والجري قد لا يستطيع الكلام الكثير الافصاح عنه .

وعبر خلجات النفس تتولد أحاسيس الحيرة القاتلة في بناء لغوى جميل يقول : " إنهم يتوافدون نحو الذاكرة مثل السلسلة يكفى أن تستحضر واحدا ليتداعى الكل أمامك " [3] .

حيث يظهر التقابل بين (يتوافدون نحو الذاكرة / مثل السلسلة) إن هذا المقطع يجسد حركية سلسلة ذات حلقات ويصور مشهد تسلسل الحلقات داخل السلسلة ثم تأتى هذه الحركية لتتقابل مع كيان البطل من خلال ذاكرته وتداعي الاشخاص فيها الواحد تلو الاخر ويظهر التقابل بالشكل التالى :

ذات البطل ←——————— حركة الحلقات داخل السلسلة.

ليصل بعد ذلك الى فعل شعوري تتوهج فيه حالات الاضطراب والتذبذب وتتعالى لحظات الانكسار يقول : " تظن أن الوهم حقيقة . وبعدها تقسم برأى دولثينايا مثل جدك أن ما رأته عيناك وسمعته أذناك ليس أبدا مجرد خداع حواس متعبة " .

تدلى هذه الجملة بوجود صورة تقابلية يقف فيها البطل مكان الوسط بين حقيقة ما يرى ووهمه من خلال خداع الحواس بالشكل التالى :

حقيقة الواقع ←——— البطل ←——————— وهم وخداع الحواس

(قمة الانكسار والخيبة والحسرة)

---

(1) واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 130 .
(2) : جون كوهين : نظرية اللغة الشعرية ـ بناء لغة الشعر العليا ـ ترجمة : أحمد درويش ـ القاهرة ـ دار غريب ط : 4 ، 2000 ، ص : 283 .
(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 64 .

حيث ان جمعت هذه المعادلة العكسية فى تركيبة لغوية متقابلة دلاليا فإنها تتوحد فى ذات البطل لتعبر عن قمة الانكسار والاخفاق ويصبح الواقع دوما نقيضا لكيان البطل وشعوره وإذا كانت التضادية ـ اتى سبق الاشارة إليها ـ قد ساهمت فى تنامي شعرية السرد فى رواية أحلام مريم الوديعة فإن القارئ قد يجد مبررا لكل تلك المفارقات حين يقرأ هذا الموقف الذى يصف فيه السارد عجوزا تنتابها أحاسيس ومشاعر مختلفة فى لحظات قصيرة وهى مفارقة غريبة تعبر عن حب الحياة والتعلق بكل ما هو جميل فيها يقول : " نظرت العجوز إليه نظرة حادة ، قطبت جبينها بعنف ، غضبت ، صرخت ...أوغاد ، تفهمون شيئا ، لكنها سرعان ما أشرقت كشمس قديمة ، حين طلب الفارس المزركش يدها وإشترط أن تدار أجمل أغانى بياف ، فمسحت الدمعة المتلصقة على عظام وجهها وبدأت ترقص برشاقة فى رأسها سنواتها العشرون التى إندثرت " [1] .

وبذلك تكون أحلام مريم الوديعة قد حققت شعرية السرد فيها ، ذلك لانها حفلت بكثير من المفارقات الى صورت درامية الاحداث ، فأذابت الشخصيات في جو مشحون بالتفاعل بين الذات

والواقع تارة ، وبين الذات والوجود تارة أخرى ولعل هذه التضادية هى ميزة الكتابات الجديدة بحيث تصطدم اللغة بدلالاتها المتضاربة فتمد الخطاب جمالية إضافية عبر التناقض " [1] .

شعرية الكثافة النصية :

يحيل مصطلح التناص ـ وإن تعددت مفاهيمه وإتجاهاته ـ إلى تفاعل النصوص فيما بينها من أجل بناء نص أدبي يقيم صرحه على حصيلة تناسل وتحاور نصوص سابقة أو متزامنة معه .

ومن ثم فإن النص الادبى يعد نسيجا لغويا يكتنز ثقافات شتى تكشف عن رؤى وخلفيات نصية متباينة . وإذا كانت " الثقافة عنصر اخصاب للشعر ، تلتحم بالتجربة الشعرية فتجلعه منفتحا على أفاق رحبة تستبطن الذات والاشياء " [2] ، فإن ذلك بالمثل يقال عن النص النثري عامة ، والذى يصبح فيه التناص لعبة لغوية فنية تسمح بإعطائه جمالية خاصة ينهض بها التركيب اللغوي والمزج الثقافي للنصوص ، هذا المزج الذى حاول واسيني الاعرج أن يجسده فى رواية أحلام مريم الوديعة ليجعل منها نصا روائيا تتعانق فيه مختلف النصوص وتتحاور في شبكة من العلاقات الدالة على عمق التجربة الانسانية وفى هذا المقطع مثلا " يظهر التناص " . فى هذا الصباح كنت قد إنتهيت من كتابة قصيدتي الاخيرة أعراس المطر . يذكرني هذا العنوان بقصيدة لشاعر عربي كبير لم أعد الان قادرا على تذكر إسمه " [3] .

---

(1) : عبد القادربن سالم : مكونات السرد فى النص القصصى الجزائري الحديث ـ دمشق : منشورات إتحاد الكتاب العرب ـ ط 2001 ـ ص : 46 ، 47 .

(2) : جمال مباركي : التناص وجمالياته فى الشعر الجزائري المعاصر ـ الجزائر ـ رابطة الابداع الثقافية ـ ص : 319 .

(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 74 .

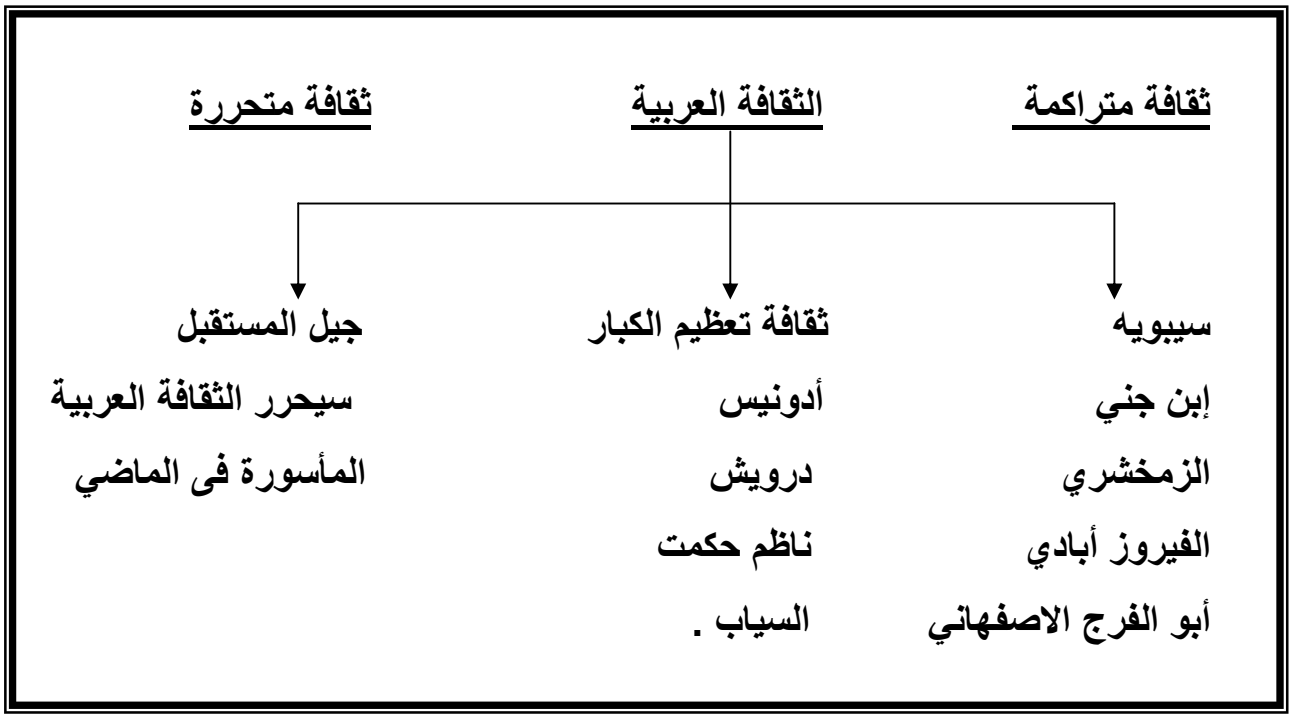
ينهض المقطع السردي هنا مستخدما أسلوب الارتداد بدلالات رمزية تكتنزها عبارة " أعراس المطر " فى صورة تشسبيهية تنم عن إفتخار وإعتزاز بشاعر عربى كبير هو أحمد مطر ورغبة فى المحاكاة والاقتراب من عالم الشعراء العظام .

وقد يفتح التناص بعدا دلاليا يولد فى رحم النص الجديد فيؤدي إلى زيادة معاني أخرى بلغة شعرية جميلة " يا أصدقائي . يقول بحماس كبير لماذا الخوف من الكبار . الكبار نحن الذين صنعناهم .

سنحضر جنازتهم الشعرية ، من يكون أدونيس ؟ ريتسوس ؟ غليفيك من يكون ؟ درويش ؟ ناظم حكمت ؟ وحتى السياب بإستثناء التأسيس لا يملك أية شرعية فنية ، وعلى فكرة ، أنا أكرهه لانتاجه الشحيح وموهبته الخجولة والمتواضعة جدا . لنتعلم كيف نضع النقاط على الحروف بدون خوف مسبق . سنحرر القوافي ، لنقل أن جيلنا سيحرر الثقافة العربية من ركامات سيبويه وإبن حبى

والزمخشري والفيروز أبادي وابو الفرج الاصفهاني الذي لم يفعل شيئا أكثر من الاستمتاع بأخبار الناس " [1] .

يصور الكاتب هنا مشهدا يشخص فيه واقعا مليئا بالتخلف والهروب إلى الماضي الذى بالغنا فى تمجيده من خلال تعظيم الشعراء والكتاب ووصفهم بالعباقرة الذين إكتشفوا كل شئ وكتبوا عن كل شئ . كل ذلك يأتي موازيا للحالة الشعورية للكتاب التي تتفجر ألما وقهرا يعبر عنها بلهجة الادانة للاوضاع السياسية والثقافية المليئة بالخديعة والمراوغة وهنا تستحضر ذاكرة الكاتب هذه القائمة الطويلة لابراز الشعراء العرب الذين صنعنا شهرتهم ومكانتهم ولكن الكاتب يعمل على إزاحة هذه القاعدة الراسخة في أذهان قراء الشعر من أن العظام فى مملكة الشعر قد إنتهوا ولا أمل لتعويضهم أو تطور الشعر بعدهم.



(1) : المصدر نفسه ـ ص : 184 .

على أن التفاعل في أحلام مريم الوديعة قد يأخذ شكل المشابهة فى المعاني من ذلك قول السارد : " تعلمت مريم كيف تقرأ حياتها خارج أسوار الفولاذ ـ فى وجهها سمة المقتولين الذين شبهوا للناس أنهم قتلوا "[1] إن النص هنا يقيم علاقة تشابك مع الاية القرانية الكريمة وقولهم انا قتلنا المسيح عيسى إبن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين إختلطوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا إتباع الظن وما قتلوه يقينا [2] .

فالكاتب يعزز ما كان يقدمه على إمتداد صفحات الرواية من صفات للبطلة مريم تصورها مثال العفة والطهارة والوداعة في إشارة وتلميح للسيدة البتول يعزز كل ذلك تشبيه ملامحها وسمات وجهها بالمسيح عيسى بن مريم (عليه السلام) وفي ذلك تقاطع وتشابك من حيث أن معاناة البطلة والظلم الذي وقع عليها بسبب إضطهاد زوجها ـ كما إضطهد (بنو إسرائيل المسيح وأمه ـ كل ذلك جعل سمات وجهها توحي أن قدرها سيكون مماثلا لقدر المسيح عيسى الذى توهم بنو إسرائيل أنهم قتلوه وصلبوه ولكن شبه لهم لان الله رفعه إليه واعزه .

وقد يستحضر الكاتب مقولات يعمل على بناءها وصياغتها فى إبداع شعري يقول : " كنت منكسرا وصامتا ، التهم كانت كبيرة ولا لغة كانت قادرة على الوقوف في وجهها النور لا يخرج إلا من القتامة ، هكذا كان جدى يقول . فحيث يسود الخداع تختفى الحقيقة مؤقتا " [3] .

فمن الواضح أن هذا النص مشحون بجو من القلق ، والاسئلة غير المنتهية يقيم علاقة إنسجام وتداخل مع مقولة " دون كيشوت " فيضفي على لغة الخطاب الروائي شعرية إذ " إن كثافة النص الشعرى لا تمنعه من الانفتاح على الاخر والاغتناء به " [4] .

ذلك أن كلمتي " النور والقتامة " اللتان صاغهما البطل مقابل كلمتي دون كيشوت " الخداع والحقيقة " هاتين الكلمتين توحيان بوعى البطل ورغبته الاكيدة في مواصلة الصمود والتحدي أمام صعوبة الظروف المحيطة به والعقبات التي تقف فى طريقه فالمخرج لا يكون إلا وسط هذه الاجواء الصعبة ، ويبدو أن هذه النماذج بين مقولة دون كيشوت والحالة النفسية للبطل هو الذي خلق مالية التناص في النص وكان سبيله إلى ذلك اللغة الشعرية .

---

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 13 .
(2) : سورة النساء ـ الاية : 157 .
(3) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 66 .
(4) : على جعفر العلاق : الدلالة المرئية ، قراءات فى شعرية القصيدة الحديثة ـ ص : 51 ، 52 .

وإذا كان " النص الادبي عامة والنص السردي منه خاصة أفقا جماليا مفتوحا على إمتدادات زاخرة داخل سياقاته الخارجية " [1] ، فإن هذه السياقات التى تظهر في التناص تصبح مادة ومنطلقا تبني بها اللغة طاقاتها الدلالية وتضاعف المعنى فتسهم فى بناء خطاب شعري أكثر منه سردي يقول السارد فى هذا المقطع : " لم يكن سانشو يعلم أن أخر الفرسان كان قادرا على معرفة تفاصيل الحياة بكل هذا العمق : الحرية يا سانشو هى أثمن العطايا . لا شئ يقارن بها . لا الكنوز المكنوزة فى الارض ولا

الكنوز المكنوزة فى أعماق البحر . على الانسان أن يجازف بحياته فى سبيل الحرية ، أما العبودية فهى على العكس من ذلك ، إنها أكبر تعاسة يمكن أن تصيب الانسان *.

كره بكل صراحة الذين ورثوا دماء غرناطة من الدوقات وأسياد الارض الذين يزهون كالديدان فى الظل البارد للطغيان " [2] .

يأتي هذا المقطع السردي ، بلغة شعرية متفجرة بدلالات رمزية تتقاطع فيها مقولة دون كيشوت مع عمق إحساس البطل ، فالعبودية التى تمثل عند دون كيشوت أكبر تعاسة للانسان تصبح عند البطل نموذجا للديدان التي تزهو وتفرح وهي تعيش فى الظل البارد وهو تعبير عن الذل والتسليم والرضا بما خلفه الاسياد لاذنابهم لذا فالحرية والانعتاق مطلب نبيل ينشده الاحرار الرافضون ليعيش الهوان والاستعباد .

ولعل البطل يعبر عن تمسكه بنضال بعد الاجداد وإفتخاره بمأثرهم حين يقول : " بعض أجدادي مفخرتي الكبرى ، التى تملاني حياة : دون كيشوت أروع أسلافى في السخاء ... لم ينكسر أمام عيون المحاكم المقدسة ... رجولته هزمت فعلهم " [3] .

إذن فمقولة دون كيشوت كانت في النص السابق منبع التفجير الدلالي للغة ، إستحضرها واسيني الاعرج ثم ملآها شحنا إزدادت مع توليد معاني جديدة .

كما تتكرس خاصية إستحضار النصوص الروائية فى رواية أحلام مريم الوديعة من خلال جعل الخطاب الروائي يلمح إلى هذه النصوص الغائبة ، والملاحظ أن هذا التلميح هو صفة من صفات لغة الشعر" اذ صار النثر يتقاطع مع الشعر ويتشابك معه " [4] وهذا التشابك يتجلى في قول السارد أثناء حواره مع السارجان سفيان الجزويتي.

---

(1) : جمال مباركي : التناص وجمالياته فى الشعر الجمزائري المعاصر ، ص : 39 .

*: من رواية دون كيشوت لسرفانتس .

(2) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 202 .

(3) : واسيني الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 203 .

(4) : محمد لطفي اليوسفي : الشعر والشعرية : ص : 48 .

ـ " من الاحسن لك أن تصمت وتمشي بسرعة أكثر . حاول أن تظل مستقيما أنت تنزف والتهم التى تحمل على ظهرك كبيرة .

ـ يالطيف ! السارجان ؟ ديما أنت على رأسي كاللاز ؟ أنت لا تتحرك إلا لتثبت لى أنك مازلت تتبعني كاللعنة ، السارجان سفيان الجزويتي " [1] .

فإستحضار إسم " اللاز " ـ وهو عنوان لرواية جزائرية شهيرة ومعروفة كتبها أحد أبرز الروائيين الجزائريين " الطاهر وطار " ـ يؤدي إلى حدث لغوي يبدع من خلاله النص صورة تشبيهية لمدى

المراقبة الدقيقة التى يمارسها السارجان على البطل فى كل تحركاته مثلما كان يفعل " اللاز " ـ وهو بطل رواية وطار ـ فى رصده لحركات كل المحيطين به وفى ذلك تعبير من البطل عن رفض هذه الممارسات السخيفة من قبل السارجان وتذمره من وضعه الذي صار لا يطاق .

وإضافة إلى ما سبق فإن واسيني الاعرج يسعى إلى تكثيف لغة خطابه الروائي وذلك بالميل إلى تزويد الرواية بإيماءات وإضاءات لشخصيات من التاريخ والادب ، لتعزيز توتر خلجات النفس ، وتوهج الاحاسيس الوجدانية ، لذا فإن القارئ يجد أن هذه التلميحات هى بمثابة حبل الوصل الذي يشد تجربة البطل مع تجربة الشخصيات .

شعرية الايقاع :

يعد الايقاع شكلا من أشكال التناغم الموسيقي الذى يمنح النص بعدا جماليا ، وفضاءا دلاليا تفجر فيه اللغة الشعرية طاقاتها الشعرية ، فتعمل على إثارة المتلقي ويبدو أن الحديث عن الايقاع هو نفسه الحديث عن التكرار إذ " ينشأ الايقاع .... من تكرار ظاهرة صوتية على مسافة معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الاخرى من النص " [2] أي أن الايقاع هو شكل تكراري للظواهر الصوتية يضفي إلى إنتاج دلالات شتى تتوسع بتوسع تكرارها من فضاء النص الادبي . يقول د . مصطفى السعدني : " يلعب التكرار ـ فضلا عن كونه خصيصة أساسية فى بنية النص الشعري ـ دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب " [3] .

وإذا كان الايقاع خاصية من الخصائص التى يبني عليها الشعر جماليته الخاصة ، فإنه يصبح فى النثر كذلك ، ذلك أن وجه التقاطع بين النثر والشعر يكمن في الشعرية .

---

(1) : واسينى الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 11 .
(2) : د . كمال أبو ديب : فى الشعرية ـ ص : 52 .
(3) : د . مصطفى السعدني : البنيات الاسلوبية فى لغة الشعر العربي الحديث ـ الاسكندرية ـ منشأة المعارف ـ ص : 147 .

" التي تصبح فيها البنية الايقاعية إحدى مكوناتها سواءا وقعت هذه الشعرية في النثر أو تجلت فى الشعر " [1] على أن النثر هنا يقصد به النثر الفني الذي يعدل عن لغة النثر العادي اليومي والذي يختفي بلغة الشعر ويسعى إلى تمثلها داخل كيانه النصي .

ولعل أهم مظاهر التكرار فى الرواية هو إعادة الفاظ وعبارات بعينها من حين إلى حين وخاصة عناوين بعض الفصول ونخص بالذكر الفصل الثاني " عيون الموتى " الذي جاء ذكره فى الفصل الاول " الشمس الملوثة " ، " لا علاقة لمريم الوديعة بهذه التفاصيل الوقحة ، لا علاقة لها بهذا الغبار الذي ينتشر من المحاكم الوطنية إلى عيون الموتى ... " [2] .

كما تتكرر هذه العبارة ولكن بشئ من التحوير فى مواضع كثيرة من الرواية ومنها " المدينة الكبيرة التي تتجشأ من التخمة وفى لحظات الاستراحة تنقي أسنانها المسوسة بعظام الموتى " [3] فبدل عبارة عيون الموتى ترددت فى الرواية عبارة عظام الموتى ، ولعله من المهم الاشارة إلى أن الروائي واسيني الاعرج ينقل عبارة " عيون الموتى " من رواية الراوئي الغواتيمالي أستورياس وهى رواية شهيرة تحمل عنوان " عيون الموتى " ويبدو أن هذا التكرار يأخذ فى الاتساع والانتشار داخل الرواية مجسدا مكامن شعورية متباينة .

وتمضي الرواية فى توليد معاني العنوان من خلال الايقاع التكراري له " كنت متعبة يا مريم يا ودعة مشتتة سبعة ، كما كانت تسميك أمك ... " [4] .

" لنعلم فقط ، لنعلم يا ودعة مشتتة سبعة ، يا مريم الوديعة ... " [5] .

إن هذا التكرار لصيغة العنوان " أحلام مريم الوديعة " ولو أنه يأتي أحيانا بشئ من التحوير فإنه يعبر عن دلالة معينة فى النص الروائي حيث الولوج إلى عالم الانثى التي تعد البطلة مريم محركة أحداثها ، وتتنامى حركية السرد وتتنامى معها أحداث القصة . فيصبح هذا التناغم الايقاعي والدلالي وبها من وجوه الجمالية فى هذه الرواية .

وإذا كان " مبدأ التناغم الايقاعي عيارا من المعايير التي تقوم فى ضوئها شعرية الخطاب " [6] فإن هذا التناغم الايقاعي يصبح مظهرا من المظاهر التي تشحن الخطاب الروائي ، وتعطيه جمالية ، وواسيني الاعرج يعمد إلى أسلوب أخر من الايقاع.

---

(1) : محمد لطفي اليوسفي : الشعر والشعرية ـ الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه ـ تونس ـ الدار العربية للكتاب ـ أفريل 1992 ـ ص : 58 .

(2) : واسيني الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 40 .

(3) : المصدر نفسه ـ ص : 20 .

(4) : واسيني الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 18 .

(5) : المصدر نفسه : ص : 28 .

(6) : محمد لطفي اليوسفي : الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفو إليه ، ص : 79 .

وربما بهذا النوع تؤكد " أحلام مريم الوديعة " إنبهارها بالشكل اللغوي للشعر ، وإنعتاقها من سلطة النموذج القديم للكتابة الروائية ، ويتمثل هذا النوع في ما يسمى فى الشعر العربي القديم " رد الاعجاز على الصدور " حيث أن واقعة النزل التي جرت بين البطل السارد والبطلة مريم من جهة وصاحب النزل من جهة ثانية والتي سرها البطل ـ فى حواره مع الشرطي سفيان الجزويتي الذى سكن دماغه ـ كالتالي :

ـ " الوجه القمئ الذي يشبهك حرمنا من بعضنا البعض .

ـ لو رجوته بإنسانية لساعدك .

ـ رجوته ، قلت له : سأخرج أنا وأتركها ، تعرف يا خويا ، الليل ولا مكان أخر لنا فى هذه المدينة كنا ننوي أن نبيت هناك ، أقنعت أمى بأن لدي عملا ليليا حتى لا تقبض قلبها بين يديها . رفض بشكل مطلق وهددني بإخبار الامن ، خفت عليها فخرجت ، درت الليل كله ومع الفجر وجدت نزلا حقيرا ، نمت ساعات ثم مررت على مريم . ماذا تطمع في إذا كنت عاجزا عن توفير سقف لها ؟ " [1] .

يجد القارئ تفاصيل هذه الحادثة مكررة فى الصفحة (161) من الرواية وقد يفضي هذا إلى القول أن الايقاع تكرار ذو قصدية جمالية ، يسهم فى ضبط حركة الازمنة داخل الرواية ، ويرصد العلاقة الجدلية بين ما هو واقعي وما هو متخيل [2] وتكررت هذه الظاهرة فى الرواية حتى لكأنها أبيات شعر تصبح فيها بداية مقاطعها مماثلة لنهايتها فى صفحات متفرقة .

ويمكن أن يوصف هذا الايقاع بالسمة الصغرى للشعرية فى هذه الرواية على أنه يمكن العثور على سمة كبرى له تتجلى فى تعانق رواية " أحلام مريم الوديعة " مع سابقاتها من روايات واسيني الاعرج بدءا بوقائع من أوجاع رجل نوار اللوز ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ... ، وهذه السمة تمثل " الايقاع الدلالي " فأحلام مريم الوديعة تتقاطع أحداثها ووقائعها مع ما سبقها من روايات واسيني الاعرج بل إن الموضوع الذى عالجته وكأنه إمتداد وتواصل للمحاور التى بنيت عليها رواية " وقائع من أوجاع رجل " حيث كان موضوع المنفى هو المحرك لاحداث ووقائع هذه الرواية ولعل الرواية التي بين أيدينا جعلت هى الاخرى المنفى أحد محاورها وكان البطل السارد يعانى من بعده عن التربة التى نشأ عليها والتي إستنشق هواءها فمعظم وقائع الرواية حدثت خارج أرض الوطن فتطورت الاحداث وتنامت الحركية السردية والبطلان بعيدان عن وطنهما " كان ذلك المساء باردا عندما

---

(1) : واسيني الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 134 .

(2) : الطاهر روابنية : سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ـ مقاربات نصانية نظرية تطبيقية في أليات المحكي الروائي ـ أطروحة دكتوراه ـ جامعة الجزائر ـ 1999 /2000 ـ ص : 430 .

عبرنا جسرمريم Pont marie أحد الجسور الباريسية ، الجسر الذي ينام على ظهر المدينة بأضوائه البنفسجية المدهشة ، ووقفنا مع كوكبة من الناس نتأمل مشهد فارس الفرحة المزركش الذي كان يدير أغاني إيديت بياف ويدير سنوات الشوارع الباردة التي إستقبلت دموعها اليتيمة " [1] .

وتتقاطع رواية " أحلام مريم الوديعة " مع رواية " نوار اللوز " في طبيعة الموضوع المعالج حيث يسعى الروائي واسيني الاعرج إلى إدانة الاستبداد والظلم السياسي الواقع على فئات الشعب الكادحة المغلوبة على أمرها ، فرواية " نوار اللوز " ـ أخلاقية : تحمل طرفا ما مسئولية الخلل الحادث فى الحياة الواقيعة الموصوفة ، وتفضح التناقض الحاصل في العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، من وجهة

نظر مصلحة أحد الطرفين المتصارعين " [2] وهو الموضوع نفسه الذي عالجته " أحلام مريم الوديعة " حيث طغيان السلطة الحاكمة والتضييق على الحريات الفردية ومنع كل النشاطات خاصة الطلابية ذات الطابع السياسي .

هكذا قالو لي فى الحفرة السوداء فى هذه المدينة ، أضافوا : أنت لا تحترم وطنك ، يجب أن تتكلم قبل أن تغلق الملف نهائيا ، فرصتك للتراجع ما تزال قائمة ، صرخت عبثا وأنا لم أفعل شيئا " [3] .

وهكذا يكون التكرار الدلالي المتواجد بين ثنايا روايات واسيني الاعرج هو مجلي شعرية الايقاع فكأن ما إنتهى فى رواية بدأ فى الاخرى ، وما حدث فى هذه تكرر فى تلك دون أن يحدث هذا التكرار نوعا من الملل أو النشاز لان اللغة دوما محافظة على جماليتها .

إن البطل فى رواية أحلام مريم الوديعة يتخذ من فعل الكتابة وهو شاعر ـ حدثا يعبر من خلاله عن هموم المثقف داخل المجتمع وما يعانيه جراء الانتهاكات الصارخة لحقوق الانسان ، وهو يشير إلى حقب زمنية ماضية حكمت فيها فئة من الاستبدادين والظلمة وقد عاشوا فسادا فى الارض وإضطهدوا الفئات المحرومة والطبقات الكادحة من السكان وفي ذلك إستكمال للحديث عن هذا الموضوع الذي أثاره الروائي واسيني الاعرج فى روايته " نوار اللوز " حينما أشار فى الفصل الثاني المعنون بـ " ناس البراريك " إلى الفئة المحرومة والمغلوبة على أمرها التي تعاني جراء وضعها الاجتماعي والاقتصادي خاصة فهي مهمشة ولا تحظى بأدنى إهتمام من قبل السلطة الحاكمة .

فكان طبعية الاحداث والشخصيات ومتكررة في الانتاج الروائي لواسيني الاعرج والابطال يعيدون إستكشاف أنفسهم بين كل رواية وأخرى .

---

(1) : واسيني الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 86 .
(2) : عبد الحميد بواريو : منطق السرد ـ دراسات فى القصة الجزائرية الحديثة ـ ديوان المطبوعات الجماعية ـ ص : 140 .
(3) : واسيني الاعرج : أحلام مريم الوديعة ـ ص : 40 .

وهكذا ، وبعنصر الايقان تتأكد سلطة اللغة الشعرية على رواية أحلام مريم الوديعة هذا الان " الشعرية تنشأ عن العلاقات المتشابكة بين عناصر الخطاب ، والتي تشترط فيها نجاح المزاوجة بين الايقاع واللغة وما يصدر عنهما من تناغم [1] ويصبح القارئ أمام رواية تسعى إلى تجسيد شعرية لغتها بكل ما تكتنزه من طاقات إيحائية لاظهار ذلك .

---

(1) : محمد لطفي اليوسفي : الشعر والشعرية ـ ص : 78 .

الفصل الثالث:

اللغةالإنزياحية في رواية "احلام مريم الوديعة "

اللغة الطبيعية/ اللغة الفنية :

يعتبرجان كوهن(JEAN COHEN)الصور البلاغية جوهر الفن الشعري فهي التي تخرج طاقة الشعر كلها بعكس النثرالذي مايفتيءيحتفظ بها خفية إذ « لاشك أن استعمال اللغة يقترن بالبلاغة التي تفيد أن المتكلم لايقتسر في كلامه على مجرد الإفهام الجيد , بل يزيد على ذلك بأن يسبغ على كلام من مقوملت البيان ما يحصل كلامه ويؤدي اغراضا زائدة على الغرض الاساسي المتمثل في التوصيل » [1]

إن للصور البلاغية عادة دورا كماليا في نظام اللغة فهي كثيرا ما تتدخل دخل عارضا لايعدو أن يكون توضيحا للمقصد لهذا يمكن للخطاب أن يستغني عنها دون تغيير أو انتقاص للمعنى . ولكن هذه الصور في نظر مجموعة من الباحثين والمختصين اصبحت عناصر اساسية لايمكن اغفالها او الإستغناء عنها وهذا مايذهب اليه ملارمي (MALARMEE)حيث يرى: « أن القوافي والجناسات من جهة والصور والمجازات والإستعارات من جهة اخرى لو تعد هنا مجرد تفاصيل وحيلة للخطاب بحيث يمكن الغاءها بل إنها خصائص جوهرية للعمل الأدبي فلم يعد الموضوع علة الشكل بل هو اثر من اثاره » [2]

هذه الصور البلاغية باختلاف اشكالها وانواعها هي التي توفر للشعراء والكتاب عبر نصوصهم المختلفة من نثر وشعر توفر لهم من التعبيرات ومن الحرية ما يجعلهم يبدعون بطرق خاصة « واللغة عموما تختزن طاقة ابداعية تتجلى في مجموعة من الخصائص الفنية والأساليب البلاغية التي يضطلع الشعراء باستعمالها» [3]

وإذا ما جئنا الى رواية" احلام مريم الوديعة " وحاولنا تطبيق هذا الكلام على مقاطع منها سند مدى استغلال الكاتب لهذا الجانب الفني من اللغة العربية , حيث نلمس لغة شعرية استلهمها من : « الطاقة الكاملة في اللغة لأبداع علاقات لغوية تتقيد بنظام القواعد الأصلية إنها نسق لغوي , ينطوى على امكانات جمالية , وإذ يواجه الشاعر هذا النسق فإنه يعمد الى الأنتفاع به واستغلال إمكاناته الفنية الى ابعد الحود والشكل الذي يضمن له الخصوصية والتفرد » [4]

وقد تجسد تميزلغة رواية احلام مريم الوديعة في شكل استعارات شكلت انزياحا عن اللغة العادية المألوفة وهذا فعلا مل وصل إليه واسيني الأعرج بلغته المتفردة والمتميزة , وسنحاول في مايلي تتبع وتسجيل ماورد من انزياحات واستعارات في هذه الرواية التي تعد من النصوص الروائية الجديدة والغير المألوفة حيث تحاول التمرد على التقاليد السائدة والإنفلات من اسر الأعراف الروائية التي لايجرؤ احد على مخالفتها .
لذلك سنحاول أن نختار مجموعات من المقاطع الواردة في الرواية والتي تمتلك موضوعا واحدا ونعلق عليها بالعودة الى دلالاتها المتضمنة فيها وسيكون تحليل هذه المجموعات من الأمثلة وفق منهج لغوي وشعري يعالج مضمونها المعبرعنه بلغة انزياحية اعطت للرواية جمالية وشعرية مهيمنة داخل الرواية .

وسنورد الأمثلةبرقم صفاحتها في جداول ثم نعلق عليها ,وقد قسمنا هذه الأمثلة الى ثلاثة مجموعات رأينا أنها تمتلك ثلاثة مواضيع مختلفة حيث تعالج المجموعة الأولى الأجواء المأساوية للبطل وتعالج المجموعة الثانية حياة مجموعة من الطلبة النشطين داخل المنظمات الطلابية والتي تحاول أن تعبر عن مواقفها تجاها السلطة السياسية القائمة , أما المجموعة الأ خيرة من الأمثلة فهي تعبر عن ذلك الصراع القائم بين الأجهزة الأمنية والقمعية من جهة والشريحة الطلابية المناضلة من جهة أخرى

الإنزباحات	الصفحة
هذه الليلة التي لم تستطع إسترداد أنجمها كانت المدينة تهرب من كفي - ومن عيني كحبات رمل ملوثة بدم شمس قتلت هذا الفجر	09
تحترق وجوه الناس في ذاكرتي ,حطبا جافا كعظام الموتى خزراتهم مذعورة من النجوم التي تخشى النظر الى تفاهاتنا اسمع قعقعة الرعد الذي كان يشتعل في سماء فقدت مبرر زرقتها الليل كان والمدينة موصدة القلب تنتابني الأسئلة التي تصطدم بالخواء الغبار الذي تراكم على القلب المتعب الغثيان يأكل تفاصيلنا الجميلة تتنفسنا المدينة	10
التهم التي تحمل على ظهرك كبيرة نملأ شعلة الفرح بالضجيج	11

12	سكر حتى العمى ثم انزلق الى داخل قنينة النبيذ الأخيرة تكوم كالجنين ثم سدعلى نفسه لم تكن تفاصيل المدينة قد فقدت طعمها بعد نغني حتى يلهب الصباح البارد رئتينا يتكسر الماء تحت نعالنا المطاطية الأمطار تتلون بفرح عيوننا المتقدة
13	ستهاجمك العيون الزجاجية والسكاكين التي تراك ولا تلمح ظلها نفس الفرحة المخبأة بين الضلوع , تكنس بشقاوة مؤلمة وتنكس رأسها مثل راية مهزومة الشوارع الممتدة من الرأس حتى أسفل القلب في وجهها سمة المقتولين الذين شبهوا للناس أنهم قتلوا تدري ولاتدري أن الأشياء الغامضة فيها إنتحرت كهذه الظلمة التي يطاردها وحش بري بعين واحدة نسخر من الوجوه الصخرية المحفورة

14	يتحرك في دماغي حسب الأوقات التي قضاها محجوزا بين تلافيف المخ والكريات الحمراء - على رؤوس اصابعه , يتحسس الفتحة التي بدماغي - حشر بدماغي يوم سحبت من مخزن الدواليب - بدأت الشوارع المتواطئة تختطفها مني بقسوة زائدة - حيث تنزل المقصلة لن تجد الرقبة المهيأة للموت وقتا للإعتذار - إقتحمت الظل وخواءات المدينة
15	- كان خليطا من النور والنعومة والغيوم - لم تزلزل الأرض ولم يتضرر المجتمع المرتاح داخل يقينياته - تاركين البيت وبقايا الفرحة الخجولة - شيئا غامضا يقهر داخلي
16	- كانت السماء رائعة بلونها البنفسجي - ظلت تتخبأ بخجل وسط الدماغ - نام مفرجا عن اسنان صفراء كعظام الموتى - وجه المدينة صار ازرق مثل وجه ميت - تعود الي شقاوة الجرح والسكينة - الأرض كانت عاجزة عن استيعاب الفرحة

17	- يمسح ذقنه الطويل الذي لم يحلقه منذ أن أدخل الى دماغه - يحك رأسه الذي يشبه في استدارته بطيخة - هل هناك موت اقسى من أن يوضع شرطي في دماغك - سلامة دماغي من التلف السياسي
18	- كان يجب أن نملأ البوقال بالأكسجين وننام فيه - قبل أن تغوص على ظهورنا سكاكين بليدة - كنت متعبة يامريم ياودعة مشتتة سبعة - خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط - الحرب الضروس التي أكلت احلامهم - تحلم بطفلة تملأ عليهم خرائب الفراغ - هذه الرياح الباردة التي تكنس الشوارع بعنف
19	- كانت مريم طيبة كضباب هذه المدينة - كلما شعرت بالوحدة لفها واحتضنها كعاشق اسطوري - لم اكن اعلم اني مريض بتلك الأرض البعيدة - التربة التي كبرنا عليها وصنعنا العابنا منها - التوقف طويلا عند مشتهياتنا الصغيرةوالضائعة

20	- المدينة الكبيرة تتجشأ من التخمة - تنقي اسنانها المسوسة بعظام الموتى - تذكرت امي التي قرقت علي مثل فرخ البط الوحيد - وبقيت حتى تخربت كالحيطان الأثرية القديمة - تذكرت طفولتي , الهل والجيران يقولون إني نزلت بحذاء احزم خصري بزنار قديم - جريت بعد صرخة الولادة الأولى الى الحقل وبدأت احفرالأرض الميتة وفي المساء اخذت اتدرب على احاديث شيوخ البلدة - عاد الى الناس الطيبين ليموت في حجرهم ويتبخر كالحلم - ماذا تساوي مدينة ترفضك وتستقبل في فراش العز قاتليها ؟
21	- يجب أن اعود وابدأ حرب الفولاذ ضده حتى يستحي على حاله ويغادر دماغي وخلاياي الدموية - معادون للوطن في كل شيء حتى في تنفسكم - هل من حقنا أن نشتاق الى مدينة تقتلنا وتحاول اليوم أن تنسانا - قهقهاتهم التي سكنت الدماغ - دون كيشوت الله يرحمه ويوسع عليه

22	- تلمست ورقة الدعوة تحسستها اكثر شعرت بنعومتها الخادعة - مناخير الأنوف التي صارت تتشمم كل شيء فاسد في حيطان هذه المدينة التي شاخت قبل غزوات الروم والقرطاجيين والوندال - الوجوه الكئيبة والقتلة والسفاكين ينبتون من تحت ارجل المارة كنباتات الفطر - اشتري ذاكرة من الأسواق الشعبية افضل لك - قيئا املسا اختلط مع الوان البلاط الحائلة
23	- تتصيد كل اللحظات لتسميم الجو علي - مثلما عرفتك لأول مرة حيث شق دماغي ودخلت بخبثك - دخلت مع الشروخ وجراحات الرأس بكل غضك ورداءة لباسك - الجزويتية وطرافة جدي تقعان على طرفي نقيظ - كيف لا وأنت في ادق تلافيف الدماغ
24	- إن الرئة الوحيدة التي اتنفس بها تركتها ورائي هناك - وجه اختها الإسمنتي الذي حفرته ثقوب مرض الجذام - يعض على كل شيء يصادفه في طريقه كلكلب المسعور - يدخل عالم الخيالات من صوت النساء

25	- أياديهم لاتزال تعبق بالدم - تسميد الأرض بالجماجم والعظام النخرة - قارب ثقيل اكلت نصفه حوتة عمياء - اوجههم ناتئة مثل النباتات القزمة
26	- تقول بفخر يعكر صفاء عينيها - اقسم أن لايوقف القتال حتى يصل الدم ركاب الخيل - ركب البيداء فأتى على نصف القبيلة - وهو عائد اكل صبيا حيا وبقر بطن بقرته واحتفظ بعيونه في جيبه وجرجر عظامه وراء عوده - الضباب الآن يتصاعد باردا من عيني - مثل الذي يستقبل كفن الموت براحة لاتقاوم - المطر الذي يعطي للموت لذة المشتهي
27	- للموت طعم الملوحة والأشياء الصدئة - واحيانا اخرى مذاق الأتربة الحمراء التي تكنسها الرياح - رايت عيونه وهي تركب معي نفس الطائرة - زاد ضباب المدينة التي كنت اقابلها مدججا بالوحدة والفراغ

28	- الفلاحة التي تشبه القمحة - كانو يحملون الشتاء في اعينهم وافكاره - الطائرة التي حملتني اليك ذات خواء مزعج - منعوه حتى من متعة الإنتصار على الطواحين
29	- ينخس كالإبرة الصدئة التي تفتتت داخل طراوة اللحم - الآلام تتسع مع اتساع اوجه المدينة الغشوشة - حولنا قدر السكاكين الباردة الى جهة اسمنت الحيطان - لولملمت شعرك الساحلي وبقايا بياض الموجة التي تكسرت - قبل أن تنجبك بولادة قيصرية ثم تهرب مهزومة نحو شعلة النار - مفترق الموت الذي كلفني ضربة النصل البارد
30	- ذكرني الجو ببلدتنا المكسورة الضلع - يلامس حد السيف فيصدأ ويسقط الناس كالزبيب - دارت عينا قدور مثل نجمة هاربة فقدت دفء الحياة - اشتعلت التربة تحت قدميه - تحول كل شيء الى شعلة تلهب عرى قلبه - شعر بنفسه يصغر حتى صار حشرة

32	- كانت عيناه باردتين مملوءتين بالثقة والإطمئنان - لم تجد إلا هيكلا عظميا ودودا ازرقا يتآكل في عينيه - الساعة القليلة التي تسربت من جرح الظهر - عيون الأطفال حالت من كثرة الأنين - سحبني الطريق الخالي من رائحة البستها الوردية - شعرها الذي حنته السواحل - السوق بكاملها مسحت تربتها واروقتها القديمة - لنتحول الى طفلين ونختبأ في بوقال الأكسجين
33	- شعاع اسود يدخل مع ثقب الباب - قد يفاجئنا في الفراش في شكل طائرة حربية - كنت قد التهمت الخمارة بكاملها - خرجت اسحب ورائي عناءا بكامله - هذه الخلائق المشوهة التي تفتخر بقصورها
34	- يجب تفجير القنبلة الموقوتة التي تنام في صدر كل حاكم - سرق شعره وحريته - هي بركة تغرق فيها كل محاكم التفتيش المقدس - حميدوالذي تحول مخه من كثرة الشرب الى بركة ماء

35	- أنا وسط هذه الكومة المنقرضة من البشر - الشاعر المجنون الذي اقسم ألا ينشر إلا بعد أن يمشي على جثة سفيان - لايستحي أن يجلدنا كل مساء بديوان - عشقه لأتربة الكتب ادخله الى جوهر الحياة - حين احرق الجزويتيون احرفه الصفراء
36	- الخوف تحجر في عيني والتهم لساني - اشياؤه الأخرى التي تنام في حقيبته اليدوية - تتكرر الكذبة البيضاء لتصير في اليد الألف قنبلة ذرية
37	- علي أن اضعك على شفرةالخبر المزعج - سمم سعادتي بالعودة الى ارضي بهذا الخبر - نستكين لهذه الفرحة الضامرة - رائحة عطر مريم بدأت تنسحب من صدري بعدما احترقت كالجمرة
38	- أنا احبو على اربعة في شارع تافه طعنني من الخلف اكثر من مرة - طائرة متخصصة في تهجير العصافير ن اعشاشها - ليأتي ذلك الدمار المخبأ وراء قساوة عيونهم
39	- الضباب الذي طمس فجأة احلام المدينة - يدخل الأنف مثل الأسيدات الحارقة - حينما تغيب مريم يتحول كل شيء الى مايشبه مرض السل

40	- الغبار الذي ينتشر من المحاكم الوطنية الى عيون الموتى - لاتزعج جرحي الغائر - تغمس رأسك بين المتاريس الرمادية
41	- عينيه المتسختين نزلتا الى الشارع - طفولتها التي دفنت تحت اكوام التبن - هيأ كل زبانيته لإصطيادنا من كرش الافعى
42	- ابتسامته غير عادية تختل على جدار القلب - يملأ اشعة الشمس في اوعية صدئة - يكدس الغيم في اكياس القطن - تمائم الحظ التي يهربها من بلاد السند والهند
43	- سافر في اول طائرة عمياء - تمارس طقوس العيش الهاديء في قلبه - تعود من شوارع الصمت اكثر حزنا
44	- حبك يساوي رأيك , حبك فرحتك وقبرك - ابتسمت باشراق تألقت له الشموس العشر - تزقزق مثل العصافير تحت جلدنا - اشعر بالفراغ وبعيون الناس تملأ جسدي مثل الأورام - وضعتها على نفاضة صغيرة لاتبرح موقعها

يهيمن في هذه المجموعة الأولى من الأمثلة الحس المأساوي الذي سيطر على البطل وتحكم في مسائر الشخصيات بل أنه يعطي للقاريء انطباعا يجعله يتفاعل مع هذه الأجواء ويتأثربها , فالبطل او الراوي المتكلم وهو رجل لايحمل اسما والبطل المضاد وهو صالح بن لخضر البرادعي يتواجهان مواجهة غير متكافئة انتهت بخيبة امل كبيرة .

فذات البطل انقسمت بين عالمين : عالم الفقد وعالم الرغبة ,أي محاولة التخلص والإنعتاق من الذكريا ت الأليمة
حيث القمع والإغتيال والمتابعات الامنية المرعبة من جهة ومن جهة اخرى الرغبة في تجاوز هذه الحالة الى عالم آمن فيه مساحة اكبر للحرية والعيش الكريم .

لذا فعالم الرواية متفرد حقا تكمن شعريته في هذه التجربة الذاتية المنغلقة على نفسها والمفعمة بأحلام وهواجس البطل الذي كان يهرب دائما من واقعه المأساوي بحثا عن الدفء والاذ الآمن , ولعل علاقته ببطلة الرواية مريم كان يمثل هذا الملاذ , فكان يلأجأ اليها رغبة في الإحتماء من واقع العسف والجور المرير والغربة القاتلة .

كما كانت غرامياته مع مريم تشكل خرقا للطابوهات الإجتمكاعية التى تزيد في انعزاله وتكبله بأغلالا يصعب معها الإحساس بالتكامل مع الذات ورغباتها , إذا فالهروب وممارسة المحضور كانا في نظر البطل حلا لحالة القهر والحرمان التي يعانيها .

من هاهنا نقول أن صوت الراوي البطل الذي كان مهيمنا داخل الرواية ليس مجرد مفهوم بنوي مغلق داخل النص ولكنه يؤدي دور المنظم بين الوعي الفردي والوعي الكلي فالمونولوج والمناجاة الشعرية في الرواية منفتحة على زوايا متعددة , فكلما تحركت السكينة التي استقرت بين الضلوع تداعت الأفكار والذكريات التي تنزف داخل حركة الوعي ومن خلال السرد نكتشف الراوي الذي يمثل لغة الألم والمعاناة وهي لغة جاءت انزياحية فيها الكثير من الجمالية والشعرية .

فالكاتب يقدم للقاريء نموذجا متفردا فيه تأويل للواقع هو في الحقيقة نتاج للصوت السردي المعبر عن الذات

46	- بدأت افواه البنادق التي تنام في جماجم الموتى تسحبك مني - طائرات حربية قادرة على النزول في فنجان قهوتك الصباحية - لساني انسحب مهزوما الى اغوار الحلق
47	- ابتسامتك الهادئة التي شقت القلب - ادخلتهما عميقا داخل القلب - القداحة ؟ حين توصد الأبو اب الحديدية في وجهك , احرق بها الخيبة واليأس والحزن
49	- تيقضت طفولتي المهزومة - أشرقت بحزن كقمر شتوي - جمال اشيائك في فيض حزنها -
50	- الحقائب كانت تتحرق شوقا الى التربة البعيدة , تنام بنصف عين في احد زوايا الحجرة - وراء غيوم لحظة السكر - شعرت بالنبوة المفقودة تعود اليك رويدا رويدا
51	- تقبضين على الحياة بأسنانك ولسانك ويديك وفردتي حذائك - بعدا يضرب من السماء حتى صحراء الربع الخالي - حا كما لجزء من رمل البلاد - الشمس التي نزلت بين يد يها قالت لها

- من أجلك أحب فساتين الأرامل	

53	- تزحلق هو كالظل من بين شقوق الحيطان الهرمة - مثل طائر تحت رحمة يد فلاح خشنة - دفنها واقفة في حفرة عمقها الف كيلومتر
54	- في بداية القرن الذي اجتاحت فيه رائحة النفط الأزقة العربية الضيقة ومسك السيف والمارلبورو رقاب الناس واحلامهم, - وسط هذا الفيض من التشوه والخوف - المدينة ترتج تحت ذعر حقيبته اليدوية
55	- ضحكة تنزلق بإرتياح - لماذا تتخبأ الشموس الجميلة وراء الناس الطيبين - هؤلاء الشيعيون قادرون على الخرو ج من المآزق - يتحول الى فكرون ملون يدخل قوقعته
56	- مريم , وجهها يدفعني نحو المتاحف القديمة ومغاو ر الطفولة - الحب الذي لويت رقابه في سن الورد - وراءه الآلاف من خدمة الموت وسدنة كوابيسه
57	- من خلال اصطياده لأفراح الآخرين وزرع المحيطات البارد ة في ادمغتهم - هنلك طريق آخر لنقيئكم النار والاخبار - يقول في ثورته بعد أن غير وجهه - نفخ عينيه واستبدل نظارتيه

58	- تمنيت لو تأتيك الموجة الهاربة التي تكسرت على الشط البارد - رجالك السبة الذين التهمتهم تلال البلدة - قبل أن تعيد المدينة عشق كهنتها - في وجه فارس القمر - قبل أن تطمس العيون التي لم تبق فيها إلا المحاجر الفارغة
59	- أفواه عجزت عن الصراخ وقرود تتشعر وتكبر - أيها الهارب من الغور السحيق ، هرّبتك الطيور الى هنا - الأصداء تأكلني من الداخل
60	- لاجنون سوى أنك تستعيد اشواقك المسروقة - عيناك معصيتي الكبرى - بحثت عنك كثيرا في هذه السماء العقيمة
61	- شعرنا بأن فراغ المدينة يزدا د اتساعا - تحولت أنا في الشوارع الخلفية الخالية - لسنا لعنة هذه المدينة ولا مفخرتها الكبرى - تقاطعنا كنجمتين هاربتين في سماء فجة - جلست على الرصيف اشرب هواءا

62	- مقهى القنديل الذي لفظني على التاسعة والنصف ليلا - بدأت حبيبات الرذاذ تملأ دماغي - اليوم الذي سرقناه من الرزنامة كان خارقا
63	- نضحك عاليا حتى ترغي من تحتنا المياه الليلية الملونة - البار الخلفي الذي ينام على ظهر المدينة - نغرق في عمق هذه المدينة
65	- فركض والعيون تمسح الارض مسحا - تذكرت طفولتي التى انتزعتها مني مدن الريح العجيبة - أن نوقظ المدافن المخفية داخل الذاكرة
66	- أن نحتفل بكل اعراس المطر الملونة - قبل أن تدخل عيون صالح وتضبطكم منهكين خوفا وجوعا
67	- شاهدت كبيرا وكبرياءا جريحا - التهم كانت كبيرة ولالغة كانت قادرة على الوقوف في وجهها - شوهنا من العمق ، حتى صار من المستحيل ترميم كل الكسورات - بكيت الجرح والخلوة ولم ابك الألم - في نهاية الشارع أعدت تفقد الحذاء الذي بدأ يثقل - وجدت كل حيطان المدينة المهملة

- هذه الحروف التي كلما لامستها زادت كآبة واستفزازا - سيحولونك الى شهيد منبوذ - حالة مستعصية من العبث	68
- قد تكون المدينة نفسها الآن ، تزحف نحو نفس الموت - صرنا توأمين في رحم احجار يابسة - كنت الساحة وكنت مقتول الجنون والفرح	69
- هذا الهواء الليلي قاس كأكفان الموتى الباردة - يغيب بين مساحات القلب المتعبة	71
- تبكي حتى تفرغ محاجر عينيها - إنهم يتوافدون نحو الذاكرة مثل السلسلة	72
- صالح الوراق تحفة المدينة المنسية شاعرها الصائع - غاب وأنت لم تشبع من النوم على انكساراته - رغم صرامة المدينة في مثل هذا الوقت - يجب أن تستأذنها لتسمح لك بحق التنفس الجزئي - الطيور التي سبقتك بعيونها الصغيرة	73

75	- متعب يامريم حتى العظام - الدار الذي يلاحقنا اصبح الآن ينام فينا - بالولاعة احرق شبق الأحزان
76	- نتسلق اول طائرة عائدة الى بلاد الريح - بدأت اضيع على ظهر غيمة بنفسجية - حزمت اتعابي وقمت
77	- جأتك اجر ماتبقى من هذا الليل - عرف أني كنت أجانب السماء السابعة - كم أشتهي المرايا لأرى المتعتة الغائبة
79	- ظلم الليل والأشياء التي لاأعرف تفاصيلها - رائحة لذئب اكسدت منا
80	- بدا يقضم اطراف المدينة - فرح الواقف على شفرة الموت - سيكرون نفس المصيبة التي أدت بهم الى غياهب التهلكة - سأكون تلك الصخرة الجافة المثقوبة ألف ثقب - هربت من خرائب المدن القديمة - مترنحا بخطواته على مياه هذا الشارع الفج

81	- أنفك النافر الذي يتشمم الخطر من بعيد لكنه هذ المرة غفل قليلا - الخوف الذي ظل يأكل حالات الصمت - وأنا اقتحم اسرارك اشعر بالألم في عينيك
82	- حمامة رشيقة تصبغ رجليها بالأحمر بالحناء البدوية وأشواق الريف - نحتته امواج البحرالهرابة - الحب يقاوم عيون المدينة
83	- تتلذذ بسحب الفرحة من بين حجاب الضلوع - ابحث عن شيء جميل ينام بين الأبجدية العربية - يساعد على بعث مدافن القلب
84	- ظللت معلقا بتفاصيل الطفولة - ابتسامتك تأتي كالنجمة وقبل الفجر الاول تنطفيء
85	- دفنت عيني في كأس الشرف - كان الزبانية يربطونها بالأسلاك الشائكة - قبل أن انزع لك روحك - الزهراء، اخذوها من الحفرة ورموها عند الباب مثل الخرقة البالية - تفرغ احشاء طفولة هذا الحب - تركتني اغيب في تفاصيل وجهك

86	- صرختها شقت صمت المكان بين فجاجة حيطان المبنى - يشعر بموت اللذة تحت قساوة دمعها - ارتشقت خزرتها على السقف - بحر قاس ، موجة هاربة - الجسر الذي ينام على ظهر المذينة
87	- يدير سنوات الشوارع الباردة - الدمعة الملتصقة على عظام وجهها - الطريق السريع بدأ يسحبنا نحو الفندق
88	- يمكن للإنسان أن يكسرها بالأشياء الجميلة - صريع عينيك المشتعلتين
89	- تذوب تحت أنغام الفارس المزركش - الليلة التي كانت تتضاءل بين أيدينا - الفرحة تمزق ، الحزن يصادر - ليس من حقك أن تمارس آلامك بحرية -إنتابتني فجأة حسرة سدت تنفسي - ظلال الموت المؤجل

91	- كانت السماء قد انطفأت مثل الآن - نحمل الخوف وبعض الحنين وحقائب العودة - دارت الكلمات على لساني - استقرت مثل الأحجار الرمادية في الحلق - كنت جميلة مثل لحظة فوضى عشقية
93	- الحب بشكل جنوني ، إنه الإحساس الفاصل بين قلم الكاتب وهراوة الشرطي - سقطت دمع ساخنةعلى الأرض - كانت الأشياء الجميلة بدأت تغيم وسط التفاصيل المقلقة
94	- في الأفق النداءات التي لاتموت - تتفسخ عيون الموتى
96	- أصابعك الخمسة تشرب منها الأشعار وأشعة الشمس - الشارع الممتد كالخوف في هذه المدينة - غاب كل شيء وسط التفاصيل المقلقة - يسافر القطار بعيدا ، يفجر في دماغي حبك - يتبعني كهذا الخوف البارد - نحترق بين أذرع بعضنا بعضا

98	- مريم ، صوتك الفيروزي يملأ ني شوقا وحنينا - تترك في برودة القبر ، تتحلل بهدوء - الدود الأبيض يدغدغ وجها وإبطيك - حين تحاول ، يكون نصفك السفلي قد تآكل - ضع رأسك بين يديك
100	- قلت بهدوء الأمطار التي كانت تضمخ قلبي - رأى دموعه تحولت الى صخور زرقاء تجمد حلقه - يملأ اشعة الشمس والغيوم في الأكياس ويبيعها
102	- الطالب الذي يهرب تمائم الحرب - إنتزعت منه حنين حذاءه لأنه عاد بحرقة
103	- الهزيمة تنزل بهدوء من عينيه - أحلامك التي انهكتها سخافاته المزعجة - لم يحجز قبلتنا مع المحجوزات - يتكوم على نفسه ويخرج اظافره تهيبا - قبل أن تأكلك حركة الناس - الفرحة الكبيرة ، كدت ألامسها شعرت بالمسافة بيني وبينها

104	- السيارات تمر مذعورة في كل الأزقة - تمسح شاربيك المنكسرين - صاحب العيون التي تحجز احلامك الصغيرة - روحين قد تبخرتا مثل النار - جسدك قوي رغم مصائب الدنيا التي حفرته ذات شتاء
107	- تغادره الطفولة وتحتله رائحة الدلو - يحرمنا من الإندماج كنجمتين هاربتين - الجرح ، هو الذي فتح النافذة على شعاع اسود
108	- لحظةالصحو تجتاحني - كأمواج هربت صوب الصخور ثم تلاشت على الشط
109	- كلماتك كانت تتمزق مثل الألم - وحيدين تحت رحمة شمس مقلقة - في عيون الذين يمرون عبءا على وجوهنا - تنام على احداطرافها احلامنا الموؤدة - مشينا حتى قطع الفرح والذعر اقدامنا - الموت الذي ينتعلنا ويلبسنا يوميا

- بدأنا نتبادل الكلمات المتعبة - يخبيء في جيبه عيون السيد - أكره صمت الأشياء المريب - نسيت قساوة الصمت الذي عاد مدججا بقلقه - كتمثال مرمري تلامسه الأيادي المرتعشة	112
- كلما لامستها يد اشتعلت كالحطب الجاف - تخافين هذه العيون كلما شربت من ثقب احد الجيوب - شعرت بالموت يدخلمن رأس اصبعي الأكبر	114
- مازال يزحف نحو عيون المليار - يتسلى بقتل فرح في هذا الشارع	116
- المارةالذين لاترسوا اقدامهم على مرفأ - المرأةالقبيحةالتي تنام في تابوت جسده البارد - يجد نفسه حين يستيقظ دبا أو كلبا مهما - يملأني وجهك المضيء - سحبوا جثتك من قريتك الى دماغي - الشتاءات التي سكنت دمار الذاكرة	119

في هذه المجموعةمن الأمثلة ينتقل الكاتب من وصف الأجواء المأساوية والتركيز على البطل بصفة خاصة الى

مجموعة من الشخصيات الطلابية النشطة والتي تحاول أن تعبر عن الإختلاف والمعارضة تجاه السلطة السياسية القائمة ، ولكنها تواجه مصاعب وعراقيل كثيرة تمثلت في القمع والتنكيل والملاحقة من قبل السلطة والتي شبهها الراوي/ البطل بمحاكم التفتيش الجزويتية بعد سقوط الأندلس وممارسته من ظلم واضطهاد ومتابعات لأسلافنا الأندلسيين وطردتهم من ديارهم دون رجعة ، فالسلطاتالأمنيةوالسياسية لاتختلف عن محاكم التفتيش كثيرا فهي اجهزة حساسةجدا ومجردالشبهة احيانا كاف لإعتقال المتهمين والزج بهم في الحفر السوداء كما سماها الكاتب وهي أماكن للتعذيب واستنطاق المعتقلين ، لقد تبنى الكاتب الصيغة المونولوجية التي جعلت موضوعاتية الرواية تتكثف في شكل انزياحات شعرية وتداعيات لاشعورية عبرشعورالراوي /البطل حينما يعاني من الآم الجرح ويحاول استجماع قوته للوصولالى بيت صديقه حميدو ، والذي يكتشف بشأنه في آخر احداث الرواية أنه احد ممثلي الجهاز السلطوي وهي صورةاخرى من صور مأساة البطل حينما يصدم في أعز اصدقائه ومقربيه .

ويبدو أن تعدد موضوعاتية الرواية وانفتاحها على تيمات مختلفة : اديولوجية ، ثقافية ، اجتماعية ، سياسية وحتى اساطيرية لم يكن إلا تمويها لما يمارسه الكاتب في روايته من اسقاطات لذاته مع انفتاح على عالم الذاكرة

وتوظيف لنصوص التاريخ والثقافة ، وهي مأخوذة كدلالات احيانا تحيل على واقعية العالم الخارجي واحيانا اخرى كذوات معارضة تمارس حضورها داخل النص الروائي ضد المؤسسات القمعية التي تسلب الذات حريتها وتقمعها .

إن المتأمل لحضور الشخصيات داخل رواية" احلام مريم الوديعة " يمكن أن يسجل الحضور القوي لشخصيات

محورية كشخصيتي الراوي ومريم ، وشخصيات اخرى مساعدة كشخصية صالح البرادعي وسفيان الجزويتي

وغيرهم كما يمكن ايجاد شخصيات اخرى اقل حضورا على مستوى المحكي الروائي يأتي ذكرها عرضا وهي اسماء تلد مرة او مرتين كشخصية دون كيشوت ودوليثنايا والملك خازوق وصالح الوراق ...والحقيقة أن هذه الشخصيات ليست لها أي روابط او حضور داخل المحكي الروائي ولكن طريقة تقديمها غير مألوفة فهي احيانا تكون شخصيات فاعلة في بعض الأحداث وفي احداث اخرى تكون مجرد عوامل مساعدة في تشكيل

النسق الخطابي للرواية وكأنها بذلك تقف في متطقة الوسط ، ولهذا نقول أن واسيني الأعرج يولي اهمية خاصة وعناية فائقة لشعرية النص وما قد يرسمه القاريء في ذهنه من نشاط تأويلي غني ، فالكاتب لايعنيه كثيرا رسم الشخصية ككينونة بقدر ما يهمه وقعها النصي وما يمكن أن تسهم في توقعه شعريتها .

من خلال هذه النظرة الجديدة للشخصية الروائية يبدوا الكاتب عازما على تجاوز العلاقات التقليدية بين الشخصيات داخل العمل الروائي الى نسق جديد يعرض المواقف والمواجهات بين اطراف متعددة دون اللجوء الى حسم هذه المواجهات إلا مع نهاية الرواية وهذا مانلمسه في صراع الراوي وصالح البرادعي الذي تحول الى علاقة مطابقة بين الراوي والكاتب .

ولعل الكتابة بضمير المتكلم تعزز هذا الطرح وتجعل من الكاتب راويا دون اللجوء الى ابداع شخصيةاخرى وقد تتحول علاقة المطابقة بين الكاتب والراوي الى علاقة مماثلة وهذا حينما يستثمر الكاتب شخصية تاريخية أو اسطورية فتكون شخصية تناصية معادلة لشخصية الراوي ، وهذا ما اعتمد عليه واسيني الأعرج في روايته حيث سجلنا الحضور الدائم لشخصية دون كيشوت لميقال سيرفانتس M.CERVANTES .

ولعل ذلك يسهم في انفتاح النص الروائي على التراث العالمي والإنساني فيكون خطابه غنيا واحداثه ووقائعه مشوقة ومحفزة للقراءةوالتمتع .

120	- انفجرت جدران الفولاذ القاسية - هربنا من الريح الى مخازن الإطارات - تسلمنا الى اعماق الحفرة السوداء - الشعاع الجميل الذي كسر ثم وضع في اكياس الخيش - دخلت بصعوبة كبيرة من شقوق الرأس
122	- على محارم الأنوف التي الهبتها برودة الشتاء - وجهه الذي تحول الى بطاطا معوجة - سحبتك افواه السيارات السريعة
124	- كانت الأحداق ذات الإتساع المريب - رماد اوجهنا بقي هناك يملأ فراغات المكان
125	- الشوارع هي التي كانت تسير وتتدحرج - الجرح يتسع ويتحول الى غيمة - عصرت نفسها حد السواد - قبل أن تحبل بالبروق والرعود والميا ه الساخنة - صوت يوناني يأتي من بعد سحيق

- تزحلقت الأغنية الجميلة بين مسامات الجلد	

- يصعد نحو سماء برتقالية بدون نهايات محتملة - نزل من دمها اشراق غريب - تتمايل شعلة الشمعة الملونة بألآف الألوان - الا ضمرت اعيننا وانهار جسدنا - نهيق الناس المزعج	127
- العيون تعيدني الى فقر القرون الجافة - نزل هيكله فجأة مع نزول المارشات العسكرية - رؤية الأشياء التي تتقاتل في القلب	128
- الشعر الساحلي اتعب الرياح ولم يتعب - الدخان ينسحب كراقصة اسكرتها هموم اللحظة	130
- الإبتسامة متعبة في محاجر العيون - لباسك الأبيض كان قد ركب الغيمة البنفسجية - القلب مليء بالمتاريس والعسس - يجب أن نخرج من دمار اليأس والموت - العصافير التي تختبيء وراء العيون - هدير الشوارع الخلفية التي تتصارع في الأوجه الغامضة	131

- انت لؤلؤ او لؤلؤتان من الحياة - انتهت اناشيد العصافير الى المقصلة - اذا نسي الشعراء في مدن الحجر - من يستطيع ايها الغيم المهاجر - سأقطف لك قلبا متعبا من الحدائق	132
- الأيام تجري نحو حتفها ولاتنتهي - المياه الباردة التي نتكيء عليها - كان احبتك يشربون امراج البحر	133
- في المحجرين المخفين من كل حياة - حارب من اجلها شياطين الطواحين الهوائية	136
- استقر خجلك بين دفء عينيك - اتشمم لعنة الألم - جنود كانوا يموتون بالتقسيط - ترقص في كأس القهوة المسائية - السعادات المخبأة داخل النوتة الموسيقية - يظن أنه يهرب منها ولكنه يفاجأ بها	138

- القائمة مخيفة ، ثعابين الربع الخالي والبحر الأسود والأحمر - التي تخرج من نفايات النفط الخاثرة - لاترى الا ظلام المحيطات وعظام المطر - تساقطت اصواتها داخل القلب البارد - تفيض في دماغك تفاصيل الصورة	146
- عاش فرح المدينة وتخمتها - إنها تضع اللثام على اللذة - تكفن امراضه الحميمة	149
- كانت الأشجار قد سحبت ظلالها وخضرتها - يجرني هذا الخوف الى حفرة الموت	151
- متاعب الحفرة ستتحول الى مدرسة مكيفة - انفتح في الظهر كالصرخة الأخيرة - الوجوه الحزينة حتى العظم - جسدك تحول الى محرقة - هلكتني خرائب المدينة - رجولته تثيرفضول هذه السيجارة	154

155	- القزم الذي استوطن الدماغ - وسط ظلام المحيطات المنخورة - بينك وبينه عداوة الأخوة - قال لك ، وهو يطحن كالرحى - القطارات الذاهبة نحو المجهول
157	- الحفرة السوداء تأكل تفاصيلك - اشياؤك الدفينة بدأت ترتجف - حفرة سوداء وعميقة كأيام الحشر
159	- عثرنا على طفولتنا تتحرق - لسنا لعنة هذه المدينة
160	- قلبك واسع سعة هذه النجوم - لم تجد إلا رائحة فرحة - انسحبت الفرحة فجأة مع انفتاح الأبواب - قلبك المدفون في الوديان - الظلال صارت قاتلة - الأزمنة التي احرقها الضياع

167	- النوافذ تقلعها الظلمة والشعاع الأسود - المسكين كان مولعا بالفرحة - بدأ يأكل اطراف المدينة كأحد القوارض - تحت نزعة القلق والخوف المفروض علينا - أبدأ في التآكل مثل الحائط الهرم
169	- الفنانون المقتولون في ادق اشيائهم - اهتم بحالتك وبتعاستك المسائية - اسأل شقاوتك المدفونة
170	- اللحظة الجميلة اندحرت - تتدافع الآن نحو الذاكرة بقوة
171	- يعطيك نزعة تعبدية خاصة - في عينيك نبوءة لاتقاوم - المدينة التي نامت على جروحها - الكفن البارد صعب - يجبرها الضباب على التخفي امام احبتها - لم تغتسل من هذه النومة العميقة

181	- على اطراف المدينة وداخل شراييها - عيونه مرتشقة على الظهر - المساحيق المصنوعة من مخ اطفال فيتنام - محاربة الدولة بعدم غسل وجهه - تحولت احلامهم الى بؤس طفولي مكسور
184	- يجلد الناس بديوانه الرقم مائة - سنحضر جنازاتهم الشعرية - سنحر القوافي
186	- بدأ يموت بالتقسيط - وهو مدمر لكل الأنجم
188	- احرقت المناجل الصدئة في حرب الدمار - لم نرث منها إلا الأحجار المخرمة والجماجم الجو فاء - بدأت تنط مع الشمس والفراشات الملونة - الزمن يهربي من بين اصابعي - اتصور أن مخه تحول الى ماء - تجرني جرا الى اجوائه

- التفاحة الوطنية التي سرقت وعظها آدم - تفاحة بنت منصور اللي شق سبع بحور - الالآم التي مسحت من الشوارع - سيفاجأ بتربة القبر تملأ فمه - منعني دفء البلاد الغائبة	198
- وجعا قديما اكلته الحروب الفائتة - تنسج احلامه من انقى اشعة الشعر - اسياد الأرض الذين يزهون كالديدان في الظل البارد	202
- أنا اسير بحظ من نجمي - أنت واحد من جامدي الكنيسة الكاثوليكية	204
- أن يخرج من غلطة الموت - كنت خائفا بالفعل من شيء غامض - لايعود الى امواله البائرة - يغزو الخوف فرحتك الصغيرة - توقفني في الزاوية كحجرة الوادي - يزحف طوال الحياة عبر غبار الخنوع والتملق	206

214	- يعطي الوحدة طعما مرا كعيون الموتى - يحل مشاكل العالم السفلى بكأس بيرة - حين يلج الفجر عينيك ويقتحم قلبك - تبحثين عن مرساك المكسور - يتمزق هذا الليل المخيف
217	- تحولنا الى ورد تين مضمختين بالأمطار - سحبوا من شرنقة الزيف - منعت صوتي من اختراق جدار الصمت
220	- المطر يتحول الى سو ط جلاد عتيق في مهنته - ادفن عيني في ظلمة القبر
222	- يبتلعنا المنعطف المكسور وعيون الناس - قبل أن تموت عيون عشاقها - أنت نبية والبحر رسالة المدينة - تحولت المدينة الى حجرة يابسة - تحول وجهه الى حديد - كنت قاب قوسين او ادنى من الإنطفاء النهائي .

نلمس في هذه المجموعة الأخيرة من الأمثلة ذلك الصراع القوي بين السلطة من جهة وهي تمثل جهازا قمعيا يكرس الشعور بالأغتراب والتقوقع لدى فئات الشعب المحرومة ومن جهة اخرى الشريحة الطلابية المناضلة والسا عية لمواجهة تعسف السلطة وجبرو تها .

ويبدوا ان النصوص الأدبية قادرة على اعادة انتاج مثل هذه الصراعات وبلورتها في شكل علاقات متباينة ومتعددة وهذا مايتعكس من خلال علاقات الشخصيات وافعالها ، فتتحول الى شخصيات اشكالية يعتريها الغموض والألتباس احيانا ، وعالم النص الذي يحاول الغوص في اعماق هذه الأشكاليات والشخصيات الغريبة فيسعى دائما للكشف عن الأسرار وما يختفي وراء الأحداث والوفائع التي يعجز القاريء عن فهمها وكشف طلاسمها .

إن العالم الروائي في احلام مريم الوديعة يتميز بخصائص ومميزات تجعل من بناء الشخصية منسجما مع احالات الأسماء وهذا مانلمسه حينما ينفتح النص الروائي على النص التاريخي او الأساطيري فيمتد جسرا طويلا بين الماضي والحاضر يجعل من الراوي مثلا شخصية تتداخل مع شخصية دون كيشو ت فكلاهما كان ينشد الحب والسلم والحلم وكلاهما ايضا عانى من السلطة وجباروتها وهموم الحكي والكتابة .

لقد شكل حب دون كيشوت دي لامنشا لدوليثنايا المعادل التناصي لحب الراوي لمريم الوديعة وقد قرب هذا الحب بينهما فجعل الشخصية التاريخية تماثل وتتقاطع مع شخصية الراوي / البطل في كثير من المواقف خاصة

وأن كلا منهما كان عاشقا للمغامرة متمسكا بالأحلم الجميلة في ظروف قاهرة ومأساوية تمثل فيها السلطة السياسية الرقيب والحسيب لكل الحركات والسكنات .

لقد عبر الراوي عن كل هذه المواقف والأحداث بأسلوب تهكمي ساخر يوظف الحلم كوسيلة لنقل القاريء من عالم التحديد الى عالم التأويل والإيحاء وهذا ما ساعد على دمج الموضوعات والذوات احيانا ، كما وجدنا الكاتب يعطي لقيم البهجة والفرح والحب ابعادا انسانية وعالمية .

لقد شكل حضور شخضية مريم عنصرا ضروريا عنصرا ضروريا في بناء الأحداث وتطورها لذلك اولى الكاتب عناية خاصة لها حيث تكاد تتمحور حولها رسالة النص بأكملها فهي حاضرة بقوة وترتبط بها مصائر جل شخصيات الرواية ، كما أن الراوي جسدها في صور متعددة ومتميزة فتارة يضفي عليها مسحة اساطيرية وتارة اخرى يتعالى بها الى درجة الأنبياء والقديسين ومرة ثالثة تعود مريم الوديعة البسيطة وهكذا دواليك بأسلوب متكرر حتى نهاية الأحداث ولهذا كانت مريم شخصية تمثل مدلولا يرتبط بأماكن وشخصيات عديدة في النص ومنها تتشكل الأجواء والصور والرموز التي تتوالى منها الأحداث وتتشابك كل ذلك كان يعبر عنه بصوت الراوي المتكلم .

يقي أن نشير الى دور الراوي الذي تماهت ذاته في كل ذو ات الرواية فكان المنظم لرسالة النص والمعبر عنها وهذا مايبقي باب التأويلات والدلالات المختلفة مفتوحا على مصرعيه ، ولعل هذه الميزة هي من خصائص الكتابة الحديثة التي تنزع الى تعويم الرؤية الذاتية عن طريق المونولوج خاصة فتتجلى معالم العالم المنفتح على

الواقع وزالتاريخ والفن والأسطورة ...وغيرها .

كما ليمكن اغفال هذه الأبعاد الرمزية القوية في الرواية وخاصة لدى المرأة التي تمثل قيم الحب والاحاسيس النبيلة وربطها بمعاني المعاناة والتضحية كتضحية زهراء الفولونطاريا وتضحية مريم بطلة الرواية وتضحية دوليثنايا ملهمة دون كيشوت ورفيقة دربه .

لقد شكلت شاعرية ((الجنون الاخير)) فاتحة النص ومداه وخاتمته وكانت تقتضي دلالات وتأويلات عديدة لأنها لم تتوقف عند رؤية واحدة حتى وإن هيمن اسلوب الراوي المتكلم الذي يوهم بأحادية الرؤية ولكنه في الحقيقة تعبير عن وجهة نظر الكاتب وايديولوجيته .

الخاتمة

كانت البداية صعبة والأصعب منها الوصول إلى النهاية بسلال ممتلئة باليقين حول كون النتيجة حتيمة ، أما نهاية هذه الدراسة فسنحاول أن نرسمها ونحددها فى نتائج هامة حسب رأينا تم التوصل إليها بعد بحث أخد من الجهد ما أخذ .

ظلت دائما محاولة البحث عن مفهوم للشعرية عاجزة عن تحقيق ذلك ، فمصطلح الشعرية زئبقى لا تحدده نظرية إذ إختلف النقاد ـ منذ البدء ـ حول مفهوم الشعرية وتراوحه بين نظريات كل واحدة منها تقدمها من بؤرة معينة تارة على حساب المضمون وأخرى على حساب الشكل .

والنقد العربى القديم حافل بالاشارات والومضات النقدية حول مفهوم الشعرية وتعد نظرية النظم تصورا شبه مكتمل ، ذلك أنها وقفت بين معنى ولفظ ليتقرب هذا بين شكل ومضمون .

اما النقد الغربي الحديث فقد توزعت رؤاه لمفهوم الشعرية وإختلفت نظرياته ولم يتم لها القرار إلا مع الشكلانيين الروس الذين قطعوا شوطا كبيرا محسوبا لهم فى التنظير لمصطلح الشعرية أما صاحب الفضل فى التأسيس فهو رومان جاكسون بإجماع من النقاد .

ومع تزودوروف وجون كوهين أخذ المصطلح يعرف إهتماما أكبر حقق الانشغال بإنجاز مؤلفات لها وزن ثقيل في ميادين التنظير للشعرية .

ولذا ركزت النظرية الشعرية على تناول الادب من منطلق كونه إستخداما خاصا باللغة يختلف إختلافا كليا عن طريق الانحراف او الإنزياح عن اللغة العادية و تتم دراسته بعزل الاثر الفنى عن سياقاته الخارجية .

الخطاب الروائى رغم إقتحامه مجال الشعر بقى محافظا على خصائصه التى تميزه فالذى حدث هو أنه إحتضن فقط اللغة الشعرية وتمرد على الكتابة القديمة التقليدية مخلفا كتابة جديدة مفتوحة .

وقبل الحديث عن رواية احلام مريم الوديعة وما ميزها ، نشير الى ما جاء في بحثنا من عناصر ،حيث قسم الى مدخل نظري بينا فيه أهمية الرواية وقدرتها على استيعاب الواقع وتناول قضاياه الهامة ، مع تقديم مفهوم للشعرية وتطورها عبر الأزمنة ، بعد هذا المدخل النظري جاء الفصل الأول الذي خصصناه لتجلي مستويات الشعرية في الرواية من خلال عناصر التشكيل السردي كما تحدثنا عن مستويات الحوارمع الإشارة الى اهم التيمات التي عالجتها الرواية ، أما الفصل الثاني فقد ركزنا

فيه على تنامي الحس الشعري في الرواية ، ثم تأرجح اللغة بين المعيارية والإنزياحية وصولا الى ماجاء في النص من رمزية وايحاءات كثيرة .

وجاء الفصل الثالث والأخير تطبيقيا خلافا لسابقيه حيث تطرقنا للغة الإنزياحية ومواطنها في الرواية فأخذنا مجموعةمن الأمثلة التي تشكل انزياحا لغويا وعلقنا عليها في ثلاثة مواضيع شكلت المحاور الرئيسية لهذه اللغة الإنزياحية .

كانت رواية أحلام مريم الوديعة نصا مليئا بالعجائبية والسحرية التى تذكرنا بروايات أمريكا اللاتينية وقد كتبت بلغة أقل ما يقال عنها أنها لغة الدهشة والمتعة معا ، لغة تنسى القارئ أحداث الرواية لينشغل بها وحدها ، فهى بطلبة الرواية التى تتحرك على بياض الورق لتحرك فى القارئ إنفعالات لا تحصر وتأملات وإستبطانات لا تعد .

ولم تفقد الرواية ـ رغم إحتفائها باللغة الشعرية ـ الحاسة السردية التى تقوم على مشكلات تعتبر الاساس فى العمل الروائى .

الوطن الحب والمنفى هى المحاور الكبرى التى إنبنت عليها الرواية ، وعناية واسينى الاعرج بالمشكلات السردية ليست عناية لذاتها إنما دائما تأخذ طابعها الرمزى بدءا بالشخصيات وإنتهاءا بالفضاء الذى لا يهتم بوصفه لذاته إنما يركز على بيان علاقة الشخصيات به وموقفها منه .

تعددت مستويات الحوار فى الرواية ولم يغلب فيها الصوت الأحادي إذ تنوعت مستويات الكلام بين شخصيات الرواية بتنوع مكانتها . النص الروائى أحلام مريم الوديعة ينبنى على جملة من الملامح الشعرية أولها المفارقة التى يحفل بها كل النص ، هذه المفارقة لا تتكثف على مستوى البنيات الدلالية " إنما تنقل ـ أيضا ـ واقعا مليئا بالمفارقات ، وثانيها الكثافة النصية التى يصبح فيها النص الروائى غنيا بالرؤى والايحاءات ليغدو كاشفا عن ثقافة واسعة الاطلاع لدى الكاتب ، إذ جعل الكثير من النصوص تتعانق بنصه الروائى دونما نشاز وبجمالية تعكس موهبة قلم منفرد بخصوصية إبداعية قلما وجد لها نظير . أما الملمح الثالث فهو الايقاع الذى لم ينحصر فقط على المستوى الصوتى وهو السمة الصغرى إنما أيضا على المستوى الدلالى الذى يعتبر سمة كبرى لايقاعية هذه الرواية إذ تتردد أحداث الروايات الاولى للكاتب فالشخصيات والفضاءات تتكرر بطريقة ذكية تضع القارئ فى إرتباك ودهشة .

وهكذا فإن الطابع الذى غلب على الرواية طابع شعرى تزاوج مع الطابع السردى هذا ما جعل الرواية تحتفى بشكل كبير وملفت ومثير بلغة شعرية دونما إهمال لخصائصها الروائية أو خروج عما يميزها

كرواية فتميزت بإيحاءات مكثفة وإيقاعات متدفقة قد تكون هذه الدراسة لم تقف عندها كلها على أنه ممكن إعتبار ما وصلنا إليه بابا لدراسات أخرى كثيرة .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- واسينى الاعرج :

1- أحلام مريم الوديعة / دار الفضاء الحر 2001 م.

2- نوار اللوز / باريس للترجمة الفرنسية ، 2001 م.

المراجع العربية :

1 ـ أبو الحسن حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الادباء / تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة / دار الكتب الشرقية / تونس / 1966 م .

2 ـ الجاحظ أبو عثمان بن عمرو / الحيوان / تقديم وشرح : عبد السلام هارون / بيروت / دار الجيل / 1996 م .

3 ـ إبن خلدون / كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر / دار الكتب العلمية / بيروت / 1993 م .

4 ـ السيد قطب / النقد الادبى / دار الشروق / لبنان / ط 6 /1990 م ، أصوله ومفاهيمه .

5 ـ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999.

6 ـ أدونيس / زمن الشعر / دار العودة / بيروت / ط 2 / 1978 م ، سياسة الشعر / دار الاداب / بيروت / ط 2 / 1996 م .

7 ـ جمال مباركى/ التناص وجمالياته والشعرالجزائرى المعاصر/ رابطة الابداع / الجزائر-1998

8 ـ حسن ناظم / مفاهيم الشعرية / المركز الثقافى العربى / بيروت / ط 1 / 1994 م .

9 ـ حميد لحميدانى / بنية النص السردى من منظور النقد الادبى / المركز الثاقفى العربى / الدار البيضاء / ط 2 / 1993 م .

10 ـ أسلوبية الرواية ، منشورات دراسات سال، ط1، 1989، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء.

11 ـ حسن البحراوي:"بنية الشكل الروائي" المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، ط 1990.

12- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000.

13 ـ طه وادى / دراسات فى نقد الرواية / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ط1981/1 م .
14 ـ كمال أبو ديب / فى الشعرية / مؤسسة الابحاث العربية / بيروت / ط 1 /1987 م .
15 ـ مطاع الصفدى / بحثا عن النص الروائى / مركز الانماء القومى / بيروت / 1988 .
16 ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوى / عيار الشعر / تحقيق : عباس عبد الستار / دار الكتب العلمية / بيروت / ط1982/1 م2 .
17 ـ مصطفى السعدانى الأسلوبية فى لغة الشعر العربى الحديث / منشأة المعارف / الاسكندرية / ط 1 / 1999 م .
18 ـ محمد لطفى اليوسفى / الشعر والشعرية / الدار العربية للكتاب / تونس / 1992 .
19 ـ منذر عياشي: الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998 .
20 ـ مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة.1997
21 ـ نضال الصالح / النزوع الاسطورى فى الرواية العربية المعاصرة / منشورات إتحاد الكتاب العربى / دمشق / ط2001/1 م .
22 ـ نور الدين السد / الاسلوبية وتحليل الخطاب / دار هومة للطباعة والنشر الجزائر / 1999 م .
23 ـ سعيد يقطين / القراوة والتجربة / دار الثقافة / الدار البيضاء / 1985 م
24 ـ تحليل الخطاب الروائى / المركز الثاقفى العربى / بيروت / ط 1 1989 .
25 ـ سامى سويدان / فى دلالية القصص والشعرية السرد / دار الاداب / بيروت / ط 1 / 1991 م
26 ـ د.سيزا قاسم: روايات عربية – قراءة مقارنة – شركة الرابطة، ط1، .1977
27 ـ عبد القاهر الجرجانى/ أسرار البلاغة/ تحقيق : محمد الفاضلى/ بيروت/ ط 3/ 2001 م .
28 ـ عبد الوهاب / مستويات الترميز فى النص الادبى الفكرى العربى المعاصر / مركز الانماء القومى / بيروت / 1988 .
29 ـ عثمانى ميلود / شعرية تودوروف / عيون المقالات / الدار البيضاء / ط1990/1 م .
30 ـ عبد السلام المسدى / المصطلح النقدى / مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع / تونس / ط1/ 1994 م ـ الاسلوبية والاسلوب / الدار العربية للكتاب / ط 3 / 1982 م .
31 ـ عباس إبراهيم / تقنيات البنية السردية فى الرواية المغاربية / المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار / ط 1 / 2000 م .
32 ـ عبد القادر فيدوح / شعرية القص / ديوان المطبوعات الجامعية / وهران / 1996 م .

33 ـ عبد المالك مرتاض / تحليل الخطاب السردى / ديوان المطبوعات الجامعية / الجزائر /1995 م فى نظرية الرواية المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب / الكويت / 1998 م .
34 ـ في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد 240، ط1، 1998 .
35- د. عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عتياني، دار الحقيقة ، بيروت، لبنان، ط .1970
36 ـ عبد الوهاب القيق / فى السرد / دار محمد على الحامى / القاهرة / 1997 م .
37 ـ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافى قزق / مدخل إلى تحليل النص الادبى / دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع / عمان / ط 3 / 1996 م .
38 ـ عبد القادر بن سالم / مكونات السرد فى النص القصصى الجزائرى / منشورات إتحاد الكتاب العرب / دمشق / ط 1 / 2000 م .
39 ـ على جعفر العلاق / قراءات فى شعرية القصيدة الحديثة / دار الشروق/ عمان / ط / 2002 م .
40 ـ عبد الحميد بورايو / منطق السرد / ديوان المطبوعات الجامعية / الجزائر / 1999 .
41 ـ صلاح رزق / أدبية النص / دار غريب / القاهرة / ط 2 / 2001 م .
42- صلاح فضل: شفرات النص، دار الآداب، بيروت 1999
43 ـ بلاغة الخطاب وعلم النص / المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب / الكويت / ط 1 / 1999 م
44 ـ روحى غارودى/ النبوية فكرة موت الانسان/ دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت/ط1985/1 م .
45 ـ د شكرى عياد / الادب فى عالم متغير / الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر / 1971 .

المراجع المترجمة :

1 ـ أن مورال / من جانب الاثر الابداعى النقد النبوى / ترجمة : بريهمات عيسى لاتحاد الكتاب العرب / العدد 103 .
2 ـ ألان روب غرييه / مجموعة اللفظات القصصية / ترجمة د عبد الحميد ابراهيم / القاهرة / الهيئة المصرية العامة للكتاب / 1985 م .

3 ـ جون كوهين / نظرية اللغة الشعرية / ترجمة أحمد درويش / دار غريب / القاهرة / ط 04 / 2000

4 ـ ميخائيل باختين / الخطاب الروائى / ترجمة محمد براءة / دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع / ط 1 / 1987 م .

5 - الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط1، 1988

6 ـ ناتالى ساروت وأخرون / الرواية والواقع / ترجمة ، رشيد بن حدو / عيون المقالات / الدار البيضاء / ط 1 / 1988 م .

7 ـ تزفيطان تودورف / الشعرية ، تجرمة : شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة / دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء / ط 1 / 1987 .

8 ـ خوسيه ماريا بوثولويو ايفانكوس / نظرية اللغة الادبية / ترجمة : حامد أبو أحمد / دار غريب / القاهرة1990 .

الدوريات والمجلات :

1 ـ مجلة اللغة والادب / العدد 14 / 1999 / يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها الجزائر .

2 ـ تجليات الحداثة / العدد الثالث / يونيو 1994 /مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها/ وهران .

3 ـ مجلة النقد الادبى " فصول " / أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر 1984 .

4 ـ مجلة القصيدة / العدد 05 / 1996 الجزائر / مجلة تصدرها الجاحظية .

5 ـ مجلة الثقافة / العدد 114 / 1997 / الجزائر .

6 ـ مجلة الثقافة الاجنبية / العدد 2 1988 / دار الشئو الثقافية العامة العراق .

7 ـ دائرة الابداع القاهرة / دار الياس العصرية / ط 1 / 1986 م .

8 ـ مجلة فكر ونقد / العدد 22 / 1998 المغرب .

9 ـ مجلة عالم الفكر المغربى / 1999 / تصدرها جامعة فاس ، المغرب .

الرسائل الجامعية :

1 ـ الطاهر روابنية / سرديات الخطاب الروائى المغاربى الجديد ـ مقاربات نصائية فى أليات المتحكى الروائى (أطروحة دكتوراه / جامعة الجزائر / 1999 ـ 2000 م .

2 ـ محمد عمور / الخطاب الروائى ند حنا مينة / المرفأ البعيد نموذجا ـ رسالة ماجستير جامعة الجزائر / 1999 ـ 2000 .
3 ـ محمودى بشير / البنية السردية فى الرواية الجزائرية ، المعاصرة ، البحث فى الوجه الاخر نموذجا / رسالة ماجستير جامعة السانيا ـ وهران /

الفهرس

المحـــتويـــات رقم الصفحة

الإهـــــــــداء

كـــلمة شـــكر

الـمقدمـــة.....أ

مدخـــــــل: مـــدخل نـــظري حول الرواية و الشعرية

- أهمية الرواية و مسايرتها للواقـع.....2
- بعض قضايا الرواية الجديدة.....7
- موقع القارئ و دوره في الرواية الجديدة 9
- مكانة الروائي داخل النص الروائي الجديد.....9
- مكانة الشخصية في الرواية الجـديدة 10
- الشـعرية المفهوم و المصطلح.....11

- الـــفصـــل الأول: أحلام مريم الوديعة و شعرية التشكيل السردي

- المادة السردية.....17
- الأشكال السردية 21
- تعدد الخطاب 25
- الشخـصيات 29
- الشخصيات المحورية الرئيسية.....31
- الشخصيات المحورية الثابتة.....34
- شخصيات ثانوية.....36

- مستويات الحوار.....37
- المونولوج الداخلي.....38
- الحوار الخارجي 39
- زمن الخطاب و قضاؤه 41
- البنية الزمنية 42
- الزمن.....44
- الفضاء 46
- الفضاء الجغرافي.....48
- الفضاء النصي.....49

- الفصل الثاني: اللغة الشعرية و تنامي الحس الشعري

- الشعرية و الخطاب السردي 53
- اللغة بين المعيارية و الانزياحية 54
- انفتاح الدلالة الرمزية 59
- شعرية المفارقة 63
- شعرية الكثافة النصية 68
- شعرية الإيقاع.....72

الفصل الثالث : اللغة الانزياحية في رواية أحلام مريم الوديعة

- اللغة الطبيعية اللغة الفنية 78
- جدول الانزياحات 80
- الخاتمة 118
- قائمة المصادر و المراجع 121
-الفهرس 126