

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الآداب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج مقّمة لنيل شهادة الماستر في
تخصص: أدب حديث ومعاصر
بعنوان:



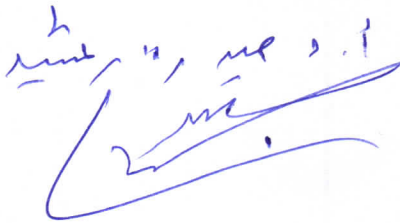
تطور تقنيات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة
رماد الشرق "خريف نيويورك الأخير" لواسيني الأعرج أنموذجا

إشراف الأستاذ:

د. رشيد حيدرة

إعداد الطالب(ة):

زرارقي فاطمة الزهراء



لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/ عبد الوهاب بن دحان	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ رشيد حيدرة	المدرسة العليا للأساتذة مستغانم	مشرفا ومقررا
د/ طيب بوقرط	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية 2024 - 2025

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في
تخصص: أدب حديث ومعاصر
بعنوان:

تطوّر تقنيّات السرد في الرواية الجزائريّة المعاصرة رمادالشرق "خريف نيويورك الأخير" لواسيني الأعرج أنموذجا

إشراف الأستاذ:

د. رشيد حيدرة

إعداد الطالب(ة):

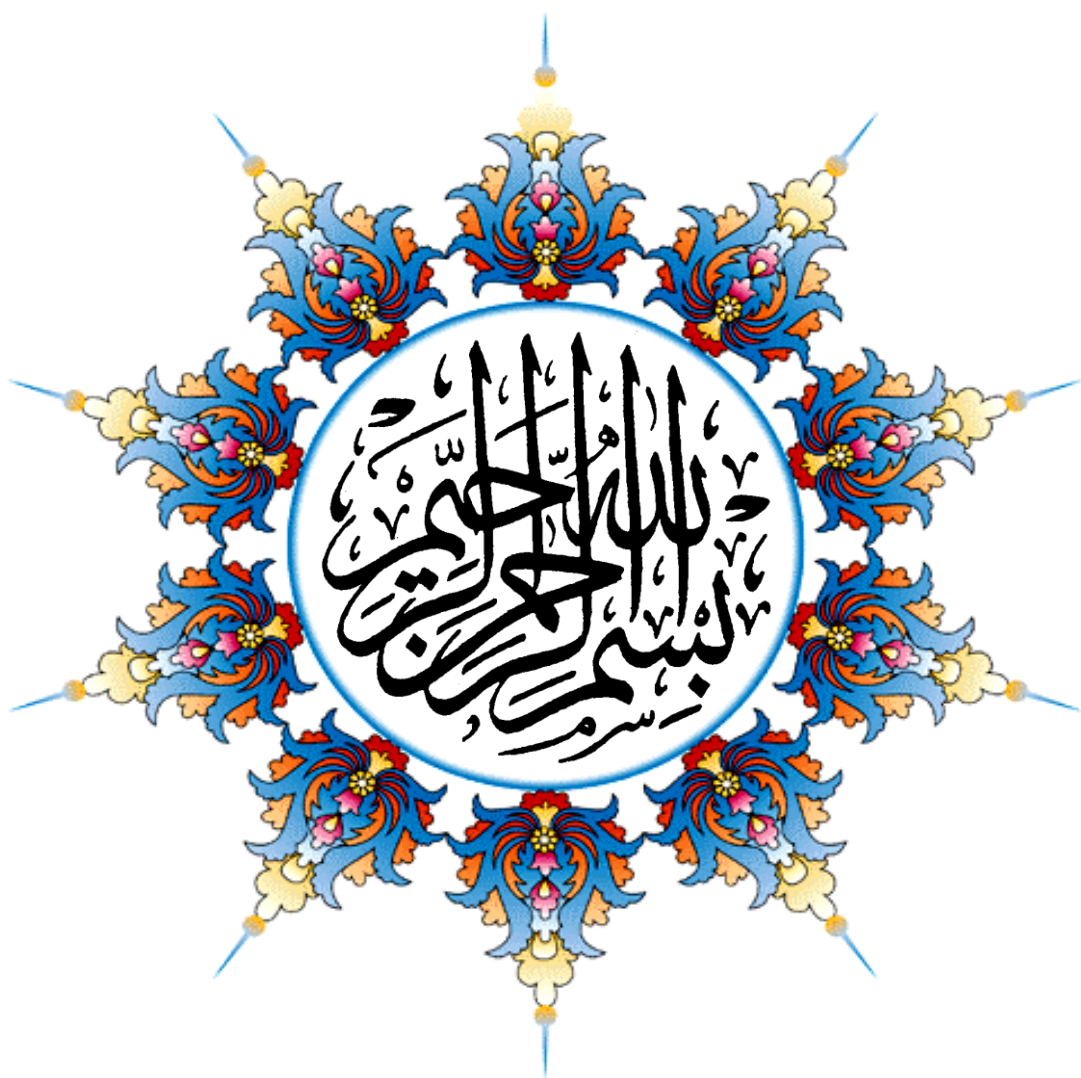
زرارقي فاطمة الزهراء

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/عبد الوهاب بن دحان	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ رشيد حيدرة	المدرسة العليا للأساتذة مستغانم	مشرفا ومقررا
د/ طيب بوقرط	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية 2024 - 2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



إِهْدَاء

أهدي ثمرة جهدي..

إلى من علمتني الأخلاق قبل أن أتعلمها... إلى الجسر الصاعد بي إلى الجنة... إلى اليد الخفية التي أزلت عن طريقي العقبات... ومن ظلت دعواتها تحمل اسمي ليلاً ونهاراً... إلى محبوبتي وملهمتي .

"أمي" الغالية

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم.... إلى مصدر قوتي وأرضي الصلبة .

إلى من منحني الأمل..

إلى من أنار دربي...

إلى من غرس في قلبي حب العلم....

إلى العزيز الذي حملتُ اسمه فخراً، إلى من كلَّه الله الهيبة والوقار، إلى من اقتلع الأشواك عن دربي، وزرع الراحة بدلاً منها..

إلى "أبي" الغالي..

لم يحنِ ظهر أبي ما كان يحمله * * *

لكن ليحملني من أجلي أهدبا

وكنْتُ أهدبُ نفسي عن مطالبها * * *

فكان يكشف عما اشتهدى الحجا

إلى فخري واعتزازي (والدي) ..

فشكراً لأنك أبي.

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى من رافقنا بالقلب قبل الدرب.

إلى صاحباتي وأحبتني .

إليكِ يا أنا.

ها أنا اليوم طويت صفحة من التعب...

يا من آمنتُ بالحلم.... وتمسكت بالدرب.... وواصلت رغم كل العقبات.

إلى نفسي.

أهدي هذا الإنجاز اعترافاً بقدرتي على تخطي الصعاب، لكنّ هذه بداية لأحلام أكبر.

"فاطمة الزهراء"

شكرتكم

بداية... الحمد لله الذي وفقني لأصل إلى هنا، وسخر لي من الأسباب والناس ما أعانني على إتمام هذا العمل .

فأنا الآن أطوي سهر الليالي بين دفتي هذا العمل.

كما أتوجه بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى استاذي المشرف: "رشيد حيدرة" الذي لم يبخل عليّ بعمله، وكان سنداً لي في مشواري هذا، الذي شرفني وأسعدني كثيراً، وهو يأخذ بيدي ناصحاً وموجهاً ومشرفاً على مذكرة تخرجي، جزاه الله خيراً.

ولا أنسى ذكري الأستاذ: "بن دحان عبد الوهاب" الذي رغم الضغوطات والالتزامات الإدارية المكلف بها، إلا أنه لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته، خاصة بتوجيهي إلى الأستاذ: "حيدرة رشيد" فأقدم له كل الشكر والتقدير.

وإلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة بحثي هذا، والذي قد يأخذ من وقتهم ومجهودهم الكثير، فلهم منّي كل التقدير والامتنان.

وإني أتقدم بخالص الامتنان إلى أسرتي، نبض قلبي وإلهامي وسندي، حيث كنت في أضعف حالاتي.

ولا أنسى أصدقائي الذين كانوا الحضن الآمن وقت التعب، والرفقة الجميلة التي تركت أجمل بصمة في حياتي .

وأشكر كل أساتذتي، وجميع من ساهم في نصحي سواء من قريب أو من بعيد .

شكرا لي ولنفسي....

على تماسكها، حيث إني كنت على شفا الانهيار والاستسلام حين شعرت بصعوبة الطريق وقسوته، ثم رفعت سقف التحدي، وهمست لي نفسي قائلة: "أنا فخورة بك".

هذا العمل والإنجاز ليس مجرد صفحات، بل حكاية إرادة وصمود.

فالحمد لله أولاً وأخيراً، وشكراً لمن كان جزءاً من هذه المرحلة.....أولهم أنا.

فاطمة الزهراء

مقدّمة:

تعد الرواية الجزائرية أحد أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطوراً ملحوظاً على مر العصور، متأثرة بالسياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر من الاستعمار إلى الاستقلال، حيث مثلت الرواية الجزائرية مرآة للمجتمع الجزائري في تحولاته الكبرى، ومنذ نشأتها كانت الرواية الجزائرية وسيلة فعالة للتعبير عن هموم الشعب وآماله، بداية من فترة الاستعمار الفرنسي التي جسدت فيها الرواية نضال الجزائريين ضد الاحتلال، وصولاً إلى فترة ما بعد الاستعمار التي اتسمت بمناقشة قضايا الدولة، الهوية، والتحويلات الاجتماعية، كان السرد وسيلة تعبيرية تستجيب للتحديات، وتوثق تحولات المجتمع.

في هذا السياق تأتي رواية "رماد الشرق خريف نيويورك الأخير" لواسيني الاعرج كعمل أدبي يعكس روح الرواية الجزائرية المعاصرة حيث يجمع بين الإبداع السردي والوعي العميق بالقضايا الإنسانية والتاريخية للرواية كتجربة مميزة تعكس تكور تقنيات السرد في الرواية.

في هذه الدراسة نركز على تحليل تقنيات السرد في الرواية الجزائرية مع تسليط الضوء على رواية رماد الشرق خريف نيويورك الأخير " كنموذج معبر عن الإبداع الأدبي الجزائري. نسعى لتناول كيفية تطور تقنيات الزمن، الحوار، والرمز، ومدى ارتباط الرواية بالتحويلات التاريخية والاجتماعية، مما يبرز قدرتها على المزج بين البعد الفني والتاريخي لرصد قضايا الهوية والانسانية بشكل عام .

إشكالية البحث:

على غرار البحوث السابقة، انطلق بحثنا من اشكالية اقتضتها طبيعة الموضوع، وهي:

- كيف تطورت تقنيات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

- ما الدور الذي لعبته تقنيات (الزمن - الحوار - الرمز) في تعزيز البنية السردية لرواية "رماد الشرق - خريف نيويورك الأخير - الواسيني الأعرج.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى جملة من الأهداف، من أبرزها:

- إبراز تحولات الواقع الجزائري التي دفعت الروائي إلى تبين أساليب سردية تواكب الثورة المسلحة ما بعدها.
- تحليل مظهرات السرد من خلال تقنياته المعتمدة، في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- دراسة البنية السردية لرواية رماد الشرق "الواسيني الأعرج من خلال الوقوف على توظيف هذه التقنيات بشكل جديد فيها.

الفرضيات:

- انطلاقاً من هذه الأهداف التي تسعى الدراسة إلى التحقق منها، من الضروري تحديد جملة من الفرضيات التي توجّه هذا البحث وطريقة معالجته ومنها:
- قد يكون تطور تقنيات السرد في الرواية الجزائرية ناتجاً عن تحولات فكرية وجمالية يعكسها الروائي الجزائري.
 - الرواية الجزائرية كما تمثلها رواية "رماد الشرق" تتجاوز التقليد للانتقال إلى المعاصر هذا ما يدل على وعي الكاتب لملامسة الواقع والتاريخ.
 - اعتماد تعدد الأصوات والتقطيع الزمني واستخدام الرموز في الرواية قد يكون وسيلة فنية للتعبير

أهمية البحث:

تتجلى أهمية هذا البحث في النقاط الآتية:

- إثراء الدراسات النقدية حول الرواية الجزائرية.
- تسليط الضوء على تقنيات الحديثة.
- فتح المجال للدراسات المقارنة.
- تقديم نموذج أدبي لتحليل الرواية المعاصرة.

أسباب اختيار الموضوع:

من الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع الذي بين يدي:

- الاهتمام الشخصي بالطابع الجمالي والفني للرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة في ظل تحولها وكسر البنية التقليدية للسرد.
- الرغبة في استكشاف التحولات التقنية التي طرأت على الكتابة الروائية المعاصرة، خاصة عن روائي بارز مثل: واسيني الأعرج.
- أهمية رواية رماد الشرق " خريف نيويورك الأخير " كنص سردي يعكس وعيا عميقا بالتاريخ والهوية، من خلال أدوات تقنية وسردية متطورة.

المنهج المتبع:

اعتمدت في بحثي هذا على المنهج المقارن، وذلك من أجل إدراك الفروقات بين خصائص الرواية الجزائرية قبل الاستقلال وبعده.

كما سيكون للمنهج الوصفي التحليلي دور في دراسة تطور تقنيات السرد في رواية "رماد الشرق".

تقسيم البحث:

اعتمدت في بحثي على خطة شاملة، إذ قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول: اثنان نظريان وثالث تطبيقي.

فتناولت في الفصل الأول: الرواية الجزائرية-نظرة عامة، من خلال المبحث الأول والمتعلق بخصائص الرواية الجزائرية قبل الاستقلال، ثم المبحث الثاني الذي يتناول خصائص الرواية الجزائرية بعد الاستقلال متبوع بالمبحث الثالث، والذي كان مقارنة بين الرواية الجزائرية قبل الاستقلال وبعده في الموضوعات والأساليب.

ثم يليه الفصل الثاني الذي عنوانه ب: تقنيات السرد في الرواية المعاصرة، وقد اشتمل على تعريف بأشهر هذه التقنيات وطريقة تناولها داخل الروايات، يتقدمه المبحث الأول، والذي يشتمل على تفصيل مصطلحات عنوان البحث كالتقنية وعنصر السرد، ثم المبحث الثاني، وفيه تفصيل لأهم تقنيات السرد في الرواية المعاصرة.

وأما الفصل الثالث الموسوم ب: تطور تقنيات السرد في رواية "رماد الشرق خريف نيويورك الأخير" لواسيني الأعرج، فقد كان فصلا تطبيقيا، قسمته إلى ثلاثة مباحث بعدد التقنيات التي تناولتها:

المبحث الأول: تطور تقنية الزمن في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج .

المبحث الثاني: تطور تقنية الحوار في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج.

المبحث الثالث: تطور تقنية الرمز في الرواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج.

وختمت بحثي بخاتمة كانت حوصلة نهائية لخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- رواية رماد الشرق خريف نيويورك الأخير لواسيني الأعرج.
- لسان العرب لإبن منظور.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب العربي لدكتور إيميل بديع يعقوب والدكتور ميشال عاصي.
- كتاب "في نظرية الرواية" للأستاذ عبد المالك مرتاض (رحمه الله).

الصعوبات التي اعترضت طريق البحث:

لا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض طريقه أثناء الدراسة، ولا بأس في هذا المقام أن أشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتها أثناء القيام به، منها:

- ضيق الوقت: نظرا لبدايتي المتأخرة في إنجازه، بسبب صعوبة الموضوع، وقلة الخبرة في هذا المجال .
- قلة المصادر والمراجع التي تهتم بواقع الرواية الجزائرية على وجه الخصوص.
- جودة الموضوع، وقلة الأبحاث التي تناولته سابقاً.

وفي الأخير أرجو أنني كنت عند حسن ظن أستاذي المشرف" رشيد حيدرة"، وكذلك الأساتذة الكرام الذين أتشرف بمناقشتهم لمذكرتي، كما أسأل الله تعالى القدير أن يجعل عملي هذا خالصا لوجه الكريم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفصل الأوّل- الرواية الجزائرية –نظرة عامة-

- المبحث الأوّل- خصائص الرواية الجزائرية قبل الاستقلال
 - ا. الكتابة في ظل الاستعمار الفرنسي
 - اا. الكتابة باللغة الفرنسية وأسبابها
 - ااا. مواضيع الرواية الجزائرية قبل الاستقلال
- المبحث الثاني- خصائص الرواية الجزائرية بعد الاستقلال
 - ا. فترة ما قبل التجديد:
 - اا. فترة ما بعد التجديد:
- المبحث الثالث- مقارنة بين الرواية الجزائرية قبل الاستقلال وبعده
 - ا. في المواضيع
 - اا. في الأسلوب

المبحث الأول- خصائص الرواية الجزائرية قبل الاستقلال:

1. الكتابة في ظل الاستعمار الفرنسي:

تعدّ الرواية الجزائرية قبل الاستقلال مرآة تعكس واقع المجتمع الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي (1830_1962)، وتميزت هذه المرحلة بظهور أدب ملتزم جسد معاناة الشعب الجزائري وصموده في وجه الاستعمار بالرغم من الظروف وقلة الامكانيات .

حيث إنه، وفي ظل الأوضاع المزرية التي مر بها المجتمع الجزائري، ظهرت الكتابات الجزائرية في هذه الفترة متنوعة تمزج بين الطابع الثوري والاجتماعي، وحتى معالجة بعض القضايا السياسية التي كانت آنذاك، فنجد "الروايات الاجتماعية أخذت حصة الأسد بحكم ما عرفته الجزائر أوضاع عصبية كان لها عميق الأثر في رد فعل المبدعين، فيكفي أنها عبرت عن الوضع القائم من تملل وغضب ورفض للذويان في الذات الأخرى، إنها كتابات تحدثت عن سياسة الإدماج المفروضة، ورأت ما فيها من سلخ واغتصاب لمعالم الهوية الجزائرية، فلجأ الأدباء والمثقفون إلى التراث علّهم يجدون التوازن أمام السلخ الثقافي المفروض" (1)

إن تأثير الأوضاع الصعبة التي مرت بها الجزائر على الإنتاج الأدبي، أدّى إلى ظهور كتابات متنوعة تعكس رفض المجتمع الجزائري للسياسات الاستعمارية التي هدفت إلى طمس هويته الثقافية، وأكثر هذه الكتابات الروايات الاجتماعية، عبرت عن حالة الغضب والتملل من سياسات الاستعمار كردة فعل، ولجأ المبدعون إلى التراث الثقافي الجزائري للبحث عن التوازن في الطرح والإبداع.

(1) فؤاد علجي، عوامل نشأة الرواية الحديثة، مجلة الابراهيمية للأدب والعلوم الأخرى، المجلد 02، العدد 02، جوان 2021، جامعة احمد دراية ادرار، الجزائر، ص 363.

لقد كان الروائيون الجزائريون شهودا على المعاناة والحرمان التي تعرضوا لها في مجتمعهم، لكنهم لم يستسلموا، بل جعلوا من أنفسهم - بصورة تلقائية - شاهدا على الأوضاع التي يحياها شعبهم، من خلال الحياة الاجتماعية، وتبينت رواياتهم، وتجلي فيها الاستعمار" (1)

"الرواية الجزائرية بدورها مختلفة ومتميزة عن غيرها نظرا للخصوصية الاجتماعية والثقافية وحتى اللغوية بفعل الاستعمار الذي جعلها تنحو هذا المنحى الذي زاد من فاعلية التعلق بهذا اللون الأدبي دون غيره من الألوان، إنه التاريخ الذي جذب بماضويته الاتجاه نحو الكتابة الروائية التي قالت - إبان الاستعمار بلغة العدو قسرا - ما يقاسيه الفرد الجزائري التآزم والضياع" (2)

ومن هذا الأخير، تبدو الرواية الجزائرية جديرة بالاهتمام، إذ تعكس خصوصية السياق الاجتماعي والثقافي واللغوي الذي شكل ملامحها بالفعل، لأن الاستعمار الفرنسي كان له تأثير عميق في تشكيل الهوية الأدبية الجزائرية، حيث دفع الكتاب إلى التعبير عن معاناة الشعب باستخدام لغة المستعمر نفسه هذا الوضع خلق تحديات إبداعية، لكنها منحت الرواية الجزائرية بعدا مميذا يمزج بين التوثيق التاريخي والاحتجاج الثقافي، كما أن الرواية الجزائرية لم تكن مجرد أداة للتعبير عن الألم الفردي، بل أصبحت شهادة على فترة من الصراع والاستعمار، حيث جسدت أوجاع المجتمع وسعيه إلى التحرر والهوية، هذا ما جعلها تتفوق في طرح القضايا الوطنية من خلال السرد الأدبي الذي مزج فيه الفن بالتاريخ.

(1) المرجع نفسه، فؤاد علجي، ص 363-364.

(2) مخفي إكرام، السرد في الرواية الجزائرية، الأعمال الروائية غير الكاملة (عز الدين جلاوي - البنية و الدلالة - أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، إشراف عبد القادر مزاري، كلية اللغة و الأدب العربي مخفي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2018-2019، ص 18.

"وقد نشأت الرواية الجزائرية في ظروف قاسية عانت فيها الجزائر من بشاعة الاستعمار ومحاولاته المتكررة لمحو هويتها وتشويه صورتها" (1).

أي أن الرواية الجزائرية ظهرت في سياق صعب حيث كانت الجزائر تعاني من الاستعمار الفرنسي الذي امتد لأكثر من مئة وثلاثين عاما، خلال هذه الفترة تعرض الشعب الجزائري لمحاولات مستمرة من قبل المستعمر لفرض ثقافته وتسوية الهوية، وطمس اللغة العربية والدين الاسلامي حيث جاءت هذه النشأة في هذه الفترة كاستجابة أدبية للتعبير عن معاناة الشعب الجزائري .

II . الكتابة باللغة الفرنسية وأسبابها:

إنّ الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر من طرف الاستعمار الفرنسي كان لها تأثيرها على الأدب الجزائري، حيث اختيرت اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير.

"إنّ الاوضاع السياسية التي مرت بها الجزائر المستعمرة، وحدها تبرر لجوء الكتاب الجزائريين إلى استخدام اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فهُم ضحية لهذه الاوضاع، وبذلك لا يمكن وضعهم في قفص الاتهام أوأنّ يعتبروا مذنبين، لأنهم ساهموا إلى حد كبير في إثارة قضية بلادهم" (2).

وهذا يفسر حرص الكتاب الجزائريين على استخدامها، بسبب الهيمنة الاستعمارية التي فرضت هذه اللغة كلغة رسمية وثقافية، فهم من جهة لا يتقنون غيرها، ومن جهة أخرى فهي وسيلة لإيصال أصواتهم إلى العالم، ولم يكن هذا نابعا من خيانة أو تخلّ عن الهوية الوطنية، بل كان وسيلة لنقل صوت الشعب الجزائري إلى العالم ولأثارة قضيته العادلة.

(1) المرجع نفسه ص 19.

(2) المرجع نفسه ص 27.

وبعض الكتابات لم تمجد الاستعمار وحضارته، ولم تتصدّ للواقع الاستعماري المرير الذي عايشه الشعب الجزائري، إلا أنها تمكنت بطريقة غير مباشرة من أن تتحدث عن بعض الآثار السلبية التي انتشرت في المجتمع الجزائري نتيجة احتكاك الجزائريين بالثقافة الفرنسية مثل: معاقرّة الخمر، ولعب القمار. ومن هنا يتضح لنا أن بعض الكتابات الأدبية أو الفكرية التي لم تتناول الاستعمار الفرنسي للجزائر بشكل مباشر، ولم تهاجم وجوده أو تمجد حضارته، بل تناولت - بطريقة غير مباشرة- بعض النتائج السلبية التي ظهرت نتيجة احتكاك الجزائريين بالثقافة الفرنسية، ومنها: انتشار ظاهرة تعاطي الكحول في المجتمع الجزائري، وهي عادة دخيلة لم تكن شائعة قبل الاستعمار. هذا من جهة، ومن جهة أخرى انتشار القمار بين الجزائريين وهو سلوك يعكس تأثراً بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي فرضها الفرنسيون .

لقد استفادت الرواية الجزائرية من وجهها الفرنسي، حيث ظهرت بعض الأعمال الأدبية باللغة الفرنسية التي واكبت الحركة الاستعمارية والثورة الجزائرية مثل :

- Le fils du pauvre (ابن الفقير) الصادرة عام 1953، و La terre et le sang (الأرض والدم) و Les chemins qui montent (الدروب الوعرة) عام 1957 للكاتب لمولود فرعون .
- رواية La colline oubliée (الهضبة المنسية) الصادرة عام 1952، و L'opium et le bâton (الأفيون والعصا) عام 1955م لمولود معمري.
- رواية Je t'offrirai une gazelle (سأهبك غزالة) عام 1959م، و Le quai du fleures ne se répand plus (رصيف الأزهار لم يعد يجيب) عام 1961م للكاتب والروائي مالك حداد.
- رواية Nedjma (نجمة) الصادرة عام 1956م لكاتب ياسين.

ثلاثية محمد ديب: La grande maison (الدار الكبيرة)، L'incendie (الحريق)، Le métier a tisser (النول)، مرحلة من تاريخ الجزائر بين سنتي 1939-1942م.

III. مواضيع الرواية الجزائرية قبل الاستقلال:

استفادت الرواية الجزائرية من منجز التراث السردى العربي، لذلك ظهرت بعض الاعمال الأدبية التي كانت تحاول عرض حالات الاجتماعية الجزائرية بدءا بظهور أول بذرة قصصية في الجزائر "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" التي كتبها محمد ديب⁽¹⁾.

وبالنظر إلى تاريخ هذه الرواية، فإنها صدرت في حقبة الاستعمار، حيث صرح عمر بن قنية أن: "القصة تحمل ظلال القصة الشعبية نحوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها، خصوصا شيوع الدراجة (الجزائرية) فيها، فهي كما بدا لي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية: لهذا ربما مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية كله"⁽²⁾، وقد تكون هذه الخطوة خطوة تمهيدية مهمة في ولادة الرواية العربية الحديثة في الجزائر وتطورها.

ثم تليها رواية تعرضت لإشكالية التصنيف، فهناك من اعتبرها رواية، وهناك من اعتبرها قصة مطولة "فكان أول جهد معتبر فيها {غادة ام القرى} لأحمد رضا حوجو عن معاناة المرأة الحجازية، وضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة، وقد عاش هو فترة مع أسرته (1943-1946)، وانتهى من كتابتها في الجزائر (1جانفي 1947) بعد عودته"⁽³⁾

(1) أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) ، دار الساحل للنشر والتوزيع للكاتب، د. ط ص 11.

(2) عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا... وانواعها وقضايا و اعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د-ط، 2009 ص 197.

(3) المرجع نفسه ص 197.

ويتضح لنا أن رواية "غادة أم القرى" هي أول رواية كتبت باللغة العربية بعد أحداث 8 ماي 1945م، لها دلالات ثقافية وتاريخية عميقة، حيث يمثل هذا الإصدار تحديثاً ثقافياً في وجه السياسة الفرنسية الاستعمارية التي عملت على محاربة الهوية الثقافية الجزائرية، بما ذلك الأدب والفكر والفنون، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعكس هذه الرواية اهتمام الكاتب بقضايا اجتماعية مهمة، حيث تناول مشكلة تأخر وضع المرأة العربية في منطقة الحجاز آنذاك، من خلال تسليط الضوء على حرمانها من التعليم، وعدم الاعتراف بحقوقها. هذا ما يجعل الرواية الجزائرية في فترة الاحتلال الفرنسي متأثرة بالواقع الاجتماعي وذلك بتجسيد مواضيع واقعية في روايات الأدباء، حيث أدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي، وتصادر مشاعرها، لتعيش الشقاء واليأس، فبدأ للكاتب أن المرأة (الجزائرية) لا تختلف في ذلك عن أختها الحجازية، لذا أهداها روايته، وهو يعيش قريباً منها في وطنه الصغير من الوطن العربي الكبير حيث قال: "تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، نعمة العلم - نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه التعزية." (1)

ويتضح لنا من هذا القول، أن تناول الكاتب في روايته وضع المرأة الجزائرية خاصة والمرأة في العالم العربي عامة التي تُحرم من حقوقها، حيث أشار إلى الظلم التي تتعرض له المرأة مما يؤدي إلى شقائها ويؤس حياتها، إذن، يقدم القصة كتعزية وسلوى لها محاولاً أن يكون صوتاً معبراً عن معاناة المرأة في فترة الحروب والاحتلال الفرنسي، هذا ما يعكس دعوة التحرر والاعتراف بحقوق المرأة مع التركيز على ضرورة احترام أساسياتها وتقدير دورها في المجتمع .

ولم تتوقف الأعمال الروائية على ذلك فقط، بل كانت محاولة أولى، "أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف (عبد المجيد الشافعي) بعنوان 'الطالب المنكوب'، وهي تصور حياة

(1) المرجع نفسه ص 197.

طالب في (تونس) سقط في حب فتاة يؤدي به إلى الإغماء، ثالثا 'الحريق ' لنور الدين بوجدة".(1)

ففي سنة 1952م انتهى مولود فرعون من كتابة رواية (ابن الفقير) مبينا فيها الطابع الحقيقي للرجل القبائلي، كما جمع فيها بين الفلسفة والحكمة، حيث ولد بطله وهو طفل في منطقة قبائلية وهو يصارع الحياة والعادات والتقاليد والشعائر القديمة، بعيدا عن ادعاءات الحضارة الفرنسية" (2) حيث تعد هذه الرواية من إحدى الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كما أن هذه الرواية شهادة على مقاومة المجتمع القبائلي لمحاولات الهيمنة الثقافية الفرنسية، حيث يظهر الكاتب رفضاً ضمناً لادعاءات الحضارة الفرنسية ومحاولاتها طمس الهوية الجزائرية، كما يواجه الطفل القبائلي تحديات الحياة بما في ذلك صراع العادات والتقاليد المتوارثة والشعائر القديمة، حيث تسلط هذه الرواية الضوء على حياة المجتمع القبائلي في فترة الاستعمار الفرنسي، وتعرض صورة حقيقية للرجل القبائلي بعيداً عن الصورة النمطية التي حاولت السلطات الاستعمارية نشرها.

ولم تكن رواية (ابن الفقير) آخر رواية هذه في تلك الفترة، حيث "تلتها روايات أخرى، منها رواية (الأرض والدم) سنة 1953م، ورواية (الدروب الوعرة) 1957م، وقد حمل المتن الروائي لمولود فرعون وعياً بقضيته الوطنية"⁽³⁾ هذا يعني أن أعمال الكاتب الجزائري مولود فرعون، وهو أحد أبرز الأدباء الجزائريين، لم تكن مجرد نصوص أدبية سردية، بل حملت في طياتها وعياً عميقاً بقضايا الجزائر الوطنية خاصة في ظل الاستعمار الفرنسي،

(1) المرجع نفسه ص 197-198.

(2) حليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة الفرنسية اشكالية الهوية والانتماء دراسات معاصرة، مجلة علمية دولية، محكمة نصف سنوية، العدد 2، جوان 2017، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر ص 97.

(3) المرجع نفسه ص 79.

حيث عاش هذا الروائي فترة الاستعمار، وهو ما جعله شاهداً على المعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري من قهر واستلاب ثقافي واجتماعي .

كما أحدثت هذه المجموعة من الروايات تحولاً أو اتجاهاً جديداً داخل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، لأنها صورت الواقع والحياة المزرية واليأس والحرمان الذي عاشته الجزائر تحت وطأة الاستعمار، فخرجت الرواية من نمطها التقليدي حول مثالية الإدارة الفرنسية، وكيفية التعامل مع المجتمع الذي عاش القهر لسنوات عديدة، إلى كتابة روائية أحدثت تغييراً بنشر "محمد ديب" روايته (الدار الكبيرة) سنة 1952م، وأضاف لها الجزء الثاني بعنوان (الحريق) سنة 1955م، ثم رواية (النول) 1957م التي مثّلت ثلاثية للشعب الجزائري، حيث كانبطلها "عمر" الذي كبر وأصبح له هدف، ورأى ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل للجزائر. (1)

الرواية الجزائرية قبل الاستقلال لم تكن مجرد عمل أدبي، بل أداة نضالية وثقافية ساهمت في الحفاظ على الهوية الوطنية واللغة العربية، كما استطاع الروائيون الجزائريون خلال هذه الفترة -رغم القيود القمعية- أن يعبروا عن معاناة الشعب، ونقل صوته إلى العالم والتأكيد على حتمية التحرر، حيث كانت الرواية الجزائرية قبل الاستقلال وثيقة تاريخية وشهادة حية على الظلم الاستعماري، لكنها أيضاً شكّلت بذرة للأدب الجزائري الحديث الذي ازدهر بعد الاستقلال، ليواصل رسالته في بناء الهوية الوطنية واستكشاف القضايا الاجتماعية والثقافية.

(1) ينظر: خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية واشكالية الهوية والانتماء، دراسات معاصرة، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية، العدد 2، جوان 2017، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تسمسليت، الجزائر ص 79.

المبحث الثاني - خصائص الرواية الجزائرية بعد الاستقلال:

عرفت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال تحولاً جوهرياً في المواضيع والأساليب السردية التي تناولها الأدباء الجزائريون، فقد جاءت لتعكس الواقع المجتمعي الجزائري المتغير بعد سنوات طويلة من الاستعمار الفرنسي وما خلفه من أزمات سياسية، اقتصادية، واجتماعية، لكن ومع ذلك، فقد كان من الصعب على الروائيين، الانسلاخ مباشرة من تبعات فترة الاستعمار الفرنسي، وهيمت كتابات كثيرة تؤرخ لتلك الحقبة، وظهرت روايات تدور في فلك الجهاد والتحرير، ولم تنفصل الرواية عن هذا المفهوم إلا بعد الكثير من المحاولات.

1. فترة ما قبل التجديد:

في هذه الفترة، تأثرت بالواقع المرير التي مرت به، والذي خلّده الاستعمار حيث يقول أحمد دوغان "الرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر (1954-1962) حتى الآن، فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث واقعها - حدثاً وتاريخاً - حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التغيير الاجتماعي، وهذا ما يجعلنا نقول أنّ الحدث الروائي - وليست الحداثة - في الجزائر ذات أصول واقعية، ولا نقصد هنا التصوير الفوتوكوبي، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعه الحسي والفوتوغرافي في معاشه لمجريات الواقع"⁽¹⁾

ومن هنا يتضح لنا أنّ الرواية الجزائرية كان لها ارتباط عميق بثورة نوفمبر، واستمر هذا التأثير على الإنتاج الروائي في الجزائر، فالرواية الجزائرية لم تستطع الانفصال عن وقائع الثورة إذ واصل الروائيون الجزائريون استلهاً أحداثها والاستفادة منها في تناولهم لمختلف القضايا الاجتماعية والتاريخية، كما أنّ الحدث الروائي في الجزائر كان نابعاً من الواقع، لكنه

(1) أحمد دوغان، في الأدب الجزائري (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب،

لم يعتمد على النقل الفوتوغرافي المباشر (أي التصوير الحرفي للأحداث)، بل تُجسّد من خلال عمل إبداعي يعيد بناء الواقع بأسلوب فني، وهذا يعني أنّ الرواية الجزائرية لم تكتفي فقط بسرد الأحداث، وإنما عملت على إعادة تشكيلها وتقديمها بأساليب تعكس الواقع من خلال رؤية حسية وإبداعية، مما منحها عمقاً فنياً يتجاوز مجرد التوثيق التاريخي.

"أما في فترة الستينيات، فلا نكاد نعرّث إلاّ على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، وهو رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع التي كتبها سنة 1966م، وذلك نظراً للظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد، وتتميز عن الروايات التي سبقتها أنها ظهرت بعد الاستقلال، ولكن لا تختلف عن غيرها في بنيتها ومضمونها، فالموضوع الرئيسي الذي تعالجه هذه الرواية هو موضوع الحب في أبسط حوامله الفكرية العاطفية" (1).

ومن هنا تتضح لنا أسباب قلة الانتاج الروائي الجزائري باللغة العربية في فترة الستينيات، حيث لم يظهر - كما أشرنا - سوى العمل الروائي الوحيد لمحمد منيع 1966م، ويُعزى ذلك إلى الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي انشغل بها الجزائريون آنذاك، خاصة معركة بناء الدولة بعد الاستقلال.

(1) فؤاد علجي، عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديثة، مجلة "الابراهيمي للأدب والعلوم الإنسانية"، المجلد 02، العدد 02، جوان 2021، جامعة أحمد دارته أدرار الجزائر ص 671.

II. فترة ما بعد التجديد:

يبدو أنه في رواية "أطفال العالم الجديد" 1962م، بدأت آسيا جبار في تقديم فكرة الثورة الجزائرية بشكل واضح، إذ ركزت على النضال ضد الاستعمار الفرنسي من خلال شخصيات تعكس واقع المقاومة الجزائرية، هذه الرواية عكست تجربة الجزائر أثناء حرب الاستقلال 1954م-1962م، وسلطت الضوء على دور المرأة والشباب في الثورة، مما جعلها من أوائل الأعمال الأدبية التي تعبر عن التحولات العميقة في المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة.

"إن أول عمل ظهرت فيه الثورة عند آسيا جبار هو رواية "أطفال العالم الجديد" 1962م. لتعود إليها من جديد في رواية "القبرات الساذجة" 1967م، وإن كانت في هذه الأخيرة تتناول مستقبل الجزائر بعد أن لاحت بشائر المستقبل"⁽¹⁾

هذا من زاوية، ومن زاوية أخرى، هناك عمل آخر وهو رواية "القبرات الساذجة" 1967م، فقد عادت جبار إلى الثورة، ولكن هذه المرة من زاوية مختلفة حيث ركزت على مستقبل الجزائر بعد الاستقلال. استكشفت الرواية التحديات التي واجهها المجتمع الجزائري بعد التحرر من الاستعمار مثل: إعادة بناء الهوية الوطنية، وضع المرأة في المجتمع الجديد، والتوتر بين التقاليد والحداثة. كانت الرواية بمثابة رؤية نقدية لتوقعات ما بعد الاستقلال حيث تساءلت عن مدى تحقق الأحلام التي ناضل الجزائريون من أجلها بالتالي يمكن القول أنّ آسيا جبار استخدمت هاتين الروايتين لتقديم تصور متكامل عن الثورة الجزائرية من النضال ضد الاستعمار في الرواية الأولى الى التفكير في مستقبل البلاد بعد الاستقلال في الرواية الثانية.

(1) أمنة بلعي - عزيز نعمان - الرواية الجزائرية والسينما - دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع - المدينة الجديدة - تيزي وزو - الجزائر - طبعة 2015 ص 90.

"غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية (ربح الجنوب) وقد كتبها (عبد الحميد بن دهوة) في فترة كان الحديث السياسي جريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970م، تركية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان".⁽¹⁾ هذا يعني أنّ نشأة الرواية الفنية الناضجة في الجزائر تعلقنا برواية ربح الجنوب، حيث تعتبر هذه الرواية لعبد الحميد بن دهوة نقطة تحول في هذا النوع الأدبي. فقد جاءت في سياق سياسي واجتماعي حساس، تحديداً خلال فترة الحديث الجادة عن الثورة الزراعية في الجزائر عن صدورها في 05 نوفمبر 1970م، لم تكن مجرد عمل أدبي، بل كانت تركية للخطاب السياسي آنذاك، وقد روجت لآمال واسعة في تحسين أوضاع الريف الجزائري، وكسر عزلة الفلاحين، ورفع الظلم عنهم، والتصدي لاستغلال الانسان. ومن هنا أصبحت رواية "ربح الجنوب" علامة فارقة في الرواية الجزائرية، إذ لم تقتصر على السرد الفني فقط، بل حملت بعداً اجتماعياً وسياسياً عميقاً يعكس قضايا المرحلة.

أمّا في السبعينيات، فقد شهد الفنّ الروائي تطوراً وتنوعاً لم يعرف له مثيل من قبل، إذ رجحت كفة الإبداع الأدبي على ما سواه من وسائل التعبير الجمالية، حيث زخرت الحياة الثقافية بكم هائل من القصص ودواوين الشعر، وعشرات الروايات والمسرحيات في بلد كان يعتبر النطق فيه بحرف عربي جريمةً وتخلفاً، ثم رجحت هذه الكفة مرة ثانية لصالح الرواية على القصة القصيرة والمسرحية والشعر نتيجة لامتلاك أولى مقومات البعد الوظيفي المأساوي والقدرة على تجسيده فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات وبقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.⁽²⁾ هذا يعني

(1) عمر بن قينة- في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً.. وأنواعها، وقضايا.. وأعلاما) - ديوان المطبوعات الجامعية-

الجزائر- د. ط- 2009م ص 198.

(2) فؤاد علجي، عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديثة، مجلة الإبراهيمي للأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 02، جوان 2021، جامعة أحمد دارية، أدرار الجزائر ص 672.

أنّ الفن الروائي تطور في السبعينات وما صاحبه ذلك من تنوع في أشكال التعبير الأدبي هذا من جهة ومن جهة أخرى شهدت هذه الحقبة التاريخية تحولات كبيرة حيث كانت هذه الفترة مزدهرة بأحداث اجتماعية والسياسية التي أثرت على الحياة الأدبية.

ولا بد - في هذا المضمار - من إشارة "المؤلف محمد مصاييف لبدايات الرواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينات، وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ مثل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، ويرى أنّ من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاجتياحه أكثر من أي فن آخر إلى الصبر والأناة والتأمل الطويل 1980م وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها، واحتياج من الرواية إلى لغة طبيعية قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهو ما كان يُعتقد كتابيا قبل السبعينات"⁽¹⁾، وهذا ما يُقصد به أنّ بدايات الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية يُورخ بشكل فعلي في أوائل السبعينات، على الرغم من وجود محاولات سابقة مثل رواية "غادة أم القرى"، كما كان يُعزى تأخر ظهور الرواية العربية إلى التعقيد الذي يتطلبه فن الرواية، حيث تحتاج كتابة الرواية صبراً وتأنياً وتأملاً طويلاً، وهو ما يقلل من الإقبال على هذا الفن مقارنة بأنواع أدبية أخرى.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى غياب التقاليد الروائية؛ حيث لم تكن هناك نماذج جزائرية سابقة يمكن للكُتّاب محاكاتها، أو الاستلهاً منها، وكذا احتياج الرواية إلى لغة طبيعية قادرة على تصوير بيئة كاملة بمختلف تفاصيلها، وهو عالم لم يكن شائعاً في الكتابات الأدبية الجزائرية قبل السبعينات.

"يعبر عن موقف الواقعية النقدية، التي برزت مع منتصف الثمانينات، بعض الروايات الواقعية ذات وظيفة سياسية نقدية، تناولت أزمة الديمقراطية والحرية الفكرية في ظل

(1) محمد مصاييف، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د-ط، 1983ص138.

هيمنة أيديولوجيا السلطة الحاكمة القائمة على سلطة الحزب الواحد، وهذا خلافاً للرواية الجزائرية الثورية في فترة السبعينات، إذ كانت الثورة هي المرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين، مثل رواية "اللاز" للظاهر وطار⁽¹⁾

ومن هنا، يتضح لنا أنّ الرواية الجزائرية تحولت في منتصف القرن الثمانينيات من الواقعية الثورية إلى الواقعية النقدية متأثرة بالتحويلات السياسية والاجتماعية التي شهدتها الجزائر، فبعد أن كانت الرواية في السبعينيات تستلهم مرجعيتها من الثورة الجزائرية، باعتبارها نقطة ارتكاز إيديولوجية وفنية كما هو الحال في رواية (اللاز) للظاهر وطار، بدأت الروايات اللاحقة تعكس أزمات الديمقراطية والحرية الفكرية في ظل هيمنة الحزب الواحد، وسلطة الدولة.

الروايات التي تنتمي إلى الواقعية النقدية لم تعد تكتفي بتمجيد الثورة، بل أصبحت تطرح أسئلة حول مآلاتها ومدى تحقيق الشعارات التي فرضت باسمها، وقد انتقدت هذه الروايات بنية السلطة السياسية، وركزت على الإقصاء الفكري والاستبداد الإيديولوجي، مما جعلها تحمل بعداً سياسياً واضحاً.

"لكن مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينات، ظهرت موجة جديدة من الرواية الجزائرية التي تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية، بل حتى من طوق الرواية السياسية التي سادت فترة السبعينات وجزء من سنوات الثمانينات، لتعبر عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهي رواية المعارضة التي لم يُقبل خطابها الإيديولوجي زمن الهيمنة الكلية لخطاب الحزب الواحد الحاكم آنذاك"⁽²⁾.

(1) جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد: التجربة والتاريخ (دراسة الانماط والتمثلات)، منشورات مخبر البحث التاريخي

مصادر وتراجم، د-ط، 2014 ص 25.

(2) المرجع نفسه ص 26.

وأقول، إنّ الرواية الجزائرية تطورت عبر العقود، وشهدت تحولاً كبيراً منذ نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، وقد تحررت الرواية الجزائرية من قوالب التقليدية سواء الكلاسيكية أو السياسية التي هيمنت على المشهد الأدبي آنذاك. ومع انسداد الواقع في تلك الفترة، برزت موجة جديدة من الروايات التي مثلت صوت المعارضة، ومحاولة كسر هيمنة الخطاب الأيديولوجي الذي كان مسيطراً في ظل نظام الحزب الواحد. "ووقف هذا التوجه المابعد-حدائي الجديد للرواية الجزائرية، فصارت الموضوعات الروائية تتوزع بين مواضيع جدلية قوامها العلاقة بين الرجل والمرأة، ومواضيع تتحدث عن الثالث الاجتماعي (الجنس، السلطة، والدين)، ومواضيع صراع القيم ومشكلة الهوية والانتماء والتاريخ، والجنس والموت زمن الإرهاب، وصورة المدينة، ولذا وجدنا عدة مناظر لتصنيف هذه الأعمال الإبداعية ضمن الرواية الواقعية والاجتماعية والسياسية والوجودية والإباحية والرمزية والسريالية ورواية اللامعقول"⁽¹⁾.

فالرواية الجزائرية الحديثة صارت تعكس في توجهات ما بعد الحداثة تحولات كبيرة في المواضيع والأساليب السردية، فبعد أن كانت الرواية الجزائرية التقليدية تركز على قضايا التحرر الوطني والاستعمار، انتقلت في فترة ما بعد الاستقلال إلى تناول القضايا الاجتماعية والسياسية، ثم دخلت مرحلة جديد تميزت بالجرأة في طرح موضوعات أكثر تعقيداً وجدلاً.

ومن بين المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية الحديثة، تناولت العلاقة بين الجنسين في المجتمع الجزائري، مسلطة الضوء على الصراعات القائمة بين العادات والتقاليد من جهة، والتحويلات الاجتماعية من جهة أخرى، وناقشت الروايات قضايا مثل: الحب، الزواج، الحرية الشخصية، والتمرد على الأدوار التقليدية المفروضة على المرأة، وكذلك الثالث الاجتماعي (الجنس-السلطة-الدين) حيث تمثل هذه العناصر الثلاثة محاور رئيسة في الروايات الحديثة، حيث تستكشف العلاقة المعقدة بينها، كما تناولت دور الدين في تحديد

(1) المرجع السابق ص 29.

السلوكيات الاجتماعية، وكيف تستغل السلطة السياسية والدينية قضايا الجنس والأخلاق للسيطرة على الأفراد والمجتمع، إضافة إلى أنها تناقش أزمة الانتماء بين الهوية العربية والعديد من القضايا ...

وأقول: إنّ الرواية الجزائرية الحديثة أصبحت فضاءً للتعبير عن القضايا بطريقة أكثر جرأةً وتعقيداً، مستفيدة من تقنيات ما بعد الحداثة. فقد كسرت التقاليد السردية التقليدية، وانفتحت على مواضيع كانت تعتبر محرّمة، مما جعلها أكثر قدرة على تصوير الواقع الجزائري بمختلف تناقضاته، ومن هنا نقدم أمثلة على ذلك:

"وجدنا مثلاً أن الروائية أحلام مستغانمي تنتظم روايتها (ذاكرة الجسد) و(فوضى الحواس) في إطار الرواية الإنسانية، والتي من أهم مواصفاتها أنها تسير في ثلاثية متنامية مثل ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية محمد ديب، ومن الأدلة على مذهبها الانساني قاموسها اللغوي الذي يكثر من مفردة(الفقدان-البتر-النقص) مثل قولها: (وكأن ذراعه المفقودة قد نبتت من جديد ...) ، (وأنا الذي لا أعرف الحلقة المفقودة من حياتك) ، (في ذلك البيت الشاسع المسكون بذكريات الطفولة المبتورة)"⁽¹⁾،

ويمكن القول أنّ الروائية أحلام مستغانمي تندرج رواياتها ضمن الرواية الانسانية التي تعتمد على البناء الثلاثي المتنامي، كما هو الحال في ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية محمد ديب، هذه الروايات تتميز بطرحها قضايا إنسانية عميقة ومستمرة عبر عدة أجزاء مترابطة ومن الدلائل التي تدعم تصنيف أحلام مستغانمي ضمن هذا المذهب الانساني هو المعجم اللغوي الذي تستخدمه، حيث تكثر في رواياتها مفردات مثل : الفقدان، البتر، النقص، مما يعكس فلسفتها حول الانسان ككائن يحمل داخله جراحاً نفسية ووجودية، هذا يظهر في اقتباساتها التي تتحدث عن الذراع المفقودة التي "ثبت جديد"، "والحلقة المفقودة من الحياة"،

(1) المرجع نفسه ص 29.

"وذكريات الطفولة المبتورة"، حيث تعبر هذه العبارات عن إحساس بالنقص والاحتقار، وهو جوهر التجربة الانسانية في اعمالها.

تعد الرواية الجزائرية بعد الاستقلال مرآة عاكسة للتحويلات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدتها المجتمع الجزائري، فقد أسهمت في توثيق الذاكرة الوطنية، والتعبير عن قضايا الهوية، والانتماء، والتحديات التي واجهها الشعب بعد الخروج من حقبة الاستعمار. كما تطورت الرواية الجزائرية في شكلها ومضامينها متجاوزة الطابع الأيديولوجي المباشر إلى استكشاف قضايا إنسانية أكثر عمقاً، ما جعلها تحتل مكانة بارزة في الأدب العربي والعالمية. ومع استمرار تطور المشهد الأدبي، تبقى الرواية الجزائرية وسيلة فعالة لفهم تعقيدات المجتمع الجزائري ورؤاه المستقبلية.

كما حضرت قضايا العنف والإرهاب بقوة، لا سيما تلك التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينيات، وتُطرح من خلال منظور إنساني يسلط الضوء على معاناة الفرد وسط الصراعات السياسية، كما تناولت الرواية أيضاً إشكالات المرأة، التحرر، والهجرة، مُبرزة التمزق بين الحلم والواقع. كل هذه المواضيع تعكس وعي الكُتّاب المعاصرين بالسياق الاجتماعي والسياسي، وتسعى لإعادة تشكيل الوعي الجماعي عبر خطاب أدبي يعانق الراهن و يفتح على المستقبل.

المبحث الثالث - مقارنة بين الرواية الجزائرية قبل الاستقلال وبعده:

لعبت الرواية الجزائرية دوراً محورياً في التعبير عن واقع المجتمع الجزائري وتحولاته عبر الزمن، حيث تباينت موضوعاتها وأساليبها بين مرحلتين تاريخيتين بارزتين: قبل الاستقلال وبعده. قبل الاستقلال برزت الرواية كأداة نضالية تعكس معاناة الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، مسلطة الضوء على قضايا الهوية، والانتماء، والمقاومة. أما بعد الاستقلال فقد اتخذت الرواية منحى جديداً، لتوثق التحولات الاجتماعية والسياسية.

1. في المواضيع:

" يبدو أن عدم الاعتراف بالحدود الفاصلة بين صورة الماضي وواقع الحاضر هو السبب الذي سجن الرواية الجزائرية في موضوع الثورة التحريرية، إذ راحت تمجدها بصفقتها ذاكرة تاريخ وطني بطولي ونقي، تحكمه قيم إنسانية مثالية، أساسها الإيثار والتضحية والاستشهاد من أجل تحرير الوطن، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى، أقامت هذه الرواية حرباً دعائية على الحاضر/ الاستقلال الذي تحقق كواقع جديد تحكمه قيم مضادة لقيم تلك الثورة التي انتجته. إنه واقع يسيطر عليه أفراد السلطة من أجل الاغتناء والإفساد السياسي والاجتماعي والأخلاقي، في مقابل فقر ويؤس اجتماعي عام.⁽¹⁾ ومن هنا يتضح لنا أن تظهر الرواية الجزائرية قبل الاستقلال التزاماً قوياً بتمجيد الثورة التحريرية باعتبارها ذاكرة وطنية متجذرة في قيم إنسانية مثالية مثل التضحية، النضال، والاستشهاد من أجل تحرير الوطن. كانت الرواية آنذاك تركز على تصوير نبل القضية الوطنية عدالة الكفاح ضد الاستعمار، مما جعلها وسيلة لإذكاء روح المقاومة وتحفيز الجماهير على التضحية من أجل الاستقلال. في المقابل، اختلفت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال حيث أصبحت أكثر انتقاداً للواقع الجديد الذي أفرزته المرحلة ما بعد التحريرية. بدأت تركز على التناقضات الاجتماعية والسياسية

(1) محمد السعيد عبدلي، الرواية الجزائرية بين تقديس الماضي وتدنيس الحاضر، جامعة البليدة، الجزائر، ص: 291.

التي ظهرت مع هيمنة السلطة والفساد، حيث صوّرت واقعا يعاني من الفقر والبؤس الاجتماعي، في ظل تحكّم النخب السياسية في مقدرات البلاد . وهكذا انتقلت الرواية من تمجيد الثورة كذاكرة طاهرة إلى نقد يعاني من التدهور الأخلاقي والسياسي.

ركزت موضوعات الرواية الجزائرية قبل الاستقلال على الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي، وتناولت موضوعات الهوية الوطنية، القومية، والنضال من أجل الحرية حيث وثقت معاناة الشعب الجزائري تحت الاستعمار الفرنسي من قمع وفقر وحرمان مثل: رواية نجمة للكاتب ياسين التي كتبت قبل الاستقلال تتحدث عن الهوية الجزائرية بأسلوب رمزي حيث ترمز نجمة إلى الجزائر المستعمرة وشوقها الى الحرية وكذلك رواية ابن الفقير لمولود فرعون تحكي عن حياة الشعب الجزائري ومعاناته تحت الاستعمار، بينما بعد الاستقلال تحولت الرواية إلى تناول قضايا البناء الوطني ومشكلات المجتمع بعد الاستقلال حيث تناولت موضوعات مثل خيبات الأمل في تحقيق أحلام الثورة، الفساد، الهوية الثقافية، والهجرة، حيث في هذه الفترة ظهرت الروايات التي تعالج النزاعات الاجتماعية والتغيرات الثقافية والسياسية .مثل : رواية "اللاز" للطاهر وطار، رواية تسلط الضوء على الثورة الجزائرية من الداخل، وتتناول صراعات المناضلين الأيديولوجية بعد الاستقلال، وكذلك رواية: "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، رواية رومانسية وسياسية تناولت صدمة ما بعد الاستقلال، خاصة خيبات الأمل في الثورة وأحلامها.

"ونجد أن الظروف التي كتب فيها محمد بن ابراهيم حكاية العشاق لم تكن مواتية لكي يبعث على يده الفن الروائي في الجزائر، لأنها كانت ظروف حرب واحتلال، وكانت تخوض حرباً إبادية شاملة على الشعب الجزائري، مما لم تستطع القيام بأية حركة ثقافية أو أية نهضة أدبية، حيث كان هناك اضطراب سياسي وقلق نفسي واجتماعي، انتهى إلى قيام

ثورة التحرير، على عكس فترة ما بعد الاستقلال، كانت هناك ظروف مساعدة على ازدهار الإنتاج الفكري والأدبي" (1)

II. في الأسلوب:

"إن هذه الفترة تميزت بوضع حجر الزاوية لتأسيس قواعد انطلاق الرواية الجزائرية، لأنه مهما يكن، فإن جلّ المواصفات للأدب الرفيع لم تكن متوفرة فيها آنذاك، سواء من حيث البناء الفني، أو الشكل.

لكن الشيء الذي امتازت به على مستوى الابداع، هو توفرها على عاملي الحدث والعقدة، إضافة الى روح الكاتب وانفعاله مع النص، الى درجة يجعلك مثلاً تعيش التعذيب أو تتذوق مرارة الجوع.

وكما اشرت في الأول، أن جل الأقلام الأدبية باختلاف أنواعها صبّت غضبها على الاستعمار، "وإن كان أحيانا لا يظهر ذلك بأسلوب مباشر خوفاً من جبروت المستعمر" (2)

هذا يعني أن الرواية الجزائرية خلال الفترة التي سبقت الاستقلال حيث كانت مرحلة تأسيسية تسعى لوضع أسس الفن الأدبي في الجزائر، على الرغم من أن الروايات الجزائرية في ذلك الوقت لم تحقق المواصفات الفنية العالية التي يتميز بها الأدب الراقى، سواء من حيث البناء الفني أو الشكل، إلا أنها أظهرت سمات فريدة مرتبطة بالظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشتها البلاد، رغم غياب الكمال الفني كانت الرواية الجزائرية، إلا أنها كانت تتميز بوجود عناصر درامية قوية مثل: العقدة والحدث، مما يجعل القارئ متأثراً ومندمجاً مع النص.

(1) ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، د.ط، ص: 12.

(2) الاخضر بن هدوقة، نظره عامة حول تأسيس الرواية الجزائرية، موقع المجلة الثقافية الجزائرية، الرابط:

<https://thakafamag.com> / تاريخ الاطلاع على المقال: 2025-05-06.

كان الروائي في تلك الفترة يكتب بروح منفصلة جداً من الأحداث مما يجعل النصوص نابضة بالحياة، وكان القارئ يعيش معاناة الشخصيات مثل: التعذيب والجوع.

الرواية الجزائرية قبل الاستقلال كانت تظهر سمات المقاومة والصراع ضد الظلم، معتمدة على البساطة في الشكل والتعبير ، ولكنها عوضت ذلك بشدة التفاعل مع القضايا الوطنية والاجتماعية، مما جعلها تعكس بصدق معاناة الشعب الجزائري تحت الاحتلال الفرنسي.

وفي هذا الإطار، يشرح الأديب الاخضر بن هدوقة التطور الذي حصل للرواية الجزائرية بعد الاستقلال، ويعزو ذلك إلى الحرية التي شهدتها كتابات الروائيين في تلك الحقبة قائلاً: "أما المرحلة الثانية فقد انطلقت بعد الاستقلال بأقلام جديدة واعدة وبأسلوب متميز، يحمل نكهة الحداثة، وهذا بعد ظهور أول رواية على الساحة الأدبية الجزائرية، ألا وهي رواية الأديب المرحوم "عبد الحميد بن هدوقة" - ربح الجنوب- سنة 1971م، التي حولت إلى فيلم سينمائي، رغم تحفظ الكاتب آنذاك من طريقة اقتباس السيناريو من طرف المخرج، لأن هناك إسقاطات وقعت للرواية حيث تم تحويلها إلى فيلم(1)".

شهدت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال تحولاً مهماً تمثل في أقلام جديدة وأساليب تعكس روح الحداثة والتجديد، متأثرة بالظروف الاجتماعية والسياسية الجديدة، كان هذا التحول جزءاً من الجهود لإعادة بناء الهوية الثقافية الوطنية، وتوظيف الأدب كوسيلة لنقل التجارب الإنسانية والاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري بعد فترة الاستعمار، عكست الرواية أسلوباً جديداً في الكتابة يتميز بالجرأة في معالجة القضايا إضافة إلى عمق التحليل النفسي للشخصيات.

(1) المرجع نفسه.

أسلوب الرواية الجزائرية بعد الاستقلال يُظهر محاولات الأدباء للتعبير عن واقع جديد بروح مبتكرة، مما جعلها أداة فاعلة لتوثيق التحولات الاجتماعية والنفسية والسياسية التي عايشها المجتمع الجزائري.

إذن، فالرواية الجزائرية قبل الاستقلال كانت تكتب بأسلوب أدبي يميل إلى الكلاسيكية والبساطة في البناء اللغوي، حيث تأثر بأسلوب التقليدي للكتابة الأدبية العربية والفرنسية، يركز على القضايا الوطنية ومقاومة الاستعمار، مما جعل اللغة أداة لنقل الشعور بالاضطهاد والحث على النضال، كما طغى الطابع الوصفي والسرد المباشر في نقل الواقع مع قلة الاهتمام بالرمزية أو التعقيد الأدبي.

في حين الرواية الجزائرية بعد الاستقلال تحولت إلى أسلوب حدائي يجمع بين السرد الواقعي والرمزية، مع اهتمام بالتجديد في الشكل الفني، وأصبحت اللغة أكثر تنوعاً واعتماداً على أساليب جديدة، تواكب هذه التطورات في واقع المجتمع الجزائري وتطلعاته بعد تحقيق الاستقلال.

الفصل الثاني- تقنيات السرد في الرواية المعاصرة

المبحث الأول - مفاهيم ومصطلحات

أ. تعريف التقنية

ب. تعريف السرد

المبحث الثاني - تقنيات السرد في الرواية المعاصرة

أ. تقنية الزمن في الرواية

ب. تقنية الحوار في الرواية

ج. تقنية الرمز في الرواية

المبحث الأول - مفاهيم ومصطلحات

تقديم:

تُعدّ التقنيات السردية من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها الروائيون في بناء عوالمهم السردية وتشكيل بنية الرواية. وهي أدوات فنية تتفاوت من حيث النوع والوظيفة والجمالية، وتُستخدم بطرق مختلفة وفقاً لرؤية كل كاتب وتجربته الإبداعية.

وهذه التقنيات كثيرة ومتنوعة، بل يصعب حصرها أو الإحاطة الشاملة بها ضمن حيز بحث واحد، نظراً لاتساعها وتطورها عبر الزمن وتداخلها مع عناصر سردية أخرى. ومن أبرز هذه التقنيات: الوصف الداخلي الذي يكشف مكونات الشخصيات النفسية، والوصف الخارجي الذي يحدد ملامحها الجسدية والبيئية، والحوار بنوعيه: "الداخلي" الذي يعكس الصراع النفسي والفكري، و"الخارجي" الذي يُظهر التفاعل الاجتماعي والدرامي بين الشخصيات، إضافة إلى تقنية الزمن التي تُعد محوراً سردياً بالغ الأهمية لما لها من دور في ترتيب الأحداث وتقديمها وتأخيرها وفق منظور الراوي.

كما تُعد الرمزية من الوسائل التي يلجأ إليها الروائيون للتعبير عن معانٍ باطنية تتجاوز المعنى المباشر للنص، وهي تُثري القراءة وتفتح أفق التأويل. ومن التقنيات الأخرى أيضاً: النهايات المفتوحة التي تترك المجال للقارئ ليكمل الاحتمالات، والنهايات المغلقة التي تُغلق الحدث على نتيجة محددة، إلى جانب الحذف، والتلخيص، والسرد بضمير الغائب الذي يُضفي نوعاً من الحيادية أو التعميم. ونظراً لكثرة هذه الأساليب وتشعباتها، فإنني سأكتفي في هذا الفصل بتسليط الضوء على بعض التقنيات التي تكررت أو تميزت في النماذج الروائية المدروسة، وتحديد المفاهيم العامة لما شاع استخدامها منها، وهي على وجه الخصوص: تقنية الزمن، والحوار، والرمز، وذلك لأن تناولها جميعاً يتجاوز نطاق هذا البحث المحدود، ويتطلب دراسة مستقلة أشمل وأعمق.

1. تعريف التقنية:**أ- المفهوم اللغوي:**

التقنية أو كما يعرف بـ (TECHNOLOGY) هي كلمة انجليزية مشتقة من (TECHNO) و (LOGIA) حيث تعني (TECHNO) الفن والمعرفة، وتعني (LOGIA) الدراسة والعلم. (1)

ب- المفهوم الاصطلاحي:

التقنية: "إجراء أو مجموعة إجراءات خاصة من أجل الحصول على نتيجة محددة؛ طريقة العمل "dictionnaire de l'évaluation et la recherche en enduction" (2).

هذا يعني أن التقنية تتضمن استخدام مجموعة من الإجراءات أو الأساليب الخاصة التي يتم تطبيقها لتحقيق هدف معين أو الحصول على نتيجة محددة كما أنها طريقة عمل منظمة تستخدم الأدوات والمعرفة لإتمام مهمة معينة بكفاءة. وبمفهوم آخر التقنية "مجموعة إجراءات منظمة جرى ضبطها بشكل علمي تستخدم في التحريات وتحويل الطبيعة" (ROBERT) عن (DE LANDSHEERE G) (3) ومن هنا يتضح لنا أن التقنية هي تطبيق المعرفة العلمية بطريقة منظمة من أجل حل المشكلات وتطوير أدوات أو وسائل تساعد الإنسان في التفاعل مع البيئة وتحسين أسلوب حياته. وبمفهوم آخر عرفت "التقنية على العموم هي طريقة العمل والممارسة والانتاج، تعتمد حاصّة، على التجربة وليس المعارف النظرية أو العلمية، نحو: تقنية تلخيص النصّ، وتقنية التنشيط..... الخ، التقنية/الطريقة: التقنية أخصّ من الطريقة، فمجموعة التقنيات المنسجمة تُمثّل طريقة(4). أي أن

(1) خضر حيدر، مفهوم التقنية "دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه": مجلة الاستغراب • المركز الاسلامي

للدراستات الاستراتيجية - مكتب بيروت. د.ت. ط. ص 284

(2) بدر دين بن تريدي، قاموس التربة الحديثة، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010 ص: 133.

(3) المرجع نفسه ص: 133.

(4) المرجع نفسه ص: 133.

التقنية هي أداة علمية أكثر من النظرية وتستخدم لتحقيق نتائج في سياق معين. وعندما تنظم التقنيات في نسق منسجم، نحصل على " طريقة " للعمل أو التدريس أو الإنتاج".

II. مفهوم السرد لغة واصطلاحاً:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: "سرد: السرد في اللغة مقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع⁽¹⁾" هذا يعني أن فكرة السرد تقوم على تنظيم الأحداث أو الأفكار بشكل متتابع ومتربط بحيث تأتي الأجزاء متسقة، كل جزء يتبع الآخر دون انقطاع أو تشويش في اللغة يقال " سرد الحديث أي رواه بشكل متصل ومنسجم، مما يدل على التمكن من ترتيب الكلام وتتابعه بسلاسة، إذن، فالسرد ليس مجرد نقل المعلومات، بل هو مهارة في عرضها بطريقة تجعل المتلقي يتتبعها بس هولة، ويفهم العلاقة بين أجزائها في الأدب.

مثلاً: السرد هو الأساس في القصص والروايات، حيث يتم عرض الأحداث بطريقة تشد القارئ، وتدفعه لمتابعة القراءة.

وقد جاء في وصف كلام النبي صلى الله عليه وسلم أنه لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي أنه لم يكن يسرع فيه أو يتابعه دون توقف، بل كان يتكلم بهدوء وروية حتى يفهم عنه.

(1) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، م07، ط1، بيروت، لبنان، ص: 165، مادة: سرد.

وفي سياق القرآن: يقال "سرد القرآن"، أي قرأه متتابعاً وترتيل واضح مع الانتباه للأحكام والوقف" فالسرد هو نقل الكلام والأحداث بشكل متسلسل ومتتابع ومنظم دون إخلال بالمعنى أو السياق.

ب- اصطلاحاً:

يعد السرد من المفاهيم الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد حظي باهتمام واسع من قبل الباحثين في مجالات متعددة، نظراً لما ينطوي عليه من دور محوري في تشكيل الخطاب الأدبي ونقل التجربة الإنسانية، ونظراً لتعدد السياقات التي وردت فيها هذا المصطلح، وتباين استعماله بين الحقول المعرفية، تبرز الحاجة إلى الوقوف عند مفهوم الاصطلاح من أجل ضبط دلالاته وتحديد أبعاده ضمن الإطار النظري الذي يوجه هذه الدراسة.

وبما أن معظم ألفاظ اللغة العربية المستعملة في معانيها الاصلاحية مأخوذة من اشتقاقاتها اللغوية، كذلك لفظ السرد، حيث جرى اشتقاق دلالاته الاصطلاحية من معناه اللغوي، انطلاقاً من هذا يمكن القول أن السرد هو مقدمة شيء إلى شيء في الكلام والحديث على شكل متتابع لا خلل فيه، كما يقول عبدالله ابراهيم "والسرد مقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتي به متتابعاً لا خلل فيه أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره فلا تنافر يخرب اتساقها، والسارد هو من يجيد صناعة الحديث يكون ماهراً في نسجه".⁽¹⁾

فيظهر جلياً أنّ المعنى الاصطلاحى للسرد (خاصة في الأدب والنقد): هو تقديم الحديث أو الحكاية أو الأحداث بشكل متتابع ومنظم دون خلل بحيث يكون هناك ترابط بين عناصر

(1) شميم كي، منصور أمين، ماهية السرد: مفاهيمه ومكوناته، مجلة الساج: مجلة بحثية سنوية محكمة، ط2، جويلية 2020، كيرلا، الهند، ص: 151.

النص، كما يرى عبد الله إبراهيم أن السرد هو فن نظم الكلام بطريقة بارعة بحيث تتكامل عناصره دون تنافر، ويكون السارد هو من يجيد حكاية هذا النظم بشكل فني.

وفي السياق ذاته، عرف حميد الحمداني السرد حيث قال " وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.⁽¹⁾ هذا يعني أن السرد ليس مجرد نقل الأحداث، بل هو بناء فني يخضع لاختيارات عديدة، تؤثر على كيفية وصول القصة إلى المتلقي.

ويرى رولان بارت، وهو أحد أبرز منظري السرد في النقد الأدبي الحديث، أن السرد ليس مجرد تقنية تستخدم في الأدب، بل هي رسالة تحمل مضمونا ينقل من مرسل (الراوي) إلى المرسل إليه (المتلقي)، ويمكن أن يكون هذا النقل شفويا أو كتابيا، كما أنه يميز بأن السرد ليس حكراً على جنس أدبي معين، بل هو عنصر كامن في معظم الأجناس الأدبية وغير الأدبية، حيث نراه في القصة والرواية والشعر والمأساة والكوميديا...

كما أكد بارت على أن السرد بدأ مع بداية الإنسانية نفسها أي أنه وظيفة إنسانية أصلية، فلا يوجد شعب على مر التاريخ خالٍ من شكل من أشكال السرد.

وعند محاولته تعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث، قال: "إنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد لديه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة، وهي شعر غالبا، والتاريخ والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ - يعني السرد - مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلا يوجد أبدا شعب دون سرد، هذا توجه يدعم وجهة نظرنا عن وجود السرد بطرائقه المختلفة في مجمل الأجناس الأدبية.⁽²⁾

(1) حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص: 45.

(2) شميم كي، منصور أمين، ماهية السرد: مفاهيمه ومكوناته، مجلة الساح: مجلة بحثية سنوية محكمة ص: 152.

هذا المعطى، يجعل من السرد عنصراً كونياً وثقافياً في آنٍ معاً، ويعزز الرأي القائل بأن السرد حاضر في جميع الأجناس الأدبية بأشكال وأساليب متنوعة.

إذن، السرد هو الطريقة التي يروي بها الحدث أو مجموعة الأحداث في نص أدبي سواء كان قصة، رواية، أو حتى نصاً تاريخياً أو سيرة ذاتية، يعني السرد ينقل الوقائع والأفكار والمشاعر من خلال رواية ينقلها إلى المتلقي، ويعتمد على عناصر معينة مثل: الشخصيات، الزمان، المكان، الحكمة... الخ.

المبحث الثاني : تقنيات السرد في الرواية المعاصرة

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول جميع تقنيات السرد، وتطبيقها على الرواية محلّ البحث، بسبب كثرتها وتنوعها وتعدد أشكالها وأنماطها داخل النسيج الفني للعمل الأدبي، لذا ارتأيت -وهذا بسبب ضيق الوقت، وشساعة المحتوى- أن أكتفي بأكثر هذه التقنيات استعمالاً في الأدب الروائي، وأخصّ بالذكر هنا: الزمن والحوار والرمز.

ولا مناص قبل التطبيق حول هذه التقنيات الثلاث، أن أقف على تعريفها، وذكر أنواعها، والتفصيل في مفاهيمها، مع ذكر أهم ما يُستدلّ بها على المعاني.

1. تقنية الزمن:

أ- تعريف الزمن:

- المفهوم اللغوي:

ورد تعريف الزمن في لسان العرب لابن منظور قوله: "زمن: الزَّمنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمنُ والزَّمانُ العَصْرُ والجمع أزمُن وأزمان أزمنة. وزمنٌ زامنٌ: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزَّمنُ والزَّمنة⁽¹⁾. هذا يعني أن الزَّمن ليس فقط كلمة تشير إلى الوقت، بل له معانٍ دقيقة ومتعددة في اللغة، تستخدم في الشعر، والقرآن، والأمثال وله دلالات تتعلق بالصبر، والتحول، وتغير الأحوال.

ومن جهة أخرى في معجم مختار الصحاح: "ز م ن (الزَّمن) و(الزمان) اسمٌ لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمُن). وعامله (مُزمنة) من الزَّمن كما يقال مشاهرة من الشَّهر. (الزمانة) آفة في الحيوانات ورجلٌ (زمنٌ) أي مُبتلى بين الزمانه وقد (زمن) من باب مسلم⁽²⁾.

(1) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ص: 60. مادة: زمن.

(2) أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، رياض الصالحين، بيروت، د.ط، 1989، ص: 116.

فالزمن /الزمان اسم يطلق على الوقت، قليله وكثيره، جمعه أزمان / أزمنة أ زمن، مزامنة مصدر يدل على التوافق في الوقت (مثل حدوث شيئين في نفس الوقت)، الزمانه: مرض يصيب الانسان أو الحيوان وتسبب العجز، زمن: فعل بمعنى أصيب بالزمانه مثل: " رجل زمن" أي عاجز أو مريض.

- المفهوم الاصطلاحي:

إنّ الزمن عند إبراهيم نصر الله هو " زمن نفسي في أغلب الأحيان، يأتي في صورة تذكر وتداعٍ، واسترجاعات، وحلم، وهذيان، وفي الحالة لا يكون الزمن هو " زمن الرواية، بل هو الخضور القائم وليس الذي نعيشه ونعانيه نحن القراء، إنه الآن بالنسبة لأحداث الرواية، و هو الآن بالنسبة لنا كذلك، وهذه الآتية محددة للرواية، هي جزء من دلالتها، بل من شهادتها للعصر". (1)

ومن خلال ما ورد في التعريف، يتضح لنا أن فكرة الزمن عند إبراهيم نصر الله في هذا السياق تتمحور حول كونه زمناً نفسياً أكثر من كونه زمناً خطياً أو تقويمياً بمعنى أن الزمن في رواياته لا يسير بطريقة تقليدية (من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل)، بل يظهر في شكل تذكر أو تداعٍ حر أو أحلام هذيانات، وهذه كلها أدوات يستخدمها الكاتب للدخول إلى أعماق النفس البشرية، في هذا النوع من الزمن لا تكون "الزمنية" هي المحور الأساسي للرواية بل إن الآن النفسي أو اللحظة الشعورية التي يعيشها الشخص أو يتذكرها القارئ، هي ما يجعل الزمن حياً وفاعلاً، هذا " الآن" هو حضورٌ مكثف، لا مجرد وقت يمر، ولذلك فهو يمثل شهادة على العصر، لأنه يكشف كيف يعيش الإنسان العربي مثل: الأزمنة الداخلية والاجتماعية والسياسية، ليس من خلال سرد زمني مرتب، بل من خلال نبضات شعورية متلاحقة.

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2005، ص

وجود الإنسان لا يمكن أن يفهم أو يثبت إلا من خلال الزمن، فالزمن هو الدليل الأول على أننا موجودون، لأنه يصاحبنا في كل لحظة من حياتنا، في حركتنا وسكوننا، وفي صبابنا وشيخوختنا، في ليلنا ونهارنا، دون أن نتوقف أو يتغافل عنا، ولكن في نفس الوقت الزمن يستهلك هذا الوجود شيئاً فشيئاً، يقهره بالإبلاء، أي أنه مع مرور الوقت نفقد شبابنا، تتغير أجسادنا، وتضعف قوانا، إلى أن نصل إلى النهاية، من هذا المنطلق نجد الأستاذ عبد المالك مرتاض (رحمه الله) يقول: " فالزمن كأنه وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أو لا، ثم قهره رويداً، رويداً بالإبلاء آخراً. فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلاً ونهاراً، ومقاماً وتضعانا، وصباً وشيخوخة، دون أن تغادرنا لحظة من اللحظات، أو يس هو عنا ثانية من الثواني.(1) فالزمن هو الرفيق الأبدي الذي يثبت وجودنا، لكنه أيضاً العدو الصامت الذي يقضي علينا تدريجياً، هو الحضور الدائم في كل مراحل حياتنا، ولكنه كذلك وسيلة فنائنا.

➤ الزمن من منظور فلسفي:

"الزمن، أو الزمان أو: (le temps بالفرنسية، و time بالإنجليزية، و tempus باللاتينية و temps بالإيطالية) هو في التصور الفلسفي ولدى افلاطون (platon 427- 348 a v. J.c.) تحديداً كل "مرحلة تمعني لحدث سابق إلى حدث لاحق.(2) هذا يعني أن الزمن هو مفهوم نحاول من خلاله فهم التغير، الحركة- والتتابع بين الأحداث، وعند أفلاطون قبل الميلاد يُنظر إلى الزمن على أنه تتابع من المراحل حيث يربط كل حدث لاحق بحدث سابق. أي أن الزمن ليس شيئاً مادياً نراه أو تلمسه، بل هو تصور عقلي يساعدنا على إدراك التغير وفهم كيف ينتقل العالم من حالة إلى أخرى. " في حين أن الزمن في تمثّل أندري لالاند (A lalande.) " متصوّر على أنه ضربٌ من الحيط المتحرك الذي يجرّ الأحداث على مرأ من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر " (3)ومن هنا يتضح لنا أن

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005، ص: 259.

(2) المرجع نفسه ص: 261.

(3) المرجع نفسه ص: 261.

الزمن عند لالاند كشيء موضوعي يتحرك أمامنا، لكن تجربتنا له دائماً ترتبط بالحاضر، الزمن يمر أمام وعينا، لكن وعينا لا يتحرك معه إلى الماضي أو المستقبل، بل يبقى ثابتاً في الحاضر، يلاحظ سيل الزمن و هو يمر.

" على حين أن «قيو» (Guyau) كان ينظر إلى الزمن على أنه "لا يشكل إلا حين تكون الأشياء مهياً على حط بحيث لا يكون إلا بُعداً واحد، هو الطول"⁽¹⁾

هذا يعني أن «قيو» يرى أن الزمن لا يتكون أو لا يدرك إلا عندما تكون الأشياء مهياً بطريقة معينة تحديداً عندما تكون على حط، أي في ترتيب أو تسلسل ما. وهذا الخط لا يكون له إلا بعد واحد، و هو الطول حيث الزمن في نظر «قيو» ليس شيئاً موجوداً بذاته في كل مكان أو كل الأوقات بل هو نتيجة لترتيب الأشياء (أو الأحداث) في تسلسل خطي، هذا الخط يُدرك كبعد واحد (الطول)، وبالتالي فالزمن لا يفهم إلا من خلال هذا الامتداد.

وبتفسير بسيط فلسفي مثال: تخيل أنك ترى نقاطاً على خط مستقيم هذه النقاط تُمثل أحداثاً فقط عندما ترى هذه الأحداث مرتبة على هذا الخط، يمكنك أن تدرك أنها تمر في " زمن" دون هذا الترتيب لن يكون هناك زمن بالمعنى الذي تعرفه.

➤ الزمن عند الأشاعرة:

" عرّف الزمن الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يُقدّر به متجدد آخر موهوم...." هذا يعني أن الأشاعرة يرون أن الزمن ليس شيئاً قائماً بذاته، وإنما هو أمر اعتباري يفهم فقط من خلال تغير الأشياء وحدثها، أي أنه غير مستقل عن الحوادث.

" فالزمن يمثل الحركة التي تحوي المكان، وتمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها ودلالاتها، والزمن يمثل على الحياة اليومية " واحداً من أهم المقومات الأساسية في تجربة

(1) المرجع نفسه ص: 261.

الإنسان⁽¹⁾ بمعنى أن الزمن هو خيط الحياة والسرد معاً، يشكل الواقع ويمنح الأدب طابعها الإنساني العميق حيث من ناحية الأدب فالزمن لا ينظر إليه فقط كخلفية للأحداث بل هو عنصر أساسي في بناء الحكمة (عقدة العمل الأدبي)، فالحركة التي يخلقها الزمن داخل المكان هي ما يقدم للقصة ثراء ودلالة، أي عمقاً ومعنى، فبمرور الزمن تتطور الشخصيات، تتغير الأحداث وتبني التوترات، ومن ناحية الحياة اليومية فالزمن يُعَدِّم المرتكزات الأساسية لتجربة الإنسان. هو الإطار التي تتحرك فيه حياتنا، من خلاله نعيش اللحظات، تختبر الأحداث وتتعلم من تجاربنا لا يمكن فصل الإنسان عن الزمن لأنه يشكل وعيه وذاكرته وتوقعاته.

الزمن هو ذلك النهر الخفي الذي يسير بنا دون أن نشعر، نحياه لحظة بلحظة، لكنه لا يعود إلى الوراء. هو ذلك المقياس الذي نزن به أعمارنا، ونرسم به ملامح حياتنا منذ لحظة الولادة حتى النهاية، يبقى الزمن رفيقنا الدائم، يتقدم بثبات لا يتوقف ولا ينتظر أحداً، رغم أنه لا يرى ولا يمس إلا أن أثره حاضر في كل شيء من حولنا: في تعاقب الليل والنهار في تغير ملامح الوجوه، وفي نمو الأحلام أو ذبولها.

ولذلك، نجد قولاً لمالك مرتاض في كتابه: "الزمن؛ هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها"⁽²⁾.

"فالزمن، إذن مظهر نفسي غير مادي، ومجرد محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة...."⁽³⁾

(1) المرجع السابق ص 261.

(2) المرجع نفسه ص 259.

(3) المرجع نفسه ص 262.

ومن هنا، يتضح لنا أن الزمن ليس كائناً نراه أو نلمسه، بل ظلٌّ يمرّ في أرواحنا قبل أن يمرّ على ساعاتنا. هو إحساس خفي يسكن وعينا، لا نبصره بعين ولا نسمعه بأذن، لكننا نراه في الأشياء حين تشيخ، وتسمعه في الصمت حين يثقل.

الزمن لا يظهر في ذاته، بل يطلّ علينا من وراء الأشياء التي يمر بها من وردةٍ ذبلت، أو وجه غزته التجاعيد، أو ضوءٍ خفت. إنّه يُرى لكنه يعرض حضوره، لا يلمس لكنه يترك أثره، إن الزمن في جوهره تجريدٌ نعيشه وحضورٌ لا مرئي نلمحه فقط حين يتغير ما حولنا، لا لأنه أعلن عن نفسه بل لأنه مرّ.

يعد الزمن أحد المرتكزات الأساسية في بناء العمل الروائي، إذ لا يمكن فصل السرد عن الزمن، فهو الإطار الذي تتحرك فيه الأحداث وتتطور الشخصيات وتتشكل الحكمة ومع تطور أشكال الكتابة الروائية، لم يعد الزمن عنصراً خطياً بسيطاً يبدأ من نقطة ويصل إلى أخرى، بل يصبح أداة فنية يشكلها الراوي بسبب رؤيته الجمالية والتعبيرية، ومن هنا ظهرت تقنية الزمن كأحد أبرز التقنيات السردية التي توظف في الرواية لتمنح السرد عمقا وثراءً. فهي تتيح للكاتب التنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل، عبر وسائل مثل: الاسترجاع والاستباق والتكرار والتزامن مما يساهم في كشف دواخل الشخصيات وتفكيك الحدث وإعادة تشكيل المعني.

"الزمن في الرواية غيره في الطبيعة، في الطبيعة خطي متواصل، أما في الحكاية الروائية فهو زمن وقوع الحدث فياسا إلى الزمن الطبيعي، إنه زمن خطي ضمن مدة محدودة، وهناك زمن السرد، وهو زمن القص قياسا إلى زمن الحكاية، لكن فيه نوع من المخالفة للتدرج الطبيعي بفعل حالات الاسترجاع أو الاستباق، وهناك زمن آخر وهو زمن القراءة (الزمن الذي تستغرقه القراءة أو الزمن الذي تمت فيه قراءة الرواية)".⁽¹⁾

(1) عمر برداوي، محاضرات في قضايا الرواية العربية، 2024/2023، ص: 13.

من خلال هذا الرأي، يتضح لنا أن الزمن في الرواية يختلف عن الزمن في الطبيعة حيث في الطبيعة يكون الزمن خطياً متواصلاً (من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل)، أما في الرواية فهناك أنواع متعددة للزمن: زمن الحكاية الذي هو وقوع الأحداث داخل الرواية ويكون ضمن مدة زمنية محددة (يوم، سنة...)، أما زمن السرد، فهو الطريقة التي يروي بها الحدث. وقد تختلف ترتيبه عن زمن الحكاية بفعل الاسترجاع (العودة للماضي) والاستباق (القفز للمستقبل)، وكذلك زمن القراءة الذي هو الزمن الذي يستغرقه القارئ لقراءة الرواية وتختلف من شكل لآخر هذا التنوع في الزمن يقدم للرواية طابعاً مميزاً ويتيح للكاتب حرية في بناء الأحداث وتأثيرها.

"الزمن مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة والتتابع، والبعده... الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب والمسرود والعملية السردية"⁽¹⁾ يقصد بأن الزمن في السرد ليس ترتيباً عادياً، بل هو طريقة الكاتب في التحكم بالأحداث من أجل يقدمها بشكل مؤثر.

ب - أنواع الزمن:

الزمن هو المفتاح الذي يساعدنا على فهم: متى حدث الفعل؟ فهو يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، ومن خلال تغيير شكل الفعل يستطيع أن ينتقل من الحديث حول ما حدث، وما يحدث الآن، وما سيحدث لاحقاً، لذلك تنقسم الأزمنة إلى الأنواع التالية: الزمن المتصل، الزمن المتعاقب، الزمن المنقطع، الزمن الغائب، الزمن الذاتي، وسيأتي تفصيلها كالاتي:

1. الزمن المتصل:

ورد في كتاب "نظرية الرواية" للدكتور عبد المالك مرتاض: "والزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع، ولا يجوز أن يحدث ذلك

(1) جيرالد برانس، المصطلح السردية، تجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

في التصور ... على حين أن الزمن المتواصل بمعنى متواصلًا دون إمكان إفلاته من سلطان التوثق، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل".⁽¹⁾

وبالتالي، فإن الزمن المتصل هو زمن لا يمكن أن ينقطع بأي حال، أي أنه بشكل وحدة واحدة مستمرة تماما، لا يتصور أن يفصل أو يتجزأ، كأنك ترى الزمن على أنه كيان واحد ممتد دون فجوات أو لحظات منفصلة، يقبل التوقف أو التدخل .

أما الزمن المتواصل هو زمن يجري باستمرار لكنه قابل للتوقف أو للتصور على أنه مكون من لحظات متعاقبة يمكن أن تتبدل أو تتغير يمكن في هذا التصور أن تتخيل العودة إلى لحظة سابقة، أو تصور لحظة قادمة، أو توقف الزمن نفسه هو أشبه بالزمن العملي الذي نعيشه وندرکه ونتعامل معه، كأن تقول: " توقف الزمن عند لحظة ما" أو تتذكر الماضي وتربطه بالحاضر .

2. الزمن المتعاقب:

"وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله يدور من حول نفسه؛ بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طولياً إلا أنه في حقيقته، دائري مغلق. وهو تعاقبي في حركته المتكررة؛ لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة؛ مما يجعل من هذا الزمن ناسخاً لنفسه من وجهة، وتمرراً لمساره. المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخراة."⁽²⁾ حيث يتبين من هذا القول أن الزمن المتعاقب أي أنه دائري لا خطي أي ليس له بداية ونهاية واضحة بل يدور حول نفسه رغم أن الزمن قد يبدو طولياً أي خطياً ممتداً إلى الأمام من الماضي إلى المستقبل، إلا حقيقته دائرية مغلقة فهو يعود إلى

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د، ط، 2005، ص 265.

(2) المرجع نفسه ص 266.

ذاته بطريقة متكررة نجد أنّ حركة الزمن تعاقبية مرتبطة ببعضها البعض بشكل متناسق ومترابط، الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متماثلة مثلما قدم مثال عن الفصول الأربعة حيث تكرر نفس الظواهر الكونية بشكل سنوي، هذا التكرار يجعل الزمن وكأنه ينسج نفسه، فتبدو مراحلها وكأنها مكررة، ولكنها في نفس الوقت تُحدث تغييرات تدريجية في العالم الخارجي.

إذن الزمن المتعاقب زمن تعاقبي ودائري يشبه دورة الفصول يتكرر ظاهرياً لكنه مستمر داخلياً.

3. الزمن المنقطع، أو المتشظي:

"وهو الزمن الذي يتمحّض لحين معيّن، أو حدث معيّن؛ حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقّف؛ مثل الزمن المتمحّض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطّمة." (1)

ومن هنا نجد أن الزمن المنقطع هو تصور للزمن لا بوصفه خطأ متصلاً بلا انقطاع، بل باعتباره زمناً مجزأً أو مقطوعاً، يركز على حيز أو حدث معيّن ويقاس بقياسه الزمن العام المطلق، كما أن الزمن هنا لا يعد بمجرد مرور الأيام أو السنين بل يحسب ويتحدد بناءً على اكتمال غاية معينة أو تحقق حدث محدد. فإذا انتهت هذه الغاية أو تحقق الحدث، ينقطع الزمن المرتبط به وكأنه لم يعد له استمرار أو معنى خارج هذا الإطار.

(1) المرجع نفسه ص 266.

4. الزمن الغائب:

"الزمن الغائب، وهو المتّصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين - الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السنّ التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا".⁽¹⁾

ولا يخفى علينا أنّ الزمن الغائب هو حالة شعورية يعيشها الإنسان عندما لا يشعر بالوقت ولا يدركه كما يفعل عادةً، يحدث هذا في حالات معينة مثل: عندما ينام الإنسان حيث عند النوم لا يشعر باللحظة الراهنة ولا يعرف كم مضى من الزمن، كذلك عندما يقع في غيبوبة، يصبح معزولاً تماماً عن الزمن وكأنّ الزمن لا يتحرك بالنسبة له، وكذلك في مراحل الحياة الأولى مثل الجنين في بطن أمه أو الرضيع، فهم لا يملكون وعياً زمنياً، ولا يعرفون ما معنى الماضي أو الحاضر، أو المستقبل، يعيشون دون إدراك أن الزمن يمر، أيضاً في مرحلة الطفولة المبكرة قبل أن يكتسب الطفل قدرة عقلية كافية لفهم الزمن، مثل التمييز بين الأمس واليوم وغداً حيث يكون الزمن بالنسبة له شيئاً غامضاً أو غير موجود بوضوح.

5. الزمن الذاتي :

"وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا " الزمن النفسي". وقد نبه له العرب، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه، منذ القدم".⁽²⁾

هذا يعني أن الزمن الذاتي أو ما يسمى أحيانا بالزمن النفسي هو تصور للزمن ليس مرتبطاً بالساعات أو بالتقويم، بل هو مرتبط بشعور الداخلي للفرد بمرور الوقت، حيث أن الإنسان قد يشعر أن الوقت يمر بسرعة أو ببطء بناءً على حالته النفسية أو تجربته الذاتية، وليس بناءً على الزمن الفيزيائي الحقيقي.

(1) المرجع نفسه ص 266.

(2) المرجع السابق نفسه ص 267.

" الزمن الذاتي " لأنّ الذاتيّ مناقض للموضوعي؛ ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته؛ فقد أن تكون الذاتية وصفاً له حتى يتضادّ مع الزمن الموضوعي. (1)

من هذا المنطلق، أقول أن الزمن الذاتي هو الزمن في التجربة ذاتية ليس مجرد حركة عقارب أو أرقام، بل حالة شعورية تتغير حسب حال الإنسان يحدث تضاد بين زمن الذات وزمن الواقع الموضوعي، الذاتي مناقض للموضوعي حيث الذات تقوم على الشعور الداخلي والتجربة الخاصة بينما الموضوعية تقوم على حقائق ثابتة مستقلة عن المشاعر، الذاتية مختلفة عن الموضوعية، فإن الإنسان لا يرى الزمن كما هو في الحقيقة الموضوعية، بل كما يشعر به.

II. - تقنيّة الحوار:

1- تعريف الحوار:

أ- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب:

حور: الحورُ: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء. وعنه حوراً ومحاراً وجووراً: رجع عنه وإليه (2). هي تعني كلمة " حور " أو " الحور " في الأصل تدل على الرجوع أو التبدل يعني لما شيء يرجع عن حالة أو يتحول من شيء إلى شيء آخر حيث يستخدم الفعل " حار " مصادرة مثل " حور " و " محار " و " جوور " للتعبير عن هذه الفكرة : عدم الثبات على الحال، التغيّر أو الرجوع من شيء إلى آخر.

" والمحاورة: المجاوية. والاسم من المحاورة الحوير، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما. التّحاور: التجاوب، تقول: أحرّت له جواباً وما أحرّ بكلمة، وكلمته فما رد إليّ

(1) المرجع نفسه ص 267-268.

(2) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط.1، مجلد 4، بيروت، لبنان، ص264.

حوار أو حواراً، أي: جواباً، واستحارةً: استتظفةً. والمُحاورة: مراجعة المنطق في المخاطبة، يقال: وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام.⁽¹⁾ هذا يعني أن الحوار في أصل معناه اللغوي يدل على الرجوع من شيء إلى شيء. والتجاوب في الكلام فالكلمات مثل الحاورة والتحاوير والمحاورة كلها تدور حول المحادثة المتبادلة أو الردود المتواصلة بين طرفين أو أكثر، إذن الحوار ليس مجرد حديث بل هو عملية تواصل فيها رجوع وتبادل وردود، حيث لا يكون طرف متكلم فقط والآخر صامت بل كلاهما يتجاوب ويتفاعل.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يمثل الحوار أحد أبرز الوسائل التي يستخدمها الإنسان للتواصل والتفاهم، سواء في الحياة اليومية أو في مجالات الفكر والثقافة والسياسة والدين. قد أصبح الحوار ضرورة ملحة في عصر تتسارع فيه الأحداث وتتعدد فيه وجهات النظر.

وانطلاقاً من أهميته في بناء الجسور بين الأفراد والمجتمعات، كان لابد من الوقوف على المفهوم الاصطلاحي لفهم دلالاته وحدوده، وتمييزه عن غيره من المفاهيم المشابهة، "ولعل من أقرب التعريفات لمفهوم الحوار، تعريف الدكتورة منى اللبودي له بأنه : محادثة بين طرفين أو أكثر، تتضمن تبادلاً للآراء والأفكار والمشاعر، وتستهدف تحقيق قدر أكبر من الفهم والتفاهم بين الأطراف المشاركة لتحقيق أهداف معينة، يسعى المشاركون في الحوار إلى إنجازها."⁽²⁾

هذا يعني أن الحوار وسيلة تواصل تقوم على التبادل بين طرفين أو أكثر، الهدف الأساسي من هذا التبادل ليس فقط التعبير عن الرأي، بل السعي للوصول إلى فهم أعمق وتفاهم مشترك بين الأطراف المشاركة، وهذا الفهم يساعد في تحقيق أهداف محددة يسعى

(1) المرجع نفسه السابق ص 474.

(2) علي جابر العبد الشارود، الحوار " مفهوم أوتأصيلاً وواقعاً، م3، العدد 35 لحوالية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ص 476.

الجميع إلى إنجازها. الحوار ليس مجرد حديث عابر، بل هو تواصل هادف يسعى لتحقيق نتائج معينة، من خلال التعاون والانفتاح على وجهات نظر الآخرين.

وبمفهوم آخر "الحوار هو بناء لنص معين، أساس هذا البناء النصي هو المحادثة ويتكون -أي الحوار- بين متحدث ومخاطب، من أرضية مشتركة هي لمنزلة نسيج من الأفكار المتبادلة، يذوب فيها المرسل والمرسل إليه، ليصبحا شخصاً واحداً متعايش معاً في العالم نفسه.(1)

ومن هنا، يتضح لنا أن الحوار ليس مجرد كلام بين شخصين بل هو طريقة لبناء نص يعتمد على التفاهم والتبادل كل حوار يتكون من شخص يتكلم (المرسل) وشخص يسمع ويجيب (المرسل إليه)، لكن الأهم أن بينهما أرضية مشتركة من أفكار ومشاعر يتفقان عليها أو يفهمانها معاً، عندها يكون الحوار عميقاً وصادقاً يذوب الفرق بين المتحدث والمخاطب ويصبحان وكأنها شخص واحد يفكر ويعيش نفس التجربة.

فالحوار وسيلة تواصل عقلانية وإنسانية تهدف إلى تبادل الأفكار والآراء بين الطرفين أو أكثر، بغرض الفهم المتبادل، حل الخلافات، أو الوصول إلى أرضية مشتركة، ويتم ضمن إطار من الاحترام المتبادل والاعتراف بحق الآخر في الاختلاف.

وفي عالمنا المعاصر أصبحت تقنية الحوار أساسية في العديد من المجالات من هذا المنطلق نتطرق إلى مفهوم الحوار حيث عرفته هيام شعبان بقولها: "يعد الحوار نمطاً من أنماط التعبير الفني، وعنصراً هاماً يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل الحوار "جزءاً فنياً من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدباً وليس شيئاً آخر".(2)

(1) المرجع نفسه السابق ص 477.

(2) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2005، ص301-302.

إذن، الحوار ليس مجرد وسيلة تواصل بين الشخصيات، بل يعد نمطا من أنماط التعبير الفني الذي يشارك في بناء النص الروائي إلى جانب السرد والوصف، حيث يساهم في تطوير الأحداث وتوضيح الشخصيات، ونقل المشاعر والأفكار، مما يجعله جزءاً لا يتجزأ من العمل الأدبي المتكامل. وبهذا، فإن الحوار عندما يوظف بأسلوب فني دقيق، يسهم في تحويل النص من مجرد كلمات إلى عمل أدبي له قيمة فنية وجمالية.

2- أنواع الحوار:

الحوار بوصفه أداة لربط الشخصيات ببعضها، يحتاج إلى تنوع تتغير في طريقة الطرح. ومن هنا لا يقتصر الحوار على نوع واحد بل تتعدد أنواعه بحسب الهدف والموقف وطبيعة العلاقة بين المتحاورين. فهم أنواع الحوار يساعدنا على استخدام الأسلوب الأمثل في الحديث مما يساهم في بناء علاقات وعياً واحتراماً ويعزز من ثقافة التفاهم والتسامح في المجتمع.

أ- الحوار الخارجي (الديالوج dialogue):

يعد الحوار الخارجي من أهم تقنيات السرد التي يعتمد عليها الكاتب لبناء نص حيوي نابض بالتفاعل فهو لا يقتصر على نقل الكلمات بين الشخصيات بل يتجاوز ذلك ليعكس طباعهم ويكشف عن صراعاتهم الداخلية ويسرع إيقاع الأحداث، حيث تقول هيام شعبان:

"وهو الحوار" تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث، في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية. وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشاراً فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية " ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق"⁽¹⁾

(1) المرجع نفسه السابق ص214.

إن، الحوار الخارجي (الديالوج) هو حوار مباشر يجري بين شخصيتين أو أكثر داخل مشهد في القصة، يستخدم لكشف أفكار الشخصيات ومشاعرها من خلال كلامها وتصرفاتها، دون تدخل مباشر من الكاتب. هذا النوع من الحوار شائع في الرواية العربية التقليدية لأنه يبرز ملامح الشخصيات ويجعلها أكثر واقعية وتفاعلاً مع الأحداث.

ب- الحوار الداخلي (المنولوج monologue):

يعد الحوار الداخلي إحدى أبرز تقنيات السرد التي يعتمد الكتاب لإبراز تفاعل الشخصيات داخل العمل الأدبي، فهذا النوع من الحوار " وهو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا من النوع من الحوار " المحتوي النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي، دون أن تجهز بها الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تلتزم " بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام. وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر"⁽¹⁾.

فالحوار الداخلي (أو الحوار الباطني) هو نوع من السرد يستخدم في الروايات لعرض ما يدور داخل نفس الشخصية من أفكار ومشاعر وانفعالات، حيث لا يقال هذا النوع من الحوار بصوت عالٍ، بل يجري داخل عقل الشخصية حيث يعكس الحالة النفسية والذهنية، وغالباً ما يكون غير مرتب نحوياً أو منطقياً لأنه يحاكي التفكير العفوي والفوري كما أنه لا يلتزم بالقواعد الصارمة للكلام بل يتبع تدفق الوعي كما هو.

وقد شاع استخدام الحوار الداخلي في الرواية الحديثة خاصة بعد التأثير بعلوم النفس، حيث أصبح الكتاب أكثر اهتماماً بتصوير الحياة النفسية الداخلية للشخصيات، يساعد هذا الأسلوب على كشف العقد النفسية والصراعات الداخلية التي يعاني منها الإنسان المعاصر مما يجعل الشخصية أكثر عمقاً وتعقيداً.

(1) المرجع نفسه ص 220.

III. تقنية الرمز:

1. تعريف الرمز:

مع تطور الفكر الإنساني وتغير الأشكال التعبيرية، ظهرت في العصر الحديث مفاهيم جديدة تعكس تحولات عميقة في الرؤية إلى العالم والفن، ومن بين هذه المفاهيم برز مصطلح الرمز والرمزية كتقنية حديثة تسعى إلى تجاوز اللغة المباشرة .

أ- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب " رمز: الرَّمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشففتين، وقيل الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشففتين والغم. والرَّمْزُ في اللغة كل ما أشرت إليه بما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمِزُ وَيَرْمِزُ رَمَازًا"⁽¹⁾. من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن رمز يرمز رمزا أي أماء وأشار بشيء غير ملفوظ اما بالعين أو الشفتين أي اشارة خفية يفهمها المتلقي كأن يقال شيء دون صوت أو يميء بحركة تدل على معنى ومن هذا الشرح يتضح لنا أن الرمزية تعتمد على الإشارة الخفية والمعاني غير المباشرة.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

"الرمزية مذهب فني، في الأدب، يعتمد الرمز دلالة حسية تُوحى بأغراضه الفكرية التجريدية. الرمز الحسي هو صورة، و هو أيضاً أسطورة، وإيقاع موسيقي، ومناخ عام، ينبثق مما يوحى به الدلالات الرمزية جميعاً. والغرض المقصود من وراء هذه الدلالات هو

(1) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط.1، مجلد، بيروت، لبنان، ص 672.

فكرة تجريدية توجز موقف الفنان الذاتي، في معاناته براء الجمال للجمال، وإبداع الفن للفن. (1)

إن الرمزية هي اتجاه فني وأدبي تقوم على استخدام الرمز للتعبير عن المعاني والأفكار بطريقة غير مباشرة، تعتمد على الإيحاء بدلا من التصريح، حيث تستخدم الشاعر أو الكاتب صوراً حسية أو أساطير أو إيقاعات موسيقية أو أجواء خاصة ترمز إلى أفكار تجريدية مثل الحزن أو الأمل، تهدف الرمزية إلى نقل الحالة النفسية والروحية للفنان، وتعتمد على الغموض والخيال والإيقاع الموسيقي. حيث تعتقد أن الفن يُنتج لأجل الفن، بعيداً عن الأهداف التعليمية أو الواقعية، مما يجعلها تعبيراً عن الجمال الخالص والتجربة الذاتية.

وفي الرواية، هي تصوير الشخصيات والأحداث بطريقة تتجاوز المستوى الواقعي، حيث يُستخدم الحدث أو المكان ليحمل دلالات أعمق ترتبط بالواقع السياسي أو الاجتماعي. مثلاً، قد ترمز المدينة في بعض الروايات إلى الوطن أو إلى الفقد، وتُستخدم الشخصيات لتجسيد أفكار مثل القمع أو الأمل أو المقاومة.

الرمزية، بهذا المعنى، تمكّن الأدب من الغوص في العمق النفسي والوجداني للإنسان، وتفتح المجال لتعدد التأويلات، ما يجعل النص الأدبي أكثر ثراءً وتعقيداً.

إن، الأدب الرمزي هو أدب غني بالصور الفنية المعنوية والحسية التي يرافقها الغموض، وتتميز صورهم الفنية بالغرابة والإيحاء، مما يؤدي لكثافة النص الأدبي، ويجعل لكل شيء محسوس معنى ودلالة معينة.

كما يعتمد الرمزيون في صورهم على معطيات الحواس، مثل: الألوان والحركة والروائح بشكل كبير، كأدوات تعبيرية لما فيها من تكثيف وإيجاز، بالإضافة لما تنبئه في النفس من

(1) إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط.1، المجلد 1، دار العلم للملايين، بيروت، ص671.

المفاجأة والدهشة؛ بسبب الغموض الذي فيها، حيث يستخدم الرمزيون لغةً لا يفهمها العامة، وإنما خاصة بالشعراء أنفسهم. (1)

" ولعل أهم الأساليب التي اقترنت بالتجريب والممارسة الحداثية في الكتابة الروائية العربية المعاصرة بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة التوظيف الرمزي. إذ أنّ الرواية الجديدة " ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة، ولا يعني هذا أن الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كلياً، فهي على أي حال تستطيع الفكك من هذا الواقع الذي تتبع منه، أصلاً ولكنها إذ ترتبط به على نحو ما تميله القدرة على أن تكون انعكاساً للحياة وفي الوقت الذي يؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجاً للفكر و موداله". (2)

هذا يعني أن تقنية الرمز تقنية حديثة حيث تم استخدامها في الرواية العربية بصفة عامة، والرواية الجزائرية بصفة خاصة، إذ أنها وسيلة تعبيرية تعكس تعقيدات الواقع بدلاً من تقديم سرد مباشر أو خطي، الرمزية تتيح للكاتب مساحة أوسع للتعبير عن قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية بطريقة غير مباشرة، إذ يعد التوظيف الرمزي أحد الأساليب التي لجأ إليها الروائيين للتعبير عن الواقع الاجتماعي، دون الحاجة إلى التحرز من قمع السلطة وغيرها.

2- أنواع الرمز:

تعد تقنية الرمز من أبرز تقنيات السرد التي تثرى النصوص الأدبية كالرواية وغيرها، حيث تستخدم للإشارة إلى معانٍ ودلالات تتجاوز ظاهرة الكلمات. من خلال هذه التقنية يتمكن الكاتب من خلق طبقات متعددة من الفهم، كما أن الرمز أنواع تمثلت في الرمز

(1) عبدالرزاق الأصغر، كتاب المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، در. ط، سنة: 1999م. صفحة 115-117. بتصرف.

(2) عمرة مروى، مسعود قادة، دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديث - أصابع لوليتا لواسيني الأعرج انموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 01، 2021-03-15، ص: 2638.

التاريخي والرمز الأسطوري والرمز الخاص أو الشخصي وغيرها من الرموز الأخرى، وينقسم الرمز إلى أنواع عديدة أهمها:

أ- الرمز التاريخي :

" الرمز التاريخي هو لجوء الشعراء والكتاب إلى الغموض في التاريخ، كي ينهلوا من شخصياته وأحداثه، ثم توظيفها واستخدامها في كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم المتباينة والخفية وغير المباشرة، وقد يلجأ الأديب إلى اتخاذ الشخصيات التاريخية كأقنعة معينة ليعبّر بواسطتها أو من ورائها عن موقف، أو بالأحرى مواقف يريدّها، أو أجل محاكاة نقائص العصر الحديث من خلالها"⁽¹⁾ بمعنى يستخدم الأديب والشعراء الشخصيات التاريخية كوسيلة فنية للتعبير عن أفكارهم ومواقفهم بطرق غير مباشرة ، فهم يستدعون هذه الشخصيات من الماضي ويمنحونها رمزية خاصة تُلقى الضوء على قضايا معاصرة أو ازمت اجتماعية وسياسية. من خلال هذه التقنية يمكنهم التعبير عن انتقاداتهم أو رؤاهم بشكل غامض ، بالإضافة إلى ذلك تساعد هذه الطريقة في محاكاة نقائص العصر الحديث حيث تصبح الشخصيات التاريخية مرآة تبرز أوجه القصور والتحديات في الواقع الحالي.

ب- الرمز الأسطوري:

" وهي تلك الرموز المستقاة من الأساطير الأمم المختلفة ، مثل اليونانية والفينيقية والهندية والكنعانية وغيرها " ومن بين الأساطير التي جذبت اهتمام الأديب العربي أو الشاعر العربي المعاصر نجد: تموز، أدونيس، إيزيس، أوزيريس"⁽²⁾

فكما يبدو، فإنّ الرموز الأسطورية هي الشخصيات أو الكيانات المأخوذة من الأساطير التي شكلت جزءاً كبيراً من ثقافات الأمم المختلفة حيث إنّ تلك الرموز غالباً ما تحمل معاني

(1) المرجع نفسه ص: 2639.

(2) المرجع نفسه ص : 2639.

رمزية عميقة مرتبطة بالطبيعة، الحياة والموت والخلود والتجديد، وتستخدم كاستعارات تعكس التجارب الإنسانية والكونية.

ج - الرّمز الخاص أو الشخصي:

" وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاس يصعب حلها، ولكي ينأى عن الغموض، يقع مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملأون هوامش قصائدهم بالتعليق والشروح التي تفسر مواهبهم باستعمال رموز ذات إحياءات خاصة"⁽¹⁾ هذا يعني أن الرّمز في الشعر هو رمز يُبتكر من قبل الشاعر نفسه ليعبر عن تجربة أو شعور معين بطريقة فريدة ومميزة . هذا الرمز الشخصي يحمل صفة أصالة، حيث لا يكون مستعاراً من شعراء آخرين، لكنه محفوف ببعض المخاطر، التحدي الأكبر هنا هو إيجاد توازن بين عمق الرمز وغموضه من جهة وبين الوضوح الذي يسمح للمتلقي بفهم النص الشعري والتفاعل معه دون الحاجة إلى شروحات مكثفة.

إذن الرمز تقنية من تقنيات السرد الجديدة وإحدى أدوات السردية الحيوية التي تثري العمل الأدبي وتمنحه أبعاداً دلالية متشعبة. فهي لا تكتفي بنقل الأحداث فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى تعبير عن أفكار ومفاهيم أعمق تتصل بالمستوى الإنساني والثقافي. ومن خلال توظيف الرّمز، يفتح الكاتب أبواب التأويل أمام القارئ مما يجعله شريكاً فعالاً في فك شفرة النص واستكشاف معانيه المتعددة. وبذلك يبقى الرّمز علامة فارقة في السرد الروائي تضيف عليه جمالاً وأصالة ، تضمن استمرارية تأثيره في وجدان القارئ لفترة طويلة.

(1) المرجع نفسه ص: 2640.

الفصل الثالث- الجزء التطبيقي

تطور تقنيات السرد في رواية "رماد الشرق" لـ"واسيني لعرج"

- المبحث الأول- تطور تقنية الزمن في رواية "رماد الشرق":
 - أ. - الزمن المتصل في رواية "رماد الشرق"
 - ب. - الزمن المنقطع في رواية "رماد الشرق"
- المبحث الثاني- تطور تقنية الحوار في رواية "رماد الشرق":
 - أ. - الحوار الداخلي في رواية "رماد الشرق"
 - ب. - الحوار الخارجي في رواية "رماد الشرق"
- المبحث الثالث- تطور تقنية الرمز في رواية "رماد الشرق":
 - أ. - رمزية العناوين في رواية "رماد الشرق"
 - ب. - رمزية الألفاظ والعبارات داخل رواية "رماد الشرق"

تمهيد:

يُعدُّ التداخل الزمني من أبرز سمات الرواية المعاصرة، حيث تتداخل الأزمنة المختلفة لتشكل نسيجاً سردياً معقداً يُعبّر عن الترابط بين الماضي والحاضر، هذا التداخل يُعزّز فهم القارئ للعلاقة بين التاريخ والفن، ويجعل من المستحيل على الشخص غير المطلع على الأحداث السياسية والاجتماعية التي واكبت حقبة من الزمن، أن يشكّل في ذهنه تصوّراً واضحاً عن الرواية ومضامينها، لأنها أولاً موجّهة لفئة معيّنة من القراء، ولأنّها أيضاً تصنع إسقاطات تاريخية حدثت، وأثّرت بشكل مباشر على الصراع بين القوى في العالم، كما هو الحال بالنسبة للرواية التي بين أيدينا.

وفي هذا الفصل، سنحاول الوقوف على الطريقة التي تعامل بها الروائي واسيني الأعرج مع فكرة الزمن، وكيف استطاع أن يشدّ القارئ إلى الرواية عن طريق التلاعب به من أوجه مختلفة.

المبحث الأول- تطور تقنية الزمن في رواية "رماد الشرق":

حاول الروائي "واسيني الأعرج" من خلال روايته "رماد الشرق" أن يحيط بكل أنواع الأزمنة، مستخدماً جميع التقنيات الممكنة، ليترك للقارئ فرصة الانغماس الكلي في تفاصيلها، ونجح في توظيفها متسلسلة داخلها، من خلال تبطّئه للزمن، أو تسريعه، أو وصله أو انقطاعه، ويتجلى هذا الإبداع من الروائي في محطات معينة في الرواية، خدمت عنصر الحكمة، على الرغم من صعوبة الأمر، بسبب انتقاله المستمر بين الماضي والحاضر، بين بلاد المشرق (مسقط رأسه)، وبلاد الغرب (مكان استقراره)، هذا منح القارئ مزيداً من الحرية وشيئاً من الفوضى المنظمة التي جعلت من عنصر السرد يبدو لدى الروائي سهلاً بسيطاً، لا صعوبة تتخلله، لكن الأمر -وعلى العكس تماماً- شديد الصعوبة، بسبب ضرورة التحكم في تقنيات الزمن المختلفة، مع المحافظة على تركيز القارئ وانتباهه، وعدم ضياعه بين طيات الكتاب. هذه التقنيات يمكن أن نحددها كالاتي:

1. الزمن المتصل :

عالج الروائي واسيني الأعرج الكثير من التفاصيل من خلال الزمن المتصل، حيث رتب الأحداث ترتيباً منظماً، من بداية الرواية إلى نهايتها، لإبراز اللحظات الحاسمة والمشاعر العميقة. من خلال التمهّل في السرد، حتى يتمكن القارئ من التعمق في تفاصيل المشهد واستيعاب الأبعاد النفسية للشخصيات.

وظهر ذلك في قوله: "أغمض جاز عينيه وبلع ريقه بصعوبة، وحاول أن يفتح عينه مرة أخرى، إن كان ما يراه لم يكن إلا مشهداً هوليودياً سرعان ما ينقشع"⁽¹⁾

يظهر من خلال هذا المقطع، أنّ الأحداث مرتبة بشكل خطي، حيث نرى جاز يغمض عينيه، ثم يبلع ريقه، ثم يحاول فتح عينيه مرة أخرى في محاولة استيعاب ما يحدث أمامه، ففيها نوع من الاستباق (flash forward) في إشارة إلى أن مشهد "سرعان ما ينقشع" يوحي بأن هذا الوضع مؤقت وسيتغير قريباً.

ذلك لأنّ التركيز على اللحظة الحالية يخلق توتراً وترقباً لدى القارئ، حيث يتساءل عما سيحدث بعد ذلك، كما أنّ فيه إشارة إلى أن المشهد قد يكون "هوليودياً" (أي وهمياً أو مبالغاً فيه) تثير تساؤلات حول حقيقة ما يراه جاز.

"صمت يوسف استيفان قليلاً وهو يلامس بظهره حائط السجن البارد، ثم أحنى رأسه يبحث وسط الفراغات عن وجه ماريكا الذي انطفأ فجأة. كان البحر قد هرب من عينيه نهائياً"⁽²⁾

ما يلاحظ في هذا المقطع، أن الروائي لجأ إلى الزمن المتصل هو الزمن الحاضر، إذ تُصور الأحداث بطريقة توحي بأنها تحدث الآن. يتضح ذلك من استخدام الأفعال المضارعة "يلامس" و "يبحث"، مما يعكس استمرارية الأحداث، ويعطي القارئ فرصة لتخيّل المشهد، وكأنه يحدث أمام عينيه على المباشر.

(1) واسيني الأعرج رماد الشرق خريف نيويورك الأخيرة منشورات الجمل، ص 23.

(2) المرجع نفسه، ص 158.

ولنتأمل معا هذا المقطع من الرواية إذ يقول: "سمع فؤاد غصن دقا متسارعا على الباب، قام من مكانه، وفتح على فجوة صغيرة. عرف الحارس المكلف باخباره عند وصول المحكوم عليهم".⁽¹⁾

يتضح لنا من خلال هذا المقطع القصير، تسلسل الأحداث أن الزمن المتصل يغطي الفترة الزمنية التي تبدأ من سماع فؤاد للصوت على الباب وصولا الى تعرفه على الحارس.

وفي سياق آخر نجد: "انسحب الحارس، فأغلق فؤاد غصن الباب وراءه. التفت نحو يَمًا صفية. كان وجهه منكسرا وباردا، وذهب فجأة كل الاشرار الذي يكسو محياه عادة"⁽²⁾

المقطع يستخدم الزمن المتصل بشكل فعال من خلال تسلسل الأحداث المترابطة، حيث كل فعل أو حالة تُبنى على ما سبقها. هذا يُعطي إحساسًا بالتدفق الزمني الطبيعي لأحداث تمرّ بالسرعة العادية، دون محاولة من الكاتب تسريعها أو القفز عليها، على الرغم من بساطتها.

" قام "رضا باشا" قائد فرقه عالية فقام في إثره أعضاء الديوان العرفي الذين كانوا يصحبونه، ورئيس الشرطة وعساكر المحيطون بصالة العبور، والطبيب ومساعد فؤاد غصن، وأخذ يتلو الحكم الصادر من محكمة ديوان عالية والتهم التي طالت قائمتها على مسمع المتهمين الذين لم يكونوا ينظرون في اتجاه واحد، وأغلبهم لم ينتبه لكلام رضا باشا، ثم ختم مداخلته برسالة جمال باشا التي تميط للثام عن المؤامرة"⁽³⁾

ويبرز هنا الزمن المتصل الذي أراد الروائي أن يصل به إلى القارئ، من خلال جعل ما حدث في الماضي، حاضرا يحدث أمام عينيه، ومن الممكن تحليل هذا المقطع كما يلي:

(1) المرجع نفسه، ص 168.

(2) نفس المجمع، ص168.

(3) المرجع نفسه، ص 173.

تحليل البعد السردى للمقطع السابق:

الزمن	ماضٍ بسيط - سرد لاحق.
الترتيب	خطّي زمني، بدون استرجاع أو استباق.
المدة	تلخيص سريع للأحداث، مع وقفة خفيفة عند رد الفعل.
التواتر	تواتر أحادي (Singulatif)

ويقصد هنا بالتواتر الأحادي، أنّ كل حدث يُروى مرة واحدة، لأنه حدث مرة واحدة في الواقع السردى، ويبدو أنّ زمن القراءة أصبحا مساويا لزمن الحدث.

"لهذا في لحظة قسوة ترك دمشق وركب قطار الحجاز"⁽¹⁾

العملية التي ذكرتها، تدل على تسلسل الأفعال، فهو إذن زمن متصل مستمر حيث ذكر أنه ترك دمشق وركب القطار الحجاز في زمن مستمر.

II. الزمن المنقطع :

عالج الروائي وسيم الأعرج الكثير من تفاصيل الرواية من خلال الزمن المنقطع، حيث تمّ استخدام العديد من خصوصياته: كزمن الاسترجاع، وزمن الاستباق، والزمن الذاتي، وغيرها من الأنواع، في خليط سردى، يُبعد القارئ عن الملل، ويجعله دائما متأهبا لرؤية الجديد الذي تحمله صفحات الرواية، مع الامتياز أنه لا يشعر أنّ هناك خلافا في التدفق الزمني الأصلي للرواية، حيث يظهر هذا جليا في تفصيل العناصر أعلاه:

(1) المرجع نفسه، ص 329.

أ- الاسترجاع (Analepses):

"خريف هذه المدينة وخيباته يذكرني بمايا، أمي التي لم تشبع قدسها ولا ألوانها، فظلت أحلام العودة معلقة بخيط رقيق وهش، لم تستسلم أبداً لثقل الهموم. ولدت ذات خريف في الأرض، لم تملك الوقت الكافي لمعرفة، وجرت إلى هذه البلاد ذات خريف، كذلك وهي لا تعرف شيئاً عنها. حتى والدها الذي ظل يحمل صور التاريخ الصامت وانكساره، لم يفهمها جيداً. ماتت في نهايات الخريف الماضي وعلى أصابعها بقايا ألوان فراشات القدس"⁽¹⁾

تبدأ الفقرة الأولى بوصف حاضر شعوري: "خريف هذه المدينة وخيباته يذكرني بمايا"

هذه الجملة تحدد اللحظة السردية الحالية، حيث إن المتكلم يعيش في الغربة، ومجاله العاطفي الراهن هو الحزن والخيبة.

ثم انتقل بالقارئ مباشرة إلى استرجاع زمني طويل المدى يعود إلى ماضٍ بعيد (طفولة الأم، نشأتها)، حيث يظهر فيه تدرج من استرجاع رومانسي، وجداني لمّح له بذكر (القدس، الألوان، الفراشات) إلى استرجاع وجودي، مأساوي (أحلام العودة المعلقة).

ويمكن تصور فكرة الاسترجاع عند الروائي واسيني الأعرج من خلال الجدول الآتي:

يشمل حياة الأم بالكامل، قبل زمن السرد الرئيسي.	استرجاع خارجي (externe)
ضمن الاسترجاع نفسه، نعود إلى طفولة الأم، ثم إلى والدها (جيل أسبق).	استرجاع داخلي (interne)
الاسترجاع هنا متصل بلا انقطاع عبر المقطع، مع تنقل بين لحظات زمنية مختلفة .	استرجاع متواصل (continue)

(1) المرجع نفسه، ص 10-11.

<p>يبدأ من الحاضر، يعود إلى الماضي البعيد، ثم ينتهي بحدث "الموت" القريب نسبياً .</p>	<p>استرجاع تراكمي/حلقي</p>
--	----------------------------

والأمر نفسه تكرر في المقطع اللآتي:

" أمك ورثتك أشياء راقية، ولكنك بدأت تنساها على ما يبدو، دخلت إلى هذه الأرض وهي طفلة مرعوبة من الموت والحروب، بعد أن خسرت طفولتها وأهلها وأرضها "(1)

حيث كان "جاز" في حوار منفصل، ثم انتقل إلى تذكره ما حدث لأمه في الماضي، وهي طفلة في ذلك الوقت.

"أغمضت عينيها قليلا. بدت لها الحرائق هذه المرة أكثر اتضاحا. رأت ذرات الرماد وهي تتكاثف عند النوافذ وأبواب البيوتات العربية.رأت السنة النار وقد حولت الحياة في الأمكنة التي مستها إلى أخبار في الجرائد أو إلى فتوحات تشيد بها الجرائد اليومية القديمة. رأت البحر يتلوى من كثرة السفن الحربية الراسية، يغادر حواشيه، ويترك أسرته وأبوابه الطبيعية ليفيض على كل الجهات" (2)

هذه القطعة تشير إلى أحداث وقعت فعلاً في الماضي، كأن الشخصية تسترجع مشاهد الخراب، الحرب، التحول من الحياة إلى خبر (ذرات الرماد، السنة النار، الأمكنة التي تحولت إلى أخبار في الجرائد)، وهذه إشارات إلى استرجاع شعوري، تصويري، وليس سرداً تاريخياً دقيقاً. والمرجعية إلى "الجرائد اليومية القديمة" تعزز فكرة أن ما يرى هنا هو تذكر لأحداث وقعت وانتهت. فعندما حملت "ميترا" الكمان على كتفها، وبدأت العزف، تذكرت كل الأحداث التي مرت بها وبمرارتها، وبدأت تسترجع ما فعله الاستعمار ببلاد الشام، وهذا كله حدث أثناء فترة العزف على آلة الكمان.

(1) المرجع نفسه، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 12.

" صحيح. قد أكون مخطئا، ولكنني أشعر كأن شيئا كبيرا وغامضا يهزمني في الاعماق. أمي كانت تقول لي دائما جدك طيب، ولكن حياته القاسية علمته الانفراد والعزلة، وأية زياره له هي اغتصاب لمساحة ما من هذه العزلة القاتلة. ثم إنني لم اكن دائما البنت التي اشتهاها أبي داخل امريكا بعقل حي، ولكن الهزائم المتكررة كسرتة حتى تراه هشا. ومع ذلك سأزوره." (1) وتذكرت قول أمه التي كانت تردده له عن حياة جده.

وفي سياق آخر كذلك، وظف الاسترجاع في قوله:

"أريد أن اجلس قليلا في الصالة الشرقية التي لم تفتح منذ أن ماتت أمك لأنها هي التي كانت كلما زارتنى تقضي الليل فيها. كانت تحبها لأنها تذكرها بطعم الأراضي البعيدة كانت كلما أتت إليّ، تحب النوم في هذا المكان " (2)

يستدعي الكاتب في هذا المقطع ذكرى الأم التي هي أم "جاز" التي كانت تقضي الليلة في الصالة الشرقية، حيث ربط الكاتب الحاضر بالماضي، كما أنه قاد المكان بتذكر ابنتي التي ماتت.

"تذكرني كثيرا بقهوة أبو مرزوق في سوق "ساروجا" التي كنت أشربها كلما زرت السوق." (3)

يستحضر الراوي ذكرى قديمة مرتبطة بالقهوة التي يشربها الآن، فبينما يتذوق القهوة الأندلسية، تنتقله الذكرى الى الماضي فهو يسترجع ذكرياته بالقهوة، ويرى حاسة التذوق لديه استرجعت شيئا من الماضي حين كان يتسكع في شوارع "بيروت" وتطال أنفه روائح مختلفة لطيفة من عمق البيئة العربية المشرقية التي مازال يحن إليها إلى الآن.

(1) المرجع نفسه، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 120.

(3) المرجع نفسه، ص 133.

ثمّ يعود الراوي إلى الماضي عبر ذكره لشخصية ترتبط بجده التي ذكّرتّه بالجيش الايراني وحكم سلالة "بهلوي" من عام 1925-1941.

ب- الاستباق (Prolepsis):

في ضوء نظرية جيرار جينيت (Gérard Genette)، يُعد زمن الاستباق أو الاستشراف السردية (la prolepse) أحد التحولات الزمنية التي ينتقل بها السرد من الحاضر إلى المستقبل، حيث يُذكر حدث لم يحدث بعد، ولكنه يُتوقع أو يُخطط له داخل السرد. وهو بذلك ينطوي على بعد دلالي يقوم على التنبؤ أو الحلم أو التخطيط، وله دور مهم في بناء التوتر، والإيحاء، وتحديد الأفق الدلالي للنص. (1)

وقد وظف الراوي تقنية الاستباق في روايته رماد الشرق، في استباق الأحداث قبل وقوعها، بغضّ النظر إن كان هذه الأحداث ستقع في نهاية الأمر أم لا.

وبالتالي، يُخيّل للقارئ أنّ الروائي قد لا يكون على علم مسبق بما ستؤول إليه الأحداث، فاتخذ موقع المتفرج أو القارئ هو أيضا.

وقد ظهر ذلك في الكثير من أطوار الرواية وسنسوق أمثلة على ذلك في قوله: "سننتهي من إنجاز هذا المقطع من السيمفونية، وسنكون قريبين من أنين جدك إلى أقصى حد، أنا متأكدة من ذلك" (2)

ويمكن دراسة السرد الاستباقي في هذا المقطع وفق العناصر الآتية:

- استخدام صيغة المستقبل القريب: (سننتهي، سنكون).
- وجود قناعة وجدانية مؤكدة: (أنا متأكدة من ذلك).

(1) يراجع: جيرار جينيت (Gérard Genette)، خطاب الحكاية: مقالة في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، علي

المقرّي، عبد المجيد نوسي. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1991. ص: 76 وما بعدها.

(2) المرجع نفسه، ص10.

- الموضوع المستبق يتمثل في تحقق فني-عاطفي: الوصول عبر العمل الموسيقي إلى التعبير عن "أنين الجد".

- الأنين نفسه ليس موضوع الحكاية، بل هو مرجعية ماضوية سيُعاد تمثيلها مستقبلاً من خلال العمل الفني.

هذه العناصر تُصنّف ضمن ما يسمى بـ الاستباق التأكيدى النفسى (prolepse assertive psychique): (1) حيث يتم الجزم بمستقبل عاطفي لم يقع بعد.

ونستطيع التعبير عن هذه العناصر، وفق الجدول الآتي:

الوصول إلى "أنين الجد" يعكس هدفاً نفسياً-شعورياً يشحن المستقبل بدلالة وجدانية	وظيفة عاطفية/رمزية
يولّد الاستباق توتراً لدى القارئ: هل سيُنجز العمل؟ هل سيتم الوصول فعلاً إلى تلك الدرجة الشعورية؟	وظيفة توتر سردي
الاستباق هنا يشير إلى أن العمل الفني ليس فقط إعادة تشكيل، بل استشراف لصدق التجربة الجمالية والشعورية.	وظيفة استبصارية

واتضح في نهاية الأمر، أنّ المقطع من السيمفونية لم ينته أبداً، وأنّ رغبة "ميترا" في إرضائه لم تصل إلى نهايتها تتحقق.

" لكننا نؤمن أننا عندما نموت نلتقي بالأموات الذين فقدناهم طوال حياتنا" (2)

يستبق الراوي الأحداث القادمة بالإشارة الى أن المستقبل سيجمعنا بالموتى.

(1) يراجع: جيرار جينيت (Gérard Genette)، خطاب الحكاية: مقالة في المنهج. ص 81.

(2) واسيني الأعرج، رماد الشرق، ص 136.

" أي الم يشعر به الإنسان يا جدي وهو يعرف أنه بعد لحظة سيكون طعاما لموت عبثي لم يصنعه." (1) يتبأ جاز بالمستقبل، موضحا أن الانسان يستطيع أن يتخيل ويحس بالألم وهو يعلم أن نهايته موت، وقد باتت قريبة منه، لا يراها، لكنه يشعر بوجودها.

وفي سياق اخر من الرواية نجد الاستباق في قوله: "أما الضحايا سيكونون وقتها عند بوابات رسمية، وفي الشوارع، مشكلين مجموعة صغيرة غير مسموعة، يبحثون عن الحقيقة بعد أن غطيت بخمسين أو مائة سنة من الكذب والتلفيق." (2)

يشير الراوي بكلمة "سيكونون" إلى المستقبل البعيد، بمعنى أن الراوي يستبق الأحداث المستقبلية، ويتحدث عن قادم مظلم من ناحية انتشار الكذب والتلفيق على مدار خمسين أو مائة سنة القادمة.

ج- الزمن الدائري:

يُقصد ب الزمن السردى الدائري أنه زمن لا يتقدم خطياً من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، بل يعود باستمرار إلى نقاط مكررة أو متشابهة من التجربة، ما يوحي ب عبثية الزمن، أو تكرار الفاجعة، أو اللاخروج من وضعية سردية معينة. يظهر هذا النمط غالباً في السرد الكارثي أو السرد الوجودي الذي يعكس فقدان المعنى أو فشل الخلاص.

وقد استحضرت الكاتبة واسيني الأعرج في روايتها رماد الشرق في العديد من التفرعات الزمنية تذكر الزمن الدائري، الذي تجلى في كثير من المحطات في الرواية، ويتضح ذلك في قوله:

"إلى اليوم، لم نتوصل لكنس الشوارع من الجثث البشرية والحيوانية التي تفسخت وتحللت. شيء غريب يحدث، وفي كل صباح نسمع بجثث مقطوعة الرؤوس، أو مكبلة مرمية في مكان

(1) المرجع نفسه، ص 327.

(2) المرجع نفسه السابق، ص 328.

ما، البارحة فقط، وجد المواطنون في زاوية من أحد المعابر الرئيسية في "باب توما" جثته أكثر من عشرين مسيحياً، ومن قبلها، خلف "قلعة دمشق" أكثر من عشر جثث لسُنيين".⁽¹⁾

فالزمن يكرر نفسه حيث شعر الراوي بأنه يدور في دوامة، لأنه في كل صباح، تجري الأحداث نفسها كل يوم بدءاً بمشهد دموي مشابه لما سبق، وكل خبر يصل وكأنه صدى لما سمع الأمس.

البداية بـ "إلى اليوم" تشير إلى استمرارية الحدث وعدم انقطاع الفاجعة، ما يضع السرد ضمن زمن دائم الحدوث.

استخدام عبارة "في كل صباح"، و"البارحة فقط"، و"من قبلها" يؤكد أن الوقائع متكررة عبر أزمنة قريبة تتعاقب دون تغيير جذري، هذه البنية الزمنية لا تسير نحو الحل أو التقدم، بل تدور في حلقة من التكرار الدموي.

المقطع لا يحكي حادثة واحدة، بل يعدّد حالات مشابهة (جثث بلا رؤوس، جثث مكبّلة، تنوع ديني)، ما يُنتج تكراراً مأساوياً.

فالحادث يُعاد كل يوم - بنية زمنية دائرية حلزونية، حيث أنّ الزمن لا يتحرك نحو المستقبل، بل يظل يدور حول ذاته في دائرة عنف لا تنتهي.

وأيضاً، يمكن ملاحظة هذه التقنية في قوله: "ليس الأول ولن يكون هو الأخير. ملح الأرض يا وليدي. من كثر ما فقدنا لم يبقى لنا دمع. في كل يوم ضحية يبدو أن هذه المدينة صارت مشؤومة".⁽²⁾

أي دورة مستمرة من الألم والخسارة حيث يشير إلى أن كل يوم ضحية، الزمن يعيد المشهد نفسه.

(1) المرجع نفسه، ص 323.

(2) المرجع نفسه، ص 330.

"في كل مرة يعتذر لسبب ما؟ في المرة الأولى لم يأت للغذاء لأسباب مرضية تتعلق بالحمى الإسبانية التي كان يفترض أن تأخذه في طريقها، في المرة الثانية، اختبأ وراء استمرار المرض نفسه، وبعث من ينوب عنه. في المرة الثالثة، قيل لنا أنه بُعث في مهمة كبيرة." (1)

وكان الزمن يعيد نفسه، وكان عالق في دوامة نتيجة تكرار الحالة المرضية التي يمر بها بشكل دائري.

د- الزمن الذاتي (Temps subjectif):

الزمن الذاتي أو (Temps subjectif) هو إدراك الشخصية أو السارد للزمن، لا كما هو "كروولوجياً" على الساعة، بل كما يُعاش نفسياً داخله. يُعد هذا من تقنيات الوعي الداخلي بالزمن، ويبرز في الأعمال الأدبية التي تُركّز على الزمن المُعاش لا الزمن المقاس، ويُقابله الزمن "الموضوعي" الذي يُحسب بالساعة (مثل: دقيقة، ساعة، يوم...).

وضح الروائي واسيني الأعرج الكثير من تفاصيل الرواية من خلال الزمن الذاتي بشكل بارز فيها، فجعل للشخصيات زمناً داخلياً مختلفاً عن الزمن الكرونولوجي للأحداث.

" لم يمر وقت كثير. بالضبط سبع عشرة دقيقة. كانت الساعة الحائطية تشير الى التاسعة وثلاث دقائق، عندما غيرت الطائرة التي كانت تعبر سماء نيويورك" (2) يشعر الراوي بالأحداث التي مر بها في وقت طويل لكنها مرت في سبع عشر دقائق فقط.

"لم يمر وقت كثير" ← حكم ذاتي شعوري يُعبر عن إدراك الزمن من الداخل (أي أن الزمن بدا قصيراً بالنسبة للمتكلم أو السارد).

عبارة "بالضبط سبع عشرة دقيقة" ← قياس دقيق موضوعي يكشف مفارقة بين ما شعر به السارد أو الشخصية، وما تقوله الساعة، هذه المفارقة بين الزمن المُعاش والزمن المقاس هي جوهر الزمن الذاتي.

(1) المرجع نفسه، ص 387.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

وتتجلى تقنية الزمن الذاتي بوصفها مفارقة بين ما يقوله العقل (الساعة، الدقائق) وما يعيشه الوجدان (اللحظة الشعورية). وهو ما يمنح الزمن بُعدًا وجوديًا يتجاوز الحيات الكرونولوجي، ويجعل من لحظة عبور طائرة حدثًا ذا كثافة سردية تتجاوز مدته.

ويمكن عبر هذا المقطع استخلاص النتائج الآتية:

- **تضخيم اللحظة الشعورية:** عبر التكرار والاحتجاج الذهني، يجعل السارد الزمن يتسع أمام عيون القارئ ليُعاش القلق.

- **طَيّ الفاصل بين المسار الخارجي والداخلي:** الأحداث الواقعية (التلفزيون، الأشخاص الراكضون) تُعرض وكأنها من منظور نفسي مشلول، فيدوّن السارد تجربة الزمن الموضوعي مضاعفةً، مشحونةً بذاتيته.

- **وظيفة استعارية:** استعارة الرصاص لا تخدم الدلالة المادية بل تُرجمت الإحساس الذاتي للبطء والثقل: الزمن لا يمرّ إنما ينهال ككتلة صلبة.

وفي سياق اخر كذلك وظف الزمن الذاتي حيث قال: "من الأفضل أن يعرف على الأقل ماذا حدث بالفعل من التلفزيون والإذاعة. الناس يركضون في كل الاتجاهات ولن تجدي مسلماً. أمر مثل هذا لن يغيب عن CNN س.ن.ن، كيف يشتعل البرجان ؟ اصطدام طائرات ركاب أو ماذا ؟ طيب لماذا لم يتم تغيير مساراتها؟ أنا لا أفهم. كان الزمن يمر ثقيلًا كالرصاص." (1)

أي أن الشخصية "جاز" يعيش حالة من الحزن والتعب، كأنما كابوس يمر عليه ما جعله يشعر بثقل مرور الزمن الوقت كأن الزمن أصبح عبء عليه مما جعله يشعر بثقله.

" ارتبك كل شيء في ذهنه. و شعر بالزمن يطول اكثر من المعتاد وبالتوازنات الهندسية التي عرفت بها نيويورك تتكسر وتفقد نظمها الاولى واطوالها وعرضها وتتحول الى اشكال مبعوجة ومخروطة في الوسط كآية قطعة جديدة رقيقة لعب بها الاطفال طويلا قبل أن يتركوا عليها مواقع أيديهم واقدامهم." (2)

(1) المرجع نفسه السابق، ص 21.

(2) المرجع نفسه ص 25-26.

شعور جاز بالزمن يمر ثقيلًا، أي أنه يطول على غير الزمن الطبيعي، وهذا يعود إلى الحالة النفسية التي يعيشها الرواي ممّا حدث له في نيويورك التي كانت رمزًا للتوازن والهندسة المنظمة، لكنها الآن تبدو مشوهة بفعل الاضطراب الداخلي (من انكسارات وحروب وغير ذلك).

"في اللحظة الفاصلة بين خروج "ميترا" من البيت والالتحاق به، ووصول المصعد، أحس "جاز" بدهر يمر، مع أنها لم تكن إلا دقائق معدودات، انكسر على أطرافها المحدودة زمن كان يسير وفق مزاجه الخاص وحيويته الدائمة، لم يكن يعبأ مطلقًا بأشواق الناس وأنينهم الآتي من بعيد(1)"

شعر وهو ينتظر "ميترا" بأنّ الزمن مرّ طويلًا، إلا أنها كانت بضع دقائق، وهذا يعود إلى حالته النفسية والشعورية. كان الزمن يحس به كأنه يمر وفق شعوره الخاص والسبب يعود إلى المأساة التي مر بها في ذلك في تلك الفترة.

" أعطى أبو تايه ونوري الشعلان الأوامر للميمنة والمسيرة لتتأخرا قليلا، وتنسحبا إلى الوراء لإفساح الطريق أمام الامير فيصل وأخيه وقادته وخيالته، وبعض أعضاء الحكومة العسكرية التي استقبلتها في اكتمالها، ليمروا إلى الامام للدخول إلى المدينة. شيئًا فشيئًا استقامت الفرق، وبدأت حركتها في نظام كبير، وكأنها تدرت على ذلك زمنًا طويلًا. كانوا يخترقون شوارع دمشق مهللين بينما كانت ترمى عليهم الأزهار والياسمين."(2)

والملاحظ في هذا المقطع أنه كان يحس بحالة عاطفية مكثفة، تتجاوز إدراكه للوقت الفيزيائي. تلك اللحظة التي كان فيها محاطًا بال جماهير والتهنئات والتكريم. هذا المشهد جعله يشعر بأن الزمن توقف أو أصبح يمر ببطء.

(1) المرجع نفسه، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 322-323.

المبحث الثاني: تطور تقنية الحوار في رواية "رماد الشرق":

تناول واسيني الأعرج العديد من جوانب الحوار بالتفصيل في روايته حيث نوع فيه من حوار داخلي وحوار خارجي ويظهر ذلك في قوله:

1. الحوار الداخلي:

كما عرفته سابقاً، فإن (الحوار الداخلي) هو الحوار الذي يكون بين الراوي ونفسه (ذاته) يكون بصوت داخلي، وقد وظفه الروائي واسيني الأعرج في أكثر من موضع حيث قال:

" أغمض جاز عينيه وبلع ريقه بصعوبة وحاول أن يقتنع نفسه مرة أخرى بأن ما كان يراه لم يكن إلاً مشهداً هوليدياً سرعان ما ينقشع"⁽¹⁾

من هذا القول يتضح لنا أن هناك حوار داخلي نفهمه من خلال قراءتنا للفقرة حيث يريد الشخصية إقناع نفسه بأن ما كان يراه ليس حقيقة، ومن هذا الأخير يبدو أن الراوي في حوار داخلي بينه وبين نفسه.

وفي سياق آخر نجد في قوله كذلك: " قالت بصوت ضيقت عليه غصة جافة وهي تحاول أن تكتم أنفاسها"⁽²⁾

وعندما يسأل نفسه بهدوء ورزانة، ماذا يحدث؟ ما الذي دفع به إلى الإخفاق؟ أين الخطأ؟ ألم يكن فينا أولاً قبل أن يكون في الآخرين في الحالة، هذه يجب أن يتغير كل التحليل، لكن الزمن هذه المرة لا يسعف، والذي كان يسمعك ويفهمك لم يعد موجوداً"⁽³⁾

يتضح لنا أن الراوي يسأل نفسه، يعني يحاول ذاته يعني داخلي بينه وبين ذاته.

(1) واسيني الأعرج، رماد الشرق خريف نيويورك الأخير، منشورات الجمل، ط1، بيروت، ص 23.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

(3) المرجع نفسه، ص 135.

" أنا معك يا جدي، كنت أفكر فقط في هذه الخسارات التي غيرت وجهه تلك الارض واقول في خاطرها ما حدث كان بالصدفة ام ان أيادي تشابكت بقوه لكي تمنع تلك الارض في العبور نحو الجهة الاخرى." (1)

يتحاور جاز مع نفسه، ويسأل عن السبب الذي دفع بالخسائر، إما كان صدفة أو أن هناك أيادٍ سببت ذلك، وهذا ساهم في بناء التوتر الداخلي، وإشعال الصراع بين الإحساس الغريزي والمنطق التاريخي يشكّل توترًا نفسيًا داخليًا، واستخدام التعبير "مجرد شعور باطني مبهم" يبرز الحوار كوسيلة للتعبير عن اللاوعي أو الحدس، لا عن حقائق منجزة.

II. الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي هو التبادل اللغوي بين شخصيات الرواية، يُنقل غالبًا بأسلوب مباشر، ويؤدي دورًا مركزيًا في:

- كشف الشخصيات من خلال لغتها ومواقفها.
 - خلق التباعد أو التقارب بينها.
 - إثراء الخلفية الزمنية والاجتماعية دون تدخل مباشر من السارد.
- وبما أن الحوار الخارجي كما ذكرت سابقا هو تبادل الكلام بين الاشخاص فقد عالجه واسيني الأعرج في روايته "رماد الشرق" ويتضح ذلك من خلال قوله:
- "ج.....ز.....الحقني..... لا أرى شيئا
- صرخت ميترا وهي تشعر أنها فقدت للحظة بصرها.
- ميترا..... أنا بجانبك.
- طمأنها جاز، وهو يجلسها على الكرسي، ويركض نحو النافذة.
- My god. يا إلهي ماذا وأرى؟"(2)

(1) المرجع نفسه، ص319.

(2) المرجع نفسه السابق، ص 19.

فالنظر إلى هذا المقطع يشير إلى أنه حوار خارجي بين شخصين: (ميترا وجاز) يعكس التوتر والخوف الذي يمران به.

هل أوحى لك الصورة بشيء؟

قالت ميترا وهي تقف وراءه.

"ربما كانت التعب هو السبب ولكنني اشعر بشيء غريب تجاه هذه الصورة تحديداً. هذا الرجل الذي يبتسم بقوه والذي اسمه سليم كما قالت علياء وكما هو مدون في الإشارة التحتية، أشعر أنني أعرفه. ابتسامته رأيتها في مكان ما. مجرد شعور باطني مبهم.

- جاز. كل الابتسامات تتشابه. أنت في حالة إبداع، وهذه الحالة تقرب منا كل الأشياء التي تشتهيها حتى تصير جزء منا. الرجل شبع موتاً منذ 1916. ألم تقراً التفاصيل تحت الصورة؟

- بلى. قرأتها وقرأت بيان الإعدام المصاحب لها، وليس هذا ما أقصده. هذه الصورة رأيتها عند أمي؟ لا أدري. ربما.... عند جدي.... أغلب الظن.... حتى اسم سليم لا يبدو لي غريباً مطلقاً. زرت جدي مع أمي العديد من المرات وأرانا الكثير مما كان يخبئه وسمعتة يتحدث عن أسماء كثيرة مثل هذه. لا يمكن أن يكون ذلك كله صادفة." (1)

هذا المقطع يضم نوعين من الحوار، حوار داخلي تمثل في تمتمة الشخصية بينه وبين نفسه، وحوار خارجي يدور حول الصورة التي تحمل أهمية غامضة، حيث بدأ جاز يسأل ميترا عن الصورة، وفي الأخير ينتقل حوار إلى جاز الذي ربطها بذكرياته.

وما يهمنا من هذا المقطع، هو الحوار الخارجي بين الشخصيات، وبالتالي يمكن تقسيم الحوار في المقطع على الشكل الآتي:

(1) المرجع نفسه، ص75.

أ- إبراز الفروق النفسية بين الشخصيات:

ميترًا تمثل صوت الشك والحدس والارتباط الغامض بالماضي، والطرف الآخر (جاز) يمثل الصوت العقلاني، الواقعي، المتشكك في المبالغة الشعورية: "كل الابتسامات تتشابه"، "الرجل شبع موتاً".

الحوار هنا يقوم بدور الثنائية الجدلية التي تكشف التباين في تمثيل الزمن والذاكرة والموقف من الصورة.

ب- توليد الإثارة والاستفهام الوجودي:

السؤال الافتتاحي "هل أوحى لك الصورة بشيء؟" ليس سؤالاً عن الصورة، بل عن الذات والذاكرة، فالحوار يحفز القارئ لطرح أسئلة ميتافيزيقية: ما طبيعة الصلة بين الماضي والحاضر؟ كيف يمكن للذاكرة أن تربط ما لا يمكن تفسيره منطقياً؟

ج- ربط السرد بالموروث العائلي (الذاكرة الجمعية):

في نهاية المقطع، تحوّل الحوار إلى أداة لفتح ممرات نحو الذاكرة العائلية: "زرت جدي مع أمي... أرانا الكثير مما كان يخبئه".

وهنا أصبح الحوار وسيلة لـ بناء الزمن السردى الاسترجاعي بطريقة غير مباشرة.

وفي مقطع آخر من الرواية يقول:

"- جاز، How are you؟"

- جيد يا عائشة، وهذه صديقتي ميترًا.

- مرحبا .سعيدة بكما. لقائنا في جنازة مايا آخر مرة كان سريعاً وقاسياً. سبحان الله!

فولة وانقسمت على اثنين، في وجهك شيء من مايا الله يرحمها. هي أعرفها جيداً، فقد كانت تأتي إلى هنا باستمرار...بابا شريف الحمام، سيلتحق بنا بعد قليل.

- لم يتغير شيء الكثير مما رأيته قبل سنوات.... كان شيء ما يزال في مكانه. فأنا

أرى كل التفاصيل، ولا أشعر تجاهها بأية غرابة.

- هذا هو جدك . فقد ثبت أشياء صغيرة في أمكنتها، وكل مساحة صغيرة الأمكنة تذكره بحياة بكاملها وبألم في عمقه لم يتخلص منه أبدا. مشكلة بابا شريف أنه في حداد مستمر، وهو سعيد بهذه الحالة ولا يريد الخروج منها أبدا، حاولت وحاولت أمك، ولكن بلا جدوى." (1)

فالتبادل الطبيعي يُحاكي مواقف الحياة اليومية، مما يمنح الحوار طابعا واقعيًا وحيويًا، واستخدام الإنجليزية ("How are you") يشي ببيئة لغوية، اجتماعية مزدوجة، وربما يُلمح إلى خلفية ثقافية هجينة. كما يظهر من السياق أن "جاز" و"عائشة" يعرفان بعضهما معرفة مسبقة، و"ميترا" تنضم بوصفها وافدة جديدة على الدينامية. إذن، الحوار هنا يقوم بدور الراوي البديل، إذ يحكي عبر الشخصيات ما كان يمكن للسارد أن يشرحه، لكنه يفعله بأسلوب غير مباشر.

" يشهد الله ان ما فعلته وما قمت به، إنما كان عن اعتقاد راسخ بأنني أخدم بلادي وأنقذها...فما أسعد حظنا أنا وأخي محمد إذ كان موتنا حياة الأمة العربية!" الارض تطلب منا ذلك يا ستيفان.

-رأى يا شيخي أنك تحتفي بموتهم. ألم يكن من الأفضل أن يعيشا من أجل هذه الارض؟

- يا ريت. وماذا فعل سوى العمل على جعل الحياة ممكنة على الأقل لغيرهم. قمة الإيثار يا ستيفان.

- الموت يا سيدي حارق. ربما كان أبلد ما خلق الله.. استغفر الله.

-وحياة الذل يا ستيفان أكثر قسوة وأكثر حرقة." (2)

(1) المرجع نفسه السابق، ص 107.

(2) المرجع نفسه، ص 153.

المقطع السابق يعبر عن حوار خارجي ثنائي بين شيخ يعبر عن رؤية وطنية صلبة ترى في الموت شهادة وكرامة، وبين ستيفان الذي يبدو أكثر عقلانية وتأملاً في عبثية الموت، وأقرب إلى الرؤية الوجودية الحديثة، يحمل طابعاً جدلياً حيث تتصارع فكرتان: الموت بوصفه تضحية مقابل الحياة بوصفها مقاومة وبقاء.

تحليل الخطاب الحوارية

أ- صوت الشيخ: الإيمان بالموت كقيمة عليا "يشهد الله أن ما فعلته... إنما كان عن اعتقاد راسخ..."

يفتح الشيخ الحوار بخطاب عقائدي ديني قوي، يبدأ بالقسم "يشهد الله"، مما يمنح كلامه شرعية روحية ووجدانية، ثم يشير إلى أن الموت لم يكن عبثاً أو تسرعاً، بل تضحية واعية لخدمة الأمة، "قمة الإيثار يا ستيفان"، يستخدم مصطلحاً أخلاقياً دينياً ("الإيثار")، مما يعيد صياغة الموت السياسي كشكل من الفضيلة الأخلاقية العظمى.

ب- صوت ستيفان: التساؤل الوجودي والشك في جدوى الموت "ألم يكن من الأفضل أن يعيشا من أجل هذه الأرض؟"

هذا السؤال يمثل قلب المأزق الفلسفي: هل الحياة لأجل الأرض أولى من الموت لأجلها؟ سؤال يقوّض المسلمات العاطفية ويدفع بالحوار إلى منطقة الوعي المضاد.
"الموت... أبلد ما خلق الله... استغفر الله."

هنا، نرى تمزقاً بين الغضب الوجودي والرغبة في عدم التجديف، وهو مؤشر على صراع داخلي: كيف تنتقد قسوة الموت دون أن تمس الإيمان؟

ج- الجدلية في التفاعل:

"وحياة الذل يا ستيفان أكثر قسوة وأكثر حرقة"

يقابل الشيخ فكرة "الموت أبلد ما خلق الله" بـ "حياة الذل أشد"، وهو تأطير أخلاقي للموت السياسي، حيث تتحول المعادلة من موت وحياة إلى كرامة وذل.

– الوظائف السردية للحوار

بناء الشخصية	الحوار يكشف شخصية الشيخ بوصفه مؤمناً بالتضحية والفداء، بينما استيفان يُقدّم كشخص عقلائي، متسائل، نقدي.
طرح الموقف الأخلاقي	يقدم المقطع مقارنة غير مباشرة بين نماذج النضال، ويدفع القارئ للتفكير في: أيهما أنبل؟ الموت أم المقاومة عبر الحياة؟
تقديم الرؤية السياسية	يوظف الكاتب هذا الحوار لتقديم نقد مبطن لفكرة البطولة المطلقة بالموت، وطرح بديلها المحتمل: الاستمرار والصمود.
كسر النمط الخطابي	يظهر استيفان كصوت نقدي وسط خطاب عاطفي تقليدي، مما يعكس تعدد الأصوات (البوليفونية) في النص.

"لم يكن سعيد عقل وبيetro باولي وجرجي الحداد معنيين بخطاب رضا باشا، فقد صار موتهم مؤكدا ولكنهم جددوا وطلبهم الاول:

– خيو ؟ مش كان أولى بكم ان تحاكمونا بعدل، بدل أن تفحصونا بهيك طريقة حيوانية، وتسمعونا كل بخزعبلاتكم؟ يا الله بسرعة، أعدمونا وخلصونا... قال بترو باولي.
ارتبك طبيب الذي كان بالقرب منه.
– سيدي أنا عبد مأمور.

-طيب وينو الكاهن اللي طلبناه؟ من حقنا على الأقل أن نعتزف قبل الموت ونطلب الصفح؟

بدأ جوّ الموت يفرض ثقله على الكلّ، وانتشرت فجأة رائحته الكريهة في كل مكان. وبدل أن يدخلوهم إلى القاعة المجاورة، جيء بالكاهن الماروني. أعتذر الحارس الذي كان برفقته.

-لم أجد كاهنا من الروم يا سيدي كما طلبتم.

-وما لو؟؟ قال بيترو باولي وهو يمسح العرق الذي نزل على وجهه. وين الضرر إذا اعترفنا أمام كاهن ماروني أو كاهن أرثوذكسي أو على يد الشيخ مسلم؟؟؟ مثل بعضه الموت واحد. ما بتفرق حبيبي، يا الله. الله أعلم بما في قلوب الناس، وهذا وحده يكفيني. (1)

من خلال هذه الفقرة يظهر الحوار الخارجي بشكل مباشر حيث في البداية يتجلى النقاش بين ستيفان والشيخ حول فكرة الموت والتضحية من أجل الوطن، وفي الفقرة المتعلقة ببيترو باولي ورفقائه، يتم تسليط الضوء على تفاصيل اللحظات الأخيرة لهم، حيث يظهر الشجاعة أمام الموت، ويطالبون بإقامة شعائر الاعتراف والصفح، هنا يظهر الحوار كأداة لاستكشاف قيم العدالة والمساواة والإنسانية بغض النظر عن الطوائف الدينية.

الجدل حول الكاهن الماروني، يبرز التسامح واللامبالاة تجاه الفروق الدينية في مواجهة الموت، إذ أن الجميع متساو أمام المصير النهائي.

فهو إذن حوار درامي جماعي، يدور بين المحكومين (سعيد عقل، بيترو باولي، جرجي الحداد)، من جهة، والطبيب، والحارس، والكاهن، من جهة أخرى، ويدور ضمن وضعية مأساوية هي لحظة ما قبل الإعدام. إنه يجمع بين الصراع، السخرية، التوتر، والرجاء الديني في كوميديا سوداء جسدها هذا المقطع خير تجسيد.

(1) المرجع نفسه السابق، ص 173.

وتتوعدت أساليب الحوار ما بين الصلابة والسخرية والتهكم والخضوع والإذعان، والإيمان، مما يمكن دراسته على النحو الآتي:

أ- الاحتجاج الساخر:

"خيو...مش كان أولى بكم أن تحكمونا بعدل، بدل أن تفحصونا بهيك طريقة حيوانية وتسمعونا كل بخزعبلاتكم؟"

استخدام ألفاظ عامية ("خيو"، "هيك"، "بخزعبلاتكم") يكشف عن:

- رفض النظام الرسمي وتمرده على سلطة الدولة/الاحتلال.
- كسر الجدية الرسمية بما يشبه الاحتقار الساخط للسلطة المتحكمة.

ب- استسلام ساخر للموت:

"يا الله بسرعة، أعدمونا وخلصونا"

هنا يتبدى نوع من الاستسلام المتهكم، كأن المتحدث يسخر من الموت نفسه، أو يتحداه، حيث تصبح السخرية تصبح آلية دفاع نفسية لتحويل الرعب إلى موقف وجودي وكرامة.

ج- جدل إنساني ديني:

"وينو الكاهن اللي طلبناه؟ من حقنا على الأقل أن نعترف قبل الموت"

يُطرح حق ديني وإنساني أساسي: الاعتراف، التوبة، والصفاء قبل الموت، يُبرز الحوار هذا المطلب بوصفه أدنى مستويات العدالة في ظل الظلم المطلق.

د- توظيف الدين كعنصر جامع لا مفرق:

"وين الضرر إذا اعترفنا أمام كاهن ماروني أو أرثوذكسي أو على يد شيخ مسلم؟"

هذا الرد الفلسفي الديني من بيترو باولي يُجسد رؤية تسامحية غير طائفية للدين تتجاوز العقيدة المؤسسية ليصل إلى جوهر الإيمان الفردي: "الله أعلم بما في قلوب الناس وهذا وحده يكفيني."

- الوظائف السردية للحوار:

تتجلى الوظائف السردية للحوار بين شخصيات الرواية حين يتحول الموت إلى مساحة تأمل في قسوة الذل مقابل الكرامة، ويتداخل فيه صوت المحكومين بالإعدام (سعيد عقل، بييرو باولي، جرجي الحداد) مع صوت الطبيب والحارس، ضمن مشهد يحتدم فيه التوتر النفسي والديني والسياسي. تتوزع أصوات الشخصيات بين السخرية، الاحتجاج، الاستسلام، والتأمل، ما يمنح النص عمقاً درامياً وواقعياً، ويمكن تمثيل ذلك وفق الجدول الآتي:

بناء الشخصيات	بييرو باولي يظهر متقفاً، متسامحاً، واعياً للعدالة الإلهية، بينما الطبيب عبد مأمور، يظهر ضعيفاً أمام المنظومة
تعميق التوتر الدرامي	الحوار يُصعد من حدة المشهد نحو ذروته: الإعدام الوشيك
طرح قيم فلسفية دينية	يُطرح التساؤل عن جدوى الطقوس الدينية، وعن أهمية نية القلب فوق الطقوس الشكلية.
كسر الرهبة بالمقاومة اللفظية	يستخدم السجناء اللغة الساخرة والمباشرة كوسيلة للمقاومة النهائية.

إذن، فهذا الحوار يمثل لحظة كثيفة من الدراما النفسية والوجودية والسياسية، حيث يُعبّر المحكومون بالإعدام عن كرامتهم، إنسانيتهم، وإيمانهم الفردي في مواجهة موت حتمي، ضمن سياق يسלט الضوء على الظلم، الطائفية، والتعصب المؤسسي. يُقدّم الموت لا كفناء، بل ككشف أخير للجوهر الإنساني.

"لم أفهم تهمة جيدا يا سيدي. ديوان عاليه قاس جدا. يعني الموت والإعدام شنقا.
- لمن يستحق ذلك.

قالها جمال باشا برودة أرعبت الأمير سعيد، شعر أن السألة خطيرة جدا.
- بالاختصار، كان عمك واسطة تعارف بين شكري العسلي وعبد الوهاب الإنجليزي مع قنصل فرنسا. وهذان الشخصان يحاولان الاتفاق مع العدو ضدنا.
- وهل يستحق كله هذه التهمة بالخيانة والمحاكمة؟ أليس من الأفضل البحث في الأمر أكثر.

- هناك خبايا لا أستطيع الإفصاح عنها الآن.
- الدولة يا سيدي ما تزال في الحرب مع أعدائها ولم تخسر شيئا، ومن مصلحتها استمالة قلوب السكان، والعفو عن سيئاتهم لربحهم في المعارك القادمة.⁽¹⁾
يوظف جمال باشا نبرة قاطعة وباردة لتعزيز هيئة القرار السياسي القضائي، مستخدماً ألفاظاً مثل: "من يستحق ذلك"، في مقابل محاولة "الأمير سعيد" للتخفيف من حدة الحكم عبر طرح أسئلة تتعلق بالعدالة والتروّي.

فالحوار يكشف عن هيمنة منطق الدولة العقابية زمن الحرب، واستخدام التقنية الحوارية هنا يكشف عن بنية النظام العثماني المتصلبة، وقلة الخيارات أمام المعارضين، ويتمثل في التفاعل المباشر بين الأمير سعيد وجمال باشا خلال الحوار المنطوق بينهما.

"- تخيل لو جننا جميعا ولم توجل الفليق الدرزي، كنا ملأنا وحدنا القطار، ولكن من أدراك أننا سنستمر حتى الغد؟ الغد يوم آخر.

فجأة التفتنا بحركة تجاه الصوت في الوقت نفسه، ولكن عمي عزالدين لم يبد عليه أياندهاش:

- والله زمان يا أستاذ صبحي يا سعيدأفندي، لا نلتقي إلا في الهموم والحروب.

(1) المرجع نفسه، ص 188.

- مسرح الرجال الكبار.

-صح.. بس كما أتمنى أن أعيش حياتي خارج هذه الأجواء العكرة.

- سيأتي يوم إن شاء الله .

-طوّل كثيرا هذا اليوم يا خيي؟

- اليأس مو حلو، كل شيء في وقته.(1)

الحوار يعكس حالة القلق الجماعي تجاه الغد.

يكشف اللقاء في مشهد الحرب عن العلاقات غير المتوقعة التي تبنى في أزمنة الفوضى، تشير الجملة الختامية "كل شيء في وقته" إلى انتظار قدرتي يربط الشخصيات بمصير مشترك.

فمن الواضح لنا أنه حوار خارجي يدور بين شخصين يلتقيان في ظروف صعبة مرتبطة بالحروب والمشاكل.

كما تفتح المجال لتأملات وجودية حول المصير، والحرب، والمجتمع. ينجح الكاتب من خلال هذا الحوار في نقل نبض المجتمع وقلق الشخصيات، دون الحاجة إلى تعليق مباشر أو سرد تدخلاتي.

وفي قول آخر: " - هذا ليس حيوانا ولكنه حصان .

-حصان أو حمار ما يفرق معي... أنت في وضع لا تحسد عليه.

- ليس حمارا يا سيدي، ولكنه حصان أصيل ومربي تربية حسنة.

حاول الشيخ أن يتدخل، ولكن الضابط أصر على ضرورة إخلاء المكان لتركه للرجال

وهده أنه بعد نصف ساعة إذا لم يخلّ المكان، سيتصرف بنفسه. ثم خرج.(2)

هذا يعني أنه حوار يدور حول نقاش بين شخصين أحدهما يحاول الدفاع عن الحصان واعتباره حيوانا أصيلاً ومميزاً، بينما الآخر يستخف بالموضوع ويعتبره غير مهم، ويظهر

(1) المرجع نفسه، ص442.

(2) المرجع نفسه، ص466.

تدخل الضابط الذي يريد إنهاء النقاش بسرعة وإخلاء المكان لاعتبارات خاصة مع التهديد بإتخاذ إجراءات صارمة، وفي الاخير يظهر شخص يحاول إيجاد طريقة لحل المشكلة قبل تصاعد الأمور.

-المبحث الثالث: تطور تقنية الرمز في رواية رماد الشرق "خريف نيويورك

الأخير" لوسيني الأعرج :

تقديم:

تحضر الرمزية في رواية رماد الشرق كآلية مركزية في تشكيل البنية السردية والدلالية، إذ يتجاوز النص مستواه الواقعي ليبنى طبقات من المعنى تعتمد على الإيحاء والتأويل. فالرمز، بوصفه علامة لغوية تتجاوز معناها المباشر إلى معنى أعمق وأكثر اتساعاً، يمثل أداةً جمالية وفكرية تمكن السارد من النفاذ إلى عمق التجربة التاريخية والوجودية التي ترصدها الرواية.

في رماد الشرق، لا تُستخدم الرموز كمحسنات بلاغية، بل تُوظف بوصفها مفاتيح قرائية لفهم تمزقات الذات العربية بين حلم النهضة وواقع الانهيار، وبين إرادة الفعل وسلطة المصير. وتتبنى الرمزية في هذا النص من صميم الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية التي يعيد الكاتب تشكيلها، لا بوصفها وقائع ثابتة، بل بوصفها تمثيلات متشظية لواقع مشرقى مأزوم.

يتعدد حضور الرمز في الرواية، فيظهر عبر الشخصيات التي تتحول إلى نماذج، والأمكنة التي تكتسب طابعاً أسطورياً، والأحداث التي تتجاوز خصوصيتها الزمنية لتعبر عن قلق حضاري دائم. كما يُستثمر الرمز في كشف العلاقة بين السلطة والمقاومة، بين الذاكرة والنسيان، وبين الذات والآخر. وتُعدّ هذه الرموز مؤشرات على وعي روائي عميق يسعى إلى مساءلة التاريخ لا إعادة نسخه، وإلى مساءلة الهوية لا إعادة إنتاجها.

من هنا، يأتي هذا المبحث ليحلّل كيفيات تشكّل الرمز في الرواية، ويستقصي دلالاته المتعددة، متوقفاً عند أبرز الرموز المركزية مثل: الرماد، الشرق، الصورة، الجثة، الحصان،

الطائرة، النار، البحر، وغيرها، وما تحمله من طبقات تأويلية تُسهم في إثراء المعنى وتوسيع أفق التلقي.

وقد تجلّى الرمز في رواية (رماد الشرق خريف نيويورك الأخير) (1) لواسيني الأعرج في الكثير من المحطات بداية من عنوان الرواية، وانتهاء بعناوين فصولها الداخلية، وحتى بين طياتها.

1. رمزية العناوين في رواية "رماد الشرق":

أ- رمزية العنوان الرئيسي:

تحليل عنوان رواية "رماد الشرق" من الناحية الرمزية يفتح الباب أمام تأويلات متعددة، نظراً لثراء المفردتين "رماد" و"الشرق" بالمعاني والدلالات التاريخية والثقافية الوجودية. فالنظر إلى عنوان الرواية يحمل في ذاته رمزا غنيا ومركّبا يعبر عن موضوعات الرواية ومحاورها.

العنوان يتكون من تركيب إضافي (مضاف ومضاف إليه)، حيث يشير "رماد" إلى حالة، و"الشرق" إلى موقع جغرافي وثقافي. هذا التركيب يمنح العنوان كثافة رمزية ودلالية تجمع بين المكان والمآل، بين الهوية والدمار.

ويمكن تقسيم العنوان "رماد الشرق" إلى قسمين: أولاً: "رماد" رمز إلى الحرائق والحطام والدمار نتيجة الحروب والصراعات والانهيئات الاجتماعية والسياسية، ولكنه أيضا يحمل دلالة ضمنية على شيء كان مشتعلا ومضيئا في الماضي وانطفأ.

وفي سياق الرواية، قد يشير الرماد إلى انطفاء الحضارة أو تراجع القيم الإنسانية وسط الفوضى التي تقصف بالعالم عامة، والمشرق العربي خاصة.

(1) واسيني الأعرج، رماد الشرق "خريف نيويورك الأخير"، ص 01.

والرماد ليس مجرد بقايا احتراق، بل هو:

- بقايا وجود: هو ما يتبقى بعد الاحتراق، أي بعد فقدان والتحلل والدمار.
- رمز للخراب والانطفاء: غالباً ما يرتبط بالدمار الناتج عن الحروب أو الكوارث، مما يعكس ذاكرة مأسوية.
- مفارقة الحياة والموت: الرماد قد يكون نهاية شيء (نهاية حضارة، حلم، مشروع)، لكنه أحياناً يوحي بإمكانية النهوض (كما في "طائر الفينيق" الذي ينهض من الرماد).
- رمز للخلاص والتطهر: في بعض الثقافات الدينية كالهندوسية مثلاً، "الرماد" يُستخدم للدلالة على التوبة والخلص، وكأن الشرق هنا يدخل دورة من الاحتراق في سبيل ولادة جديدة.
- و "الشرق" يرمز إلى الوطن العربي أو الحضارة الشرقية بصفة عامة، بما تحمله من تاريخ عريق، وثقافة غنية، والتي تعاني من التحولات العتيقة والصراعات السياسية والاجتماعية.

أما الشرق كمفهوم يتجاوز الجغرافيا، فهو يرمز إلى:

- الشرق كمهد حضارات: فهو رمز للقدم، والأصالة، والانبعاث الروحي والفكري.
- الشرق كمكان مستعمر: كثيراً ما تم تصويره كمساحة للتنافس الإمبريالي، أي مكان يعاني من التدخلات الخارجية، والهيمنة.
- الشرق ككيان مُعذَّب: نُحْمَلَه بعض الأدبيات رمزية الاضطهاد، والانقسامات الطائفية والسياسية، والخيبات المتكررة.
- الشرق كذات تبحث عن ذاتها: هو ذلك الآخر الذي يتشكل وفق رؤية الآخر الغربي له، لكنه في الوقت نفسه يبحث عن تمثيل ذاتي.

وعند دمج العنصرين "رماد" و"الشرق"، نحصل على عنوان يحمل الكثير من الدلالات منها:

- "رماد الشرق" يوحي بأن الشرق، كجغرافيا وثقافة وتاريخ، دخل في تجربة الاحتراق الكلي، وأنا نواجه سردية لما تبقى من أحلامه، ثوراته، أو مآسيه.

- العنوان يستدعي صور الحروب، الإعدامات، الانهيارات السياسية، النكبات، وكلها تنتمي إلى تاريخ القرن العشرين الشرقي، لا سيما في السياق العربي-العثماني الذي تمحورت حوله أحداث الرواية.

- قد يحمل بعداً وجودياً أيضاً: "الشرق" كذات حضارية تحترق تحت وطأة التاريخ، وتُختزل إلى رماد، ولكن هذا الرماد يحتفظ بإمكانية التجدد.

نأتي الآن إلى الشطر الثاني من العنوان الرئيسي: "خريف نيويورك الأخير"

" الخريف "رمز إلى النهاية والذبول، ولكنه قد يحمل أيضا معنى التحول والاستعداد لبداية جديدة في الرواية. وقد يعكس الخريف مرحلة من التدهور أو الانحدار في حياة الشعوب أو الأفراد. وكلمة "الأخير" تعزز فكرة النهاية الحتمية، وقد يكون إحياء بأن هذه المرحلة هي نقطة اللاعودة، إما دمار شامل أو نحو تغيير جذري.

إذن الرمز في العنوان يجسد حالة العالم العربي في اللحظة فاصلة بين الدمار والنهضة بين الماضي والحاضر، بين الذبول والابتعاد والانبعاثات. كما قد يكون العنوان دعوة للتأمل في المسؤولية الجماعية للأفراد والمجتمعات في صناعة المصير، مع التركيز على تأثير الحروب والنزاعات على الانسان والهويات الثقافية.

ب- رمزية العناوين الفرعية داخل الرواية:

1- في أحد عناوين الفصول في الرواية نجد الرمز "رماد الليالي الأخير" (1) يرمز "الرماد" إلى ما يبقى بعد الاحتراق، وكما ذكرت سابقا يرمز إلى الدمار والنهاية وغير ذلك. في حين أنّ "رماد الليالي الأخير" يرمز إلى انطفاء حقبة تاريخية أو انهيار للقيم أو فقدان للهوية أمام الأحداث المتلاحقة.

كما أنه قد يرمز إلى تلاشي الماضي تحت وطأة الحاضر، بمعنى أنّ الماضي لم يعد له تأثير ملموس في الحاضر، حيث تحولت الذكريات والمجد السابق إلى مجرد رماد متناثر لا يمكن إحيائه.

2- وفي عنوان آخر من الرواية، استخدم عبارة "مشانق عالية" (2) هذا العنوان من فصول الرواية لوسيني الأعرج يشير إلى العديد من الإيحاءات والإشارات، فـ "مشانق" ترمز إلى القمع والاضطهاد، وتشير إلى العنف الممنهج الذي تمارسه السلطات ضد المعارضين أو الثوار، مما يعكس مرحلة مظلمة من التاريخ، حيث تُقمع الحرية، وتزهق الأرواح في سبيل بقاء السلطة.

المشانق، رغم رمزيتها القاسية إلا أنها تمثل أيضا مكانا للشهادة والتضحية من أجل القضايا النبيلة، إذن "مشانق عالية" ترمز إلى أبطال ضحوا بحياتهم دفاعا عن الحرية والكرامة، رمز لوجع الشعوب ومعانتهم في سبيل التحرر والاستقلال.

3- ومن ناحية أخرى، هناك عنوان "خريف الشهوة المرأة" (3) وكما ذكرت في بداية المبحث "الخريف" يرمز إلى النهايات، و"الشهوة" كرمز لل رغبات والاندفاع وانتعاش

(1) المرجع نفسه ، ص99.

(2) المرجع نفسه السابق، ص184.

(3) المرجع نفسه، ص203.

الطموحات والآمال العميقة، حيث قد تشير في الرواية إلى الرغبة في الحرية أو الحب وسط بيئة قاسية تحيط بالأحلام.

"المُرّة" صفة تضيف بعداً من الألم . ف "خريف الشهوة المرة " تشير إلى طبيعة الشخصيات، سواء على المستوى العلاقات الإنسانية أو الطموحات الوطنية.

4- وفي محطة أخرى من الرواية لواسيني الأعرج، عنون فصلا من فصولها " الرياح الصفراء" (1) فالنظر إلى العنوان يبدو مليئاً بالرموز. أولاً "رياح" رمز للقوة المتعالية والتغيرات السريعة التي لا يمكن السيطرة عليها، واللون الاصفر رمز المرض والفساد والانهيار، ف "الرياح الصفراء" تعكس القلق الجماعي والفردى الناجم عن التحولات التاريخية المدمرة. وقد يكون هذا العنوان إشارة إلى القوة التي لا يمكن مقاومتها، والتي تعصف بالهوية الوطنية، والقيم الإنسانية، مما يترك خلفه عالماً مضطرباً يعاني من التآكل والانهيار.

5- وفي عنوان آخر: " مدافن الخيبة" (2) ، كما نعرف جميعاً أن المدافن تمثل مكان النهاية التي يتم دفن الأشياء أو الأشخاص الذين انتهت حياتهم، و"الخبية" تعبر عن انكسار التوقعات، سواء أكانت شخصية أو سياسية أو وطنية. فعبارة "مدافن الخيبة" ترمز إلى الحالة العامة من الفشل والإحباط التي واجهتها الشخصيات، وأنه التصوير المجازي للضياع والخذلان الذي يعيشه الناس .

6- "معايير بيروت الضيقة": أولاً نفكّك العنوان- مفردة "معايير" في الرواية تمثل الطرق أو الممرات التي تحمل رمز التنقل والانتقال، إذ تمثل "المعايير" رمز محاولات الخروج من الأزمات، والبحث عن الحرية، والانتقال بين الماضي والحاضر.

(1) المرجع نفسه، ص 263.

(2) نفس المرجع، ص 311.

"بيروت" المدينة عانت من الحروب الأهلية والصراعات السياسية، وترمز إلى التنوع والتمزق في الوقت ذاته، حيث إنّ العاصمة "بيروت" كانت مركزا للتعايش، ولكنها أصبحت مكانا للصراع والضيق.

" الضيق" يرمز في الرواية إلى حالة الاختناق والقيود التي يواجهها الأفراد والمجتمعات في بيروت.

وفي الاخير "معابر بيروت الضيقة" صورة المدينة كمرآة للصراعات الكبرى التي تؤثر على الشخصيات، وقد يكون في العنوان إشارة إلى "بيروت" كمعبر من الشرق إلى الغرب، ولكنها أيضا مكان مليء بالعقبات التي تجعل الوصول إلى الحلم أو الأمان أمراً بالغ الصعوبة.

7- "انكسار ظلال اليقين" (1) هذا العنوان يحمل دلالات رمزية تعكس الصراعات الداخلية والخارجية التي يعيشها الأفراد والمجتمعات، ويمكن تحليل رمزيته كالتالي:

"الانكسار" رمز الفقدان والهزيمة، وفي العنوان يرمز إلى انهيار الافكار والمعتقدات التي كانت يوما ما راسخة أو الموثوقة.

"الظلال" رمز للانعكاس وعدم الوضوح، "اليقين" رمز الإيمان والثبات والقناعات القوية، إذن "انكسار ظلال اليقين" ترمز لتجربة للشخصيات والأمم التي وجدت نفسها في مواجهة انهيار مفاهيمها الراسخة، سواء أكان ذلك بسبب الحروب والاستعمار أو الصراعات الداخلية، وعلى كل، فإن هذا الانكسار يعبر عن تحول جذري في الهوية والإيمان، ويدفع المرء نحو البحث عن المعنى الجديد للحياة وسط الفوضى.

8- "مدارات الياس" (1) هذا العنوان يحمل رمزية عتيقة تعبر عن تكرار الدوائر المغلقة التي تحيط بالشخصيات والمجتمعات، ويجعلها عالقة في حالة من الاحباط والانكسار، يمكن

(1) المرجع نفسه السابق ، ص339

تحليل الرمز في العنوان، فـ"مدارات" رمز للدوران والتكرار، ويشير إلى حالة الجمود أو العجز عن الخروج من الوضع القائم.

"اليأس" رمز لفقدان الأمل في الوصول إلى الغاية. إذن، العنوان الفرعي في الرواية يرمز إلى شعور عام بالعجز عن تغيير الواقع، حيث أصبحت حياة الناس سلسلة من الكفاءات غير المجدية، مما يتركهم عالقين في دائرة من الألم والإحباط.

9- وفي آخر عنوان من الرواية لواسيني الأعرج، نجد "نزيف الخيول الجامحة" إذ يحمل هذا العنوان رمزية عميقة تتعلق بالصراع والقوة والفقدان.

"نزيف" يرمز إلى الفقدان والمعاناة، وفي الرواية يرمز إلى نزيف الشهداء الذين فقدوا حياتهم وهم مصابون في حالة معاناة يدافعون عن وطنهم ويحاولون أخذ الاستقلال، وأما "الخيول" فغالبا ما ترمز إلى القوة والحرية والشغف، و"الجامحة" رمز للتمرد والانطلاق والرغبة في التحرر من القيود.

إذن "نزيف الخيول الجامحة" رمز لمأساة الأفراد التي حاولت التحرر أو التمرد، لكنها واجهت قمعا أو عنفاً شديداً، العنوان يجسد حالة من الصراع المستمر بين الطموح والواقع، بين الرغبة في الانطلاق، والقوه القاهرة التي تجعل النزيف أمراً حتمياً.

II. رمزية العبارات داخل رواية "رماد الشرق":

لا تعمل الرموز في الرواية بشكل منعزل، بل تتكامل لتنسج شبكة دلالية معقدة تفضي إلى قراءة شمولية للواقع العربي، حيث يتقاطع الخاص مع العام، والسياسي مع الإنساني، والتاريخي مع الوجودي. وتُسهم هذه الرموز في تعميق الرؤية النقدية التي يتبناها النص تجاه الواقع العربي الحديث، إذ يقدّمه لا كخريطة جغرافية، بل كحالة إنسانية تنهض وتتهار بين الحلم والخذلان.

إن الرمز في رماد الشرق ليس مجرد تقنية سردية، بل هو رؤية للعالم، حيث تُجسد الرموز في الرواية مأساة الشرق العربي من الداخل، وتضع القارئ أمام مرآة مركبة يرى فيها هشاشة الأمل، وتحولات الهوية، ومرارة الفقد. ويفضل هذه الرموز، تتحول الرواية إلى نص مفتوح على التأويل، ومشبع بالدلالات التي تحفر عميقاً في وجدان القارئ العربي المعاصر. وفي الجدول الآتي، حصرت بعض الرموز الواردة في رواية "رماد الشرق" مع الإشارة إلى مدلولاتها:

الرمز	الدلالة / المعنى الرمزي
المشانق	ترمز إلى القمع والاستبداد وتجسد تضحيات المناضلين ضد الاحتلال.
المنفى الأمريكي (توليدو)	يرمز إلى الاغتراب والهوية الممزقة في بيئة معادية بعد أحداث 11 سبتمبر.
الصور القديمة	ترمز إلى الذاكرة واسترجاع الماضي كوسيلة لفهم الحاضر.
القدس	ترمز إلى الوطن والقضية والحنين والهوية المغتصبة.
القطار	يرمز إلى التنقل بين محطات الألم والمنفى والتاريخ المتكرر.
سيمفونية الجاز	ترمز إلى محاولة تركيب الهوية من خلال الفن.
الصندوق	يرمز إلى الذاكرة الجمعية وحفظ التاريخ المنسي.
الرماد	يرمز إلى الدمار والانكسار، وإلى إمكانية النهوض.

هذه الرموز تُظهر كيف يستخدم واسيني الأعرج العناصر السردية لتسليط الضوء على القضايا التاريخية والسياسية والثقافية التي تواجه العالم العربي. من خلال هذه الرموز، يُمكن للقارئ فهم أعمق للتجربة العربية في سياقها التاريخي والمعاصر.

خاتمة البحث:

وبعد، فقد تمّ بحمد الله الانتهاء من هذا البحث الذي تناول موضوع "تطور تقنيات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة" رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج أنموذجاً، والذي خلّصت فيه إلى النتائج التالية:

1. الرواية الجزائرية لم تقف على ساقها إلا بعد الاستقلال جزاء الانفتاح على الثقافات الغربية الأخرى، رغم البدايات المتعثّرة لها، وانحسار عملها في خدمة الثورة الجزائرية وفكرة الاستقلال.

2. الرواية الجزائرية قبل الاستقلال كانت تُكتب بأسلوب أدبي يميل إلى الكلاسيكية، بعيداً عن تقنيات الكتابة الحديثة، لأنّها لم تكن بقصد الترفيه، بل كان دورها توعوياً تحسيسياً بالدرجة الأولى، فلم يكن الأسلوب الفني من أولوياتها.

3. الرواية الجزائرية بعد الاستقلال تحولت إلى أسلوب حداثي يجمع بين السرد الواقعي والرمزية.

4. التقنيات السردية (الزمن، الحوار، الرمز) لم تكن مجرد أدوات أسلوبية تستخدم للتجميل الفني للنص الروائي، بل كانت وسيلة لتفكيك القضايا الكبرى التي تناقشها المجتمعات مثل: الهوية، الذاكرة والصراعات الإنسانية.

5. تمثل رواية "رماد الشرق" نموذجاً متفرداً في توظيف تقنيات السرد بالطريقة المثلى مثل: الزمن والحوار والرمز، مما يعكس براعة الروائي واسيني الأعرج في صياغة تجربة سردية متطورة ومنكاملة، تجمع بين الأبداع الفني والطرح الإنساني.

6. استطاع واسيني الأعرج أن يطوّر من عنصر الزمن بشكل مبتكر في الرواية عبر التشظي والتنقل بين الماضي والحاضر، مما أضفى على الرواية بعداً درامياً يعكس تعقيد التجربة الإنسانية وصراعاتها المستمرة.

7. الرمزية جاءت كأداة أساسية لإثراء النص الروائي، حيث اعتمد الكاتب على رموز مستمدة من التراث الإنساني والتاريخي لتعميق المعاني وإثراء القراءة.

8. رواية "رماد الشرق" شهادة حية على قدرة الأدب الجزائري على مواكبة الحداثة والتطور دون أن يفقد صلته بجذوره التاريخية .

وفي ختام البحث، أرجو أنني كنت عند حسن ظن القارئ عامة، واللجنة المناقشة خاصة، وأن يغفروا لي زلاتي وهنأتي التي قد تتناثر بين ثنايا هذا البحث، إذ لا أدعي فيه كمالاً، فالكمال لله وحده، وأفتح من خلال تجربتي في هذا الموضوع الباب أمام اجتهادات أخرى في هذا المجال، ولي بعض العناوين للاستئناس منها:

- البعد الزمني في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج.
 - آراء واسيني الأعرج وفكره من خلال كتاباته الدرامية.
 - تطور الحبكة الفنية في روايات واسيني الأعرج.
- وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، وما التوفيق إلا عند الله عز وجل

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط.1، مجلد 4، بيروت، لبنان.د.ت.ط.
2. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب.د.ت.ط.
3. أحمد منور، ملامح ادبية (دراسات في الرواية الجزائرية) ، دار الساحل للنشر والتوزيع للكاتب، د. ط
4. أمنة بلعي- عزيز نعمان- الرواية الجزائرية والسينما – دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع- المدينة الجديدة- تيزي وزو- الجزائر- طبعة 2015.
5. إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط.1، المجلد 1، دار العلم للملايين، بيروت.د.ت.ط.
6. بدر دين بن تريدي، قاموس التربة الحديثة، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010.
7. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد: التجربة والتاريخ (دراسة الانماط والتمثلات)، منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم، د-ط.
8. جيرار جينيت (Gérard Genette) ، خطاب الحكاية: مقالة في المنهج. ترجمة: محمد معتم، علي المقرّي، عبد المجيد نوسي. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1991م.
9. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.
10. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 3، 2000م.
11. الرازي، أبو بكر ، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، رياض الصالحين، بيروت، د.ط، 1989م.
12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005م.
13. عبدالرزاق الأصفر، كتاب المذاهب الادبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، د.ر.ط، سنة: 1999م.
14. عمر برداوي، محاضرات في قضايا الرواية العربية، 2024/2023م.
15. عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا .. وأنواعا .. وقضايا .. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د-ط، 2009م.
16. محمد السعيد عبدلي، الرواية الجزائرية بين تقديس الماضي وتدنيس الحاضر، جامعة البليدة، الجزائر.

17. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د-ط، 1983ص138.
18. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2005م.
19. واسيني الأعرج رماد الشرق خريف نيويورك الأخيرة منشورات الجمل.د.ت.ط.

المجلات والحواليات:

1. حليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة الفرنسية اشكالية الهوية والانتماء دراسات معاصرة، مجلة علمية دولية، محكمة نصف سنوية، العدد 2، جوان 2017، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر.
2. خضر حيدر، مفهوم التقنية "دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه". مجلة الاستغراب - المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية - مكتب بيروت.د.ت.ط.
3. حليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، دراسات معاصرة، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية، العدد2، جوان 2017، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر.
4. شميم كي، منصور أمين، ماهية السرد: مفاهيمه ومكوناته، مجلة الساج: مجلة بحثية سنوية محكمة، ط2، جويلية 2020، كيرلا، الهند.
5. علي جابر العبد الشارود، الحوار " مفهوم أ وتأصيلاً وواقعاً، م3، العدد 35 حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.
6. فؤاد علجي، عوامل نشأة الجزائرية الحديثة، مجلة الابراهيمية للأدب والعلوم الأخرى، المجلد 02، العدد 02، جوان 2021، جامعة احمد دراية ادرار، الجزائر.
7. عمرة مروى، مسعود قادة، دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديث- "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد01، 01-03-2021.

الأطروحات والرسائل:

1. مخفي إكرام، السرد في الرواية الجزائرية، الأعمال الروائية غير الكاملة (عز الدين جلاوي - البنية و الدلالة -أنموذجا) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، إشراف عبد القادر مزاري، كلية اللغة و الأدب العربي مخفي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2018-2019م.

المواقع والصفحات الإلكترونية:

1. الاخضر بن هدوقة، نظره عامة حول تأسيس الرواية الجزائرية، موقع المجلة الثقافية الجزائرية الإلكترونية، الرابط /<https://thakafamag.com/>:تاريخ الاطلاع على المقال: 2025-05-06.

1-نبذة عن حياة الروائي "واسيني الأعرج":

واسيني الأعرج waciny laredj كاتب وروائي وأكاديمي جزائري، ولد في 08 أوت 1954م بتلمسان بالجزائر، أستاذ بروفيسور بجامعة "السوربون" بباريس منذ 1994م حتى اليوم.

- خريج جامعة وهران -الجزائر- ليسانس بكلية الآداب واللغات.
- متحصل على شهادة الماجستير بأطروحة بعنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" بجامعة دمشق.
- خريج جامعتي باريس ودمشق، نال شهادة دكتوراه دولة من خلال أطروحته: "نظرية البطل في الرواية العربية".
- شغل منصب أستاذ في التعليم العالي منذ سنة 1989م بجامعة الجزائر المركزية.
- أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بأمريكا سنة 1999م حتى 2000م.
- مشرف على فرقة البحث الجامعية حول الرواية والأشكال السردية منذ 1988م- 1993م.
- عضو بالمجلس العلمي من سنة 1988م-1993م، ثم إلى 2001م.
- أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2000م-2007.
- أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرد والمسرد والشعر.⁽¹⁾
- ومن الناحية الثقافية، انظم إلى اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1970م، وشارك في إدارته بين 1990م إلى 1994م، كما كان من مؤسسي جمعية الجاحظية الثقافية، وأشرف على إصدار السلسلة الأدبية "الأصوات الراهن".
- ساهم واسيني الأعرج في العديد من الندوات العربية والعالمية حيث تناولت مشاركته موضوعات تتعلق بالكتابة ووظيفة الكاتب، والسرد، وتحديات الفكر العربي، والعولمة والثقافة

(1) ينظر: واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب، ط.1، 2013، ص508.

والمثاقفة، الحداثة، الآنا والآخر، وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية مثل: (الجزائر المغرب، تونس، ليبيا، سوريا، لبنان، الأردن، فلسطين، الكويت، والإمارات، والسعودية، البحرين، عمان، إيطاليا، فرنسا، هولندا، الولايات المتحدة الأمريكية، كندا، أسبانيا، بلجيكا، سويسرا.... وغيرها).

أعد وأنتج حصة أهل الكتاب Ahl.el kitab التليفزيونية، كما أعد سلسلة "Diwan" التي تطرقت إلى تطور الرواية العربية منذ بداية القرن العشرين وأخرج ثلاثية وثائقية تليفزيونية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر 2004-2005.

تولى رئاسة المسرح المحترف الجزائري سنة 2007، ورئاسة اللجنة العلمية للمسرح المحترف الفلسطيني عام 2009م، وكان عضواً في اللجنة العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب سنة 2007م، كما شارك في لجان البحر الأبيض المتوسط (فرنسا)، وجائزة السلطان قابوس في سلطنة عمان، وجائزة الرواية العربية، جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية (فرنسا).⁽¹⁾

-الأعمال الروائية:

- رواية البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) . دمشق 1980 والجزائر 1982.
- رواية وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة 1981.
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ،دمشق 1982.
- رواية نوار اللوز: بيروت 1983 الجزائر 1986-2001 ترجمت إلى العديد من اللغات.

- رواية أحلام وديعة، بيروت 1983-2001 ترجمت إلى العديد من اللغات.
- رواية ضمير الغائب، دمشق 1990 والجزائر 2001ترجمت إلى الفرنسية.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق والجزائر 1997م و2001م ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- رواية الظلال، دار مارسايدن، باريس 1996 و2001 ترجمت إلى الفرنسية ثم بلغات أخرى.

(1) المرجع نفسه، ص 509.

- رواية ذاكرة الماء ألمانيا 1997 والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.
- رواية مرايا الضرير باريس 1997 بالنسبة للطبعة الفرنسية.
- رواية "شرفات بحر الشمال"، بيروت والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.
- رواية "طوف الياسمين" ، المركز الثقافي العربي الرباط، وبيروت 2004⁽¹⁾.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2005، صدرت بالعربية ولغات أخرى.
- "سوناتا لأشباح القدس"، دار الآداب، بيروت 2008 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها
- "البيت الأندلسي"، دار الجمل، بيروت 2011.
- "أصابع لوليتا"، دبي الثقافية 2012.
- "رواية رماد الشرق"، دار الجمل، بيروت 2013.

-الدراسات الأدبية والنقدية:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.
- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1987.
- الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1988.
- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي اتحاد الكتاب الجزائريين 1993.
- الشعر الجزائري، طبعة فنية قاهرة، مزدوجة اللغة، خاصة سنة الجزائر بفرنسا قام بتخطيطها الفنان الكبير: رشيد قرشي، مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للطباعة للإشهار، الجزائر 2008.
- على خطي سرفانتس في الجزائر، طبعة القاهرة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة 2007-2008⁽²⁾.

(1) المرجع السابق نفسه، ص 510.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 510-511.

الجوائز الأدبية العربية:

1. الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية سنة 1989.
2. جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله سنة 2001.
3. جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني: أهل الكتاب سنة 2001.
4. جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته: سراب الشرق (2005).
5. جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته: كتاب الأمير (2006).
6. جائزة الشيخ زايد للآداب عن روايته: كتاب الأمير (2007).
7. بورد وللصداقة الفرنسية الجزائرية عن روايته: كتاب الأمير 2007.
8. الكتاب الذهني في المعرض الدولي عن روايته: سوناتا لأشباح القدس (2008).
9. الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010 الممنوحة من اتحاد الكتاب الجزائريين.
10. جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010م بحسب التقويم الإعلامي والصحفي الوطني والعربي عن روايته: البيت الأندلسي".⁽¹⁾

ملخص الرواية:

رواية "رماد الشرق: خريف نيويورك الأخير" هي جزء من سلسلة روايات واسيني الأعرج، وتحديدًا الجزء الثاني منها. يواصل البطل "جاز" في الجزء الثاني من الرواية بحثه عن هويته، موسيقي شاب من أصل عربي يعيش في أمريكا، من خلال استكشاف حياة جده بابا شريف،

(1) المرجع السابق نفسه، ص511.

وهو مناضل قومي في بداية القرن العشرين، ويعيش جاز في أمريكا، ويعاني من تبعات الهجوم على البرجين في أحداث الحادي عشر من سبتمبر، مما يؤثر على استيعابه لهويته العربية الإسلامية.

يسعى جاز لفهم هويته من خلال حكايات جده بابا شريف، ويعرض حكايات جده عن حياته في بداية القرن العشرين، بما في ذلك كفاحه الوطني ومقاومته للسلطة.

السيمفونية "رماد الشرق":

يجمع جاز عناصر سيمفونية "رماد الشرق" التي يرى فيها وسيلة للتعبير عن تاريخه وهويته وعن تجربة الوطن العربي، ويعرض من خلال حكايات جده التراجيدية التي عاشها الشعب العربي في بداية القرن العشرين.

فهو يواجه صعوبات في استيعاب هويته العربية في أمريكا، خاصة بعد أحداث 11 سبتمبر. ومن حين لآخر، يسترجع حكايات جده عن المقاومة في سوريا والعراق، بالإضافة إلى دور لورانس العرب والأمير فيصل وغيرهم من القادة العثمانيين.

فهرس المحتويات:

إهداء

شكر وتقدير

أ-هـ	مقدّمة
01	الفصل الأوّل- الرواية الجزائرية -نظرة عامة-
02	-المبحث الأوّل- خصائص الرواية الجزائرية قبل الاستقلال
02	الكتابة في ظل الاستعمار الفرنسي
04	الكتابة باللغة الفرنسية وأسبابها
06	مواضيع الرواية الجزائرية قبل الاستقلال
10	-المبحث الثاني- خصائص الرواية الجزائرية بعد الاستقلال
10	فترة ما قبل التجديد
12	فترة ما بعد التجديد
19	-المبحث الثالث- مقارنة بين الرواية الجزائرية قبل الاستقلال وبعده
19	في المواضيع
21	في الأسلوب
24	الفصل الثاني- تقنيات السرد في الرواية المعاصرة
25	-المبحث الأوّل- تعريفات ومصطلحات
26	تعريف التقنية

27تعريف السرد
31المبحث الثاني- تقنيات السرد في الرواية المعاصرة
31تقنية الزمن في الرواية
41تقنية الحوار في الرواية
46تقنية الرمز في الرواية
51الفصل الثالث- الجزء التطبيقي- تطور تقنيات السرد في رواية "رماد الشرق"
52-المبحث الأول- تطور تقنية الزمن في رواية "رماد الشرق":
53الزمن المتصل في رواية "رماد الشرق"
55الزمن المنقطع في رواية "رماد الشرق"
66-المبحث الثاني- تطور تقنية الحوار في رواية "رماد الشرق":
66الحوار الداخلي في رواية "رماد الشرق"
67الحوار الخارجي في رواية "رماد الشرق"
79-المبحث الثالث- تطور تقنية الرمز في رواية "رماد الشرق"
80رمزية العناوين في رواية "رماد الشرق"
83رمزية العبارات داخل رواية "رماد الشرق"
89 خاتمة
91 قائمة المصادر والمراجع
94 الملاحق

99 فهرس المحتويات
102 ملخص الدراسة

ملخص الدراسة بالعربية :

تهدف هذه الدراسة إلى إمطة اللثام عن تطور تقنيات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث تناولت فيه طريق تعامل الروائيين الجزائريين مع تقنيات السرد و كيفية توظيفها خاصة. رواية "رماد الشرق" خريف نيويورك الأخير " للأديب واسيني الأعرج أنموذجا من خلال بعض التقنيات المستخدمة فيها كالزمن والحوار و الرمز، ومظاهر تطورها داخل الرواية باستنتاج مجموعة من الأمثلة فيها.

الكلمات المفتاحية : الرواية الجزائرية، تقنيات السرد، واسيني الأعرج، الزمن، الحوار، الرمز.

Study Summary in English:

This study aims to uncover the evolution of narrative techniques in the contemporary Algerian novel. It examines the way Algerian novelists have approached these techniques and their particular use. The novel "Ashes of the East" (Last Autumn of New York) by Wasini Al-A'raj serves as a model, using some of the techniques used, such as time, dialogue, and symbolism, as well as the manifestations of their development within the novel by examining a number of examples.

Keywords:

Algerian novel, Narrative techniques, Wasini Al-A'raj, Timeline, Dialogue, The symbol.