# الخاتمـــــــــــــة

كـان لزامـاً أن ينتهـي البحـث إلى نقطـة الوصـول، أيـن تتشـخص بعـض نتائجـه، في شـكل ملاحظـات، و استخلاصـات تقريبيـة، علّهـا تسـاهم في حـلّ تلـك الإشـكالات المرصـودة في مطلـع العمل.

و هو أن روايات واسيني تبقى قابلة لتلون الأسئلة كيفما كانت، و بتنوع تلك الأسئلة يتنوع معها منظور الباحث، ليكتشف حقائق أخرى، و منه خلص البحث من خلال القراءة التي قُرئ بها إلى مجموعة من النتائج جاءت على الشكل التالي:

لا يظهر مدى الفضائية في الرواية جلياً إلا عندما يدرك المرء أن الفضاء في الأدب ذو علاقة في جذوره مع المواقف الفنية و العلمية، و حتى الفلسفية السائدة تجاه الفضاء الفيزيقي. و أن أهمية الفضاء لم تؤثر على الشكل فحسب بل طالت كذلك مضمون الرواية.

إن التمييز بين المكان و الفضاء أمر لابدّ منه للالتباس الواقع بينهما عند التطبيق. فإذا كان المكان هو الحدود المحيطة بموضوع محتوى، فإن الفضاء هو الحدود الداخلية لهذا الموضوع المحتوى، و منه فقد يزول مكان الموضوع، لكن فضاءه لا يزول.

انتقال الدراسة من الاهتمام بفضاء الخيال، إلى التأمل في الفضاء المتخيل، و معاينة أشكال تجلياته، و إشكالياته، لكون هذه الطريقة في البحث تعطي صورة دقيقة عن الطبيعة الإدراكية للخيال الإنساني عامة و الروائي خاصة.

كما أثبتت نظرية التخييل مكانتها بشكل خاص في بناء الرواية و خاصة فيما يتعلق بوجهة النظر، و كيفية التمييز بين المؤلف و الراوي، ضمن نظرية إقناع القارئ.

اقتربنا من تحديد الخيال المبدع، بعد تحييده!؟ من الخيال العادي؛ الذي يكون مجرد تمثلات ذهنية محددة، لا قيمة فنية لها. أما الخيال المبدع فهو رؤيا جمالية للمبدع، لا تكون إلا لمن له رؤى عميقة، و بعيدة، مثل ما رأينا في محاور دراستنا هذه.

عند مناقشتنا لشعرية الفضاء المتخيل توصلنا إلى أن المتلقي يُفترض من الأسباب الفاعلة في بناء المتخيل في أي عمل أدبي، حيث سمحت لنا معاينة الروايات المدروسة بالتوصل إلى أن علاقة المتخيّل بالواقع علاقة أكيدة، و طبيعية، و أن تطبيق النصوص النظرية على النصوص الإبداعية ليس مرتبطاً بما توصل إليه الفكر من تطور، بل مرتبط بعملية الإبداع ذاتها.

تعمد اللغة الشعرية إلى المراهنة على الرموز و العلامات الغامضة لإجبار المتلقي على استعادة ذلك الثراء المفقود من الدلالات العديدة لإقحامها العنيف في دراسة النصوص.

يبدو النص الروائي أشبه بالنصوص الغرائيبية و العجائبية، و أشبه بالأسرار و الألغاز، وأشبه بالمستحيل، و هو ما يجعل هذا النص يميل إلى الشك و السخرية، و اللايقين، و عليه أصبح يقوم على أشكال جديدة في الكتابة لم تكن مألوفة من قبل، من مثل: المونولوج، و الديالوج، الفانتاستيك، و التفكك، و التشذر و التشظي... الخ، و من خلال هذه الأشكال و الأساليب السردية نجد أن النص الروائي قد تحرر من الشروط التي ظلت تتحكم فيه، في الفترات السابقة، وأصبح النص يخضع للتعدد و التنوع و التناقض، و هو ما أدى إلى تجاوز النص الخطي المتجانس إلى النص المليء بالشروخ، و الانقسامات، و الانعطافات، و بالتالي يضع المتلقي في منطقة الالتباس.

الرواية عند واسيني تسعى إلى تشخيص ذاتها، حيث إن نصوصه الروائية تتكاثر من ذاتها، وتتولد من بعضها البعض، و تتداخل فضاءاتها، ليظهر التناص الذاتي، انطلاقاً من اشتراك هذه النصوص في فضاءات دلالية واحدة، من خلال الحقول المعجمية المشتركة بينها.

و من خلال هذه الدراسة تبيّن لي بأنّه من إفرازات هذه الروايات أنها جعلت صاحبها، يتجاوز تسلط الذات و الهوية دون إلغائهما، مقابل مصالح ثقافية، و سياسية، و اقتصادية، واجتماعية. كما دفعته لأن يتجاوز القواعد التقليدية المفروضة مسبقاً، ليؤسس لنفسه قانوناً خاصاً به، بعد أن غيّر من رؤيته، و معها غيّر طريقته في تقديم الأيقونة، التي حاولنا أن نقرأها من خلال تحليلها علماً منا أن التعمق في البحث لمثل هذه الأيقونات يقتضي بحثاً مستقلاً.

و أن الرد على أزمة الهوية المنجرحة لا يكون بإنكارها و لا بتجميدها، بل يكون بمواجهة أسباب انكساراتها، إذ ليس هناك من وسيلة لإعادة بناء أسس التوازن مع العالم من دون خلق شروط

التنمية الحضارية الشاملة، و من أهمها تنقية العلاقات بين الدول و الشعوب، و بالتالي بناء الفضاء المديني الملائم لهذه التنمية.

و نجد أهمية ما أنتج في الرواية الواسينية أنها استطاعت أن تنفتح على الذات و أن تبتكر لغتها الأيديولوجية الخاصة بها، و أن تتخلى عن الأيديولوجية السائدة في العالم العربي، و تتغلغل في الموضوعات المحرمة، و العلاقات العائلية، و إعادة كتابة التاريخ و تأويله، و منه تكون هذه الروايات قد فتحت نوافذ على الذات و المجتمع و التاريخ، و من خلالها يمكن أن نقرأ المتخيّل الاجتماعي.

كما يمكن القول أن فضاءات واسيني الأعرج، و أمكنته كانت تظهر في كتابة أيديولوجية بامتياز، إذ يعمل على اختيار الفضاءات التي تخدم أيديولوجيته، و لا يمكن فهم هذه البنيات الفضائية إلا في سياقها الأيديولوجي الواضح المعالم، و نلاحظ أنه يكتب فضاءه المتخيل انطلاقاً من نموذجه المرجعي الملموس.

الاغتراب هو الآخر سمة في وجودنا، و شعور عادي و طبيعي لدى كل من يفكر و يتأمل، و يخرج من دائرة الاهتمامات اليومية ليكتشف، و يأخذ موقفاً مما يدور حوله، و يكون أكثر حساسية تجاه الواقع الذي يعيش فيه، بما فيه من سلبيات و تناقضات، و لهذا يتجه بعيداً عن هذا الواقع و يرفضه، و يعمل على بناء واقع جديد من نسج خياله، و منه توصلنا إلى أن هناك علاقة بين الاغتراب و الإبداع، إذ يعمل الفنان على إخراج إبداعاته بفعل هذا الاغتراب.

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات، التي حاولت أن تصوغ رؤية جديدة لمعجم واسيني الأعرج، انطلاقاً من المعاجم العربية، حتى و إن لجأنا في بعض الأحيان إلى اعتباطية الدليل اللغوي.

و لعل أهم ما يثير الانتباه في أغلفة روايات واسيني الأعرج، أن هناك علاقة واضحة بين ما هو مكتوب، و ما هو على الغلاف من ألوان، و حروف و صور... الخ. ومنه لا يمكن للغلاف أن يكون محايداً و مغايراً لمعنى النص، و التأثير على القارئ. و به تظل الصورة على ظهر هذه الرواية عبارة عن خطاب يفرض نفسه و سلطته على المتلقي، و يمنح النص هوية بصرية.

نلاحظ أن النص الروائي قد انفتح على الشعري، لتصبح للكتابة الروائية خصائص جديدة من أهمها ما يتعلق بفضاء الصفحة و بتنظيم السواد على البياض، إذ لم يعد هذا الفضاء النصي مجرد إطار، بل أصبح عبارة عن علامات فضائية تشارك في بناء الفضاء الدلالي.

كما نكتشف أن للكتابة، بمعنى شكلها، و وظيفتها أهمية كبيرة بالنسبة للرواية باعتبار كل نظام هو فضائي، فالمجازات مثلاً و عناصر الكلمة، و الجملة، و الفقرة، و الفصول، و العتبات في أي رؤية كلها تمثل المعمار في نزوعه نحو تسييج فضائي، و أن اللغة في حد ذاتها فضائية أكثر منها زمنية.

و منه نستنتج أن هناك أربع وظائف ممكنة للفضاء في الرواية، و هي:

- أنه إيهام ثانوي فعال في النص، و واسطة عبرها تتحقق الخصائص الفضائية في الفن الزمني.
- أما الوظيفة الثانية فتتمثل في الأنواع الهندسية كالنقطة، و الخط، و المسافة...
- و تجلو الوظيفة الثالثة علاقة الرواية بالفنون الفضائية الأخرى من مثل الرسم، و النحت، وفن العمارة، و قد تمّ التركيز على هذا الأخير.
- و في الأخير تؤثر الفضائية على الفعل التأويلي، باعتبار النص يخلق حقلاً مولداً للدلالات بإدماجه المتلقي في علاقة حركية مع هذا النص، و هو ما تمّ التركيز عليه أكثر من غيره، وخاصة من خلال الوظائف الدلالية التي تمّ تقديمها، و لاسيما ما يخص الباب الثالث بفصوله الثلاثة.

الوصول إلى أن الإيماءات ليست معطى طبيعياً، بل هي مواضعة و ثقافة، و الدليل على صحة هذا، هو وجود علم الكنزياء؛ هذا العلم الذي يهتم بإيماءات الإنسان باعتبارها وحدات دالة و قابلة للانتظام في نسق.

و نسجل بأن النقص الجوهري الذي قد يكمن في هذه الدراسة المتواضعة التي أجريناها على هذه النصوص الروائية، باجتهاد منا، و بمحاولة تأويلها و تفسيرها بطريقتنا الخاصة، في كيفية تأويلها، و تحديد مقصودها، و لهذا تركنا لها المجال مفتوحاً لأنها تخضع لمبدأ النسبية الذي يحوم حول إظهار بعض القضايا المغيبة و المسكوت عنها، أو التي تعتبر من المسلمات، أو البديهيات التي يمكن تجاوزها، بالرغم من صعوبتها، و صعوبة تحديد ماهيتها و تجلياتها النصية.

و عليه فإن هذه المقاربة لا تلغي الدراسات المتميزة و الساعية إلى إنتاج معرفة جديدة بناءً على علاقات أخرى مع التراث، و رغم اختلاف الرؤى و التصورات نجد أعمال هذا الكاتب تستحق العناية و الدراسة و الحوار العلمي الجاد، الذي آمل أن أكون قد وفقت في نزر منه بهذا المجهود المتواضع.

هذه هي أهم النتائج التي توصل إليها البحث من خلال التنقيب و الغربلة في نصوص واسيني الأعرج، و لا يزعم البحث لنفسه أنه أحاط بكل الجوانب إحاطة شاملة، و مع تواضع هذا البحث يمكن أن نؤكد على الطبيعة المؤكدة للرواية الجزائرية الجديدة، لكن هذا لا يمنع الباحث من الاجتهاد في هذا المجال عساه يضيف شيئاً إلى الرواية الجزائرية على وجه الخصوص و الرواية العربية على العموم، و ما في البحث من نقص فهو متروك للجنة المناقشة لتصويبه، و لتضيف له بعض الأمور التي من شأنها أن تنير الطريق أكثر، و حسبنا أننا حاولنا أن نجتهد فيه قدر الإمكان، و الله من وراء القصد.