الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي.
تخصص: دراسات نقدية.

تقنيات السرد في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعراج

مذكـــرة مقدمـــــة لاستكمـــال متطلبـــات نيل درجـــة الماستـــر

إعـــداد:
- بوقرو ليندة.
- مزياني نبيلة.

إشـــراف الأستاذ:
سعدوني يحي.

لجنـــة المنـــاقشـــــة

رئيســـــا:.....

الأستاذ: سعدوني يحي.....مشرفـــا ومقـــررا

عضـــوا مناقشـــا:.....

السنة الجامعية: 2015 / 2016

شكر وعرفان

بداية نشكر الله عز وجل ساجدين حامدين له على حسن توفيقه وعلى فضله ونعمته أن أهدانا وأمدنا العزم والإرادة والصبر لإتمام وإنجاز هذه المذكرة.

ونتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل

"يحي سعدوني"

على حسن قبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع وتقديمه لنا النصح والتوجيه طوال إنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه الأطروحة فلهم منا فائق الاحترام والتقدير

الإهداء

الحمد لله كثيرا والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

والحمد لله الذي رزقنا الصبر الذي به ثبرنا بهذا العمل

والذي به أهدي جهدي إلى أعظم نعمة وهبها الله لي

إلى الذي كان له كل الأمل أن أتعلم وأزل الصعاب من أمامي لكي أنجح

ووصانا بالخلق أولا ثم العلم ثانيا إلى أبي أطال الله في عمره

إلى الجوهرة التي أهدها الله لي والتي غمرتني بحبها وحنانها

إلى من أعطتني الحياة إلى أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها

إلى إخواتي نادية، شريفة، ربيعة وإبنها هشام

إلى أخي العزيز وحيد أمه "أرزقي"

إلى كل صديقاتي اللواتي اشتركت معهم في مشواري الدراسي خاصة أعزهم إلى قلبي:
ليندة، ربيعة، نسيمة، كنزة، سعيدة، صارة

إلى من امتدت يده إلى السماء داعيا بالتوفيق والنجاح

نبيلة

الإهداء

بسم الله الذي هدنا لنور الإسلام وسخر لنا العقل لطلب العلم

أهدي هذا العمل المتواضع إلى

من غمرتني بحبها وحنانها إلى من علمتني معنى الحياة

إلى من أعطتني وحرمت نفسها إلى أجمل كلمة ينطقها قلبي قبل لساني

إلى أمي الغالية حفظها الله وأطال عمرها

إلى من أفنى حياته من أجل تعليمي إلى الذي تعب كثيرا من أجل راحتي

"إلى أبي "

إلى من ترعرعت بين أحضانهم ونشأة بين جوانبهم إلى اخواتي وأخواتي

"فريد، مالك، فاطمة، فريدة، وأولادها: حليم، صارة، يانيس"

إلى صديقاتي اللواتي اشتركت معهن في مشواري الدراسي: نبيلة، ربيعة، نسيمة، صارة، سعيدة، كنزة.

إلى كل من علمني حرفا في مسيرة حياتي.

ليندة

مقـــدمة

الرواية الجزائرية جزء مهم في الأدب العربي، حيث استطاعت في فترة وجيزة أن تصل إلى مستوى عال ثبت وجوده بين الروايات العربية بفضل الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي في أول الأمر أمثال "محمد ديب" و"مولود فرعون" و"مولود معمري" و"أسيا جبار"، ثم بعد ذلك إلى نخبة من الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية مع بداية السبعينيات من القرن الماضي، أمثال "رشيد بوجدرة" و"الطاهر وطار" و"عبد الحميد هدوقة".

إن الرواية اليوم تعرف تطورا كبيرا تحاول من خلاله بلوغ مستويات الروايات العالمية، فقد استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى وأصبحت مخبرا متسع الأرجاء ومتعدد المضامين، تصور النفس البشرية بكل أبعادها وتعالج قضايا الأمة وقضايا الإنسانية.

تعتبر روايات واسيني الأعرج من روايات الجزائرية المعاصرة التي استطاع صاحبها أن يكتبها تارة باللغة الفرنسية وتارة أخرى بالعربية فكان مطلعا على روايات العربية والغربية في آن واحد، استطاع من خلال ذلك أن ينهل من منبعين متباعدين ومتباينين.

وتعد رواية "ذاكرة الماء" من بين الروايات المتعددة التي كتبها واسيني، وهي رواية فنية مثيرة للانتباه شكلا ومضمونا، فقد استطاعت الرواية الغوص في أعماق المجتمع الجزائري، حيث تصف فترة هامة وحرجة من تاريخ الجزائر وهو عندما وصلت الجزائر إلى طريق مسدود بفعل تدهور الوضع السياسي والاقتصادي والانحراف، وهي الفترة التي أطلق عليها بالعشرية السوداء، أو عشرية الدم التي لا نزال نعيش آثارها إلى اليوم، وهي فترة التسعينيات.

لذا ارتأينا أن تكون هذه الرواية موضوعا لمذكرتنا الموسومة "تقنيات السرد في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج"، نحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن أسرار البناء فيها، وذلك بالإجابة على الإشكالية التالية: كيف تظهر العناصر السردية المختلفة في رواية ذاكرة الماء؟ وكيف تتحرك

علاقاتها فيما بينها؟ وهل لهذا السرد لمسات جديدة تثري مسار الرواية العربية عامة والجزائرية بالأخص؟

وقد آثرنا أن يكون منهجنا في هذا البحث منهجا بنيويا ينظر في النص على أنه مجموعة العلاقات التي تربط بين العناصر المختلفة في الرواية لغوية كانت أم تركيبية روائية أم وظائفية.

أما فيما يخص الخطة فقد ارتأينا تقسيمها إلى فصلين إضافة إلى المقدمة والخاتمة. فالفصل الأول كان نظريا اتبعنا فيه منهجا استقرائيا تناولنا فيه المفاهيم النظرية للسرد: مفهوم السرد ثم مقومات السرد ثم مستويات السرد ثم أنماطه، وأخيرا وظائف السارد.

- أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي اتبعنا فيه منهجا بنيويا تناولنا فيه مقومات السرد في ذاكرة الماء: بناء الشخصيات وكذلك دينامية الزمان وأخيرا حركية المكان.

ومن المراجع التي تم الاعتماد عليها في هذه المذكرة نذكر: "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، "بنية النص السردي" لحميد لحمداني، "القصة الجزائرية المعاصرة" و"في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، بالإضافة إلى مراجع أخرى لا تقل أهمية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد مذكرتنا هذه، نقص المراجع التي تناولت دراسة الرواية الجزائرية عامة، وروايات واسيني الأعرج بالأخص، وكذا ضيق الوقت المخصص لإتمام المذكرة.

أما في الأخير فإننا نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم في مدّ يد العون لإنجاز عملنا هذا، ونخص بالذكر أستاذنا "يحي سعدوني".

البويرة في 2016/05/10

الفصل الأوّل

مفاهيم نظرية للسرد

I. مفهوم السرد

II. مقومات السرد

III. مستويات السّرد

IV. أنماط السرد

V. وظائف السارد

I. مفهوم السرد

1. السرد لغة

يعتبر السرد ظاهرة أساسية وذات أهمية في النص الأدبي، كما أنه ظاهرة مشتركة بين الجماعات، فتقنية السرد طغت على معظم التقنيات الأخرى، حيث يتمكن الكاتب من خلالها عرض الأحداث، والسرد يدل على أشياء كثيرة.

فقد ورد مفهوم السرد في عدة معاجم عربية منها لسان العرب لابن منظور «تقدمة شيء إلى شيء متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا...وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وسرد الشيء وسرده وأسرده: تقيه، والسراد والمسراد: المثقب المسرد: اللسان».[1] فالسرد عند ابن منظور هو تتابع الشيء بشكل متسق.

كما وردت لفظة سرد في معجم العين للخليل أحمد الفراهيدي «سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعض، السرد اسم جامع للدروع، ونحوها من عمل الحلق وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب كل حلقة بمسمار فذلك الحلق مسردا».[2]

ومعناه أن السرد يعتمد على عنصر أساسي وهو الصوت الذي بفضله يتم الحكي.

وقال الله عز وجل: ﴿أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير﴾[3]، أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق لا تغلظ فتتخرم ولا يدق فتقلق.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ط1، دار صادر، بيروت، 1992 ، ص221.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص235.

[3]- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

2. السرد اصطلاحا

يعتبر السرد من أبرز الوسائل الفنية التي تساهم في نجاح العمل الروائي أو إخفائه، وذلك بالرجوع إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السارد وعلاقته بالشخصيات حيث يلجأ الراوي لذكر الأحداث الموجودة في الواقع ويحوّلها إلى صفات يختارها وينتقيها للتعبير عن المعنى المراد بكل دقة.

ومن هنا يقصد بالسرد إتباع طريقة معينة لرواية الأحداث «يحيل مصطلح السرد إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وهو يختلف عن المكانة التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن النص الذي يمثل الشكل النهائي والواقع الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد...»[1]

فقد ظهر هذا المفهوم للسرد انطلاقا من المنهج الشكلاني وخاصة بعد دراسة السرد والخرافية والشعبية المروية منها والمكتوبة ولم يخفي علينا أن الراوي (السارد) يعد محورا أساسيا في عملية السرد الروائي، إلى جانب المتلقي الذي يتلقى هذا العمل الفني. فهما عناصر مكونة للنص الروائي. (الراوي ←— القصة —→ المروي له) ويفترض وجود تواصل بين الطرف الأول (الراوي) والطرف الثاني (المروي له) فالسرد «هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقضية ذاتها».[2]

فالسرد هو المصطلح العام يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال.

---

[1]- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية...عصر الإيداع، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1997، ص19.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، لمركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص45.

إذن السرد هو نقل لمادته من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية والسرد لا يكتفي بالأفعال، بل يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به الأفعال، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيويته ويجعله بذلك سردا فنيا، ولكاتب القصة أن يختار طريقة من الطرق الثلاث المعروفة في السرد والمتمثلة في:

- «الطريقة المباشرة أو الملحمية: ويكون فيها الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج.
- طريقة السرد الذاتي فهو يكتب على لسان المتكلم.
- أما الطريقة الثالثة فهي الوثائق: تتحقق عن طريق الخطابات أو الحكايات أو الوثائق المختلفة (مجلات ثقافية...)».[1]

فليس المهم في السرد قيمة الأحداث أو الشخصيات أو المكان أو الزمان، بل الجوهر في هذه الظاهرة هو طريقة استعمال هذه العناصر في بناء النص.

«ويعتبر سعيد يقطين السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين العرب، حيث أنهم مارسوا السرد والحكي بأشكال متعددة في أي مكان، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم إلا مؤخرا فقد استخلص يقطين السرد في الدراسات الغربية فيراه أنه نقل للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواءا كان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا»[2]

بمعنى أن السرد فعل الحكي المنتج للمحكي ويتضمن الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين.

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط8، دار الفكر العربي، مصر، 2002، ص105.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط 1، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، ص74، 75.

II. مقومات السرد

يقوم السرد على مجموعات من العناصر المتداخلة أو المشتركة في كل الأعمال القصصية، فكل عمل يحتوي على حدث وشخصيات وزمان ومكان، ومن أهم هذه العناصر:

1. الشخصيات

تعد الشخصية أساس قيام النص الأدبي، وأداة تشكل فعل السرد، «لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجزى الحكي»[1] ويقول بعضهم أن الرواية عمل فني له قوانينه التي تختلف عن قوانين الحياة اليومية وأن الشخصية في الرواية حقيقية عندما تعيش طبقا من خلال الدور الذي تلعبه، فهي مجموعة الجمل والكلمات التي يخبرنا بها الراوي البارع فهي تضع اللغة وتنجز الحدث، ولا يمكن أن تبنى الرواية في غياب الشخصية، فهي العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، ويجد نوعان من الشخصيات حسب النقاد:

أ. الشخصية الرئيسية

هي الأكثر استعمالا، «فالراوي يقيم روايته حول شخصيته رئيسية تحمل الفكرة أو المضمون الذي يريد نقله إلى قارئه»،[2] أي أن البطل هو المحور الأساسي الذي يتحدى به كل الصعوبات وبقية الشخصيات هي عوامل مساعدة يمكن أن تتأثر به.

والشخصية الرئيسية هي البارزة في الرواية ولها حضور قوي، حيث نجدها في معظم صفحات الرواية، وهذا ما يجعلنا نقول أن: «الشخصية هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز».[3]

---

[1]- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص87.

[2]- ينظر، محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند تجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء الطباعة والنشر، مصر، 2007، ص25.

[3]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ط1، دار الحرف، المغرب، 2007، ص42.

ب. الشخصية الثانوية

يقول فليب هامون «مساعدوا الشخصية ليسوا في الغالب الأحيان سوى تجسيد لبعض مميزاتها السيكولوجية الأخلاقية والجسدية».[1]

بمعنى أن الشخصية هي من الدرجة الثانية من حيث الأهمية وهي مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة المساعدة، وهذا ما أكسبها مكانة في الرواية نظرا لمشاركتها في صنع الحدث والشخصية ككل عدة أبعاد والمتمثلة في:

- **البعد الجسماني:** «ويظهر ذلك في السيمات والصفات الجسمية الخارجية، سواء كان ذلك ذكرا أو أنثى فينظر إلى طولها وقصرها، وجمالها وقبحها، وغيرها من الصفات التي تساهم في بناء الشخصية.

- **البعد الاجتماعي:** ويتعلق بالحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية سواء الغنى أو الفقر، التعلم أو الجهل...الخ.

- **البعد النفسي:** ويكون من خلال النظر إلى ملامح الشخصية من خلال رغباتها وميولها، فنجد الشخصية المتفائلة في مقابل المتشائمة والشخصية الخيرة في مقابل الشريرة».[2]

2. الحدث

«هو وقوع شيء لم يكن حدث أمر أو وقع»،[3] في نظر ابن منظور ذلك أن الحدث يستلزم عنصر المفاجأة.

---

[1]- فيليب هامون، سيكولوجية الشخصية الروائية، ترد سعيد بن كراد، ط1، عبد الفتاح كيليطوا، دار الكلام، الرباط، 1990، ص10.

[2]- أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ط1، مكتبة وهبة، مصر، 2004، ص39.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، ط1، دار صادر، بيروت، 1992، ص131.

«والحدث في العمل الأدبي هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص». [1]

وهذه الوقائع تكون متسلسلة ومترابطة يسردها سارد وفق رؤيته الخاصة، فهو ملزم بالسرد المتتابع والمنطقي للأحداث ويرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا فهو بمثابة علاقة استقطاب والدفع التي تتحرك عبرها الشخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزمني.

والحدث لا تمثله إلا الشخصية التي تتأثر به بالضرورة، وذلك لا يكون إلا في إطار زماني أو مكاني وسواء كانت أحداث حقيقية أو متخيلة، وقد نجد من القصص التي تهتم بالأحداث اهتماما بالغا حتى درجة طغيانها على العناصر الأخرى فتأتي القصة ملتحمة بالأحداث، وهذا ما يعطي جمالية للعمل الفني مثل قصة ألف ليلة وليلة.

3. الزمن

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية التي تسهم في تشكيل النص الروائي، بل هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن نوع هذا الزمن، فهو الواجهة التي تعرض علينا الأحداث إذ لا نتصور حدثا خارج الزمن سواءا كان هذا الحدث واقعيا أم تخييليا.

والزمن عند عبد المالك مرتاض «مظهر وهمي، يزمن الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه». [2]

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص104.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص201.

أما من الجانب الفلسفي «فهو امتداد غير مرئي، يحس به الإنسان دون أن يمر عبر حواسه يرهبه دون أن يعرفه إنه فعل مشوب بالغموض، ويتميز الزمن باستقلالية عن الوجود المادي ولا نهائيته».[1]

ومع ذلك يبقى تحديد مفهوم الزمن صعبا على الباحث في أي حقل، علميا كان أو فلسفيا أو أدبيا، فعندما تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله: «فما هو الوقت إذا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه. أما أن أشرحه فلا أستطيع».[2]

يمثل محور الرواية وعهودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد بعض الدارسين أن الرواية هي «فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصبه في تجلياته المختلفة، الميتولوجية، والدائرية، التاريخية، والنفسية»[3]

فضلا على أن الزمن في طبيعته الذاتية فارغ ويملأ فقط بطريقة ثانوية، ويرى الناقد أنواع الزمن تتمثل في الزمن النفسي والزمن التاريخي، وأضف إلى هذا زمن الكرونولوجي أي «زمن يقاس بمعايير ثابتة»[4] كاليوم والساعة والثانية. أما الزمن النفسي، زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، فهو خاضع لنفسية الإنسان.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين ثلاثة أزمنة داخل العمل السردي، «زمن الحكاية، وزمن الخطاب وزمن السرد»[5] وليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في

---

[1]– ماهر عبدا القاهر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص14.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية لدراسة والنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 13.

[3]– محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة الفصول، مج 11، ع 4، القاهرة، 1993، ص 22.

[4]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار القدس، عمان، 2004، ص25.

[5]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، منشورات الدار التونسية للشؤون الثقافية العام، بغداد، 1986، ص 78.

البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفترض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد.

أ. **زمن الحكاية:** هو زمن وقوع الأحداث في الحكاية نفسها ضمن تسلسلها الزمني وترابطها.

ب. **زمن الخطاب:** يرتب فيه السارد الأحداث في النص القصصي.

ج. **زمن السرد:** ويرتبط بالموقع الزمني للسارد نفسه فهو يقوم بعملية سرده للأحداث وترتيبها حسب رؤيته الخاصة فلا يلتزم بترتيبها كما وقعت فأحيانا يعود إلى الوراء، ويتذكر أحداثا معينة، وأحيانا يستبق الأحداث، ولهذا يحدث نوع من التنافر بين ترتيب الأحداث، وهو ما يشير إلى مفارقات سردية التي تخترق النص السردي. [1]

وعليه نصل إلى القول بأن: «زمن الحكاية زمن صرفي، وزمن الخطاب زمن نحوي، وزمن السرد دلالي». [2]

4. المكان

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات «ويقصد به الفضاء الخارجي أو الجغرافي الذي يتولد عن طريق الحكي وهو فضاء يتحرك فيه الأبطال ويفترض أنهم يتحركون فيه». [3]

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص61.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص89.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.

ولا يمكن لأي رواية أن تخلو من عنصر المكان لأنه من الدعائم الأساسية في بناء الرواية، والإطار العام للأحداث فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة، بل وقد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله.[1]

وعليه فالمكان «ضرورة حتمية لأنه الأرضية للنص الروائي لهذا نجد الروائي يهتم اهتماما كبيرا، ويختار الأمكنة ويهيئها لرصد أحداثه بدقة وتقديمها في أحسن قالب فهو عنصر قائم بحد ذاته، لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد كما يرتبط المكان بالشخصية باعتبارها مجالا لتحركها ونشاطها والسارد لابد من وصفه أثناء عملية سرده وتوضيحه لمعالم المكان الذي تدور فيه الأحداث، ولا يكون المكان مختارا عشوائيا وإنما يكون بالكشف عن طبائع الشخصيات ومن ثمة يكون المكان غير محايد من أي دلالة محددة. [2]

والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر ما هو محتاج إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه.

وقد اختلف الدارسون في تسميته، فمنهم من أطلق عليه "الحيز" ومنهم من استعمل مصطلح "المكان"، وآخرون أطلقو عليه مصطلح "الفضاء".

«فالرواية الحديثة خاصة جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية».[3]

---

[1]- أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة ، ط1، دراسات منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص147.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص61.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الشخصية، الزمن)، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2005، ص27.

فهي تتعامل مع المكان بكونه معطى ومنطلقا من أجل سيرورة الحدث، إنها تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية، «فالمكان يكون متحقق بالإفصاح عن الحدث وأجوائه، فالمكان الروائي يحقق تنميطا للأجواء التي يجري فيها الحدث بما يعمقه وبالتالي فإن المكان في الرواية قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية».[1]

وبالتالي فهو ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها إذن هو ضروري بالنسبة للسرد.

يعتبر فرصة للقدرة على التعبير وصياغة الأشياء وكيفية تنسيقها، وإبرازها وهو مناخ للإفصاح عن دواخل الشخصيات وأفكارها بواسطة البنى المكانية الروائية.

«وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشبيه الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخر في الرواية»[2] وبالتالي فإن المكان في الرواية شديد الارتباط بالأحداث والشخصيات.

وإن استقصاء خصوصية المكان في الرواية وسيلة لتحفيز القدرة والطاقة التخيلية، فهو بنية الكلمات والدلالات وما تبعثه في الذهن من صور وتخيلات، وبالتالي ليس «عنصرا زائدا في الرواية، بل يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة، وقد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله».[3]

---

[1]- طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط1، دار الشروق عمان، 2002، ص113.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

«فالقارئ عندما يشرع بقراءة الرواية فإنه ينتقل مكانيا إلى المكان المتخيل الذي أنشأه الروائي من خلال رحلة في المكان ليس مكان الطبيعي، إنه مكان متخيل»[1] وهذا المكان ينشأ من خلال وجهات نظر مختلفة، إما من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، وكذلك الشخصيات التي يحتويها المكان بالإضافة إلى القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.

«ويتحدد المكان أثناء التعبير الخطابي، إذ أن دلالته المرجعية لا تتجلى إلاّ من خلال تلك النقطة في الفضاء الذي يتحقق فيه الكلام».[2]

ويذهب النقاد إلى تقسيم المكان إلى أماكن مفتوحة وأخرى منغلقة: «فالأولى تعني بها الأماكن التي تحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الأماكن المغلقة نقصد بها خصوصيات المكان واحتضانه نوعا معينا من العلاقات البشرية، وإلى جانب هذا التقسيم نجد عدة تسميات أخرى للمكان، أماكن طبيعية كالجبل والصحراء، أماكن اجتماعية مثل المدينة، أماكن دينية كالمسجد وغيرها. فيبقى كل فضاء سيمته الخاصة ودوره في إعطاء نكهة للعمل القصصي عامة وللسرد الخاصة، سواءا كان هذا المكان حقيقيا أو من نسج خيال السارد، لا يؤثر على جمالية السرد إذا أحسن توظيفه فنيا».[3]

وبهذا تتضح العلاقة القوية التي تربط بين المكان والشخصية فمجرد الإشارة إلى المكان، فإننا نشير إلى الحدث وهذا الحدث تقوم به شخصية معينة، لذلك «لا يقدم لنا المكان كإطار

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص74.

[2]- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص88.

[3]- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط1، دار الطبع، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص72.

فحسب، بل كعنصر حكائي أساسي في المادة الحكائية له أهميته في تأطير البنية العامة للنص الروائي، وتنظيم الأحداث باعتبار العلاقات التي يقيمها مع الشخصيات والزمن، فيحول في الأخير إلى مكون روائي جوهري».[1]

ومجمل القول أن الرواية بوصفها نقل للأحداث ترتبط بشخصيات متباينة، فلا يمكن تصور الأحداث دون وجود إطار زماني ومكاني، فالمكان أول عملية يقوم بها السارد لبناء هيكله الروائي، والذي من خلاله تتم حركة الأحداث، كما أنها تساهم في توليد المعنى وخلق مختلف الرموز والدلالات داخل العمل الروائي.

5. الوصف

هو نقل للعالم الخارجي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابه والاستعارات، فهو الأداة الأنسب لتصوير الأمكنة لدى السارد مصداقا لقول أحد الدارسين: «إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الراوي لنقل الأمكنة هي الوصف».[2]

ويذهب النقاد إلى أن الوصف «أسلوب مستقل بذاته وأنه وظيفة زخرفية، فإن هذا يجرد الوصف من وظيفته الفنية ويذكر التحامه بالعمل الأدبي، لكن الروائيين الواقعيين جعلوا للوصف وظيفة بمنتهى الأهمية تكمن في الكشف عن الحالة النفسية للشخصية والإشارة إلى طبعها ومزاجها والإيهام بواقعية الأحداث».[3]

---

[1]- ينظر: هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس لعمر بن سلام، ط1، رسالة ماجستير بجامعة الجزائر، الجزائر، 1999، ص41.

[2]- محمد بوعزة، بنية النص السردي، ص32.

[3]- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص52.

«والوصف يعد عاملا مهما في إبراز المكان وتحديده ذلك أنه ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار».[1]

«وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكل صورة للمكان، ولذلك يكون للرواية بعدا أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، وآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية».[2]

ويمكن تقسيم الوصف إلى ثلاثة أنواع وهي:

أ. **الوصف الظاهراتي:** ظهر مفهومها بداية من الفنون الشكلية كالرسم والتصوير، وتعني هذه التقنية بقضية الإدراك البصري للموصوفات.[3]

ب. **الوصف الإنساني أو الكنائي:** وصف يتعلق بالتعمق في مغزى الأشياء.

ج. **الوصف الشيئي أو الموضوعي:** «هو شكل من أشكال الإفراط الشديد في وصف الأشياء من كل جوانبها الحسية وخاصة الجانب البصري، إذ يصف الشيء في شكله ومادته وحركته وأنواعه وصفا هندسيا»[4]، أي أن الوصف هنا يصبح الأسلوب المسيطر على الرواية فيزيدها جمالا وقوة وتأثيرا في القارئ.

كما أشار جيرار جنيت إلى مجموعة الوظائف الوصف وتكمن في:

– **الوظيفة الجمالية:** «تعتبر واحدة من محسنات الخطاب ولها دور جمالي وهي موجودة في الفنون القصصية القديمة.

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.

[2]– المرجع نفسه، ص80.

[3]– عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ص52.

[4]– المرجع نفسه، ص371.

– **الوظيفة السردية:** الوصف المتسع والمفصل وهو بمثابة وقفة أو استراحة في سيرورة السرد، حيث يقف السارد ليصف مشهدا أو شخصية، وعندما ينتهي يعود إلى سرد القصة.

– **الوظيفة الرمزية:** حيث يكون الغرض من الوصف تفسير موقف ما في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة».[1]

6. الحوار

«هو الكلام والأقوال بين الشخص ونفسه أو شخصين على الأكثر، فهو محرك للأحداث ومصور للشخصيات، ومبلغا للصراع وعنصر أساسي من عناصر التعبير الفني، يشترك مع السرد في بناء النص الروائي ونجده يساهم في سير وتيرة السرد وتنوعها، بحيث ينتقل السرد من لسان السارد بعينه إلى لسان شخصية من شخصياته على عاتقها سرد الأحداث وتساهم في تطورها».[2]

والحوار له أهمية كبيرة ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية، كما بإمكانه تصنيف نفسيات الشخصيات بذكاء ويعمل على تطويرها بالإضافة إلى تنميته للحدث والكشف عن مواقف الشخصيات وسيماتها. ومن هنا نستخلص للحوار نوعين وهما:

أ. **الحوار الداخلي:** ويعرف "بالمونولوج" أي الحوار الذي يكون بين الشخص ونفسه، وهو حديث بلا صوت ومجاله النفس، وعادة ما يكون في حالات الضمير ويقدم هذا النوع من الحوار «المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ. [3]

---

[1]– محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، ص96.

[2]– أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص45.

[3]– هيام شعبان، السرد الروائي في إعمال الروائي نصر الله، ط1، دار الكندي الأردن، 2004، ص211.

ب. الحوار الخارجي: «يكون بين أكثر من شخصين، إذ تتناوب فيه شخصيتان فأكثر الحديث في إطار المشهد داخل عمل قصصي بطريقة مباشرة تعبر بصدق عن أفكارها ومواقفها، وهذا ما يطبع حوار بصمة الجدال والنقاش ويحدث تأزم الأحداث والصراع بين المتحاورين».[1]

فالحوار ينبغي «أن يتناسب مع الشخصية التي تحاور عمقا وفلسفة وخلقا وطولا وقصرا»،[2] فحوار الشخصية المتعلمة عكس الجاهلة والخبرة عكس الشريرة، ومن هنا يعكس الحوار صورة الشخصية.

7. الصراع

ينشأ الصراع من طريقة تطور الأحداث فلا تخلو أي قصة أو حكاية من عنصر الصراع، الذي يعتبر حافزا لتطور الحدث واستمراره، فبه تتأزم الأوضاع وتنشأ أحداثا جديدة، فكلما كان الصراع ممتدا بالزمن كلما كان الحدث قائما والشخصيات حاضرة فيبدأ عادة بين أفكار الشخصيات ومبادئها، ويتحول بمرور الزمن إلى صراع عادي ظاهر وواضح بين الأطراف المتصارعة ويكون الصراع بين الخير والشر والغني والفقر...الخ. كما يختص هذا الصراع بعدة أشكال فيأتي على «شكل صراع نفسي داخلي ينشأ داخل نفس الإنسان الذي يعيش وبداخله مجموعة من المعاناة والصراعات، وهذا يظهر في حالة تأنيب الضمير، كما يأتي على شكل صراع فكري قائم على الاختلاف حول الأفكار والمبادئ والمعتقدات ويكون شبيها بالجدل بين طرف متفهم وآخر غير متفهم، وبدوره يترتب عن صراع مادي».[3]

---

[1]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 108.

[2]- أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص223.

[3]- طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص 90، 91.

وهذا يكون واضحا من خلال ما تقوم به القوى المتصارعة على أرض الواقع، حيث يظهر كل طرف ما لديه من قوة وعتاد لينصر فكرته، فكلما زادت قوة الأطراف المتصارعة كلما زاد الصراع ودامت فترته أكثر وهذا ما يولد للقارئ عنصر التشويق والإثارة.

III. مستويات السّرد

يفرق جيرار جنيت بين مستويين مختلفين في السرد وهما:

1. **المستوى الابتدائي:** ويسمى بالسرد من الدّرجة الأولى وهو عندما يقوم المؤلف بكتابة رواية أو أقصوصة فإنه يؤدي عملية السرد. ذلك باعتباره السارد الأصلي والمسيطر الوحيد على الأحداث لأنه يلعب دورا مهما كسارد.

2. **المستوى الثّانوي:** ويسمى بالسّرد من الدّرجة الثّانية «أن العمل السّردي ثّانوي، لما يقوم الراوي نفسه بقص الحكاية بعبارة أخرى يفسح السّارد المجال لشخصيّة داخل الرواية لتأخذ على عاتقها مهمّة السّرد».[1]

وهذان النوعان من السرد تربطهما علاقة من نوع خاص تتمثل في:

وظيفة تفسيرية: «ويتمثل هذا النمط في علاقة سببية بين أحداث الحكاية الثانية، وأحداث الحكاية الأولى، والتي تضفي على السرد وظيفة تفسيرية كإضاءة حدث أو تفسير وضعية معينة، وتجيب كل الحكايات على سؤال نمط معين صراحة أو ضمنا».[2]

ويرى جنيت أن «فضول المستمعين داخل القصة هو سبب للإجابة على فضول القارئ، وأن اللواحق التفسيرية هي التي تولد الحكايات من الدرجة الثانية. وأبرز مثال على ذلك قصص ألف ليلة وليلة».[3]

---

[1]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 243.

[2]- جرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف المملكة المغربية، المغرب، 2003، ص243.

[3]- المرجع نفسه، ص244.

وقد اقترح تودوروف مجموعة من المستويات لدراسة النص الأدبي والتي يرى بأنها الأكثر ثباتا واستقرار في الخطاب الأدبي وهي المستوى الدلالي المستوى اللفظي، والمستوى التركيبي.

- **بالنسبة للمستوى الدلالي:** «فهو لم ينل حظه من الدراسات النصية السردية، إذ يتم كشفه من خلال البحث الدلالي عن مجموعة من المظاهر والمتمثلة في: المظهر المرجعي، والمظهر الحرفي وكذلك المظهر المادي».[1]

- **أما المستوى اللفظي:** فهو متعلق بدراسة سجلات الكلام التي يعبر بها السارد عن القصة، وكذاك اللغة المستعملة، ونجد التوظيف اللغوي للسارد يتبع لغة القصة بمجموعة من المقولات وتتمثل في: الواقعية والتجريد، الحقيقة البلاغية، التناص وكذلك الذاتية. ويحدد هذا المستوى الانتقال من الخطاب إلى السرد عبر مظاهر التالية: الصيغة والزمن، وجهة نظر (الرؤية)، والصوت السردي.

- **وأخيرا المستوى التركيبي:** لا يخضع لعملية التركيب النحوي فهو ذا طابع تأليفي يقوم بإنجاز تراكيب مختلفة من العلاقات بين المكونات النصية التي تظهر في: (الجمل أم مقاطع أم مكونات زمانية أو مكانية)، وقد ذهب "تودوروف" «لوصفه بالبنيات السردية وبقسمه إلى ثلاثة أنظمة وهي: النظام المنطقي، والنظام الزماني، والنظام المكاني».[2]

IV. أنماط السرد

يميز جرار جنيت بين أربعة أنماط:

1. النمط الأول: السرد التابع

«وهو أبسط أنواع السرد، وقد عرف هذا النوع منذ القديم، إذ وجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية للحكاية بصيغة الماضي».[3]

---

[1]- عمر عيلان: في مناهج الخطاب السردي، ط2، منشورات إتحاد الكتاب العربي سلسلة الندوات، دمشق، 2008، ص 98.

[2]- المرجع نفسه، ص 102.

[3]- جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 34.

فهو أكثر الأنواع استعمالا وتداولا لأن زمن الأحداث يفرض ذلك، فالعمل القصصي قبل أن يكون جاهزا يجب أن تقع أحداث ومن ثمة تصل إلى المتلقي، ولهذا وظف زمن الماضي، أي السارد يقوم بعرض أحداث وقعت قبل زمن السرد، ويعتبر هذا سردا تابعا حتى إن جاء بصيغة المستقبل فهو «يميز بين أحداث يوردها بصيغة المستقبل لكنها كذلك سابقة لزمن السرد».[1]

إن الزمن الحقيقي الذي تجري فيه أحداث الحكاية غير مهم، «في روايات الخيال العلمي، المهم هنا ليس زمن أحداث الرواية، بل العلاقة التي تربط بين زمن السرد، وزمن الحكاية في نطاق النص القصصي»،[2] حيث نجد هذا النمط من القصص تتبأ بأحداث لم تقع، وقد تقع بعد مدة معينة، فيحكي عنها وكأنها وقعت في الماضي، ذلك بصيغة الماضي، عند حكاية أحداثها، وهذا «يعني أن كتابة النص القصصي غير ذي قيمة في هذا النوع من التحاليل».[3]

2. النمط الثاني: السرد الآني

هو سرد «في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية»[4] أي أن أحداث الحكاية وزمن السرد تدور في آن واحد، فالسارد يوظف أفعالا تدل على أن سرده يتماشى مع زمن الحكاية. وعندما يختار الزمن الحاضر في السرد الآني، فهو يختار الأفعال المضارعة، ليكون زمن الحكاية وعملية السرد يقعان في آن واحد.

وعليه فالسرد الآني يعتبر أكثر أنواع السرد بساطة وسهولة ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقضي كل نوع من التداخل الزمني بين الزمن الحكاية وزمن السرد، وهو يركز في سرده على صيغة الحاضر المعاصر لزمن من الحكي، أي الحاضر المزامن للعمل.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101، 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 102.

[3]- المرجع نفسه، ص 5.

[4]- المرجع نفسه، ص 102.

3. النمط الثالث: السرد المتقدم

هذا النوع من السرد أقل انتشارا من السرود الأخرى، أطلق عليه جرار جنيت "إسم السابق" وهو «سرد يقوم على التنبؤ والتكهن له»[1] أنه استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وذلك بإيراد الأحداث قبل وقوعها.

والهدف منه حمل القارئ على توقع الأحداث ما أو التنبؤ بالمستقبل كما يستشرق فيها السارد مستقبل الأحداث مما يجعل القارئ ينتظر بفارغ الصبر وقوعها.

وعلينا «أن لا نخلط بين السرد التابع والسرد المتقدم، أي بين أحداث تورد بصيغة الماضي، وبين أحداث تورد بصيغة المستقبل».[2]

كون السارد يسرد أحداثا لم تحدث بعد، فهو يختلف عن سابقه، وبالتالي هذا النمط يعتمد على المستقبل في سرد الأحداث حيث يلجأ الراوي إلى الأسلوب المباشر وتكثيف لفعل (قال) للدلالة على النقل الحرفي للحكي.

4. النمط الرابع: السرد المدرج

هذا السرد يؤثر في الحكاية: حيث تعتبر الرسالة وسيطا للسرد أي أن الرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه»[3]

فقد اعتبره جرار جنيت «الأكثر صعوبة في التحليل مقارنة مع غيره من الأنماط السردية الأخرى، فهو متعلق بتداخل زمني: زمن القصة أو الحكاية، وزمن الخطاب فلا يمكن الفصل بينهما بين زمن المتخيل (الخطاب)، والزمن الحقيقي الواقعي (القصة) وبالتالي فإن هذا النوع من السرد

---

[1]- جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 231.

[2]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 34.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

هو الأكثر تعقيدا، ويظهر بين فترات الحكاية في العلاقة القائمة على تبادل الرسائل وهو متعدد الهيئات الساردة المتمثلة في الزمن اللاحق، السابق، والمتزامن».[1]

٧.وظائف السارد

إن السارد يتخذ عدة وظائف نذكر منها:

1. وظيفة السرد: «وهي وظيفة بديهية، فسبب وجود السارد أو الراوي هو سرد الحكاية»،[2] وهي وظيفة أساسية لأن السارد دوره الأول والأهم هو سرد الأحداث والوقائع ضمن الحكاية التي يتبعها، والسرد هو أهم عنصر في هذه الحكاية.

2. وظيفة تنسيق: وهي «أن السارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي من خلال التذكير بالأحداث السابقة أو السيف في الأحداث الآتية والربط والتأليف بينها، مع مراعاة الاتساق والانسجام في هذا التنظيم»،[3] فالسارد يسيطر على مسار السرد، وكل تعبير في ترتيب أحداثه يكون لغرض ما.

3. وظيفة إبلاغ: وتتجلى في «إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت رسالة الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا»،[4] فالسارد يعمل دوما رسالة وهدفا يسعى إلى إبلاغه وتوصيله للمتلقي، ويسعى كذلك إلى أن يكون هذا التبليغ في أحسن حال، وهذا بجودة شبكه للأحداث واستعانته بالأدوات والتقنيات المختلفة.

---

[1]- جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 131.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

4.وظيفة إنتباهية: وهي «وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود اتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطبه السارد»،[1] فالسارد دون هدفهم لفت الانتباه للقراء، والتأثير فيهم إيجابيا، وقد يصرح أحيانا باللفظ عن المسرود له، أو يشير إليه ضمنيا في النص السردي.

5.وظيفة إستشهادية: «وتظهر هذه الوظيفة مثلا حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته»[2] فالسارد يؤكد ما سرده من أحداث عن تطابق الاستشهاد وإعطاء معلومات عما يقول، كأن يقول السارد مثلا «هاجرت هذه المنطقة منذ خمس سنوات » وكانت عامرة بأهلها، والاستشهاد يكون بإعطاء المكان والزمان للواقع والأحداث المعينة.

6.وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: «يقصد بها النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي»[3] فمثلا في رواية أو حكاية ما يتوقف السارد أحيانا لإعطاء تفسيرات حول شخصية ما، أو ظاهرة معينة، وهذا التفسير قد يكون نفسيا أو إجتماعيا...إلخ، كما يساهم في إيضاح المشهد العام للحكاية.

7.وظيفة إفهامية أو تأثيرية: «وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية محاولة إقناعه أو تحسيسه»،[4] حيث أن السارد يعمل بنية التأثير في المتلقي، وهذا التأثير في المتلقي، وهذا التأثير يحدث إلا بفهم المتلقي للسرد أو النص السردي، فمن خلال التأثير والفهم لدى المتلقي يكسب النص ضمانة وإستمراريته.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

8.وظيفة انطباعية أو تعبيرية: وهي «تبوأ السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة»[1] وهذا ما نجده في أدب السيرة، حيث يسرد السارد ما حدث له من وقائع، وأحداث خلال مراحل حياته السابقة، ويكون هو الشخصية أو البطل الرئيسي في الحكاية.

وهذه الوظائف المختلفة والمتشابكة أحيانا لا تتوافر بالضرورة كلها في النص السردي، فقد تجد البعض منها وتفتقد البعض الآخر.

وهي تختلف من حيث تصنيفها من باحث إلى آخر، فجنيت يميز بين خمسة وظائف هي: الوظيفة السردية المحصنة، وظيفة الإدارة، وظيفة إنتباهية، وظيفة إنفعالية، والوظيفة الإيديولوجية.

ويعلق على ذلك ويقول: «فليست أي من هذه المقولات خالصة تماما أو غير مشاركة مع المقولات الأخرى، وليست أي منها ما عدى المقولة الأولى أساسية تماما».[2]

إذن يمكن القول بأن الوظائف التي حددها ليست بالضرورة متوفرة في جميع القصص والحكايات، ما عدا الوظيفة الأولى وهي وظيفة السرد التي يجب توفرها باعتبار القصة تقوم أساسا على عنصر السرد.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

[2]- جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 265.

الفصل الثاني

مقوِّمات السّرد في "ذاكرة الماء"

I. بناء الشخصية

II. دينامية الزمـن

III. حركية المكان

I. بناء الشخصية

إن مركز وأساس قيام النص الأدبي وترابط مجرى الحكي هو الشخصية التي تعتبر «المحرك الأساسي للرواية وأداة تشكل فعل السرد»،[1] فهي مجموعة من الكلمات والجمل التي يخبرنا بها الراوي فهو يوظفها بحسب الهدف الذي يريد الوصول إليه، وهذه الشخصيات تحدد طبيعتها طبقا لدورها داخل البناء الروائي، وعليه فالشخصية تعتبر «العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والميول»،[2] لأنها تتصل بالحدث وتصطنع اللغة وتتجاوز فيما بينها.

«والرواية بوصفها جنسا أدبيا، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوامله ورسم شخصياته جعلنا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية من المسرحية، فالرواية جنس أدبي يلتهم كل ما يتقدم إليه، وهذا ما يتيح للروائي بذل ما يريد من جهود، واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية في سبيل تمكينه من تحقيق بعض التفوق في رسم شخصياته ولذلك امتلأت الثقافة الإنسانية بشخصيات روائية عظيمة، تستطيع كل منها أن تكون عرضا للجملة والمفاهيم والأفكار والقيم».[3]

وتشير الشخصية في الرواية إلى الأفعال التي تقوم بها والصفات التي تكتسبها، فهي في البداية تكون فارغة لا تحتوي على شيْ لكن في سياق الحكي تبدأ في الإمتلأ.

والقارئ لرواية "ذاكرة الماء" يجد الشخصيات قد اكتسبت صفات وأفعال في سياق الراوي باعتبار الشخصية الزاوية في النص السردي فلا يمكن أن نتوقع نصا سرديا خاليا من الشخصيات وهذه الرواية تحتوي على عدة شخوص يمكن تقسيمها كالآتي:

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص87.

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

[3]-صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والأخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 101-102.

الشخصية الرئيسية: وهي التي تنطق باسم الكاتب حيث يصعب التمييز بين أفكاره وأفكار شخصيته وتحتل مساحة أكبر في الرواية وهو: الأستاذ الجامعي.

الشخصية الثانوية: وهي تحمل تأثيرا في الرواية حيث يهتم السارد في نصه بالحديث عن بعض أفراد أسرته، وبعض صديقاته ويجعل بعض الشخصيات ممتدة أو يعطيها من الأهمية ما يخفف من مركزية حضوره «حيث تظهر الأنا الكاتبة مثقلة بالمعرفة، والتميز، والانتصار معا، أو بعض هذه الصفات على الأقل»[1] وتتمثل في شخصية ربما، مريم، فاطمة، نادية، يوسف، شخصية الأم.

الشخصية العابرة: وهي شخصيات ظهرت من خلال تعاليق السارد وهي شخصيات لا يهتم السارد بها إلا بقدر ما تركته من آثار في شخصيته إذ يفكر على وصف تفكيرهم، أو قوة التسلط لديهم، وتتمثل في: شخصية عمي إسماعيل، إبن عبد ربه.

1. الشخصية الرئيسية في الرواية: الأستاذ الجامعي: هو بطل الرواية مثقف جزائري، ويلمس ذلك واضحا في بعض فقرات النص مثل : «أردت أن أسأل عن رواياتي لكن الأمر بدالي سخيفا في ظل هذه الوضعية وبدون معنى، ما معنى رواية في ظل الموت، والرصاص والخوف؟؟ ولكنها نصي، لغتي تعبي، خوفي، يومي!؟»[2] وهذا دليل على أن هذه الشخصية (الأستاذ) هي شخصية صاحب الرواية واسيني الأعراج، ولعل أبرز السمات التي تظهر في شخصيته هي: الحزن، ألكآبة الخوف.

والمغامرة سمة واضحة في شخصية الأستاذ الطفل «أتسلقها رغم إنزلاقات جسدها وأجلس على يدها الغليظة والتي تتحمل بكل راحة جثتي الصغيرة، وأحاول أن أجد مكان في كفها مع

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص 326.

[2]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، (محنة الجنون العاري)، ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ص283.

الحمامة التي تستعد للطيران ولا تطير أبدا، المارة لا يعيروني أي انتباه يتأملون قليلا ضخامتها ثم يمضون، وأنا في يدها مثل الحمامة أتمنى أن أطير لكني أنتبه للفراغ الفاصل بين يدا المرأة الرخامية العالي والأرض، أخاف من الانكسار وأعدل عن فكرتي».[1]

رغم السعادة التي كانت تغمر الطفل نجد قدرا كبيرا من الحزن يعتريه وهو شاب، والحادثة التي وقعت له وهو طفل وما زال يتذكرها فمن عادة أهل القرية في تلمسان تعويد أبنائهم على منظر الدم، وذلك من خلال ذبح دجاجة «تشجعت ثم ذبحت دجاجة أمي الوحيدة، كنت أقطع رأسها، لكن الدجاجة التي راغت وتمرغت سرعان ما قامت على رجليها ودمها يسيل بغزارة كبيرة، كانت نذير شؤم، هكذا يسمون الدجاجة التي تقاوم عادة الموت»[2] فهو دائم الشعور بكتل غامضة يحسها ولا يلمسها تجري ورائها رائحة الخراب والكراهية.

وهو أيضا متعلق جدا بوطنه ويبرز هذا من خلال قوله: «هناك شيْ غامض يربطني بهذه الأرض .....ربما حفنة تراب ما زلت أحتفظ بها وأرحل كلما كان ذلك ممكنا، أشم رائحتها وأشعر أن لي وطنا حتى عندما يسري مني هذا الوطن»[3] إن الراوي في العديد من الأمثلة يسرد لنا من خلال منظوره حبه لترابه.

رغم وضع الأستاذ الجامعي المهدد في كل دقيقة يمر بها، إلا أن علاقاته الاجتماعية بقيت قائمة مع الأصدقاء والأقارب فمحاولة الخروج قد يفقده حياته لكنه في بعض الأحيان لا يبالي فعلى سبيل المثال لقائه مع نادية في المطعم الاعتيادي فهو لا يخاف كأنه يعرض نفسه بسهولة للقاتل «أوف أشعر بأن هذا اليوم استثنائي وعلي أن أقوم بكل الترتيبات الممكنة للخروج من هذه الحفرة

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 126.

[2]- المرجع نفسه، ص278.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

والقيام بمهامي الاعتيادية، المرور على الجامعة، المطبعة، الحوار مع نادية، قالت وهي تكلمني عبر التلفون لا تعطي مطعمك فأنا أعرفه تتفق فقط على الوقت ثم التجمع الاحتجاجي الجنازة، فالعودة إن كانت الرحلة ميمونة».[1]

أضف غلى ذلك محيط العمل الذي لم يتخل عنه مطلقا «غدا يوم الثلاثاء اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين»[2] فيوم الثلاثاء هو اليوم الاعتيادي للتدريس في الجامعة، وهو يوم يكون فيه المثقف الجزائري مهدد بالقتل وكذلك تواصله مع الطلاب والأساتذة على الرغم من قساوة الظروف وصعوبتها لم يبخل في تقديم لهم المساعدة.

وكذلك نجد الراوي يقدم الأستاذ الجامعي ما يشاهده من أحداث ترتبط به من خلال ضمير المتكلم (الأنا) باعتباره واحد من شخوص الرواية يتحدث عنى ذاته ويعرف ما تعرفه الشخصية لأنها هو، ويرى ما تراه الشخصية نفسها فهو يتحدث عن منظور ذاتي عن مشاعره.

«فاستخدام الكاتب للضمير يمكنه من التواري خلفه فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات.... دون ان يبدوا تدخله مباشرا، فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي...»[3]

يستخدم الأستاذ الجامعي ضمير المتكلم (الأنا) الذي من خلاله يستنبط أعماق شخصيته، كاشفا الحدث المتعلق به وهو محاولة اغتياله من طرف الإرهاب وخوفه من الموت بالحديد. وكذلك الكشف عن عالمه الداخلي أي حيث يتوغل في نفسه ليكشف عن قلقه وخوفه من الموت.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص48.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص177.

«أقنع نفسي من جديد، يجب أن أخرج لأنني لو بقيت هنا، سيكون كل الزمن الذي مضى من حياتي لا قيمة له لكن؟إذا خرجت وانحدرت باتجاه المدينة، ستكون غوايا الشارع قد قادتني إلى الموت»[1] وكذلك يستخدمه من خلال الذكرى حيث يسترجع ذكرى جدته التي ماتت منذ عشرين سنة، ومقتل يوسف ودخوله إلى السجن، «منذ أن أغتل صديقي يوسف، فنان هذه المدينة وشاعرها، أصبحت لا أنام بشكل جيد أشعر برغبة محمودة للعودة نحو الأعماق نحو الطفولات الضائعة.....لكن الشعور الذي يجتاحني في البدايات الأولى لهذا اليوم لا يريحني مطلقا».[2]

نجد الأستاذ الجامعي يكثف من استخدامه لضمير المتكلم وذلك «لقدرته على تصوير العالم الباطني للشخصية»[3] ويظهر ذلك حين ينقل كلمات شخصيات أخرى تشترك معه في تطوير الأحداث التي يرويها مثل نقله لكلام ابنته ريما عن الفنان يوسف وصوت العرافة في اول صفحة من الرواية، «فالسارد الأنا قادر على النفاذ إلى أدق الدقائق وأكثرها غموضا»،[4] وما يلحظ أيضا على الأستاذ الجامعي بطل الرواية (ذاكرة الماء) الذي يمثل المحور المركزي في الرواية، دخل السجن لكن بالنسبة له يعني أنه احتل جزءا كبيرا من ذاكرة السلطة وهو لم ينكسر أمام المحقق والجلاد، ولا يبيع روحه ورفاقه للسلطات» إلى اليوم لا أعرف أين كنت؟ وماذا إرتكبت؟ وماذا فعلت؟ وماذا فعلوا بي؟ سوى كلمات الشرطي الطاعن في السن، الذي بعدما يئس من محاورتي قال لي: «راكم غالطين ياسي موح، أنتم الشيوعيون هكذا، تنطحون حيطانا أصلب من رؤوسكم».[5]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- سمير فوزي حاج، مرايا إبراهيم جبرا والفن الروائي، ط1، المؤسسة العربية للدلراسات والنشر، لبنان، 2005، ص29.

[4]- صلاح صالح: سرد الأخر، ص66.

[5]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص76.

فالأستاذ الجامعي شخصية محورية في رواية لما تنسجه من علاقات مع الشخصيات الأخرى، فهي مندفعة وجزئية أكثر من أي شخصية أخرى.

2. الشخصيات الثانوية

أ. شخصية ريما:

"ريما" ابنة البطل وهي طفلة صغيرة تشبه أمها مريم من حيث ملامح وجهها، وشبيهة بوالدها في تصرفاته وأخلاقه ومشاعره، ريما رفضت السفر مع أمها وأخيها "ياسين" وفضلت البقاء مع أبيها في وطنها الجزائر لأنها متعلقة به كثيرا رغم محاولات الوالد إقناعها بالسفر مع أمها إلا أنها رفضت، لا تعرف أي شيْ سوى حمل كراسها اليومي الذي سمتها (سلطان الرماد) وسيالها تدون الجرائم اليومية، حتى الحساسية من الغبار كانت تشتكي منها، «شيْ ما يؤلمني أجهله تماما في هذا الصباح لم أقم باكرا كعادتي حتى قطي لم أعد أراه، أشعر بانقباض في قلبي وبألم عميق لا أعلم مصدره، وبتعب لا أدري من أين يتوالد كالمرض».[1] إن السارد يبرز لنا شخصية ريما كشخصية مأزومة أي أنها في حالة عجز عن التواصل مع الخارج، وبالتالي إقامة حوار معه، فهي تعيش دائما في حالة خوف وقلق ورعب وخاصة عند مقتل صديق أبوها يوسف، وهذا ما جعلها أكثر خوفا من فقدان أبواها بنفس الطريقة « بابا عدني انك ستكون حذرا»[(2)] فريما طفلة ذكية وعلى إستعاب بكل شيْ « شفت يا ريما أنت تكبرين بسرعة! آه يا بابا أنت تعرف خيرا مني الناس في هذه البلاد يكبرون بسرعة ويموتون بسرعة».[3]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 213.

[2]- المرجع نفسه، ص 215.

[3]- المرجع نفسه، ص 49.

يوضح لنا السارد شخصية ريما على الرغم من صغرها أي أنها على علم بكل ما يدور من حولها حتى والدها يستغرب من تصرفاتها وطريقة تفكيرها وكلامها معه لدرجة أن والدها في بعض الأحيان لا يجد جوابا لأسئلتها فيتهرب منها إلى السكوت، فالواقع الجديد جعل من ريما الطفلة الصغيرة تهجر طفولتها وتكبر بسرعة «ريما كبرت بسرعة في هذا الجو القاتم تركت الدمى الصغيرة وقطتها التي جاءت معنا...»[1] إن السارد هنا ينظر لشخصية ابنته الصغيرة "ريما" كشخصية مركزية في الرواية وذلك من خلال توضيحه لنا كيف مرت طفولتها بسرعة ولم تقضيها كغيرها من الأطفال الصغار، فهنا السارد يراقب ريما في كل تحركاتها خلال مراحل عمرها، وكذلك الجو الذي جعل ريما تتخلى عن طفولتها وهو جو قاتم.

ب. شخصية مريم:

"مريم" زوجة الأستاذ الجامعي أم أبنائه، أستاذة جامعية، هي إمرأة طيبة مخلصة لزوجها، تحملت معه مشاق الحياة عاشت معه أيام القهر في السجن المركزي، حين ظلت طوال خمس سنوات تمارس طقوسها دون أن تتغيب يوما واحد، وهي شخصية مناضلة تنتمي غلى جمعية للدفاع عن حقوق المرأة مما جعلها عرضة للتهديد من قبل الجماعات المسلحة، وهذا هو سبب مغادرتها للبلاد والاتجاه نحو باريس مع ابنها "ياسين" وتبدوا مريم من خلال كلام السارد عنيدة... «حاولت أن أقنعها أن تسقط الطفل قلت لها إن عنادها مجنون.....».[2]

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 85.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

بين لنا السارد من خلال هذا المقطع لشخصية مريم ويصفها لنا أنها عنيدة جدا في مواقفها «أقنعت مريم أن نعيش مع بعض، وطز فيهم وقوانينهم، كانت تكره الأوراق الإدارية كرها شديدا»[1] يبرز لنا السارد شخصية مريم كشخصية رئيسية وكامرأة تعيش الحرية وتكره القيود.

وهو ما جعل السارد ينتظر العطلة المدرسية بفارغ الصبر مع ابنته ريما من أجل زيارة زوجته وابنه ياسين اللذين يعيشان في باريس ويظهر هذا في قوله: «إذ بمجرد مجيْ العطلة المدرسية الشتوية، كنا قد حضرنا كل شيْ للسفر نحو باريس ....ظلت طوال الأيام التي تلت تحضيرنا للسفر تحلم، وتسألني بقلق كيف ياسين الآن؟ ماما ستكون سعيدة؟ هل تبقى هناك مدة أطول من العطلة؟ هل نزور عمتي في الضاحية الباريسية، أنا لا أتذكر سوى شعرها المحنى....»[2] فرغم بعد المسافة إلا أن العلاقات الأسرية لم تغب عن هذه العائلة المفككة، فجنون الإرهاب والجماعات المسلحة لم يتركها تمارس طقوسها الأسرية كجميع الناس.

ج. شخصية فاطمة

"فاطمة" هي صاحبة البيت الذي يختبئ فيه الأستاذ مع ابنته، وهي صحافية في إحدى الجرائد وهي امرأة مثقفة، وبقائها في هذه الجريدة كان من أجل السفر الذي تمنحه إياها للقاء الفنانين والتحاور معهم، وبالتالي تتيح لها الخروج من ظلمة الجزائر والتنفس بعيدا عن رماد هذا الوطن، يقول عنها السارد: «لدى فاطمة صفاء داخلي لا تشبه فيه شخصا آخر على الإطلاق، وعفوية تزداد كلما تعمق الحوار معها أكثر، لكن حماقاتها لا تحصى بسبب مأساتها اليومية»[3] يبين لنا السارد صديقته فاطمة ومدى طيبتها وعفويتها وهو يحب الحوار والمناقشة معها في مواضيع عدة باعتبارها امرأة مثقفة وعلى علم بكل شيء، فاطمة شخصية طيبة ولها قلب أبيض على الرغم

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

[3]- المرجع نفسه، ص 195.

من كل ما تمر بها من مآسي في حياتها اليومية. «....فهي غارقة في مأساتها اليومية التي تشبه الطاحونة بين الإذاعة والسينما والمجلات العربية التي تراسلها، والجريدة الأسبوعية الكئيبة التي تتعاون معها»[1]

عبر السارد عن حالة فاطمة المأساوية وكذلك حركاتها بين العمل في الإذاعة والسينما والمجلات العربية. «...المسكينة فاطمة، تحمل على ظهرها مشقة كبيرة، بدأت تتكسر بسرعة وتجف كالحطبة، هي كذلك لا تستطيع أن تتنفس هواء غير هواء هذا البحر المنسي»[2] من خلال هذا المقطع يحن السارد لشخصية فاطمة المسكينة التي تحمل على ظهرها المشقة الكبيرة، وكذلك لحالتها النفسية والجسمية الخارجية التي تجف وتضعف كالحطبة والتي لا تستطيع أن تتنفس إلا هواء البحر.

د. شخصية نادية

"نادية" صحفية لجريدة السلام ومثقفة، صديقة الأستاذ الجامعي، وقد اضطرت الاختباء عند صديق فلسطيني انتهت علاقتها معه بالزواج السريع تلبية لرغبة أهلها، لكن هذا الزواج لم يدم طويلا: «تزوجت فلسطينيا عشقته لكني لم أرد أن أرتبط به بتلك السرعة....ولكن الخوف والرغبة في الخروج نهائيا من بيت الأهل خصوصا بعد اغتيال الصحفيين أرغمني أن أجد حلا».[3]

نادية امرأة تحب الحياة، هي حذرة لكنها تعي حياتها كذلك « ....رغم خوفها الدائم، منذ أن بدءوا يغتالوا الصحفيين، إلا أن بشاشتها لم تغادرها مطلقا، مصممة على الحذر ولكن كذلك على

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 193.
[2]- المرجع نفسه، ص 230.
[3]- المرجع نفسه، ص 307.

الفرح كلما كان ذلك ممكنا...»[1] يقدم لنا السارد شخصية نادية الثانوية من خلال ضحكاتها التي لا تغادرها مطلقا وكذلك صميمها على الفرح والحذر مؤمنة ان الحياة ستنتصر يوما. «وسنعيش ونضحك، بل ونرفع كؤوس الغائبين»[2] يوضح لنا السارد شخصية نادية المصرة على ان تعيش حياتها حتى أخر لحظة، وكذلك كامرأة متفائلة.

هـ. شخصية يوسف

"يوسف" شاعر وفنان وهو من أهم أصدقاء البطل الفنان والرسام، لا يمكنه أن يبيت ليلة واحدة خارج فوضى الكتب ولا بعيدا عن لوحة فرنسيس دوغويال المعدومون، قتل من طرف الإرهاب، دخل السجن مرة، ومرتين إلى مشفى المجانين «...دخل قبل عشرين سنة إلى مصحة عقلية في المدينة بقي فيها زمنا طويلا قبل أن يخرج منها بعدما أصبح الأمر مفضوحا وبدأت قضيته تتحول إلى مادة إعلامية».[3]

وهو شخصية طيبة وصامدة تتمسك بهويتها القومية يبدو لنا من خلال كلام السارد «....يوسف بطيبة نادرة وجنون استثنائي، يمشي بسرعة، يقرأ بسرعة، يأكل بسرعة، ويتأمل بعمق وجنون»[(4)] إن النظام الداخلي هنا يعتبر يوسف كموضوع مهم، ويبين لنا طيبة يوسف كذلك طريقة أكله ومشربه وكيفية قراءته فهو يتابع حركاته من الخارج ومن بعيد. وإلى جانب الصمود والمقاومة توجد نزعة سخرية تجعله قادرا على التهكم والسخرية من كل شيء، فهو يتحدث مع ريما بلهجة لا تخلو من الدعابة الساخرة «لا يضحك إلا نادرا، وعندما يضحك يأكل ضحكته بسرعة، هذه المرة

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 299.
[2]- المرجع نفسه، ص 300.
[3]- المرجع نفسه، ص 148.
[4]- المرجع نفسه، ص 147.

كان يضحك على غير عادته، مع ريما يصير طفلا صغيرا»[1] وقد قتل يوسف وحزن عليه كثيرا الأستاذ وابنته ريما على فراقه فهو صديق مقرب «هو ذا يوسف يذبح في بيته، تحت أكبر لوحة ظلت تملأ ذاكرته بالألوان: المعدومون».[2]

و. شخصية الأم

"الأم" هي أم البطل فهي امرأة طيبة مدبرة متعاطفة مع زوجها، وراعية لشؤون الأمة ومصالحها، استطاعت أن تحافظ على صلابتها على رغم الظروف القاسية التي مرت بها سبب فقرها وصعود زوجها إلى الجبل وعدم عودته، فلم يطرأ على شخصيتها أي تغيير يذكر.

وشخصية الأم في الرواية تجمع بين الحزم والقوة والمرح في آن واحد، إذ كانت حازمة في تربية أبنائها، قوية في مواجهة غياب زوجها حتى أن الأستاذ يتذكر طفولته مع أمه «أدخل السوق مع أمي ملتصقا بعباءتها أشرب الشاي المنعنع.....انزلق من يدي أمي نحو الحلقة، استمع هنا وهناك إلى كل القصص والحكايات الغريبة»[3] ويظهر نشاط الأم ومرحها أثناء الذهاب إلى الحمام وبالتالي يصف لنا السارد شخصية أمه وصفا خارجيا «أنتظر أمي التي تدخل الحمام ولا تخرج منه إلا مساء، مكحلة، مسوكة، جميلة، على الرغم من تعب السنين والوحدة والقافة والحزن الضامر»[4] فالسارد هنا تجاوز حدود الوصف ويحاول أن يلمح ما يدور في أعماق أمه.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 149.

[2]- المرجع نفسه، ص 151.

[3]- المرجع نفسه، ص 142.

[4]- المرجع نفسه، ص 127.

3. الشخصيات العابرة

وهي شخصيات لم تحتل أدوار البارزة في الرواية كونها عابرة، ووقتية مناسباتية وتتمثل في:

أ. شخصية ابن عبد ربه

"ابن عبد ربه" معلما بسيطا، جار الأستاذ، ولم يتخط أبدا عتبة الفقر رغم كل المحاولات، تزوج أربع مرات ولم ينجب إلا البنات، وهذا ما جعله يتفادى الحديث عن الذرية ويكره المثقفين ويتهمهم بأنهم السبب في الدمار والخراب بسكوتهم «سكوتكم أنتم المثقفون هو الذي أدى بالبلاد إلى الهلاك»[1] فهو بهذا يحمل المسؤولية للمثقفين الذين صمتوا على جرائم السلطة.

ب. شخصية عمي إسماعيل

"العم إسماعيل" جار الأستاذ الجامعي وهو رجل طيب «عمي إسماعيل معدن استثنائي من الطيبة»[2] «عمي إسماعيل النقابي جاري القريب جدا إلى قلبي، اتقاسم معه صباح الخير كلما تصادفتا الدرج أو في مدخل البناية»[3] «عمي إسماعيل هذا يتحدث بعفوية ولا يعرف ما تخبئه أحاسيسه مثل الماء عندما يجف ويتبخر فيصمت، وعندما يفيض يخرج كل ما في ذاكرته وقلبه، يتألم، ينزعج، ولكنه لا ينسى أبدا نكته.....»[4] إن السارد حين يقدم لنا الحدث يكشف لنا من منظوره الخاص عن تلك الشخصية التي تؤدي دورها في الحدث كشخصية يوسف، وهو يرى أن العم إسماعيل يتحدث بعفوية ويشبهه بالماء الذي يجف ويتبخر ويصمت من خلال أنه لا يعرف ما تخبئه أحاسيسه.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 69.

[2]- المرجع نفسه، ص 171.

[3]- المرجع نفسه، ص 65.

[4]- المرجع نفسه، ص 67.

على الرغم من كون الراوي يرسم شخصياته انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة إلا أنه شاء أم أبى فإن أبطاله لا يمثلون إلا أقنعة، يروي من ورائها قصته التي يحلم من خلالها بنفسه، فشخصيات الرواية ما هي إلا مجرد كائنات ورقية ذات شحنة دلالية يحملها لها الروائي، ويؤنسها بمنحها حركة وفكرا.

يبرز في "ذاكرة الماء" صراع بين الشخصيات وهو صراع قائم على قضايا وأفكار مجردة، وهو ما قام به الراوي في روايته، وكذلك صراع المرأة مع الواقع الجديد، والمرأة المثقفة من جانبها ترفض الواقع الذي يحصر فعاليتها في المنزل وتربية الأطفال وخدمة الزوج، كما يبرز صراع المثقف مع الواقع الجديد كذلك الذي يريد نفي الوعي والفكر. والروائي عندما ينسجها في نصه أو روايته تتحول الشخصيات إلى كلمات وأسماء من ورق، حتى وإن حملت في نفسها براهين مقنعة تأكد على أنها تعيش فعلا.

اعتمد الكاتب في شخصياته الروائية على شخصيات مثقفة حيث أراد بذلك أن يعكس الواقع الجزائري في العشرية السوداء التي كان يسود فيها (الإرهاب، الجهل، الأمية، وعدم الاستقرار...) فأراد من خلال شخصياته أن يبرز دور المثقف الجزائري ومدى قدرته على تغيير الوضع الاجتماعي.

إلا أننا نلمس شيئا من التباين والاختلاف في فعل الشخصية حيث أن زوجة السارد رغم أنها مثقفة فضلت السفر إلى فرنسا، أجبرها الوضع لمغادرة البلاد لأنها ترفض العيش متخفية وأن تسلب حريتها فهي تعشق الحرية وتكره القيود بينما البطل فضل البقاء في وطنه للتصدي ومحاربة الوضع المزري السائد.

II. ديناميـة الزمـن

إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي فإن شكل النص يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فهو الواجهة التي تعرض عليها الأحداث، إذ لا تتصور حدثا خارج الزمن سواءا كان حدثا واقعيا أو تخيليا.

فقد حظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يتضمنه من ثنائيات مختلفة (الحياة والموت، الحضور والغياب....)، «فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا، رويدا، إن الزمن موكل بالكائنات ومنه الكائن الإنساني ينقص مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منه شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذاك صيف».[1]

ويتصف الزمن في تصور بعض المجتمعات العالمية بخاصتين هما:

- أنه كان قياسا للعمر، ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في: الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

وإذا شرع الكاتب في الكتابة فإنه عمله يدخل ضمن الماضي وإذا رجعنا إلى أي عمل روائي فإننا سنلاحظ أن الرواية بالنسبة إلى الراوي حدث زمنه الماضي، فهو ضمن هذا المشروع إنساني، مستغرق في الخبرة الخاصة بكل إنسان.

وهكذا يصبح الزمن ذا أهمية بالغة بالنسبة للرواية من ناحية عالمها الداخلي: حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية صمودها في الزمن: بقائها أو اندثارها، وقد أثار

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 199.

جدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة إلى حد ما بالتركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين مشغولين بقيمة الزمن وطبيعته، وعلاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها من تشويق وسرعة الحركة والاستمرار».[1]

الزمن في رواية ذاكرة الماء يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا وهو الزمن الطبيعي، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام، يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.

وهناك صيغ أخرى تعبر عن الزمن الطبيعي مثل: الكوفولوجي زمن الساعة، الزمن الخارجي، الزمن الموضوعي، وهو الزمن الأكثر تداولا وقدرة على الإيحاء بدلالته، المرتبطة بالطبيعة وعليه فهو يقاس بمقاييس، الطبيعة، الفصل، السنة، الشهر، الأسبوع.

رواية ذاكرة الماء رواية حافلة بالزمن الطبيعي، فهي رواية زمنية حيث رتب الروائي رواتبه في فصلين: الفصل الأول من الساعة الرابعة صباحا إلى السادسة مساءا، حيث من خلال هذه الفترة الزمنية التي يتعدى الروائي فيها سرد الأحداث إلى الغوص في استذكار الأحداث الماضية فيكشف للقارئ من خلال ذلك أنها ذاكرة مثقلة بالذكريات المؤلمة والتي يكبر معها فضاء الرواية.

« في يوم واحد من الرابعة صباحا وحتى السادسة مساءا، وعلى مدار زمن حلزوني، لا شبيه له إلا الجنون العاري، ينحت هذا النص زمن المحنة، الذي جعل من القتلة فجأة سادة المدينة»[2] والفصل الثاني الذي يبدأ من الساعة السابعة صباحا إلى الساعة الخامسة مساءا.

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 18.

[2]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص11.

وقد بدأت الأحداث في يوم ممطر من أيام الشتاء «على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا»[1] فالرواية من خلال هذا تضع القارئ في زمن كورنولوجي محدد وهو يوم واحد حتى السادسة مساءا، غير أن هذا اليوم يوم عادي يمر به أستاذ الجامعة كباقي الأيام.

- «تعرف غدا واش من يوم.
- أعرف.
- تصبح على خير.
- وأنت كذلك.

سمعت صمتها وحزنها وهي تبحث عن مكانها داخل سريرها الصغير، غدا يوم الثلاثاء، اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين، كتبو على حيطان المدينة، وفي المحلات، وعند بوابات الساحات والمقاهي الشعبية: أيها الشيوعيون ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة.

قل إن الإرهاب من أمر ربي».[2]

إن الزمن الطبيعي العام للرواية هو يوم الثلاثاء بدءا من الساعة الرابعة صباحا.

«...لم أعد أتذكر شيئا مهما، سوى ما قالته العرافة لأمي منذ أكثر من أربعين سنة، وقبل شهرين من ميلادي.....أبشرك سيكون صبيا جميلا يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين سميه بأسمائهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا، تصدقي كثيرا وإلا سيموت بالحديد»[3]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 7.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

لقد منحت بعدا نفسيا على الزمن الكورنولوجي (الفجر الرابعة صباحا). بالرغم من إعتراف الراوي بأن ثمة حزن يصاحب أخطائه الزمانية، غير انه ارتبط عنده بالبهجة، فلا صديق له إلا البحر وريما ابنته الصغيرة التي كبرت قبل الأوان.

«هذا الفجر، فجر يوم الثلاثاء، كان يمر ثقيلا، هو عادة، اليوم الإعتيادي، الذي كنت أنزل فيه إلى الجامعة للتدريس قبل أن أضطر إلى توقيف كل شيء»[1]

هذا اليوم، هو يوم يحتاج فيه الأستاذ إلى نوع من التغيير حتى تقل فرص قتله حيث تذكر الرواية أن أحداثها تدور حول برنامج يوم من حياة البطل وهو الراوي ذاته من الفجر إلى ما بعد المغرب، حيث قسم حسب الأمكنة والأزمنة: يكتب رسالة إلى مريم ويرسلها إلى البريد، ثم يذهب إلى المكتبة فالمطبعة والاستفسار عن الرواية ثم ينتقل إلى المطعم للحوار مع نادية. بعدها إلى المقبرة لحضور جنازة صديقه، ثم العودة في حدود الخامسة إن كانت هناك عودة. هذا اليوم رغم خطورته، ومخاوفه، ورغم جماله وأهميته كوقت إلا أنه لم يحل دون بعض الكوارث التي حدثت فيه.

من ذلك نذكر حوادث أكتوبر 1988 وهي مظاهرات عمت الجزائر العاصمة، خلفت قتلى وجرحى. وهكذا فإن الزمن النفسي يسبغ لونه على الزمن الكورنولوجي فالزمن الكورنولوجي امتزج بالحزن (يوم الثلاثاء).

فعلى الرغم من ثقل فجر يوم الثلاثاء، فإن المساء يختلف لأن لحظات السعادة والفرح تمحي جزء من الحزن والخوف الإنسان: «المساء كله قضيناه أنا وريما وفاطمة نضحك من سذاجتي»[2]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 161.

[2]- المرجع نفسه، ص51 .

وهنا يظهر دور الزمن في الرواية بشكل عام، حيث يعتبر مكونا عضويا يتأثر بعناصر البنية السردية، ويؤثر فيها وقد أسعفه هذا الدور الفعال في أن يحتل مكانة هامة بين مكونات الرواية، ولا يمكن لأي مكون التشكل بمعزل عن مكونات أخرى، فكل عنصر يتفاعل بطريقة أو بأخرى ليسهم في صنع نسيج الرواية، فكل حكاية كما يقول سعيد يقطين: «تتحقق من خلال العناصر التالية: الحدث، الشخصيات والزمن والسكان».[1]

فهذه العناصر تتشابك عضويا مع بقية المكونات فالزمن والشخصية يشكلان ركيزتين أساسيتين في البنية السردية، ولهما تأثير في تشكل المكان الروائي، فالأحداث في الرواية لا يمكن لها التحرك إلاّ بتحرك الشخصيات في إطار زماني مكاني.

وما أراد أن يبرز باشلار هو أن «الزمان يؤثر على المكان فيحوله، وأن المكان غير هذه الآثار والتحولات الزمانية يدل على وتيرة الزمان أن العلاقة بين كل من الزمن والمكان في الرواية أساسية وهامة وهناك دوما مكانية أساسية لكل رواية أي فضاء زماني مكاني ينظم علاقة الماضي بالحاضر»[2] تسند فيهما الرواية دورا حقيقيا لمقولتي «الزمن والفضاء مما يجعلهما حاضرتين بمختلف تمظهراتهما في كل موضع من الرواية».[3]

ويتدخل الماضي بالحاضر كذلك في رواية ذاكرة الماء لا يستغرق الحاضر فيها سوى يوم واحد يبدأ قسمها الأول من الساعة الرابعة صباحا وينتهي السادسة وسبع وأربعين مساءا، وهو مقسم إلى أجزاء ويحمل كل جزء زمنا معينا في حين ينطلق القسم الثاني من الساعة السابعة صباحا إلى الخامسة مساءا، وهذا يؤكد على مدى الاهتمام الذي يوليه الكاتب للزمن، وإن كان زمنا دائريا

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص19.

[2]- أمنة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط1، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص13.

[3]- جرار جنيت، الفضاء الروائي، ص19.

ينطلق من نقطة ليعود إليها كما أشار على صفحة غلافها «في يوم واحد من الرابعة صباحا...سادة المدينة».[1]

وبذلك فإن «الأحداث في الرواية تصل المكان بالزمن، وتتشكل في إطارهما والحدث يرتبط الزمن بالمكان، والمكان بالزمن»[2] فهما في الرواية عصب لا يمكن تجاهله أو التهوين من وجوده وأهميته ولذا فإن «المكان عنصر زماني من عناصر الرواية».[3]

III. حركية المكان

يلعب «المكان دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث، وهذه الشخصيات مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان».[4]

وانطلاقا من هذا المفهوم يلاحظ أن المكان في رواية "ذاكرة الماء" وظفه الروائي توظيفا دلاليا متميزا، يحمل أحاسيس الشخصيات، ويفسر أسباب الحدث كما يعبر عن وجهة نظر فكرية.

رواية ذاكرة الماء كانت مرحلة للاستذكار الأحداث الماضية أو ما يشبه إعادة التصوير أو التأويل من طرف الراوي، لذلك تنطلق أحداث الرواية من مكان محدد، ويتعداه إلى أماكن أخرى من خلال رحلته إلى الماضي واسترجاع الذكريات فيسافر خلالها إلى عدة أماكن، وهنا يظهر التلاحم

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص11.

[2]- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سرعة المعنى في الرواية العربية)، ط1، أزمة النشر والتوزيع، عمان، 2009، ص26.

[3]- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط3، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص135.

[4]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط7، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص47.

بين أجزاء الرواية أو عناصرها الفنية المتعددة حيث جاء الشكل الروائي مناسبا جدا لأنه ساهم في إبراز مضمون الرواية وعبر عن شخوصها، وعليه تظهر هذه الفضاءات من خلال عيوان السارد.

المدينة

هي الإطار المكاني الذي تجري فيه أهم الأحداث في الرواية "ذاكرة الماء" حيث جاء على شكل لوحات كبيرة وصغيرة وصفية لأماكن عديدة مبثوثة في مساحة النص، فهي بمثابة «رمز للوطن والمدينة حين تكون رمزا فإن هذا من دواعي القبول بها، بل الأيمان بها إيمانا مطلقا»[1] وأصبح كل ركن فيها مصدر للخوف والتمزق النفسي يقول الراوي «إذا خرجت أو انحدرت باتجاه المدينة ستكون غوايات الشارع قد قادتني غو الموت»[2] كما يؤسف بطل الرواية "ذاكرة الماء" عن ضياع المدينة «من غير المعقول أن تباد معالم المدينة بهذا الشكل الهمجي وبهذه السرعة وسادة الأمر والنهي لا يعلمون»[3] فالذي «لا يمحوه الاغتيال في هذه البلاد تستأصله وقعة أو سكتة قلبية...أشعر أحيانا كأن المدينة ليست لي»[4] وهي بذلك تقابل المنفى الذي غالبا ما نقرأ على صفحاته حميميات المدينة الوطن.

فالعلاقة التي تربط الإنسان بالمكان علاقة ألفة، أي أن للمكان سلطة على الفرد بحيث يتكيف الفرد مع هذا المكان إلا أن إحساس البطل هنا يرفض المكان وينفر منه لأنه فقد جميع عناصر مدينته.

---

[1]- مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص81.

[2]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص55.

[4]- المرجع نفسه، ص273.

«انسحب كل شيء من المدينة، الشوارع، الزاهية، الأغاني، الألوان، الألبسة، الصبيان، صارت المدينة فجأة ذكورية، وبدون معنى داخلي تعودت أنا تملأ المكان أيام الآحاد من السياح والزوار الوافدين، أصبح من العسير عليها تحمل خواءات الجمعة، غادرت أماكنها، أو انزوت داخل الحفرة المغلقة في السطح، والسقوف، وسط ظلمة تزداد كثافة في أعيننا».[1]

هذا الوصف للمدينة يرتبط بوجهة نظر السارد ويرتبط بالأحداث والشخصيات، كما يرتبط بزمن القصة وباللغة، حيث تعبر الكلمات (انسحب، المدينة، الذكورية...)عن حالة غير عادية تثير الدهشة والانفعال لدى القارئ، مما يفتح مجال التأويل والبحث عما لم يقله النص.

وتشير هذه العلامات المبثوثة في النص على أنها مدينة الجزائر العاصمة بأحيائها الشعبية الطريفة (حي، القصبة) وبعض أماكنها الحديثة مقر الجامعة، مقام الشهيد، ساحة الأمير عبد القادر، مطار هواري بومدين، والكثير من ضواحيها كالحراش، الأربعاء، مفتاح سيدي موسى،... وجميع هذه الأماكن التي تشير إليها الرواية توحي بالرعب والخوف بعد انتشار عمليات القتل والسلب، "تحوّلت المدينة إلى فضاء فجائعي"[2] إلى مجال فارغ تعوّد الناس على «تنكيس رؤوسهم مثل الرايات لا يرون إلاّ بقايا البصاق والتنخيم الملتصق بالإسمنت الملوّن بالظلمة والعقاب السجائر الرخيصة».[3]

إن المدينة في الحقيقة كما جاء على لسان الراوي وقبل أن تتحول إلى اللامعنى هي «... مع أن المدينة شيء آخر، لذيذة في الصباحات الأولى، عندما نتأمل مارّتها من داخل مقهى لابراس المواجه للجامعة، أو نحت في شوارعا، وممراتها المؤدية إلى الجامعة، وارقتها أو ونحن في

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص34.

[2]- محمد معتصم، الرؤية الفجائية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص133.

[3]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص64.

نفق في زاوية ما بجانب محل باطا، وتنظر بدهشة المكتشف للمرة الأولى إلى هندسة بناياتها، وزخرفات شروفاتها المذهلة، أو تخطيطات الموزاييك التي تعطي مياه الأمطار التي تغسلها إشعاعا خاصا لألوانها الأجورية وأقواس البنايات التركية، والأوروبية والتماثيل العارية الملائكة ضائعين»[1]

لقد تحولت المدينة وشوهت رموزها وطقوسها بهمجية باسم حملة تهذيب المدينة التي سنتها البلدية دفاعا عن الأخلاق أنها حملة تدميرية ضد كل ما هو تاريخي.

وأن هذه اللوحات التصويرية للمدينة تشكل شبكة من العلاقات بين مختلف عناصر الحكاية الخلق فضاء يتألف مع الأحداث والشخصيات، لأن وصف الأمكنة هنا تتجاوز الخطوط الهندسية، وركز على الصرفات الدلالية حتى يتناسب مع الحالة السيكولوجية للبطل وتتطابق مع وجهة نظره تجاه الأحداث. ويقول: «المدينة بذات تزحف نمو الانقراض ليحل محلها ريف بدون عقل، ولا تاريخ ولا ذاكرة سوى الجفاف والرمل»[2]

إنها لغة تنقد واقعا مرا، وتصف حالة استثنائية تعيشها المدينة، تصف عملية تدمير العقل وإفراغ الذاكرة، وهذه الحالة تنبه القارئ وتستفزه وتدعوه إلى اتخاذ موقفا وفتح رغبته في اكتشاف زوايا الرؤية التي صورت منها عناصر المكان. وبالتالي إدراك هذه الصفات حيث يقول: «هل يعقل أن ننسى مدينة ما جمالها بهذه السرعة؟ ولا تتذكر ألا قراصنتها عبروا مياهها ذات ليلة أو ذات خوفا»[3] وهنا الصفة الطاغية هي الخوف والحيرة واليأس.

وقد ظهر حضور الإنسان في المكان إما كسبب أو كمسبب، وهذا الإنسان تعرض لكل شيء، وأصبحت الحياة عنده لا تطاق حيث لا تتحكم فيه مبادئ ولا قيم روحية يؤمن بها «ها هي

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص106.

ذي المدينة التي تملأني حتى القلب، تستيقظ بشكل غريب مثل طفل صغير، حلم كثيرا عندما فتح عينيه وجد كل محيطه المفقود يقف عند رأسه».[1]

«هاهي ذي مدينتي التي بدأت تتصحر بدون سابق إنذار»[2] هذا الحضور القوي للفرد في المكان كسبب أو مسبب يجعل القارئ لا يهتم بطبوغرافيا الحدث فقط، إنما بوظائف المكان وعلاقته بالشخصية والزمن.

إن المكان في رواية ذاكرة الماء عنصر فعال في الحدث والحالة السيكولوجية للبطل.

«منذ زمن بعيد والمدينة تنام بهدوء على زيفها الغامض، كل الهمجية المخبأة تخرج الآن دفعة واحدة، مثل القيح الذي ينام طويلا تحت جلد براق وميت»[3] ويقول أيضا: «ما كان يثيرنا ليس الخوف، قد نسيناه بسرعة ولكن حيطان هذه المدينة الشعبية العريقة التي بدأت تتهالك الواحد بعد الآخر، فكلما سقطت دار أو بيت صغير مواجه لرطوبة البحر والرياح المدن البعيدة سقطت أجزاء كبيرة من الذاكرة».[4]

وهكذا يمكن القول بأن مكان المدينة في الرواية يحتل بلوحاته الوصفية قاعدة أساسية لصيرورة الأحداث، لأنه يستحضر الماضي ليتداخل بالحاضر، فالمدينة لم تكن بهذه البشاعة، والزمن لم يكن مخيفا مثل الآن، فهو يشعر بأن المدينة لم تولد له، ولم يولد لها، إذ ثمة وعي حاد بفضاء المدينة وبقوة التناقض «إن المدينة هي أول وعي بفضاء مغلق، و"أنا" جماعية مجسدة في هذا القضاء».[5]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص106.

[2]- المرجع نفسه، ص107.

[3]- المرجع نفسه، ص151.

[4]- المرجع نفسه، ص174.

[5]- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص144.

وقد تدفع ظروف القهر هذه بشخصيات إلى رفض المدينة والانتقال إلى مدن أخرى بديلة تمارس فيها حياتها تحت تأثير أجواء جديدة. مع أن الأمر لا يختلط في الحرية حيث أصبحت مكانا بائسا موجوعا جراء عمليات العنف التي انتشرت في ربوعه، وهذا ما جعل البطل لا يزورها إلاّ للضرورة القصوى فقد جاء على لسان ابنته «صرنا لا ندخل القرية إلاّ لدفن الأموات... كنا ندخلها أثناء العطل لنحتفل بربيعها بصيفها»[1] كانت فيما مضى مرتعا خصبا، تعج بالحيوية والحركة شوارعها مكتظة وأسواقها عامرة «مملوءة بالحب والحاجة والعقوبة عندما تدخلها تستقبلنا أبوابها الواسعة المفتوحة على الهواء، وروائح الحديد الساخن والعطور الشعبية».[2]

واليوم ذهبت كل تلك المعالم، وفقد بريقه نتيجة الإجرام وقد امتدت قيم المدينة السلبية إلى القرية، وزحفت على أخلاق أهلها «أغلب الناس مثل سكان المدن داخل حيطان اسمنتية متراصة متقاطعة وفق هندسة بليدة هجينة وبدون أية لمسة فنية»[3] وهذا ما زاد في ازدراء الأوضاع في القرية.

ومن هنا تظهر القيم المتباينة بين المدينة والقرية، حيث تذهب الأولى إلى أنها مكان سلبي يتأسس على الزيف والفساد وغياب القيم النبيلة، في حين تذهب الثانية إلى أنها مكان ينبض بالخير والجمال والمرح.

ومن خلال هذا كله سنقوم بدراسة الأماكن التي تشكل صورة كل من القرية والمدينة ضمن ثنائيتين المفتوح والمغلق باعتبارها أكثر الثنائيات هيمنة في الرواية ونتيجة للضغوطات التي تعاني منها الشخصية:

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص137.

[2]- المرجع نفسه، ص139.

[3]- المرجع نفسه، ص143.

1. المكان المفتوح

«لهذه الأماكن أهمية بالغة في الرواية فهي تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم الدلالات المتصلة بها»[1] من خلال ما تمر به الرواية من علاقات تنشأ «عند تردد الشخصية على هذه الأماكن التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء».[2]

وقد انفردت باهتمام الكاتب على المستوى الدلالي والوظيفي وعليه سنعتمد معالجتها بناءا على درجة انفتاحها وكثافة حضورها في الرواية ومن بينها نذكر: أحد العلامات البارزة في المدينة، وجزء لا يتجزأ منها وهي الشوارع والطرقات «تتحرك فيه الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية لأنه الخيط الفاصل بين عالمين عالم السر وعالم الجهر إذ عند البيوت والمنازل تنتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار وتغلق الأعماق في خفاياها».[3]

وهي أماكن مفتوحة تستقبل كل أنواع فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية على التنقل وسعة الإطلاع « فجمالياته المختلفة باعتباره مسارا للمدينة، في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما تجلياتهما هو المسار والمصب في آن واحد»[4].

وهذه الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة وانطلاقا من جديد فهي الخير الذي يمكنها من أن تملئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق وهو البيت وبسبب تفشي ظاهرة العنف في المدينة وتحوّل الشارع إلى فضاء للموت، امتنعوا الناس عن الخروج إلى الشوارع «الناس لا

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص80.

[3]- أحمد زبير، جماليات المكان في قصص الياس الخوري، ط1، الطباعة والنشر، الرباط، 2009، ص46.

[4]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص65.

يخرجون، إذ خرجو فمن أجل الصلاة ثم العودة إلى البيت بخطوات رتيبة، ومتكررة، انسحب كل شيء من المدينة، الشوارع الزاهية، الأغاني، الألوان، الصبيان، صارت المدينة فجأة ذكورية»[1]

وقد تدهورت المدينة وأصبحت شوارعها خطيرة يطالها النهب «عبر امتدادات ديدوش مراد بكاملها، مرورا بالجامعة وديوان المطبوعات الجامعية ومقصف طالب عبد الرحيم وبتزيريا الكلية كلها تآكلت ونهبت بهدوء لتصبح محلات لبيع المهربات...»[2]

يوضع هذا المقطع مدى تغير وجه المدينة وتآكل شوارعها بوضع اليد عليها وتحويلها إلى أماكن تجارية، وقد أبان الأشاذ عن الكيفية التي تتم بها السيطرة على شوارع العاصمة.

كلما أراد مسؤول أن يضع يده على محل كبير في شارع مهم يغلق ثم يفتح ثم يغلق ثم يفتح ثم يغلق في كل مرة يبقى مدة أطول حتى ينساه الناس نهائيا»[3]

بهذه الطريقة فقدت المدينة شوارعها الجميلة كما يقول الأستاذ «لم يبق في شارع الجامعة إلاّ الجامعة»[4]

وقد اضطر البطل في ظل هذه الظروف الاستثنائية إلى التنكر عند عبوره شوارع المدينة «بسرعة وجدت نفسي في المدخل العلوي لشارع ديدوش مراد...تحسست شناباتي مرة أخرى وثبت برنيطتي على رأسي»[5]

فالبطل عندما يمر في هذه الشوارع يتذكر أصدقائه الذين اغتالهم الموت في العشرية السوداء، وتتحول شوارع العاصمة في نظره إلى مساحات ضيقة تملأها مشاعر الحزن والألم

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص54.

[3]- المرجع نفسه، ص54.

[4]- المرجع نفسه، ص55.

[5]- المرجع نفسه، ص287.

«المسافات التي كانوا يقطعونها يوميا داخل شرايين المدينة القديمة تقلصت صارت مربعا ضيقا عاجزا عن حمايتها، ومع ذلك كلها عزمت على اختراق الدروب الضيقة شعرت بأصواتهم التي لا تموت في كل مكان، هاهنا تضاحكوا طويلا،... وهاهنا شربوا شايهم وقهوتهم ثم انسحبوا نحو أكبر بار نكاية في الموت...».[1]

أصبح الشارع سبيل مفض إلى الفناء، وكل شوارع المدينة مخيفة تشم منها روائح الموت مما يتطلب من البطل التريث والتفكير قبل عبورها «لم يكن شارع العربي بن مهيدي بفتحاته الواسعة بعيدا فكرت أن أعبره وأن أتوقف من حين إلى آخر عند بائعي الطوابع البريدية... لكن في اللحظة من اللحظات شعرت بخوف داخلي»[2]

كما يلاحظ البطل أن بعض شوارع العاصمة الجميلة فقدت رونقها وملامحها ولم يبقى منها غير أسمائها «وجدتني بسرعة انحدر باتجاه شارع حسيبة بن بوعلي الذي لم يبقى منه إلاّ الاسم»[3]

وأن بعضها الأخريات موحشا يثير مشاعر الخوف، فقد أحس البطل بعد نهاية جولته البحرية رفقة صديقته ايماش بأن الشارع الخلفي مقفرا الشيء الوحيد المطمئن فيه هو الإنارة المبكرة...لم تكن بالمكان إلا سيارتي، صغيرة ومعزولة، وبعض القطط الضالة التي تتفائل بالقرب من الزبالة»[4]

وقد استعمل البطل سيارته في التنقل عبر شوارع المدينة خوفا من الموت والمفاجآت «استقامت السيارة من جديد وعادت إلى توازنها الطبيعية بعدما اضطرت إلى انقاص السرعة، وعندما نزلت من الجسر ودخلت نهائيا في الطريق السريع بدأ شعوري بالخوف يتسرب بهدوء»[5]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص257.

[2]- المرجع نفسه، ص267.

[3]- المرجع نفسه، ص274.

[4]- المرجع نفسه، ص352.

[5]- المرجع نفسه، ص353، 354.

ومع خوف الموت المؤكد في هذه الطرقات الفارغة، تتسرب إلى البطل وهو على متن سيارته روائح واد السمار «كانت مزبلة وادي السمار بدأت تعلن عن وجودها بروائحها الكريهة وحرائقها اليومية ورماد أدخنتها الذي يغلق المطار بكامله وطريقه السريع بسحابة داكنة»[1] فيدفع عامل الخوف والروائح بالبطل إلى مضاعفة السرعة.

ومع ذلك يظل هذا الطريق هو المكان الأكثر اطمئنانا بالنسبة للأستاذ، فهو مكانا واسع يسمح له بالمناورة بالرغم من الخوف إلاّ أنه يشعر بمتعة وهذا ما يفصح عنه «أشعر بلذة كبيرة وأنا أسوق فيه وأسترجع كل الوجود الضائعة التي سرقت في لحظة غفوتها، أو الطفولات المدفونة التي تقفز فجأة كلما أظلمت الدنيا في عيني»[2]

ومن بين هذه الأماكن تظهر محطة مكانية أخرى تمثل بؤرة اجتماعية وعلامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي والنموذجا مصخرا لعالمنا وهو المقهى فهو بين الألفة العام الذي « يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة»[3] ويحتل مكانة متميزة في الرواية على غرار بقية العلامات الروائية من خلال رؤية البطل ووعيه.

وعلى الرغم من ضيق المقاهي واتساخها، واختلاطها، وتقديمها للحشيش إلاّ أنها تمثل مكان استراحة لكثير من الزبائن المكدودين وهي أيضا أماكن يتلقى فيها الناس الأخبار المختلفة وهو أيضا مكان للتذكر واسترجاع تضحيات (مونسينيور) «حاول أن يستعيد عبثا اليوم الذي اضطر فيه مونسينيور ديبوش إلى مغادرة الجزائر تحت ضغط الذائنين».[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص353، 354.

[2]- المرجع نفسه، ص357.

[3]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص199.

[4]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص432.

وفي هذا يأسف البطل على تلاشي مقاهي المدينة التي كانت علامة بارزة من علاماتها، وقد فقد بضاعتها لذة الاستمتاع بشرب القهوة «أشرب القهوة إرضاء لفاطمة التي لا تشربها لوحدها إذ لم يعد مهما بالنسبة لي أن أتناولها أو لا أتناولها لم تعد تشغلني مطلقا منذ أن سرقت مني قعدات "لابراس" ومقهى "الأندلس" و"اللوتس" هذا الأخير الذي قبل أن يسرق من أملاك الجامعة، حول إلى محل أجوف لبيع المهريات».[1]

يرتبط شرب القهوة والاستمتاع بها بالمقهى عادة وبأجوائها الحميمية التي أضحى البطل بفقتدها وهو اليوم لا يشربها إلاّ مجاملة لصديقته فاطمة التي تقاسمه بيتها.

أما عن تاريخ هذا المقهى، فيحكي الأستاذ أنه فيما مضى «علامة من علامات المدينة في السبعينيات كان مقهى للمسار العربي، والعالم الثالث الذي وجد في الجزائر قلعته وبعدها حول إلى منتدى للطلبة المغضوب عليهم والفنانين، ثم انسحب منه الجميع عندما سكنه الأمن السري بالألبسة مدنية مموهة».[2]

أما في المنفى يتحول المقهى بالنسبة لمريم زوجة الأستاذ مكانا تسترجع فيه ذكريات الماضي الجميل كلما اشتاقت إلى زوجها ولم تستطيع مقاومة شوقها «أنزل إلى مقهى le départ الذي تقاسمنا فيه بعض الضحكات المسروقة وبعض النبيذ الأبيض».[3]

فهذا المكان يذكرها بزوجها الذي كانت ترافقه إلى باريس لقضاء الإجازات والاستمتاع بجمال هذه العاصمة الأوروبية الساحرة.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص218.

[2]- المرجع نفسه، ص 218.

[3]- المرجع نفسه، ص 119.

«ويضم المقهى في باريس عربا كثيرين أراهم مكدودين منكسرين على طاولة قديمة مثل أواني رخمية عتيقة، يتحدثون عن المشاريع المكسورة...البطالة، عن العنصرية...أخبار الموت، يحتصون البيرات الرديئة والرخيصة».[1]

إلى جانب ذلك نجد مكان آخر يرتاده الناس ألاّ وهو السوق وهو «مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواءا أكان قرية أو مدينة وهو ليس مكانا للتبضع فحسب بل أيضا للحوار الاجتماعي المتبادل»[2]

وكل مرتاد لهذا المكان ليس بالضرورة أن يكون قد شارك في البيع والشراء وإنماقد يكون ارتياده دالة غير مباشرة لنمط من الوجاهة.

والرواية لدى واسيني استثمرت لخصائص العامة لهذا المكان على المستويين الحكائي والبنائي، ويعتبر جزء أساسي يضطلع بالعديد من الأدوار الوظائف على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي في حين على المستوى الفني فإنه يساعد على بلورة الحدث وتصعيده بفعل استقطابه لشخصيات عديدة وانفتاحه على كل العقليات والطبقات الاجتماعية.

وقد تبدو السوق من خلال البضائع التي تغزوها مبتورة الصلة بهويتها الجزائرية، ومكانا مفتقدا لخصوصيته ولا كفاءة فيه إلاّ كفاءة البيع والشراء والتملص من أعين الرقابة يتصل في مظهره العام بالفوضى واللانظام والتمرد على رجال الجمارك الذين لا يتوانون في مطاردة باعة البضائع المهربة فيحوّلون السوق إلى فضاء مطاردة، مما يزيد تأزم العلاقات بين السلطة وهؤلاء الباعة الفقراء. وبذلك يأسف البطل في الرواية عن تحوّل السوق وافتقادها لهويتها العربية الأصلية.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص119.

[2]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص88.

«السوق كانت فيما مضى سوقا عربية شعبية مملوءة بالحب والحاجة العفوية، عندما ندخلها تستقبلنا عند أبوابها الواسعة المفتوحة على الهواء، وروائح الحديد الساخن، والعطور الشعبية ورصاص اللحامين، وتبن البرادعية خصوصا عمي موح الطويل بمخبطه الطويل، وانكفاءاته على ركبته وكتان الخيش».[1]

لقد تلاشت آثار المكان وفقدت السوق حميمتها وناسها وروائحها التي كانت تعطى الشعور بالحب والعفوية، وتلاشت كل أشيائها التقليدية الأصلية كانت ربما (إبنة الأستاذ) تريد الحلوى الشباكية لكنها لم تعثر عليها في السوق واكتفت في الأخير «بالشكولاطا التي كان بيعها المهربون عند مدخل السوق».[2]

وينفتح سوق المدنية أياما معلومة ومحددة فهي مكان مفتوح بزيادة السكان أيام الجمعة والسبت، فهو يوحي بقداسة العمل الاقتصادي، ولا يسمح فيه بالتجاوز والتعدي على الآخرين في هذا المكان.

أما المكان الذي يعتبر المثوى الأخير للإنسان الذي ينام فيه نومه الأبدي حيث السكينة التامة والصمت المطلق هو المقبرة التي يتوجه فيه الزمان والمكان فيتحولان الشيء واحد فهو مكان لامتناه يضم كل أنماط المكان ودلالاته»[3]

فالمقبرة كما يصفها السارد مكان موحش يقع على أطراف القرية، فهو معاد للبطل أحس فيه بالتقزز جراء الروائح المنبعثة عنه ليلا. وتمثل المقبرة ليلا المكان الوحيد الذي ينسى فيه الناس مشاكلهم وخلافاتهم، ويلتقون أمام لحظة الموت فتتوجه مشاعرهم وأحاسيسهم بالحزن والآلام.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص143.

[2]- المرجع نفسه، ص143.

[3]- محمد عبد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ط1، مكتبة الثقافة، القاهرة، 2005، ص101.

كما تحضر المقبرة أيضا في فضاء القرية في الرواية من خلال استرجاع البطل الذكرى وفاة أحد الرجال الطيبين في القرية، بحيث تبرز المقبرة مكانا خاصا بالرجال دون النساء تمنع الفتيات الصغيرات من الدخول إليها، فقد جاء على لسان ريما ابنة الأستاذ التي رافقت والدها إلى مقبرة القرية لدفن عمي جلول «هاذيك المرة عندما ماتت عمتي القائمة ماخلاونيش ندخل للمقبرة، قالوا المرأة حرام تدخل وتختلط مع الرجال، لكني صرخت بأعلى صوتي في وجه لإمام»[1]

والرواية لا تقف عند إبراز سلطة العادات والتقاليد ومدى المحافظة في القرية من خلال انتقادها لموقف الإمام الرافض للاختلاط الرجال مع النساء في المقابر، وإنما تشدد على ما طرأ على مشاعر الناس من تغير أمام الوقت، فقد ورد على لسان الأستاذ «أمام المشهد الجنائزي كان الناس يرتعشون خشوعا واحتراما أمام اليوم كأنهم في حفل مكرور، لا يوجد أي إحساس على الإطلاق الناس ماتوا من الداخل»[2]

وقد توجه حشد كبير من الناس في جوّ جنائزي مهيب إلى مقبرة العالية عند مقتل الشاعر يوسف صديق، وقد كان في مقدمة هؤلاء الأستاذ «توقفت عند مدخل مقبرة العالية كانت ضخامتها وامتداداتها تتجاوز مرمى العين، رأيت أصدقاء كثيرين...بدأ الناس يتسربون في هدوء وصمت تحت عيون الأمن الذين ملئوا فجاءه كل محيط المقبرة ومدخليها الكبيرين»[3]

وقد ركز السارد من وصفه للمقبرة على شساعتها وامتدادها واكتضاضها بكثير من المثقفين من أصدقائه الذين لم يتعرفوا عليه لأنه كان متنكرا خوفا على حياته، وقد ركز أيضا على وصف الظروف الطبيعية المحيطة بدفن الشاعر يوسف «ازدادت المطار قوة على غير عادتها في مثل

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص137.

[2]- المرجع نفسه، ص139.

[3]- المرجع نفسه، ص126.

هذا الفصل كان القبر ينغلق وينفتح يمتلئ ماء فيدخله طلبة وأصدقاء يوسف يفرغونه ليمتلئ من جديد بالأتربة والوحل».[1]

وحين منع الإمام دخول شقيقه يوسف إلى المقبرة دفعته ودخلت وصاحت في وجهه «يرحم والديك خلونا على الأقل نودع أمواتنا».[2]

المقبرة ترتبط بمعاني الحزن والأسى والخوف من المجهول وهذا ما يفصح عنه البطل «خوف ما كان يملأني من أين يأتي هذا الفراغ المهول وهذا الشعور القاسي بالوحدة والقصور؟ من هذا القبر الذي أغلق بالتراب...، أمن عين نوارة الهاربتين أم من هذه الوجوه»[3] وبالتالي فالسارد قد مزج بين وصف المكان وحالة الحزن التي زادت من معاناة الناس وإحساسهم بالفقر والحاجة.

كما تشير الرواية أيضا إلى دور الكنائس وما تحمله من دلالات ومعاني التسامح الديني والانفتاح على الآخر الإيمان بالتعدد وحرية المعتقد.

فمن خلال حديث البطل عن الرحلة التي قادته إلى المدينة القديمة رفقة ابنته تحدث عن الكنيسة «تجولنا قليلا، وبصمت كبير داخل ممرات الأقواس في كنسية السيدة الإفريقية التي تحتضن كل جمال المدينة الذي كان ينكسر عند أقدام البحر»[4]

ومن الكنائس إلى أكثر الأماكن مهابة وجمالا، مكان لا متناهي ومصدر للرزق وحياة للإنسان ألاّ وهو البحر. «أتشجع في أغلب أوقات الوحدة وأخرج بحثا عنه، وعن الموجات الضائعة وعن الوقوفات النادرة لنوارس ليلية».[5]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص334.

[2]- المرجع نفسه، ص334.

[3]- المرجع نفسه، ص339.

[4]- المرجع نفسه، ص186.

[5]- المرجع نفسه، ص15، 16.

لكنه يحمد الله على بقاء البحر في مدينة رحل عنها كل شيء جميل «الحمد لله البحر ما يزال هنا !! البحر لم يمت».[1]

البطل يرتبط ارتباط شديد بالبحر، ويتواصل معه فهو الذي يهوّن عليه محنة الاغتراب التي أصبح يعيشها في مدينة يطارده فيها الموت في كل لحظة فالبحر يشعره بحالة الاستئناس، كلما أقبل إلى النافذة يملأ صدره برائحته ويسمع تكسرات أمواجه، وكل ما يتوفر عليه البحر من صفات الصفاء والزرقة يساعد البطل على الراحة وتكثف إحساسه بالحياة والصراع من أجل البقاء، وقد تعلق البطل بالبحر إلى حد الجنون، فنجده يغامر بالنزول إلى الشاطئ رفقة "ابنته ريما" «البحر كبير وجميل يعطي الإحساس بالعزلة والوحدة».[2]

ففي هذا المكان لا يلتقي السحر البحر بسحر الكلمات من خلال إحضار البطل الديوان صديقته الشاعرة كما يقول «كانت تستدعي الماء واللون والشعر»[3] فقد كانت كتاباتها مثل شعاع الشمس حيث أدخلته حالة الشوق إلى الماضي.

كما جاء على لسان الأستاذ: «كأن البحر يسحبني باتجاهه الموجات تتوالى في حركة رتيبة، لقد انفردتنا البلاد يا "ايماش" حتى صرنا نموت، وكأنه كان يجب أن نموت...صرنا أقلية كما كنا ولكن هذه المرة في عزلة مطلقة».[4]

هنا يهرب الأستاذ من ضغط المدينة، ويعود إلى البحر رفقة صديقته "ايماش" فيحولان البحر إلى مجال البوح والتأمل فيتحدثان عن هواجسهما ويتأملان وضعهما المأساوي، إلاّ أنها يحاولان

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 15، 16.

[2]- المرجع نفسه، ص163.

[3]- المرجع نفسه، ص163.

[4]- المرجع نفسه، ص349.

تناسي الموت والخوف في حضرة البحر «كانت ملوحة البحر تدغدغ أقدامنا نشعر بالرمال وهي تتسرب من تحتها كلما تكسرت الموجات الآتية من بعيد عند حافة أجسادنا».[1]

وفي ظل هذه الأجواء استسلم البطلان لسحر البحر وسحر الأغنية «أغمضت ايماش عينيها، أغمضت عيني، وبدأنا نمشي دليلها الموج، ورائحة الملوحة والرمال التي كانت تتكسر تحت أقدامنا وصرت الشيخ العفريت».[2]

البحر مثلما كان مصدر رزق وحياة للإنسان فإنه أيضا مصدر نقمة وتعاسة لأنه طريق سهل للغزاة إذن البحر في نظر الكاتب مصدر أنس وطمأنينة، فلا صديق له في الدنيا إلاّ البحر وربما التي كبرت قبل الأوان، فهو محرك الذاكرة الأساسي للبطل، فكلما أحس البطل برائحة البحر قاده ذلك إلى تذكر قصة معينة فمثلا عندما يسير مع ايماش على الشاطئ تذكر ساحل جينوفا لإيطالي «شعرت بتصلب الرمال تحت قدمي العاريتين، كنا نمشي في منطقة المؤكد أنها بركانية كانت سوداء وقاسية في بعض أماكنها، ذكرتني بساحل جينوفا الإيطالي...»[3]

فعلى الرغم من خطر الوقوف على الشروفات إلاّ أنه يفتح الباب والنوافذ من أجل الاستمتاع برائحة البحر والاستئناس به.

ويمكن القول أن هذه الرواية تعبر بشكل واضح من خلال الأمكنة التي تحتويها عن الحالة النفسية للكاتب في العشرية السوداء وتعكس مواقف أدبية منددة بالوضع الذي ألت إليه الجزائر.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص345.

[2]- المرجع نفسه، ص345.

[3]- المرجع نفسه، ص349، 350.

2. المكان المغلق

هو «المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر».[1] وهذه الأماكن تظهر بظهور الشخصيات وتنقلها من موقع إلى آخر ومن بين هذه الأماكن: البيت الذي يعتبر مأوى ومسكن، ومطلب للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية للعمران البشري فهو ليس «مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، إنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني»[2] وقد جعل باشلار البيت حسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء «واحد من أهم العوامل التي تمنع أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا».[3]

ولم يذكر البيت في الرواية إلا في الساعة الرابعة صباحا، ومع أننا لا نعرف أن البيت لفاطمة إلاّ في الصفحة السادسة عشر حيث يقول: «هذا القط تعوّد على لطف ريما بسرعة، فاطمة صديقتنا التي تأوينا هي نفسها لا تعرف من أين جاء، دخل معنا في اليوم الأول الذي وضعنا فيه حقائبنا عند باب فاطمة»[4] فعلى الرغم من أن البيت يرمز عادة إلى الاستقرار والهدوء النفسي، ويحمي من خطر الشارع إلاّ أنه في نظر البطل عبارة من سجن أو قبر شديد الظلام «...قبل أن أنتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه قبرا يسكن به رجل يبدا أنه ما يزال على قيد الحياة»[5] فالبيت

---

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[2]- جاستون باشلار جماليات الصورة، تر: غالب هالسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص290.

[3]- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص37.

[4]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص15.

[5]- المرجع نفسه، ص16.

في نظره يترك الزمن يمردون أي قيمة ودون تخليد للذكرى فهو لا يحمل سمات البيت مطلقا، فمرة يشبه بالقبر، ومرة بالحفرة لم يعد يختلف كثيرا عن المدينة المرعبة حيث تلمس أزمة نفسية.

وبعد انتشار عمليات القتل أصبحت كل البيوت غير آمنة خاصة الواقعة في مثلثات الموت كبيت الأستاذ «صرت عاريا أعيش مع طفلين وزوجة...ثم وجود هذا السكن داخل هذا المثلث الذي يشبه كل مثلثات الخوف والموت»[1]

ويرتبط البيت بدلالات اللاستقرار والخوف الدائر، مما دفع البطل إلى التنقل إلى بيت صديقته الذي يحمل الوحشة والعزلة كما يصفه الأستاذ «القبو الذي لا شيء فيه يصلح سوى مواجهته للبحر».[2] وبالتالي فإن هذا البيت يرتبط بمعاني التأمل والإحساس بالضياع واسترجاع ذكريات الماضي.

تأملت حيطان الحجرة الباردة في لحظة من اللحظات شعرت بقساوة الوحدة، رأيت في زاوية البيت بالقرب من الطاولة العريضة التي تجلس عليها فاطمة عادة لتأمل وثائقها وأشرطتها، رأيت رزمة الأوراق، والمذكرات والقصاصات الصحفية...».[3]

البطل يحاول التواصل مع العالم الخارجي من خلال وقوفه والتطلع إلى منظر البحر لنسيان بعض آلامه وأحزانه. «أقوم من الطاولة الكبيرة أدور داخل بياض الحجرة، أطل من النافذة صوب البحر الظلمة ما تزال تلف المكان».[4]

إضافة إلى ذلك هاجس القتل الذي أصبح يطارد الشخصية في أحلامها، كما جاء في قول الأستاذ «عندما وقفت أمام باب البيت كنت منهكا، سمعت خطوات متسارعة...كان جاري الذي

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص20.

يسكن في آخر طابق يصعد جاريا مثل المذعور...داخل صمت الخوف سمعت زوجته وهي تصرخ في وجهه واش بيك يا راجل؟...راها فايته الساعة الستة، تأخرت بزاف»[1]

كما تعرض بيت الشاعر يوسف للانتهاك من طرف جماعة مسلحة مجهولة الهوية حولته إلى مكان مستباح من قتل واغتصاب، وتعذيب وتشويه وهذا ما ورد على لسان الأستاذ: «فتح الباب، فدفع جاره وهو بقوة من طرف شخصين مسلحين كانا في الوراء ثم التحق بهما بعد ثانية شخصان آخران، كتفوا نوارة ثم أخاه، ووضعوا في أفواههم كتلا مبلولة من القطن، ثم أخرج إثنان منهما سكنتين عسكريتين»[2]

وفي نفس السياق تحكي نوارة عن عملية اغتيال يوسف: «وجدت جسما ممزقا بدون قلب، وبدون رأس لست أدري كيف استطعت أن أظل واقفة على قدمي، ووجدت الرأس مرميا تحت مكتبة كان راشقا عينيه في خزرته لا أنساه أبدا ما دمت حية».[3]

وبهذا فإن البيت الذي كان رمزا للطمأنينة والراحة والاستقرار أصبح مكانا خطير وفضاء مرعب يتم اقتحامه من طرف الجماعات الإرهابية التي تبعث فيه بالأرواح والأجساد فقد فقد حميمته والفته وأصبح مكان معاد للشخصية لا يختلف عن الأماكن المفتوحة التي يصطاد فيها القتلة فرائسهم بسهولة.

ومن البيت يعود بنا الراوي إلى مكان استرجاعي يتمثل السجن، فالسجن له رمزيته وعنفه وثقافته، يقدم كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير، ويتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين فيه للقانون الصارم، وهو مصدر المرارة والألم «مكان محبط واستلابي، فإن الشخصية

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص82.

[2]- المرجع نفسه، ص330.

[3]- المرجع نفسه، ص333.

تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وأثقال لكاهلها، بالإلزامات والمحظورات»[1]

وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فإن «السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار الحياة»[2] وبذبك فالسجن «بمثابة الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية».[3] ونظرا للآثار السلبية التي يتركها السجن في النفس فقد احتل مكانة بارزة في الرواية.

فهو بالنسبة لبطل الرواية شيء آخر، فبدخوله المكان يعني أنه احتل مكانا من السلطة «كان فرحا رغم قساوة المعتقل، كان سعيدا لأن وجوده في هذا المكان معناه أنه يحتل جزاءا من ذاكرة السلطة المرتبة»[4]

فالسجن لم يكن له فضيحة أو عار أو هزيمة، بالعكس كان أفقا للحلم والحب والتسامح «لقد صار لنا مخبأ صغير، عش عصفور نمارس فيه حقنا من الحب والحياة»[5] فالسجن يقوم بتعميق تجربة الشخصية، ومعرفتها ويقوي صلابتها، وبالتالي ينقلب السجن إلى مدرسة تشكل عنصر تخريب ذاتي للسلطة.

كما يحضر السجن خلال استرجاع مريم زوجة البطل لبعض من سيرتها الذاتية عند زيارتها لصديقها السجين «كل يوم أحد وأربعاء أحمل حوائجي، وأنزل باتجاه السجن المركزي، خمس

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.

[2]- مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، ط3، دار الفارابي، بيروت، 2008، ص106، 107.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

[4]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص23.

[5]- المرجع نفسه، ص24.

سنوات بدون أن أتغيب يوما واحدا عن طقوسي، في أيامي الأولى كان فرحا رغم قساوة المعتقل كان سعيدا لأن وجوده في هذا المكان معناه أنه كان جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة»[1]

يحمل السجن في هذا المقطع دلالة مفارقة لدلالته الأصلية حيث يظهر أنه مكان للحب والأمل والرغبة في تحدي سلطة القمع والاستبداد ففيه تفقد الشخصية إلى أدنى شروط الحياة الكريمة وتتعرض للتعذيب الجسدي والنفسي.

ومن هنا يمكن القول أن هذه الأمكنة لم تكن الغاية منها تقديم صورة وصفية وإنما التعبير عن رؤية الكاتب التي أصدرها في هذه الرواية حيث يلمس وعي حاد بفضاء المدينة وبالتالي تقدم نفسها وفق مقتضيات إستراتيجية «صور الضوء التي تأتي لتضيء الفضاء المعتم للمعرفة»[2]

فقد ظهرت القرية والمدينة مكانيين رئيسيين تدور في إطارهما الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، وقد قدمت كل منهما للقارئ صورة تتمثل في مختلف الخصائص الاجتماعية والعلاقات والقيم التي تميز كل مكان عن الآخر، فتكون بذلك صورة القرية والمدينة صورة متكاملة، تبنى عن وعي الراوي بالمكان وخصوصيته.

وقد لعب المكان دورا مهما وبارزا في الرواية يجعله يستقطب اهتمام الناقد والقراء، انطلاقا في علاقاته بالمكونات الروائية الأخرى، فلا يمكن للمكان التشكل بمعزل عن بقية العناصر. «كل حكاية تتحقق من خلال العناصر التالية: أحداث، الشخصيات والزمن والمكان»[3] «وغياب أحد العناصر الروائية يؤدي إلى الخلخلة الفنية في العمل الروائي».[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص23.

[2]- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص146.

[3]- ينظر سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص19.

[4]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص25.

ذلك أن الزمان والمكان عصب لا يمكن تجاهله، حيث تصل الأحداث في الرواية المكان بالزمن، وتتشكل في إطارهما والحدث بهما معا، «وعلاقة المكان بالزمان علاقة تجسيد تختلف في النوعية لتتفق في الجوهر من حيث احتواء المكان للزمان بما يفعل دور كليهما للكشف عن جماليات النص ثم أبعاده السيكولوجية في منظومة التلقي ورؤيته النقدية».[1]

«ولا يكون لصورة الكتابة السردية التي ينهض بناءها على اندماج العناصر في العناصر، وتحلل المواد في المواد الأخرى، إذ لا يفكر الكاتب في الزمن وهو يكتب وهو منعزلا عن الحيز، ولا في الحيز منعزلا عن الزمن، ولا في بناء النسيج اللغوي منفصلا عن الحدث الذي يضطرب فيه ولا في بناء الشخصية ورسم ملامحها أو طمس معالمها في الكتابة الروائية الجديدة، فتوزيع هذه العناصر وتجزئتها لا يعدو أن يكون ضربا من التيسير الإجرائي».[2]

وبهذا تتضح العلاقة القوية بين عناصر الرواية، فبمجرد الإشارة إلى المكان فإننا نشير إلى الحدث وهذا الأخير تقوم به الشخصية في زمن معين، إذن كل جزء متواصل مع الأخر وكل جزء له دوره في تأطير البنية العامة للنص الروائي.

---

[1]- حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، مج13، عدد52، ط1، النادي الأدبي الثقافي، 2004، الرياض، ص96.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص223.

خاتمة

وختاما لهذا البحث وبعد دراستنا لتقنيات السرد في رواية ذاكرة الماء توصلنا إلى أن الرواية تعبير للوضع السياسي الاجتماعي الذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنية، وقد حاولت الرواية عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

وقد كانت الرواية مجالا خصبا لدراسة أهم التقنيات السردية التي وظفها السارد حيث غلب على الرواية الحوار (داخلي، خارجي) الذي دار بين الشخصية البطل وبين باقي الشخصيات الأخرى.

ووظف الوصف بنوعيه كوصف الأماكن الخاصة والعامة ووصف الشخصيات، حيث تعتبر الشخصية أهم العناصر الحيوية في الرواية فهي التي أنتجت الأحداث، بل أن الرواية ككل نتيجة لمختلف الشخصيات ولا يمكن لأي رواية أن تخلو من عنصر المكان، فتعدد الأمكنة في الرواية هو الذي يسمح بظهور الشخصيات وتحريكها، فالمكان الروائي أحد أهم العناصر الفعالة في إبراز الأحداث وتطويرها، فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية.

فالشخصية والمكان عنصران مرتبطان ارتباطا عضويا، فالمكان له تأثيره على الشخصية، كما أن الشخصية لها تأثيرها على المكان باعتبارها مصدر الفعل الروائي، مما أدى بهذا الترابط إلى صعوبة الفصل بينهما، حيث يقدم المكان بحسب الوضع النفسي للشخصية وتقرأ الأمكنة في تقاسيم وجوه الشخصيات كما تقرأ صورتها سلبية أو الإيجابية في سلوكاتها وانفعالاتها.

كما إهتم الروائي بعنصر الزمن، وقد بدا على غرار عنصر الشخصية الروائية متلازما مع المكان، وبدا المكان محددا بالزمن الذي تبرزه القرائن والإشارات الزمنية المختلفة، وكذلك الرجوع إلى الماضي كاسترجاع زمن الطفولة أو زمن التاريخي بهدف الكشف عن عمق التحول في حياة

الشخصيات وترمي أيضا إلى إبراز حجم التغيرات الناجم عن حركة المجتمع بحيث نلمس في الاسترجاعات السردية سيرة الذات بسيرة الوطن، ويتحول كل منهما مرآة للأخر.

وفي الأخير فإن رواية ذاكرة الماء تجربة أدبية متميزة عن الرواية العربية عموما. والهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالة للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

2. ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ط1، دار صادر، بيروت، 1992.

3. ابن منظور، لسان العرب، ج7، ط1، دار صادر، بيروت، 1992.

4. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار القدس، عمان، 2004.

5. أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ط1، مكتبة وهبة، مصر، 2004.

6. أحمد زبير، جماليات المكان في قصص الياس الخوري، ط1، الطباعة والنشر، الرباط، 2009.

7. أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة ، ط1، دراسات منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001.

8. أمنة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط1، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

9. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

10. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

11. جاستون باشلار، جماليات الصورة، تر: غالب هالسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

12. جرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف المملكة المغربية، المغرب، 2003.

13. حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، مج13، عدد52، ط1، النادي الأدبي الثقافي، الرياض، 2004.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الشخصية، الزمن)، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2005.

15. حسن نجمي، شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2000.

16. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، لمركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

17. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

18. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997.

20. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، منشورات الدار التونسية للشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

21. سمير فوزي حاج، مرايا إبراهيم جبرا والفن الروائي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005.

22. سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

23. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 1994.

24. صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والأخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

25. طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط1، دار الشروق، عمان، 2002.

26. طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.

27. عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط3، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 2001.

28. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

29. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط 1، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006.

30. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

32. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط8، دار الفكر العربي، مصر، 2002.

33. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

34. عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، ط2، منشورات إتحاد الكتاب العربي سلسلة الندوات، دمشق، 2008.

35. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003.

36. فيليب هامون، سيكولوجية الشخصية الروائية، ترد سعيد بن كراد، ط1، عبد الفتاح كيليطوا، دار الكلام، الرباط، 1990.

37. ماهر عبدا القاهر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

38. محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة الفصول، مج 11، ع 4، القاهرة، 1993.

39. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ط1، دار الحرف، المغرب، 2007.

40. محمد عبد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ط1، مكتبة الثقافة، القاهرة، 2005.

41. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط1، دار الطبع، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

42. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند تجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء الطباعة والنشر، مصر، 2007.

43. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط7، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

44. محمد معتصم، الرؤية الفجائية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

45. مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

46. مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، ط3، دار الفارابي، بيروت، 2008.

47. مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سرعة المعنى في الرواية العربية)، ط1، أزمة النشر والتوزيع، عمان، 2009.

48. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية لدراسة والنشر والتوزيع، عمان، 2000.

49. ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية...عصر الإيداع، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1997.

50. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

51. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس لعمر بن سلام، ط1، رسالة ماجستير بجامعة الجزائر، الجزائر، 1999.

52. هيام شعبان، السرد الروائي في إعمال الروائي نصر الله ، ط1، دار الكندي، الأردن، 2004.

53. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، (محنة الجنون العاري)، ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001.

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....6

الفصل الأول: مفاهيم نظرية للسرد

I. مفهوم السرد.....9

1. السرد لغة.....9

2. السرد اصطلاحا.....10

II. مقومات السرد.....12

1. الشخصيات.....12

2. الحدث.....13

3. الزمن.....14

4. المكان.....16

5. الوصف.....20

6. الحوار.....22

7. الصراع.....23

III. مستويات السّرد.....24

1. المستوى الابتدائي.....24

2. المستوى الثّانوي.....24

IV. أنماط السرد.....25

1. النمط الأول: السرد التابع.....25

2. النمط الثاني: السرد الآني.....26

3. النمط الثالث: السرد المتقدم.....27

4. النمط الرابع: السرد المدرج.....27

V. **وظائف السارد**.....28
1. وظيفة السرد.....28
2. وظيفة تنسيق.....28
3. وظيفة إبلاغ.....28
4. وظيفة إنتباهية.....29
5. وظيفة إستشهادية.....29
6. وظيفة إيديولوجية أو تعليقية.....29
7. وظيفة إفهامية أو تأثيرية.....29
8. وظيفة انطباعية أو تعبيرية.....30

الفصل الثاني: مقومات السرد في ذاكرة الماء

I. **بناء الشخصية**.....32
1. الشخصية الرئيسية في الرواية.....33
2. الشخصيات الثانوية.....37
3. الشخصيات العابرة.....43
II. **دينامية الزمن**.....45
III. **حركية المكان**.....50
1. المكان المفتوح.....56
2. المكان المغلق.....67

خاتمة.....74

قائمة المصادر والمراجع.....77