الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

شعرية الفواتح والخواتم النصيّة في روايتيّ "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" و"كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج.

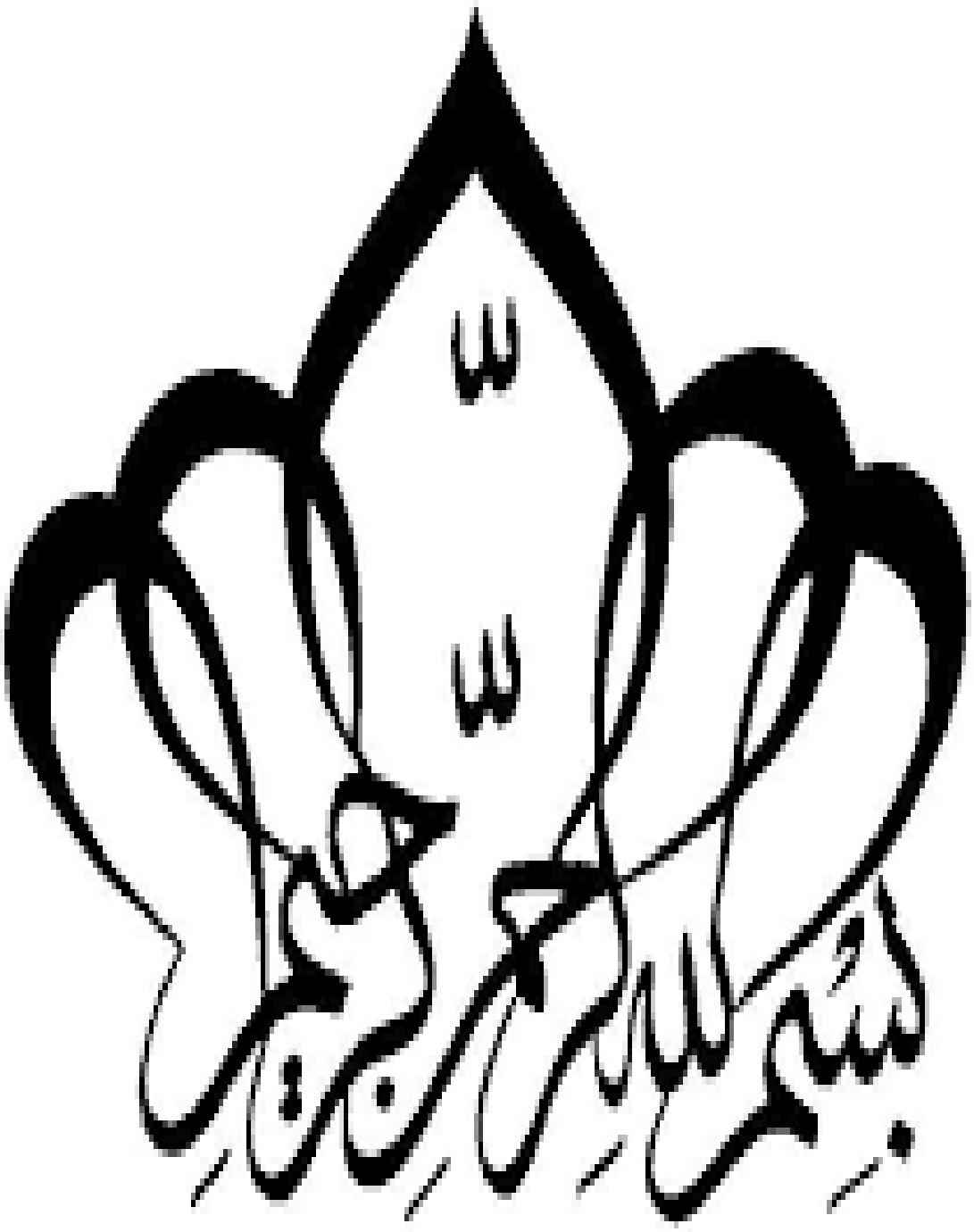
مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **بشرى شكورة**
الطالب (ة): **ريان كدري**

تاريخ المناقشة: 22 / 06 / 2024

أمام اللجنة المشكّلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الحليم مخالفة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
الطاهر عفيف	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السّنة الجامعية: 2024/2023



شكر

نتوجه قبل كل شيء **إلى الله عزَّ وجل** بالشكر العظيم والامتنان

الوفير على ما منحنا إياه من نعمة العون والتوفيق والسداد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾ **[سورة الضحى: 11]**

صدق الله العظيم

الحمد لله كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه.
انطلاق من باب الشكر نتقدم بخالص التقدير للأستاذ المشرف سعيد بومعزة على إرشاده وتوجيهاته التي لم يبخل بها علينا يومًا، كما نتقدم بجزيل الشُّكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل من قريب أو من بعيد ، نشكر جميع الأساتذة المؤطرين الذين قدموا لنا يد المساعدة وجميع أساتذتنا في كلية الآداب.
كما نتقدم بالتّقدير والشكر للأساتذة المناقشين الذين سيكونون لنا المدقق لهذه الدراسة وسهروا على تصحيح عملنا فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله.

مقدمة

مقدمة:

أهمّ ما يميّز الكتابة الروائية أنّها جنس أدبي غير مستقر، دائم البحث عن المغامرة والمجازفة وتجاوز كل ما هو سائد، وتعدُّ عتبة الفاتحة والخاتمة النصيّة من المفاتيح الأساسية التي يستعملها القارئ لاكتشاف مضامين النص العميقة ،وتحديد الهدف الرئيسي منه، فهو بطبعه دائم البحث عن تلميحات تدّل على ما سيحدث في الرواية ، ممّا يثير فضوله ويفتح له أفق انتظار جديد، وبالتالي فإنّ الفاتحة والخاتمة النصيّة تعدّان نقطة تحوّل في تجربة النص الروائي ، ويعدّ البعض أنّ توافق الفاتحة والخاتمة النصيّة يعطي الانطباع بتماسك السرد وحسن التأليف، ويدرك المهتمون بالكتابة أنّ الفاتحة عادة ما تكون أصعب أجزاء العمل، وأنّها اللحظة التي يؤسِّس فيها النص اختلافه وتميّزه أو تشابهه.

ومن أجل ذلك وقع اختيارنا على موضوعنا الموسوم ب:" **شعرية الفاتحة والخاتمة النصيّة في روايتي كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس وكتاب الأمير لواسيني الاعرج**"، نظرًا لأهميته ورغبة منا في معرفة المقاييس التي تمكّننا من تحديدها وطرق فصلها عن باقي النص شكليًّا، وقد حاولنا الإجابة عن الإشكالات التالية:

- ما وظيفة الفاتحة والخاتمة النصيّة في فهم النص؟
- هل هما مجرد ظاهرتين للإيذان بفتح وإغلاق النّص أم أنّهما مفاتيح لمقاربة النص واستنباط دلالته؟
- وكيف تجلّت الفاتحة والخاتمة النصيّة في روايتي "**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" و "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**".

وانطلاقا من هذه الإشكالات المطروحة قسّمنا بحثنا حسب الخطَّة التالية:

مقدّمة، و مدخل نظري، و فصلين تطبيقيين ، وخاتمة أوجزنا فيها أهم النّتائج المتوصل إليها، وذيّلناه بملحق، فالمدخل النظري جاء بعنوان: "**الفاتحة والخاتمة النصيّة مقاربة نظريّة**"، قمنا فيه بتحديد مفهوم الفواتح والخواتم النصيّة في اللُّغة والاصطلاح ،وأهمّ خصائصها وأشكالها و كيف تمظهرت في الرواية العربيّة والجزائريّة، أمَّا الفصل الأوّل فوسمناه ب : "**التَّمظهرات النصيّة للفواتح والخواتم في روايتي كريماتوريوم وكتاب الأمير**" ،درسنا فيه ثلاث مستويات : المستوى العتابي ،المستوى الحكائي، من البياض الحكائي إلى المعنى الدّلالي ،بالنسبة للفصل الثاني الذي سميناه:"**التّمظهرات التيميّة للفواتح والخواتم النصيّة في روايتي كريماتوريوم وكتاب الأمير** "،درسّنا

فيه: السّابق واللّاحق في روايتي "كريماتوريوم" و"كتاب الأمير "،و الائتلاف في الروايتين ،والاشتغال التيمي فيهما.

اعتمدنا في دراستنا على مقولات نظريّة التّلقي كونها تتماشى مع متطلبات بحثنا، مستفيدين ببعض المراجع التي تخص موضوعنا ومنها: "الفتوحات الروائية" للدكتور عبد الحق بلعابد، "معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوُّرها "لأحمد مطلوب، "البداية والنهاية في الرواية العربية" لعبد المالك أشهبون.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في إتمام بحثنا نذكر منها:

- ندرة المراجع التي اهتمت بالفاتحة والخاتمة النصيّة.
- ندرة الدراسات التطبيقيّة حول موضوعنا.

وفي الأخير يسعنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور سعيد بومعزة على تحمله أعباء قراءة مذكرتنا وصبره على النقائص التي وجدها في كل مرة، والَّذي لم يبخل علينا بخبرته ومعرفته وتوجيهاته السَّديدة لتجاوز العقبات وإنجاز رسالة ماستر متكاملة، وفي الأخير نأمل أن تسهم دراستنا في تحليل الفاتحة والخاتمة النصيّة في الرّواية، ونسأل الله عز وجل التوفيق والسَّداد.

المدخل النظري

الفاتحة والخاتمة النصيّة مقاربة نظرية

1. الفاتحة والخاتمة النصيّة في اللغة والاصطلاح.
2. الفاتحة والخاتمة النصيّة الخصائص والأشكال.
3. تمظهرات الفاتحة والخاتمة النصيّة في الرواية العربيّة والجزائريّة.

1-الفاتحة والخاتمة في اللُّغة والاصطلاح:

تعدُّ العتبات النصيّة من القضايا المهمة في النّقد الأدبي المعاصر فهي من الحقول المعرفية القائمة بذاتها، ونخص بالذّكر الفاتحة والخاتمة النصيّة، إذ تعملان على إزالة الغموض للقارئ.

1-1الفاتحة في اللُّغة والاصطلاح:

1-1-1 الفاتحة في اللّغة:

لقد تباينت التعريفات حول لفظة "الفاتِحَة" في المعاجم اللّغوية فورد في لسان العرب: "**فَاتِحَةُ الكِتاب وهي سبْعُ آيات، لها مثَانٍ؛ لأنَّها يُثْنى بها في كُلِ رَكعةٍ من رَكَعاتِ الصَّلاة وتُعادُ في كلّ رَكْعةٍ**".[1]وورد أيضا" **هي السَّبعُ المثّانِي، وَقيل المثاني سُورَ أوّلها وآخرها براءة"، وسمي فَاتِحةُ الكِتاب: مثاني في قوله عزّ وجلّ «ولَقَدْ آتيْنَاكَ سَبعًا مِنَ المَثَانِي والقرآن العظيم»**"[2]

كما نجدها في معجم الوسيط:" **فَاتِحَةُ الشّيء أوّلُه هو مبْتدأه وفَاتِحَةُ القرآن أوائل سوره خلاف خوّاتمه، ويقال فَتَحَ الكتاب: نشر طيه، وفَتَحَ الطريق هيأه للمرور فيه، وفَتَحَ فُلانٌ قلبه: اطْمأن اليه وباح إليه بِسِرِه**"، ليتّضح لنا بأنَّ الأصول اللّغويَّة لكلمة "فَاتِحَةُ" تعود إلى عدة معاني أغلبها البداية.

1-1-2 الفاتحة في الاصطلاح:

تعدُّ الفاتحة النصيّة مفصلاً رئيسيًا في جسم النص الكلّي، وأحد أبرز المواضع النصيّة، وإذا رجعنا لأصل مصطلح "الفَاتِحَة" عند الإغريق وجدناه مركب من كلمتين:pro وlague التي تعني قبل البدء، استعمل عندهم منذ القدم ولا يزال دارجًا إلى يومنا هذا ؛لكن في السابق كان أوسع، شهد تطورًا كبيرًا عند اللاتينيين و سميَّ عندهم ب:primitivus وتعني "سباق في الزمن"[3]،إذ تعدّ ركيزة ضروريّة في النّص الروائي من خلال منهجيَّة دقيقة مستقلّة بذاتها عن أي فاتحة أخرى" **الحكي**

[1]ابن منظور أبو فضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، الجزء 14، دار صادر، لبنان ،بيروت، ص 119.

[2]المرجع نفسه ، ص 119.

[3]ناصر الحاني، الأدب العربي، من اصطلاحات الأدب الغربي ،1958،دار المعارف، مصر، ص 27.

الافتتاحي الذي هو محلَّ ابتداء السرد ولحظة الأنباء بكيفيات انبثاقه وشكله ولحظة فريدة من نوعها لا يمكنها أن تتطابق مع فاتحة نصيّة أخرى"،[1] هذا إن دلَّ على شيءٍ إنمّا يدلُّ على تميّز الفاتحة النصية عن باقي الفواتح الأخرى، وما يفرض تميزها هو صعوبة دراستها، إذ تعدُّ من أعقد أجزاء العمل بخصائص تمكنها من أداء الوظائف المنوطة بها في النّص الروائي،بدأ اهتمام الدارسين بالبحث عنها منذ أن طرح رولان بارت(Roland Barthes) سؤاله "من أين نبدأ؟"، فذهب قلدنشتاين (Goldenstein) إلى"**أن الفاتحة النصية هي ليست كلمة توضع في أول الرواية بل هي أوسع من ذلك فقد تكون جمل أو فقرة أو حتى فصلا من رواية تنقلنا من فعل القراءة الخطي لتضعنا مباشرة في فعل السرد التحليلي**"[2]؛ أي أنّ الفاتحة النصيّة تتموضع في أي جزء من الرواية ،في حين عرّفها الناقد أندري دال لانجو (Andrea dellungo) بأنّها "**نقطة نصيّة تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث أول قطيعة هامة في مستوى النص، فهي موضع استراتيجي له**"[3]؛مما يعني أنّه يمكننّا تحديد الفاتحة النصيّة من خلال نقطة تحوّل الأحداث في الرواية.

نشير هنا إلى أنَّ النقاد قد اختلفوا في التعريفات؛ لكنّها متقاربة، فمنهم من عرّفها بالبدايات، والبعض عرَّفها جملة أو فكرة والبعض الآخر عرَّفها نقطة نصيّة، لم يختلفوا في التعريفات فقط، فالتسميات أيضا تفاوتت الآراء حولها "**ومنهم من يسمي هذا الفن (حسن المطالع والمبادي) كالثعالبي الذي عقد فصلاً للكلام على ابتداءات المتنبي الحسنة...**"[4]، وغيرها من التسميّات لكنها تحمل نفس المعنى عمومًا.

[1] جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجا من كتاب علامات في النقد، المجلد 7، جزء 29، جمادى الأولى ، 1419هجري ،سبتمبر 1998 ،النادي الثقافي جدة السعودية ،ص 144-145.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

[3] المرجع نفسه، ص 146.

[4] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ،2008، ص 23.

1-2 الخاتمة في اللغة والاصطلاح:

1-2-1 الخاتمة في اللُّغة:

جاء في لسان العرب "**اخْتَتَمْتُ الشَّيْءَ: نَقِيضُ افْتَتَحْتُهُ وخَاتِمَةُ السُّورَةِ: آخِرُها، وقَوْلُهُ أَنْشَدَهُ الزُّجَّاجُ: «إِنَّ الخَلِيفَةَ إِنَّ اللهَ سَرْبَلَهُ سِرْبالَ مُلْكٍ بِهِ تُرْجَى الخَواتِيمُ**".[1]

وورد في معجم الوسيط "**(خَتَمَ) النحل، خَتْمًا، وخِتَامًا: ملء خليّته عسل، وعلى الطعام والشراب وغيرهما: غطّى فوْهَة وِعائه بِطين أو شمَع أو غيرهما، حتَّى لا يَدْخُلَه شيء ولا يَخْرج منه شيء: فهو مختوم وفي التنزيل العزيز «يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ..» وعلى فمه: منعه الكلام. وفي التنزيل العزيز «اليوم نَخْتِم على أفواههم وتُكَلِمُنا أيْديهم» سورة يس الآية 65. ويقال خَتَمَ على قلبه: جعله لا يفهم شيء، كأنه غطاه وفي التنزيل العزيز: «خَتَمَ الله على قلوبهم وعلى سَمْعهم وعلى أَبْصَارِهم غِشَاوة» سورة البقرة الآية 7 والشيء وعليه: طباعة هو أثر فيه بنفس الخاتم**"[2] ؛ أي أنّ الخاتمة تدلّ على معانٍ مختلفة .

2-2-1 الخاتمة في الاصطلاح:

لمصطلح الخاتمة النصيّة "**Exscript**" معنى قريب منه يسمى(épilogue)؛أي تلك النهاية التي كانت تطلق على خاتمة الخطبة؛ لتصبح هذه الكلمة تعني "**ملحقًا أو تذييل للعمل الأدبي لا سيما المسرحية الشعرية**"[3].

وقد اختلفت الآراء حول تسميّة هذا المصطلح فكان من بين التسميّات الغربيَّة:"(الإغلاق/ clôture) و (النهاية/ fin) (الخاتمة/ épilogue) (الخلاصة/ conclusion) (الجملة العتبة/ phrase seuil)». والملاحظ أنّها تحمل المعنى نفسه.

[1] ابن منظور أبو فضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب،دار المعارف-1119 كورنيش النيل-القاهرة ج.م.ع ص1101.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 218.

[3] ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربّي، ملتزم الطبع والنشر، دار المعارف بمصر، شارع ماسبيرو _القاهرة ،ص41.

شهد المصطلح اهتماما خاصا عند العرب «**لأنّها آخر ما يعلق في الأسماع ،وربّما حفظت ووردت أكثر من غيرها، لتعلّق النفس بها وقرب العهد بسماعها**"[1]،يقول ابن رشيق" **وأمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة آخر ما يتبقّى في الأسماع، وسبيل أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإن كان أول الشعر مفتاح له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه**"[2]،هنا خصّص "ابن رشيق" الشّعر بالقول أنَّ الخاتمة النصيّة ينبغي أن تكون بمثابة اللحظة القصوى للإتقان في القصيدة ؛فتكون الخاتمة متقنة لدرجة أنّه لا يمكن لأيّ إضافة أن تحسّنها، وأن تترك السّامع أو القارئ في حالة من الإعجاب ؛أي أن النهاية يجب أن تكون إغلاقاً للعمل بكامله.

2- الفاتحة والخاتمة النصيّة الأشكال والخصائص:

2-1 أشكال وخصائص الفاتحة النصيّة:

وضع الباحثون والنّقاد تصنيفات عدّة للبدايات أو الفواتح النصيّة كما تسمّى عند البعض، وسنعتمد على ثلاثة منها:

2-1-1 تصنيف جيرار جينيت (Gérard Genette): اقترح النّاقد الفرنسي تقسيمها إلى قسمين أساسيَّين هما: مقدمة من الخارج وتكون فيها الشخصية الروائية غير معروفة لدى القارئ، أمّا القسم الثاني تكون فيها شخصية معروفة لديه تقدّم باسمها الأول أو بالضمير، والملاحظ في تقسيمه أنّه ربط الفاتحة النصيّة بوجود الشخصيَّة المعروفة أو غير المعروفة لدى القارئ.

2-1-2 تصنيف جميل حمداوي: ركز الباحث المغربي على سبعة أشكال من بينها:

- الاستهلال الفضائي (الزمكاني).
- الاستهلال الوصفي.
- الاستهلال المشهدي أو الحواري.
- الاستهلال الميتاسردي (النص الواصف النقدي).

[1]عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد ، ابن النديم للنشر والتوزيع ،ص 212.

[2]أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 192. (والقول منزوع من العمدة، ج 1، ص 239) .

• الاستهلال المبني على تقديم الشخصيّات.

•الاستهلال ذو البنية المحورية (الحدث المحوري).

•الاستهلال الأجناسي[1].

اعتمد الباحث حمداوي على الاستهلال ؛ لأهميته "**يرتبط بالأشياء الحية، أو المتحركة فوجوده دليل على الحيوية أو الحركة في الأشياء التي يستسهلها...**"[2]

2-1-3 تصنيف ياسين النصير: يصنفها الناقد العراقي إلى أشكال عدّة وهي كالتالي:

-الاستهلال السردي الموسع: وهو الذي يشغل مساحة كبيرة من الأوراق "**يستغرق استهلال الرجع البعيد ثماني عشر صفحات من22.5، وهو حجم الأول كله** "[3]

-الاستهلال الروائي المحوري البنيَّة: ويكون عادة في الصفحات الأولى "**ويتعدد معنى هذا اللون من الاستهلالات بأنه ثمة فكرة**"[4]

- الاستهلال الروائي الحديث: هذا النوع من الاستهلال واكب فترة تطور الرواية "**وتعكس طبيعة هذه الاستهلالات تعقيدات العصر وتنوع ثقافاته و الإمكانات الهائلة التي وفرتها حركة الشّعوب الناهضة والطرق النضالية للطبقات الاجتماعية المختلفة...**"[5]،نلاحظ أن تصنيف الباحث ياسين النصير مختلف نوعًا ما عن التصنيفات السابقة؛ لأنّها مفَّصلة أكثر، وهناك من الباحثين من وضع تصنيفات أخرى للفاتحة النصيّة منها:" **البدايات التقليديّة، البدايات المثيرة، البدايات الغامضة** "[6]، وغيرها؛ هذه في المجمل تصنيفات الفاتحة النصيّة التي وجدناها تختلف من ناقد لآخر؛ لكن أبرزها

[1]جميل الحمداوي، الاستهلال الروائي في كتاب مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.

[2]. عامر جميل شامي الراشدي، العنوان و الاستهلال في مواقف النفردي ،دار و مكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان،ط1،2012،ص97.

[3]ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،2009 م.1430 هـ،ص145 .

[4]المرجع نفسه، ص154

[5]. المرجع نفسه ،ص158

[6]بشرى ياسين محمد، المفتتح في النصوص الروائية، مجلة الأستاذ بغداد، كلية التربية للعلوم الإنسانية (ابن رشد)، المجلد الأول، 2014، ص 85- 86.

كان تصنيف ياسين نصير و جيرار جينيت، و توجد العديد من الخصائص للفاتحة النصية نذكرها كما يلي :

- هي عتبة انتظار للآتي السردي التخييلي.
- موقف يتخذّه الكَّاتب من العالم يحدّد به البداية (انطلاق سرده).
- اعتمادها على الطرائق التجريبية التي تجعلنا أمام بدايات متعدّدة لا بداية واحدة.
- تحديدها لوعي الكاتب بلحظة الكتابة وانطلاقها في كتابات المحكي."[1]

إذن الفاتحة النصيّة هي عتبة تشويقيّة؛ تفتَّح للقارئ أفق توقعات حول ما سيحدث، وتعدُّ نقطة بداية يختارها الروائي بتمعن؛ لتكون بذلك باب انطلاق يعبره القارئ للدّخول إلى عالم الرواية.

2-2 أشكال وخصائص الخاتمة النصيّة:

نلمس هذا التنّوع أيضا في الخاتمة النصية، فنجدها تنقّسم حسب طبيعتها إلى:

-نهاية عادية مباشرة: والتي تظهر في العديد من الروايات؛ إذ تتَّسم بالمباشرة ومن هنا نجد أنَّ هذه النهاية يمكن أن تكون نهاية سعيدة أو حزينة[2].

-النهاية المثيرة: وهي التي نجدها في الروايات التجريبية والروايات البوليسية وروايات الخيال العلمي، عاملة على مراوغة أفق انتظار القارئ بإخراجه عن مواثيقها وإتيانها بنهايات غير متوقعة.

-النهايات الغامضة: وتوجد في الغالب في الروايات السابقة؛ لأنّها تجمع بين الإثارة والغموض في آن واحد، لهذا فخاتمتها النصيَّة دائمة التأجيل ومعلَّقة، منفتحةً بذلك على نهاية محتملة وقراءات مأولة.

أمّا إذا نظرنا إلى الخاتمة النصية من جهة مكوناتها السردية فنجدها تنقسم إلى:

-نهاية زمنية: وهي النهاية التي تغلب عليها الأحداث، ويمكن تسميتها بالنهاية الحديثة؛ أي تتصاعد الأحداث وتتشابك فيكون التبئير على الزمن أكثر من غيره.

---

[1] عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص177

[2] louri lotman,.la structure du texte artistique,traduit du russe,préface de meschonnic gallimard, 1973 ,P 308.

‘

-نهاية مكانية: وهي النهاية التي تجعل من المكان بؤرة تركيزها داخل العمل الأدبي بكثرة الرجوع إليه وتنتهي بذكره وتذكّره.

-نهاية الشخصية: وهي الخاتمة النصيّة التي تنتهي بذكر السارد أو أحد شخصيات الرواية التي تمّ تبئيرها منذ البداية، إذن ما نستنتجه هنا هو أنَّ الروائي يختتم عمله الأدبي حسب نوع الرسالة التي يريد إيصالها للقارئ، وتتعدّد أنواع النهايات ما بين "**نهاية سارة: الزواج، انتصار، عودة وهذا في حالة تتحول الشخصية تحولا ايجابيا وأخرى مأساوية موت، انهزام، فقدان** . . ."[1]،وتتميز الخاتمة النصيّة بالعديد من الخصائص نذكر منها:

-الإيذان بإغلاق العمل الأدبي ؛ أي أنّ الخاتمة النصية تحقق مقصديات الروائي وبرنامجه السردي، وتحقيقها للميثاق الروائي المعقود بين الكاتب والقارئ، وإنهاء الدورة التواصليَّة والتداوليَّة للنص الأدبي (بالخروج من التخيلي إلى الواقعي)، ومن القرائيَّة إلى المقروئيَّة والخروج من بروتوكول الكتابة (السردية استراتيجية الإنتاج)، والدخول في بروتوكول القراءة (النقدية التأويلية استراتيجية التلقي)[2].

نستنتج أنّ للخاتمة النصيّة دور هام في الأعمال الأدبية ؛لأنّها تمثّل نقطة الوصول إلى وعي الروائي و تُظهِر تحقيق الأهداف التي وضعها في ثنايا أسطره، والتي من شأنها ترسيخ برنامجه السردي ومضمون رسالته ،الخاتمة أيضا تعدّ تحقيقا لما يمكن تسميته ب :" الميثاق الروائي" وهو عبارة عن نوع من الاتفاقية حيث يقدم الروائي أحداث مع بعض التوقُّعات والقواعد والقارئ يقبل هذه التوقعات عندما يبدأ في التفاعل مع النص، وأيضا إنهاء الدورة التواصليَّة؛ أي أنَّ الخاتمة تمثّل الانتقال من كون القارئ مستهلكاً للنص إلى كونه ناقداً له يستخرج منه معاني جديدة.

[1].عبد الملك أشبهون ،البداية والنهاية في الرواية العربية ،رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ،2013،ص215.

[2]عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص 215.

3- تمظهرات الفاتحة والخاتمة النصيّة في الرّواية العربيَّة و الجزائريَّة:

3-1 في الرواية العربيَّة:

3-1-1 الفاتحة النصيّة في الروايّة العربيّة:

تعدّ الفاتحة النصيّة من أبرز العتبات النصيّة وأصعبها، تناولتها الرواية الغربية وتميزّت بها لكن لا ننفي وجود بعض المحاولات العربية أيضا، إذ درسوها و تحدثّوا عنها أمثال الناقد المغربي حميد حمداني " **المصطلحات التي يوجد بها مداخل في الدلالة على مظاهر نصية قابلة لأن تلعب وظيفة الشروع في النص وبالتالي يكون بمثابة عتبة له ومن هذه المصطلحات: المطلع، الافتتاحية، المقدّمة، التوطئة، والتمهيد، المدخل....**" [1].

ومن خلال عملية استقصائنا للفاتحة النصية في الروايات العربية نلاحظ أنّها "**اكتسبت أهمية كبيرة في التحليل كونها تعمل على ضبط آليات فهم النص، وتوجيه قراءته ناسجة بذلك علاقة تفاعلية وتواصلية بين الكاتب والسارد من جهة و الكاتب والمتلقي من جهة أخرى** " [2]،و من بين الدراسات التحليلية الأشهر نجد روايات محمد برادة التي لاقت صدى واسع؛ لكونها ذات حمولة ثقافية وأدبية بأسلوب متقن وفريد من نوعه، كرواية "امرأة النسيان" التي خصّص لها الأكاديمي عبد الحق بلعابد الجملة البدائية، الفواتح النصية المتخامة و الموازية، والعنوان، وصورة الغلاف، التصدير . . . ،كما تطرّق إلى روايات أخرى مثل " لعبة النسيان" ،و"الضوء الهارب"،و" صيف لن يتكرّر"، حدّد فيها نفس العناصر بالإضافة إلى وظائف الفاتحة النصيّة.

والملاحظ في الإستراتيجية التحليلية للفاتحة النصيّة نجد أنها تعمل على تحدي المتلقي واكتشاف قدراته على التحليل والتأويل وتحدد توقعاته في الأحداث القادمة.

3-1-2 الخاتمة النصيّة في الرواية العربيّة:

[1] حميد حمداني، كتاب النص الأدبي، البحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي في جدة، مجلد 12، ع 46، 1432، ص 08.

[2] - عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية ،ص 178.

تتمظهر الخاتمة في الروايات العربية في تلك النهايات التي تختم بها الرواية، فقد تتضّمن الخاتمة تعليقات من الروائي أو تنبؤّات بمستقبل الشخصيات، أو قد تترك النهاية مفتوحة للتفسير وسنأخذ بين أيدينا أنموذجا لرواية مغربية " زهرة الآس" لمحمد عز الدين التازي.

ففي جزء الرّواية الأول قد أنهاه بنقطة نهاية: "**لم أنم، وكتب انتظر صباح الغد علهم يعيدون وما كتبوه على راحة يدي حتى تشتعل تلك النار الباردة وتنطفئ وأدرك ما لم أكن قد رأيته في هذا الذهاب**"[1]،أيضا هناك الجملة النهاية ويمكن أن تكون مكونة من عدّة جمل،وأيضا هناك نوع آخر من التمظهرات في الخواتم في الرواية العربية، والمتمثّل في بداية النهاية والتي تعني بعض المشاهد والكلمات التي تعبر عن اقتراب بداية النهاية ،أمّا عن نهاية الروايات العربية فيبقى السؤال غالبا مطروحًا هل انتهت الرواية هنا أم أنّه علينا أن ننتظر جزءاً؛ آخر لأن أغلبها تكون مفتوحة وغير محدّدة بشكل واضح،كرواية "حكاية سر الزيت"للروائي الفلسطيني وليد دقة.

3-2 في الرواية الجزائرية:

3-2- 1الفاتحة النصيّة في الرواية الجزائريّة:

تعدّ الفاتحة النصيّة مكونّا بنيويًا هامًا في الكتابة الروائية الجزائرية ؛إذ تقوم على وظيفة نمطية تبدأ بتكوين شفراتها وعلاماتها الخاصة وتوجيه المتلقي الذي يعمل بدوره على حلّ هذه الشفرات، فنجدها تحقّقت في الرواية الجزائريّة بفضل الروائي واسيني الأعرج الذي كان ولا يزال من أوفى الروائيين الجزائريين لهذه الظّاهرة النقدية ،فقد لقيت تجاربهم الروائية انتشاراً ،لهذا تعدّ وجبة دسمة للدارسين في تحليل استراتيجياتهم خصوصا فيما تعلّق بالعتبات النصيّة عامة، والفاتحة النصيّة خاصة ،كرواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي ذهب إليها عدد من الدراسين لمعالجة كل من "عتبات الغلاف، عتبة الخطاب المقدماتي، وعتبة التصدير، وكذا فصول الرواية" [2].

[1] نسيمة بنابي، دراسة الفاتحة النصية والخاتمة النصية ،رواية "زهرة الأس" نموذجا،جامعة الجزائر 2 ص 179.

[2] لطروش عائشة، مجلة أبحاث العدد السادس، الفواتح السرديه في العتبات الروائية الجزائرية، " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، نموذجا، عدد ديسمبر 2018، ص 79.

والملاحظ أنّ الفاتحة النصيّة في هذه الرواية جاءت رمزيّة بامتياز، تحمل دلالات باطنيّة يستدعي حل شفراتها ابتداءاً من العنوان الذي يشكّل في الغالب فاتحة نصيّة لبعض النصوص الروائية، كرواية "مملكة الفراشة" التي توجه القارئ نحو مضمون الرواية مباشرة.

إذن تعد الفاتحة النصيّة في الرواية الجزائرية مفاتيح إجرائية أساسّية استخدمها المتلقّي؛ لاستكشاف أغوار النّص الروائي وفكّ مضمراته في تشكيل تجربة القراءة وتفاعله مع العمل الأدبي.

3-2-2. الخاتمة النصيّة في الرواية الجزائريّة

الفاتحة والخاتمة النصيّة وجهان لعملة واحدة تتيحان للقارئ المجال لفهم فصول النص وحل شفراته، فالخاتمة النصيّة بالخصوص تتطلّب منه الذكاء والتركيز العالي؛ لأنّها الجزء الأصعب في تحليل الرواية" **وهذه الصعوبة المفاهيمية نستقابلها صعوبة إجرئية لأن دراسة الخاتمة النصية تقع في مفترق طرق مقاربات شتى...)"**[1] ونجد أغلب روايات واسيني الأعرج تتّسم بالنهايات المثيرة والغامضة، وهذا ما فرض تميّزها وتمكّنها مثل :رواية "جسد الحرائق" أو كما تسمى أيضا جغرافية الأجساد المحروقة التي تميّزت بالنهاية غامضة تكشف الستار عن فضائح الدول ونكباتها.

وهناك محاولات أخرى فيما يخصّ دراستها ففي رواية "مملكة الفراشة "جاءت نهايتها سلبية ومفتوحة كاسرة أفق توقع القارئ،إذ تسلط الضوء على الصراعات الداخلية والخارجية.

من خلال ماسبق نستنتج الفواتح والخواتم من أبرز الموضوعات رواجا بين الدارسين العرب والجزائريين خاصة مع الروائي "واسيني الأعرج" و رواياته خير نموذج في تحليل هذه الإستراتيجية، لأنه عالج قضايا اجتماعية تمس الواقع مثل: المغتربين، والأوضاع الرديئة التي فرضتها الرأسمالية.

[1] عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص 214.

الفصل الأول:

التّمظهرات النصيّة للفواتح والخواتم في روايتي كريماتوريوم وكتاب الأمير.

1. المستوى العتباتي.
2. المستوى الحكائي.
3. من البياض الحكائي إلى المعنى الدلالي.

توطئة:

تعرف العتبات النصيّة بأنها «**علامات دلالية تشرّع أبواب النّص أمام المتلقّي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه** "[1]؛أي أنّها دليل القارئ لدخول عالم الرواية، وتشمل كل ما يحيط بها من جوانبها الداخلية والخارجية مثل: العنوان، واسم الكتاب، والهوامش، والفصول، والغلاف. . .إلخ ، وقد قاربناها في ثلاثة مستويات مختلفة هي:

1-المستوى العتباتي:

ركزنّا في هذا المستوى على كل من الغلاف والعنوان، كونهما أول العتبات التي تواجه المتلقي وتجذبه لقراءة الرواية:

1-1الغلاف: يعدّ الغلاف "**شكلا من أشكال التفاعل الأيقوني واللفظي الذي تعتمده النصوص الروائية، غايته استدراج المتلقي وإغواؤه**"[2]؛ أي أنّ هدف المصمّم الأساسي هو وضع غلاف يجذب القارئ سواءًا من الخلفية أو العنوان أو حتى الألوان، فهو يحمل بذلك شفرات دلالية متعلّقة بمضمون الرواية " **فتصميم الغلاف لم يعد فقط حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص؛ بل أحيانا يكون هو المؤشّر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنص**"؛[3]باختصار هو الهوية البصرية للرواية والحوصلة الشاملة لها، ففي رواية " كريماتوريوم" تميّزت لوحة غلاف الأمامي بطغيان لونين أساسيين هما :الأسود والأصفر، فالأسود يرمز للموت والاكتئاب والبؤس واللون الأصفر يرمز إلى المرض والشيخوخة واصفرار

[1] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011- 2012، ص 14.

[2] فاتح علاق، التفاعل اللفظي والايقونة في رواية، " حمام الدار أحجية ابن ازرق لسعود السنعوسي، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد 10، عدد 05، سنة 2021، ص 140.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك،جيوبولوتيكا النّص الادبي،الهيئة المصرية العامة للكاتب ،1998 ،تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، ص 124.

الوجه، كما يرمز أيضا إلى " **الإخلاص والشرف والأمل وصفاء السرية**"[1]، هذان اللّونان يتناسبان مع شخصيّة الرواية " مي" التي عانت من مرض السرطان الذي خلّف لها أضراراً نفسيّة وجسديّة مثل: اصفرار الوجه الذي لازمها حتى موتها " **وجهي الذي كان كل يوم يزداد صفرة وتصلبا**" [2] ، كما يظهر في الغلاف شخصًا نائماً مرتدياً قميص باللّون الأحمر، و الذي يتماشى مع عنوان الذي كتب باللّون الأحمر، والذي يرمز إلى الخيبة والتمزق والألم ولون النيران ومحرقة تذيب الجسد المتطابقة مع نهاية "مي" التي احترقت في الأخير، بالنسبة للغلاف الخلفي تظهر صورة مصغّرة لصورة الغلاف الأمامي على اليمين مع تعريف صغير لبطلة الرواية ،بالإضافة إلى لمحة عن مضمونها ووضع عنوان من الأعلى ودار النشر والمنشورات في الأسفل.

بالنسبة لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"، نجد الغلاف الأمامي مميزاً إذ طغى اللون البني على كامل الخلفيّة المتمثّلة في الجبال والّتي تشير إلى دروب الأمير الصعبة ،هذا المكان بالتحديد له مكانة خاصة عند الأمير؛ إذ يعتبره مخبأً سرياً يختبئ فيه من الغزاة" **فكرت في نقل معسكرنا إلى عين الزهرة على الضفة اليسرى من وادي الملوية الأراضي المحيطة طيبة ثمّ إنّ المرتفعات الجبلية تضمن لنا حدّا من الدفاع عن أنفسنا وذوينا أن أفترض الحالات الأكثر سوء.** . " [3] باعتبار صعوبة التضاريس والممرات الجبليّة وضيقتها التي ظنها الأمير الملاذ الأنسب للنجاة، لكن غلقت الأبواب في وجهه؛ إذْ وجد نفسه وحيدًا لا معينًا له فقرّر في الأخير الاستسلام، هذا ما أكدّته الصورة في الغلاف بانعزالية الأمير وقساوة المعابر وخيانة القبائل العربيّة له، كما ظهرت السماء باللون رمادي وسحب غاب بياضها الناصع، والتي تعزّز الرؤية الضبابيّة والتي تتطابق مع أحداث الرواية، وإذ تعمّقنا في تفاصيل الصورة نجد الأمير يظهر بلحية سوداء مرتدّيا برنسًا و يحمل بيده سبحة التي تشير إلى البعد

[1] فوج عبود، علم عناصر الفن، ج1، الدار الفن، ميلانو، ايطاليا، 1982، ص 137.

[2] واسيني الأعرج كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، 2008، منشورات بغدادي الفضاء الحر، ص 388.

[3] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط1، 2004، منشورات الفضاء الحر، ص 357

الديني ،وسمو حاملها ورفعته، و إذا اتجهنا صوب الغلاف الخلفي لهذه الرواية سنلاحظ صورة مصغّرة لصورة الغلاف الأمامي وضعت على يمين الصفحة مع وجود دار النشر ومنشورات في الأسفل تفتح بعبارة هامة " كتاب الأمير أول رواية عن الأمير عبد القادر"؛ التي تعطي قيمة للعمل من خلال الكتابة عن شخصيّة كبيرة لم يدوّن في شأنها أي عمل فنّي سابق.

1– 2 العنوان:

يعدّ العنوان العتبة التالية بعد عتبة الغلاف التي يصطدم بها القارئ عند ولوجه فضاء الرواية، لذا يجب على المؤلّف مراعاة الدقّة في وضعه؛ لأنّه يحقّق البعد الجمالي يقول الأكاديمي المغربي إدريس الناقوري: **"صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية، نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولا ،على المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا ونظرا لكل هذه الاعتبارات فإنّ العنوان ذو أهمية خاصّة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء ؛لأنّه جماع النص وملخصه"**[1] باعتباره من العناصر الهامة في جذب انتباه القارئ وإيصال فكرة أساسيّة عن محتوى الرواية.

1–2–1 العناوين الرئيسيّة: تعد من فواتح النص الروائي، ففي رواية "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس"تمثّل لفظة "كريماتوريوم" العنوان الرئيسي الذي يأخذ الحجم الأكبر في الغلاف ،ويعني المحرقة يحمل في طيّاته مغزى يتلاءم والحدث الرئيسيّ في الرواية والمتمثل في الخطوة التي خطتها "مي" في حرق جثتها بعد موتها وترك وصية لابنها بأن يعيد رمادها إلى فلسطين لأنها مُنعت من العودة إليها عندما كانت حيّة.

أما العنوان الرئيسي في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"نلاحظ أن الكلمتين المركبتين "كتاب الأمير" تتماشيان مع أحداث الرواية التي تدور أحداثها على شخصيّة محورية ،وهي شخصيّة الأمير عبد القادر،أمّا كلمة كتاب فقد نسبها للأمير، وفي الرواية استعمل الروائي أسلوب السيرة الغيريّة، وكأنَّه عندما وضع لنا كلمة كتاب ليعرفنَّا بأنَّ الرواية تحمل في طياتها حياة وبطولات

[1] الناقوري، لعبة النسيان (دراسة تحليلية نقدية)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 1995، ص 51- 52.

الأمير[1]؛للإشارة فإنّ هذا العنوان استخدم من قبل المفكر السياسي" نيكولوميكافيلي " Niccolò machiavelli"" لكتابه "كتاب الأمير" هذه العنونة ظاهرة في العنوان فقط، لكنّها تتباعد على مستوى العمل الأدبي؛ حيث أننا نجد المبدأ في كتاب الأمير لواسيني الأعرج يتجلى في "**الإسلام الديني يبرر التعايش الحضاري**" أما في كتاب الأمير لميكافيلي نجده يؤمن بمقولة"**الغاية تبرر الوسيلة**"،بغض النظر عن طبيعتها: غدر، وخيانة، وقوّة، وحتى القتل يفعل كل شيء للوصل إلى الغاية، إذا ما نلاحظه هنا أن المبدأين متناقضان تماما.

1-2-2 العناوين الفرعيّة: تمثّل خواتم ونهايات السرد في رواية "كريماتريوم "،وتجسّد العنوان الفرعي في ثلاث كلمات:"سوناتا" والتي تعني قطعة موسيقيّة و" أشباح" التي تعني شبح الشخص بعد موته، وقد وردت في العنوان للدلالة على الشوق للقدس وآلام الهجرة التي جعلت "مي" تتذكّر الأشخاص فقط في هيئة أشباح ؛أي أنّها تسترجع فقط الذكريات، وأمّا كلمة القدس فتمثّل عاصمة فلسطين والموطن الأصلي لمي، وعن تركيبة العنوان فقد جاءت موضوعية؛ لأنّها تتناسب مع أحداث الرواية وهذا ما نجده في الرواية في قول مي « **لكلّ شخص أشباحه التي يظنها ماتت منذ زمن بعيد لكنه يفاجأ بها تشرب معه قهوته الأخيرة أو تتنفّس هواء البحر في نفس شرفته**» [2] ونجد الكثير من الأمثلة المتشابهة عن كلمة الأشباح في الرواية، وفي رواية كتاب الامير تجلّى في "مسالك ابواب الحديد" ويشير هذا العنوان الى معاناة الامير داخل سجن أمبواز بفرنسا.

2-المستوى الحكائي:

المستوى الحكائي في الرواية يعني الجزء السردي لها، وهذا يشمل فضاء الرواية، ووجهة نظر السرد، وزمن السرد، والبناء القصصي، بحكم أنّ الفاتحة النصيّة تتغيّر معهم أيضا، وقد ركزنا في هذا المستوى على المتواليات(الفصول)، و الثنائيات، وفاتحة الرواية وخاتمتها، وكذا التبئير.

[1]نيكولوميكافيلي، Niccolòmachiavelli مايو 1469، 21 يونيو 1527، ولد وتوفي في فلورنسا كان مفكر وفيلسوف سياسي إيطالي ابن عصر النهضة خلف وراءه ثروة أدبية في شتى المجالات يقدر عددها نحو 30 كتابا أما أشهرها "كتاب الأمير"

[2]كريماتوريوم ، ص 141

2-1الفصول:

نجد الفاتحة النصيّة في فصل البدايات لرواية "سوناتا" جاءت غامضة، وكأن السّارد أراد أن يتلاعب بالقارئ؛ عن طريق إيهامه بحقيقة هذه الفاتحة ولكنّها من نسج الخيال " **أغمض عينيه مرة أخرى، حاول أن ينسى كل شيء وأن لا يتذكر إلا ملامح وجهها المضيء وعينيها الممتلئتين بالحياة قبل أن تنطفئا...** "،[1]وظلّت البداية مؤجّلة بهدف إثارته وزيادة سرعة فضوله إلى غاية الفصول الأخرى ،أما بالنّسبة لفاتحة الفصل الثاني فوجدنا أنها لا تتناسب مع فاتحة الفصل الأوّل ذلك أنّها سردية على عكس الأولى التي كانت وصفيّة ؛لأنّ القارئ بدأ يستوعب الأحداث ودخل في جوّ الرواية،بالإضافة إلى تغيير السارد الذي تمثّله في هذا الفصل "مي"، " **أنتظر الطبيب و أحاول أن أكتب، منذ زمن بعيد لم أحضر الكراسة النيلية التي طلبت من "يوبا" أن يحضرها لي و ألواني**..."[2]، أمّا فاتحة الفصل الثالث جاءت وصفية، و بالتّالي فهي تتناسب مع فاتحة الفصل الأول ثم انتقل إلى السرد المشحون بالأفعال" **كل شيء كان هادئا حتى الموسيقى التي انبعثت شجية من بيانو مامي دنيا ثم تعكر صفو حالة الصمت الذي لفت المكان، الزمن نفسه انحصر...**"[3].

وفي رواية الأمير نجد فصولها الثلاث تبدأ بعنوان "الأميرالية" بالإضافة إلى أميرالية رابعة في نهاية الرواية؛ إذ نجد في الفصل الأول الفاتحة النصية ذات حمولة تاريخية "**28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة ثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر...**"[4]؛مما أضفى على الرواية مصداقيّة فنية و طابعًا تاريخيًا.

على خلاف الفصل الثاني نجد البداية تخييلية أكثر منها تاريخية، " **أغمض جون مويي عينيه طويلا وكأنه كان يخزن تلونات البحر اللامتناهية ثم تنهد عميقا كمن خسر بلدا او عزيزا**"[5].

---

[1]، كريماتوريوم ، ص 21.

[2]الرواية،ص 123.

[3]الرواية ص 419

[4]كتاب الأمير ، ص 9.

[5]الرواية، ص201.

وفي الفصل الثالث جاءت فاتحته غير متناسقة مع فاتحة الفصل الأوّل " **مد الصياد المالطي يده إلى جون موبي وسحبته قليلا نحو حافة الأميرالية. المقهى لم يكن بعيدا عن مكان نزولهما...**"[1].

بالنسبة للخاتمة في رواية سوناتا، فقد اتّسمت بالغموض منفتحة على نهايات محتملة وقراءات متلاعبة بأفق توقعاتنا " **يغمض يوبا عينيه لكي يتفادى الضوء الذي أغلق الصالة بقوة. تتحرك يارا في مكانها ثم تعود إلى نومها من جديد على هذه الإيقاعات الخفيفة التي تلاحقه بقوة. وتخفت صرخة يوسف التي مزقت صمت المكان...**" [2]في هذا النموذج أصبح يوبا يرى الأشباح مثل أمّه، ما دفعنا إلى التساؤل:

- لماذا انتهت الرواية بأشباح يوبا؟ ولماذا يتوهم"يارا" بالتحديد بالرغم من أنه لم يراها في حياته، أم أنه شعر بالذنب اتجاهها وأراد رؤيتها، ربما قرر أن يحمل على عاتقه أشباح أمه سواء الذين عرفتهم "يوسف" أو الذين لم يعرفهم "يارا".

وتعدّ نهاية كتاب الأمير فكانت غامضة تجعل المتلقي يطرح عدّة تساؤلات: ما الذي جعل الأمير عبد القادر يستسلم؟ ولماذا تمادى في محبّته للقس مونسيور ديبوش monseignurdupuch""؟

وقد ارتبطت فصولها بقاسم مشترك، وهو كلمة "أميرالية" وكل موضع نجدها فيه يكون "جون موبي" فيه ينفذ وصايا صديقه مونسينيور بتداخل ثلاثة شخصيّات تسرد لنا الأحداث: الأول هو السّارد نفسه، والثاني مونسينيورديبوش، والثالث جون موبي؛ لهذا جاء بناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية.

[1] كتاب الأمير، ص 431.

[2] كريماتوريوم، ص 462.

2-2 الثنائيات:

غالبًا ما نجد روايات "واسيني الأعرج" تحمل فكرة التناقض أو الصراع في جمل من الثنائيات لعل أبرزها: الماضي والحاضر، الحياة والموت، الحاضر والمستقبل، الأنا والآخر، المسيحية، والإسلام...الخ.

بالرجوع إلى رواية " كريماتوريوم" نلاحظ ذلك الحضور القوّي للتناقض المتمّثل في ثنائيتي " الحياة والموت" و " الأنا والآخر" ، أضاف هذا الصّراع للرواية بعدا دراميًّا ورمزيًا جسّدته شخصية "مي"، فقد كانت القدس معادلا للحياة والغربة للموت، لم يكن هذا الصراع حاضرا في البداية فبمجرّد هجرة "مي" إلى أمريكا تأقلمت بسرعة مع الأوضاع هناك واندمجت مع الثقافة الغربية؛ حيث تأثرت بالآخر في سلبياته أكثر من ايجابياته ما جعلها تبتعد عن دينها وتقاليدها وحملها للعديد من العادات السّيئة خاصّة بعدما تعرّفت على "كونراد" (كوني)، " **أدخلني كوني بسرعة في عالم الجاز الذي كان يذهله ويشعر بعمق الأشياء فيه كلما عاد من سفرة من سفراته، قبل أن يدخل إلى البيت يعطيني موعدا في باره المفضل في "مانهاتن" أو في مطعمه في سوهو هناك نلتقي نشرب ونرقص حتى آخر الليل...**"[1]. هنا يظهر تأثر "مي" بكوني لدرجة تقليدها الأعمى له " **كان دائما يشعل سيجارتين واحدة له وواحدة لي، كان يتركها تحترق لوحدها حتى تنتهي مع الزمن، عشقت عادته وبدل أن أترك السيجارة تذوب في الفراغ، صرت أن شاركه في التدخين...**"[2]، نلاحظ تعلّقها الشديد بكوني و أي شيء يفعله وكأنّها أجنبية ،تدخن، وترقص، وتشرب وتخرج للسهرات، " **وذهبنا للسهرة الاعتيادية في عمق مانهاتن، استمعنا الى الجاز وكنا سعداء في منتصف السهرة عندما كنت قد تجاوزت كأسي الثالثة ولم اعد قادرة على العد...**" [3]، وشيئا فشيئا بدأت هويّتها الطفوليّة تتلاشى إلى أن سافرت إلى الأردن رفقة زوجها ، حيث بدأت تشمّ رائحة وطنها وتسترجع

[1] كريماتوريوم، ص 274.
[2] الرواية، ص 274.
[3] الرواية، ص 276.

ذكرياتها وطفولتها المسروقة؛ لكنّها رفضت الرجوع إليه نظرًا للأوضاع هناك، ولكن سرعّان ما تحوّلت هذه الذكريّات إلى أشباح تلاحقها باستمرار خاصة عند مرضها بالسّرطان، استنجدت بالكتابة والرسم لتنسى آلامها ؛لتجد نفسها تسترجع هوّيتها وتقاليدها وأصبحت ترى روحها الطفوليّة في القدس، والدها ويوسف...إلخ، فأصبحت تبحث عن العودة دون خوف أو تردّد،" **أفلتت مني السيطرة حتى على الذاكرة التي لا تعود إلا في الوقت الذي لا انتظرها فيه ولا اكون متهيئة لاستقبالها، تستعصي علي احيانا الاشياء الصغيرة لدرجة البكاء والحنين إلى طفولتي...**"[1]، "مي" استطاعت أخيرا الخروج من ذلك التفكير الغربي وعرفت كيف تتجاوز جراحاتها وهمومها وتمكّنت من استعادة هويّتها والرجوع إلى القدس بعد حرقها كما تمنت.

نستنتج أنّ الاحتكاك بالأخر في رواية "كروماتوريوم"جاء سلبيًا على عكس رواية " الأمير " ؛إذ يقدم واسيني في هذه الرواية رؤية عن التلاقي الحضاري تحمل القابلية على اتفّاق البشر وكسر حواجز الكراهية بين الأديان والأجناس من خلال شخصية "الأمير عبد القادر" والقس " مونسيورديبوش" : " **لو تعلم يا مونسيور أنا أفضل أن أراك فارغ اليدين، ممتلئ القلب على أن أراك مليء اليدين وفارغ القلب، اطمئن فأنا لا أعني من كلامي إلا الخير الروحي...**[2]، فرغم المعاناة التي عانها الأمير في السجن إلى أنّ علاقته "بمونسينيور ديبوش" كانت وديّه خالية من ذكريات الماضي السيء في السجن، مبنية على احترام الأديان ورفض العنصرية " **كنت أريده مسيحيا يخدم رسالة المسيح العالية وكنت مستعدا أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منّا، ولكنّه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد، فقد كان مسلما في قلب كل المعارك الكبرى لمصلحه الانسان...**"ا[3] ، يتضح لنا تأثر ديبوش بالأمير كونه يمثل قيمة دينية وصاحب رسالة استطاع من خلالها خلق مجال القيم الإنسانية والحضارية بين الشّرق والغرب.

[1] كريماتوريوم، ص 361.

[2] كتاب الأمير، ص 42.

[3] الرواية،ص 542.

2-3 الرؤية السردية (التبئير) (FOCALISATION):

التبئير هو حصر مجال الرؤية للروائي، ونجد فيه عدّة تسميّات أهمها :(وجهة نظر)،(زاوية نظر)و (رؤية سردية) و يتعلّق التبئير بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، وقد عرف حضورا مكثّفا داخل السرديات، هذا لأّن وظيفته الأساسية "**هي تشخيص الحدث الروائي و تقديمه، فالحكاية لا تقدّم إلاّ به ويتعلّق الأمر كذلك بأسئلة التي يطرحها السارد عند كتابة عمله وهي: كيف يسرد السارد ما يرى ؟ وكيف يسرد من خلال وجهة نظره فلا ينقل الكلام نقلا فوتوغرافيا الحدث المحكي ؟**"[1]،فالروائي ينقل لنا الأحداث والشخصيّات بطريقة تبرز أسلوبه الخاص رؤيته الفنية، فالمؤلف ليس لديه ما يعلمهما دام يخلق كل شيء ويجدر أن يستبدل به الخبر الكامل الذي يزود به القارئ، فيصبح هو العليم وأداة هذا الانتقاء المحتمل بؤرة مموقعة، أي نوعاً من القناة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأن يمّر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع[2].لأن القارئ له السلطة في تحديد مجريات الرواية القادمة.

2-3-1التبئير الصفر أو كما يطلق عليه (تودوروف) الرؤية من الخلف zéro focalisation

يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" أنّ الحكايّة الكلاسيكيّة تضع بؤرتها في نقطة هي عدم التحديد أو من البعد أو ذات حقل من الشموليّة (وجهة نظر) بحيث لا يمكنها أن تتوافق مع أي شخصيّة، و يكون مصطلح عدم التبئير أو التبئير الصفر هو الألْيَق بها والأجدر. ويختلف الروائي عن المخرج السينمائي " **لكونه غير مجبر على وضع كاميرا في مكان ما إذ لا كاميرا له** "[3]،ويتجسّد في رواية "كريماتوريوم" في بداية الفصل الأول حيث يعرف السّارد ما يجري حتى في أحلام يوبا كما يصف لنا مشاعر الشخصيّة الباطنيّة" **أغمض عينيه مره اخرى حاول أن ينسى كل شيء وأن لا**

---

[1]فاليت برنار: الرواية (مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة : عبد الحميد بورايو، منشورات دار الحكمة، د ط، 2002، ص 90.

[2]جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 97.

[3]المرجع نفسه ،ص97

يتذكر إلا ملامح وجهه المضيئة وعينيها الممتلئتين بالحياة قبل أن تنطفئ..."[1]، في هذا المقطع يتّضح لنا أنّ السارد على دراية وعلم بما يجري داخل الشخصية وأنه مهيمن على السرد.

ونجد هذا النوع من التبئير أيضا في رواية كتاب الأمير في بداية الفصل الأول وبالتحديد في " الأميرالية الأولى": " **جلس قليلا وهو يتنفس بصعوبة رتب أشيائه وهندامه بحذر شديد ثم تنفس عميقا، أغمض عينيه قليلا ثم همهم خوفا..."**[2]،يدّل هذا المقطع على أنّالسارد على دراية حتى بالشعور الداخلي ليوبا .

يبقى السارد حاضراً حتى نهاية الروايتين، نلمس هذا في رواية كريماتوريوم" **يغمض يوبا عينيه لكي يتفادى الضوء الذي أغرق الصالة، تتحرك يارا في مكانها فتعود إلى نومها من جديد..."**[3].

وفي رواية الأمير تجلى التبئير من الخلف في النهاية من خلال المقطع التالي " **شعر بثقه لما في رجليه وهو يبتعد عن المرفأ غدا عليه أن يحضر نفسه لركوب السفينة..."**[4].

وممّا لا شكّ فيه أنّ السارد قد أبدع في هذا النوع من التبئير؛ لأنّه صوّر لنا مشاعر الشخصيّات وحاول إيصال تلك الأحاسيس إلى المتلقي.

2-3-2التبئير الداخلي focalisation interne الرؤية مع(vision avec) :

تتوافق فيه البؤرة مع الشّخصيّة، ويرمز إليه تودوروف بالسارد=الشّخصية فالسارد لا يقول إلاّ ما تعلمه إحدى الشّخصيات، وهذه هي الحكاية ذات وجهة نظر حسب " لويوك" أو ذات الحقل المقيد حسب "بلين" ويسميها "بويون" الرؤية معvision avec[5] .

يساعد التبئير الداخلي -في البداية- القارئ على الحصول في الحصول على نظرة أعمق عن شخصيات الرواية وتوجّهها واهتماماتها الداخلية ،وخلق وقت مثير للقارئ لمتابعة تطورا حداث الرواية.

---

[1] رواية كريماتوريوم، ص 21.

[2] كتاب الأمير، ص 9.

[3] رواية كريماتوريوم، ص 462.

[4] كتاب الأمير، ص 552.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي مصر، ط، الثانية،1997،ص201

ونجد هذا النوع من التبئير في رواية كريماتوريوم " **فقد شعرت يومها بنفس الالم الذي انتبه جدي على حين غفله...**"[1].هذا المثال موجود في التمهيد " وصايا أمي" بالتحديد في الوصّية الثانية؛ حيث أنّالسارد استبق لنا الاحداث؛ لذا قدّم لنا النهاية.

أمّا في رواية الأمير، فنجد هذا النوع للرؤية في بداية الرواية " **كم كنت اخاف ان اموت وان لا أقوم بما يجب القيام به الوعد على الرقبة صعب ومع مونسيور أكثر صعوبة.**"[2]، وهنا يتبّين لنا بأنّ جون موبي يصف لنا شعوره؛ مما يجعل القارئ يتعّرف على مشاعر الشخصيّة الحكائيّة، أمّا في النهايات فنجد هذا النوع في: " **أشعر بالوهن في الراس والقلب والتنفس، وكان الصوت يركض بسرعه غير السرعة التي توقعتها له**"[3].

يمكننا القول بأن العلاقة بين التبئير الداخلي والفواتح والخواتم النصيّة في الرواية تكمن في الدّخول إلى عمق الشخصيّات وتوجيه القارئ نحو فهم أعمق لعوالم الرواية وأحداثها.

2-4 فاتحة الرواية وخاتمتها في روايتي كريماتوريوم والامير:

2-4-1 فاتحة الروايتين:

تنجز بدايّة النص الروائي، من خلال جمله وفقراته الأولى وظيفة مركزية على مستوى تحقّق الرواية[4]، فلكّل بداية ميثاق للقراءة ولكل بداية أفق انتظار،يتبّين هذا في رواية "كريماتوريوم" في افتتاحية فريدة من نوعها تُمثّل حوصلة عامة للرواية تحت عنوان وصايا أمي، والّتي تعّد فاتحة وهميّة مؤجّلة لهذا لا يمكن عدّها البداية الفعليّة للرواية ككّل، لنشرع بعد ذلك في الجملة الابتدائية للفصل الأول: " **أغمض عينيه مره أخرى حاول أن ينسى كل شيء**"[5]، حيث نجد السارد هنا يدخل مباشرة في الحدث الأخير الذي كان يفترض أن يختتم به الرواية أما عن رواية كتاب الأمير فقد افتتحها

[1] كريماتوريوم، ص 12.

[2] كتاب الأمير، ص 17.

[3] الرواية، ص 540.

[4] Jean Pierre, Goldenstien, entrée en littérature hachette, 1991, p 86.

[5] كريماتوريوم، ص 21.

بالأميرالية من ص 09 إلى ص 20 ونرصد من خلالها تغيرات الأسلوب من الإخباري إلى الوصفي إلى السردي إلى الحواري.

2-4-2خاتمة الروايتين: (نقطة النهاية):

نقطة النهاية هي النقطة التي يصنعها السارد للدلالة على غلق عالم التخييل والعودة إلى الواقع أي "**الخروج من الرواية إذ بعدها لا يبقى للقارئ شيء يراه فيها**"[1]، وإذا عدنا إلى رواية سوناتا نجد أنّض السارد قد أنهى الرواية بنقطة نهاية: " **في خفايا المدينة القديمة مدينة الله الخائفة من أنبيائها الجدد**"[2]، وبالنسبة لرواية الأمير فقط أنهاها السارد: " **هذا يعني أنّ شيئا حسبها قد حدث أو ربما هو بصدد الحدوث**"[3] لقد اعتمد السّارد على نقطه نهاية،لكنه وظف "ربما"التي تحمل معنى احتمالية حدوث الشّيئ ما يجعل النهاية غامضة تثير في نفس القارئ الشك.

2-4-3تناسب فاتحة الرواية مع خاتمتها:

الرواية عمل فني يجب أن يميّزه التناسق والتكامل، ومن بين مظاهر هذا التناسق: التناسب في الدخول السردي للرواية والخروج السردي منها، ونجد هذا واضحا في رواية "كريماتوريوم" من خلال تذّكر "يوبا" لأشباح أمّه حيث يقول لنا: " أغمض يوبا عينيه" وأنهاه كذلك بتذكرها: " يغمض يوبا عينيه"وهذا مايعرف بالتناسب اللّفظي.

ويظهر لنا هذا التناسب، أيضا في رواية كتاب الأمير من خلال عنوان الأميرالية وهو المكان نفسه الذي اختتم به الرواية هذا ما أعطانا انطباعا على قدسّية المكان، في حياة شخصيات الرواية.

---

[1] Larraux, le mot de la fin, p 17-18.

[2] كريماتوريوم، ص 462.

[3] كتاب الأمير، ص 553.

في الأخير تجدر بنا الإشارة إلىأنّ هاتين الروايتين تتميزتّا بحركة دائرية حلزونية، فالبداية هي النهاية، ولكن بشحنة دلالية أكبر.

3–من البياض الحكائي إلى المعنى الدّلالي:

درسنا في هذا المستوى مجموعة الأشكال المضمرة، ومختلف الزوائد على النظام السردي للروايتين، وحاولنا إعطائها معنى دلالياً يتماشى مع المضمون.

3–1 الفجوات (الفراغات):

أثار الناقد الألماني "آيزرISERE" مفهوم الفراغ الذي به يتحقّق الاتصال في عملية القراءة؛ إذ يقوم القارئ بتنظيم أجزاء النص المختلفة؛ لينتج الموضوع الإجمالي، ومن ثمّ فإنّ إستراتيجية النّص هي التي تخلق مواقع اللاتحديدّ والتي تعدّ من أهم تقنيات **نظرية التلقي**[*]وهي مناطق الفراغ التي تنقسم إلى قسمين: الأول يحدث في المناطق المفصليّة التي يتوقّف فيها السرد أو القصّ، والثاني هو ما يسميه "آيزر" بمناطق النفي وهي المناطق التي يتدخل فيها القارئ بناءً على أفق توقعاته وعادات الجماعة المفسّرة التي ينتمي إليها لتعديل بعض القيم التي يتوقّعها. فنرى بذلك أنّ عملية ملء الفجوات تساهم في تكوين المعنى، وهي التي تحدّد أنماط الاتصال في عملية القراءة، وهذا بالفعل ما نجده عنده

---

[*]**نظرية التلقي**: لاقت نظرية التلقي منذ نشأتها في ألمانيا الغربية صدى طيّبا لدى الكثير من الدارسين كما أثـّارت حولها نقاشات ثرّية جدّا وإذا كانت هذه النظرية قد ارتبطت بداياتها بجامعة "كونستانس" جنوب ألمانيا، فإنّ أبرز ممثليها وأشهرهم "هانز روبرت ياوس" و "فولفجانج أيزر" ومن خلال هذين الباحثين عدهما النقاد كبار المنظرين للتلّقي نستطيع أن نرصد تطورّات هذه النظرية والكشف عن مكانتها النقدية والتاريخية من بين مدارس واتجاهات النقد الأدبي الحديثة

أولا هانز روبرت ياوس: لقد كان واحدا من الأساتذة الأكاديميين بجامعة كونستانسحاول إعادة النظر في قوانين الأدب الألماني القديمة وكانت دراساته من أهم العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا:

- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة.
- السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.

ثانيا "فولفجانج أيزر": يعدّ ثاني اثنين كان لهما أكبر الأثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة بصفة عامة وجماليات الاستقبال خاصة. كان "هانز روبرت" و "فولفجانج أيزر" من أشهر منظري مدرسة كونستانسالألمانية التي أولت نظريات التلقي عناية خاصة على نحو ما سبق أن مر بنا

حيث يرى أنّ البياض والفراغات الموجودة في النص هي المتسبّبة في الغموض الذي يثير القارئ، ويخلّق لديه فاعليّة تمكّنه من بناء النّص وإنتاجه من جديد إلى جانب فاعلية النص ذاته، ثم إنّ هذا الفراغ أو كما يسميّه البعض "البياض" سمة تزيد من قيمة العمل الإبداعي.

3-1-1 انقطاع السرد (تفكك السرد):

يعدّ من أهمّ التقنيات التي سمحت ببروز الفراغات ،والذي يتجلّى حين يحدث السارد تعطّلا لتدفّق الأحداث التي أخذت تتنامى عبر الزمن؛ حيث تظهر "**مجموعة من العناصر المتأخّرة التي تخلق انتظارا وتؤجل الحل**"[1]، وإثر ذلك يشعر القارئ بوجود خلل معيّن في بناء الأحداث، وهو الأمر الذي يخلق توتر أو فضولا عنده جرّاء الفجوة التي تتولّد وتحول بينه وبين بناء المعنى الكلي، فيبقى يناشده عبر مسيرة القراءة التي يخوضها، ظهرت هذه التقنية في رواية "كريماتوريوم" من خلال قوله: " **صورة لامرأة غريبة شقراء بوجه جميل وعينين تفيضان ذكاء، قلبت الصور الأخيرة في يدي باندهاش لقاء وجهه الطفولي كمن يشعر بشيء مبهم فيه لا يعرف كيف يتخلص منه، لم أجد صعوبة في قراءة اسمها بالألمانية " evakrausmolher" ولم استطع قراءة ما كتب على ظهرها بحروف ناعمة جدا ؛لأنّها كانت باللّغة الألمانية والرسالة الطويلة الملصقة على طرف الصورة... لا أعتقد أن والدي رجع لها أو حتى قرأها مره ثانيه لم أكن أعرف اللغة الألمانية ولم تكن لي الرغبة في معرفه أسرارها... رجعت كل شيء إلى المستشفى ولم آخذ من أغراضه إلا تلك الصورة والرسالة الملتصقة بها، ترددت كثيرا في أخذها قبل أن أغمض عيني واسحبها من يدي الممرضة التي كانت ستحرقهما... ليكن سآخذها**"[2]، ليحدث بعد هذا المقطع مباشرة انقطاع في السرد حيث يتسّبب هذا الأخير في خلق فراغ ما سبّب لنّا التّوتر والاستفزاز كقراء ننتظر توالي الأحداث ونجد أنفسنا مجبرين على ملء هذه الفجوة وتفسير سبب الانقطاع، عندما تصل الأحداث

[1]françaiserullier, , approche du roman, édition Hachette livre, Paris France, 2001, p 37.

[2]كريماتوريوم، ص 36.

إلى مرحلة معينة تبدو فيها الرواية وكأنها تتجه إلى الحل كما وجدناه في الرواية، إذا عثرنا على الرسالة و الصوة السابقتين: " ما كتب على ظهر صورة "ايفا كروس موهلر"[1]، ما خلق لنا خيبة أمل وتغيير أفق؛إذ لم يحدث ما توقعنا بتاتا، كنا نظن أنها امرأة نازية ألمانية لنكتشف بعد ذلك أنها عشيقة والد "مي"، كما نجد هذا النوع من الفراغ أيضا في رواية كتاب "الأمير" في الفقرة الأخيرة من الأميرالية الأولى: " **كان الضباب قد لف المركبة ولفها مثل الذي يغطي جسدا هشا يخاف عليه الانكسار، ذاكره جون مويي على الرغم من مشّقة السفر ازدادت حدة وصفاء...واحدة في رأسه**" [2]، حيث أنه لم يسرد لنا الأحداث الموالية وقام بقطعها بمجموعة من الوقفات التي استوقفتنا، تتحدّث عن "ديبوش" والأمير"، مما يخلق فراغا سردياً غير مكتمل؛ ليعود بنا للأحداث مرّة أخرى في الأميراليّة الموالية.

3-1-2 السارد الظني (مناطق النفي):

تقنية السارد تستوجب القراءة المتأنّية للرواية؛ إذ تعتمد بشكل أساسي على توقع القارئ وكيفية ملء الفراغات، نجدها بكثرة في رواية "سوناتا"ونذكر مثالا عنها: " **ما معنى أن تكون عازفا كبيرا وتخفق في إزالة الهمّ عن أقرب كائن في حياتك؟ أدرك الآن أن عطبي الكبير كان هناك لأني لم اخذ موضوع الموت بجدية... أي شجر محير وأي جنون انتاب "فردي غويسيبي"، وهو ينسج أوبرا لاترفياتا بأنينها الغريب؟ أي صرخة مجروحة كانت تملأ قلبه عندما أغلق عينيه على ذاكرة رملية مبعثره وترك دمه يسيح صافيا كالفجر وهو يخرج صرخته العميقة المحبوسة بين أتربة الروح المنهكة؟**".[3]

[1] كريماتوريوم، ص 429.

[2] كتاب الأمير، ص 20.

[3] الرواية، ص 21.

حسب أفق توقعاتنا نرى أن السارد أراد أن ينفي لنا تلك الإشاعات التي تقول بأنّ الفنانين يشعرون دائما بالآخرين ويحسّون بآلامهم الباطنية فالمؤلف "فردي غيوسيبي" من كبار المؤلّفين للموسيقى، لكنّه لم يفلح هو الآخر في فهم ألام "مي" ومعاناتها قبل وفاتها.

برزت مجموعة من المقاطع الظنيّة التي كانت سببا في ظهور فراغات في رواية الأمير، والتي تخلق نوعا من الفضول في معرفة الأتي لدى القارئ الذي بدوره يبحث عن تفسير لها يرد مثلا السرد الظنّي في المقطع التالي: " **قدّم له الأمير الآخر سيوفه كهدية وعربان اعتراف لكرمه.**" [1]فتح لنا السارد المجال لطرح عدّة تأويلات عن حقيقة إخلاص الأمير للجزائر والتشكيك فيه، لأنّ السيف هو رمز الحرب وتسليمه فيه احتمالان: إما فشل الأمير وخسارته أو خيانته للوطن والشعب، وهناك فرق بينهما بالطبع، معظم الآراء ذهبتإلى الاحتمال الأول؛ باعتباره شخصية ثورية خدمت الجزائر سنوات عديدة.

3- 2 شعرية الهوامش (الحواشي)(Marges poétiques):

يعدّ خطاب الهوامش مظهرا من مظاهر التجريب والحداثة "يهدف إلى خلق نصّ مجاور يتفاعل مع المتن النصّي حوارا وتناصا، وتخيلا وتجسيدا للمعرفة الخلفية التي ينطلق منها الروائي لإشراك القارئ في تفكيك النصّ وتركيبه، بفهم شفرة النص الثقافية والمرجعية والفنية[2]، فلها دور فعال في توجيه عملية القراءة والتلقي، وتمهد للمتلقي الطريق وتقدّم له مفاتيح تحليل الخطاب جزئّياً أو كليّاً، والمتصفّح لروايات "واسيني الأعرج" سيلاحظ الحضور القوي لخطاب الهوامش من أبرزها ؛روايتي "كريماتوريوم" وكذا "كتاب الأمير"، سنوضحها فيما يلي:

[1] كتاب الأمير، ص426.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي ،المكتبة الشاملة الذهبية، ط1، 2014، ص 31.

3-2-1 شعرية الهوامش في رواية "كريماتوريوم":

رصدنا في هذه الرواية حوالي مئة و أربعة (104) هامشاً أغلبها أسماء لوحات "مي"، والبقية أسماء الأماكن والمراكز الصحيّة والمستشفيات الأجنبية، وأسماء بعض الشخصيّات وقد توزّعت عبر فصولها على النحو الآتي:

-**الفصل الأول:** ورد حوالي سبعة وثلاثون (37) هامشا تضّمنت أسماء أوبرات مثل:"LATRAVITA"[1](أوبير اللموسيقار الايطالي "جويسيبي فردي" وأدت دورها الأساسي "فيوليت السوبرانو ماريا كلاس)، أسماء الأماكن باللغة الأجنبية مثل: " kennedy international airport"[2]، وأيضا "milan malpensa "[3]، وأيضا أسماء شخصيات مثل:"kony (konrad)"[4].

-**الفصل الثاني:** جاء فيه تسعة وخمسون هامشا كما احتوى على ضبط أسماء المراكز الصحيّة والمستشفيات الأجنبّية "new yorkpresbytérienhôpital"[5]. كما تضمّن أسماء أهمّ اللوحات التشكيلية وحدّد تصنيفها بأرقامها التسلسليّة مثل: bravement wolves إسمها الأصلي سباعية حداد الذئاب، سباعية إقتناها متحف سان فرانسيسكو للفنون الحديثة رغم الشراء المزادي SFMA BR.WOI/MAYAVON.[6] وأيضا لوحة الأرض الميتة (اللوحة موجودة بمتحف طوكيو لفن القرن العشرين، في الرواق العاشر قسم الفنون المعاصرة، رقمها في المتحف MTCA/905C4TOK.[7]

[1] كريماتوريوم، ص 21.
[2] الرواية، ص 45.
[3] الرواية، ص 261.
[4] الرواية، ص 61.
[5] الرواية، ص 123.
[6] الرواية، ص 305.
[7] الرواية، ص 309.

-الفصل الثالث: ورد فيه ثمانية هوامش ضبطت أسماء شخصيّات عدّة أهمّها:Pollione ، "casta diva"، adalgisa[1]

وكلّ هذه الهوامش تدّل على قدرة الروائي على جعل القارئ يصدق أنّها من وحي الواقع خاصة اللّوحات التشكيلية ؛ لأنّه استعمل عناوين دقيقة مع أرقامها.

3-2-2 شعريّة الهوامش في رواية "كتاب الأمير ":

استغل الروائي صفحات الرواية وقام بتذليلها بمجموعة من التوضيحات والتفسيرات التي تدعم الجانب السردي في الرواية منها ما جاء ترجمة إلى اللغة الفرنسية كما في العبارة التالية «كنا برفقة قسّين عزيزين علي "مونسيورديبوش": "مونتريا و كيستسل" التي ترجمها إلى:

« **Il s'agit des deux prétres**, **deux amis dévoués de monseigneur dupuch** : **Montréaelquestel** »[2]

بالإضافة إلى أسماء الأعلام التي قام بكتابتها في الهامش مثّل بالمقابل الفرنسي التي نجد في أغلب الصفحات منها "جون مومبي، مونسيورديبوش، أنطوان ديبوش..."[3]، و هناك أيضا أسماء الأماكن مثل: قلعة ماتفيو، إضافة إلى شرح بعض المفاهيم و المصطلحات في الهامش مثل "البانكي" و شرحها كالآتي: "جلسة برلمانية مفتوحة يحضرها المواطنون البسطاء و ممثلو الشعب و تناقش فيها قضايا الساعة بديمقراطية"[4].

في خضمّ هذه التفسيرات والتوضيحات و الترجمات التي قدّمها الروائي للمتّلقي في الهامش تتجلى القيمة الضمنية من خلال الإشارات التي تعد الدليل السياحي للمتّلقي.

[1] كريماتوريوم، ص 452.
[2] كتاب الأمير، ص 435.
[3] الرواية، ص 23.
[4] الرواية، ص 25.

وقد اعتمد الروائي على مجموعة من الوثائق التاريخية باعتبارها نصوص موازية أضافت مصداقية للرواية و أعطتها بعدا واقعي أكثر فنجد على سبيل المثال ترجمة لوثيقة مخطوطة تتضمن اتفاق بين

"دو ميشال" و ضباط الجزائر تتضمن أيضا مصير الأمير عبد القادر:

« **Tout ceci me *parait* tellement sérieux que je me propose d'envoyer sur les lieux le général trésel, mon chef d'état–major, pour vérifier les faits dénoncés et prendre tous les renseignements nécessaires.... si le général des–michelle continue àoran, il n'ya pas moyen de lui faire entendre raison au sujet d'abdelkader** »[1].

وهنا يأتي دور المتلقي في الاطلاع على الحقائق و تعطيه انطباع عن واقعية هذه الوثائق و هذا ما يؤسس حالة من التوازن بين النّص و قارئه فيقدم بذلك رؤية فنية خاصة عن الواقع التاريخي في إطار بداية تسامح الأديان و الحوار الحضاري و نهاية التعصب و العنصرية و الكراهية بين الشّعوب.

[1] كتاب الأمير، ص 108.

الفصل الثاني:

التّمظهرات التيميّة للفواتح والخواتم النصيّة

1- السّابق واللاّحق في روايتي "كريماتوريوم "و"كتاب الأمير".

2- بنية الائتلاف في روايتي"كريماتوريوم "و"كتاب الأمير".

3- الاشتغال التّيمي في روايتي"كريماتوريوم" و"كتاب الأمير".

توطئة:

تحمل روايتي "كريماتوريوم" و"الأمير"، مجموعة من التيمات لكونها الفكرة الجوهرية التي تتجسد بشكل ما في النص الروائي أو هي " **موضوع لمناقشة فكرة رئيسية لتطويرها** "[1] أو هي **"المادة المتداولة للحوار في مجال الخطابة أو كتب الأعمال الأدبية وتطلق أيضا على يُطبق على أفكار الأخرين وما يشغل أهم انشغالات الفرد"**[2]؛ فالتّيمة إذن تدلّ على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي وقد حاولنا في هذا الفصل دراسة هذه التيمات من خلال الفواتح والخواتم النصيّة واسقاطها على المنهج المعتمد في المذكرة.

1-السّابق واللّاحق في روايتي "كريماتوريوم" و "كتاب الأمير":

1-1 بين الأمير لميكافيلي (machiavelli) والأمير لواسيني الأعرج:

لا يمكننا قراءة رواية الأمير "لواسيني الأعرج" دون ربطها واسنادها لكتاب الأمير "لميكيافيلي نظرًا لالتقائهما في عتبة العنوان المتماثلة، مما يثير لدى القارئ عدة تساؤلات أبرزها: هل نجد هذا التشابه في المتن الروائي؟ ونقصد بالتشابه هنا الأفكار الخاصة لكليهما.

بعد قراءتنا نجد أنّهما مختلفان كليا في وجهات النظر؛ إذ أنّ كلّ واحد منهما عبر عن ميولاته ومعتقداته في شخصيّة الأمير، فنجد السارد حاول تقديمه كبداية فعليّة للتّسامح الحضاري القائم على محبة الآخر وتجاوز الأحقاد والعنصرية، وفق مبدأ "**الإسلام يبرر التّسامح**" وهذا ما وجدناه في النّص الروائي المتمثل في إفراجه لمساجين البلد العدّو، بالرّغم من طلب الإفصاح عن شخص واحد " **كان من واجبك أن تطلب منّي إطلاق سراح كل المساجين المسحيّين الذّين حسبناهم منذ عودة**

[1]Dictionnaire encyclopedique auzou,preface d'emmanel le roy-ladurie membre de l'inotitut,France,paris,2004

[2]Dictionnaire hachette en cyclopedique ,paris,edition , 2000, p 1861

الحرب بعد فسخ معاهدة التافنة وليس سجينا واحدا كائنا ما يكون "[1]؛ فالأمير لا يتعامل مع النّاس وفق عرقٍ أولونٍ أو دين حتى لو كان من المستعمر نفسه ومثال على ذلك صداقته مع "مونسيور ديبوش" من خلال تبادل الرسّائل المستمرّة بينهما التي تبيّن المشاعر الطيّبة والصادقة لكليهما " **نتمنى أن يلهمك الله بعض الوقت لتعودنا وتزورنا نرجوك أن لا تتأخر حضورك بيننا يمنحنا كل الرضا والسعادة كما تعلم ذلك جيدًا**. . ." [2]، هذا المقطع خير ما يأكّد ذلك النضج والتسّامح الحضاري ونهاية التعصب، هذا الأخير الذي انطلق مع أفكار "ميكيافيلي" والتي وضعها في شخصيّة "الأمير" "**وفق مقولة الغاية تبرر الوسيلة**"؛ والتي تعني توظيف المكر والازدواجية في الكفاءة السيّاسية حتى بالعنف والقوة " **إذ لم تقتنع الشعوب بالأمر، فيجب إقناعها بالقوة** " [3]، و تعرف بالميكيافيليّة التي تنسب إليه؛ لكن يجدر بنا القول أنّهما يشتركان في نقطة مهمّة هي" النضج والوعي الحضاري"ولكل واحدٍ منهما فكره الخاص.

1-2 الفواتح والخواتم في رواية "كريماتوريوم سوناتا الأشباح القدس":

تتشّكل الفواتح والخواتم في الرّواية ،عبر ثنائيتي الوطن والمنفى؛حيث يوضحّان آلام للفنانة التشكيلية (مي) منذ طفولتها، فالبداية كانت "بألم التهجير" حين غادرت مدينة القدس عام 1948 نحو عالم متحرر (أمريكا)، حيث أنّ السارد صور لنا (مي) على أنهّا تحاول أن تنسى الأشباح التي طاردتها من وطنها لتحاول بناء حياة جديدة، لكن ذاكرتها أعادت لها كل شيء وخاصة بعد اكتشافها لمرضها (السرطان)، "**متشظية في الأعماق بين أوطان متعدّدة وطن كان اسمه فلسطين ...ووطن ثان منحني القدرة على الحياة والحرية اسمه أمريكا، ووطن خفي لا يراه أحد غيري تماما اسمه الطفولة . . . أرى فيه كل الناس الذين كنت أحبهم**"[4] فبالرغم من أن أمريكا منحتها كل

[1] كتاب الأمير، ص 49.

[2] الرواية ، ص 54.

[3] نيكولو ميكيافيلي، الأمير، ص 120.

[4] كريما توريوم،ص153-154.

الصلاحيّات والحريّات، إلا أنّها لم تسلب شخصيّة مي وجذورها، فقد كانت ترجع بذاكرتها إلى الخلف كلما انتابها حنين الوطن، في قولها:" **لكل شخص أشباحه التي يظنها ماتت منذ زمن بعيد لكنه يفاجأ بها تشرب معه قهوته الأخيرة أو تتنفس هواء البحر في نفس شرفته، عندما يصبح قاب قوسين أو أدنى من الموت تستيقظ كلها دفعة واحدة وتقف على رأسه مطالبة إياه بمعرفة أسرارها التي ظلت حبيسة لديه ... شهواتنا و إرادتنا**"؛ حاولت هنا إيصال لنا فكرة أنّ الإنسان مهما حاول تجديد حياته لكنه سيبقى في صراع دائم مع ذاكرته.

أما الخاتمة في الرواية فقد ارتكزت على آلام العوّدة، وذلك في محاولة(مي) العودة إلى وطنها كجسد لكنّها لم تفلح، فقرّرت أن تمنح جسدها للمحرقة؛ ليصبح رمادها سبيلها الوحيد للرجوع إلى أرضها، فقد تركت وصيّة لإبنها (يوبا) توصيه بنثر رمادها في البحر الميت وأماكن في فلسطين حيث يقول يوبا: " **محمّلا بثلاث جرات رخامية صغيرة مليئة برماد أمس المعجون بنوار البنفسج البري كما اشتهت، وسيل من الوصايا المكتوبة لم أضيع أية لحظة، بعثرت محتويات الجرة الأولى في نهر الأردن**..."[1]،يتبيّن لنا هنا كمية الحسرة والألم التي عاشتها (مي) فعودتها لم تكن كما اشتهت ؛لكن هذه الوصيّة التي نفذها ابنها جعلته يزور القدس هذا ما كشف لنا مدى تمسُّكه بأمه ، " **أشتهي فقط أن رمادي على مياه نهر الأردن وفي أحياء القدس العريقة التي عجنت طفولتي وعلى قبر أمي . . . ومقام جده العظيم**" [2]،وهنا نجد أنّ أمّه أيضا متمسكّة بأرضها.

القارئ سيجعل من المحرقة تخرج من السلبيّة كونها عملية تمنح الموت، إلى دلالة إيجابية كونها تمنح الحياة، فالحرق لم يكن جسديا فقط بل كان معنويا أيضا، لأنّ الحرق كان سيخلّصها من أشباحها التي طاردتها لمدة طويلة (شبح أمها، شبح القدس، شبح يوسف وخالتها ميرا): " **رمادي إذا وضع في أمكنة الحقيقة سيتسّرب في قلب النباتات والزهور وألوان الفرشات وسأضل حية في**

[2] كريما توريوم، ص 13

[3] الرواية ، ص 120

تغريده العصفورة كما تحكي أمي . . . وفي شقائق وردة العشاق." [1]،إنّ المحرقة في هذا الموضع تعدّ وسيلة لإبقاء الذّاكرة على قيد الحياة، " ذاكرة الوطن والأم والأهل" التي أرادت إبقائها (مي) محفوظة من خلال رمادها .

2- بنية الائتلاف في الرّوايتين:

تعدّ رواية "كريماتوريوم" سلسلة من الأحداث المتداخلة ؛مما يجعل المتلقي يجد العديد من النقاط المشتركة بين "مي" وابنها "يوبا"؛ فكانت محرقتهم فقدان :الوطن والأم، الدفء العائلي، وضياع الهويّة؛ الأمر الذي جعلهما يستنجدان بالفن وكأنّه ملاذهم الأخير ليخفوا آلامهم، الأم كانت فنانة تشكيليّة والابن كان عازفًا موسيقيًا "**غرق يوبا في العزف المتتالي وهو لا يعرف إذا ما كانت مي بالفعل قد ماتت أم هي نائمة** " [2]، فمهمّة الفنّ تنحصر في "**عدم التعبير عن المعبر عنه وفي أن تنزع من لغة التداول وهي لغة الأهواء الأكثر وهنا وقدرة** "[3]؛هنا يتضّح لنا أنّ لغة الفنّ تفوق اللّغة العاديّة إلى لغة باطنية تمدّنا بأحاسيس الفنان.

بالعودة لرواية " كتاب الأمير" سنجد أنّ القواسم المشتركة تكمن في العلاقة بين الأمير" والقسّ "مونسينور ديبوش" التي كانت مبنيّة على مبدأ:"السلام الدّيني يبرر التعايش الحضاري ،"**لقد طلبتم مني، إذ لم أرى مانعًا في بعثكم أحد قساوستكم للتخفيف عن السجناء الفرنسيين إذا تضاعف عددهم مستقبلا. أقول لكم على الرحب والسعة وأقبل بهذا المقترح الصادر عنكم بصدر رحب ونستقبل مبعوثكم بالحفاوة والكرم ان شاء الله**" [4] من خلال قراءتنا لهذا المبعوث تبين لنا طيبة القلب والصدر الرحب عند الأمير عبد القادر، بالرغم من وجود تباعد ديني بينهما «الإسلام≠ المسيحيّة» "**سيدي السلطان ... أنت لا تعرفني ولكنني رجل مؤمن متفان في خدمة**

[1] كريما توريوم، ص143.

[2] الرواية، ص 451.

[3] رولان بارت، النقد النيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت باريس، 1988، ص 16.

[4] كتاب الأمير، ص 284.

الله مثلك تماما، لو كنت أملك القوة للركوب على ظهر حصان الآن، لجئتك للتو . . ."[1]؛ توضّح الرسّالة ذلك المستوى الراقي بينهما القائم على تقبل الآخر.

3 – الإشتغال التيميّ في روايتي "كريماتوريوم "و "كتاب الأمير":

تحمل روايتي "كريماتوريوم" و"الأمير" جملة من المضمرات المخفيّة التي أراد السارد نقلها للقارئ الذي بدوره يفسّرها ويؤولّها فنجدها كما يلي:

3–1 المسكوت عنه:

3–1 –1 المسكوت عنه في رواية كريماتوريوم:

المتصفّح للرواية سيلاحظ أنّها ليست مجرّد تخيّل وإنمّا رسائل ضمنيّة أراد السّارد إيصالها لنا بكشف المسكوت عنه، فأوّل ما لفت انتباهنا هو فضح العنف الاسرائيلي المتحالف مع الانجليز ضد فلسطين المحتلّة من خلال المؤامرات الخبيثة التي خلفت آثارًا جسديّة ونفسيّة أدّت بالمواطن الذي يعيش في سلام في بلده فجأة، يرى نفسه مغتربًا وتائهًا في هويته لدرجة نسيان أصله، و مع الوقت يصبح لديه ألم نفسي يعيش معه فعمل الروائي على نقل واقع شعب الفلسطيني من خلال شخصيّة "مي" فهي موجودة فعلاّ في كل فلسطيني تم هجره ونفيه لبلد آخر "**كيف سأتعامل مع من طردني من أرضي وقتل أمي وأهلي؟**"[2] هذا المقطع يبيّن معاناة الفلسطينيين كيف لا وهم يعيشون بعدين عن أرضهم بينما يعيش فيها الدّخلاء، قصفوا ودمرّوا وأبادوا نتج عن ذلك مجازر غير إنسانية " **استغفر الله كل شيء كان ينذر بكارثة صارت اليوم مؤكدة لم تقض معركة دير ياسين التي انتهت إلى مجزرة، 9 أفريل ولا سقوط حيفا على روح المقاومة العربية في القدس . . ."**[3] أغلب هذه المجّازر بعضها كان من وراء تحالف الانجليز مع اسرائيل وهذا أوضح مدى حقارة الشّعوب المؤيدة

[1] كتاب الأمير، ص 49.

[2] كريماتويوم ص.317.

[3] الرواية، ص 261.

للباطل."**الانجليز لم يفعلوا الشيء الكثير لإيقاف المجزرة، فقد سمحوا للهجاناه والبلماح في القدس بحشد قوة الضخمة على حدود التماس وخارج الأسوار** . . . ."[1]؛ أراد السّارد من خلال هذه المقاطع فضح مختلف أنواع التعذيب القاسيّة؛ التي كانت تمارس على الشعب الفلسطيني كالإبادة والاختطاف. . .

كما وضّح الخيانات التي تعّرضت لها فلسطين مثل ما حدث في مؤتمر مدريد عام 1991 أو ما يسمى ب "مؤتمر السلام" حين وُعدت فلسطين بتحقيق السلام بينها وبين اسرائيل من خلال المفاوضات وإعلاء صوت القضية الفلسطينية الأبيّة؛ فغرضه لم يكن إيجاد حل، وإنما كان بمثابة منتدى افتتاحي للمشاركين مثل سوريا ولبنان " **جن جنون خوسي ماجي كاو وعد أن يبحث عن منحة للدراسة في كونسرفاتوار في بريطانيا أو مدريد ولكن العائلة وقفت بحزم ضد ابتذال ابنتهم تخيل الموسيقى ابتذال؟ ياه يا يوبا كم نخطئ من المسالك المهمة ونظن أنفسنا في الطريق الصحيح؟** " [2] ، يبيّن هذا المقطع خيبات الأمل التي مرّت بها فلسطين التي أملت بأن يسمع صوتها ويلبّى نداءها؛ لكن للأسف تلقّت سوى الكذب والنفاق والوعود المزيّفة.

3-1-2 المسكوت عنه في "كتاب الأمير":

نقارب أيضا بعض المضمرات في هذه الرواية باعتبارها ذات حمولة تاريخيّة وسياسيّة، من بينها حقيقة استسلام الأمير عبد القادر وهي الفكرة الجوهرية في الرواية، لم يصرّح لها مباشرة ؛ وإنّما لمح عنها في عدة مقاطع من بينها " **أهديك أعز شيء لدي الآن وآخر ما ملكت يداي، هذا آخر حصان ركبته ولي اتجاهه عاطفة خاصة أتمنى أن يقودكم، دائما نحو السلام والخير أقبل به كضمان لتوفيقك الحرب أو كرمز لنسيان الماضي** . . . "[3] وتقديمه للحصان دال على استسلامه بشكل

[1] كريماتوريوم، ص 262

[2] الرواية ص 27

[3] كتاب الأمير ص 426

قطعي ؛لأنَّ الحصان يستخدم أساسا لتقديم الدعم اللوجستي أثناء الحرب وفي مقطع آخر " **قدم له الأمير آخر سيوفه كهدية وعربون اعتراف لكرمه**"[1]والمعروف على السيف خاصة عند العرب أنّه أداة ترمز للعرض والأرض وهو السلاح الأساسي في القتال، وتقديمه للآخر أو تسليمه يدلّ بلا شك على الخضوع والاستسلام. كما سعى السارد إلى نزع تلك الصورة السطحيّة بين المسلمين والمسحيين عبر شخصيتي الأمير وديبوش " **وجودك بيننا سيجعل أيامنا سعيدة رفاقي إخوتي وأنا أكثر منهم جميعا. كلنا نتمنى رؤيتك قريبا و نرجوك أن تأتينا في أقرب وقت** . . . "[2] يوضّح هذا المقطع مدى متانة العلاقة بينهما المبنيّة على الاحترام والحب والوعي الحضاري.

في المقابل نرى ذلك التشتت الوطني وغياب الثقّة التي كانت سابقا خاصة بين القبائل التي شهدت عدّة نزاعات داخليّة نظرا للظروف آنذاك في البلد "... **أنا أرفض هذه الروابط الأرضية المحكوم عليها بالزوال، أجدادي الأوائل كانوا دائما ضحايا لهذه الأخطاء التي لا أريد تكرارها، أؤكد مرة أخرى على نوايانا السليمة ولكن إذا أصر الأمير على رؤيتي بهذا الشكل العدواني، عليه أولا باختراق أسوار عين ماضي واختراق صدور أتباعي وخدمي**. . ."[3]ونجد مقطعًا آخر ردًا على هذه الرسالة يقول " **يا سيدي السلطان أرى أن هذه وقاحة ويجب أن يعاقب عليها لا يمكن أن نتحدث مع سلطان كبير بهذه اللغة**"[4] هذا الخلاف أثّر –بلا شك –بشكل سلبي على الجزائر واستغلّها الاحتلال كنقطة قوة لهم.

ويجدر بنا الاشارة إلى بعض الاتّفاقيات والمعاهدات والتي لا تعدّ ولا تحصى، كانت قد تسبّبت في تغيير مسار الجزائر التاريخي، قامت هذه المعاهدات بين الأمير والقوات العسكرية الفرنسية لكنّها أثّرت بشكل سلبي؛ إذ دمّرت القبائل والمدن ومن بين هذه الاتفاقيات نجد قول الأمير: "

[1]كتاب الأمير، 426

[2]الرواية ص 54

[3]الرواية ص 225

[4]الرواية ص 226

أمنيتي أن تستمر هذه الاتفاقية وألا يكون حظها مثل حظ الاتفاقيات السابقة. أنا كفيل عند ملك فرنسا بضمان تطبيق الاتفاقية، وأنا ديني يحتم علي احترام وعودي، القبائل التي تحت وصايتي مجبرة على إتباعي"[1]. فكان غرض الاتفاقية السّلام والوّد بين طرفين على أقل من حجة الأمير لكن القدر شاء عكس ذلك.

المسكوت عنه باختصار: يطرح إشكالات تعري الواقع المستور وتطرح موضوعات غطاها الإعلام من باب الدين والسياسة كما وجدناها في رواية "كريماتوريوم" و"الأمير" ؛إذ استعان "واسيني" بالدّين للتعبير عن قضايا إجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة، عن طريق الايحاء به فقط؛ لكي لا يتعرّض لمشاكل في المجتمع، " **إثارة الفتنة داخل المجتمعات وخاصة تلك التي تختلف عن بعضها في المعتقدات والإيديولوجيات"**[2]. وبالتالي نجده يعتمد على العديد من المضمرات في الرواية.

3-2 التاريخي والتخيّيلي في روايتي "كريماتوريوم" و"كتاب الأمير" :

العناصر التاريخيّة في الرواية تتعلّق بالأحداث والشّخصيات التي تمثّل فترة زمنية معينّة أمّا العناصر التخييليّة تشمل العوالم الموازيّة التي لا تمدّ للواقع بصلة " **رافق المتخيل الإنسان منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعيشي واقعا آخر، ففي الزمن الذي يساوي مكانه سجن، وفي المتخيل ما يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعا"**[3].

يعدُّ واسيني الأعرج أحد الروائيّين الذين عاشوا فترة الحرب، فهو من مواليد 1954 مما يجعله يدخل التاريخ في العديد من رواياته ويسترجع الأحداث والتاريخ في نصه الروائي، وربما يكون أحد الأسباب التي مكّنته من إذاعة صيته وشعبيته، ثم إنَّ استناد الروائيين الجزائريين للتاريخ يعدُّ من ملامح

[1] كتاب الأمير، ص 188.

[2] مليكة إيماني، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية بين الاعتدال و الابتذال، جامعة باتنة، تاريخ 2018.

[3] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط، 2004، ص 18.

التجديد والتجريب؛ إذ ليس من السهل على الروائي استحضاره والكتابة من خلاله حسب منظوره الخاص.

وجدنا في رواية "كريماتوريوم" مجموعة من الإمكانات التي مثلّت لنا التاريخ بجغرافيته وأحداثه، وأرقامه، وتتداخل أيضا فيها الوثائق التّاريخيّة، وهذا ما نجده من خلال دخولنا إلى النص الروائي؛ حيث نجد الوصايا التي كانت موجودة في الكراسة النيلية ،وتمثّل وثيقة مشبعة بالأماكن والرموز، و التي إذا قمنا بفكّها نجد تشفيرات تستتر وراءها أحداثاً تاريخيّة، وتعدُّ رواية ذاكرة؛ لأنَّ الروائي يستنبط سرده من الماضي المعاش، فالسّاردة "مي" عندما تسرد حياتها وماضيها تذكر لنا بعض التواريخ المهمة: **" منذ نصف قرن استيقظت مدينة الله على جرج الصوت، أتذكر جيدا يوم الثلاثاء 29 نوفمبر 1947"**[1] ، وهو التاريخ الذي قرّر فيه تقسيم فلسطين إلى ثلاث كيانات، دولة عربية، دولة يهودية، القدس وبيت لحم والأراضي المجاورة.

وأيضا: " **جاءت فجيعة اخرى صباح 15 مارس 1948 لتختم الكل عندما أعلن الإنجليز إنهاء الانتداب بعد أنسلمو كل شيء لجنود الهاجاناة"**[2]، إذن الرواية تستحضر الماضي لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خاصة في النص الروائي[3].

أما في كتاب الأمير فقد استحضر التاريخ واستلهمه وجعله منبعًا من المنابع التي استقي منها حيث أن السارد حاول أن يجمع بين المكون الروائي والمكون التاريخي.

نجد أنّ السّارد في الرواية دائما يظللنا فتارة يذكر لنا أحداثا واقعية مستوحاة من التاريخ، وتارة أخرى أحداثا متخيلة يجسّدها لنا من مخيلته ويرويها لنا حسب منظوره ورغبته، فمثلا نجده يصّور لنا الأمير عبد القادر في مواضع بصورته الحقيقية ومواضع أخرى نجده يصفه لنا ويذكر لنا أفعالاً لم يقم بها ويصّوره لنا بطريقة مخالفة تماما. فالحقيقي هو ما قام به من معارك ضد القبائل المتمردة أو ضد

[1] كريماتوريوم، ص 124.

[2] الرواية، ص 126.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 121.

الاستعمار الفرنسي. «**ما ينتظرنا قاس جدا، من كان إيمانه ضعيفا لن يذهب بعيدا لقد انتصر سادة الحرب وعزل الناس السلم في الجيش الفرنسي ولا حل، إما قبول المهانة والموت وإما المقاومة قد لا ننتصر في حروبنا القادمة ولكن على الأقل نكون قد أدينا ما أمرنا به ربنا والناس...**[1]». هنا أراد تصوير حقيقة الأمير وشجاعته.

وإذا ذهبنا إلى المتخيل نجده في تلك الفواتح الروائية المعنونة بعنوان الأميرالية؛ حيث أنّ السّارد يبدأ لنا الأميراليات بوصف دقيق جدا وفيه من اللّغة والشاعريّة وهذا ما يجعل لنا الرواية تخرج من جفائها وتاريخيّتها إلى المتخيل، " **لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث، أضواء خافتة لا تكاد ترى من وراء الجبل العالي، ما تزال تقاوم سوادا كثيفا بدأت تخترقه بعض الهالات الذهبية التي كانت تندفن وراء ظلمة...**[2]"،وأيضًا نجد التخيّل في الرسائل والمعاهدات ونجده حتى في واقع الرواية،" **كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة على قمم جبال الونشريس لا يسمع إلا حفيف الأشجار و هي تئن، تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا حتى تلامس الأرض لتقوم من جديد وكأنها تقاوم موتا محتوما. الخريف على رأس الونشريس صعب** [3]".

هنا أخذنا من الحقائق التاريخية إلى صور مليئة بالخيال تجعل القارئ ينساب بعناية إلى تجسيد هذه الصورة على أرض الواقع حتى يجد نفسه يدخل إلى عالم الرواية من باب المتخيّل، وهذه المزاوجة بين التاريخ والمتخيّل تجعل القارئ في حيرة من أمره، هل دخل في باب الحقيقة أم الخيال؟ هل هو بصدد قراءة رواية أو نص تاريخي، أم هو يقرأ نصًّا روائيا جعل من التاريخ مصدرا له؟

[1] كتاب الأمير، ص 156.

[2] الرواية، ص 9.

[3] الرواية، ص 273.

3-3الإسلاموفوبيا: l'islamophobie :

المتصفّح لمصطلح إسلاموفوبيا يلاحظ أنه مركب من مفردتين **الإسلام** و **فوبيا**، الشقّ الأَول (الاسلام) ويعرّف بأنّه الخضوع والانقياد لما أخبر به الرسول صلى الله عليه وسلم [1]، أمّا فوبيا فهو يتضمّن معانٍ عدّة منها ما يعرف بأنّه مرض نفسي يقصد به الخوف المتواصل من مواقف ونشاطات صادرة من المعدة و الارتعاش الشديد فهو إذا مرض نفسي له اعراض عضوية[2]. وفي هذا المعنى يعرفها "حامد عبد السلام زهران" بأنّها: **موقف مرضي دائم من وضع لشخص من شيء أو موقف أو فعلأو مكان غير مخيف بطبيعته ولا يستند إلى أساس واقعي، لا يمكن ضبطه أو التخلص منه أو السيطرة عليه ويعرف المريض أنه غير منطقي يتملكّه الخوف ويحكم سلوكه و يصاحبه القلق والعصبية والسلوك القهري**[3].

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أنّ الإسلام الفوبيا في معناها العام تعني حالة نفسية تصيب الإنسان سببها الخوف من شيء ما قد تصل إلى مرض والمصطلح الشامل "إسلاموفوبيا" هو ذلك الرهاب الشديد من الإسلام والمسلمين ظهر عند الغرب منذ عدة سنوات، ومن أهّم الأسباب التي ساهمت في تنامي هذا الخوف هي الفكرة الخاطئة التي تكونّت عنه، والتي أدّت إلى الخلط بين الدين الإسلامي وما جاء به فهو دين جاء بمكارم الأخلاق وحدد سلوكيات الأفراد...[4]، لكن نجد الأغلبية منهم قد شوهّوا هذا الدين الحنيف سواءً بالأفعال أو الشتم أو حتى المعتقدات ،وازداد هذا التطرّف اكثر مع أحداث 11 من سبتمبر عام 2001، والتي تعدّ الانطلاقة الفعلية لتلك الصورة السلبية للإسلام ممّا جعل العديد من الروائيين يتطرّقون إليها في رواياتهم، والقصد من ذلك كشف

[1]علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، القاهرة، دار الرشاد، 1991، ص 31.

[2]محمد عدار، الإسلام فوبيا تحليل نظري معرفي في أوروبا/ الخطاب والممارسة، ط1، ألمانيا، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، 2019، ص 13.

[3]حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 2005، ص 36-37.

[4]حسين بن تركي، دراسات معاصرة، المجلد 07، العدد 02، ديسمبر 2023، ص 23.

المستور وتكذيب الاتهامات في حق المسلمين، ولعلّ أبرز من تطرقّ الى هذا الموضوع هو "واسيني الأعرج" الذي ابدع في توصيل رسائل مبطنة للعالم

3-3-1 تجليّات الاسلاموفوبيا في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس:

مما لا شكّ فيه أنّ رواية "كريماتوريوم" تعدّ من أكثر الروايات تطرقّا للإسلاموفوبيا تعتّمد على طمس الأفكار المعادية للدين الإسلامي المتمثلة في أحداث 11 سبتمبر 2001 التي أشرنا إليها سابقا، صورها لنا "واسيني" بإحصائيات دقيقة: " **في ذلك الصباح الغريب، تأخر لأن قدرا جميلا أراد ذلك، كان عليه أن يضع زهورا بيضاء على قبر "مي"، في ذلك الصباح من يوم الثلاثاء 11 سبتمبر 2001 ذهب ليعتذر لمي لتأخره... ثم ماذا مي ؟ شكرا لك أنك منحتني قدرا آخر حتى وأنت ميتة لأتفادى مقتلة المجانين كان يمكن أن أكون واحد من 2986 ضحية التي اندثرت في ساعات قليلة 1366 في البرج الشمالي الذي تهاوى على الساعة العاشرة و تسع و عشرون دقيقة بعد أن صدمته طائرة AA11 على الساعة 8:46 بالتوقيت المحلي،أو من بين 600 ضحية في البرج الجنوبي الذي سقط على الساعة 9:50 أي 47 دقيقة بعد الاصطدام بطائرة HA175 ... ليضع لي قدرا جديدا لم يكن في الحسبان أبدا**"[1]. كشف لنا السّارد هذه الإبادة بدقّة وإحصائيات مضمونة تعكس المخلّفات الكارثية لهذه الحادثة؛ لكنّه ركزّ على نقطة مهمة وهي غياب "يوبا" عن مكان الحدث، فهو ذو جنسية عربية ومسلمة بمعنى آخر أراد أنّ يقول بأن الاتهام الموجّه للعرب والمسلمين باطل ولا دخل لهم في هذه الكارثة، " **ذهب ليعتذر لمي عن تأخره لأنه لم يفعل ذلك في أول أسبوع من بداية كل شهر كما تعود أن يفعل ويطلب صفحها عن تقصير لم يكن اهمالا ولا نسيانا. كلما تذكر ذلك شكر الصدفة المنزلقة من قدر قاس...**[2]". وهذا المقطع يبين براءة المسلمين والعرب من التّهم والصورة المسيئة المنتشرة لهم.

[1] رواية كريماتوريوم، ص 459.

[2] الرواية، ص 458.

3-3-2-تمثلاّت الإسلامفوبيا في رواية "كتاب الأمير":

يعرف واسيني بأسلوبه الذي يجمع بين مختلف الموضوعات مثّل الهوية، والنزاع الثقافي والتاريخي والعلاقات بين الشرق والغرب... وفي رواية "الأمير" استخدم شخصية الأمير كنموذج ضدّ التطرفّ المعادي للإسلام؛ بل وعدّه رمزًا للتسامح وقدوة للمسلمين من خلال أخلاقه وطريقة تعامله، وكذا ليعطي الصورة الحقيقية للإسلام الذي عمل الغرب على تشويهه، نقارب الإسلاموفوبيا في بعض المقاطع الواضحة " **أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة ؟**

_افصحي قليلا لم أفهمك جيّدا فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقات وزواجي ولا أشبه أسلافي...

طيب لأقلها لك بدون موارية ولا انزلاقات لغوية، لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليست واحدة مثل ما نفعل نحن في ثقافتنا كانت تبحث عن الاحراج أكثر مما كانت تبحث عن إجابة ترضي فضولها [1]" ، من الواضح أنّ سؤالها غير بريء فهي تقصد توجيه الإهانة للدّين الإسلامي الذي شرعّ فيه تعدّد الزوجات، كما أنّها قارنت بين الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية وكأنّها تريد القول أن الإسلام يمثّل التخلّف الحضاري، مما خلق لنا أفق توقع مفاده ردة فعل الأمير اتجاه هذا السؤال وكيف سيتعامل معها ؟ وهذا ما أوضحه هذا المقطع " **سيدتي الطيبة، نقوم علانية بما تقومون به سرا، بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، و أخرى من أجل شفتيها، و ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها، عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها...** [2]"، تجاوز هذا الرد توقعاتّها؛ لأنّها في الأساس أرادت انفعاله وغضبه ؛لكنّها تفاجأت ببرودة أعصابه وجمال أسلوبه واحترامه لها، وإجابتها بطريقة ذكية عن الأسباب التي فرضت على المسلمين الزواج بأربع نساء، لما فيه من تفادي المحرمات والمعصية بالإضافة إلى أنه حلال وعلني أمام الناس ،وكأنه أراد أن يقدم كلامّا

[1] كتاب الأمير، ص 441.

[2] الرواية، ص 441.

ضمنيا عن تلك العلاقات الحميمية الغير الشرعية التي يقوم بها المتزوجون في الغرب وقارنها بالثقافة الإسلامية ؛ليعطي بذلك تلك الصورة الأصيلة عن الإسلام، وأن كل شيء موجود في الشرع إلا لغاية حميدة ويبدو أنه نجح في الوصول إلى غايته من خلال تأثرّها بكلامه " **شكرا يا سيدي يكفي لهذا اليوم، كلامك طيب ومقنع، ثم سكتت و عيناها تبرقان(...)ولكنها تركت ابتسامة مشرقة تنزلق بهدوء على شفتيها** [1]". وبهذا نرى ذلك الحضور القوي للإسلاموفوبيا في الروايتين و ذكاء الروائي في معالجتها.

[1] كتاب لأمير، ص 442.

خاتمة

خاتمة:

نختتم دراستنا لمدونتي "كريماتوريوم" و"كتاب الأمير" بمجموعة من النَّتائج نوجزها فيما يلي:

- تعدُّ الفاتحة النصيّة من أكثر أجزاء النص الروائي أهمية وإثارة، تفتح للقارئ أبواب للتأويل والدخول في أحداث مغايرة، وبالتّالي تضفي عليه عنصري التشويق، والرغبة في إنهاء الرواية؛ إذ تعمل على استفزازه واختبار أفق توقعاته.
- تكون الجملة البدئية كلمة، أو جملة، أو فقرة، أو حتى فصلاً من الرواية.
- تلعب الخاتمة النصيّة دورا هامًا في بناء النّص السردي وتماسك لحمة نسجه؛ لكونها آخر عقدة له وتكون إمّا مفتوحة أو مغلقة، كما اختلفت الآراء حول تسمياتها سواءًا في النقد العربي أو الغربي ومن هذه التسميات: الإغلاق، الإنتهاء، حسن الإنتهاء، خاتمة، حسن الخاتمة وغيرها. . .
- تنوّعت الفواتح والخواتم النصية في الروايتين فالغلاف الأمامي يعطي لمحة عامة عن مضمون الأحداث الروائية وبالتالي يعدّ أول فاتحة نصية، فهو يُعطي للقارئ نظرة عامة عن محتوى النّص ويشد انتباهه بالدرجة الأولى؛ وهذا ما يخلق ترابطًا بينه وبين مضمونه.
- مثّلت العناوين الرئيسية فواتح، كلفظة "كريماتوريوم"، لأنها تتماشى مع الفكرة المحورية للرواية "حرق جسد مي "، ويعدُّ "مسالك أبواب الحديد" عنوانًا فرعيًا؛ لأنه يعبر عن الحالة التي توصل إليها الأمير عبد القادر في السّجن " أمبواز".
- نهاية الفصل الأوّل تمثل بداية الفصل الثاني، وأحيانًا نجد كل فصل منفصلاً تماما عن الفصل الذي قبله خاصة رواية "كريماتوريوم"، وذلك بسبب تغيّر الأحداث وظهور شخصيّات حكائية جديدة في الرواية.
- تحمل الروايتين فكرة التناقض أو الصراع ولعل أبرز تناقض مشترك بينهما اتتمثّل في ثنائية " الأنا والآخر" التي وجدناها إيجابية في رواية "الأمير"؛ لكونها تحمل عبرة مفادها تقّبل الغير دون حاجز اللون أو الجنس أو عرق وفق مبدأ الإسلام يبرر التسامح، ولكنها سلبية في رواية "كريماتوريوم"؛

لأنَّ الأنا(مي) انصهرت في الآخر (أمريكا) ونسيت أصلها وهويتها التي استرجعت بعد فوات الاوان.

- تميّزت هوامش الروائي بالواقعية بغض النظر عن حقيقتها بالخصوص رواية "الأمير" طغى فيها التوثيق التاريخي لدرجة أنّ البعض يكاد يجزم بأنّها وثائق تاريخية أكثر من كونها متخيلاً؛لأن الرواية تتحدث عن شخصيّة تاريخيّة "الأمير عبد القادر" .
- هناك بعض النقاط المشتركة بين شخوص الرواية فمثلا نجد "مي" و " يوبا" يشتركان في الفن؛ لإدراكهما أنّه السبيل الوحيد في تخطي الآلام والمعاناة التي عاشاها.

في الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا قد قدم معلومات قيمة ومهمة من شأنها مساعدة الباحثين ولو بشكل طفيف، على أمل أن يكون هذا العمل متقنا شكلاً ومضمونًا فعزائنا الوحيد أننّا أخلصنا الجهد واجتهدنا فيه فإن أصبنا فمن الله وإن زللنا فمنّا، راجين منه سبحانه وتعالى كامل التوفيق، ان شاء الله.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر:

1. واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط1، 2004، منشورات الفضاء الحر.
2. واسيني الأعرج كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، 2008، منشورات بغدادي الفضاء الحر.

قائمة المراجع (المراجع بالعربية):

1. ناقوري، لعبة النسيان (دراسة تحليلية نقدية)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 1995
2. جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجا من كتاب علامات في النقد، المجلد 7، جزء 29، جمادى الأولى 1419هجري، سبتمبر 1998، النادي الثقافي جدة السعودية.
3. جميل حمداوي، الإستهلال الروائي في كتاب مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011
4. حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 2005.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
6. حسين بن تركي، دراسات معاصرة، المجلد 07، العدد 02، ديسمبر 2023.
7. حميد حمداني، كتاب النص الأدبي، البحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي في جدة، مجلد 12، ع 46، 1432.
8. عامر جميل الشامي راشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفردي، دار مكتبة الحامد للنشر والتّوزيع، عمان ،2012
9. عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ابن نديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية–ناشرون ط1، 2015.
10. عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013.
11. عز الدين التازي، رواية زهرة الآس، الطبعة الأولى، دار سليكي إخوان للنشر، طنجة، مارس، 2003.

12. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، القاهرة، مصر ،دار الرشاد، 1991.
13. فوج عبود، علم عناصر الفن، ج1، الدار الفن، ميلانو، ايطاليا، 1982.
14. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط، 2004.
15. محمد عدار، الإسلام فوبيا تحليل نظري معرفي في أوروبا/ الخطاب والممارسة، ط1، ألمانيا، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، 2019.
16. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الادبي، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،1998، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2002
17. ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر.1958
18. الناقوري، لعبة النسيان (دراسة تحليلية نقدية)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 1995.
19. ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ،دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع ،2009م،1430هـ.

قائمة المراجع المترجمة الى اللغة العربية:

1. جيرار جنيت عودة إلى خطاب الحكاية، محمد معتصم، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 2000.
2. رولان بارت، النقد النيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت باريس، 1988.
3. فاليت برنار: الرواية (مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة : عبد الحميد بورايو، منشورات دار الحكمة، د ط، 2002.

قائمة المراجع بالفرنسية

1. françaiserullier, approche du roman, édition Hachette livre, Paris France, 2001.
2. GuyLarroux, le mot de la fin. paris,1995.
3. Jean Pierre, Goldenstien, entrée en littérature hachette, entrée en littérature hachette, 1991.
4. louri lotman. , la structure du texte artistiqu.,traduit du russe,préface de meschonnic gallimard, 1973

قائمة المعاجم والقواميس باللغة العربية

1. ابن منظور، لسان العرب، الجزء 14، دار صادر، بيروت.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف_1119 كورنيش النيل_ج.م.ع. طبعة جديدة.
3. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، سنة 2000.
4. المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الخامسة.

قائمة المعاجم و القواميس باللغة الفرنسية:

1. Dictionnaire en cyclopedique auzou prefaceemmanel ,preface d'emmanel le roy-ladurie membre de l'inotitut,France,paris,2004
2. Dictionnaire hachette en cyclopedique ,paris,edition , 2000.

قائمة الرسائل الجامعية والدراسات:

1. نسيمة بنابي، دراسة الفاتحة النصية والخاتمة النصية ،رواية "زهرة الأس" نموذجا،جامعة الجزائر 2017،
2. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011- 2012.

قائمة المجلّات:

1. بشرى ياسين محمد، المفتتح في النصوص الروائية ،مجلة الأستاذ بغداد ، كلية التربية للعلوم الانسانية (ابن رشد) ،المجلد الأول ،2014
2. فاتح علاق، التفاعل اللفظي والايقونة في رواية، " حمام الدار أحجية ابن ازرق لسع طروش عائشة، مجلة أبحاث العدد السادس، الفواتح السردية في العتبات الروائية الجزائرية، " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، نموذجا، عدد ديسمبر 2018.
3. لطروش عائشة، مجلة أبحاث العدد السادس، الفواتح السردية في العتبات الروائية الجزائرية، " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، نموذجا، عدد ديسمبر 2018.
4. مليكة إيماني،تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية بين الإعتدال و الإبتذال، جامعة باتنة،2018،مجاة دراسات نقدية معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت

الملاحق

ملحق:

1 – نبذة عن الروائي واسيني الأعرج:

يعدّ واسيني الأعرج أحد أبرز الكتّاب و الروائيين الجزائريين الذين ذاع صيتهم في الأدب ،ويعرف بأنّه أكاديمي جزائري ولد بتاريخ 8 أوت 1954 في قرية سيدي بوجنان الحدودية التابعة إداريا لولاية تلمسان، والده أحمد الأعرج عاش فترة من حياته في فرنسا وعمل مناضلا نقابيا قبل أن يعود إلى أرض الوطن ؛ ليستشهد في سجون الاحتلال سنة 1959 ؛لينشأ واسيني في أحضان والدته في ظل غياب الوالد، التحق بمدرسة القرية وتحصلّ منها على الشهادة الإبتدائية عام 1965، انتقل بعدها إلى تلمسان لمواصلة تعليمه في المتوسّطة، بعدها درس بثانوية بن زرجب وحصل على البكالوريا عام 1973 بعدها انتقل إلى وهران ليلتحق بكلية الآداب، وهناك كانت بداياته مع الكتابة الإبداعية، فكان ينشر أعماله القصصية على صفحات النادي الأدبي لجريدة الجمهورية والملحق الثقافي لجريدة الشعب ومجلتي الأعمال والثقافة، ليتخرجّ بشهادة ليسانس عام 1977، سافر إلى سوريا في السنة نفسها وانتسب إلى كلية الآداب بجامعة دمشق وحصل منها على شهادة الماجستير برسالة عنوانها "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم الدكتوراه عام 1984 بعنوان "تطورّ ملامح البطل في الرواية الجزائرية".

تدور روايات الأعرج حول النضال من أجل البقاء في الظروف الطبيعية القاسية، وتتناول تاريخ موطنه الجزائر، لم يتوقف عن الكتابة منذ نصّه الروائي الأول " البوابة الزرقاء" الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981 قبل أن يعاد نشره بعد سنة في الجزائر، بعدها أصدر روايته المعروفة " نوار اللوز" والتي تدرس في العديد من الجامعات العربيّة ، ليترك بصمته في الأوساط الأكاديمية والأدبية، كما ساعده إتقانه للغة الفرنسية على الشهرة خارج البلدان العربية والنهل من مورد مختلف، اشتغل عدّة نشاطات أخرى من بينها: عضو مؤسّس لجمعية الجاحظية الثقافية، وعضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1973، ورئيس تحرير مجلة المساءلة، وأستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا.

2- جوائزه:

تحصلّ الروائي على عدّة جوائز منذ بدايات مسيرته الأدبية وهي كالتالي:

- جائزة الدولة التقديرية من الرئيس الجزائري سنة 1989.
- تحصلّ سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية عن مجمل أعماله.
- كما تحصلّ على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته "كتاب الأمير" سنة 2006.
- حاز على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي عن روايته "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" سنة 2008

بالإضافة إلى العديد من الجوائز الأخرى التي فاز بها.

3- أهمّ أعماله ونشاطاته:

لواسيني عدة أعمال أدبية وروائية ، ونفصلها على النحو الآتي:

- رواية جسد الحرائق، 1977
- رواية البوابة الحمراء، 1980
- رواية طوق الياسمين، 1981
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1982
- رواية نوار اللوز 1983، الترجمة الفرنسية 2001
- رواية سارة أحلام مريم الوديعة، 1984.
- رواية ضمير الغائب، 1990.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الأول ،1993 .
- رواية الليلة السابعة بعد الألف، كتاب الثاني، 2002.
- رواية سيدة المقام، 1995.
- رواية حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
- رواية ذاكرة الماء، ألمانيا، 1997

- رواية مرايا الضرير، الطبعة الفرنسية، 1998.
- رواية شرفات بحر الشمال، 2001، الترجمة الفرنسية، 2003.
- رواية مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية 2005.
- رواية كتاب الأمير، 2005، الترجمة الفرنسية، 2006.
- رواية أشباح القدس2008.
- رواية أنثى السراب، 2009.
- رواية البيت الأندلسي، 2010
- رواية جميلة أرابيا، 2011
- رواية مملكة الفراشة، 2013
- رواية رماد الشرق، الجزء الاول: طريق نيويورك الأخير، 2013
- رواية رماد الشرق، الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري، 2013
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي، 2014
- رواية 2084 حكاية العربي الاخير، 2015
- رواية نساء كازانوفا، 2016.

ملّخص الروايتين

1- كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس:

تتناول الرواية مرحلة تاريخية مهّمة من تاريخ الشعب الفلسطيني تختزل رحلة فتاة فلسطينية تدعى "مي" التي هجرّت من أرضها المسلوبة، غادرت مدينة القدس وهي في السن الثامنة سنوات إلى بلد أجنبي (أمريكا)، تعلّقت بالفن التشكيلي وأصبحت هاوية له ، مع مرور الزمن تأقلمت مع الثقافة الغربية وانصهرت فيها لدرجة تقليدها لهم خاصة عندما تعرفت على زوجها كونراد(كوني)، فتجردّت من هويتها و نسيت أنّ لها وطنًا يسمى فلسطين، ظلّت في هذه الحالة إلى أن أصيبت بالسرطان حينها قرّرت محاربته بالفرشاة والألوان؛ لكي تنسى أوجاعها ،ولكن الذاكرة تعود بها إلى حنين الطفولة

المسروقة في شوارع القدس العتيقة وحب حياتها الأول " يوسف"، والتي تأتيها في شكل أشباح تزورها باستمرار، اشتدّت رغبتها في العودة موطنها وإعادة إحياء ماضيها الجميل؛ ولكن بعد فوات الأوان ،فظروفها الصحيّة لا تسمح لها بالعودة إلا من خلال رماد ،بعدما قرّرت أن تحرق بعد موتها تاركةً وراءها وصايا لابنها "يوبا" الذي سعى إلى تخليد أمّه بإعداد لحن موسيقي لها في قالب سوناتا وبيّن لها وفاءه من خلال تنفيذ وصاياها ونقل رمادها إلى فلسطين ،وبذلك يبقى رماد جسدها في أرضها الأصلي بعد أن فقدت حلم عودتها إليه في حياتها.

2- رواية كتاب الأمير:

بدأ واسيني الأعرج روايته ب" جون موبي" والذي يعدّ أحد الأصدقاء المقربين " لمونسنيور ديبوش" ، عاهده بتنفيذ وصيته على أكمل وجه ونقل رفاته ودفنه في الجزائر، فبدأت رحلته يوم 28/ 07/ 1864 عندما اصطحبه الصياد المالطي في قاربه وبدأ يقصّ عليه قصة "مونسينيورديبوش"كاملة، بدايتةً بتعرفه على الأمير عبد القادر وتكوين علاقة صداقة معه، تتطّور هذه العلاقة لدرجة وعد ديبوش للأمير بإخراجه من سجن أمبواز كردّ للجميل ، تطرح الرواية عدّة مواضوعات كالصراع بين الأمير والقبائل الأخرى ،والأسباب التي أدّت إلى استسلام الأمير وعقد السلام والهدنة مع الاستعمار الفرنسي وكذا مجموعة من الاتّفاقيات والمعاهدات منها :عقد "دي ميشال" المعاهدة مع الأمير ، والتي كانت أول هدنة بينهما، وأيضا العداوة التي كانت بينه وبين الجينرال الفرنسي " كلوزيل" الذي كان يريد بأي الطرق أن يمحوا عاصمة الأمير عبد القادر " معسكر" من الوجود.

وفي الاخير تعود بنا الرواية إلى مشاهد تخص انتظار الناس لرفاه القس " مونسيورديبوش"، ثم تصل الوفود كبيرة لاستقبال هذا القس الذي كان على لسان كل الحاضرين بهتافات باسمه وفي تلك اللحظة وضع جون موبي يده ليلمس نعش صديقه لآخر مرّة مع تكوينه لإشارة الصليب لتوديعه .

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	–
إهداء	–
مقدّمة	أ–ب
المدخل النظري: الفاتحة والخاتمة النصيّة مقاربة نظرية	
1–الفاتحة والخاتمة في اللُّغة والاصطلاح	4
1–1الفاتحة في اللُّغة والاصطلاح:	4
1–1–1 الفاتحة في اللّغة	4
1–1–2 الفاتحة في الاصطلاح	4
1–2 الخاتمة في اللّغة والاصطلاح:	6
1–2–1 الخاتمة في اللُّغة	6
1–2–2 الخاتمة في الاصطلاح	6
2– الفاتحة والخاتمة النصيّة الأشكال والخصائص:	7
2–1 أشكال وخصائص الفاتحة النصيّة	7
2–2 أشكال وخصائص الخاتمة النصيّة	9
3– تمظهرات الفاتحة والخاتمة النصيّة في الرّواية العربيَّة و الجزائريَّة	11
3–1 في الرواية العربيَّة:	11
3–1–1 الفاتحة النصية في الرواية العربية	11
3–1–2 الخاتمة النصيّة في الرواية العربية	12
3–2 في الرواية الجزائرية:	12
3–2– 1الفاتحة النصيّة في الرواية الجزائرية	12
3–2–2 الخاتمة النصيّة في الرواية الجزائرية	13

الفصل الأول: التمظهرات النصيّة للفواتح والخواتم في روايتي كريماتوريوم وكتاب الأمير.	
توطئة:	15
1-المستوى العتباتي:	15
1-1الغلاف	15
1- 2 العنوان	17
1-2-1 العناوين الرئيسيّة	17
1-2-2 العناوين الفرعية	18
2-المستوى الحكائي:	18
2-1الفصول	19
2-2 الثنائيات	21
2-3 الرؤية السردية (التبئير) (FOCALISATION)	23
2-3-1التبئير الصفر	23
2-3-2التبئير الداخلي	24
2-4 فاتحة الرواية وخاتمتها في روايتي كريماتوريوم و كتاب الأمير	25
2-4-1 فاتحة الروايتين	25
2-4-2خاتمة الروايتين: (نقطة النهاية)	26
2-4-3تناسب فاتحة الرواية مع خاتمتها	26
3-من البياض الحكائي إلى المعنى الدلالي:	27
3-1 الفجوات (الفراغات)	27
3-1-1 انقطاع السرد (تفكك السرد)	28
3-1-2 السارد الظني (مناطق النفي)	29
3- 2 شعرية الهوامش (الحواشي)(Marges poétiques):	30
3-2-1 شعرية الهوامش في رواية"كريماتوريوم"	31
3-2-2 شعريّة الهوامش في رواية "كتاب الأمير "	32

الفصل الثاني: التّمظهرات التيميّة للفواتح والخواتم النصيّة	
توطئة	35
1-السّابق واللاحق في روايتي "كريماتوريوم" و "كتاب الأمير":	35
1-1 بين الأمير لميكافيلي (machiavelli) والأمير لواسيني الأعرج	35
1-2 الفواتح والخواتم في رواية "كريماتوريوم سوناتا الأشباح القدس"	36
2- بنية الإئتلاف في الروايتين:	38
3 - الإشتغال التيميّ في روايتي كريماتوريوم و"كتاب الأمير"	39
3-1 المسكوت عنه:	39
3-1 -1 المسكوت عنه في رواية كريماتوريوم	39
3-1-2 المسكوت عنه في "كتاب الأمير"	40
3-2 التاريخي والتخييلي في روايتي كريماتوريوم وكتاب الأمير	42
3-3الإسلاموفوبيا: l'islamophobie :	46
3-3-1 تجليّات الاسلاموفوبيا في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس	46
3-3-2-تمثلاّت الإسلامفوبيا في رواية كتاب الأمير	47
الخاتمة	50
قائمة المصادر والمراجع	53
الملاحق	58
الفهرس	62
الملخص	-

ملخص:

قدمنا في بحثا المرسوّم "بشعريه الفواتح والخواتم النصية" في روايتي «سوناتا» و«الأمير» لواسيني الأعرج، قسمنا بحثنا إلى مقدّمة، ومدخل نظري ، وفصلين تطبيقيين تطرقنّا في المدخل النظري إلى مفاهيم الفاتحة والخاتمة النصية وتمظهراتهما في الرواية العربيّة والجزائريّة، ثم درسنا في المبحث الأوّل تجلي الفواتح والخواتم النصيّة في الروايتين، بالنسبة للمبحث الثاني درسنا فيه التيمات والموضوعات المسكوت عنها بالإضافة إلى الخاتمة لخصنا فيها النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: الفواتح، الخواتم، سوناتا، الأمير،واسيني الأعرج.

Résumé:

Dans cette étude intitulée « Anneaux textuels et conquêtes dans mes romans », nous avons présenté une analyse des débuts et des fins textuelles dans mes romans « Sonate » et « L'Amir ». Notre recherche est divisée en introduction, cadre théorique et application pratique, avec deux classes appliquées. Dans le cadre théorique, nous avons examiné ce que concepts anneaux textuels et leurs manifestations dans la littérature arabe et algérienne. Dans la première section, nous avons étudié les manifestations des anneaux textuels dans les deux romans, ainsi que les thèmes et les sujets sous-entendus liés aux conquêtes. Quant à la deuxième section, nous avons exploré les conclusions que nous avons tirées.

Mots-clés : anneaux, conquêtes, Sonate, L'Amir, Wassini Al-Araj

Summary:

In this study entitled «Textual rings and conquests in my novels», we presented an analysis of textual beginnings and endings in my novels «Sonata» and «The Amir». Our research is divided into introduction, theoretical framework and practical application, with two applied classes. In the theoretical framework, we examined the concepts textual rings and their manifestations in Arabic and Algerian literature. In the first section, we studied the manifestations of the textual rings in both novels, as well as the underlying themes and topics related to conquests. As for the second section, we explored the conclusions we drew.

Keywords: rings, conquests, Sonata, The Amir, Wassini Al-Araj