

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص اللسانيات وتحليل الخطاب

تحت عنوان :

بنية السرد في رواية " فوضى الحواس "  
لأحلام مستغانمي

تحت إشراف الدكتور:

- سعيد مكرم

من إعداد الطالبة :

- بوكورة سارة

السنة الجامعية:

2017-2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص اللسانيات وتحليل الخطاب

تحت عنوان :

بنية السرد في رواية " فوضى الحواس "  
لأحلام مستغانمي

تحت إشراف الدكتور:

- سعيد مكرم

من إعداد الطالبة:

- بوكورة سارة

السنة الجامعية:

2017-2016

# إهداء

الحمد لله الذي أنار دربي بنوره وطريقي بعلمه وقلبي بإيمانه وأشربني كأس

العلم حتى الثمالة ويسر لي أمري لإنجاز ثمرة السنين التي أهديها إلى

أعز الناس علي قلبي

إلى التي حملتني تسعاً وأنارت ظمتي وأرضعتني حب الحياة ونقاء

النفس وحب الناس إلى من سهرت في ليل الدجى عليّ إليك " أمي يمينة "

إلى من رغانني وأقسم للدنيا بأن أميش سعيدة وتعب عليّ

إليك " أبي نور الدين "

إلى كل من يفيض الفؤاد بالحنين إليهم إخوتي كلٌ باسمه " جمال

وزوجته " " خال " وأختي الغالية والعزيزة " مليكة "

إلى الصديقات زوليخة، هوارية، فتية، صابرية، حورية، جواهر،

كريمة، سميرة، حسنية، سهام، خيرة، كريمة

وإلى الأستاذ المحترم الذي أشكره جزيل الشكر على تعاونه معي

الأستاذ الفاضل " سعيد مكرم "

وإلى كل من حملهم وأحبهم قلبي ولم يكتبهم قلبي ...

## المقدمة :

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في إحتلال المقام الأول في المجال الأدبي.

حيث لعبت دوراً في حياة الأفراد والمجتمعات لكونها من وسائل التعبير التي ينشرها الكاتب، لإعطاء صورة كاملة عن حياة الفرد في بيئته الإجتماعية، إن ثلاثية أحلام مستغانمي ( ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير ) تعتبر من أنضج نماذج الرواية الجزائرية ومعالجتها لموضوع المرأة الأجنبية والجنس لأنها تواجه هذا الموضوع بجرأة لكنها شديدة الصدق والأصالة.

وهو ما شد إنتباهي وأثار إهتمامي لدراسة إحدى رواياتها الموسومة بـ " فوضى الحواس"، دراسة فنية تعني ببنية السرد في هذه الرواية. وهذا لأحد الأسباب الموضوعية، التي دفعتني لإختيار هذا الموضوع بالإضافة إلى شغفي بعالمها الروائي.

إن الإشكالية التي أرومُ طرحها في هذا البحث يمكن صيغتها في الأسئلة الآتية :

كيف تختلف بنية السرد في رواية فوضى الحواس عن غيرها من الروايات العربية ؟  
وبعبارة أخرى كيف يختلف مفهوم الزمن، مفهوم الجهة أو الرؤية، مفهوم الصيغة في أعمالها الروائية وتحديد فوضى الحواس ؟

وقد إعتدنا في سبيل إنجاز هذا البحث على المنهج البنوي لدراسة السرد. إذ وجدناه ملائم لمثل هذا النوع من الروايات التي تحضر فيها الوظيفة الشعرية بقوة.

أما أهم الدراسات التي إستعنا بها لمعالجة موضوع بحثنا فهي : \* خطاب الحكاية – بحث في المنهج لـ جيرار جينيت . \* مفاهيم سردية لـ : تودوروف.

\*- تحليل الخطاب الروائي ( الزمن - السرد - التبئير ) لـ : سعيد يقطين.

أما الخطة التي إتبعناها فتمثل في تقسيم البحث إلى فصلين أولهما نظري الموسوم بـ :  
مدخل إلى المنهج، وثانيهما تطبيقي الموسوم بـ : **بنية الخطاب السردي في " فوضى  
الحواس " دراسة تطبيقية.**

حيث ليس بدعاً أن يتعرض الباحث لتحديات تواجه سبيل إنجازه لبحثه فذلك مما يعد  
جزءاً من المغامرة وجزءاً من المتعة كأن يواجه نذرة في المراجع أو الصعوبات في تحليل  
أو ضيقاً في الوقت، وهو ما ألفيناه في عماري إنجازنا لموضوع بحثنا لكن ذلك لم يحل دون  
تحقيقنا لهدف هذه الدراسة، ذلك أننا إستطعنا إلى حد ما الإلمام بجوانب هذا البحث.

ولا يفوتني في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، فأتقدم بالشكر  
الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور **" سعيد مكروم "** على كل الملاحظات الدقيقة  
والتوجيهات بمتابعته الدائمة ونصائحه القيمة فله مني فائق التقدير والإحترام.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى الساهرين على قسم  
الأدب العربي بجامعة مستغانم وإلى من مد لي يد العون من قريب أو بعيد والله خير  
الموفقين.

## المبحث الأول: مفهوم السرد

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع.

والسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي.<sup>1</sup>

يعني السرد لدى شيلوميث ريمون كينان ( SH.R.KEWAN ) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكيم كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسل وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية " الفيلم "، " الرقص " 2.

أما جيرار جنيت ( GERAD. GENETTE ) فيرى أنه الفعل السردى المنتج وتوسيعا لمعناه " الفعل السردى متخذا مكاناً له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية.<sup>3</sup>

فالسرد هو التقنية التي يوصلها الراوي ( السارد ) لينقل أحداثاً سواء كانت حقيقة أم خيال لأن الرواية لا تعدو أن تكون عملاص تخيلياً عبر فعل السرد لان السرد مدخل جوهرى لكل كون تخيلي، فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي وبه أي (السرد) يسرق منه حراسه وإنتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق إنتظاره ومن ثمة يهيئه ليتقبل عملاً تخيلياً يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة قراءة محتملة.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، د ت، ص 77 / 78.

<sup>2</sup>- ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، ت 1997، ص 41.

<sup>3</sup>- ينظر المرجع السابق، ص 41.

<sup>4</sup>- ينظر م.ج من المؤلفين، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، ط 1996. 1، الدار البيضاء، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر.

لهذا بات من الضروري علينا البحث والتمكن من الإجراءات والأدوات التحليلية التي تمكننا من الولوج إلى عالم السرد والوقوف على أهم تقنياتها ومكوناتها التي تبنى عليها.

### السرد: LAWARRATION

لغة: جاء في لسان العرب من مادة السرد ما يأتي : " مقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً ويقال سرد الحديث ويسرده سرداً : إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً : إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه."<sup>1</sup> أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع، فقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول رولان بارت ( **ROLAND BARTHES** ) الذي يرى أن " السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء"<sup>2</sup>

وقد ظهرت أشكال السرد قديماً لقول رولان بارت ( **ROLAND BARTHES** ) أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة.

يبدأ السرد مع التاريخ فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها ويقدم يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات.<sup>3</sup>

أما أصل السرد أو إشتقاقه ( **NAR - ATIO** ) فهو من اللاتينية إلا أن السرد كعلم ظهر في العصر الحديث حيث يشق طريقاً منهجياً جديداً في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثاً وأكثر تعقيداً.

<sup>1</sup> - ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، المجلد 1، المجلد 2، المجلد 3، المجلد 4، المجلد 5، المجلد 6، 1997، ص 273.

<sup>2</sup> - ينظر أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط 1، 2012، ص 38.

<sup>3</sup> - ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ( د ط )، 1998، ص 219.

ويطلق إسم السرد على " الفعل السردي " المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل.<sup>1</sup>

ويتحدد السرد في " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ".<sup>2</sup> أي يتعلق السرد بطريقة تقديم القصة. لأن الطريقة تختلف من شخص لآخر، وبالتالي فهو يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسها.

إذن هذا " ما يؤكد أن معناه أو دلالاته ( السرد ) ينبثق من التفاعل بين عالم النص وعلم القارئ ".<sup>3</sup> فلكي يكتمل معنى السرد لابد من حصول تفاعل بين النص والقارئ حيث يعمل القارئ على فك شفرات النص، مما يساعد على الكشف على الدلالات الخفية.

غير أن أول من عرف السرد هو فلاديمير بروب ( VLAMIR PROPP ) في كتابه ( مورفولوجيا الحكاية ) سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية، فوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية وإستخراج إحدى وثلاثين وظيفة.<sup>4</sup>

وقد إستفادت الدراسات فيما بعد خاصة أبحاث الاشكلايين الروس التي مهدت لدراسة البنيات السردية من أبحاث بروب وتحليلاته، وبخاصة غريماس الذي تطور الأمر على يده

<sup>1</sup> - ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج. تر: محمد المعتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 1997، ص 39.

<sup>2</sup> - ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 45.

<sup>3</sup> - ينظر: بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 46.

<sup>4</sup> - ينظر: محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد 01 جانفي، 2004، ص 20.



فيما بعد، حينما حاول دراسة الحكاية فجمع الوظائف الإحدى والثلاثين وإختزنها وشكل نموذجاً من ستة فواعل.<sup>1</sup>

كما إقترح الشكلانيون الروس بعد بروب مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي :  
" المتن الحكائي الذي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ... والمبنى الحكائي<sup>2</sup>، الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل." فالمتن الحكائي يتعلق بالمضمون ومحتوى القصة أو الأحداث، بينما يتعلق المبنى الحكائي بطريقة ظهور تلك الأحداث في العمل.

إلا أن إهتمام الشكلانيين بالمبنى، بمعرفة كيف تشكل المبنى الحكائي دفعهم للإهتمام بالوظائف والحوافز، فهم ينظرون إلى النص على أساس أنه بنية مغلقة مكتفية بذاتها، ويدعون إلى تحليل الأجزاء المكونة له والعلاقات فيما بينها، فقد أرادوا إثبات أدبية الأدب إنطلاقاً من الشكل، أي البحث في الصفات والخصائص التي تجعل أدباً وفي ذلك يقول جاكبسون : " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية **Litterarite** أي : ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً."<sup>3</sup>

فالبحث يقتصر على الصفات والمميزات التي تخص العمل الأدبي وتميزه عن غيره بإثبات أدبيته.

وقد تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية، وأول هذه المصطلحات هو السرديات ( **Narratologie** ) هذا المصطلح الذي إقترحه تزفيتان تودوروف ( **Tzvetan** **Todrov** ) سنة 1969، حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على علم الحكاية ( **La science** )

<sup>1</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

<sup>2</sup>- ينظر: رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط 1، 1982، ص 180.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 35.

**Narrativité** ( du récit ) وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية **Narrativité** مع جيرار جينيت ( GERERD GENETTE )<sup>1</sup>.

ومنه تواصلت الأبحاث حتى عرفت السرديات في عمومها إتجاهين : الأول يسمى بالشعرية السردية أو السرديات البنيوية، وتدرس العمل السردى من حيث هو خطاب أو شكل تعبيرى، فهو يجيب عن : من يحكي ؟ ماذا إلى أي حد وبأي صيغ ؟ ويمثله بارت وتودوروف وجينيت، والثاني يسمى السيميائية السردية، ويدرس العمل السردى من حيث كونه حكاية أي مجموعة المضامين السردية، ويمثله كل من بروب، غريماس ( GREIMAS ) وكلود بريمون ( CLAUDE BREMOND )<sup>2</sup>. لكن الأمر الذي يطرح نفسه هو أنه إذا كانت السرديات تنظر إلى النص كخطاب أي تهتم بالجانب الشكلي أو التعبيري فهي تهمل محتوى النص وأحداثه.

وإذا كانت السردية تهتم بالمضامين أي تنظر إلى النص وفي محتواه كقصة، فهي تهمل طريقة تقديم تلك القصة ومنه يجب الأخذ بكلا الإتجاهين أثناء العمل حتى نعطي النص حقه، ونستوفي جميع جوانبه وبالتالي يمكن التعرف على جميع العناصر المكونة للنص والقبض على جمالياته الكامنة خلفها.<sup>3</sup>

وعند التمعن أكثر في مصطلح السردية نكتشف أنها من " أصل كبير هو الشعرية Poetics، التي تعنى بإستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، وإستخراج النظم الذي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ومنه أمكن التأكيد على أن السردية هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناءاً ودلالةً".

<sup>1</sup>- ينظر: يوسف و غليسي، السردية والسرديات، قراءة إصطلاحية، مجلة السرديات، ص 09 - 10

<sup>2</sup>- ينظر: يوسف و غليسي، المرجع السابق، ص 11.

<sup>3</sup>- ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000، ص 17.

فالسردية إذن تهتم بالجانب الشكلي ( الخطاب )، كما أنها تهتم بالجانب المضموني أو المحتوى ( القصة )، إضافة إلى الجانب الأسلوبي.<sup>1</sup>

وعلى العموم فقد ينشأ العمل السردى " عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثاً خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي ".<sup>2</sup>

وبالتالي فيما أن السرد هو عبارة عن فعل أو حكي " فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلقي أيضاً، فالراوي والمروي له يمثلان حضوراً أساسياً في النص السردى"، حيث يقوم شخص بإنجاز حكي ما يتطلب متلقي لهذا الإنجاز حتى يفهم العمل، وهنا تكتمل العملية السردية، ويكتسب السرد معناه كما ذكرنا آنفاً بحضور طرفيه الأساسيين وهما الراوي والمروي له.

فالعامل قد ينشأ عن فن السرد الذي يتطلب مؤلف أو منجزاً للمحكي عن طريق اللغة لتبليغ أحداثه، وذلك يكون في زمان معين، وحيز محدد، كما يتطلب الشخصيات تقوم بتمثيل الأدوار في المحكي، مما يعني أن العمل السردى يتكون من عناصر أساسية هي: " المؤلف واللغة والأحداث والشخصيات والزمان والحيز.

ولما كان العمل السردى أو الروائى يتكون من العناصر نفسها، وذلك من خلال إكتشاف مدى تماسكها ".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>2</sup>- ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 219.

<sup>3</sup>- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ( د ط )، 2008، ص

## المبحث الثاني: المقولات السردية

حقق الخطاب الروائي بإعتباره شبكة معقدة من التراكم اللغوية والدلالية كينونته الفنية والشعرية فالرواية أصبحت تشكل البحث الدائم عن فهم كلي من أجل التعبير عن الواقع والوجود ومفارقته والسعي إلى تجسيد أشكال الروح والجسد والعالم في تحولاتها وسيرورتها بغية تحقيق فعاليتها الجمالية الشعرية التأثيرية وبالتالي إكتساب هوية كونية، ينصهر في داخلها المتألف والمتنافر والمتشابه والمختلف والمألوف والواقعي والخيالي والممكن والأسطوري مما جعلها جنساً أدبياً دائماً التطور بتنوع أشكاله والتجريب المستمر.<sup>1</sup>

مع كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت ( gerard genette ) يمكن الحديث عن مرحلة متطورة في تحليل الخطاب، الروائي من الزاوية التي دشنها الشكليون الروس وطورها في إتجاههم مستوعباً مختلف المستجدات التحليلات اللسانية ويعد كتاب خطاب الحكاية أكمل محاولة للتعرف على مكونات الحكاية.<sup>2</sup>

لقد تعددت البحوث وتباينت مناهجها لنظرية السردية فتشيع للطريق البنيوي القائم على إعتبار أن السرد بنية تتطلب التعرف عليها وعلى قواعد بنائها والنظر فيها وفي أجزاء النص السردية ولمعرفة ما يحكم هذا النص من مفاهيم وتقنيات كان ميلاد وتطور مقولة سردية وقد كان لابد لها من النمو والتحول وهي " تهاجر من بلاد إلى أخرى فمن أمريكا إلى أوروبا أمام مقاربات يختلف بعضها عن بعض ".<sup>3</sup>

إنها وجهة النظر أو الرؤية أو المنظور أو لنقل التبئير الذي إستوى مع السرديات مكوناً حيويًا والذي ما يزال إلى الآن يثير نقاش السرديين وحوارهم العلمي وبإختصار هي

<sup>1</sup> - ينظر: بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردية والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص 90.

<sup>2</sup> - ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 265.

<sup>3</sup> - ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 292.

إشكالية المصطلح تلقي بظلالها على شتى حقول المعرفة وفي ثقافة المنشأ حتى إذا إنتقلت إلى العربية تعسرت وزادت عواصاً ويستعمل هذا المصطلح للتعبير عن معنيين.<sup>1</sup>

المعنى الأول على شيء مماثل لموضع النظر في الفنون المرئية أي الرواية التي نرى منها موضوع التمثيل وتتألف الرسوم عادة من التركيب المنظوري يفترض النظر إليه من النقطة المعينة وقد عرف المعجم الموسوعي لعلوم اللغة الرؤية في جانبها التاريخي لكونها تشير إلى العلاقة القائمة بين السارد والعالم المشخص وهي مقولة مرتبطة بالفنون الشخصية السينما والرسم والتصوير وبدرجة أقل بمسرح والنحت وفن العمارة وتهتم أيضاً بفعل التشخيص بطريقة مختلفة سواء في حالة الخطاب الشخصي أو فعل المقول في علاقته بالقول وتعتبر المقولة الرؤية السردية.<sup>2</sup> من أهم المقولات التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين من بينهم جيرار جينيت ( GERARD GENETTE ) حيث عمل على طرح مفهوم الرؤية من زاوية تختلف من هذه الدرجة أو تلك عن الأطروحات السابقة أما الرؤية الداخلية فهي تلك التي تقدم لنا أفكار شخصيات كما أن الفرق بين زاوية الرؤيا وعمقها ليس كبيراً فيمكن أن لا تكتفي بالسطح سواء كان سياً بل أن تنفذ إلى نوايا شخصيات اللاوعية وأن تقدم شرحاً لفكرها وهو ما لا تستطيع الشخصيات نفسها، ولا يتوقف دور القارئ هنا بل إنه يقوم بالتقويم حيث يتخذ موقفاً أخلاقياً أو جمالياً إتجاه العالم الذي تجسده الرواية قد يتفق آراء السارد كما قد يختلف معه. إذا القراءة ليست غياباً للنص بل محاورة له وإستنطاقاً وهذه هي المقولات التي ناقشها جيرار جينيت ( GERARD GENETTE ) ضمن المظهر اللفظي في تحليل النص الأدبي أو الخطاب إضافة إلى حديثه عن السارد والمسرود له.<sup>3</sup>

فالروائي كما يقول جيرار جينيت ( GERARD GENETTE ) لا يختار بين شكلين نحويين بل بين موقفين سرديين لأن الإختيار النحوي ليس إلا نتيجة الإختيار السردى فإما أن يقبل محتوى عمله عن طريق الشخصية من الشخص رواياته أو أن يعمد إلى خلق

<sup>1</sup>- ينظر: عمر عيلان، المرجع السابق، ص 81.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>3</sup>- ينظر: م.ج من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط 1، 1989، ص 59.

سارد يتولى ذلك خارج الرواية ولهذا الأمر غالباً ما يقع التمييز بين النوعين من حكايات تلك التي يكون السارد فيها غائباً عن القصة المروية التي يحكيها وتلك التي يكون السارد فيها كشخصية ماثلة في القصة المروية وهذا النوع الثاني يسميه جيرار جينيت ( GERARD GENETTE ) أو موديجيتك ( HOMODIEGETIQUE ) أو ما يمكن تعريبه بالحكاية<sup>1</sup> داخل الحكاية و مع إشكالية المصطلح التي يصطدم بها الباحث الغربي و العربي على سواء نجد مقولة السارد تثير خلطاً في الحدود و المفاهيم بين السارد و المؤلف الواقعي أو المؤلف الضمني أو التجريب<sup>2</sup>.

و مما لا شك فيه أن السارد يطلع بدور أساسي في الحكي، فهو ليس مجرد واسطة محايدة و قارة بين المؤلف و القارئ بل هو في حقيقة الأمر موضوع السرد برمته في الرواية الحديثة فهو في روايات عديدة يشكل كائناً بشرياً متنوعاً ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفاً في المسرد<sup>3</sup>.

تشكل كتابات (GERARD GENETTE) ثالث المرتكزات التي تمحور حولها النقد الجديد في فرنسا في مقارنة النصوص السردية و لعل هذا الحكم الجازم يملك مشروعيتها إعتباراً لما تميزت به هذه الكتابات من عمق و تنوع في محاور النصوص السردية لهدف البحث عن قواعد ثابتة لبنية مجردة تتحكم في تشكيلها فإن جيرار جينيت ( GERARD GENETTE ) بما يملكه من خصوصية أكاديمية و تنوع في المدارس الثقافية والنقدية، أسس للنظرية البنائية كأطروحة نظرية و كمنهج يركز على الخصوصيات الجمالية و البلاغية لمكونات الشعرية النص من خلال سعيه " لإقامة نظرية عامة في الأشكال الأدبية تستكشف إمكانات الخطاب و بهذا الصفة يمثل التيار النقدي الطامح إلى توضيح فعل الكتابة ذاته "<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص268.

<sup>2</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 269.

<sup>3</sup>- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية مقدمة المترجم، المرجع السابق، ص 13.

<sup>4</sup>- ينظر: فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي بين لبنان وأروبا، دار الجيل، بيروت، 1985، ص 186.

و يؤكد جيرار جينيت (GERARD GENETTE) نزعتة الشعرية الهادفة إلى البحث في مقومات النص الداخلية بعيداً عن الإكراهات الخارجية مهما كانت إجتماعية أو تاريخية حين يقول :

" إن اللوم الموجه للنقد الجديد الموضوعاتي و الشكلاني بأنه يهمل ولا يبالي بالتاريخ مردود، لأننا نضع التاريخ بين قوسين و نؤجله لأسباب منهجية و النقد الشكلاني غايته البحث في نظرية الأشكال الأدبية أو بشكل مختصر يبحث في الشعرية.<sup>1</sup>"

### المقولات السردية:

#### أ- مقولة الزمن:

جاء جيرار جينيت (GERARD GENETTE) ونظر إلى الزمن السردى كنوع من الزمن المزيف ثم درس المظهرين الأساسيين للزمن داخل الرواية وهما : زمن الشيء المروي وزمن السرد أ ما يمكن التعبير عنه بلغة اللسانيات زمن الدال وزمن المدلول وإن الثنائية التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكى يمكن إعتبارها أهم ما يميز السرد الأدبي<sup>2</sup>، من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من أنواع السرد الأخرى وقد أدرك جينيت (GENETTE) أن السرد الأدبي لا يمكن أن يستهلك إلا داخل زمن القراءة وهكذا تنتهي إلى أنه لا سرد دون زمن فالزمن هو الذي يوجد السرد وليس العكس إستناداً للتحديات بمفهومها " المتداول" أي الخطاب السردى المتضمن فى الأدب، أي أنه يركز على دراسة النص السردى من منظور العلاقة القائمة بين الخطاب والأحداث التي يسردها بالمعنى الثانى وبين الخطاب وفعل الحكى بالمعنى الثالث.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: روبرت شولز، البنيوية فى الأدب، ترجمة من عيود، إتحاد الكتاب العرب، 1984، ط 1، ص 181.

<sup>2</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 14.

<sup>3</sup>- ينظر: إبراهيم خطيب، نظرية المنهج الشكلى نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين، 1982، ط 2، ص 80.

وبادر جينيت (GENETTE) إلى تعيين مصطلحات للمعاني الثلاثة للحكاية بحيث صار لدينا قصة المعنى الأول ( HISTOIRE ) الحكاية، المعنى الثاني ( RECIT ) والسرد المعنى الثالث ( NARRATION ) وفي هذا المستوى من الطرح يصبح تحليل الخطاب بالنسبة له هو دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة من جهة، وبين القصة والسرد من جهة ثانية وهذا حسب طبيعة العلاقة القائمة بينهما في مستوى النص وبين الحكاية والسرد وليحقق هذا المسعى المنهجي يستند جينيت (GENETTE) للتقسيم الذي إقترحه تودوروف<sup>1</sup> الذي فيه بين ثلاث مستويات هي :

أ- الزمن TEMPS: حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن السرد وزمن الخطاب.

ب- الصيغة MODE: وتتعلق بنوعية الخطاب الموظف من طرف السارد ويضيف جينيت (GENETTE) إلى التصنيف السابق بعض التعديلات تتمثل في إدراج ما أسماه تودوروف (TODOROV)، كما قام بالجمع بين الصيغة الثانية والثالثة أي الجهة والصيغة في مقولة كبرى هي : أنماط الحكى أو درجات المحاكاة.<sup>2</sup>

أما المقولة الثانية: التي تتعلق بأسلوب السرد نفسه والتي تبنى على التعارض التقليدي بين الرواية بضمير المتكلم والحكاية بضمير المتكلم والحكاية بضمير الغائب فإنه يقترح لها مصطلح الصوت VOIX وبذلك يصبح مجال البحث موزعاً على ثلاث مقولات هي: الزمن والصيغة ويشتغل كلاهما في سياق العلاقة القائمة بين القصة والحكاية في حين أن مقولة الصوت تتمثل في مستوى العلاقة بين الحكاية والسرد وبين القصة والسرد ويمكن أن نوضح هذه العلاقات بالشكل التالي :

مقولة الزمن = الحكاية والقصة.

مقولة الصيغة = القصة والحكاية.

<sup>1</sup>- ينظر: تودوروف، مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط 1، 2005، ص 101.

<sup>2</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 17.



مقولة الصوت السردي = الحكاية والسرد.<sup>1</sup>

ويتم تفكيك المقولات السابقة خاصة المقولة الأولى أي مقولة الزمن لتتناول النظام والمدة والتواتر **ORDRE – DUREE – FREQUEW** وتضاف إليها مقولة الصيغة ومقولة الصوت وهكذا يكتمل إقتراح جينيت (**GENETTE**) لتصبح دراسة النص السردي موزعة على خمسة مباحث، الأربعة الأولى تتعلق بدراسة العلاقة بين الحكاية والقصة أما المبحث الخامس فينقسم إلى قسمين هما : دراسة علاقة كل من الحكاية والقصة بالسرد.<sup>2</sup>

وإذا حاولنا معرفة مستوى النظري والإجرائي لهذه المباحث وصلنا إلى التحديدات الآتية :

**1- النظام :** ينطلق جينيت (**GENETTE**) في هذا المستوى من خلال القول بأن الحكاية هي نظام زمني مزدوج حيث نصادف مظهرين لزمان الحكاية : الزمن الأول هو زمن مزدوج أي زمن الأحداث كما وقعت بالفعل زمن الحكاية، والزمن الثاني هو زمن يخضع لإنتظامات الخطاب أو القصة ولدراسة هذه الوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب يقترح دراستها ضمن ما يسميه المفارقات الزمنية **AMACHONIES** والتي تتمظهر من خلال المدى والسعة، السوابق واللاحق بإعتبار أنها تشكل خرقا للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة، وهذه الخاصية تتميز بها الكتابات المعاصرة على عكس النصوص الفلكلورية<sup>3</sup>، التي تنتاب فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي ولإمسك بالسيرورة الزمنية يجب تجزئته على مقاطع محددة وملاحظته وإعادة ترتيبها ضمن القصة وفق تشديد يلح على تسجيل التمهصلات الزمنية الصغرى، وبنائها بما يتيح للدارس الإمساك بالبنية الزمنية الكبرى ومراعاة المفارقات الزمنية وفق مسار منهجي يقدمه جينيت (**GENETTE**) كما يأتي :

<sup>1</sup>- ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 60.

<sup>2</sup>- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2010، ص 30.

<sup>3</sup>- \* يقترح جيرار جينيت مصطلح *Métadiégétique* وهو مصطلح القصة الغيرية الذي صاغه مترجمو كتاب خطاب الحكاية، ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 18.

2- **المدى والسعة** : إن طبيعة النص السردي في مستوى العلاقة بين الحكاية والقصة يتيح مجالاً واسعاً لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تتطلبها القصة، وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية بإتجاه الماضي أو المستقبل بعيداً عن حاضر القصة أو الحكاية ومدى المقارنة قد تستغرق مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها.<sup>1</sup>

3- **السوابق** : **ANALEPSES** يقترح جينيت (GENETTE) لدراسة المفارقات الزمنية الإسترجاعات والإستشرافات إعطاء مصطلح للحكاية التي وصفها وتكون منطلقاً لتحديد نوع المفارقة هذا المصطلح هو الحكاية الأولى **Récit premier**.<sup>2</sup>

فالحكاية الأولى هي نقطة التمثصل الزمني الأساسي التي تحدد صيغة المفارقة بإتجاه الماضي أو المستقبل يمكن للإسترجاعات أن تتخذ مظهراً داخلياً وآخر خارجياً.<sup>3</sup>

#### أ- الإسترجاعات الداخلية Héterodiegetiques :

تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو أن تتم العودة إلى شخصية غيببت مدة عن سطح المسار السردي وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها أو أن تقوم الشخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما.<sup>4</sup>

ويؤكد جينيت (GENETTE) أهمية وحساسية وخطورة الإسترجاع الداخليين لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسية والعناصر الحكائية الشاردة المتعلقة به إلا انه بالإمكان تضيف هذه العناصر إلى فئتين :

<sup>1</sup>- ينظر: صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2012، ص 196.  
<sup>2</sup>- ينظر: جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب لبنان، ( د ط )، 2002، ص 50.  
<sup>3</sup>- ينظر: م ج من المؤلفين، المرجع السابق، ص 120.  
<sup>4</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 60.

### الفئة الأولى :

وهي عناصر يمكن أن تدرج في السياق " الحكي الأول " ويمكن تسميتها الإسترجاعات المكملة **Analepes complétives** وهي إسترجاعات تقوم بوظيفة سد الإغفالات والسهو التي أهملتها القصة عبر حركة الزمن السردي كأن نذكر بعد تقدم المهم في حياة الحادثة وقعت للشخصية تساعدنا في الموقف الحالي.<sup>1</sup>

ويمكن أن تتخذ هذه الإسترجاعات صفة تذكرات وهذا عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف، أو أقوال أو أحداث وقد تكون من بين أهم وظائف هذا النوع الإسترجاع هو الوظيفة التأويلية.<sup>2</sup>

### الفئة الثانية :

هي الإسترجاعات الخارجية فإنها تتصل أساساً بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك وهي من حيث صلتها " بالحكاية الأولى " لا تربطها أي علاقة من حيث التسلسل وقائعها الداخلية بل يمكن أن تنطلق من مدى زمني ماضٍ، يتسلسل حتى يصل إلى نقطة إنطلاق " الحكاية الأولى " ويتجاوزها في المدى الزمني ونصادف في الإسترجاعات الخارجية صنفين متميزين :

**الصنف الأول :** يتعلق بسرد حادثة ماضية ثم يقفز السارد على ما تلاها ليعود إلى

متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى وهي ما يسمى الإسترجاع الجزئي **Analepsies**

**الصنف الثاني :** من الإسترجاع الخارجي فيتم من خلال سرد متسلسل لوقائع معتمدة

زمنياً وفق تتابع متصل يستمر حتى نقطة بداية " الحكاية الأولى " وهو ما يسمى

<sup>1</sup>- ينظر: نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 44.

<sup>2</sup>- ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط 1، 1999، ص 06.

الإسترجاع التام *Awalepsie complète*.<sup>1</sup>

ونستطيع أن نبين أن الإسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات لأن السارد أو الشخصية يقوم بإستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى وأنها غير ذات أهمية حيث وظيفتها في التوضيح.<sup>2</sup>

4- الإستباقات والإستشراف : *Prolepses*

تتميز الإستباقات والإستشراف بطابعها المستقبلي التنبئي وتتميز بضالة حضورها في النصوص السردية المعاصرة بإستثناء ربما الكتابات السردية السير الذاتية *Avtobiographique* ويشير جينيت (*GENETTE*) إلى أن رواية " البحث عن الزمن الضائع " لمارسيل بروسست *Marcel proust* تشكل النموذج المعاصر الأكثر إستعمالاً لهذه التقنية السردية كما يضيف أن أفضل النصوص السردية التي تملك قابلية تمثل الإستشراف هي النصوص المسرودة بضمير المتكلم.<sup>3</sup>

وتنقسم الإستباقات والإستشراف إلى قسمين : إستباقات داخلية وخارجية وتخضع هذه الأصناف من الإستباقات لنفس التقييم الخاص بالإسترجاع فهي إستباقات داخلية تتصل بالحكاية الأولى وتكون إما إستباقات تكميلية بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلاً وإستباقات تكرارية تكون وظيفتها عكس وظيفة الإسترجاعات التكرارية.<sup>4</sup> فإذا كانت وظيفة هذه الأخيرة هي تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقاً، ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي ويخضع بدوره لمقولة المدى والسعة حيث أن الإعلان قد تفصله عن تحققه مدة قصيرة أو طويلة، كأن يكون في فصل من الرواية ليقدم الفصل التالي، أو يكون الإعلان ذا سعة كبيرة

<sup>1</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 62.

<sup>2</sup>- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء - الزمن - الشخصية )، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 2، 2009، ص 12.

<sup>3</sup>- ينظر: عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقارنة من منظور السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، ط 1، ( 1431 هـ - 2000 )، ص 198.

<sup>4</sup>- ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 26.

بالمقارنة مع الفرع الأول ويشير جينيت (GENETTE) إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعاً إيجابياً غير مصرح به وهذا ما يدعو AMORCE أي بداءة.<sup>1</sup>

وهو إعلان لا نحس به على أنه كذلك لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة، دون أن يقول بأنها ستكون مستقبلاً ذات أثر، أو أنها ستغير مجرى الأحداث، فالإعلانات من هذا النوع تتعلق بفن التهيؤ الكلاسيكي تماماً، كأن تظهر منذ البداية شخصية لن تتدخل حتى إلا بعد ذلك بكثير وقد نصادف أخيراً في مجال البحث في المفارقات الزمنية.<sup>2</sup>

يمكن أن تحدث تداخلاً في السياقات الإستباقية والأسترجاعية كأن يكون الإستباق مبنياً على إسترجاع أو العكس وهذه الحالات الزمنية المتعلقة بين " الحكي الأول " و " الحكي الثاني " هو ما يمكن تسميته بحالات اللاتواقت Anachronie وهي تراكبات زمنية يتعدد مداها ويتفاعل يعمل إلى درجات مختلفة.<sup>3</sup>

## 5- المدة Dureé:

يؤكد جينيت (GENETTE) هذا المستوى من دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة وصعوبة البحث العملية بالمقارنة مع دراسة النظام فإذا كانت العلاقة بين النظام الأحداث في الحكاية وتوقيت عرضها في القصة قابلة للمعاينة، من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من صعوبة وذلك نظراً للإعتبارات تختلف عن الأولى بحكم أن علاقة المدة ذات بعد ذاتي في إدراك قيمة وسعة المستوى.<sup>4</sup> الزمن للحكاية والقصة من جهة، كما أن السارد يتناوب بين عملية قص الأحداث الواقعية وعرض الأبعاد النفسية وتقديم أشكال متعددة من النص منها الحوار والسرد والتأمل وما إلى ذلك.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد القادر الشاوي، إشكالية الرؤية السردية، مجلة دراسة سيميائية، المغرب المركز نشر الجامعي، ع 2: 87-88، ص 75-76.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - ينظر: جيرار جينيت، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ( د ط ، 2002، ص 44.

ويقترح جينيت (GENETTE) لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسية :

أ- الوقفة Pause : تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند لتعطيل فاعلية الزمن السردى من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء.<sup>1</sup>

ب- المشهد Scène : يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعاً للسرد فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقفاً للمفارقات الزمنية المتعددة أو للحوار الداخلي للشخصيات كما هو الشأن عند مارسيل بروسيت **Marsil brouset** الذي يشكل المشهد عنده بؤرة زمنية تتداخل فيها الإستردادات والإستشرافات والترددات الوصفية وتدخلات السارد.<sup>2</sup>

ج- التلخيص أو الملخص أو المجلد Sommaire : وهو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة في عدة فقرات أو عدة صفحات ويتم هذا الشكل من العلاقات السردية بقليل من الحضور في النصوص.<sup>3</sup> السردية إجمالاً ويمكن أن يتلاءم مع بنية الإسترجاع الزمني في بعض الحالات وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية.<sup>4</sup>

د- الحذف Ellipse : إن صفة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص أو المجلد لأن الحذف الزمني يعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية،

<sup>1</sup> - ينظر: م ج من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابى للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ص 80.

<sup>2</sup> - ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 82.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>4</sup> - ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوم، الجزائر، (د ط)، 2010، ص 94.

فيتم الإعقال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية ويقسم جيرار جينيت (GENETTE) إلى ثلاث أشكال أو مظاهر هي:<sup>1</sup>

### 1- الحذف الصريح Explicite determine :

وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثانيا النص، كأن نقول بعد عشر سنوات خلال أسبوع .

### 2- الحذف الضمني Implicite :

وهو الحذف الذي يطلق عليه المسكوت عنه في مستوى النص وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث أن المقاطع بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصيات تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني.

### 3- الحذف الفرضي Hypothétique :

وهذا النوع من الحذف الذي لم يوضحه جينيت (GENETTE) بدقة يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يتم إستحضاره عرضاً عن طريق الإسترجاع وهذا النوع من الحذف " صعب الإدراك " <sup>2</sup> لأنه غير الممكن تحديده بدقة بل أحياناً تستحيل موضعه في موقع ما وتجعل الحديث في هذا الصدد للقول بأن الحذف على عكس الوقفة الوصفية، يكون فيه زمن القصة أصغر إلى ما لا نهاية بالنظر

<sup>1</sup> - ينظر: جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، (د ط)، 2002، ص 64.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص 84.

إلى زمن الحكاية وهذه الصيغ جميعها تتحدد من خلال العلاقة بين زمن القصة (ز ق) وزمن الحكاية (ز ح) وفق التصور الآتي الذي يتوزع بين إبطاء للسرد أو تسريع له:<sup>1</sup>

الوقفة: ز ق = ز ح = O إذن ز ق < ز ح .

المشهد: ز ق = ز ح .

الملخص: ز ق > ز ح .

الحذف: ز ق = O ن إذن ز ح > ز ق .

## 6- التواتر Fréquence :

يعرف جينيت (GENETTE) التواتر السردى بأنه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة، ويشير إلى أن هذا العنصر الزمني مجالاً مهماً من طرف النقاد ومنظري الرواية وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص، وإن كنا قد لاحظنا ذلك سابقاً في مبحثي الإستباق والإستشراق فإن درجة التواتر يمكن أن تتمظهر وفق أشكال هي أربعة متفرعة.<sup>2</sup> عن صيغتين أساسيتين هما السرد المفرد والسرد التكراري.

<sup>1</sup>- ينظر: محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2004، ص 7-6.

<sup>2</sup>- ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط 1، 2009، ص 46.



### السرد المفرد أو التفردى Singulatif :

هو أن يروي مرة واحدة حيث أن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة ح 1 / وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأن يروي عدة مرات ما حدث وصيغته ح ن / ق ن <sup>1</sup>.

### السرد التكراري Itérafif :

فيكون على مظهرين :

أ- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة في الحكاية 1 / ق ن أي ما وقع واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة.

ب- أن يروي مرة ما حدث عدة مرات ح ن / ق 1 بمعنى أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية، تسرد مرة في القصة وهذه الصيغ الترددية للزمن السردى ذات بعد تكراري غايتها التأكيد أو الوصف أو الإختصار ويضيف جينيت (GENETTE) إلى التقسيم الزمني السابق إشارة إلى المظاهر الزمنية التي يشتمل عليها السرد هي التحديد والتخصيص والإستغراق الزمني.<sup>2</sup>

فمن خلال المثال الآتي : " أيام الأحد من صيف عام 1890 "

فنعاصر هذه السلسلة الزمنية تتوزع بصفات تجعل " أيام الأحد " تحديداً زمنياً Détermination وعبارة من صيف عام 1890 تخصيصاً Specification لأنها متصلة بمرحلة من فصول السنة وهناك صفة أخرى هي الإستغراق وتتصل بمدة الحدث.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1998، ص 75.

<sup>2</sup>- ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط 1، 1990، ص 61 - 63.

<sup>3</sup>- ينظر: نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة، الجزائر، (د ط)، 1997، ص

فقد يكون الإستغراق لمدة يوم وهي 24 ساعة وقد تتقلص إلى ساعات النهار فقط ويمكن أن ندرج في سياق البحث في التواتر التفاعلات الزمنية الممكنة كالزمن الداخلي والخارجي **Diachromie interneetxterne** المتعلقة بكل صيغ القبل والبعد والتي تعبر عنها ظروف الزمان أحياناً، غالباً، تارةً أو مرات، بعد نصف ساعة، ثم شيئاً فشيئاً...

كما يمكن للترددات أن تكون ذات بعد وظيفي في سيرورة السرد يتحدد من خلال التناوب **Altemance** والانتقال الزمني.<sup>1</sup>

### ب- مقولة الجهة أو الرؤية :

لقد استأثرت مقولة الرؤية السردية **Lavision narativ** بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المخصصة للرواية وهي تعد من أهم المشكلات إثارة للإهتمام من قبل البويطقيين أين حظيت بالمكانة العليا خلال القرن العشرين تعني الرؤية إذا أرجعنا البصر إلى الوراء نجد أول من أثار إشكالية وجهات النظر.<sup>2</sup>

الشكلاونيون الروسيون في دراستهم على أن معظم الأبحاث النقدية ترى أن الدعوة إلى تنويع وجهات النظر تعود إلى أعمال هنري جيمس **H.James** وبييرسي لوبوك **P.luBB** ock التي زادها مفهوم التبئير **LAFOCALISATOIN** عند جيرار جينيت **GENETTE** تماسك أكثر من كانت عليه وبزاوية النظر أو الرؤية أساسيه النظري في عديد من حقول الممارسة الفنية و لربما تتضح دلالاته أكثر في الرسم بواسطة إختلاق هيئات الخيوط والظلال بإختلاف زاوية النظر التي ينظر منها الفنان إلى المشهد الذي

<sup>1</sup>- ينظر: نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط 1، 2011، ص 76.  
<sup>2</sup>- \* لقد تعددت تسميات مصطلح الرؤية فنجد من ينعته بوجهة النظر، أو المنظور، أو البيورة، أو المجال، أو التبئير تبعاً لتباين التصورات النقاد لذلك سندرجها بالأسماء ذاتها التي إرتضاها أصحابها، ينظر: م. ج من المؤلفين، المرجع السابق، ص 88.

تحدد بدوره أبعاد والمسافات بين مكوناته وفق النظر إليها من هذه الجهة أو تلك وحسب مدى إنفتاح زاوية النظر إليه.<sup>1</sup>

وقد تتضح الصورة في العمل الروائي إذا حاولنا إسقاط على شخصية الراوي بوصفه المتحكم الأول في تقديم عالم القصة و الواسطة الوحيدة بينه و بين المتلقي لقد توقفت قضية الرؤى التي أثارت جدلاً واسعاً عند الراوي على وجه الخصوص، و طبيعة العلاقات المتشابكة و المتداخلة بينه و بين الرؤية.<sup>2</sup>

ويعرف الراوي على أنه " الشخص الذي يروي القصة (...) والذي يأخذ على عاتقه السرد حوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها " في حين تعنى الرؤية بـ " الطريقة التي إعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها (...) فتنجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها أي مميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها.<sup>3</sup> فالرؤية والراوي إذن متداخلان ولا يمكن لإحدهما الانفصال عن الآخر أو النهوض دونه وهو ما يتجسد حقيقة ضمن الرواية أين تعلن الرؤية عن موقف الراوي الخاص إزاء الحكاية المتخيلة والذي ينجو إلى التأثير على القارئ دون شك وإذ نربط حديثنا هذا بالراوي دون الكاتب في محاولة للتفريق بين الإثنين إذ يظهر خلط شديد بينهما.<sup>4</sup>

" فحينما نقول رواتشير صراحة إلى الكاتب ونعتبرهما في حين أن الإختلاف بينهما جلي، فالقراءة الساذجة هي ما تؤدي إلى الخلط بين الشخصيات التحيلية والأشخاص الحقيقيين ومن الشخصيات الروائية في نهاية المطاف إلى مجموعة من الكلمات لا أكثر ولا أقل وهذا ما يتطابق مع المفهوم اللساني إذ أن تودوروف **Todorov** يجردها من محتواها الدلالي،

<sup>1</sup> - ينظر: السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 170.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>3</sup> - ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط 3، 2010، ص 79.

<sup>4</sup> - ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، دار بنيوي، دمشق، ط 2، 2010، ص 17.

ليجعل وظيفتها النحوية بمثابة الفاعل في العبارة السردية.<sup>1</sup>

فالراوي إذن بهذه الطريقة الشخصية عادية متخيلة تبتعد عن الروائي الذي أنشأها كما أنشأ باقي شخوص الرواية وإن عمد إلى إعطائها دوراً متميزاً من خلال تقديم عالم القصة المتخيلة، ولقد كانت الرواية التقليدية تعتمد على الراوي الذي يتدخل بشكل حيث يفرض تدخلاته وتعليقاته ويتحكم في مصائر شخوصه.<sup>2</sup>

ولقد جاءت آراء الروائي وأعقب " صيغة الرواية " دراسات عدة في مجال البحث عن وجهة النظر كأعمال كلين بروكس Clean brooks وروبرت بن وارين Robert pennwarre و ف. ك. ستانتسل F.K. STANZEL ونورمان فريدمان ( N. FRIEDMAN ) وواين بوث وبرتيل روملرك ( B. ROMLERG ) وقد وصلت دراسة وجهة النظر ذروتها في عمل جيرار جينيت ( GERARD GENNETTE ) الذي إستمد مقولة المظهر ASPECT من تودوروف TODOROV ويذهب جينيت (GENNETTE) إلى أن المنظور أسلوب من أساليب التحكم فيما يراد الإعلام به من المعلومات من خلال إختيار وجهة نظر بعينها أو عدم إختيارها ويقترح في هذا الصدد تسمية أخرى للرؤية السردية هي التبئير.<sup>3</sup>

" على أن ما يأخذ عليه جينيت (GENNETTE) الخلط المفاهيمي الذي يقع فيه كثير من النقاد بين ما يدعوه صيغة MODE وما يسمسه صوتاً VOIX الذي يبحث في السؤال التالي : من السارد ؟ أو بعبارة أخرى : من يتكلم ؟ يطال الإختلاط والتشابك أيضاً مصطلحي الصيغة والرؤية، كما يشير تودوروف TODOROV في مقال " مقولات السرد الأدبي " ولا يتضح ذلك جلياً إلا بعد التعرف.<sup>4</sup> " على أنواع الرؤية السردية ضمن العنصر الموالي :

<sup>1</sup>- ينظر: عبد الرحمن مزبان، مفاهيم سردية، منشورات الإختلاف المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1، 2005، ص 44.

<sup>2</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 106.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>4</sup>- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984، ص 82.

أنواع الرؤية السردية :

إن ما يرمي إليه النقاد من وراء مصطلح الرؤية السردية كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الراوي وبعبارة تودوروف **TODOROV** يعكس العلاقة بين ضمير الغائب " هو " **IL** ( في القصة ) وبين ضمير المتكلم " أنا " **JE** ( في الخطاب ) أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد " ويكاد ل. أوتول ( **L. OTOOL** ).<sup>1</sup>

يلخص لنا تلك العلاقة المتشابكة وغير المحددة بين الراوي والرؤية في مستويين تتفرع عنهما مستويات أخرى أما المستوى الأول يلمس من خلال كون رؤية الراوي خارجية تصف ما تراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية (... ) وتسمى هذه الرؤية بالرؤية الخارجية ويسمى الراوي بالراوي العليم (...).<sup>2</sup>

أما المستوى الثاني يلمس من خلال كون رؤية الراوي الداخلية تضفي إنطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات ويكون شاهداً عليهما وتسمى الرؤية هذه بالرؤية الداخلية، ويسمى الراوي هذا بالراوي المشارك أو المصاحب، لقد إهتم بمفاصل العلاقة بين الراوي والرؤية نقاد كثر وقد يكون توما شفسكي **TOMACHEVSKI** سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي في مقاله " نظرية الأغراض " 1923 ! يميز بين نمطين من السرد هما السرد الموضوعي **Objectif** والسرد الذاتي **Subjectif** أين يكون السارد عليماً.<sup>3</sup> بكل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال في النوع الأول في حين نتبع الحكي بعيني الراوي متوفرين على تفسير كيفية المعرفة لكل خبر من قبله ومتى تم ذلط في النوع الثاني ويعرض " كلينث بروكس " و" روبرت بن وارين " سنة 1923 نموذجات من أربعة أقسام لما إصطلحا عليه آنذاك بالبويرة السردية **Foyer narratif** كمقابل لوجهة نظر.<sup>4</sup>

وهي تتضح في جملة الشروحات التي يقدمها جيرار جينيت ( **Gerard genette** ) أحداث

<sup>1</sup>- ينظر: وليد نجار، قضايا السرد، ط 1، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1985، ص 91.

<sup>2</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 107.

<sup>3</sup>- ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، تموز، 1992، ص 31.

<sup>4</sup>- ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 98.

محللة من الداخل وأحداث ملاحظة من الخارج.

سارد حاضر بصفته شخصية في العمل.

1- البطل يحكي قصته.

2- شاهد يحكي قصة البطل.

سارد غائب بصفته شخصية عن العمل.

3- المؤلف المحلل أو العليم يحكي القصة.

4- المؤلف يحكي القصة من الخارج.<sup>1</sup>

وفي سنة 1955 ميز الناقد الألماني " ف . ك ستانزيل " ثلاثة أصناف من الحالات السردية الروائية هي حالة المؤلف العليم ( الكلي المعرفة ) وحالة السارد المشارك في العمل الروائي وحالة المحكي المسرد بضمير الغائب، وفي السنة نفسها قدم الناقد الألماني " نورمان فريدمان " تصنيفاً أشد تعقيداً.<sup>2</sup>

أما " واين بوث " **Wain both** فقد كتب سنة 1961 بعنوان المسافة ووجهة النظر مقالة في التصنيف ذهب فيها إلى وجود ثلاث رواة يتحكمون بالرؤى السردية وهو المؤلف الضمني والرواة غير الممسرحين والرواة الممسرحون.<sup>3</sup>

وتبنى أخيراً " برتيل رومبرك " **Pretile romberk** عام 1962 تنميطة " ستانتيسيل " **Stantisile** على أنه أضاف إليه تنميطة رابعاً هو الحكاية الموضوعية ذات الأسلوبية السلوكية، إن ما نلاحظه على معظم هذه التصنيفات هو الخلط الواضح بين الرؤية والصوت، كما أنها تدخل بطريقة أو بأخرى المسافة الفاصلة بين المؤلف والقارئ وشخص الرواية، وهو يقترب من مشكلات الصوت كذلك ومن هنا جاءت الجهود

<sup>1</sup>- ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، المرجع السابق، ص 32.

<sup>2</sup>- ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد، أطونبوس منشورات عويدات، ط 2، 1982، ص 36.

<sup>3</sup>- ينظر: عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإنتلاف والإختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، 1992، ص 100.

الفرنسية أكثر دقة وأسلم من سابقتها في دراسة الرؤية السردية والتي بدأها جان بويون **Jan. Pouillon** في كتابه الزمن والرواية.<sup>1</sup>

كذلك " ترفتان تودوروف " **Tzve tan todorov** في مقولات السرد الأدبي والشعرية وجيرار جينيت ( **Gerard genette** ) في وجود " 3 " ثلاث، لقد حصر بويون **Pouillon** مختلف أشكال تمظهر هذه الرؤيات في ثلاثة :

### 1- الرؤية من الخلف **Vision par derniere** :

أو السارد > الشخصية الروائية إنه يستطيع معرفة ما يجري خلف الجدران أو في خلد أبطاله وتتجلى قدرته المعرفية في معرفة الرغبات السردية لإحدى الشخصيات دون أن تكون هي واعية بها أو معرفة أفكار الشخصيات كثيرة في آن واحد.<sup>2</sup> وذلك ما لا تستطيعه أي منها أو مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية حكاية بمفردها وتنطبق هذه الرؤية مع ما أطلق عليه " توماتشفسكي " **Toumatchvisqé** سابقاً بالسرد الموضوعي.

### 2- الرؤية – مع **Vision – avec** :

أو السارد = الشخصية الروائية وفيها يعرف السارد قدر ما تعرف الشخصية الروائية، فلا يقدم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويمكن أن يسرد هذا النوع بضميري المتكلم أو الغائب لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخصه، والرؤية.<sup>3</sup>

مع : هي ما أشار إليه توماتشفسكي **Tomache vesqé** بإسم السرد الذاتي.

### 3- الرؤية من الخارج **Vision du dehors** :

أو السارد < الشخصية الروائية.

<sup>1</sup> - ينظر: يمنى العيد، المرجع السابق، ص 27.

<sup>2</sup> - ينظر: تودوروف، " مقولة السرد الأدبي "، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 58 –

59.

<sup>3</sup> - جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 212 – 213.

وهي نادرة الإستعمال مقارنة مع الرؤيتين السابقتين وهي نادرة الإستعمال في الكثير من الأحيان وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية من الشخصيات الروائية وهو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد مثل الولوج إلى دواخل الشخصيات أما جيرار جينيت ( Gerard genette ) فيتبنى مصطلحا آخر عوضاً عن الرؤية هو التبئير.<sup>1</sup>

### أنواع التبئير عند جيرار جينيت ( Gerard genette ):

#### 1- الحكاية غير المبارة أو ذات التبئير الصفر *Lerécit non focalisé ou focalisation zéro*

ويقابل هذا النوع مصطلح الرؤية من الخلف عند بويون *Bouillon*.<sup>2</sup>

أو السارد > الشخصية عند تودوروف : *Todorov*

#### 2- الحكاية ذات التبئير الداخلي : *Lerécit à focalisation interne*

وتقابل الرؤية – مع عند بويون *Pouillon* أو الراوي = الشخصية من حيث المعرفة عند تودوروف *Todorov* ويقسمها بدورها إلى ثلاث أنواع:

#### أ- حكاية ذات تبئير داخلي ثابت: *Lerécit à focalisation interne fixe*

ونموذج ذلك رواية السفراء *Les ambassadeurs* التي يقول عنها لوبوك *Loubouk* إن جيمس في السفراء لا يخبرنا بقصة عقل إنه يجعل هذا العقل يتحدث عن نفسه إنه يمسرحة.<sup>3</sup>

وهذا ما سيجعل حقل الرؤية السردية يضيق بإعتبار أنه سينحصر ويقدم لنا من خلال وعي الشخصية وحيدة.

<sup>1</sup>- ينظر: ناجي مصطفى، المرجع السابق، ص 100.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>3</sup>- ينظر: رينيه ويليك وأوستن ورين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1981، ص 235 – 236.



ب- حكاية ذات تبئير داخلي متغير: **Lerécit à focalisation interne variable**

ومثل هذا النوع رواية مثل ما قال بوفاري لفلوبير أين ينطلق السرد مبراً على شارل ثم ليعود مرة أخرى.

ج- حكاية ذات تبئير داخلي متعدد: **Lerécit à focalisation interne multiple**

ونموذج ذلك روايات المراسلة التي يعرض فيها الحدث الواحد مرات عديدة وفق وجهات نظر شخصيات مختلفة وقد تكون قصيدة الخاتم والكتاب للسرد لروبرت براونينك R. **browninge** التي تحكي قضية جنائية ينظر إليها القاتل.<sup>1</sup>

3- **الحكاية ذات التبئير الخارجي**: **Lerécit à focalisation externele**

وهي تقابل الرؤية من الخارج حسب بويون Pouillon أو السارد < الشخصية حسب معادلة تودوروف Todorov ويتضح ذلك في أعمال ما بين الحربين العالميتين كروايات داشيل هاميت Dachil hammette.<sup>2</sup> التي يتصرف فيها البطل دون أن يسمح لنا بمعرفة عواطفه وأفكاره ومثل ذلك بعض قصص إرنست همنغواي Ernest heming way كالقتلة وتلال كفيلة بيضاء التي يصل فيها التكتم حد الألغاز وتحاول ميك بال Mieke bal الأخذ بمفهوم التبئير لتقترب به من معنى الرؤية عند بويون Pouillon وتشير في هذا الصدد إلى الفاعل والموضوع بإسم التبئير Focalisateur والمبار Focalisé وبالتالي سيتحول سؤال جيرار جينيت ( Gerard genette ) التبئير على من ؟ إلى تبئير ماذا ؟ ومن قبل من ؟ وهي بهذا تحتفظ بلفظة التبئير كدال لتملى مدلوله.<sup>3</sup>

د- **مقولة الصيغة** :

إن الرؤية السردية مكون خطابي أساسي في العمل الحكائي والتقنية السردية تحدد

<sup>1</sup>- ينظر: بول ريكور، المرجع السابق، ص 24.

<sup>2</sup>- ينظر: تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط 1، 2005، ص 120.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

وضع السارد وعلاقته بأحداث هذا العمل وشخصياته في المحل الأول ومن حيث إنتمائها الفني فهي حسب جينيت ( **Genette** ) الذي قسم الحكي إلى ثلاث مقولات كبرى ( الزمن - الصيغة - الصوت ) تندرج ضمن المقولة التالية التي فرَّعها جينيت ( **Genette** ) نفسه إلى فرعين المسافة والمنظور وجعل تلك الرؤية التي أطلق عليها إصطلاح " التبئير " **Focalisation** داخله في الفرع الثاني.<sup>1</sup> ونبه إلى أن معظم الأعمال النظرية المقدمة حول مسألة المنظور السردية وأساليب خطاب الحكاية عامة مثل فصول لوبوك عن بلزك أو فلوبيير أو تولتسوي أو هنري جيمس أو فصل جورج بلان عن تقيدات الحقل لدى ستاندال تعاني من " خلط مزعج " بين الصيغة **Mode** والصوت **Voix** أي يبين السؤال من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردية ؟<sup>2</sup>.

والسؤال المختلف عنه تماماً " من السارد ؟ " أو بعبارة أوجز بين السؤالين " من يرى ؟ " و " من يتكلم ؟ "

### الصيغة **Mode** :

" إن مقولة الصيغة تحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب وذلك من موقع كمية الأخبار المنقولة وفق رؤية معينة وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يروييه وكيفية روايته ويعد الموقف الذي يتخذه السارد من الأحداث من حيث قربه أو بعده عنها."<sup>3</sup> وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامل مع الأحداث و الشخصيات الشكلان الأساسيين لتنظيم الخبر السردية و يعرفان على التوالي بالمسافة **Distance** و المنظور **Perspective** و إذا حاولنا فهم خصوصية كل منهما نجد أن ذلك يتوضح كما يلي:

### أ- المسافة **Distance**:

" ميز أفلاطون كما أسلفنا في حديثنا عن الحكاية التامة و المحاكاة بين راو يسرد

<sup>1</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 198.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>3</sup>- ينظر: محمد ساري وآخرون، مجلة السرديات، مخبر السرد، قسنطينة، العدد 1 جانفي 2004، ص 99.

الأحداث مباشرة بنفسه و آخر يقدمها عن طريق الشخصيات و ميزت الدراسات الأنجلو ساكسونية مع هنري جيمس بين صفتين هم العرض و السرد أو القول.<sup>1</sup> ومناقشة لهذه التصورات السابقة يميز جينيت بين مظهرين للسرد هما : سرد الأفعال و سرد الأقوال.

فسرد الأفعال أو الأحداث **Recit dévenem** تتظافر عناصر السارد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية بين المشهد الحدتي الفعلي و الخطاب المتغير عنهن بما تحدده سرعة النص السردية و هو ما يجعل المقام السردية أو الصيغة مرتبطة بقضايا بعيدة عنها، إن سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي مما يعرفه من أحداث في النص.<sup>2</sup>

أما سرد الأقوال **Récit de paroles** في هذا المستوى من العلاقة بين القصة و السرد أو الخطاب يبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال و خطابات الشخصيات و هذه الخطابات و كلام الشخصيات يتم التعامل معه من قبل السارد بحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك.<sup>3</sup>

و لذلك فإن نقله لأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقى سواء عبر كلام الشخصية المباشرة أو من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد و يميز جينيت ( Genette ) في هذا المجال ثلاث حالات هي:

### 1- الخطاب المسرود أو المروي: **Discours narrativise**

وهو خطاب يقوله السارد و ينقل فيه كلام الشخصية و يحلله.<sup>4</sup>

### 2- الخطاب المحول بأسلوب غير مباشر: **Discours transpose au style indirecte**

"و فيه لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات و أقوالها بل يكتفها و يدمجها في خطابه الخاص و من ثم فتتخذ تلوينات خطابه و هذا الشكل يختلف عن الأسلوب غير المباشر الحر

<sup>1</sup>- ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 58.

<sup>2</sup>- ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 28.

<sup>3</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 200.

<sup>4</sup>- ينظر: نوال لخف، " تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة "، " رسالة ما جستير "، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1997 / 49، ص 49.

الذي يتداخل فيه خطاب الشخصية المصرح به أو الداخلي مع خطاب السارد.

### 3- الخطاب المنقول: *Discours rapporté*

"و يتميز بأن السارد يفسح المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه".<sup>1</sup>

"ويرى جينيت ( Genette ) أن الصيغة الأخيرة قد ميزت الرواية الحديثة فدفعت هذا النوع من المحاكاة إلى منتهاه و حاصرت مواقع المقام السردى أو السارد ليتحول لمجرد ناقل للأقوال كما يدرس جينيت ( Genette ) مستوى الخطاب و الذي قسم الحكاية إلى ثلاث مقولات وهي مقولة الزمن التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب".<sup>2</sup>

ومقولة الجهة أو الكيفية التي يدرك بها السارد القصة، ومقولة الصيغة أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد و يبين جينيت ( Genette ) المقولة الأولى "الزمن" في حين أن مقولة الجهة تطلق أساساً على قضايا "وجهة النظر" السردية بينما كانت مقولة الصيغة تضم مسائل المسافة التي يتناولها النقد الأمريكي ذو التقاليد الجيمسية عموماً بلغة التعارض وعلى حسب قول جينيت ( Genette ) الحكاية أي تقليد مطلق والقصة أي حكاية خالصة.<sup>3</sup>

" يقف جينيت ( Genette ) على مفهوم الحكاية باعتبارها المنطوق السردى أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، وفي معنى ثانٍ أن الحكاية تدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية ويصل جينيت ( Genette ) إلى معنى تحليل الحكاية باعتبارها دراسة مجموعة من الأعمال أو الأوضاع المتناولة في حد ذاتها وفي معنى ثالث تدل كلمة الحكاية على حدث أيضاً، غير أنه ليس الحدث الذي يروي بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصاً ما يروي شيئاً ما إنه فعل

<sup>1</sup> - ينظر: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمن مزبان، منشورات الإختلاف، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط 1، 2005، ص 160.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>3</sup> - ينظر: هيام إسماعيل، البنية السردية في الرواية، أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 1997 - 1998، ص 60.

السرد متتوالا في حد ذاته.<sup>1</sup>

### ما تصور جينيت ( Genette ) للصيغة :

في كتابه " حدود الحكى " يحدثنا في فصل منه عن ثنائية القصة والخطاب مبرزاً من خلال صيغتي الخطاب ( السرد والعرض ) الفروق بيني الحكى والعرض المشهدي ينطلق جينيت ( Genette ) من تحديد ثلاث مكونات للخطاب الروائي وهي الزمن والصيغة ثم الصوت والذي يهمننا هو حديثه عن مقولة الصيغة فيبين كونها تنطبق بشكل بديهي على مدة الخطاب السردى شأنها في ذلك شأن مقولة الزمن النحوية.<sup>2</sup>

يقول " مادامت وظيفة الحكاية ليست إصدار أمر أو التعبير عن ثمن أو ذكر شرط وإنما فقط قصد قصة وبالتالي نقل وقائع واقعية خيالية فإن الأساسى على مستوى الخطاب الحكائى ليس هناك فرق بين الإثبات والأمر والتمنى ولكن في درجة تعبير هذه الصيغ وإختلافها المعبر عنها بالتنويعات الصيغية.<sup>3</sup>

" وهذه الوظيفة نفسها أثارها ليتري ( Litri ) في تحديده للمعنى النحوي لمادة الصيغة حيث يراها إسما يطلق على أشكال الفصل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل وهكذا فالحكى قادر على أن يروي كثيراً أو قليلاً مما يريد حكيه أو حسب وجهة النظر هذه أو تلك وهذا ما يمثل القدرة على الإستعمالات المختلفة للصيغة وأشكال ممارستها كما يمكن للمحكي إقتناء السبل لضبط الأخبار حسب مؤهلاته المعرفية.<sup>4</sup> عند هذا الطرف أو ذاك في العمل، فالمسافة و المنظور هما المشكلتان للقطب الروحي لهذا التنظيم الخبري السردى المتمثل في الصيغة.

<sup>1</sup>- ينظر: عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقارنة من منظور السرد، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، ط 1، ( 1431 هـ - 2000 )، ص 201.

<sup>2</sup>- ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 193.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>4</sup>- ينظر: عمر عاشور، المرجع السابق، ص 79.

لكن ماذا لو تعلق الأمر بوقائع وأحداث صماء ؟

ما دور المحاكاة إذن؟<sup>1</sup>

" لهذا كان الحكى شفويّاً أو كتابياً هو حدث لغوي ، إن الجواب واضح في قول جينيت ( Genette ) اللغة لا يمكنها أن تحاكي ببراعة إلا اللغة ويميز بذلك بين خطابين: خطاب الأحداث السرد وخطاب الأقوال العرض، ففي خطاب الأحداث يشير إلى مقطع سردي من هوميروس الأفلاطون لما سمع الشيخ تلك التهديدات خاف فمعنى صامتاً ولكنه ما إن خرج من المعسكر حتى رفع تضرعات حارة إلى أفولون ."<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: تودوروف، مفاهيم سردية، المرجع السابق، ص 182.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص نفسها.

## المبحث الأول : الزمن في راية فوضى الحواس

**تمهيد :** يعتبر الزمن قالب كل الإدراكات ولا يمكن أن ندرك الأشياء إلا في إطار الزمان والمكان حيث يتوزع إلى :

### 1 - 1 ترتيب المفارقات الزمنية :

ينبغي أن نشير إلى أن رواية فوضى الحواس تتكون من خمس وسبعين وثلاثمائة صفحة ( 375 ) قسمتها الروائية إلى خمسة فصول معنونة كالتالي : ( بدءاً - طبعاً - حتماً - قطعاً ) غير أنني أعدت تقسيم هذه الفصول إلى ثلاثة عشر مقطعاً<sup>1</sup> . ويعد التقطيع مرحلة أولى تجريبية ترمي إلى التجزئة المؤقتة للنص إلى وحدات والإجراء الأكثر فعالية يتمثل في التعرف على الانفصالات المقولاتية التي تبنى عليها الرواية ويمكن أن نتصرف عليها من خلال الانفصالات المكانية هنا / هناك والزمنية قبل / بعد وتبعاً لهذا كانت مقاطع الرواية على الشكل التالي :<sup>2</sup>

المقاطع والصفحة	الموضوع
المقطع الأول من 09 إلى 39	كتابة القصة القصيرة
المقطع الثاني من 43 إلى 60	الذهاب إلى السينما
المقطع الثالث من 61 إلى 102	الذهاب إلى المقهى
المقطع الرابع من 103 إلى 136	مقتل عمي أحمد
المقطع الخامس من 139 إلى 167	الذهاب إلى العاصمة
المقطع السادس من 168 إلى 196	الذهاب إلى شقته
المقطع السابع من 199 إلى 236	العودة إلى قسنطينة
المقطع الثامن من 239 إلى 253	عودة بوضياف

<sup>1</sup> - ينظر: رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000، ص 128.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط 2010، الرباط، ص 20.

المقطع التاسع من 254 إلى 330	السفر إلى العاصمة الثانية
المقطع العاشر من 331 إلى 339	العودة إلى قسنطينة وإغتيال بوضيف
المقطع الحادي عشر من 340 إلى 354	إغتيال عبد الحق
المقطع الثاني عشر من 355 إلى 370	الذهاب إلى المقبرة
المقطع الثالث عشر من 371 إلى 375	الذهاب لمحل القرطابية لشراء الطوابع البريدية

### نظام السرد :

يؤطر في الوقت الحالي جل العمل الروائي، كون الأحداث التي تسردها علينا الساردة تقع جلها في الزمن الحاضر، غير أن الساردة تحاول أن تستحضر الزمن الماضي الذي يرهن في الحاضر، لذلك نلاحظ تواجد هذه المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة وهو ما يبرز بوضوح تكسير خطية الزمن، وهو ما سوف أحاول إستخراجه من وحدات الرواية العامة.

### المقطع الأول :

تنتفتح الرواية بتقديم قصة عاطفية تجمع بين إثنين ( هو، هي ) وفيها تركز الساردة على تحليل شخصيتهما وكيف أنهما إنفصلا بسبب شخصيتهما، لنكتشف بعد ذلك أن هذه القصة ما هي إلا قصة قصيرة كتبتها الساردة منذ يومين.

وأخيرا كتبت نصاً جميلاً خارج ذاتها، تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت أن لا تتدخل فيه بشيء وأن لا تسرد إليه بعضاً من حياتها.<sup>1</sup>

وهذه القصة الملحقة أو الإستهلال التي تصدرت الحكاية الأساس لم تترد إعتباطاً، بل

\* فكرة كتيبة قصة أو رواية داخل رواية، يبدو انها إستلهمتها من مالك حداد في روايته " ساهبك عزالة ".  
<sup>1</sup> - ينظر: أحلام مستغانمي، رواية " فوضى الحواس "، دار الأداب، بيروت، ط 10، ت 2000، ص 26.



ستتبنى عليها الرواية كما سوف نراه، كشخصية هذا الرجل ( هو ) التي نسجت خيوطها بمخيلاتها أبهرتها، فصمته المكابر يربكها ومعطفه السميك يزعجها وكلماته القاطعة أصبحت مقصلة لأي مشروع نص قادم، فليس بآء مكانها أن تكتب شيئاً قبل أن ينطلق هذا الرجل.<sup>1</sup> وبالفعل نحاول إستنتاج هذا الرجل من خلال متابعة كتابة نهاية هذه القصة التي جعلت عنوانها ( صاحب المعطف ).<sup>2</sup>

وتكسر زمن الحاضر لتعود بنا من خلال إسترجاع داخلي متمم إلى معرفة دافع كتابة هذه القصة وهو الدفتر الأسود الذي إشتريته من محل القرطاسية والذي أغراها بالكتابة.<sup>3</sup>

### المقطع الثاني :

تواصل الساردة الحديث عن هذه الشخصية ( هو ) لتقرر الذهاب إلى السينما بحثاً عنه في الواقع بحكم أنها أدبية عليها مراقبته لنتمكن من كتابة نصها القادم، فتعثر على عنوان الفيلم وعلى إسم السينما في إحدى الجرائد، فتذهب إلى هناك، وفي الزمن الحاضر دائماً الذي يؤطر هذه الوحدة تراقب رجلاً وإمرأة في تلك القاعة تجلس خلفها للإستئناس بهما خاصة وأن القاعة كلها رجال، تعود بنا إلى متابعة أحداث الفيلم ( حلقة الشعراء الذين إختفوا ) المترجم من الإنجليزية على الفرنسية **Dead poets society**.<sup>4</sup> لتعرض علينا مشاهدة من الفيلم تتداخل مع عرضها للتجسس عليهما حيث تركز على تحليل شخصية الأستاذ بطل الفيلم الذي يطلب من تلاميذه التمرد على الحياة والثورة على الثوابت. لتنتقل لنا بين هذا وذاك مشهد دخول الرجل المميز المظهر وحادثة سقوط التي جعلتها تكتشف هذا الرجل ذي اللغة القاطعة وهو يقول لها ( قطعاً ).<sup>5</sup> لتدرك أنه الرجل المعني وليس الجالس أمام تلك المرأة وتغادر القاعة بعد ذلك وهي محملة بأسئلة.

<sup>1</sup>- ينظر: صالح مفقودة، الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي 15 - 16 أبريل - 2002، منشورات جامعة، جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم الأدب العربي، ص 124.

<sup>2</sup>- ينظر: الراوية، ص 28.

<sup>3</sup>- ينظر: الراوية، ص 25.

<sup>4</sup>- ينظر: الراوية، ص 33.

<sup>5</sup>- ينظر: الراوية، ص 56.

**المقطع الثالث :** نبقى مع الزمن الحاضر الذي يجدر هذه الوحدة فتعثر على قرطها بعد عودتها إلى البيت، لتطرح مجموعة من التساؤلات حول كنه العلاقة الغريبة والمستحيلة وبذلك الحب الإفتراضي الذي قد يجمع بين رجل من حبر وإمرأة من ورق.<sup>1</sup>

وهذا الجنون يقودها إلى حد الذهب على ذات المقهى التي تواعد فيه الحبيبان للقاء في القصة وفي ذات المكان ، تعرفنا من خلال الوصف برجلين مميزي المظهر بالمقهى : صاحب القميص الأبيض والآخر صاحب القميص الأسود والنظارات السوداء، هذا الأخير الذي يربكها إثر تنبهه لعدم وجود السكر في طاولتها فيأتيها به.

ويربط معها لقاء خارج المقهى في أحد المطاعم الكبيرة المحترمة وما يزيدها إرباكاً عطره الذي إخترق حواسها والذي أعادها الرجل الذي إلتقته في السينما وكذا من خلال كلماته القاطعة ( قطعاً ) التي أصبحت السيطرة الخاصة لـ : ( هو ).

ومن خلال رجعة خارجية يذكرها بلقائه الأول معها في أحد الأعراس، في حين أنها لا تذكر هذا اللقاء.<sup>2</sup>

**المقطع الرابع:** تصور الساردة قلقها النفسى و ترقبها الدائم لرنين هاتف ذاك الرجل لتهاجمها أمها من الأسئلة التي باتت تقلقها، فتعود بنا من خلال علاقة الأم بزوجها الذي إستشهد في سبيل الوطن و هي في ريعان شبابها.

لتذهب بها اللوعة التي لم ترثها عن أمها في أنوثتها حد التجول في شوارع قسنطينة رفقة السائق عليها تعثر عليه وهو ما يؤدي إلى مقتل "عمي أحمد" رمياً بالرصاص بعد أن نزلا يتأملان الجسور. وتعود بنا من خلال رجعة خارجية دامت أربعة عشر سطرأ على تذكر رسام عرفته كان يحب الجسور درجة حبه لها وإختفى ليموت غيبياً على طريقته، تاركاً لها لوحة معلقة على جدار غرفة الإستقبال عليها جسر معلق.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 61.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية ص 100

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 103.

لتفسر مقتل عمي أحمد بسبب مشابهته لزوجها الضابط الكبير، فأغتيل خطأً أو ربما عمداً لكونه يشتغل لدى العسكر.

لتذهب بنا من خلال لاحقة داخلية متممة تفسر من خلالها سبب خلافها مع زوجها الذي كان يطمع لأن وراء السائق في سيارة رسمية، بينما طموحها.<sup>1</sup> الجلوس إلى جوار رجل في سيارة، فكان بين أحلامها مسافة مقعد لا أكثر. ثم الذهاب إلى المخفر لإستجوابها، ليستجوبها زوجها على طريقته – بعد ذلك -.

وتنتقل إلى بيت الأم لتوديعها إثر ذهابها إلى الحج، وتعرفنا بشخصية أخيها ناصر و تعود بنا بلاحة داخلية متممة تشرح لنا علاقتها بأخيها ناصر التي فترت بعد زواجها في صفحتين، ليبقى السرد في الماضي بحيث تستفسد الساردة من خلال لواحق داخلية متممة أثر حرب الخليج على ناصر و على الشباب العربي عامة وما حققته من دمار نفسي للساردة حد تفكيرها في الإنتحار لولا فجيرة أمها بموتها. ودامت هذه اللواحق ست صفحات.<sup>2</sup>

و ينتهي هذا المقطع بسابقة خارجية أتت إثر عزم زوجها على إرسالها للعاصمة قصد الإستجمام، فتنبئنا بأن هذه الفكرة هي أجمل فكرة خطرت في ذهنه وهدية القدر التي...لم تتوقعها.<sup>3</sup>

**المقطع الخامس:** تصل الساردة إلى العاصمة حيث تبدأ بوصف المكان الذي حلت به، وتعرفنا من خلال لاحقة خارجية متممة بشاطئ سيدي فرج من خلال مرحلة تاريخية سابقة إبان دخول المستعمر الفرنسي الجزائر عن طريق ميناء سيدي فرج التاريخي في حدود

<sup>1</sup> - ينظر: الرواية، ص 106.

\* اللواحق أو الإعجاز هي مقاطع ذكراوية متصلة بالماضي الإستذكار، الإسترجاعات...

<sup>2</sup> - ينظر: الرواية، ص 121

<sup>3</sup> - ينظر: الرواية ص 136

\* زياد هو شاعر فلسطيني، وهو من الشخصيات المحورية في " ذاكرة الجسد " يكشف عن معاناة الإنسان الفلسطيني الذي يعيش مأساة إقتلعه من جذوره وأرضه والإغتراب الذي يعيشه في المنفى.

الصفحة، لتخرج ذات عصر تتجول في شوارع المنطقة أين تلتقي بالرجل الذي ترقبت حضوره طويلا في قسنطينة ولم تتوقع إيجاده بالعاصمة، فيقدم لها رقم هاتفه للإتصال به. وتنتهي الوحدة وهي تطالع الجرائد التي تحمل بين طياتها أخبارا وطنية و عربية تشعرك بالخزي و الذل.<sup>1</sup>

**المقطع السادس:** تتصل بالرجل ( هو ) لتحدد موعد اللقاء وتذهب للموعد في الثالثة ظهرا رغم الأوضاع الأمنية المتدنية التي تشهدها العاصمة وبخاصة شارع العربي بن مهدي أين يقطن، و من خلال لاحقة خارجية في إثني عشر أسطورا ستوقفها صورته المناضلة "جميلة بوحيرد" وهي تجتاز نفس الشارع ونفس المقهى " الميالك بار " الذي فخخته بالمتفجرات التي إهتزت لدويها فرنسا نفسها لتصبح بعد أربعين سنة الوريثة الشرعية لها لكن بعملية فدائية أخرى أين أصبح الحب أكبر عملية فدائية تقوم بها امرأة جزائرية.<sup>2</sup>

و تصعد إلى الشقة ليعود بنا ( هو ) من خلال رجعة داخلية تستغرق سطرين إلى القبلة التي بدأها معها في الواقع وبين تلك التي إنتهت عندها الساردة في كتابها السابق.<sup>3</sup> و من خلال لاحقة داخلية أخرى في حدود السطرين يذكرها فيها بتطابقه مع خالد بطل روايتها " ذاكرة الجسد " في مشهد تقديم خالد للبطة ديوان زياد كما يمدها " هو " بكتاب " هنري ميشو " أعمدة الزاوية.

و تعود إلى البيت تفكر فيما جرى لتذهب هي الأخرى في لاجعات خارجية تسترجع من خلالها فلسفة الكاتبة " جورج صاند " التي إستعارت إسما رجاليا و ثيابا رجالية و عاشت داخلها كإمرأة لتتمكن من الكتابة و هذا في حدود سطرين، لتبرر إستعارتها للثياب ليست لها

\* السوابق أو الصدور هي عبارة عن المقاطع الإستشرافية.

1- ينظر: الرواية، ص 155

2- ينظر: الرواية، ص 171

3- ينظر: الرواية، ص 184

( **عباءة فريدة** ) لذات الغرض، وفي لاحقة أخرى تعيدنا إلى ضيع النحات " **رودان** " الذي قام بنحت تمثال يخلد فيه ذكرى النحاته " **كاميل كلوديل** " في حدود أربعة أسطر.

وتختم الوحدة بعزمها على العودة إلى قسنطينة بطلب من زوجها.

**المقطع السابع:** تصل الساردة إلى قسنطينة ليلة العيد، وتذهب إلى المقبرة لزيارة قبر والدها، فتجد أخاها ناصر هناك فتدخل في حوار جدلي<sup>1</sup>، يذهب بنا من خلال رجعة داخلية يذكر فيها مقتل صديق له، قتل لأنهم إشتبهوا فيه حين وضع يديه في جيبه وإستمرت هذه الرجعة ثلاثة أسطر.

وتجلس في المساء للعشاء مع زوجها الذي يعود بنا برجعة داخلية دامت ثلاثة أسطر يخبر فيها زوجته بإعتقال ناصر أثناء غيابها بالعاصمة، وتعود بنا من خلال لاحقة خارجية إلى اسم ناصر الذي كان اسمه تذييراً لحلمين ولاسمين : اسم جمال عبد الناصر، واسم الطاهر عبد المولى.<sup>2</sup>

وتعود بنا من خلال ذاكرتها الوطنية إلى الماضي البعيد وقت الثورة أين كانت تستمع وأهلها إلى إذاعة صوت الغرب التي كانت تبث خطابات جمال عبد الناصر وأناشيد عربية ملتهبة وكيف أتاهم من القاهرة ومن خلال الجرائد خبر إستشهاد والدها في صيف **1960** بعد معركة ضاربة في مدينة باتنة.<sup>3</sup>

لتضاف صورة الواد المنزوعة من الجريدة إلى صورة عبد الناصر، فتكشف لنا الساردة هويتها السرية في تقطيع صور مثل هؤلاء الأبطال للإحتفاظ بها ضمن أشياءها الخاصة وهو نفس ما فعلته أيام الإنتفاضة الفلسطينية أين كان القائمون بالعمليات الإستشهادية يأخذون صوراً جماعية قبل إستشهادهم.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 191

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 224.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 225.

لتستمر الساردة في رواية الأحداث في الماضي حيث تستعيد ذكرى الصورتين اللتين إنتقلتا معها من تونس إلى الجزائر غداة الإستقلال.

وتنقلنا من الإسترجاع الخارجى إلى الأقرب مسافة ( داخلى ) فتستعيد خبر رحيل ناصر، والمكالمة الهاتفية التي أجراها منذ أسبوع ليطمئنهم على وصوله بالسلامة.<sup>1</sup>

وتعود إلى الحاضر حيث تصف لنا علاقتها بأمرها التي توطد رحيل ناصر وهو ما جعل الساردة تعزم على الذهاب إلى الحمام رفقة والدتها لتستعيد من خلال لاحقة خارجية شغف أمها بإستعراض أواني الحمام الفاخرة منذ كانت أكثر شباباً وتختتم هذه الوحدة في الزمن الحاضر حيث تعود الساردة إلى البيت بعد الحمام لتفاجىء وهي تشاهد نشرة الثامنة بإعلان الرئيس الشاذلى بن جديد إستقالته وحله البرلمان ومن ثمة دخول البلاد في متاهة دستورية، وكان ذلك 11 يناير 1992.<sup>2</sup>

وتركز الساردة في " المقطع الثامن " على التعريف بشخصية القائد الثورى محمد بوضياف، الذي عاد من المنفى بعد ثمانية وعشرين عاماً ليتولى زمام الحكم في الجزائر بعد إستقالة الشاذلى بن جديد.

فتحيلنا على الزمن الماضى فتسترجع التاريخ الثورى لبوضياف ونفيه من الجزائر وعودته إليها من خلال لاحقة داخلية دامت ثلاث صفحات.

وتستمر في الزمن الماضى دائماً والذي يقوم عليه هذا المقطع من خلال رجعات خارجية تحيلنا إلى حادثة إختطاف طائرة الزعماء الخمسة سنة 1956 من قبل فرنسا، لتصل إلى عهد الإستقلال ( عام 1963 ) الذي نفي فيه من وطنه ليكتشف " مهانة أن يكون لك وطن أقسى عليك من أعدائك " .<sup>3</sup>

وتعود إلى الزمن الحاضر لتصف لنا عودة بوضياف يوم 14 يناير 1992.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 226.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 236.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 241.

وفي إستباق داخلي تخبرنا الساردة وعلى لسان زوجته ما قاله لها لدى عودته إلى الجزائر بأن " كل هذه الحفاوة لن تمنعهم من إغتبالي ... فلا ثقة في هؤلاء " <sup>1</sup>.

وتختم الوحدة بعثورها على صورة ( هو ) في إحدى الجرائد رفقة بوضياف مع أعضاء من المجلس الوطني الإستشاري وأغلبهم من المثقفين والسياسيين الجزائريين المعروفين بنزاهتهم وغيبتهم الوطنية وغير المحسوبين على أي نظام سابق، ومن ثم تتصل به هاتفياً من منزلها ثم من منزل والدتها للتأكد من أنه هو لتعزم على السفر إلى العاصمة بعد ذلك.

**المقطع التاسع :** تصل إلى العاصمة وتتصل ب ( هو ) وتحدد معه موعد اللقاء في الغد، وعد ذهابها إلى شقته يعود بنا ( هو ) من خلال إسترجاع خارجي في حدود السطرين ليخبرها أن اسمه هو " خالد بن طوبال " وهو كما نعلم بطل روايتها الأولى. ليعود من خلال سابقة داخلية وهما يتتابعان خطاب بوضياف في التلفاز بأنهم لن يتركوه ينجز ما جاء من أجله، وهو ما سيتحقق فعلاً بعد ذلك، ويخبر الساردة بعد ذلك بالحقيقة التي أرادتها فيكشف لها عن يده اليسرى المصابة بالشلل والتي تعلوها بعض التشويهاة، لتغدوا في حالة من فوضى المشاعر وتذهب بنا من خلال رجعة داخلية تربط فيها بين ما قاله لها لتطابق بينه وبين " خالد بن طوبال " ذاك الكائن الورقي الذي خلقت منذ سنوات ليصبح هذا الرجل " هو " الذي قلب حياتها رأساً على عقب منذ ستة أشهر، وهذا في حوالي صفحة ونصف <sup>2</sup>.

ومن خلال رجعة خارجية متممة يكشف لها ( هو ) عن كيفية قراءته لروايتها التي أتاه بها صديقه : عبد الحق إثر قضائه لفترة النقاهاة بالمستشفى إثر حادث شلل ذراعه، وهذا في ثمانية أسطر.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 244.

\* هذا الكائن الورقي إستعارته الكاتبة من ( مالك حداد ) الذي كانت شديدة الإعجاب به في راية " رصيف الأزهار ".

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 246.

كما يخبرها عن سبب حزنه لمقتل صديقه " سعيد مقبل " ليروي لنا حادثة مقتله من خلال رجعة داخلية متممة<sup>1</sup>.

ومن خلال رجعة داخلية تستعيد الساردة أحد المشاهد فيلم " حلقة الشعراء الذين إختفوا " في ستة أسطر، لتندesh حيث يخبرها أنه لم يشاهده، فأين إلتقته إن لم يكن ( هو ) الجالس أمامها في قاعة السينما بالعطر نفسه والصمت نفسه؟ ليضيف صديقه عبد الحق هو الذي شاهده.

وتنتقل بنا بعد ذلك للحديث عن علاقتها بضررتها من خلال رجعة داخلية دامت صفحة ونصف، وتعود بعد ذلك للحديث عن ذلك الرجل من خلال حوارها معه حيث يكشف لها من خلال لاحقة داخلية سبب إصابته في ذراعه وذلك في أحداث أكتوبر 1988<sup>2</sup>. أين كان يلتقط صوراً لتلك المظاهرات بإعتباره مصوراً صحفياً، ودامت هذه الرجعة قرابة الصفحة.

ويفاجئها في نهاية لقائهما أن لا شيء له هو فالشقة والمكتبة لصديقه " عبد الحق " لتدخل معه في جدال حول فلسفة الموت.

وتنتهي الوحدة كما بدأت بالحديث عن بوضياف وعودته إلى الوطن بعد ثمانية وعشرين عاماً من المنفى.

**المقطع العاشر:** تصل الساردة إلى قسنطينة وتعود بنا من خلال إستباق داخلي تصور فيه لقاءها بذلك الرجل " عبد الحق " وكيف ستعرف عليها ويستدل إليها، وماذا ستقول له وبم سيجيبها في صفحة واحدة، لتنتقل إلى الزمن الماضي حيث تعود بنا بلاحقة داخلية متممة إلى إغتيال بوضياف والألم النفسي الذي خلفه فيها، وذلك في ست صفحات لتحاول الإتصال بذلك الرجل ( هو ) في الشقة دون جدوى<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 268.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 274.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 343.



يؤطر الحاضر **المقطع الحادى عشر**، فبعد أربعة أشهر من الترقب تذهب إلى مقهى الموعد حاملة معها كتاب " هنري ميشو " لملاقة عبد الحق، وفي إستباق داخلي تحاول التنبؤ بما سيحدث من خلال حاستها الكتابية السادسة التي لا تخطئ والتي تعدها لمفاجأة ما. وهو فعلاً ما سيتحقق.<sup>1</sup>

وتفاجأ وهي تهم بمغادرة المقهى برؤية صورة عبد الحق في جريدة يحملها شاب عليها كلمتان بخط أسود كبيرة " Adieu abdel hak " فتتعرف عليه أخيراً من خلال خبر، فتعود بلاحقة داخلية إلى تذكر لقائه به في ذات المقهى بقميصه وبنطلونه الأبيض.

لتكتشف أنها كانت واقعة في " فوضى الحواس " فعطر اللون الأسود قادها إلى عطره (هو) وكلماته القاطعة نفسها التي إستعملها ( هو ): الآن أدري أنني يومها أخلفت، بفرق كلمة ولون قطار الحب الذي كنت سأخذه.<sup>2</sup>

وتستعيد من خلال رجعة داخلية أخرى إستغرقت ثلاث صفحات الحوار الذي دار بينها وبين ذاك الرجل (هو) حول اللون الأسود الذي كان يرتديه عكس صديقه صاحب القميص الأبيض. وينتهي المقطع بالحديث عن كيفية موته وهذا من خلال لاحقة داخلية متممة دامت صفحة كاملة.

أما في **المقطع الثانى عشر**، فتصور أمام كل ما يحصل لتسترجع من خلال رجعة خارجية هوايتها القديمة في تقطيع الصور كما فعلت بصورة جمال عبد الناصر وصورة والدها.<sup>3</sup>

ومن خلال لاحقة داخلية دائماً في حدود الصفحة، تستعيد ما قاله ذاك الرجل (هو) بم تفعله في مواجهة كل هذا الخراب الجميل دون قلم لتتخذ أكثر قراراتها جنوناً فتذهب إلى ماتم "

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 336.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 347.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 355.

عبد الحق " الذي يوارى التراب بكامل زينتها كما تذهب لموعد عاطفي متوهمة أن الحالة الإبداعية تجعل الموت مختلفاً.<sup>1</sup>

واضعة عطره ومرتدية ذات الفستان الأسود، حاملة معها الدفتر الأسود وكذا علبة سجائر له ليلته الأولى في القبر بنية إغراء الرجلين معاً أحدهما لو حضر لتشجيع الثاني لعرفها من خلال فستانها الأسود والثاني يههما أن يراها لا أن تراه.

لنتخذ قراراً مجنوناً آخر بوضعها لدفترها الأسود على قبر عبد الحق، فمنذ سنتين وهي تريد أن تختبر شعور أن تضع مخطوطاً على قبر وتمضي غير متحسرة على شيء.<sup>2</sup>

وتعود بنا من خلال لاحقة داخلية متممة في ست صفحات تذكر فيها هذا الموقف الذي مرت به من قبل كاتبة عرفتها، كانت تتسلى بخلق أبطال من ورق وقتلهم في كتب، مطابقة لمنطق الحياة في الحب والقتل دون سبب، فراحت الحياة بدورها تلعب معها لعبة تحويل كل ما تكتبه إلى حقيقة.<sup>3</sup>

لتعود الساردة وهي تشعر بشيء من السعادة لتخلصها من ذلك الدفتر الذي قضت عاماً كاملاً في كتابته رابطة صنيعة بتلك الكاتبة التي لم تغفر لنفسها تردها في ذلك وهذا من خلال لاحقة داخلية من ستة أسطر، وهو ما غير نظرة الساردة للكتابة.<sup>4</sup>

**المقطع الثالث عشر:** تقرر الساردة القيام بمحاولة إكتشاف الجهل ونعمة أن تكون أمياً في مواجهة الحب، والموت والعالم.

وتسرد علينا برنامجها الجديد الذي تتبعه، من إهتمام بالأم والزوج والكتابة لأخيها ناصر الذي أهملته، فتغادر البيت لأول مرة منذ أسبوعين لشراء ظرف وطابع بريدية لترسل رسالتها إلى ناصر.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 357.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 363.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 364.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 372.

وتخبرنا بالفترة الزمانية التي إنتهت فيها أحداث الرواية من خلال رجعة داخلية في سطرين تحيلها إلى آخر مرة ذهبت فيها إلى هذا المحل، والتي كانت منذ سنة لتشتري الأشياء نفسها، وكان الطقس خريفياً كما اليوم.

وتنتهي الرواية وهي عند ذات البائع المنهمك في ترتيب لوازم مدرسية وينقطع السرد حيث تهم بقول ما كانت ستطلب لتبقى النهاية مفتوحة، وهو ما ينبئ بالجزء الثالث للرواية لتنتمه القصة وهو ما كان فعلاً من خلال روايتها الأخيرة " **عابر سرير** " <sup>1</sup>.

نخلص في الأخير إلى أن عدد مقاطع اللواحق أكبر من عدد مقاطع السوابق، وهذا يدل على أهمية الماضي بالنسبة للساردة وذلك لربط الحاضر بالماضي ولإبراز التباين الكبير في القضايا والمواقف بين الأجيال.

إضافة إلى هيمنة الرجعات الخارجية على الرجعات الداخلية، وهذا لتركز الساردة على إستحضار الماضي التاريخي لشخصياتها أو لسد ثغرة زمنية ثم القفز عليها، ونلاحظ أيضاً ندرة الإستباقات في الرواية التي كانت في حدود الإستباقيين.

## 1 - 2 دوام الأحداث ( السرعة السردية ) :

**السرعة السردية :** يختلف زمن القصة من عمل روائي إلى آخر، فقد يكون ساعات توزع على مئات الصفحات، أو سنين توزع على العشرات من الصفحات وقد يكون هذا التباين في العمل نفسه وهذا بالإعتماد على سرعة معينة في السرد تجعل فترة زمنية تمدد، وأخرى تنقلص فهيمنة حركة سردية على غيرها من الحركات يؤثر على زمن القصة، بحيث أن :

سرعة السرد الكبيرة = الإعتماد على الخلاصة + الحذف.

بطء السرد = الوقفة + المشهد <sup>2</sup>.

## التوقف Pause :

<sup>1</sup> - ينظر: الرواية، ص 374.

<sup>2</sup> - ينظر: وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1985، ص 53.

يعتبر التحليل النفسي للشخصيات عنصراً من عناصر التوقف إلى جانب الوصف ووجه الشبه بين هذين النوعين من التوقف هو مسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي بطيء جداً في حال التحليل النفسي للشخصية، ومتوقف إلى درجة الجمود في الوصف.

وقد جاء أسلوب الرواية وصفيّاً لا يغض الطرف عن وصف أي شيء ( أشخاص، أماكن.... الخ).<sup>1</sup>

وقد تنوعت الوقفات بين تعاليق السارد، والتحليل النفسي والوصف، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتاً، ليمنح السارد حضوراً ووجوداً في النص الروائي، أو يلجأ إلى التعليق بين مقطع سردي وآخر، وكأن تعاليق السارد الفلسفية، أو الأيديولوجية أو الأخلاقية محطات يستريح فيها المتلقي من توتر الحدث وحركته.

وتستعين الساردة بتقنية الوصف حيث تعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات، ليبقى الوصف تعطيلاً لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر، رغم أن الرواية تشمل نوعين من الوصف :

أ- الوصف المرتبط بإطار مكاني معين تقف أمامه الساردة متأملة دقائقه وتفصيله، كوصفها بيتاً بسيدي فرج وهندسته المعمارية أحببت هذا البيت هندسته المعمارية<sup>2</sup>.  
تعجبني، وحديقته الخلفية، حيث تنتثر بعض أشجار البرتقال والليمون تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظله باسمينه مثقلة<sup>3</sup>.

ووصف ميناء سيدس فرج، وشوارعه و مقارنتها بشوارع قسنطينة، ووصفها تمثال الأمير عبد القادر، ووصف الجسور، ووصف المخفر.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 31.

<sup>2</sup>- ينظر: نوال الخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مية " رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر " 1997 - 1998، ص 60.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 140

ب- وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية، كوصفها لبوضياف " رجل نحيف، ومستقيم، وفارع كما هو الحق، أحد و دب ظهره قليلا، وخشنت يدها كثيرا، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه "، أو وصفها لناصر: " أحب ناصر في صمته في رجولته الموروثة من قامة أبي وملامحه، واليوم بالذات يبدولي أكبر من عمره "، أو كوصفها ليدي " هو " : " أتأمل طويلا أصابعه، أشعر أنها في إمتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن طريقته في تقليم أظافره، بإستدارة مدروسة كأنه لا يرد أن يؤلم أحد ولو عشقا، تطمئنني، وتثير شهيتي للمساة حميمة، ولكنها لا تساعدني إطلاقاً على معرفة مهنته الحقيقية " <sup>1</sup>.

إضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفية التي هي عبارة عن إستطرادات ظاهرة كوصف أواني الحمام الفاخرة، وحقبة أمها، وطبق الطمينة.

### المشهد Scène: <sup>2</sup>

وهو تقنية جد مهمة في هذه الرواية، وتنوع المشهد بين المونولوج الداخلي، والحوار الخارجي الذي دار بين الشخص، والذي يعطي للقارئ فرصة التعرف على الشخصيات، ويمكن حصر مشاهد الرواية في عشرين مشهداً هي كالاتي: <sup>3</sup>

- ❖ المشهد الذي دار بين حياة وعبد الحق في قاعة السينما.
- ❖ المشهد الذي دار بين حياة وصاحب القميص الأسود " هو " في المقهى.
- ❖ المشهد الذي دار بينها وبين أمها حول شحوب لونها.
- ❖ المشهد الذي دار بينها وبين عمي أحمد " حول القناطر ".
- ❖ المشهد الذي دار بينها وبين الضابط حول مقتل عمي أحمد.
- ❖ المشهد الذي دار بينها وبين ناصر في بيت أمها وهي تسلم عليه.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 239.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 215.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 175.

- ❖ المشهد الذي دار بينها وبين صاحب القميص الأسود في أحد شوارع سيدي فرج حول لقائهما المفاجئ.
- ❖ المشهد الذي دار بينهما على الهاتف لتحديد موعد اللقاء.
- ❖ المشهد الذي دار بينها وبين " هو " في شقته وهما يقضيان معاً موعد حب، في ستة عشرة صفحة.<sup>1</sup>
- ❖ مشهد مع " هو " على الهاتف لتطمئنه على وصولها في خمس صفحات.
- ❖ مشهد حوار مع أخيها ناصر حول معتقداته، وعن سفره خارج البلد، في سبع صفحات.
- ❖ مشهد دار بينها وبين زوجها حول حادثة إعتقال ناصر في أربع صفحات.
- ❖ مشهد دار بينها وبين أمها العائدة من الحج لتسلم عليها.
- ❖ مشهد دار بينها وبين أخيها الأصولي حول سفره.
- ❖ مشهد دار بينها وبين " هو " عبر الهاتف لدى رجوعه مع بوضياف في أربع صفحات.
- ❖ مشهد دار بينها وبين " هو " في شقته وهما يعيشان لحظات الحب، في ستة عشرة صفحة.
- ❖ مشهد حوار دار بينها وبين أمها حول رحيل ناصر.
- ❖ مشهد دار بينها وبين حياة و " هو " عبر الهاتف للإطمئنان على وصولها في أربع صفحات.<sup>2</sup>
- ❖ مشهد بينها وبين " هو " وهما يتقاسمان لحظات الحب في ثلاثة وعشرين صفحة يواجهها بحقيقة ذراعه وبوفاة صديقه الصحفي " سعيد مقبل ".
- ❖ مشهد دار بينها وبين " هو " في أحد المقاهي بسيدي فرج لتوديعها وإخبارها بحادثة ذراعه وحقيقة عبد الحق.

<sup>1</sup>- ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط 1، 2010، ص 180.

<sup>2</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

فالساردة أعطت الحرية لشخصياتها لتعبر عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار الذي يكشف عن الشخصيات وونفسياتها وآرائها.<sup>1</sup>

### الخلاصة: Sommaire

لم تشكل الخلاصة في الرواية خاصية معمارية، كما هو بالنسبة للوقفة والمشهد فالساردة جعلت الشخصية تتحدث عن ماضيها وعن نفسها.

وتأتي الخلاصة إما متضمنة في المشهد تابعة له، في شكل إسترجاع يعود إلى زمن قريب أو بعيد، فيكون قريباً عند المرور على فترة قصيرة، أو لحظات من حياة الشخصية ويكون بعيداً عند المرور على حقبة طويلة من حياتها.

وتتميز الخلاصة بطابعها الإختزالي الذي يوجب القفز على فترات زمنية طويلة وعرضها بكامل الإيجاز والتكثيف.

والملاحظ أن أغلب التلخيصات المتضمنة في الرواية محصورة في الماضي أي وصف لوضعية الشخصية من خلال تقديم معلومات عنها حول ماضيها. ومن جملة هذه التلخيصات :

- ❖ ملخص عن حياة أمها الزوجية.
- ❖ ملخص عن حياة بوضياف النضالية.
- ❖ ملخص عن حياة عمي أحمد المهنية.
- ❖ ملخص عن حياة أخيها ناصر ومبادئه.
- ❖ ملخص عن العملية الفدائية التي قامت بها جميلة بوحيرد في مقهى " الميالك بار " أثناء الثورة.
- ❖ ملخص عن حياة والدها النضالية.

<sup>1</sup>- ينظر: إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 192.

❖ ملخص عن حياة زوجها العسكرية.<sup>1</sup>

فالمخلص الأول تصور من خلاله الساردة ترمّل أمها في زمن مبكر وعدم تنعمها بحياة زوجية مستقرة كغيرها من النساء.

أما المخلص الثاني فتختزل فيه أربعين سنة من عمر نضال بوضياف الثوري إبان الثورة التحريرية.

وفي المخلص الثالث تقدم لنا مقتطفات من مبادئ ناصر الأصولية.

وفي المخلص الرابع تستعرض ماضي " عمي أحمد " العسكري.

وفي المخلص الخامس تستعرض العملية الفدائية التي قامت بها المناضلة " جميلة بوحيرد " في مقهى " المليك بار " أثناء الثورة.<sup>2</sup>

ومن ثم نلاحظ نوعين من الخلاصة متحققين في الرواية :

أ- المخلص المحدد الذي يصرح بالمدة الملخصة بالإشارة إلى الفترة الزمنية.

ب- المخلص الذي يكتفي بإشارات عامة للفترة الزمنية دون تحديد دقيق لها.

وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات السردية بشكل سريع، ليكتمل البناء القصصي في مساحة سردية ضيقة.

فإذا كانت الوقفات تشغل فترات طويلة، والمشهد يتوزع على صفحات متتالية، فإن الإيجاز لا يأتي إلا بشكل سريع وبإشارات عابرة وجمل محدودة وعبارات قصيرة يطغى عليها الفعل والحركة.<sup>3</sup>

### الحذف Ellipse:

<sup>1</sup>- ينظر: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب، عمان، دار مجدلاوي، 2005، ط1، 2006 م، ص 33.

<sup>2</sup>- ينظر: بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، عمارة معهد التسيير التطبيقي ساحة محطة - الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 2001، ص 204.

<sup>3</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 205.



يقوم السرد بدور بارز في إبراز مراحل زمنية وهذا بإسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها. وقد يكون هذا مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الثغرة وقد لا تكون، وهنا تكمن الصعوبة حيث يتعذر على الباحث إدراك الجزء المسقط من القصة ويبقى على القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو " إنحلال الإستمرارية السردية ".<sup>1</sup>

وتغيب هذه التحديدات الدقيقة أحيانا في هذه الرواية، والتي تساعدنا على تحديد الفترات الزمنية المسقطة، لذلك يصعب على القارئ إدراك حجم هذه المدة لأنه من الناحية الزمنية يبقى تحليل الحذف محصوراً في معرفة زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة إذا كانت المدة مشاراً إليها ( حذف واضح ) أم غير مشار إليها ( حذف ضمني )، فقد تكون محدودة : أيام الإستعمار – مساء السبت – 11 يناير 1992 – 15 حزيران 1991 – 05 يوليو من صيف 1830 – 14 يناير 1992 – 40 سنة وهو ما أخصه في الجدول التالي:<sup>2</sup>

ويمكن حصر الصفحات التي وردت فيها هذه التقنية فيما يلي :

القرينة الدالة على وقوع الحذف	الصفحة
منذ يومين	24
ما قبل الشهر والنصف	33
بداية الشهرين الماضيين	33
منذ شهرين	33
سنتين كاملتين	130
منذ قرن	189

<sup>1</sup>- ينظر: حسن المودن، الرواية وتحليل النصي، الدار العربية للعلوم الناشر من منشورات الإختلاف، الرباط، ط 2009، ص 110.

<sup>2</sup>- ينظر: جبرار جينيت، خطاب حكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حالي، ص 2 1997، ص 118.

ذلك المساء	275
منذ أسبوعين	331
مر شهران	335
منذ أربعين سنة	337
ذات مرة	224
بعد أربعين سنة	171
ذات عصر	146
بعد ليلة كاملة	142
منذ الأزل	96
ذات لحظة	93

والملاحظ في هذه الرواية كثرة البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها وذلك في شكل ختمات ( \* \* \* ) نجدها بين مقاطع الرواية، وكذا بشكل ثلاث نقاط متتابعة تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكون عنها داخل الأسطر، وكذا البياض الفاصل بين فصول الرواية والذي نجده عند نهاية كل فصل للإنتقال إلى الفصل الموالي للدلالة على تغير مكاني كالإنتقال من قسنطينة إلى سيدي فرج أو زماني للقفز من مرحلة زمنية إلى أخرى، كما نجد هذا البياض بين مقاطع الرواية.

وللحذف وظيفة بنيوية يتم من خلالها القفز على الأحداث، وهي ليست مهمة بالنسبة للساردة مع أنه يرجع بنا إلى الوراء في أغلب الأحيان ليطلعنا على ما مضى من سردها.<sup>1</sup>

نخلص في الأخير إلى أن الساردة تميل إلى الوقفات والمشاهد بدل الخلاصة والحذف، وهو ما يفسر بطء السرد في الرواية.

<sup>1</sup> - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، بيروت، لبنان، 1991، ص 59.

وهذا ما أدى إلى تراجع التوازن بين محوري القصة والحكي والإهتمام بالحكي قبل الإهتمام بالقصة، وهو ما أدى إلى التضخم النصي على مستويين : مستوى حكي الكلام، وحكي الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث.

### 1 - 3 أنواع التواتر السردى في رواية " فوضى الحواس " :

سأحاول بناءً على العرض النظري المختصر، معاينة أنواع التواتر التي وظفتها الساردة في الرواية إجمالاً

#### 1- القصة المفرد :

ورد التواتر في الرواية وإن لم يكن بنسبة كبيرة نظراً لطبيعة الرواية القائمة على حكي الأفكار أكثر من حكي الأحداث.

ويظهر غالباً لنتبع حركات الساردة وتنقلها عبر الأمكنة ومن ذلك الأفعال الدالة على ذهابها إلى السنما : قررت أن أذهب بذريعة كتابة شيء جميل<sup>1</sup>، طلبت من السائق أن يعود<sup>2</sup>. وصلت بعد فترة من بدء الفيلم<sup>3</sup>. كان الأستاذ يغادر الصف، وكنت أغانر القاعة<sup>4</sup>.

#### 2- القصة المكرر :

ورد التواتر المكرر في بعض المواضع الدالة على تكرر الحدث، كوصفها لحالتها النفسية عند مقتل بوضياف : " أسبوعاً بعد آخر، موتاص بعد آخر، كنت أعي أنني أعيش عمراً قيد الإعداد"<sup>5</sup> أو عند وصفها أمها الذاهبة للحج كقولها : " ذهابها إلى الحج للمرة الثالثة أو الرابعة لا أدري بالتحديد"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 26.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 45.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 45.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 59.

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 339.

<sup>6</sup>- ينظر: الرواية، ص 123.

أو كتعبيرها عن حالتها النفسية : " يكاد يغمى علي، أو أنني أريد أن يغمى علي، كي أفقد وعيي ". أو عند تعبيرها عن حالتها النفسية وهي ترى الجسور : " يعاودني فجأة إحساسي الدائم بالدوار ".

**3- القص المؤلف:** ورد التواتر المؤلف في بعض المواضع كإعتمادها على صيغ فعلية. أو ظروف زمانية، أو عبارات تمنع التكرار.

ومن الصيغ الفعلية، صيغة الفعل الناقص: " كان " كما في المثال التالي: " كان يريد أن ختبر بها الإخلاص / كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرتة<sup>1</sup> ! / كم كان يلزمه من الصمت<sup>2</sup>، كي لا تشي به الحرائق !<sup>3</sup>

أو في عبارة: اليوم أيضا ككل المرات التي كان يضيق بي فيها القدر<sup>4</sup>. \ قضى هو أشهراً في إقناعي<sup>5</sup>. / إنها ملهاة الحب الدائمة التكرار<sup>6</sup>. / بعد كل حمام يعدن إلى بيوتهن بيوتهن ملكات<sup>7</sup>. / هذه المرة أيضا<sup>8</sup>. / بعد أن قضيت عاما كاملا في كتابته<sup>9</sup>.

#### تواتر الكلمات و التراكيب:

إضافة إلى تواتر الأحداث المسرودة، هناك تواتر الكلمات بعينها، أو تواتر تراكيب معينة.

وتكرار كلمات، بعينها تحسيس للقارئ بهويتها، وتكرار المقاطع والجمل تأكيد دلالي قد يخفي من ورائه الفلسفة التي تقوم عليها أحداث القصة<sup>10</sup>. وقد جاءت هذه الكلمات و العبارات. في شكل مكرر ومنها:

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 109

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 107

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 09

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 202

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 84

<sup>6</sup>- ينظر: الرواية، ص 196

<sup>7</sup>- ينظر: الرواية، ص 232

<sup>8</sup>- ينظر: الرواية، ص 171

<sup>9</sup>- ينظر: الرواية، ص 369

<sup>10</sup>- ينظر: نوال الخلف، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، ص 108

عطر- الحواس- الفوضى- عمى الألوان- اللمس. والتي توحى بتداخل الحواس واطوع في فوضى الأفكار وفوضى الحواس.

وكلمة: الحديد التي وردت في مواضع مختلفة: رجال من حديد- جسور حديدية- زمن الحديد لتشبه فيها هذا الزمن بزمن الحديد في عنفه.

وكلمتي: الصمت والإنتحار، حين أرغمها أخوها ناصر على الصمت كتابة إنتحارا وحرنا على من يموتون و هو ما كلفها عامين من الصمت. كذلك ترديد إسم ناصر- القومية- الوطنية، لدى حديثها عن الناصرية وعن مشاعر القومية العربية.

وكلمة " وقت ": الوقت سفر/ الوقت مطر/ الوقت قدر/ الوقت ألم / الوقت لا / الوقت وداع بحيث تحدد معنى الوقت في كل كلمة من هذه تبعاً لتداعبها النفسي.

وعبارة هو قال: " أجمل حب هو الذي نعثر عليه أثناء بحثنا عن شيء آخر". والتي تكررت في العديد من المرات ونجدها حتى في الغلاف الخارجي للرواية، وهو ما يلخص قصة الحب هذه.

وضيميري ( هو )، ( هي ) للدلالة على شخصية الرجل التي تبحث عنها فجعلته نكرة غير محدد، كما هو في الواقع.

وثنائية: الأدب الحياة، الموت / الحب.<sup>1</sup>

فربطت ما بين الأدب والحياة خاصة وأن قصتها التي تعيشها في الواقع كانت نتائج الأدب، كقولها: " الكتابة تغير علاقتنا مع الأشياء، و تجعلنا نرتكب خطايا دون شعور بالذنب لأن تداخل الحياة والأدب يجعلك تتوهم أحيانا أنك تواصل في الحياة نصا بدأت كتابته في كتاب.

وأن شهوة الكتابة ولعبتها تغريك بأن تعيش الأشياء. لا لمتعتها و إنما لمتعة كتابتها<sup>2</sup>.

كما ربطت ما بين الموت والحياة، إذ لا يمكن فهم الحياة إلا إذا شعرنا بالموت يداهمنا، فحينه فقط نشعر بالحياة ولذتها كقولها: " ولكن أحببني وكأنني سأموت.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 308

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 325

لقد وقعت على إكتشاف عشقي مخيف لا يمكنك أن تحبني أي شخص حقا، حتى يسكنك شعور عميق بأن الموت سيباغتك، ويسرقه منك ".  
فهذه العبارات وغيرها تبرز بوضوح فلسفة الكاتبة ورؤياها للحياة والأشياء.

## المبحث الثاني : الجهة أو الرؤية في رواية فوضى الحواس

تحتوي رواية " فوضى الحواس " على عدة شخوص يمكن تقسيمها إلى:

1/ شخصيات تحتل القسم الأكبر من مساحة الرواية:

- هي ← حياة ( الساردة )

- هو ← خالد بن طوبال

2/ شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة:

- عبد الحق

- ناصر

3/ شخصيات لا تظهر بنفسها، ولكن من خلال تعاليق الساردة:

- الأم

- بوضياف

- الزوج

- عمي أحمد

- الأب

- جمال عبد الناصر

- فريدة

- سعيد مقبل

- الطاهر جعوط<sup>1</sup>

فكل شخصية من هذه يتم تقديمها عن طريق الساردة من خلال الأدوار التي تتقلدها في

النص، ومن ثم تكتسب قيمتها من خلال حضورها في النص.

ويمكن وضع تصنيف لشخصيات الرواية من خلال مفهومين عرفهما النقد الروائي و

هي الشخصية النامية و الشخصية الثابتة أو المسطحة، فمن خلال " هو " و " هي " نجد

أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير و يمتلئ دلاليا من خلال الأحداث و المواقف عبر

<sup>1</sup>- ينظر: إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 62

كامل مسار الرواية، فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكى، بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا بالإكتمال وإنهاء الرواية.<sup>1</sup>

أما الصف الثاني من الشخصيات التي لا تتغير من خلال مسار الرواية ولا تطراً عليها التحولات ولا تؤثر فيها الحوادث فيمثلها: ناصر والأم و بوضياف و الزوج وعمي أحمد وعبد الحق.

فهذه الشخصيات لم تؤثر على مجرى الأحداث لكنها تبقى فاعلة في مستوى علاقتها بالشخصيات الأخرى ومدى تفاعلها بها.

الملاحظ على مستوى شخوص رواية " فوضى الحواس " أنها تقوم على ثنائية: هو- هي.<sup>2</sup> وعلى هذا الأساس سأركز دراستي لهذا المكون في البداية نظراً لخصوصيته في هذه الرواية.

وفي المدخل الإستهلاكي نجد شخصيتين: هو- هي دون ذكر لإسم البطل أو البطلة، وتعمل الكاتبة على تقديم صفاتهما وإختلافهما.

فهما أو لا كائنات ورقيان أو حبريان، بمعنى أصح لغوياً.<sup>3</sup>

**هو:** يعرف ملامسه أنثى، كما يعرف ملامسة الكلمات بالإشتعال المستتر نفسه.<sup>4</sup>

كان رجلاً مأخوذاً بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها

<sup>2</sup> سأستعين في هذا الجزء بالدراسة التي قام بها صالح مفقودة في هذا الشأن نظراً لأهميتها/ صالح مفقودة الإتساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية " فوضى الحواس "، لأحلام مستغامي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص 125.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>4</sup> ينظر: الرواية، ص 09.

<sup>5</sup> ينظر: الرواية، ص 20.



وكان إذا تحدث يغشاه غموض الصمت.<sup>1</sup> كان صاحب معطف.<sup>2</sup>

وتصفه الكاتبة بأنه :

رجل الوقت ليلاً.

رجل الوقت سهواً.

رجل الوقت عطراً.

رجل الوقت شوقاً.<sup>3</sup>

وتصفه عبر هذه الجمل، فهو يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبة في ليلاً ... ويرحل.<sup>4</sup>

هي : أما هي

أنثى التدايعيات، تخلق وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل وكانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ.<sup>5</sup> بالرجل الذي تحبه، تحب الصيغ الضبابية والجمل الواعدة ولو كذباً فهي تجلس على أرجوحة " ربما ".<sup>6</sup>

والدليل " هو " أو " هي " هما علامة على رؤية الشخص، وهوية الدال هو – أو هي لا تتمتع بالإستقلال الكامل، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد اسمه<sup>7</sup> أو يتحدد بالتعدد، عن طريق جملة من الشخص، وأيضاً " هي " لا تتضح معالم شخصيتها إلا بمرور أجزاء من الرواية.<sup>8</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 11.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 49.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 10.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 10.

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 12.

<sup>6</sup>- ينظر: الرواية، ص 13.

<sup>7</sup>- ينظر: الرواية، ص 20.

<sup>8</sup>- ينظر: صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 126.

**ف:** " هي " تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن إدراجها ضمن تضيف " هامون " " الشخصيات الواصلة " **Personnages emtrayens** " التي تنوب عن المؤلف.<sup>1</sup>

إن شخصية " هو " عبارة عن مورفيم فارغ بدءاً يمتلئ دلاليّاً شيئاً فشيئاً، كانت في البداية بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من الموصفات، وهكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد فالروائية لم تشأ في البداية توضيح هوية بطليها فجعلتها نكرة بدون اسم وبدون صفات فيزيولوجية.<sup>2</sup>

والإكتفاء بمنح ضمير للشخصية، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين، لتعويم المدلول بحث ينتقل إلى صورة أخرى، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم، وهذه الصفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق.<sup>3</sup>

فإستخدام هذا الضمير : هو - هي يمكن الكاتب من التوازي خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات ... دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردى.<sup>4</sup> وهذا ما تصرخ به الكاتبة نفسها في روايتها تقول " كتبت أخيراً نصاً جميلاً، والأجمل أنه خارج ذاتي وأني تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت ألا أتدخل فيه بشيء، وألا أسرب إليه بعضاً من حياتي ".<sup>5</sup>

غير أن هذا ما لم يحصل إذ أن الساردة تصير هي البطلة لتحول الضمير من " هي " إلى " أنا " .

<sup>1</sup> - ينظر: الرواية، ص 70.

<sup>2</sup> - ينظر: صلاح مفقود، المرجع السابق، ص 127.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

<sup>4</sup> - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،

الكويت، ديسمبر، 1998، ص 118.

<sup>5</sup> - ينظر: الرواية، ص 26.

ليتحول الضمير بعد ذلك من هو - هي إلى هي - هي - هو عند الذهاب إلى قاعة السينما، بحيث تجد هناك امرأة مع رجل تجلس خلفها بحثاً عن " هو " .

" هو " : وصفته بأنه يبدو من الخلف، يقارب الأربعين، بشعر مرتب وهياة محترمة مقارنة ب: " بني عريان " وكل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة، يرتدي معطفاً<sup>1</sup>.

أما " هي " ليست معنية بالفلم بقدر ما هي معنية بالتحرش بهذا الرجل، وهو ما جعلها تعتقد أنها " هي " المرأة التي خلقتها من ورق . فتتحول هذه الثلاثية إلى ثنائية مرة أخرى بدخول ذاك الرجل الذي فاجأها بعطره، وبحضوره المربك، وبعينيه اللتين كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العنمة عمقاً مربكاً، بقدر ما هو مغر، فلم يكن بإمكانها مواصلة النظر إليها.<sup>2</sup>

وتتحول هذه الثنائية مرة أخرى، إلى ثلاثية بذهابها إلى المقهى على الشكل التالي :

هي - هو - هو.

ف : " هو " يأخذ شكلين : الرجل الذي يلبس الأبيض وصديقه الذي يلبس الأسود.

فالكاتبة دائماً تصر على الثلاثية، بحيث تدعم في كل مرة طرفين ثنائيين بطرف ثالث، وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها التي تقول في معرض حديثها<sup>3</sup> إنها تحب قصص الحب الثلاثية الأطراف فهي تجد في قصص الحب الثنائية كثيراً من البساطة والسذاجة التي لا تليق برواية.<sup>4</sup>

ورقم ثلاثة يتكرر في عدة مواضيع، فهي عندما تذهب إلى مقهى الموعد تجد شاباً وفتاة مأخوذتين بنقاش حول أمر ما، ورجلاً بقميص أبيض، فتجلس مقابلة له تاركة مسافة ثلاث

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 49.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 53.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 58.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 303.

طاولات تحسباً للخطأ.<sup>1</sup> والشيء ذاته نجده لدى ذهابها إلى الحمام التركي رفقة والدتها إذ تقول : " تمر أمي على القاعة الثالثة، الأشد حرارة، ولا أجادلها ".<sup>2</sup>

كما أن عدد النساء المومسات اللاتي يدخلن إلى الحمام ثلاثة، قاعة الحمام أيضا تنقسم إلى شطرين : النساء " الشريقات " من جهة والنساء " المشبوهات " من جهة أخرى، وتقف الساردة في الطرف الثالث بينهما " وجدت لذة في وجودي الشاذ بين الطرفين ".<sup>3</sup>

فهذه الأمور لا يمكن أن تكون من محظ الصدفة، فهي تلوين للرواية بإدخال هذا العنصر الثالث.

فالكاتبة تصر على وجود العنصر الثالث في كل العلاقات الجارية بين أفراد الرواية، فالبنسبة لأسرة البطلة نجد هذه الثلاثية :

- 1- الزوجة " هي " + الزوج العسكري + العشيق.
- 2- الزوجة " هي " + الزوج العسكري + الأخ ناصر.<sup>4</sup>

والشياء ذاته نجده في مواضيع أخرى :

هي - الأم - ناصر.

هي - فريدة - السائق ... إلخ.<sup>5</sup>

فإستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية، به نكشف الإختلاف بين الأشياء، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع، ويضيف شيئاً للطبيعة القائمة على التناظر والإزدواجية.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 65.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 230.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 233.

<sup>4</sup>- ينظر: صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 136.

<sup>5</sup>- ينظر: صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 137.

فالإكتفاء بالثنائية أمر عاد وبسيط، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور وهذا ما تسلكه الكاتبة خاصة في مواقف العشق. وهو ما يجعل شخوص الرواية يقعون في فوضى المشاعر، ويخلخل بنيتها، لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم.<sup>1</sup>

### المظهر الفيزيولوجي :

يعد الوصف التقني المساعدة للفصل بين الشخصيات والتمييز بينها، والذي يظهر في عدة ملفوظات سردية.

كوصفها لـ " هو " رجل مميز المظهر، يرتدي قميصاً أسود ونظارات شمس سوداء في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة، وأناقة رجولة، في غنى عن أي جهد.<sup>2</sup>

أو وصفها ليديه : " أتأمل طويلاً أصابعه، أشعر أنها في إمتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن طريقيته في تقليم أظافره، بإستدارة مدروسة، كأنه لا يريد أن يؤلم أحداً ولو عشقاً " <sup>3</sup>.

أو كوصفها عبد الحق : " رجل بقميص أبيض دون ربطة عنقن منهمك في الكتابة، أمامه أوراق ... وجرائد ... وكثير من أعقاب السجائر ". وأيضاً لدى توقفها أمام عينيه كانت عيناه مفاجأتي كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مريباً، بقدر ما هو مغرٍ.<sup>4</sup>

وكوصفها بوضياف : " رجل نحيف، ومستقيم، واحد ودب ظهره قليلاً، وخشنت يدها كثيراً ويانت عظم وجهه وعظام أصابعه " <sup>5</sup>.

كما يمكن للوصف أن يكون مصاحباً ومعبراً عن حالة معينة ومحدودة مثلما ورد في وصف ذراعه : " أنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة، بينما تظهر

<sup>1</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 67.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 175.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 65.

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 53.

أعلاه بعض التشويهاً وكان عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة، دون أي مراعاة جمالية.<sup>1</sup>

فالسرد أولى إهتماماً خاصاً ببعض الشخصيات من خلال تركيزه على الملامح الخارجية والجوانب الفيزيولوجية التي تتسم الأشخاص وتطبعها بطابع خاص يميزها عن باقي الشخصيات سواء تعلق الأمر بالمظهر الخارجي أم بالحالات النفسية وبالأمزجة.

كما يمكن إستنباط بعض المواصفات التي تفصل بين الشخصيات وإن لم يمكن ذلك بطريقة مباشرة وهذا من خلال عدة ملفوظات ترد على الساردة ومنها :

فالساردة " حياة " :

سمت نفسها " حياة " لتكون مقابلة للموت :

- متمردة.<sup>2</sup>
- متحررة.
- مولعة بالتصرف عكس المنطق.
- تكره الملامح الهادئة والأنوثة المألومة.
- ❖ " هو " :
- لغته قاطعة.
- يكره الأسئلة البسيطة.
- منطقته معقد وبسيط في الوقت نفسه.
- يعرف كيف يلامس أنثى كما يعرف ملامسة الكلمات بالإشتعال المستنتر نفسه.<sup>3</sup>

❖ ناصر :

- غير إنتهازي.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 239.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 270.

<sup>3</sup>- ينظر: محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 93.

- غيور على أخته.

- ذو مبادئ.

❖ **الأم :**

- مستسلمة للقدر.

- غامضة وهادئة كالجو.

❖ **الأستاذ :**

- دائم السخرية بشيء من الحزن المستتر.

- متمرد وثنائى على الثوابت.

❖ **عمى أحمد :**

- يتلقى الأوامر وغير مؤهل لأداء دور القدر.

❖ **فريدة :**

- مستلمة.

- حريتها لا تتعدى إمكانية النظر إلى الآخرين من شرفة.

❖ **عبد الحق :**

- لا اسم له بالتحديد، لا أوصاف، لا صفات مميزة.

- له حضور رجالي مبرك.

- لغته قاطعة<sup>1</sup>.

هذه جملة من الأوصاف التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع في هذه الأوصاف مع غيره كتقاطع " هو " و " عبد الحق " في إستخدامها للغة القاطعة، وتشترك الساردة مع " الأستاذ " في الإندفاع والتمرد والثورة على الثوابت، وإشتراك الأم وفريدة في إستسلامها للقدر وفي أنوثتهما المسالمة.

<sup>1</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

فللوصف القدرة على الكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد ذاته أو

إستنباط القارئ لهذه المواصفات.<sup>1</sup>

أنتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها " فيليب هامون " " Philippe hamon " إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات وإستخراج ما هو موجود داخل الرواية. ويمكن تقسيمها أولاً إلى شخصيات مرجعية، وهي تستوعب ثلاث شخصيات.

### أ- نموذج الأصولى :

وتتمثل في شخصية " ناصر "، الذي يمثل نموذج الأصولى الذي ينشأ إثر الظروف السياسية الراهنة التي عاشتها الجزائر في الثمانينات وكذا النزعات القومية العربية التي شهدتها الدول العربية وبخاصة منطقة الخليج.<sup>2</sup>

ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغر الساردة بثلاث سنوات، لكنه يكبرها بقضية، جاء للحياة محملاً بقضية كما نحمل أسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها بالنهاية.<sup>3</sup>

فقد ولد باسم أكبر منه، وضع على كتفيه برنسا للوجاهة، فوالده منحه اسماً مطابقاً لأحلام القومية فإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين : اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر ولقباً لأكبر وزعيم عربي.<sup>4</sup>

وناصر ككل الشباب العربي لم يشف من حرب الخليج، فمنذ الإجتياح العراقي وهو يعيش مشتتاً، مضطرباً، ينام وهو من أنصار " صدام حسين " ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت.<sup>5</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 193.

<sup>2</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 194.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 126.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 127.

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 128.



وبين خيالاته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توطأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية.

غير أن ناصر لم يعتنق الأصولية مذهباً كأولئك الذين وجدوا فيها حلاً يكل عقدهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية ووجدوا فيها وفي تطرفهم رداً على عجز عاطفي ... أو إنتقاماً لذاكرة طبقية أو تنفيساً عن عقدة وطنية، فقد إختار هذا الطريق تاركاً كل شيء خلفه، بينما لحق به الآخرون لأنهم لم يكونوا يملكون شيئاً ليخسروه.<sup>1</sup>

إذ كان باء مكانه الحصول على أية بنت وأية وظيفة، وأية ثروة، ولم يفعل فلا أحد يعلم أين كان يجد ثروته الداخلية ومع أية قضية تزوج سرا وإلى أي بلد كان يهاجر كل يوم.<sup>2</sup>

وقد كان لناصر تأثير في الساردة وفي تغيير قناعاتها بالكتابة إلى حد يجعلها تغير مسارها في الكتابة، وإرغامها على الصمت مدة سنتين. حزنا على وعلى من ماتوا قهرا وغدرا.<sup>3</sup>

### ب- نموذج الصحفي المناضل:

وفي الصورة المناضل الصحفي الذي يدافع عن مبادئه ومعتقداته الوطنية بعيدا عن النزاعات الحاصلة: الأصولية / السلطة.

وهذا ما نجده مجسدا من خلال:

" هو " : تقدمه الساردة على أنه رجل اللغة القاطعة، يتقن الكلام إلى درجة يمكنه معها أن يمر بمحاذاة كل الأسئلة دون أن يعطيك جوابا، أو يعطيك جوابا عن سؤال لم تتوقع أن يجيبك عنه اليوم بالذات، وانت تطرح عليه سؤالا آخر.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 133.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 215

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 130

يعمل في الحياة مصورا، أراد أن يتعرف على الساردة منذ ثلاث سنوات بحجة إجراء حوار للجريدة.<sup>1</sup>

أصيبت يده اليسرى بشلل إثر آدائه واجبة المهني كمصور صحفي أثناء أحداث أكتوبر 1988 إثر المشادات العنيفة بين العسكر وآلاف الشبان الذين راحوا يكسرون في طريقهم كل شيء يرمز إلى الدولة لتخترق زراعة رصاصة من قبل عسكري إشتبه في أمره.<sup>2</sup>

ليتحول بعد ذلك إلى الصحافة المكتوبة ويوقع مقالاته باسم مستعار هو " خالد بن طوبال " ويصبح رجلاً مزعجاً إتفق الفريقان على قطع يديه، فما إن طلب العسكر يده اليسرى وأخذوها في أحداث 88 مع آلة التصوير حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بيده اليمنى.<sup>3</sup>

### عبد الحق :

ومن جملة المناضلين في الصحافة أيضاً الذين أفدوا حياتهم خدمة للواجب المهني والضمير الجزائري الحي " عبد الحق "، وهو الرجل الذي قدمته لنا الساردة يرتدي قميصاً وبنطلوناً أبيض، فهو يلبس الأبيض بإستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضاً، وفرحه إشاعة، فهو باذخ الحزن، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماماً.<sup>4</sup>

إنه رجل الوقت ليلاً، فهو صحفي يعمل ليلاً في الجريدة.<sup>5</sup> لا اسم له بالتحديد، لا أوصاف، ولا صفات مميزة ولا أوراق ثبوتية.

**ف :** " عبد الحق " مجرد اسم يوقع به مقالاته كباقي الصحفيين الذين يعانون تهديدات بالقتل في زمن أصبح كل صحفي يحمل اسمان.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 260

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 318.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 322.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 76.

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 280.

وهو الرجل الذي صادفته الساردة في قاعة السينما وباغتها بعطره ورجولته ولغته القاطعة ونظراته المربكة.<sup>1</sup> وهو الرجل الذي أحبته وبحثت عنه لكنها أخطأت واتبعت صديقه في حالة من فوضى الحواس.

لا تتعرف عليه إلا عند موته من خلال الجريدة التي عليها صورته يصبح رجلاً حقيقياً باسم كامل، ووجه، وملامح، وقصة حياة ... وقصة موت.<sup>2</sup>

قتل وهو مغلول اليدين برصاصة في الصدر إثر إختطافه من أمام مسكن والدته في سيدي المبروك، بعد أن حضر سراً لتوديعها وهي ذاهبة إلى العمرة، بعد أن قضى الأشهر الأخيرة في إبتكار ست وثلاثين طريقة لرتاء نفسه، وهي عدد أصدقائه ورفاقه في مهنة المتاعب والمصائب ... والموت، الذين سبقوه إلى تلك النهاية.<sup>3</sup>

فأياً كانت الطريقة التي سيأتي بها، فقد إستبقه ووصفها وأيا كانت الجهة التي سيأتي منها القتلة فقد إستبقهم ... وتحداهم بما يكفي ليجعل موته حاملاً الرقم 37 في قائمة الإغتيالات التي لا أحد يعلم أين تنتهي.<sup>4</sup>

### سعيد مقبل :

ومن ضمن الصحفيين كذلك الذين إغتيلوا غدرًا : رجل في السابعة والخمسين من عمره، يواجه الموت بكل هذا العناد، ويصدر الجريدة بعد الأخرى في زمن لم يبقى فيه أحد ليغامر بوضع توقيعه أسفل مقال ؟ ويسمي زاويته " مسمار جحا " معلناً أنه باقٍ هنا بنية إزعاج الجميع، ساخرًا من السلطة والإرهابيين على حد سواء.<sup>5</sup> ليغتال وهو يتناول غذائه رفقة زميله في مطعم ( الرحمة ) بجوار الجريدة. رغم أنه كان على حذر منذ حاولوا إغتياله منذ شهرين وفشلوا وهو يغير عناوين نومه، ومواعيد قدومه إلى المكتب والطرق

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 334.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 345.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 350.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 351.

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 299.

التي يسلكها في العودة والأماكن التي يرتادها، ولم يغير كل هذا شيئاً من قدره، وقد وصف كل هذا الرعب اليومي الذي يعيشه الصحافي في الجزائر في نص جميل ومؤثر قبل أسبوعين من إغتياله.<sup>1</sup>

### الظاهر جعوط :

والذي أدرج إسمه أيضا ضمن قائمة الإغتيالات، والذي إغتيل داخل سيارته حاملاً أوراق مقاله الأخير إلى الجريدة، عندما باغته قتلوه من الخلف وأطلقوا رصاصتين على رأسه، لتبقى قائمة الإغتيالات مفتوحة على مصراعيها.<sup>2</sup>

### ج- الشخصيات التاريخية :

لقد وظفت الروائية بعض الشخصيات التي كان لها دور فاعل في التاريخ الثوري للجزائر سواء في الماضي أم في الحاضر ومن جملة هؤلاء :

### ❖ محمد بوضياف :

تذكرنا الروائية بماضيه التاريخي من خلال حادثة إختطاف الطائرة التي كان بها رفقة رفاقه الأربعة : " أحمد بن بلة وآيت أحمد ومحمد خيدر ورايح بطاط ".  
وبنفيه من الجزائر بعد الإستقلال ليكتشف " مهانة أن يكون لك وطناً أقصى عليك من الأعداء ".

ليعود إلى الجزائر بعد ثمانية وعشرين عاماً من الإنتظار رقد تجاوز الثانية والسبعين من عمره، فقد تذكروه بعد ثلاثين عاماً وقد شعبوا وانتفخوا، وملأوا جيوبهم وجيوب الجزائر.<sup>3</sup>  
تاركين لنا وطنا مرهونا لدى البنك الدولي، فكان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعب لم يعد يثق بشيء، ولا بأحد. قالوا له كلمات لم تصمد أمامها شيخوخته " الجزائر في حاجة إليك

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 297.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 298.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 241.

... أنت الرجل الذي سينقدها ". فقام العجوز وغسل يديه من طين الأجر، وذاكرته من الحقد، فقد آمن دائماً أنه لا يمكن أن تبني شيئاً بالكرهية.<sup>1</sup>

وكانت له قدرة مذهلة على الغفران، فاحتضن من نفوه ومضى نحو " وطنه "، فلم يحدث أن نادته الجزائر ولم يستجيب لها.<sup>2</sup>

يقول : " الجزائر قبل كل شيء " فيوقظ فينا الكبرياء وتصبح كلماته البسيطة شعارنا، يخترقها بعينين حزينتين، لهما ذلك الحزن الغامض، الذي يجبرك على أن تثق بما يقوله، عينان تعرفان تدرب الوطن على الغدر منذ الأزل، عينان تغفران وتنسيان، مداهما حزن المنافي، وإحساس عميق بخيانة الرفاق فلم يعد يغادرهما حزنهما ولا عادتا تقويان على الضحك.<sup>3</sup>

ليكون جزاؤه وابل من الرصاص، مقابل خمسة أشهر من الحكم، لم يمهلوه سبعة أيام فقط كل ما يلزمه كي يصل العمر حتى 5 يوليو عيد الإستقلال الذي كان يريد أن يهدي فيه إلى الجزائر خطابه المنتظر.<sup>4</sup>

### ❖ سليمان عميرات :

إضافة إلى موت بوضياف الذي مات غدرا يضاف إلى هؤلاء موت من نوع آخر، الموت قهراً عند أقدام الوطن.<sup>5</sup>

فهو منذ عامه السابع عشر إلى عامه السبعين، متورط مع الوطن منخرط في حب الجزائر حتى الموت، عرفته سجون فرنسا وسجون الجزائر الثورية، حيث بقي عدة سنوات متهما

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 242.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 242.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 336.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 337.

<sup>5</sup>- ينظر: الرواية، ص 368.

بجرم المطالبة بالديمقراطية ليصرح في آخر مقابلة له " لو خيرت بين الجزائر والديمقراطية ... لإخترت الجزائر ".<sup>1</sup>

ليموت بسكتة قلبية حزناً على رفيق دربه " بوضياف " وهو يغتال غدرًا على مرأى منه ومن أحلامنا، فيهدوا له قبراص جوار بوضياف.

كما وردت إشارات إلى شخصية والدها المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني والذي إستشهد في أحد المعارك الضاربة في مدينة باتنة في صيف عام 1960، والذي يعد أحد رموز الثورة الجزائرية.<sup>2</sup> وكذا إشارة إلى شخصية الزعيم " جمال عبد الناصر " بإعتباره الزعيم الروحي القومي للعرب، وما حركه فينا من مشاعر العروبة والقومية، ليغدوا والدها وعبد الناصر رمزاً للنضال العربي.

## 2- الشخصيات الواصلة :

وضمنها يمكن إدراج شخصية الساردة " حياة " التي تعبر عن رؤيا الروائية وكذا " هي " التي رأيناها في القصة الإستهلالية - كما أشرنا قبلاً إلى ذلك.

وكذا شخصية الأستاذ الذي ورد ذكره في فيلم " حلقة الشعراء الذين إختفوا " والذي لم يرد ذكره إعتباطاً فهو إمتداد للساردة في شخصيتها لما يمثله من تمرد وثورة على الثوابت وبناء منهج مستقل في فهم الحياة والحرية.<sup>3</sup>

وأضيف إلى هؤلاء شخصية " الكاتبة " التي إلتقتها الساردة في المقبرة ذات مرة، والتي ذهبت لزيارة قبر والدها في اليوم التالي في كامل زينتها، كما فعلت الساردة تماماً عند زهابها إلى زيارة قبر " عبد الحق " والتي كانت مثلها تتسلى بخلق أبطال من ورق وقتلهم في كتب / مطابقة لمنطق الحياة في الحب والقتل دون سبب ليتحول الخيال إلى واقع ويتوفى والدها دون أن تتمكن من ترك مخطوط روايتها عند قبره وهو ما كلفها عامين من

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 367.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 368.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 225.

الصمت عقاباً لها وحزناً عليه، وهو ما جعل الساردة تضع دفترها على قبر " عبد الحق " إنتقاماً لها . فدون شك فإن هذه الكاتبة تعبر عن الروائية – تماماً -<sup>1</sup>.

### 3- الشخصيات المجازية :

#### 1- القدر :

يرسم حياة الشخصيات، فيغدو العنصر الفعال الذي يسير حياتهم. ومن الصدف أن عثرت على اسم قاعة السنما من خلال إحدى الجرائد والتي يعرض فيها الفيلم الذي تصورته في قصتها القصيرة.

والقدر هو الذي يلاقيها بـ "هو"، هذا الكائن الورقي الذي خاطت ملامحه بالحروف وبحثت عنه في الحياة، لتضع الصدف الدور الأكبر لملاقاتها به.<sup>2</sup>

فبحكم القدر تلتقي بـ " عبد الحق " في السنما وتكتشف أنه "هو" عن طريق لغته القاطعة.

وعن طريق القدر تلتقي بصاحب القميص الأسود الذي تتبعه خطأ ظانة أنه "هو" الذي قابلته في قاعة السنما نظراً لإلتباس طريقتهما في الكلام.

وكان القدر سببا في مقتل السائق " عمي أحمد " الذي ذهبت معه في جولة عبر الجسور قصد إستدراج القدر للمعثور على "هو" في المدينة، تلتقي به فعلاً في العاصمة بسبب هذا القدر وهذه الحادثة التي جعلتها تقتضي فترة النقاهة هناك.<sup>3</sup>

وبحكم القدر أيضاً تعرف بمجيء "هو" من فرنسا صدفة من خلال إحدى الجرائد التي بثت صورته رفقة بوضياف وآخرين.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 260.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 262.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 129.

فقد كان للقدر في الرواية النصيب الأكبر في تحريك الأحداث وصياغتها وذلك عن طريق تحويل الكتابة إلى واقع الحياة، فما تخيلته الساردة في قصتها القصيرة من خلال شخوصها الذين أوجدتهم وجدته على أرض الواقع.<sup>1</sup>

## 2- الضغط :

يبقى الضغط مسيطراً على كل الشخصيات وبخاصة الساردة، حيث تقيد حرية الأفراد من قبل سلطة المجتمع التي تفرض عليها نظاماً خاصاً من الممارسات المتناقضة مع شخصيتها المتمردة والمتحررة، هذا الضغط يؤدي بها إلى البحث عن الحب المفقود والرحية التي وجدتها في العاصمة وفي شقة "هو" أين تمارس ما كان محرماً عليها في قسنطينة، مطلقة العنان لتمردا وتحررها.<sup>2</sup>

وهذا الضغط نجده مسلطاً على باقي الشخصيات التي ناضل بقلمها حاملة معها قضية، هذا الضغط الممارس عليها من قبل الأصوليين من جهة، ومن قبل السلطة من جهة أخرى والذي سقطت لأجله أرواحهم تباعاً في سبيل التعبير عن آرائهم ودفاعاً عن قضاياهم الوطنية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 250.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 253.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 261.



## المبحث الثالث : الصيغة في رواية فوضى الحواس

### I- صيغ السرد :

يأخذ السرد في الرواية أوجه عدة، فهو إما خطاب مسرود أو خطاب منقول مباشر، يرد على لسان الشخصية، أو خطاب منقول غير مباشر يرد على لسان السارد.<sup>1</sup>

#### 1- الخطاب المسرود :

يهيمن على الرواية الخطاب المسرود وهو خطاب يتم بالمباشرة والذي تقوم من خلاله الساردة " حياة " الشخصية الرئيسية بسرد قصة " هو " و " هي " في البداية من خلال القصة القصيرة، لتسرد علينا بعدها قصتها في البحث عن " هو "، هذه الشخصية الخيالية التي تحاول إيجادها في الواقع وبالفعل يحدث ذلك لتطابق ما بين الأدب والواقع. مع تدخلها المباشر في الحكى من خلال الحوار الداخلي أو المونولوج الذي تنبثه من حين لآخر للتعبير عن وجهات نظرها وحالاتها النفسية من خلال التداعي الحر الذي نجده في المقطع التالي :

" الوقت مطر ...<sup>2</sup> مراكب محملة بالأوهام عادت، وأخرى بحمولة الحلم زاهية، ضحك البحر لما رأي أبحر على زورق من ورق، وأرفع الكلمات أشرعة في وجه المنطق، عساني أعرف كيف كل هذا قد حصل الوقت مطر ...

غيمة تغادر الهاتف وتأتي كي تقيم في حقيبتتي وخلف نافذة الخريف، مطر خفيف ... يطرق قلبي على مهل.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 329.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 43.

أو في قولها : " بين الرغبات الأبدية الجارفة .. والأقدار المعاكسة .. كان قدرى . وكان الحب يأتي، متسللاً إلي، من باب نصف مفتوح، وقلب نصف مغلق . أكنت أنتظره دون إهتمام، تاركة له الباب موارياً . متسلية بإغلاق نوافذ المنطق ؟ " <sup>1</sup>.

## 2- خطاب الأسلوب المباشر :

أما الصيغة المهيمنة على الرواية، فهي العرض عن طريق الأسلوب المباشر وذلك عن طريق إعطاء الكلمة للشخصيات ذاتها، من خلال المقاطع الحوارية التي غالباً ما كانت ثنائية بين الساردة " حياة " و " هو " " خالد بن طوبال " سواء عبر الهاتف أو في شقته.

إضافة إلى مقاطع حوارية أخرى نقلتها لنا الساردة دارت بينها وبين ناصر وبينها وبين زوجها، وبينها وبين ضابط الشرطة، وبينها وبين عمي أحمد.

وكذلك الحوار الذي دار بين " هو " و " هي " عن طريق القصة القصيرة التي تصدرت الرواية <sup>2</sup>.

ومن خلال هذه المقاطع الحوارية يحتفظ الخطاب بكل لخصائصها التركيبية والشكلية المشخصة لذاتية المتكلم والتي تجعل صيغتها تستقل و تتميز عن صيغة خطاب الراوي.

مع تدخل الساردة من حين لآخر لإبداء تعليقاتها على المقاطع، كتدخلها أثناء حوارها مع " هو " <sup>3</sup>.

كلامه وضعني في حالة من الإحباط المفاجئ، أفقدني رغبتى في الجدل أو حتى في الحب.

" أكل هذا... من أجل هذا ؟ "

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 58.

<sup>2</sup>- ينظر: الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي، من نقد الواقع إلى البحث عن الذات مجلة الثقافة، الجزائر العدد 114، ت 1997، ص 228.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 300

كل هذه المجازفة، وهذه المخاطرة، وهذا الترقب، وهذا التحليل، كي أخلو برجل يحدثني عن الموت.

أو لدى نقلها لما قاله لها " **خالد بن طوبال** " و أذكر أنه قال يوم موت صديقه: " في زمن النهايات المباغثة، والموت الإستعجالي و الحروب البشعة الصغيرة.<sup>1</sup>

إسم لها، والتي قد تموت فيها دون أن تكون معنيا بمعاركها، الجنس هو كل ما نملك لننسى أنفسنا.

سألته يومها:

- والكتابة؟

ضحك وأجاب:

الكتابة؟ إنها وهمنا الكبير بأن الآخرين لن ينسوننا!<sup>2</sup>

### 3- الخطاب المنقول غير المنشور:

ورد الخطاب المنقول غير المباشر بقلة مقارنة بالصيغتين الأولين، والذي كان خاصة عن طريق الإسترجاع، كإسترجاعها لبعض الخطابات لشخص آخرين، أو تلخيصها لما جاء في بعض الحوارات، موجهها كلامه في ذلك إلى مباشر أو غير مباشر، وهو يختلف عن صيغة الخطاب المعروف من حيث كونه ينقله متكلم غير المتكلم الأصل، وهو في الغالب يكون الراوي الذي يؤطر الخطاب الروائي بالسرد والتعليق.<sup>3</sup>

ويأتي لتأكيد خطاب الراوي والإستشهاد به لكونه يمثل الجانب الموضوعي في الخطاب الروائي كحديثها مع أمها في الحمام : " تواصل متحدثة إليه شتم تلك " **الفاجرات** ". تقول إن العائلات الكبيرة، تعودت أن تستأجر الحمام وتحجزه مرة في الأسبوع، لتدعو

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 301

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 355.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 235.

القريبات والصدقات على حسابها ". أو أثناء تلخيصها للمكالمة الهاتفية التي دارت بينها وبين أخيها ناصر : " سألته إذا كان له عنوان أو رقم هاتف نطلبه عليه فرد أنه سيتصل بنا كلما إستطاع ذلك . فهمت أنه لا يريد أن يقول شيئاً على الهاتف.<sup>1</sup>

ثم سألتني إن كانت أمي تقيم معي منذ سفره، أجبتة أنها تصر على البقاء في بيتها.

وفي نقلها لحديث أمها أثناء عودتها من الحج " فتعود إلى حديثها عن الحج، وقد إطمأن بالها أخيراً لعدم وجود مشاكل في غيابها.<sup>2</sup>

تحكي عن الحرارة التي لا تطاق هذا العام في مكة ... وعن الحجيج الذين ماتوا دعساً ... وعن الدينار الجزائري الذي انهار ... وعن أسعار الذهب التي إرتفعت...<sup>3</sup>.

## II- الأشكال السردية :

تنوع السرد في الرواية بين السرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب، وكذا السرد بضمير الغائب ويكون السارد حاضراً في القصة، متماثلاًص حكايا في حالة ضمير المتكلم، بينما يكون السارد غريباً، متباين حكايا في حالة السرد بضمير الغائب وهو ما نلاحظه على مستوى مقاطع الرواية :

الملاحظ أن الرواية تبدأ بخطاب مسرود عن طريق ضمير الغائب من خلال القصة الإستهلالية التي تروي قصة عاطفية تجمع بين "هو" و "هي"، يتخلل هذه الوحدة بعض المقاطع المروية بضمير المتكلم وتعلمنا من خلالها الساردة انها التي كتبت هذه القصة القصيرة.<sup>4</sup>

لينتقل السرد في الوحدة الثانية إلى ضمير المتكلم وهي تنقل لنا هواجسها في العثور على "هو" هذا الكائن الورقي على أرض الواقع، يتخلله بعض المقاطع بضمير الغائب

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 228.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 230.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 214.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 50.

وهي تنقل لنا مشاهد من قصة الأستاذ " كان الأستاذ يلقي درساً في كيفية فهم الشعر ".  
أو عند حديثها عن ( هو - هي ) وهما يتبادلان اللمسات المشبوهة.<sup>1</sup>

ليتواصل السرد بضمير المتكلم وهي تقدم لنا وجهة نظرها في فهم الكتابة والجنون الذي يقودها إلى حد إستعارة شخصية تلك المرأة، والبحث عن ذاك الرجل في الواقع ما عدا بعض العبارات التي نقلتها لنا بضمير الغائب عند الحديث عن "هو" أو عند الإستشهاد بمقولات لمفكرين آخرين كقول خالد لها : " من الأفضل أن تحبى رجلاً في حياته امرأة ... على أن تحبى رجلاً في حياته قضية فقد تتجحين في إمتلاك الأول، ولكن الثاني لن يكون لك ... لأنه لا يملك نفسه ".<sup>2</sup>

وذاات الضمير نجده مهيمنا على المقطع الرابع يتخلله السر بضمير المخاطب وذلك لنقل حوارها مع عمي أحمد ص 108 أو حوارها مع الضابط في المخفر: 115-  
116-117 أو حوارها مع زوجها ص 119 وكذا حوارها مع أخيها ناصر الذي نرصده في الصفحات التالية: 126-127-128-129-134-135. مع وجود بعض الفقرات بضمير الغائب لدى حديثها عن أخيها ناصر وأثر حرب الخليج على نفسيته ص : 132-133 .

ونبقى مع ضمير المتكلم الذي يغطي المقطع الخامس مع وجود ضميري المخاطب والغائب، فضمير المخاطب نجده في حوارها مع "هو" عبر صفحات متفرقة أرصدها كالاتي : 148 - 149 - 150 - 157 - 158 - 159 - 160 - 161 - 162 - 166 -  
167 - 168 . كقولها : " هذا الرقم .. رقم ماذا ؟ أقصد هل هو رقم مكتب أم منزل ؟<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 93.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 95.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 150.

أجاب :

- إنه رقمي.

قلت وأنا أستدرجه لمزيد من البوح :

- ولو حدث ورد احد على الهاتف ... أطلب منه التحدث إلى من ؟ قال متجاهلاً قصدي:

- لا أحد غيري يرد على الهاتف ...<sup>1</sup>

أما الغائب فنجده بقلة لدى حديثها عن فريدة : " فريدة التي قضت عمرها عبدة في بيت الزوجية ولم تغادره سوى لتعود إلى أخيها مطلقة ... " أو حديثها عن ( حادثة المروحة ).

وفي المقطع السادس يتواصل ضمير المتكلم لتنتقل عبره وجهات نظرها كمفهومها للذة والألم : " اللذة كالألم تجبرك على إعادة النظر في حياتك، على مراجعة قناعاتك السابقة، بل وقد تذهب بك حد سؤال جنوني، من جدوى حياتك بعدها ؟ " .

وعن طريق ضمير المتكلم تصف لنا أجواء العيد بقسنطينة.<sup>2</sup> ليتواصل السرد بضمير المخاطب من خلال الحوار الذي دار بين الساردة عبر الصفحات الآتية : 173 - 174 - 175 - 178 - 180 - 183 - 184 - 185 - 186 - 188 - 192 - 193 - 194 - 195 .

ونجد السرد بضمير المخاطب وذلك من خلال حوارها مع أخيها ناصر عبر الصفحات التالية : 203 - 204 - 205 - 206 - 207 - 208 - 209 ، وفي حوارها مع زوجها في صفتين : 211 - 212 وفي حوارها مع أمها : 214 - 215.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 145.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 190.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 201 / 202.

ويتجلى ضمير الغائب لدى حديثها عن والدها وتوضيح علاقتها به في صفتين " ... وأدعوه إلى الجلوس على طرف سريري، أقص عليه بعض ما حل بي، أستشير، واتوقع أجوبته ...".<sup>1</sup>

وكذا عند حديثها عن أخيها ناصر : " أحب ناصر في صمته، في رجولته الموروثة من قامة أبي وملامحه. واليوم بالذات يبدو لي أكبر من عمره ". وفي فقرة أخرى أيضا : " قبل أي خطاب سياسي، تفتح وعي ناصر على اسمه الذي كان نصفه منذ ورا للقومية، والنصف الآخر للذاكرة الوطنية ". وفي حديثها عن "هو" في فقرة : " المخيف مع هذا الرجل أنه جعلني أكتشف حواسي أو على الأصح خوفي النسائي من هذه الحواس ...".<sup>2</sup>

وفي المقطع الثامن نعثر على السرد بضمير الغائب لدى حديثها عن بوضياف وماضيه الثوري عبر الصفحات التالية : " 239 - 240 - 241 - 242 - 243 ".<sup>3</sup>

أما المخاطب فنجده لدى حديثها مع "هو" عبر الهاتف أثناء عودة بوضياف في الصفحات التالية : " 248 - 249 - 251 - 252 - 253 ".<sup>3</sup>

في المقطع التاسع نجد ضمير المخاطب الذي يشكل حيزاً معتبراً عبر صفحات الرواية وذلك من خلال حوارها مع "هو" في شقته عبر الصفحات ( 257 - 258 - 259 - 260 - 261 - 263 - 264 - 265 - 266 - 267 - 268 - 269 - 270 - 271 - 272 ).<sup>3</sup>

أو لدى حوارها مع أمها في صفتين : 276 - 278 ، ونجد صفحات أخرى عند حوارها مع "هو" عبر الهاتف : ( 280 - 281 - 282 - 283 ) وكذا في شقته : " 284 - 285 - 286 - 287 - 288 - 289 - 290 - 291 - 292 - 293 - 294 - 295 - 296 - 297 - 298 - 299 - 300 - 301 - 302 - 303 - 304 - 305 - 306 ".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 215 / 216.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 224.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 219.

ولدى حديثها مع "هو" في المقهى عند وداعها : " 313 - 314 - 315 - 316 - 317 - 318 - 319 - 320 - 321 - 322 - 323 - 324 - 325 - 326 - 327 ".<sup>1</sup>

ويتخلل كل هذا السرد بضمير المتكلم حيث توقف الساردة الحوار وتتدخل بين الفكرة والأخرى مبدية وجهة نظرها.

وفي المقطع العاشر نجد ضمير المتكلم، وفي المقطع الحادي عشر نجد الشيء ذاته، عدا فقرة وردت بضمير الغائب إثر حديثها عن بوضياف : " كان بوضياف يخترقك بعينين حزينتين، لهما ذلك الحزن الغامض الذي يجبر على أن تثق بما يقوله ".<sup>2</sup>

وفي المقطع الثاني عشر يرد الخطاب بضمير المتكلم عدا فقرة واحدة وردت بضمير الغائب، وذلك حين تناجي عبد الحق : " تلك المرأة التي كان لها في حياته دائماً، ذلك الحضور السري النكرة، كيف له أن يدري ماذا فعل بها موته ؟ ".

وكذا لدى تحدثها عن الكاتبة التي تشبهها : " وكانت تلك الفكرة تشبه كاتبة عرفتها، تشبهها إلى درجة جعلتني أعتقد أنني عرفتها تشبهها إلى درجة جعلتني أعتقد أنني أثار لها من زمن بعيد ".<sup>3</sup>

كانت تتسلى فيه بخلق أبطال من ورق، وقتلهم في كتب، مطابقة لمنطق الحياة في الحب والقتل دون سبب ".

وفي فقرات أخرى أيضا الصفحات : 364 - 365 - 366 - 367 - 368 - 369 - 370 .<sup>4</sup>

يؤطر السرد بضمير المتكلم المقطع الأخير، حيث تدخل الساردة في مونولوج داخلي مع ذاتها متسائلة عن منطق الحياة العجيب، ونجد فقرة بصيغة الغائب تطرح فيها مجموعة من التساؤلات حول ما عاشته : " ذاك الذي حصل ... أكان حبا بصيغة الإفتراض ؟

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 336.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 352.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 350.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 264.



كان يعرف عنها ما يكفي ليحبها ...

كانت تعرف عنه ما يكفي لتحبه ...

قطعاً ... لم يكن أحدهما يعرف الآخر بما فيه الكفاية".<sup>1</sup>

نلاحظ من خلال الرواية أن الضمير المتكلم يهيمن على الرواية، لكون هذا الضمير أقدر الضمائر على حمل تجربة الكاتبة الذاتية الخاصة، وقدرته على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن إضافة إلى قدرته على دمج الحكاية في روح المؤلف، لذلك نجده طاغياً على ضميرين الآخرين، خاصة وأن الرواية يكثر فيها الحوار الداخلي فهو رواية مونولوجية بالدرجة الأولى، وهو ما يمكننا من الولوج إلى أعماق الساردة ومعرفة شعورها وأفكارها.<sup>2</sup>

ويأتي الضمير المخاطب في المرتبة الثانية للإيحاء بموضوعية الأفكار وإنفصالها عن ذات المؤلف ولوجود مستقبل هذه الحكاية، كما يتيح له وصف شخصياته.<sup>3</sup>

أما ضمير الغائب فيأتي في الدرجة الثالثة من حيث وروده، حيث إستعملته الروائية لتتوارى خلفه وتتمرر بعض أفكارها ووجهات نظرها الخاصة في مختلف القضايا.<sup>4</sup>

### III- علاقة السارد بالحكاية :

#### 1- خارج حكايا، متباين حكاياً :

يتحقق ذلك خاصة عندما يكون السارد بضمير الغائب، لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية، ويكون السارد خارجاً عن الأحداث وعليماً بكل تفاصيل وقوعها، وهذا ما نلاحظه في بداية الرواية عند تقديم القصة الإستهلالية التي تروي قصة الحب التي تجمع "هو" بـ "هي" : ( عكس الناس، كان يريد

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 371.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 106.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 235.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 09.

أن يختبر بها الإخلاص، أن يجرب معها متعة الوفاء عن جوع، أن يربي حباً وسط ألغام الحواس).<sup>1</sup>

ونجد هذا خاصة لدى تحدث الساردة عن شخصيتها، كوصفها للمرأة والرجل الذين دخلا قاعة السنما وتتبعها لحركتهما لتضعنا داخل تلك الأجواء في الزمن الحاضر : " وحدهما رجل وامرأة كانا يجلسان، على إنفراد في آخر القاعة ويبدو أنهما كانا هنا لسبب آخر ". أو لدى حديثهما عن الأستاذ بطل فيلم حلقة الشعراء الذين إختفوا : " إنه أستاذ تجاوز سن الأربعين ببضع خيبات، دائم السخرية بشيء من الرومنطقية وربما الحزن المستتر ".<sup>2</sup>

أو لدى حديثها عن أخيها ناصر : " ناصر تقاسم كل شيء مع الوطن، يتمه ... واسمه الذي لم يعد اسمه . ناصر عبد المولى، كان الطفل المدلل لذاكرة الوطن ".<sup>3</sup>

## 2- داخل حكايا، متباين حكايا :

ينتقل السرد أحيانا من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر، فيتغير السارد من وضعية في المستوى الإبتدائي إلى وضعية في المستوى الثانوي.<sup>3</sup>

كحديثها عن شاطئ " سيدي فرج " " سيدي فرج " ليس في النهاية اسما لولي صالح، مازال الناس يترددون على ضريحه، طالبين بركاته إنما اسم المرفأ الذي دخلت فرنسا منه إلى الجزائر، فهنا رست سفنها الحربية، ذات 5 يوليو من صيف 1830، بعد ما تم تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في المسجد " سيدي فرج " وتحويله مركزاً لقيادة أركان المستعمرين ".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 45.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 46.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 127.

أو لدى إستحضارها لحادثة المروحة : " حادثة المروحة " الشهيرة نفسها، والتي صفع بها الداوي وجه القنصل الفرنسي، والتي تذرعت بها فرنسا آنذاك لدخول الجزائر، بحجة رفع الإهانة، ليس إلا دليلاً على كبريائنا أو عصبيتنا ... وجنوننا المتوارث " <sup>1</sup>.

### 3- خارج حكايا متماثل حكايا :

ويظهر في القصة المؤطرة التي يكون فيها زمن السرد حاضرا وفي القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثاني عند الإسترجاع، يغيب عن القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثالث.

وحياة البطلة الساردة تقدم لنا لحظات الحاضر، تقدم ماضيها أو ماضي شخصياتها عن طريق الإسترجاع. <sup>2</sup>

كإسترجاعها هي لما كانت تفعله في صغرها، كنتطيعها للصور من الجرائد وكوضعها مع صورة جمال عبد الناصر ووالدها ومن ثم مع صور شهداء الإنتفاضة الفلسطينية : أذكر أنني إحتفظت أياما بتلك الجريدة، كنت خلالها أفتحها بين الحين والآخر على الصفحة الأولى، وأقضي وقتاً طويلاً في تأمل ملامح أبي كما توقف عندها الزمن إلى الأبد، قبل أن أفاجئ نفسي يوماً أقتطعها بمقص ... ، ربما ولدت لدي يومها تلك الهوية السرية، التي لم تأخذ بعدها المرجع في حياتي إلا بعد أكثر من عشرين سنة، والتي إستيقظت فجأة داخلي على أيام الإنتفاضة الفلسطينية .... " <sup>3</sup>.

كما نجد هذا لدى حديثها عن الماضي التاريخي لشخصياتها كحديثها عن بوضيف ورفاق نضاله، وحادثة إختطاف طائرتهم ونفي بوضيف بعد ذلك : " فما كادت الجزائر

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 143.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 144.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 228.

تنال إستقلالها، ويصبح " الزعماء الخمسة " أحراراً، حتى أرسل بن بلة وقد أصبح رئيساً، من يقبض على رفيق نضاله محمد بوضياف، في حزيران 1963، وهو يغادر بيته ".<sup>1</sup>

وكذا إستدعائها لقصص أدباء ومفكرين للإستشهاد بهم لدى تقديمها لوجهات نظرها حول مختلف الأمور فعند حديثها عن الإنتحار إستدعت قصة الكاتب الياباني ميشيما الذي " توجه ذات صباح أحد، بعد أن قرر الإنتحار، إحتجاجاً على خروج اليابان مذلولة من الحرب العالمية أمام أمريكا، وضياع شخصيتها القومية أمام الغزو الغربي .... ".<sup>2</sup>

#### 4- داخل حكاياً، متمائل حكاياً :

يتم السرد بضمير المتكلم، حيث يمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح هي الساردة والمنظمة للحكي والمشاركة في الأحداث.

ويظهر هذا خاصة في حكي الساردة بطلة الرواية وهو ما يغلب على هذه الرواية أنها رواية مونولوجية إذ تكثر من المواقفات والسرد الذاتي : " أحببت هذه القصة، التي كتبتها دون أن أعي تماماً ما أكتب، فأنا لم يحدث أن كتبت قصة قصيرة ولست واثقة من أن هذا النص تنطبق عليه تسمية كهذه ".<sup>3</sup>

وكذا تدخلها من حين لآخر حتى عندما تعطي الكلمة للشخصيات : " جميل أن يأتي هاتفك ليلاً ... هي لم تقل شيئاً بعد ... وهو يتحدث إليها كأنه يراها بتدخل الحواس ... صوته يختزل المسافة بين حاسة وأخرى، بعيد تنقيط الجمل، بعيد تنقيط الأحلام ".<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 241.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 131.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 25.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 159.

#### IV- وظائف السرد :

يتميز السرد في " فوضى الحواس " بوظائف بارزة أو خفية تؤديها سواء أكان متباينا حكايا أم متماثلاً حكاياً، ومن أهم تلك الوظائف التي يؤديها : الوظيفة السردية.<sup>1</sup>

#### 1- الوظيفة السردية :

يعبر عنها ب : أنا أسرد، لذلك يظهر السارد أكثر إحتفاء في الرواية التي تسرد بضمير الغائب، حيث يكون دوره دور الكامرا بين المتفرج والفيلم ولا يعني ذلك أنه يمكن إخفاء العملية السردية.

فالسارد هو الذي يعلق على الأحداث ويقدم حكي الأفكار وحكي الكلام لكن على مسافة فنية تجعله يظهر بمظهر الناقل، يوهم بإستقلالية عالم الرواية، وحقيقته.<sup>2</sup>

في حين أن تدخل السارد المباشر، يجعل السارد كثيفاً، يحطم الإيهام بالحقيقة، يبدو السرد في الرواية أكثر شفافية لعدم تدخل السارد علناً لأنه هو البطل : " تذهب بي الأفكار بعيداً، بين السخرية والألم، أتوقف في محطات الندم، لقد قتلت ذلك الرجل، لا بجنوني فقط، وإنما بطيبي أيضاً، وتواضعي المبالغ فيه الذي يجعلني أصر على الجلوس جواره، لأهدي إليه وهم التساوي بي " .

فالساردة وهي تحكي عن نفسها، تبني عالماً روائياً يسمح لها بالتحليل بشكل يوهم بالإقناع.<sup>3</sup>

#### 2- الوظيفة التنسيقية :

يعمل السارد على تنظيم معين للخطاب الروائي، فيقدم ما يستحق التأخير، ويؤخر ما يستحق التقديم، من خلال الإسترجاع أو الإستباق، ثم يعود إلى السرد الأول وفق تنسيق محكم ونظام معين.

<sup>1</sup> - ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، المرجع السابق،

<sup>2</sup> - ينظر: الرواية، ص 122.

<sup>3</sup> - ينظر: الرواية، ص 141.

وبداً التنسيق واضحاً في الرواية من خلال الإسترجاع والإنتقال من الحاضر إلى الماضي القريب، أو البعيد، كما نجد ذلك لدى حديثها عن إغتيال بوضياف وربط ذلك بما فعله به رفاقؤه في الماضي : " ذلك كان قدر بوضياف مع حزيران.<sup>1</sup> الوطن منذ أربعين سنة، في الشهر نفسه، إقتاده رفاقه إلى سجون الصحراء، ثم جاء به الوطن كي يحكمه 166 يوماً، وها هو يكافئه ذات

حزيران ... بكفن ! وابل من الرصاص، مقابل خمسة أشهر من الحكم " كما نجد التنسيق لدى الربط بين أنواع الحكى : حكي الأحداث، وحكي الكلام، وحكي الأفكار.

وكذا لدى الإنتقال المكاني، أو التحول من شخصية إلى أخرى بطريقة فنية تشعر القارئ بتلاحم البناء الفني.<sup>2</sup>

### 3- وظيفة الإبلاغ :

تهدف الساردة من خلال النص الروائي إلى إبلاغ المتلقي، بمغزى إيديولوجي، أو إنساني معين، يرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث، وكذا من خلال تدخل السارد علناً أو ضمناً.

فتعلق الساردة على حادثة إستيراد الأغنام الأسترالية عند حلول العيد : " في الواقع، الإشكال الحقيقي لم يكن في أذئاب الأغنام الأسترالية، التي شغلت عامتنا وفقهائنا لأيام، وإنما في تلك الأكباش البشرية المكدسة أمام سفارة أستراليا، وفي سؤال كبير ومخيف : كيف وقد كنا شعباً يصدر إلى العالم الثورة والأحلام، أصبحنا نصدر البشر، ونستورد الأغنام ؟ " <sup>3</sup>.

فالساردة من خلال هذا تنطلق من موقف وطني غيور، ولا غرو في أن تصور " أحلام مستغانمي " وقد تماهت مع " الذات الرواية "، أن تصور ذاتها بقولها : إنها تشبه

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 152.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 337.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 156.

أولئك الرائعين الذين يأخذون كل شيء عكس مأخذه، فيتصرفون هم وأبطالهم بطريقة تصدم منطقنا في التعامل مع الموت والحب والخيانة والنجاح والفشل والفجائع والمكاسب والخسارة ... لذا أحببت " زوربا " الذي راح يرقص عندما كان عليه أن يبكي، وأحبت البطل في رواية " الغريب " لألبير كامو.<sup>1</sup> الذي حكم عليه القاضي بالإعدام، لأنه لم يستطع أن يبزر عدم بكائه عند دفن أمه، بل إنه في يوم ماتمها ذهب ليشاهد فيلما ويمارس الحب رفقة صديقة له، وهو ما فعلته الكاتبة، فرغم الحاجة الملحة للصمت تكتب وتعبّر تدياً للوضع، وتنشئ الروايات التي يقوم أبطالها بأفعال هادفة، فالذات الرواية، تعلن حبها بقوة وتذهب إلى شقة حبيبها في العاصمة في زمن الموت الأعمى ... وفي زمن الإلتزام المقيت بوطن بئس يلحق به الخراب، ويستبد به العسكر، تعلن خيانتها لزوجها الرامز لهم، وتتحاز إلى النقاء والطهر، الممثلين بخالد " الموهوم " فهي تنبذ الحاضر الملطخ المشوه، لصالح الماضي النقي الطاهر ولا غزو في ذلك فهي إبنة الشهيد " سي الطاهر".<sup>2</sup>

#### 4- وظيفة إنتباهية :

يقوم السارد بفسح المجال للمتلقى، ليوجه إليه الخطاب تنبيها وتأثيرا فيبدو في الرواية أن هناك مسرودا له ضمنا يتلقى تساؤلات السارد، لذلك غالباً ما كانت الوظيفة الإنتباهية في هذه الرواية من خلال الأساليب الإنشائية، وأسلوب الإستفهام بصفة خاصة : " أنت المسافر في كل قطار صوب الأسئلة، من قال إنك وصلت ؟ من قال إنك تدري أين هي ذاهبة بك الأجوبة ؟ ف " الأجوبة عمياء .. وحدها الأسئلة ترى ".<sup>3</sup> أو حتى من خلال الخطاب المباشر للقارئ المشارك في الرواية : " أن تعيش مأخوذاً بلغز شخص غامض حد الإغراء، وحد الإزعاج أحياناً قد تكون فرصتك في كتابة رواية جميلة، هذا إذا كنت روائياً،

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 120.

<sup>2</sup>- ينظر: عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000 صفحة من موقع أنترنت -www.awu.org/book1001STyDy00/237-A-F/Book00- SD 00 Darm. Org/9htm.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 309.

أما إذا كنت عاشقاً، فسيكون في لغزه عذابك ولعنتك، ذلك أن الحب سيحولك رجل تحرّ، حتى ليكاد يصبح التحري مهنتك الأخرى".

### 5- الوظيفة التأثيرية :

يعمد السارد كسب المشاركة الوجدانية للقارئ، وإدماجه في عالم القصة وإقناعه بصدق عواطف ومعاناة الشخصيات، فيلجأ إلى أساليب معينة كوصف الساردة حالة الجزائر عند إغتيال بوضياف.<sup>1</sup>

" وطن يغمى عليه يدخل حالة من الهستيريا، يبكي رجاله كالأطفال في الشوارع، يهتفون " إنا هنا " تخرج نسائه ملتحفات بالأعلام الوطنية، حاملا مع موتاهن صورة رجل، لم يحكم كي تغطي صورة الشوارع ... إنما كي تغطي صورة الجرائد صور القتلى الذين يملأون صفحات الجرائد ...".<sup>2</sup>

فالساردة تختار مشاهد مؤثرة لتجعل القارئ يتعاطف مع المواقف مع إدماجها لطابع التحليل النفسي لإبراز درجة الألم والإحباط النفسي :

" الوقت سفر ... مراكب محملة بالأوهام عادت، وأخرى بحمولة اللحم ذاهبة، ضحك البحر لما رأي أبحر على زورق من ورق، وأرفع الكلمات أشرعة في وجه المنطق. عساني أعرف .. كيف كل هذا قد حصل الوقت ( لا ) .. في بهو الحزن الفاخر، تعلمي الإحتفاء ليلاص بالألم .. كضيف مفاجئ هو ألم فقط .. فلا تستعدي له كما لو كان دمك الأول، متأخرا هذا البكاء لحزن جاء سابقا لأوانه كوداع.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 226.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 338



فالوقت وداع .. يقول الحب : ألو .. ( نعم ) . وتجيب الحياة : ألو .. ( لا ) والملح يتسرب عبر خط الهاتف يجتاحنا بين إستبداد الذاكرة، وحياء الوعود تتابع الأشياء رحلتها... دوننا"<sup>1</sup>.

## 6- وظيفة إثبات وشهادة :

يقنع السارد المتلقي بصحة ما يرويها، فيكشف مصادره بين الحين والآخر، فنجد الساردة تستشهد بوقائع تاريخية كأحداث الخليج : " كنت أرى القنوات الأمريكية، تتسابق لنقل مشاهد ( حية ) عن موت جيش عربي يمشي رجاله جياً في الصحارى، يسقطون على مدى عشرات الكيلومترات كالذباب في خنادق الذل، مرشوشين بقنابل الموت العبثي، دون أن يدروا لماذا يحدث لهم هذا "<sup>2</sup>.

وكذا عند إستحضارها أحداثاً أخرى تتعلق بتاريخ الجزائر كحديث الساردة عن شواطئ سيدي فرج ودخول فرنسا إلى الجزائر والتعرض لـ " حادثة المروحة " : " حادثة المروحة الشهيرة نفسها، والتي صفع بها الداوي وجه القنصل الفرنسي، والتي تذرعت بها فرنسا آنذاك لدخول الجزائر، بحجة رفع الإهانة ليس إلا دليلاً على كبريائنا أو عصبيتنا وجنوننا المتوارث "<sup>3</sup>.

كما تستشهد بتاريخ الجزائر الحاضر من خلال ما شهدته الجزائر في فترة الثمانينيات على لسان "هو" : " لقد تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرف نوم ضخمة إفترش فيها الإسلاميون الأرض، لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات .. والأدعية إلى الله ... النساء أيضا .. لقد وصلن في أتوبيسات مسدلة الستائر لا يبان منها إلا القرآن المرفوع خارج النوافذ "<sup>4</sup>.

## 7- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليمية :

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 329.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 130.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 330.

<sup>4</sup>- ينظر: الرواية، ص 144.

قد يقحم السارد في النص تعليقاً إيديولوجياً، أو فلسفياً، وقد يدع ذلك للشخصية حتى يبدو حيادياً، بعيداً عما يحدث، وقد يجعل هذه الشخصية مجرد صوت لإيديولوجية المؤلف.<sup>1</sup>

كما نلاحظ أن الروائية كثيراً ما تتوارى وراء الساردة لنقل إيديولوجيتها كتعليق الساردة على الذين إغتبطوا لموت بوضياف: " أولئك الذين كانوا يطلقون الزغاريد من الشرفات عند سماع الخبر ويعلنون دون خجل أمام التلفزيون شماتتهم بموته، ويتسابقون إلى المساجد، متصدقين بولائم " الكسكسي " إحتفالاً بدمه المسفوك، والأربعون حرامياً، الذين كانوا يسعدون سراً ... أمام جثمانه، ويفركون أيديهم فرحاً بغنائم، يمكنهم مواصلة التناوب على السطو عليها لسنوات أخرى، أولئك الذين ظنوا أن جثمانه قد يمر سهواً في غفلة من الوطن أن موته قد يكون حادثاً لا حدثاً في تاريخ الجزائر ...".<sup>2</sup>

تقدم " أحلام مستغانمي" رؤية نقدية تعرض فيها حال الجزائر السياسي الذي آلت إليه، والوطن العربي بصفة عامة، فقد كان العرب قبل عام 1991 يملكون ترسانة نووية، ثم تحولوا فجأة إلى أمة لم يتركوا لها سوى السكاكين ... وكانوا أمة تملك أكبر إحتياطي مالي في العالم، فتحولت إلى قبائل متسولة في المحافل الدولية".<sup>3</sup>

وأقوال ناصر تتضمن ما يرسم الإطار الأوسع لما كان يحل في الجزائر، كما تشمل إطارها العربي بأسره، فالكربة التي حلت على الوطن العربي عامة، حلت على نحو أدهى وأمر، في الجزائر التي كانت مضرب المثل في البطولة والشهادة".

توصلت من كل هذا إلى أن وظائف الساردة في الرواية متعددة وتعمل بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى، لخدمة البنية الفنية للعمل الروائي.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 167.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 336.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 130.

<sup>4</sup>- ينظر: عادل فريجات، المرجع السابق، ص 10.

نبذة عن حياة الروائية أحلام مستغانمي :

من مواليد 13 أبريل 1953 بتونس من عائلة جزائرية، درست بأول مدرسة معربة للبنات في العاصمة ثم إنتقلت إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين تحصلت على شهادة الليسانس سنة 1971 أول دفعة من كلية الأدب بالجزائر بعد الإستقلال.

أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفدة وتاريخه النضالي وهو " محمد الشريف " .

لقد نشأت أحلام في محيط عائلي يلعب الأب فيه دوراً أساسياً، وكانت مقربة كثيراً من أبيها وخالها " عز الدين " ضابط في جيش التحرير، وعبر هاتين الشخصيتين عاشت كل المؤثرات التي طرأت على الساحة السياسية التي كشفت لها عن بعد أعرق للجرح الجزائري أي عايشة الأزمة الجزائرية بما بيوم من خلال مشاركتها أبيها لحياته العملية.

لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر ولا عن الحاضر الذي تعيشه. هو الأمر الذي جعل كل مؤلفاتها تحمل شيئاً عن والدها، قبل أن تبلغ الثامنة عشر عاماً وأثناء إعدادها لشهادة البكالوريا – كل عليها أن تعمل لتساهم في إعانة إختوتها على مر ثلاث سنوات تعد وتقيم برنامجاً يومياً في الإذاعة الجزائرية تحت عنوان " همسات " وأول ديوان أصدرته سنة 1971 بالجزائر تحت عنوان " على مرفأ الأيام " أقامت في باريس حيث تزوجت بصحفي لبناني، بعدها إبتعدت عن الحياة الثقافية لتتفرغ لتكريس حياتها لأسرتها، قبل أن تعود في بداية الثمانينات لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، أولاً بتحضير شهادة الدكتوراه في جامعة السربون، ثم مشاركتها في الكتابة في مجلة " الإختلاف " التي كان يصدرها زوجها من باريس ومجلة التضامن التي كانت تصدر من لندن.<sup>1</sup>

كما صدر لها أربع روايات " ذاكرة الجسد " 1993، والتي حصدت عدة جوائز على إثرها منها " نور الأدب " ثم جائزة نجيب محفوظ، ورواية " فوضى الحواس " سنة 1998 اليت كانت موضوع دراستي ورواية تحمل عنوان " عابر سرير " سنة 2002، وآخر رواية لها

<sup>1</sup>ahlam, mustaghanmi-

بعنوان " نسيان com " الصادرة عن دار الأدب.

www.mostaguanemi.com

- الأسود يليق بك 2012، ديوان عليك اللهفة 2014 بمشاركة مع الملحن مروان خوري.

○ قيل عن أحلام :

" إن أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي. لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قمة تليق بتاريخ نضالها، تفاخر بقلمها العربي، **فإفخرنا** كجزائريين بعروبتنا " - الرئيس الأسبق " أحمد بن بلة " -

" روايتها دوختني وأنا نادراً ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهنني إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر وإقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني ... وخارج عن القانون مثلي. ولو أن أحد طلب أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الإستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر ... لما ترددت لحظة واحدة " . - **نزار قباني** -

" إن الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي نور يلمع وسط هذا الظلام الكثيف، وهي كاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع إليه الإستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر، جاءت روايتها ذاكرة الجسد بين منجز الرواية العالمية وطرائق الحكى المحلية الموروثة، كتبت بلغة عربية جزلة وحس فني مرفه تتمتع بإختصار تشكيل جمالي فريد وبسر محكم يدعو إلى الدهشة والإبتهار " <sup>1</sup>. **لجنة التحكيم جائزة نجيب محفوظ عن مجلة الجزائر بسنة الجزائر بفرنسا.**

ملخص الرواية " فوضى الحواس " :

هناك ثلاث خطوط حمر يقف قلم الأدبية عنده .. ( السياسة - الجنس- الدين ) وعليها أن لا تتجاوزها. **ثالث** عجيب يزلزل ركود الزمن من حولنا ... وعلى المرأة أن لا تقفز منه ! لكن

الروائية أحلام مستغانمي استطاعت - وبجراحة نادرة ان تدخل المناطق المحرمة في غابة المجتمع الشائكة !

أهم ما يجب أن يتميز به الروائي ... هو أن يجيد التعبير عن نفسه وأبطاله وبإقناع تام ! ويدرك مساحة أحزانه والآخرين، ويفهم صعوبة ما **يحمل** ويحملون فوضى الحواس. لغة تسري فيها أنفاس الشعر، لغة حسية مليئة بنغمات العالم أجمع، سرد عميق، شاعري، حزين، موجع حد الألم. سياسة، حب، حرب، خيانة، تطرف، جنس ... كل ما ! يحمله المجتمع العربي من فوضى وتناقضات لم ولن تنظم ذات يوم الرواية تبدأ بقصة قصيرة كتبتها قاصة ذات مساء، أسميتها " صاحب المعطف " بعد إنقطاع سنتين من الكتابة. أي دافع يقودها نحو الكتابة الثانية ؟ أيعقل ما بررته بعثورها على دفتر - غلافه أسود - في مكتبة بائسة ... وإقتنعت أو توهمت بأنه هو الذي سيعيدها إلى الكتابة ! القصة باختصار هي لقاء يجمع بين حبيبين إفتراقاً لمدة شهرين لكنه الحنين، وتبدأ حرب اللغة بينهما كر وفر ... وكلاهما لا يعلم ... بأنه ... في الحب ... ليس هناك منصر أو مهزوم.<sup>1</sup>

عزمت النية على إرغام هذا الرجل صاحب المعطف على الكلام ... وجلست إلى دفترها من جديد لتواصل الكتابة. وكأنها ما توقفت من نفس النقطة التي إنتهت منها والتي كانت سبب فراقها اول مرة حينما إعتذرت عن مرافقته لمشاهدة فيلم، أتدريين أنه مازال يعرض في القاعة نفسها منذ شهرين ؟<sup>2</sup> وتذكر القاعة واسم الفيلم، وعندما تعود إلى الصحف مدققة في أسماء قاعات السينما تكتشف بأنه هناك فعلاً قاعة تحمل اسم " أولمبيك " اسم القاعة التي اختارتها. وتتفاجأ ...<sup>3</sup>

وتذهب إلى ذلك الموعد الذي أعطاه بطل قصتها لإمرأة أخرى فقط لتختبر جرأتها على أخذ الكتابة مأخذ الحياة ! تذهب متأخرة بربع ساعة .. وتتابع قصة الفيلم .. ويأتي رجل آخر ويجلس بجوارها ... وحين تنحني متلصصة يسقط قرطها، فتحاول البحث عنه وسط العتمة،

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 28.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 31.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 34.

وإذا بولاعة تشتعل بالقرب منها لتضيء لها المكان ... إنه الرجل الذي يجلس بجانبها ... يجذبها عطره ... وتكف عن البحث وعندما ترتفع نظراتها إليه ... يربكها تصرفه الحب يجلس دائماً على غير الكرسي.<sup>1</sup> نسيت الفيلم وأمر العاشقين لم يعد يعنيه. تغادر القاعة. لتكتشف في البيت بأن القرط وقع في حقيبة ولولا هذه الحادثة لما غنتبهت لوجود الرجل. فكم من المصادفات الصغيرة لها القدرة على تغيير أقدارنا ! أخذت بجمالية تلك العلاقة الغريبة والمستحيلة. وبذلك الحب الافتراضي الذي قد يجمع بين رجل من حبر وإمرأة من ورق. يلتقيان في تلك المنطقة الملتبسة بين الكتابة والحياة ليكتبا معاً كتاباً خارجاً من الحياة.<sup>2</sup>

وتعود إلى القصة كمن عثر على شيء أضاعه في البحر حين عثرت على اسم المقهى الذي ذكرته مصادفة في تلك القصة وتذهب إلى المقهى " الموعد " تجده هناك يكتب على طاولة. وعطره وحده دلها في عتمة الحواس عليه عنده إقتراب منها. وتدخل معه مغامرة على قدر من الغرابة بالنسبة لإمرأة متزوجة مثلها. ترافقه إلى مقهى آخر أكثر هدوء يذهبان وقبل أن تطرح أسئلة يجيبها. لقد تعودت ان أجيب عن الأسئلة بالصمت فنحن عندما نصمت نجبر الآخرين على تدارك أخطائهم.<sup>3</sup> نصبت الفخ لبطل قصتها لكنها وقعت هي في الفخ.

فهو يعرف كل شيء عنها، وهي لا تعرف عنه سوى ما توهمت به من خيال مطاردة جميلة لرجل وهمي خارج حدود الورق في الصفحة 135. نعرف بأن هذه الكاتبة اسمها " حياة "، حياة قاصة ابنة الشهيد مناضل ... ومتزوجة من رجل عسكري ... حول حياتها إلى ثكنة عسكرية ! ليس لها سوى أخ واحد يصغرها بثلاث سنوات اسمه " ناصر " حرب الخليج جعلته يتشتت، فقد نام وهو من أنصار صدام حسين وإستيقظ ليدافع عن الكويت ! يعاتب أخته عندما يجدها مازالت تكتب " ولأنك كاتبة عليك أن تصمتي .. أو تنتحري. لقد تحولنا في بضعة أسابيع من أمة كانت تملك ترسانة نووية ... إلى أمة لم يتركوا لها سوى

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 54.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 61.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 79.

السكاكين ... وأنت تكتبين.<sup>1</sup>

تغير ... ناصر ... كثيراً غيرته خيياته الوطنية وإنهزامات الأمة العربية. وتذهب برحلة إستجمام نحو البحر إنها أجمل فكرة خطرت في ذهن زوجها وهدية قدر لم تتوقعها! وتسافر مع فريدة لتقيم في فيلا زوجها التي إشتراها بدينار " رمزي "

وفي ظهيرة تخرج لوحدها لتشتري بعض الصحف ... وتلقيه مصادفة هناك يعطيها رقم هاتفه ويمضي ... وتتصل به متلهفة ويعطيها عنوان البيت وتذهب. ويحصل ما لا يستطيع قلبي ذكره. رغم جماليته ككتابة.

تأخذ لها كتاباً من المكتبة ... وتتفاجأ بأنه يحفظ إحدى رواياتها إلى الحد الذي يذكر فيه رقم الصفحة والمقطع السردى " يبدو لي إنني أتطابق مع خالد في تلك الرواية، ولكن لا خطر من إعارتك هذا الكتاب ... ما دام ليس دسوانا لزياد! ".<sup>2</sup> ويغادرها دون وداع ... يسافر إلى فرنسا ... ويعود ... ليس من أجلها، بل من أجل الوطن، لا تتمالك نفسها وهي تجده في صورة مع " بوضياف " على صفحة الجريدة، تهاتفه ... تسافر من قسنطينة محل إقامتها إلى العاصمة لتقابله في تلك الشقة الحب أن تسمحى لمن يحبك بأن يجتاحك ويهزمك، ويسطو على كل شيء هو أنت، الحب حالة ضعف وليس حالة قوة ".<sup>3</sup>

وتكتشف بأنه يوقع مقالاته باسم خالد بن طوبال بطل روايتها ذاكرة الجسد ويكاشفها بالحقيقة، بأنه مجرد صحفي أراد أن يتعرف إليها بحجة إجراء حوار لجريدته، وفي نفس اليوم صدور كتابها يتعرض لحادث تشل فيها ذراعه، وفي فترة النقاهة يقرأ روايتها ... وبسخرية القدر أو سخرية الكتابة، فمن إلتقت به في قاعة السينما هو ليس هذا الرجل الذي أحبته، بل بصديقه عبد الحق، وهو صحفي أيضاً، والشقة هي ليست له، بل لعبد الحق ... والكتاب الذي أخذته من المكتبة لتهتدي به إليه من خلال التأشيرات ليس له، بل لعبد الحق! وبالصدفة تقرأ ... في جريدة الصباح " وداعا عبد الحق ... " ! فقد إغتالوه! وتذهب للمقبرة

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 129.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 187.

<sup>3</sup>- ينظر: الرواية، ص 261.

لتشبيعه ... تلبس نفس الثوب الأسود الذي كانت ترتديه يوم إلتقيا في قاعة السينما وفي قهوة " الموعد " <sup>1</sup>.

لم يكن معها سوى دفترها الأسود الذي كتبت فيه هذه الغريبة !، الجميلة ... حد السحر. لم تبك ... غادر الجميع ... وبقيت وحدها ... وضعت الدفتر الأسود على كومة التراب ... ومضت دون أن تلتفت إلى الوراء ! أكانت تتحرش بالحياة ؟ وإذا بالحياة تعيد إصدار كتابها، في طبعة واقعية، وإذابها " <sup>2</sup>.

القارئة الوحيدة لنسخة مزورة تكفل القدر بنقلها طبق الأصل عن روايتها، بعد أن أدخل عليها بعض التغيرات الطفيفة في الأسماء، أو في تسلسل الأحداث، كما في كل السرقات الأدبية.

وبالبداية نفسها تنتهي الرواية، فما هي تذهب لمحل بيع القرطاسية كما فعلت قبل عام وربما يثير إنتباهها دفتر له غلاف أسود أو أحمر أو أصفر، وتترك الرواية مفتوحة لبداية رواية أخرى !

رواية " فوضى الحواس " ملأت أعماقنا بالحزن واللوعة والدهشة، ونكتشف ونحن ننتهي منها أننا كنا أسرى هذه الكاتبة المبدعة التي علقنا أجراساً للأحداث ووضعت القوافي لعباراتها ... فكانت أشبه بقصيدة.

<sup>1</sup>- ينظر: الرواية، ص 325.

<sup>2</sup>- ينظر: الرواية، ص 364.



## الخاتمة :

هكذا نكون قد إنتهينا إلى إستخلاص مجموعة من النتائج توصلنا إليها من خلال معالجتنا لحيتيات البحث وجوانبه الفنية وهي كما يأتي :

1- غلبة السرد البطيء، بسبب الإعتماد على حركة الوقف، والمشاهد الحوارية، فالكاتبة تمنح شخصياتها حرية الوجود والكلام، فتعمل على تصويرها من الخارج، وهو ما أدى إلى تضخم نصي على مستويين : مستوى حكي الكلام، وحكي الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث.

- هيمنة السرد الأحادي من قبل الساردة التي تعبر عن آراء الكاتبة نفسها، وهو ما يكسب الرواية طابع السيرة الذاتية.

- الإعتماد على تفجير الذاكرة، حتى أن الأحداث تجري في ذهن الأبطال، وهو ما أدى إلى : بروز تداعي الأفكار، التواتر المكرر، الإبتعاد عن السرد الخطي، والإعتماد على تيار الوعي، وزمن السرد الحاضر الذي ينطلق منه البطل للتأمل، والتفكير، وكانت لغة السرد تتسم بكثير من الشاعرية والتدفق الشعوري بين اللغة الشعرية واللغة النثرية.

- إعتماد الساردة على طابع المونولوج والحديث النفسي، لتكتشف بذلك عن الحالة النفسية للرواية.

- إهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من إهتمامها بالشكل الفني فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال نقد الواقع.

فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والإجتماعي الذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنية وإنعكاساتها على مختلف الأصعدة وقد حاولت الروائية عرض هذا الواقع من خلال رؤية الأدبية والجمالية خاصة.

2- إعتماد الساردة على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنيين :

الزمن الراهن وزمن الواقع المعيش، والزمن الماضي وهو الزمن التاريخي، ويمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى الثورة الجزائرية والآخر إلى أحداث أكتوبر 1988.

3- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

هناك تفاعل بين الشخصية والمكان، لا سيما وأن الانتقال من مكان لآخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية والأفكار الشخصية.

4- أما عن الشخصية فقد وظفت الروائية الوصف كتقنية مساعدة تكتشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال الساردة أو إستنباط القارئ لهذه الموصفات.

- كما تنوعت شخوص الرواية من شخوص تاريخية ومجازية وواصلة وقد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها البلاد أثناء المأساة الوطنية، ولتقابل اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.

- توظيف الكاتبة للنصوص الغائبة بمختلف أنواعها ( التراث - الشعر - النثر ) مما يكشف لنا الخلفية الثقافية الواسعة للكاتبة.

- الرواية تعبير صادق عن الغربة وتجسيدها، في شكل فعل أدبي.

5- لم تتخلى الروائية عن موهبة الشعر، ولم تغادر عالم الجمال، لذا نجدها من خلال النص شاعرة وروائية وكذا ناقدة، وهو ما يظهر من خلال تقديم وجهة نظرها تجاه نقد الشعر مثلا عن طريق الأستاذ بطل فيلم " حلقة الشعراء الذين إختفوا " فقدمت لنقد الشعر بلغة شاعرية جميلة.

- كما جعلت من الحب الذي جسده في قصة حبها لـ " هو " رمزاً تواجه فيه الموت والخراب والقتل، فالسبيل الوحيد لمواجهة الموت هو الحب وسط ألغام الحياة.

فنحن أمام رؤية وطنية ذات طابع فني قامت فيه التأمّلات مقام الأحداث والأفعال، لتسقط الكاتبة رؤياها ككاتبة مثقفة على وطن يتمزق وبلاد تحترق جاعلة من قلمها السبيل الوحيد لمكافحة الحاضر المشوه مستعينة بذاكرة الماضي الطاهر، لتزرع بذلك حباً وسط أغم الحياة لتنتصر الحياة على الموت رغم كل شيء.

- كما تضعنا الروائية أمام عالم مبني على فوضى الحواس، كما هو عنوان الرواية حيث نجد الحزن والحب معاً، والصمت والكتابة، والخيال والواقع، والفن والحياة.

وحيث الجنون الأدبي الذي يحول الأدب إلى واقع. هذا الجنون الذي يقودها بحكم خيبتها الوطنية والسياسية حد كسر الحواجز والحدود والأعراف لتتجاوز المناطق المحظورة لتعلن الحرب على الموت، بمغامرة الموت حباً.

- تصوير الروائية لمعاناة الشعب الجزائري من خلال مرحلة الثورة التحريرية الكبرى كإستعراضها بطريقة فنية وشعرية مجموعة من الشخصيات ك: **خالد بن طوبال**، حيث أحالت في تصوير إنفعالات هذه الشخصية آلامها وآمالها.

## نبذة عن حياة الروائية أحلام مستغانمي :

من مواليد 13 أبريل 1953 بتونس من عائلة جزائرية، درست بأول مدرسة معربة للبنات في العاصمة ثم إنتقلت إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين تحصلت على شهادة الليسانس سنة 1971 أول دفعة من كلية الأدب بالجزائر بعد الإستقلال.

أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفدة وتاريخه النضالي وهو " محمد الشريف " .

لقد نشأت أحلام في محيط عائلي يلعب الأب فيه دوراً أساسياً، وكانت مقربة كثيراً من أبيها وخالها " عز الدين " ضابط في جيش التحرير، وعبر هاتين الشخصيتين عاشت كل المؤثرات التي طرأت على الساحة السياسية التي كشفت لها عن بعد أعرق للجرح الجزائري أي عايشة الأزمة الجزائرية بما بيوم من خلال مشاركتها أبيها لحياته العملية.

لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر ولا عن الحاضر الذي تعيشه. هو الأمر الذي جعل كل مؤلفاتها تحمل شيئاً عن والدها، قبل أن تبلغ الثامنة عشر عاماً وأثناء إعدادها لشهادة البكالوريا – كل عليها أن تعمل لتساهم في إعانة إختوتها على مر ثلاث سنوات تعد وتقيم برنامجاً يومياً في الإذاعة الجزائرية تحت عنوان " همسات " وأول ديوان أصدرته سنة 1971 بالجزائر تحت عنوان " على مرفأ الأيام " أقامت في باريس حيث تزوجت بصحفي لبناني، بعدها إبتعدت عن الحياة الثقافية لتتفرغ لتكريس حياتها لأسرتها، قبل أن تعود في بداية الثمانينات لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، أولاً بتحضير شهادة الدكتوراه في جامعة السربون، ثم مشاركتها في الكتابة في مجلة " الإختلاف " التي كان يصدرها زوجها من باريس ومجلة التضامن التي كانت تصدر من لندن.<sup>1</sup>

كما صدر لها أربع روايات " ذاكرة الجسد " 1993، والتي حصدت عدة جوائز على إثرها منها " نور الأدب " ثم جائزة نجيب محفوظ، ورواية " فوضى الحواس " سنة 1998

<sup>1</sup> mustaghanmi,ahlam(1953)-biographicalencylopedia of the modern middale east and north africa/high beam research.

البيت كانت موضوع دراستي ورواية تحمل عنوان " عابر سرير " سنة 2002، وآخر رواية لها بعنوان " نسيان com " الصادرة عن دار الأدب.

www.mostaghanemi.com

- الأسود يليق بك 2012، ديوان عليك اللفهة 2014 بمشاركة مع الملحن مروان خوري.  
○ قيل عن أحلام :

" إن أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي. لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قمة تليق بتاريخ نضالها، تفاخر بقلمها العربي، فإفخرنا كجزائريين بعروبتنا " - الرئيس الأسبق " أحمد بن بلة " -

" روايتها دوختني وأنا نادراً ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر وإقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني ... وخارج عن القانون مثلي. ولو أن أحد طلب أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الإستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر ... لما ترددت لحظة واحدة " . - نزار قباني -

" إن الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي نور يلمع وسط هذا الظلام الكثيف، وهي كاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع إليه الإستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر، جاءت روايتها ذاكرة الجسد بين منجز الرواية العالمية وطرائق الحكى المحلية الموروثة، كتبت بلغة عربية جزلة وحس فني مرهف تتمتع بإختصار تشكيل جمالي فريد وبسر محكم يدعو إلى الدهشة والإبتهار " <sup>1</sup>.

لجنة التحكيم جائزة نجيب محفوظ عن مجلة الجزائر بسنة

الجزائر بفرنسا.

<sup>1</sup> -http://www.ahlammostaghanemi.com#!about/c1ktj

## ملخص الرواية " فوضى الحواس " :

هناك ثلاث خطوط حمر يقف قلم الأدبية عنده .. ( السياسة - الجنس - الدين ) وعليها أن لا تتجاوزها. ثلوث عجيب يزلزل ركود الزمن من حولنا ... وعلى المرأة أن لا تقفز منه ! لكن الروائية أحلام مستغانمي إستطاعت - وبجراحة نادرة ان تدخل المناطق المحرمة في غابة المجتمع الشائكة !

أهم ما يجب أن يتميز به الروائي ... هو أن يجيد التعبير عن نفسه وأبطاله وبقناع تام ! ويدرك مساحة أحزانه والآخريين، ويفهم صعوبة ما يحمل ويحملون فوضى الحواس. لغة تسري فيها أنفاس الشعر، لغة حسية مليئة بنغمات العالم أجمع، سرد عميق، شاعري، حزين، موجع حد الألم. سياسة، حب، حرب، خيانة، تطرف، جنس ... كل ما ! يحمله المجتمع العربي من فوضى وتناقضات لم ولن تنظم ذات يوم الرواية تبدأ بقصة قصيرة كتبتها قاصة ذات مساء، أسميتها " صاحب المعطف " بعد إنقطاع سنتين من الكتابة. أي دافع يقودها نحو الكتابة الثانية ؟ أيعقل ما بررته بعثورها على دفتر - غلافه أسود - في مكتبة بئسة ... وإقتنعت أو توهمت بأنه هو الذي سيعيدها إلى الكتابة ! القصة بإختصار هي لقاء يجمع بين حبيبين إفتراقاً لمدة شهرين لكنه الحنين، وتبدأ حرب اللغة بينهما كر وفر ... وكلاهما لا يعلم ... بأنه ... في الحب ... ليس هناك منصر أو مهزوم.<sup>1</sup>

عزمت النية على إرغام هذا الرجل صاحب المعطف على الكلام ... وجلست إلى دفترها من جديد لتواصل الكتابة. وكأنها ما توقفت من نفس النقطة التي إنتهت منها والتي كانت سبب فراقها اول مرة حينما إعتذرت عن مرافقته لمشاهدة فيلم، أتدريين أنه مازال يعرض في القاعة نفسها منذ شهرين ؟<sup>2</sup> وتذكر القاعة واسم الفيلم، وعندما تعود إلى الصحف مدققة في أسماء قاعات السينما تكتشف بأنه هناك فعلاً قاعة تحمل اسم " أولمبيك " اسم القاعة التي اختارتها. وتتفاجأ ...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: الرواية، ص 28.

<sup>2</sup> - ينظر: الرواية، ص 31.

<sup>3</sup> - ينظر: الرواية، ص 34.

وتذهب إلى ذلك الموعد الذي أعطاه بطل قصتها لإمرأة أخرى فقط لتختبر جرأتها على أخذ الكتابة مأخذ الحياة! تذهب متأخرة بربع ساعة .. وتتابع قصة الفيلم .. ويأتي رجل آخر ويجلس بجوارها ... وحين تنحني متلصصة يسقط قرطها، فتحاول البحث عنه وسط العتمة، وإذا بولاعة تشتعل بالقرب منها لتضيء لها المكان ... إنه الرجل الذي يجلس بجانبها ... يجذبها عطره ... وتكف عن البحث وعندما ترتفع نظراتها إليه ... يربكها تصرفه الحب يجلس دائماً على غير الكرسي.<sup>1</sup> نسيت الفيلم وأمر العاشقين لم يعد يعنيه. تغادر القاعة. لتكتشف في البيت بأن القرط وقع في حقيبة ولولا هذه الحادثة لما غنبتت لوجود الرجل. فكم من المصادفات الصغيرة لها القدرة على تغيير أقدارنا! أخذت بجمالية تلك العلاقة الغريبة والمستحيلة. وبذلك الحب الافتراضي الذي قد يجمع بين رجل من حبر وإمرأة من ورق. يلتقيان في تلك المنطقة الملتبسة بين الكتابة والحياة ليكتبا معاً كتاباً خارجاً من الحياة.<sup>2</sup>

وتعود إلى القصة كمن عثر على شيء أضاعه في البحر حين عثرت على اسم المقهى الذي ذكرته مصادفة في تلك القصة وتذهب إلى المقهى " الموعد " تجده هناك يكتب على طاولة. وعطره وحده دلها في عتمة الحواس عليه عنده إقتراب منها. وتدخل معه مغامرة على قدر من الغرابة بالنسبة لإمرأة متزوجة مثلها. ترافقه إلى مقهى آخر أكثر هدوء يذهبان وقبل أن تطرح أسئلة يجيبها. لقد تعودت ان أجيب عن الأسئلة بالصمت فنحن عندما نصمت نجبر الآخرين على تدارك أخطائهم.<sup>3</sup> نصبت الفخ لبطل قصتها لكنها وقعت هي في الفخ.

فهو يعرف كل شيء عنها، وهي لا تعرف عنه سوى ما توهمت به من خيال مطاردة جميلة لرجل وهمي خارج حدود الورق في الصفحة 135. نعرف بأن هذه الكاتبة اسمها " حياة "، حياة قاصة ابنة الشهيد مناضل ... ومتزوجة من رجل عسكري ... حول حياتها إلى ثكنة عسكرية! ليس لها سوى أخ واحد يصغرها بثلاث سنوات اسمه " ناصر " حرب الخليج جعلته يتشتت، فقد نام وهو من أنصار صدام حسين وإستيقظ ليدافع عن الكويت! يعاتب

<sup>1</sup> - ينظر: الرواية، ص 54.

<sup>2</sup> - ينظر: الرواية، ص 61.

<sup>3</sup> - ينظر: الرواية، ص 79.

أخته عندما يجدها مازالت تكتب " ولأنك كاتبة عليك أن تصمتي .. أو تنتحري. لقد تحولنا في بضعة أسابيع من أمة كانت تملك ترسانة نووية ... إلى أمة لم يتركوا لها سوى السكاكين ... وأنت تكتبين.<sup>1</sup>

تغير ... ناصر ... كثيراً غيرته خيباته الوطنية وإنهزامات الأمة العربية. وتذهب برحلة إستجمام نحو البحر إنها أجمل فكرة خطرت في ذهن زوجها وهدية قدر لم تتوقعها! وتسافر مع فريدة لتقيم في فيلا زوجها التي إشتراها بدينار " رمزي "

وفي ظهيرة تخرج لوحدها لتشتري بعض الصحف ... وتلتقيه مصادفة هناك يعطيها رقم هاتفه ويمضي ... وتتصل به متلهفة ويعطيها عنوان البيت وتذهب. ويحصل ما لا يستطيع قلبي ذكره. رغم جماليته ككتابة.

تأخذ لها كتاباً من المكتبة ... وتتفاجأ بأنه يحفظ إحدى رواياتها إلى الحد الذي يذكر فيه رقم الصفحة والمقطع السردي " يبدو لي إنني أتطابق مع خالد في تلك الرواية، ولكن لا خطر من إعارتك هذا الكتاب ... ما دام ليس دسوانا لزياد! "<sup>2</sup> ويغادرها دون وداع ... يسافر إلى فرنسا ... ويعود ... ليس من أجلها، بل من أجل الوطن، لا تتمالك نفسها وهي تجده في صورة مع " بوضياف " على صفحة الجريدة، تهاتفه ... تسافر من قسنطينة محل إقامتها إلى العاصمة لتقابله في تلك الشقة الحب أن تسمح لي لمن يحبك بأن يجتاحك ويهزمك، ويسطو على كل شيء هوانت، الحب حالة ضعف وليس حالة قوة "<sup>3</sup>.

وتكتشف بأنه يوقع مقالاته باسم خالد بن طوبال بطل روايتها ذاكرة الجسد ويكاشفها بالحقيقة، بأنه مجرد صحفي أراد أن يتعرف إليها بحجة إجراء حوار لجريدته، وفي نفس اليوم صدور كتابها يتعرض لحادث تشل فيها ذراعه، وفي فترة النقاهة يقرأ روايتها ... وبسخرية القدر أو سخرية الكتابة، فمن إنقذت به في قاعة السينما هو ليس هذا الرجل الذي أحبته، بل بصديقه عبد الحق، وهو صحفي أيضاً، والشقة هي ليست له، بل لعبد الحق ...

<sup>1</sup> - ينظر: الرواية، ص 129.

<sup>2</sup> - ينظر: الرواية، ص 187.

<sup>3</sup> - ينظر: الرواية، ص 261.



والكتاب الذي أخذته من المكتبة لتهتدي به إليه من خلال التأشير ليس له، بل لعبد الحق ! وبالصدفة تقرأ ... في جريدة الصباح " وداعا عبد الحق ... " ! فقد إغتالوه ! وتذهب للمقبرة لتشييعه ... تلبس نفس الثوب الأسود الذي كانت ترتديه يوم إتقيا في قاعة السينما وفي قهوة " الموعد " <sup>1</sup>.

لم يكن معها سوى دفترها الأسود الذي كتبت فيه هذه الغريبة !، الجميلة ... حد السحر. لم تبك ... غادر الجميع ... وبقيت وحدها ... وضعت الدفتر الأسود على كومة التراب ... ومضت دون أن تلتفت إلى الوراء ! أكانت تتحرش بالحياة ؟ وإذا بالحياة تعيد إصدار كتابها، في طبعة واقعية، وإذابها <sup>2</sup>.

القارئة الوحيدة لنسخة مزورة تكفل القدر بنقلها طبق الأصل عن روايتها، بعد أن أدخل عليها بعض التغييرات الطفيفة في الأسماء، أو في تسلسل الأحداث، كما في كل السرقات الأدبية.

وبالبدائية نفسها تنتهي الرواية، فها هي تذهب لمحل بيع القرطاسية كما فعلت قبل عام وربما يثير إنتباهها دفتر له غلاف أسود أو أحمر أو أصفر، وتترك الرواية مفتوحة لبدائية رواية أخرى !

رواية " فوضى الحواس " ملأت أعماقنا بالحزن واللوعة والدهشة، ونكتشف ونحن ننتهي منها أننا كنا أسرى هذه الكاتبة المبدعة التي علقت أجراساً للأحداث ووضعت القوافي لعباراتها ... فكانت أشبه بقصيدة.

<sup>1</sup> - ينظر: الرواية، ص 325.

<sup>2</sup> - ينظر: الرواية، ص 364.

## قائمة المصادر والمراجع:

### - المصادر:

- أحلام مستغانمي: رواية فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ت 2000.

### أولاً: المراجع بالعربية:

- سمير المرزوقي وجميل شاكر:

1- مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، ( د ت ).

- سعيد يقطين:

2- تحليل الخطاب الروائي ( الزمن، السرد، التبئير )، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، ت 1997.

- أحمد رحيم كريم الخفاجي :

3- المصطلح السردى في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط 1، 2012.

- عبد المالك مرتاض:

4- تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ( د ط )، 2005.

5- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ( د ط )، 1998.

6- في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، ( د ط )، 2002.

• **حميد لحمداني :**

7- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003.

• **عبد الله إبراهيم:**

8- السردية العربية، بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000.

• **عمر عيلان:**

9- في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ( د ط )، 2008.

• **بشير عبد العالي:**

10 - تحليل الخطاب السردية والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002.

• **فؤاد أبو منصور:**

11- النقد البنوي بين لبنان وأروبا، دار الجيل، بيروت، 1985، 2001.

• **إبراهيم خطيب:**

12- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس، الشركة المغربية للناشرين، ط 2، 1982.

• **الشريف حبيطة:**

13- بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2010.

• صابر عبید وسوسن البیاتی:

14- جمالیات التشکیل الروائی، عالم الکتب الحدیث، إریب ط 1، 2012.

• إبراهیم صحراوی:

15- تحلیل الخطاب الأدبی، دراسة تطبیقیة (روایة جهاد المحبین لجرحی زیدان نموذجاً)، ط 1، دار الأفاق، الجزائر، 1999.

• حسن بحراوی :

16- بنية الشكل الروائی ( الفضاء، الزمن، الشخصية )، المركز الثقافی العربی، ط 1، بیروت، 1990.

• عبد اللطیف محفوظ:

17- البناء والدلالة فی الروایة مقاربة من منظور السرد، دار العربیة للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، ط 1، 2000.

• عمر عاشور:

18- البنية السردیة عند الطیب صالح، دار هومه، الجزائر، ( د ط )، 2010.

• محمد عزام:

19- شعریة الخطاب السردی، إتحاد الکتاب العرب، دمشق، ( د ط )، 2005.

20- فضاء النص الروائی، دار الحوار، سوریه، ط 1، 1996.

• محمد الباردی:

21- إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 1، 2001.

• عبد المنعم زكريا القاضي:

22- البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط 1، 2009.

• عبد الوهاب الرقيق:

23- في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1998.

• نبيلة زويش:

24- تحليل الخطاب السردية في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة، الجزائر، ( د ط )، 1997.

• نفلة حسن أحمد العزي:

25- تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني، دار غيداء، الأردن، ط 1، 2011.

• سيد إبراهيم:

26- نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، ( د ط )، 1998.

• يمنى العيد:

27- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 1، بيروت، لبنان، 1990.

• ياسين النصير:

28- الرواية والمكان، دار بنيوي، دمشق، ط 2، 2010.

• عبد الرحمن مزيان:

29- مفاهيم سردية، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1، 2005.

• وليد نجار:

30- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1985.

• عبد العالي بوطيب:

31- مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والإختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ط 2، 1992.

• محمد بوعزة:

32- تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الرباط، ط 1، 2010.

• إبراهيم خليل:

33- بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط 1، 2010.

• غسان كنفاني:

34- جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب، عمان، دار مجدلاوي، ط 1، 2005.

• **حسن المودن:**

35- الرواية وتحليل النص، دار العربية للعلوم الناشر، منشورات الإختلاف، الرباط، ط 1، 2009.

• **فاسي مصطفى:**

36- دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة، الجزائر، ط 2، 2000.

• **عوين أحمد:**

37- دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لنديا الإسكندرية، ط 1، 2009.

• **ضرغام عادل:**

38- في السرد الروائي، دار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط 1، 2010.

**ثانيا: المراجع المترجمة:**

• **جيرار جينيت:**

1- خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997.

• **جيرار جينيت وآخرون:**

2- الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان

3- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1989.

• بول ريكور:

4- الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999.

• تزفيتان تودوروف:

5- مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط 1، 2005.

• رولان بارت:

6- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 2، 2002.

• رومان جاكبسون وآخرون:

7- نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحددين، بيروت، الرباط، ط 1، 1982.

• غاستون باشلار:

8- جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984.

• جان ريكاردو:

9- قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، د ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997.



• ميشال بوتور:

10- بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 2، 1982.

• رينيه ويليك وأوستن وارين:

11- نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1981.

ثالثا: المجالات

• محمد ساري وآخرون:

1- مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد 1 جانفي، 2004.

• جميلة قيسمون:

2- الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13 جوان، 2003.

• صالح مفقودة:

3- الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 15 – 16 أفريل، 2002.

• عمار زعموش:

4- الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، مجلة الثقافية، الجزائر، العدد 114، ت 1997.

• يوسف و غليسي:

5- السردية والسرديات قراءة إصطلاحية، مجلة السرديات، العدد 89، ماي 2007.

رابعاً: الرسائل الجامعية

• نورة بنت محمد بن ناصر المري:

1- البنية السردية في الرواية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة ظام القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

• عيسى طيبي:

2- مكونات الخطاب السردية، رواية قبور في الماء لـ : محمد زفزاف نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مخطوطة بجامعة الجزائر، 2001/2000.

• نوال لخلف:

3- تقنيات السرد الروائي عند حنامية، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1997، 1998.

• هيام إسماعيل:

4- البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998، 1999.

خامساً: مواقع الأنترنت

<http://www.ahlammosteghanemi.com/#!/about/c1ktj>

## سادسا: المعاجم باللغة العربية

### • رشيد بن مالك:

1- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري، 2000.

### • ابن منظور:

2- لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، المجلد 1، المجلد 2، المجلد 3، المجلد 4، المجلد 5، المجلد 6، 1997.

## - المراجع باللغة الفرنسية:

1- Emile bemeniste :

Problèmes de linguistique générale edition gallimard 1966, paris.

2- Jean paul gldenstein :

Pour lire le roman, paris gembloux.

3- Gérard genette :

Figure III, édition du seuil, paris, 1972.

## - المعاجم باللغة الفرنسية:

Jean du bois ( et autres ) :

Dictionnaire de linguistique, librairie, larousse canada, 1989.



## الفهرس

### الإهداء:

المقدمة:..... أ

### الفصل الأول: المدخل إلى المنهج

- 1- مفهوم السرد ..... 03
- 2- مقولات السردية ..... 09
- أ- مقولة الزمن ..... 12
- ب- مقولة الجهة أو الرؤية ..... 23
- ج- مقولة الصيغة ..... 30

### الفصل الثاني: بنية الخطاب السردى فى فوضى الحواس

- 1- الزمن فى رواية فوضى الحواس ..... 38
- 1 - 1 ترتيب المفارقات الزمنية ..... 38
- 1 - 2 دوام الأحداث " السرعة السردية " ..... 50
- 1 - 3 أنواع التواتر السردى فى رواية فوضى الحواس ..... 58
- 2- الجهة أو الرؤية فى رواية فوضى الحواس ..... 62
- 3- الصيغة فى رواية فوضى الحواس ..... 80
- 3 - 1 صيغ السرد ..... 80
- 3 - 2 الأشكال السردية ..... 83

88.....	3 – 3 علاقة السارد بالحكاية
92.....	3 – 4 وظائف السرد
99.....	الخاتمة
103.....	ملحق

**قائمة المصادر والمراجع.**

**فهرس الموضوعات.**