رقم الترتيب: .....
رقم التسلسل: .....

جـامعـة ورقلــة
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكـرة

مـقدمـة لنيـل شـهـادة

الماجستير

الفرع: الأدب العربي

التخصص: الأدب العربي و نقده

من طرف الطالبة: أحلام معمري

تحت عنوان:

بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس" لـ:أحلام مستغانمي

نوقشت يوم : 23 جوان 2004 م

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

د.أحمد جلايلي	أستاذ محاضر بجامعة ورقلة	رئيسا
أ.د. عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي بجامعة باتنة	مناقشا
د.أحمد موساوي	أستاذ مساعد م.د. بجامعة ورقلة	مناقشا
أ.د. عبد القادر هني	أستاذ التعليم العالي بجامعة الجزائر	مشرفا

2004-2003

المقدمـة

سعى النقد الحديث إلى التعامل مع النص الأدبي بطريقة علمية بعد أن تفاعل إيجابيا مع مختلف الإنجازات التي تم تحقيقها على صعيد العلوم الطبيعية والاجتماعية والإنسانية.

ولذلك ظهر النقد العلمي الذي استفاد من الحركة الشكلانية الروسية على الخصوص، التي دعت إلى ضرورة ميلاد علم جديد للأدب وهو ما يعرف "بالبويطيقا" ، وموضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عام ولكن أدبية الأدب. وغدا موضوع الأدبية هو الخطاب الأدبي بحيث تسعى الأدبية إلى تحديد واستخلاص جملة الخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات على رأسها تحديد مفهوم الخطاب السردي. وبالنظر إلى تعدد أنواع الخطابات فإن البحث سيكشف عن المقصود بالخطاب الروائي وعناصر هذا الخطاب وخصائصه ومكوناته من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري، ألا و هي رواية " فوضى الحواس" للروائية " أحلام مستغانمي "

ولأجل هذا سأحاول مقاربة رواية " فوضى الحواس "من حيث بناؤها. فكيف وظفت الروائية الزمان والمكان والشخصيات ؟ وكيف جاءت صيغ السرد في الرواية ؟ وهل وظفت فيها التقنيات السردية الحديثة ؟.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع:

رغبتي في دراسة الأدب الجزائري المعاصر وبالأخص الأدب النسوي المكتوب باللغة العربية المكتوبة باللغة العربية خاصة مع قلة الدراسات التي تناولت الخطاب السردي الجزائري وفق منهج ورؤية فنية حديثة ،إذ أن أغلب الدراسات السابقة

(في جانبها السردي) كانت تاريخية إضافة إلى قلة الأعمال السردية النسوية الإبداعية.فضلا عن إعجابي برؤيا الكاتبة وكذا لغتها الشاعرية المميزة عدا المكانة التي حازت عليها الرواية في أقطار العالم العربي بل والعالم.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس".

خاصة وأن الدراسات الحديثة تتجه إلى الخطاب السردي والبحث في كيفية اشتغال مكوناته، وطرائق تركيبها.

وقد اعترضتني أثناء البحث بعض الصعوبات ومن بينها ترجمة المصطلحات، وندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية الحديثة، إلى جانب قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

وقسمت البحث إلى فصلين:نظري وتطبيقي، مسبوقين بمدخل نظري أعرف فيه بالخطاب ومكوناته، فأحدد إشكالية المصطلح ومن ثم أحدد مفهوم النص والخطاب، كما أركز على مفهوم الخطاب السردي وأجناسه الأدبية .

أما الفصل الأول فقسمته على أربع مباحث، تحدثت في المبحث الأول عن تقنيات السرد الروائي التي تدور حول الزمن من حيث علاقة ترتيب الأحداث في القصة والخطاب، وكذلك من ناحية سرعة السرد وما يتعلق بالحذف والموجز والمشهد والتوقف، وأخيرا من ناحية التواتر بأنواعه:المفرد، والمكرر، والمطرد.

وتحدثت في المبحث الثاني عن المكان الروائي، باعتباره أحد العناصر الفعالة في الرواية كونه مؤطرا للأحداث، بفضل العلاقة التي يقيمها مع الشخصيات ، وكذلك دلالته التي تظهر في عملية الانتقال التي تصحبها تحولات على مستوى الشخوص .

أما المبحث الثالث فقد خصصته للشخصية، باعتبارها العنصر الوحيد الذي تجتمع وتتقاطع عنده مجموع العناصر الأخرى، بما فيها البناء الزمني والمكاني لتأسيس الخطاب الروائي.

لأتعرض في ذلك إلى أنواع الشخصيات وتقسيمها بحسب" فيليب هامون"، مع التطرق إلى وصف المظهر الفيزيولوجي والوقوف عند بعض الطبائع والأمزجة.

والمبحث الأخير خصصته لصيغ وكيفية العرض السردي وكذا وظائف السرد.

أما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري، وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي انبنت عليها وذيلت البحث بخاتمة أجمل فيها أهم خصوصيات الخطاب الروائي الذي تميزت به المدونة التي أشتغل بها.

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المراجع أهمها:

صور III " لجيرار جنيت"، وكتاب مدخل إلى نظرية القصة " لسمير المرزوقي وجميل شاكر"،وتحليل الخطاب الروائي "لسعيد يقطين "ورسالة "هيام اسماعيل" البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس .

ولا يسعني في الأخير إلا أن آمل أن تكون قراءتي مساهمة متواضعة في تحليل بنية أحد نماذج الخطاب الروائي الجزائري المندرج ضمن خطابات الرواية العربية المعاصرة.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد القادر هني الذي خصني بوقته ،وخبرته ، وتوجيهاته السديدة، لتجاوز العقبات.

– وأشكر بكل إمتنان أستاذي الفاضل مشري بن خليفة على رعايته الخاصة لهذه الدراسة، والذي لم يدخر جهدا في توجيهي وإفادتي ، فكان لي بمثابة السند والمعين الذي لا ينضب.

– وإلى أستاذي الفاضل عبد الحميد هيمة الذي كان لي نعم الأخ والمرشد ، والذي تحمل معي عبأ بحثي وأمدني بنصائحه القيمة .

– كما أشكر أساتذتي الكرام: موساوي أحمد– بوجملين لبوخ– جلايلي أحمد – جمال كاديك – صالح خنور – دحو فضيل – حليمي محمد الصغير– جلولي العيد– يحي بوتردين – بلقاسم مالكية– كوداد محمد.

وإلى كل من كانت له يد المساعدة من بعيد أو قريب ،لأقدم هذا البحث معتذرة عم يشوبه من نقص وقصور.

والله أسأل التوفيق.

حاولت من خلال هذه الدراسة إبراز خصائص الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس "، ومن أهم هذه الخصائص:

1- غلبة السرد البطيء، بسبب الاعتماد على حركة الوقف، والمشاهد الحوارية، فالكاتبة تمنح شخصياتها حرية الوجود والكلام، فتعمل على تصويرها من الداخل،بتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل 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.

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

- اعتماد الساردة على طابع المونولوج والحديث النفسي، لتكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائية.

- اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشكل الفني ،فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته. فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنية وانعكاساتها على مختلف الأصعدة، وقد حاولت الروائية عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

2- اعتماد الساردة على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين:الزمن الراهن وهو زمن الواقع المعيش ،والزمن الماضي وهو الزمن التاريخي، ويتمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى الثورة الجزائرية والآخر إلى أحداث أكتوبر 1988.

- الاعتماد على التواتر المكرر من خلال تواتر كلمات وتراكيب معينة، وهذا لتحسيس القارئ بهويتها، كما أنه يعكس فلسفة الكاتبة ورؤياها تجاه ما يحدث.

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، لاسيما وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية.

4- أما عن الشخصية فقد وظفت الروائية الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال الساردة أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

- شخصيات الأبطال مورفيم فارغ بدءا ،يمتلئ دلاليا شيئا فشيئا، كانت بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات،فالشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات والتعاضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد.

- 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 وتجسيد لها، في شكل فعل أدبي .

-لم تتخل 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 الذي اختفوا" فقدمت لنقد الشعر بلغة شاعرية جميلة.

– والروائية حسب " عادل فريجات "، تكاد تكتب قصائد مطولة لا ينقصها لتكون شعرا سوى الوزن والصيغة الإيقاعية والشكل الكتابي، ولعل من مظاهر الشعرية في الرواية، الإيقاع الذي تخلل أحداثها وحواراتها، ومظاهر السرد فيها، وهو ما نجده في تقسيم الروائية لفصول الرواية الخمسة: بدءا و دوما و طبعا و حتما و قطعا. والتي تناظر الجسور الخمسة التي توجد في قسنطينة والتي هي الحيز المكاني المهم في هذه الرواية.

– اتخذت الروائية من الكتابة والأنوثة سلاحا تواجه فيه الحاضر وتتحدى به الموت بجرأة قلما وجدناها في كتابات الإبداع الروائي المعاصر، في زمن أصبح يعادي هاتين الظاهرتين.

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

فنحن أمام رؤية وطنية ذات طابع فني قامت المناجيات فيه والتأملات 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 حبا وسط ألغام الحياة لتنتصر الحياة على الموت رغم كل شيء .

– وبين ثنايا النص دراية عميقة بحقيقة النفس الإنسانية، تشعرك بأن الكاتبة ،تعنى بالعمق ،كما تعنى بالسطح، وتفهم الباطن كما تفهم الظاهر.

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

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

– و تصور لنا الروائية من خلال الرواية معاناة الشعب الجزائري وبخاصة الصحفيين من نظام الحكومة الفاسدة من جهة، والأصوليين من جهة أخرى.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت

العليم الحكيم﴾ سورة البقرة الآية(32)

صدق الله العظيم.

المصادر :

أحلام مستغانمي: رواية فوضى الحواس، دار الآداب، ط10، بيروت، ت 2000.

المراجع بالعربية :

1- **ابراهيم صحراوي:** تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، ط1، دار الآفاق، الجزائر.1999

2- **ادريس بودبية:** الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، ت2000.

3- **ايفيلين فريد جورج يارد:** نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، ت.1988

4- **بشير عبد العالي:** تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر و التوزيع .2002

5- **تمام حسان:** اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، .1973

6- **حسن بحراوي:**بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

7- **حميد لحميداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

8- **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء – المغرب، ت 1997.

9- **سعيد يقطين:** قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، .1997

10- **سمير المرزوقي وجميل شاكر:**مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس،د ت.

11- **سيزا قاسم:** بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ت.1984

12- **الصادق قسومة:** طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس .200

13- **عبد الله ابراهيم:** السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز 1992.

14- **عبد المالك مرتاض:** تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية"زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.1995

15- **عبد المالك مرتاض،** في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ديسمبر .1998

16- **فاضل تامر:** اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

17- **قاسم المقداد:** هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي،جلجامش دار السؤال للطباعة والنشر ط1،دمشق، ت.1984

18- **محمد برادة:** الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، بيروت.1981

19- **وليد نجار:** قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبنانية ، بيروت، .1985

20- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1،بيروت- لبنان، 1990.

- المراجع المترجمة إلى العربية:

1- **جان ريكاردو:** قضايا الرواية الحديثة، تر:صياح الجهيم، د ط، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، .1977

2- **جيرار جنيت:** خطاب الحكاية، بحث في المنهج، الترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، ت .1997

3- **ميشال بوتور:** بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات، ط2، 1982.

الرسائل:

1- **بركات نورة:** البنية الزمنية في رواية الزيني بركات، لجمال الغيطاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، مخطوطة، بالمدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الانسانية، بوزريعة،2001./2000

2- **عيسى طيبي:** مكونات الخطاب السردي، رواية قبور في الماء لـ:محمد زفزاف نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مخطوطة بجامعة الجزائر 2001/2000

3- الطاهر روابنية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد،مقاربة نصانية- نظرية تطبيقية- في آليات المحكي الروائي، أطروحة دكتوراه، مخطوط بجامعة الجزائر 2000./1999

4- **نوال لخلف:** تقنيات السرد الروائي عند حنامينة، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998./1997

5- **هيام اسماعيل:** البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 1999/1998.

مواقع الإنترنت:

www.awu-dam.org/book/oo/study oo/237-a-f/bookoo - sdoog.nt m.

المعاجم باللغة العربية:

رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000.

المجلات:

1- **أنطوان نعمة:** السيميولوجيا والأدب.مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3،مارس 1996.

2- **جميلة قيسمون:** الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية جامعة منتوري قسنطينة، العدد 13 جوان 2003.

3- **صالح مفقودة:** 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.

4- **عز الدين المناصرة:** شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، الجاحظية، العدد 01، 1990.

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

6- **محمد يحياتن:** الأصالة في نظر رضا مالك، تحليل من خلال نظرية الحديث أو التلفظ، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص جامعة الجزائر، العدد 14، جامعة الجزائر ديسمبر 1999.

المراجع باللغة الفرنسية:

1-**AJ, Greimas**: la sémiotique du texte, exercices pratiques, éditions du seuil, paris, 1976.

2-**EmileBenveniste**: problèmes de linguistique générale Edition Gallimard, 1966, paris.

3- **Jean paul Goldenstein**: pour lire le roman, paris Gembloux.

4- **Gérard Genette**: Figure III, édition du seuil, paris 1972.

5-**Philippe Hamon**: Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette université de paris 1981.

6-**Philippe Hamon**: pour un statues sémiologique du personnage in poétique du récit: coll. point seuil, paris 1977.

المعاجم باللغة الفرنسية:

Jean du bois (et autres): dictionnaire de linguistique, librairie, Larousse, canada ,1989.

تمهيد

I) إشكالية المصطلح وتحديداته :

ولد الانفجار النقدي الحديث في أوربا وفي العالم بشكل عام منذ الستينيات وحتى الوقت الحاضر، إشكاليات منهجية ومفهومية ومعرفية معقدة على مستوى تحديد المصطلح النقدي وضبطه وإشاعته.واستطاع علم السرد الحديث أو(السرديات) Narratologie خلق شبكة من المصطلحات السردية الجديدة والتي استفادت من المعطيات اللسانية والسيميائية المختلفة [1] .

وتعود أسس تلك النظريات السردية إلى جهود الشكلانيين الروس (1915-1930)الذين حاولوا دراسة العمل الأدبي بعيدا عن صاحبه، وظروفه التاريخية التي نشأ فيها فأتوا بمفهوم البويطيقا أو الأدبية، أي "ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا" بحسب تعبير جاكبسون.

كما حددت البويطيقا الجديدة مع الشكلانيين الروس موضوع الأدبية بشكل أدق ليصبح هو " الخطاب الأدبي" وليس الأدب بوجه عام، ويعرف جيرار جنيت Gérard Genette البويطيقا بأنها "النظرية العامة للأشكال الأدبية"، وما الشكل الأدبي إلا الخصائص النوعية للأدب والتي لا يمكن البحث عنها إلا من خلال الخطاب[2].

ولقد استفاد البنائيون المعاصرون كثيرا من أبحاث الشكلانيين مستعينين في ذلك بالمبادئ اللسانية السوسورية التي تميز بين الكلام واللغة – بمبدأ الدراسة التزامنية (Synchronique)للنص الأدبي ،أي تحليله في سكونية بغض النظر عن صاحبه أو بالوسيط الذي يبرز فيه [3]

---

[1] ينظر فاضل تامر،اللغة الثانية(في شكلية المنهج و النظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)،بالمركز التقافي العربي،ط1،ت 1994 ،ص 184

[2]ينظر:سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد- التميز)،ط3،ت 1997 المركز الثقافي العربي ص14.

[3]ينظر : حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز التقافي العربي ،ص 12

وقد حققت هذه الأبحاث نتائج شديدة الأهمية في مجال فهم بنية النص الأدبي،وبيان طبيعة تركيبيه الداخلي .

1- مفهوم الخطاب :

يعد مصطلح خطاب"Discours" من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولا كبيرا في مجالات مختلفة نظرا لدلالاته المتقاربة مع عدد من المصلحات القريبة منه كالنص و الأثر و العمل .

وقد ظهر في حقل الدراسات اللغوية في الغرب ولا سيما بعد ظهور كتاب فردينان دي سوسير Férdinand de Saussure محاضرات في اللسانيات العامة .

ونظرا لتعدد اتجاهات البحث اللساني ،فقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح تبعا لذلك وتداخلت ،فمنهم من يساويه بالنص أو " بالملفوظ" " Enoncé" ومنهم من يوجد نقاط الإختلاف بينهما ومرد هذا التداخل أن ضبط المصطلحات الخاصة بالعلوم الإنسانية ومنها العلوم اللغوية والأدبية ،تعد أمرا غاية في الصعوبة ،فهي منتقاة في معظمها من مفردات اللغات الطبيعية ،وهو ما يجعلها مشحونة بكثير من الدلالات.

إضافة إلى أن كل توجه منهجي يعطي الكلمة ذاتها دلالة لا تتطابق مع استعمالها في توجه منهجي آخر،مع الأخذ بعين الاعتبار أن كثيرا من المصطلحات مترجمة عن لغات أخرى ومن ثم صعب الإلمام بالتصور الأصلي الذي كانت ضمنه الكلمة ،وصعب أيضا تبني المصطلح المترجم لأن دلالاته لا تتطابق دوما مع الكلمة الأصلية [1].

---

[1] ينظر جمل كاديك في مفاهيم الخطاب،مداخلة في الملتقى الدولي حول تحليل الخطاب بجامعة ورقلة.مارس 2003 ص1.

يحدد أصحاب "معجم اللسانيات "وعلى رأسهم ديبوا J-Dubois ماهية الخطاب من وجهة نظر اللسانيات في ثلاثة تحديدات :

-الكلام بمفهوم دو سوسير De Saussure

-وحدة توازي أو تفوق الجملة ،و يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية، وهو بهذا مرادف للملفوظ (Enoncé).

-التلفظ (énonciation) حيث يفترض باثا و متقبلا و يسعى الباث إلى التأثير في المتقبل ،حسب منظور بنفنيست E.Benveniste " [1]

وإضافة إلى هذه المفاهيم ،يعرض منقينو"Dominique Maingueneau" ثلاثة مفاهيم أخرى :

-ملفوظ طويل أو متتالية منغلقة ،بمفهوم هاريس" Harris"

-النص من خلال دراستنا لشروط إنتاجه.

-مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية وهذا المآل هو الطابع السياقي Contextualisation غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان[2].

أما اللساني الفرنسي بنفنيست " Emile Benveniste" [3] فيقدم تعريفا للخطاب من خلال رفضه للثنائية Dichotomie السوسيرية لسان كلام (Langue/Parole)وما ترتب عليها من إقصاء لدراسة الكلام التي عدها سوسير "ثانوية "و"فردية "في مجال اللسانيات .

هذه الثنائية التي أدت إلى حصر موضوع اللسانيات في الجملة ،الأمر الذي أدى به وببعض اللسانيين إلى قلب هذا التصور بقوله:<< إن الجملة لا تشكل في صلب ملفوظ أكبر سوى وحدة صغرى للخطاب >>

ويضيف:<< نخلص إلى القول بأننا مع الجملة نبرح ميدان اللغة بوصفها نظاما من الأدلة ونلج عالما آخر هو عالم اللغة بوصفها أداة للتخاطب التي تتجلى في الخطاب ... >>

---

(1) ينظر :Jean du bois(et autres)Dictionnaire de linguistique:librairie ,Larousse, Canada 1989,p156.158

(2) ينظر :سعد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ص 22-23

(3) ينظر , Emile Benveniste ,Problèmes de linguistique générale Edition Gallimard paris, 1966.

نخلص في الأخير إلى تحديد الخطاب كالتالي :

<< يجب النظر إلى الخطاب من حيث بعده الواسع،أي من حيث هو كلام/ تلفظ، وجود متكلم ومخاطب وأن للأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال >>[1]

ويرى جيرار جنيت Gerard Genette أن الخطاب هو مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا أحداث قصته في صلبها[2]

ويربط الناقد بين الخطاب السردي والنص السردي ،ليساوي بينهما وهو عنده القصة من خلال علاقات مكوناتها[3].

ومن ثم فالخطاب عنده مرتبط بالقصة ،ولا يتحقق وجوده إلا من خلال وجود السارد الذي يسرد أحداثها ،ويقابله السرد والمسرود له الذي يتلقى هذه الأحداث ، وما يهم في العلاقة القائمة بين السارد والمسرود له الخطاب لا القصة ،أي الطريقة التي نتعرف بواسطتها على سرد الأحداث [4].

وتشترك هذه التعاريف في تحديدها للخطاب كظاهرة لغوية ،فهو بهذا ظاهرة لغوية تواصلية ،وله مظهر نحوي به تتم عملية الإرسال فالخطاب إذن رسالة لغوية .

2- بين الخطاب و النص :

يعرف جان دي بوا Jean Dubois النص على أنه " مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل ،فالنص إذن عينة لسلوك لساني قادر على أن يكون مكتوبا أو شفويا ..... إن كل مادة لسانية مدروسة تشكل نصا" [5].

---

[1] استفدت في تقديم هذه التعاريف بترجمة الأستاذ محمد يحياتن من مقال الأصالة في نظر رضا مالك ،تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث أو التلفظ،مجلة اللغة ة الأدب ملتقى علم النص،العدد 14 ،ديسمبر 1999،جامعة الجزائر.

[2] ينظر :سمير المرزوقي و جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر (د.ت)ص 78.

[3] ينظر Gerard Genette:Discours du récit in Figure III Edition du seuil paris 1972: p72 .

[4] ينظر ،سعيد يقطين ،ص 30.

[5] ينظرJ-Duboi et autres Dictionnaire de linguistique ,p :486:

-"الخطاب " و"النص" كمفهومين متباينين:

يتم التمييز بين "النص" و"الخطاب" ،على أساس القناة الموصلة ،فالنص كمكتوب يعتمد على التلقي البصري في حين أن الخطاب الذي هو شفوي –يعتمد على التلقي السمعي ،ومن الذين تبنوا هذا التمييز روبر اسكاربيت R.Escarpit الذي كثيرا ما اعتمد في دراسته على الملاحظة التاريخية والإجتماعية للاتصال Communication ،إذ يرى أنه "كي نتجنب كل خطأ في المصطلح ،فإننا نقول فورا إنه بالنسبة لنا ،فإن اللغة الشفوية تنتج نصوصا،ليست لها علاقة تنافرية مع الخطاب ،وكلاهما يعرف بالرجوع إلى القناة التي يستعملها" [1].

نستخلص من هذا أن النص هو ما يتجلى على الورق من خلال بعده القرافي(son aspect graphique) أو هو ما نقرأه.

-" الخطاب" كمرادف "للنص ":

على غرار التوجه الأول الذي يميز بين مصطلحي" الخطاب" و"النص" هناك توجها منهجيا آخر يجعل منهما مترادفين، فكل منهما يعد تجليا للمعنى مهما كانت طبيعة الحامل "Support"لسانيا،مكتوبا أو منطوقا أو أيقونيا أو غير ذلك،فالنص أو الخطاب السردي قد يكون مكتوبا كالرواية،منطوقا كالحكاية،جامعا لعدة شفرات مثل الفلم...الخ[2].

ومن جملة هؤلاء الباحثين قريماس" Greimas" وكورتاس "Courtes" على أن استعمال هذا الأخير للنص كمرادف للخطاب ، ليس من باب التبسيط كما يرى بعض الدارسين، لأن " قريماس" إذ يفعل ذلك إنما يستند إلى اشتراك اللفظتين في آداء المعنى ذاته، فبعض اللغات الأوروبية لا تتوفر على لفظ يقابل لفظتي:Discours الفرنسية و Discourse الإنجليزية ،و يشير إلى أن "خطاب" و " نص " تستعملان للدلالة على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام ، والطقوس المختلفة ،والقصص المرسومة [3].

---

[1] ينظر ،جمال كاديك،المرجع السابق ص 02

[2] المرجع نفسه ص 03

[3] نظر ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)ط1،دار الفاق ،الجزائر ،1999 ،ص 12

-" الخطاب" كمصطلح شامل للنص:

في تصور حديث للنص والخطاب يرى بعض الدارسين أن مفهوم الخطاب يحتوي مفهوم النص ،بل ويتجاوزه،فالخطاب يجذر النص في السياق سواء أكان لهذا التجذير علاقات بنصوص أخرى Intertextualités أو خطابات أخرى <<Interdiscours>> أو كان نوعا أدبيا أو غير أدبي .

إن النصوص تتجلى خطابات سواء أكانت هذه الخطابات أدبية أم سياسية أو إشهارية ...إلخ، وكل خطاب له أنواع تنتمي إليها النصوص،أما النص فهو مجموعة ملفوظات تستجيب إضافة للمعايير النحوية لمعايير نصية من ضمها الإنسجام Cohésion والتناسق "Cohérence وعلى النص أن يستجيب لمبدأين أساسيين هما:التكرار-الاستمرارية(أي قول الشيء نفسه)والتطور(أي إضافة معلومات جديدة)[1].

إن تعدد الآراء حول مفهوم الخطاب لا يعني أنها متعارضة في تعاريفها له بأنه ممارسة لملكة اللغة، ويكمن الاختلاف في زاوية النظر إلى هذه الممارسة ،بمعنى أن الاختلاف لا يمس مضمون اللفظة بل شكل المضمون الذي تؤديه اللفظة[2]

ويتضح جليا من خلال الآراء التي أوردناها ،أنه من الصعوبة بمكان ضبط تعريف دقيق للنص لتمييزه عن الخطاب ،وهذا لاختلاف الاتجاهات التي لم تكن قادرة على صياغة نظرية شاملة للنص،فوجهات النظر المختلفة هي التي حددت هذه الأبعاد .

---

[1] ينظر :جمال كاديك ،المرجع السابق ص 4/3

[2] ينظر ،ابراهيم صحراوي ،المرجع السابق ص 13.

فهناك من استبدل مفهوم "الخطاب ""بالنص " اعتقادا منه أن "الخطاب "يختلف عن "النص"، وهناك من أنزل المفهومين في حقل واحد دون تمييز بينهما، والحقيقة أن "الخطاب" هو "النص" وقد سمي بذلك لتميزه بصفة التداولية أو الخطابية،والاختلاف في الاصطلاح نرجعه إلى اختلاف المذاهب والخلفيات الفلسفية لكل تيار أو مدرسة .

وقد حظي الخطاب باهتمام علم التواصل واللسانيات فأسس لمنطلقاته من ثنائية اللغة والكلام التي أحكم استغلالها اللساني " دوسوسير" واعتمدها من بعده اللسانيون، حيث تقلص فيها دور اللغة التي عدها "دوسوسير" غاية في ذاتها لتحل محلها عبقرية الكلام الذي هو سلوك حيوي يعمل ضد جمود السلطة اللغوية .

فالخطاب بهذا صياغة لغوية يتوجه بها مخاطب إلى مخاطب لا للطلب أو الرفض بل ليحول اللغة ويمارسها فتتجدد حتى تصير كلاما يريد أن يقول الجديد الذي هو "الخطاب".

3- الخطاب السردي و أجناسه الأدبية :

يهتم التحليل البنيوي بدراسة الخطاب الأدبي الذي يتخذ أشكالا عدة ،فقد يكون(قصة أو رواية أو خرافة أو شعرا....)، وتسمى هذه الأشكال:"الأجناس الأدبية"، وسيكون الاهتمام في هذه الدراسة بالرواية والتي تنتمي إلى نوع أدبي هو "الخطاب السردي"، وندرج فيه كلا من الحكاية الشعبية والقصة والسيرة وكل ماله علاقة بالسرد،إذ أن الخطاب السردي يتحدد كلما كانت صيغة السرد هي المهيمنة .

ويحاول علم السرد أن يبحث عن المكونات التي تكون البنية السردية

للخطاب، ولما كانت هذه الأخيرة تنهض من تفاعل مكونات:الراوي،المروي ، المروي له أمكن التأكيد على أن السردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة .[1]

وقد تعددت مفاهيم الرواية كباقي الأجناس الأدبية، و أورد الناقد الفرنسي شيفالي (M-Abel Chvalley) تعريفا لها ، تبناه الروائي والناقد الإنجليزي "فورستر"(M. Forster.) إذ يقول أنها:<< سرد نثري تخييلي ذو طول معين >>يبين هذا التعريف أن الراوية تعتمد على وجود القصة (المادة الخاصة)،وعلى وجود شخص يقدمها (للسارد)،ويعتمد من أجل ذلك على عنصر الخيال[2].

إلا أنه كثيرا ما يقع الدارسون في الالتباس أثناء تمييزهم بين الرواية وأجناس أدبية أخرى من قبيل القصة والحكاية،اعتقادا منهم أنها مرادفات،غير أن الحقيقة خلاف ذلك فلكل مصطلح معناه الخاص به،وخصائصه الفنية التي تميزه عن غيره،وغالبا ما يميز الدارسون، بين مصطلحي القصة والرواية في إطار نظرية الأنواع الأدبية وبحسب شروط فنية خاصة بكل منها .

أما فيما يتعلق بمصطلحي الحكاية والقصة،فإن مصطلح "القصة "هو الأكثر تداولا في الدراسات النقدية الحديثة ،ومصطلح الحكاية لا يذكر إلا عرضا ،وإن ذكر كمصطلح فإنه يرتبط بالقصص الشعبي .[3]

يعني مصطلح الحكاية جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني

---

(1) ينظر :عبد الله ابراهيم ،السردية العربية المركز الثقافي العربي ،ط1 ،تموز،1992،ص 09.

(2) ينظر:خليل رزق ،تحولات الحبكة ،مقدمة لدراسة الرواية العربية نقلا عن بركات نورة ،رسالة ماجستير ، مخطوطة بجامعة الجزائر ، 2001/2000 ،ص05

(3)ينظر :ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،ص 22

معينين، و تتعلق هذه الأحداث بشخصيات معينة[1].

ويعني مصطلح القصة الأحداث في ترابطها وتسلسلها ،وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها ،وقد تقدم القصة مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك ،ويتولى الخطاب تقديم هذه الأحداث وفق نظام خاص.[2]

ويقدم جيرار جنيت G.Genette ثلاثة مفاهيم للقصة :

-**المفهوم الأول**:وهو الأكثر تداولا،يرى أن القصة تعني الخطاب السردي(الشفوي أو الكتابي) الذي يروي حدثا أو مجموعة أحداث .

-**المفهوم الثاني**:وهو الأكثر شيوعا،لدى منظري ومحللي المضمون السردي يرى أن القصة تعني :تتابع الأحداث الحقيقية أو الخيالية التي هي موضوع هذا الخطاب،و كذا مختلف العلاقات المتسلسلة والمتضادة والمتكررة القائمة بين الأحداث .

-**المفهوم الثالث**:وهو الأكثر قدما،يرى أن القصة حدث يتطلب ساردا،ففعل السرد مأخوذ لذاته،والدراسة تنصب على الخطاب السردي[3].

وانطلاقا من هذا،فإن الخطاب مرتبط بالقصة،ولا يتحقق وجوده إلا من خلال وجود السارد الذي يقوم بتقديم أحداثها، ويقابله المسرود له الذي يتلقى هذه الأحداث ، والمهم في العلاقة الكائنة بين السارد والمسرود له هو الخطاب لا القصة أي الطريقة التي يعرفنا السارد بواسطتها على تلك الأحداث.[4]

ويؤكد "جينت" على أن الخطاب لا يتحدد إلا من خلال علاقته بالسرد والقصة ، كما أنه لا يمكن أن يوجد إلا من خلال علاقتهما بهذا الخطاب ،لذا فإن تحليل الخطاب يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الخطاب والقصة من جهة،والخطاب والسرد من جهة ثانية، والقصة والسرد من جهة ثالثة .[5]

---

[1] ينظر:سمير المرزوقي وجميل شاكر ،ص 77

[2] ينظر:الصادق قسومة ،طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب ،تونس ،2000 ،من ص 24 إلى ص 26

[3] ينظر Gérard Genette ,Figures III.P71:

[4] ينظر:سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ص 30

[5] ينظر Gerard Genette F III ,P74 :

ويعني بالخطاب الدال أو الملفوظ أو الخطاب السردي نفسه،ويقصد بالقصة المدلول أو المضمون السردي ،ويعني بالسرد الفعل السردي المنتج له .[1]

والمدونة التي سأشتغل عليها تنتمي إلى نوع أدبي هو الخطاب السردي ، وتندرج تحت جنس أدبي هو الرواية،وهذه الرواية عبارة عن نص أو خطاب أدبي سردي مكتوب سأحاول استخراج أهم المكونات الأدبية التي تميزه ،وهذا لا يتأتى إلا من خلال تمييز العلاقات الكائنة بين وتيرة السرد والقصة داخل الخطاب ومن ثم استخراج البنى المكونة لهذا الخطاب وهي: بنية الزمان – بنية المكان – بنية الشخصيات– بنية السرد.

فالفرق بين دلالة المصطلحين يكمن في غياب البعد التداولي في النص من حيث هو مصطلح يتعلق بالملفوظ(énoncé)، أما الخطاب فيتعلق بالتلفظ (énonciation).

---

(1) المرجع السابق،ص72.

المبحـث الأول :

البنيـة الـزمنية

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات ، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومـنهم مـن وصـفه بأنـه محيـر،و يشـترك فـي هـذا الإحسـاس كـل مـن القـديس "أوغسطين" الذي يرى أن الزمن معروف أما إذا سئلنا ما الزمن ؟ فإننا لا نعرف ما الزمن ويستحيل صياغة إجابة ما،و الفيلسوف المصري "أفلوطين "الذي يرى أننا نحس بخبرة ما يحدث في نفوسنا عن الزمن، لكننا حين نفكر فيه نحتار.[1]

ويغدو الزمن لدى "عبد الملك مرتاض" مظهرا وهميا "يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي ،غير المرئي ،غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا فـي كل لحظـة مـن حياتنـا ،وفـي كل مكـان مـن حركاتنـا،غير أننـا لا نحـس بـه،ولا نستطيع أن نتلمسه ، ولا أن نراه ".[2]

كـان للفلاسـفة أزمنـتهم التـي تتـراوح بـين التصـور المثـالي المتعـالي للـزمن والتصـور الموضـوعي لحقيقـة الزمـان وجوهريتـه التـي يفرضـها العقـل، وللعلمـاء أزمنتهم،و تتراوح بين التصور الذي يرى أن الزمن يشكل مبدأ تنظيميا تسيره حتمية صارمة ،حيث يصبح الإنسان في هذا التصور النيوتني للزمن مجرد ترس في الآلة الكونية العظمى.[3]

ويلح الفلاسفة المسلمون على ذاتية الزمن وخصوصيته عندهم في كونه زمنا داخليا كيفي أكثر منه كمي ،يرتبط بالأحوال والمقامات الصوفية التي تخرج به عند حدود الزمن الميقاتي ،وتمنحه كثافته وامتداده في شكل حاضر مستمر.[4]

---

[1] ينظر الطاهر روابنية ،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر ،(2000/1999)، ص 344..

[2] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون ،الكويت (د،ط)يناير 1978 ص 201

[3] ينظر المرجع السابق ،الطاهر روابنية ص 344

[4] ينظر المرجع نفسه ص 344

وقد أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أن الزمان مكون أساسي لها ،فأولوه عناية خاصة .

وتشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث ،فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطرقتين :إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا ،وهذا ما سموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى.[1]

وهذا التقسيم الثنائي للزمن الذي أتى به الشكلانيون الروس هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد .

ومن أهم هؤلاء الباحثين الناقد الفرنسي جيرار جنيت "Gerard Genette" الذي حاول من خلال كتابة صور ثلاثة "Figure III"إرساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله للخطاب الروائي .

وسأحاول في هذا المبحث الاستعانة بأهم القواعد التي حددها "جيرار جنيت"وهذا من خلال التحديدات الثلاثة التي يراها أساسية في كل بحث يهدف إلى دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب :

1- العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة،والنظام الزمني لترتيبها في الخطاب .

2- العلاقات بين الديمومة النسبية للأحداث في القصة،وديمومة الحكي(أي طول الخطاب).

---

[1] ينظر حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ت،1990،ط1،ص107

3- العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية ،وتواتره في القصة.[1]

ويعد الزمن الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا رواية من غير زمن، غير أن هذا الزمن يتفرع إلى زمن خاص بالمغامرة، وزمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة .[2]

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لا بد من التمييز بين ثلاث أزمنة داخل العمل السردي: زمن القصة و زمن الخطاب وزمن النص إذ أنه ليس من الضروري ، - من وجهة نظر البنائية - أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما ،أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها - كما يفترض أنها جرت بالفعل -،فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ،فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا ،لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ،مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد.[3]

وبناء على هذا فإننا نميز ثلاثة أزمنة في العمل الروائي هي :

1/ زمن القصة :

هو زمن المادة الحكائية ،وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن يمكن قياسه.

وزمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة ،بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث.[4]

---

(1) ينظر Gérard Genette, F III ,P 78:

(2) ينظر ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس -منشورات عويدات بيروت - باريس ط 2 ،ت ط 1982، ص 101

(3) ينظر ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة، ص 101

(4) حميد لحميداني بنية النص السردي ،ص 73

2/ زمن الخطاب :

وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث ،فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي :

← أ ←ب ← ج ←د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما ،يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي :

←ج ← د ← ب ← أ .

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة [1]

وبهذا فإن زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب ،فهو يتدخل لإعادة صياغة زمن القصة .

3/ زمن النص :

وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد" زمن الكتابة" و"زمن القراءة".[2]

ونصل إلى القول بأن:زمن القصة"صرفي وزمن الخطاب نحوي ،وزمن النص دلالي.[3]

---

[1] إدريس بودبية ،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، ،منشورات جامعة منتوري –قسنطينة ،ط1،ت:2000 ، ص 102

[2] ينظر إدريس بودبية ،المرجع نفسه ، ص 162.

[3] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي، ص 89

I) نظام زمن السرد

مفهوم المفارقات السردية :

إن دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية ،بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى .

ويعني "جنيت" بالمفارقة مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية ،وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر(Le degré Zéro)،تلتقي عندها كل من القصة والخطاب.[1]

هذه المفارقات السردية (anachronies narratives)تتمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات.

– أنواع المفارقات السردية :

يميز جنيت بين نوعين من المفارقات :

1– الاسترجاع (Analepse):

هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي ،أي إسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن [2]

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:استرجاعات داخلية واسترجاعات خارجية، الأولى تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي ،أما الخارجية فتخرج عن خط زمن القصة ،لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث،كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ،وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار.[3]

---

(1) ينظر78/79: Gérard Genette F III ,P :

(2) ينظر:جان ريكاردو ،قضايا الرواية الحديثة ،تر:صياح الجهيم ،د.ط ،منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ندمشق ،250،1977 ص 250.

(3)ينظر ،وليد نجار،قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،دار الكتاب اللبناني ،ط1 ،ت:1985،ص96.

ويميز جنيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية :

-استرجاعات داخلية قريبة من القصة<analepses hétérodiégétiques>

تسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كتقديم شخصية واستحضار ماضيها[1]

-استرجاعات داخلية متضمنة في القصة< analepses internes homodiégétiques> تسير في خط الحدث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأول[2].وهذا النوع من اللواحق ينقسم بدوره إلى :

-استرجاعات متممة <analepses complétives> :

و ترد لملء ثغرات تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا أو سبق القفز عليها زمنيا ،وهو ما يسميه بالحذف المؤجل ."paralipse" [3]

- استرجاعات مكررة <analepses répétitives>،وتسمى بالتذكير "Rappel"ترد للتذكير بأحداث ماضية سبق ذكرها[4].

- أما الاسترجاعات الخارجية فيقسمها إلى قسمين :

استرجاعات جزئية <analepses partielles> ووظيفتها تقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول .

استرجاعات كلية <analepses complètes> تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول.[5]

---

(1) ينظر Gérard Genette, ص91 .
(2) المرجع نفسه، ص92.
(3) المرجع نفسه، ص93.
(4) المرجع نفسه، ص95.
(5) المرجع نفسه، ص101.

2) الاستباق <<Prolepses>>:

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع ،لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية ،فقد يخيب ويفشل ،إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث والاستباق نوعان :

– سوابق داخلية"Prolepses internes" :وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول .[1]

– سوابق خارجية "Prolepses extérieures" وهي عكس السوابق الداخلية ،يخرج مداها عن هذا الحكي.[2]

ويميز جنيت بين نوعين من السوابق الداخلية :

– سوابق متممة " Prolepses Complétives" :ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة

– سوابق مكررة "Prolepses Répétitives" :تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا[3]،ووظيفتها تهيئة المسرود له لما سيحدث ،كظهور شخصية في الحدث لا تتدخل في مجريات السرد إلا فيما بعد[4].

ويمكن المفارقات الزمنية أن تأتي مركبة ،لا بسيطة ،حيث تظهر مفارقات جزئية (Partielles) في المفارقة الأساسية سواء أكانت سابقة أم لاحقة ،كورود السابقة ضمن اللاحقة أو العكس[5] .

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (Portée) واتساعا (Amplitude) ومدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد ،وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة ،ويمكن للمفارقة أن تغطي مدة معينة من القصة قد تطول أو تقصر،وهذه المدة هي ما يسميه "جينت "اتساع المفارقة (Amplitude de l`anachronie) ،ويقاس مدى المفارقة بالسنوات والشهور والأيام ،ويبرز هذا الاتساع في الخطاب من خلال المساحة التي يحتلها ضمن زمن السرد ،والتي تقاس بالسطور والفقرات والصفحات [6]

---

[1] المرجع نفسه، ص106.
[2] المرجع نفسه، ص107.
[3] المرجع نفسه، ص109.
[4] المرجع نفسه، ص111.
[5] المرجع نفسه، ص91.
[6] المرجع نفسه، ص89،90.

II) الديمومة :

ونقصد بـ" الديمومة"(La Durée) ، العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات ،أي المكان أو المساحة النصية ،وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات.[1]

ولمعالجة هذا النسق والكشف عن تمفصلاته الإيقاعية لابد من الوقوف على حركة السرد بالاعتماد على مظهرين أساسيين:تسريع السرد،وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف، ويعمل المظهر الثاني على إبطاء السرد ،ويشمل تقنيتي المشهد والتوقف .

1- تسريع السرد :

أ) الخلاصة (Sommaire) :زخ < زق

حيث أن زمن الخطاب أقل من زمن القصة .

أي أن السارد يلخص أحداثا جرت في أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال ،وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة.[2]

وتأخذ معنى"الإيجاز"أي الأسلوب غير المباشر ،لغة أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن .ونعني بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية ، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها.[3]

وتستعمل هذه التقنية غالبا ،عند تقديم المشاهد والربط بينها وعند تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة ،أو شخصية ثانوية لا يتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة وكذلك عند الإشارة إلى الثغرات الزمنية ،وما وقع فيها من أحداث.[4]

و الخلاصة نوعان على الأقل :

---

(1) ينظر Gérard Genette f III P :123

(2) المرجع نفسه، ص130.

(3) ينظر :وليد نجار ،قضايا السرد عند نجيب محفوظ ص 47

(4)ينظر ،خليل رزق ،تحولات الحبكة نقلا عن ،بركات نورة ،البنية الزمنية في رواية الزينى بركات لجمال الغيطاني رسالة ماجستير 2001/2000 ص 100

1- محددة :تشتمل على قرينة مساعدة مثل <<بضع سنوات أو أشهر قليلة ..>>

2- غير محددة :تغيب فيها القرينة و يصعب من ثم تخمين المدة التي استغرقتها.[1]

ب) الحذف " L`éllipse" : زح =0/ زق=س

يمثل الحذف أو القطع أو الإضمار السرد في أوج سرعته إذ أن السارد يقفز على الأحداث دون ذكرها .

فالحذف هو"الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية "[2]

وقد يكون الحذف محددا مثل <<ومرت سنتان ،بعد شهرين ...>>أو غير محدد :<<بعد سنوات طويلة ،بعد عدة أشهر>>،وميز جنيت بين الحذف المعلن أو الصريح<< ellipse explicite >> الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية محددة أو غير محددة ،وبين الحذف الضمني <<ellipse implicite>>الذي لا يظهر في الخطاب رغم وجوده ،ولا تنوب عن هذا الحذف أية إشارة زمنية ،بل يفهمها المسرود له،ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد.[3]

وتحدث "جنيت" عن الحذف الافتراضي <<ellipse hypothetique>>الذي يقترب من الحذف الضمني،لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي استغرقها ويفترض حصوله استنادا لما يلحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة[4]،كالبياض الذي يكون بين فقرتين أو عند انتهاء الفصول فيتوقف السرد مؤقتا إلى حين استئناف القصة في الفصل الموالي[5] ،ولا يعتبر " جان ريكاردو"هذا البياض تسريعا للسرد ،بل وقفا و إبطالا لحركته[6].

2/ ابطاء السرد:

---

(1) ينظر ،حسن بحراوي ،ص 150/149

(2) سمير المرزوقي و جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر،دط،دت،ص93

(3) ينظر[(2)] Gérard Genette P139.140

(4) المرجع نفسه، ص 141.

(5) ينظر ،حسن بحراوي ،ص 164

(6) ينظر المرجع نفسه ص 156

أ)المشهد (Scène) :زخ =زق.

يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ،ويأتي حواريا في غالب الأحيان[1].

وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص ،ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة ،وهو محور الأحداث الهامة ،لذلك حظي بعناية المؤلفين،وفي المشهد نرى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع[2].

فبإمكاننا التمييز بين نوعين من الحوار :

-الحوار مع الغير Dialogue:يتم بين شخصيتين أو أكثر ،فيفسح المجال للشخصية لإبداء آرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الأخر.

-الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي (المونولوج)" Monologue":وبعد أداة فنية يعتمدها السارد الكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر[3]،وللمونولوج وظيفتان :

* مرجعية :تخبرنا الشخصية عن ذاتها ومواقفها إزاء الآخرين

* إنفعالية تعبيرية :تعبر الشخصية عن دواخلها و أفكارها وما يدور في ذهنها[4]

وقد يعمد السارد إلى تمطيط الأحداث ،وذلك بسرد جزئيات الحدث الواحد وتفاصيله[5]،فيقدمه نقطة نقطة ولحظة لحظة دون أن يعتمد على الحوار ،وهذا ما يسمى بالمشهد الحدثي "Scène détallée" [6]

ب) التوقف "Pause":زخ =س و زق=0.

---

(1) ينظر ،حميد لحميداني ص 77

(2) ينظر سيزا قاسم بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،ت 1984 ،ص 64

(3) ينظر،هيام إسماعيل،البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس ،لعمرين سالم،رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1999/1998،ص 24

(4) ينظر ،نوال لخلف ،تقنيات السرد الروائي عند حنامينة ،رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر 1998/1997 ،ص 93

(5) (4) ينظر ،سمير المرزوقي وجميل ،ص 93

(6) ينظرGérard Genette f III P142

يحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ،ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ،ويسميها جنيت الوقفات الوصفية "Pauses Deseriptives"

ويمكننا أن نميز بين نوعين من الوصف ،الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث ،وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية .

والوصف الذي لا ينجر عنه أي توقف للمسار الحكائي ،فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما [1]

وتتحدد وظائف التوقف عامة في وظيفتين أساسيتين :

الوظيفة التزيينية أو الجمالية ،والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية .[2]

على أن التوقف وسيلة وليس هدفا ،فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد و يخدمه[3].

II) التواتر Fréquence:

نعني بالتواتر في القصة "مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة .

وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحد أو اكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[4]

ويرى "جيرار جنيت "أن محكيا ما يمكن أن يروي "مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ومرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[5]

وتبعا لهذا أدرج :جيرار جنيت " ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر :

1/**التواتر المفرد:Singulatif** يرمز له بـ:1ح/1ق أو ن ح /ن ق.[1]

---

(1) ينظر،سمير المرزوقي ،جميل شاكر،ص 90

(2) ينظر ،حميد لحميداني ،ص 79

(3) ينظر ،حسن بحراوي ،ص 176

(4) سمير المرزوقي وجميل شاكر ،نظرية القصة ،ص 86

(5) ينظرGérard Genette f III P146

(1) ينظرGérard Genette f III P147

وهو أن يروي مرة واحدة ،ما حدث مرة واحدة ،وفي ذات الإطار يدرج "جنيت"ضمن المحكي الافرادي كل محكي يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ، على اعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل و التساوي بين عدد مرات الحكي ،وعدد مرات القصة سواء كان عدد المرات مفردا أو جمعا.

ويكثر هذا النوع من التكرار في البنية السردية و بخاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة .

"أما آخر تجليات العلاقات الزمنية بين القصة والمحكي ،فتبدو من خلال التواتر السردي" La Fréquence narrative" ،أو علاقات التواتر والتكرار بين المحكي والمادة الحكائية La diègèse أو القصة ،وذلك أن حدثا أو ملفوظا سرديا ،ليس بإمكانه فقط أن ينتج ،وإنما أن يعاد إنتاجه ،وأن يتكرر ذلك أكثر من مرة ،بل عديد المرات داخل النص نفسه "[2]

2/ **التواتر المكرر (Répétitif)** : يرمز له بـ:ن ح/ 1ق

حيث يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ،فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب مثل العبارة :" أمس نمت باكرا،أمس نمت باكرا،أمس نمت باكرا...." فالسارد يكرر فعل النوم بالعبارة نفسها ،وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية" les variation stylistiques"[3] .

فالسارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة و بأكثر من صياغة وهو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن[4].

وقد يكون التواتر المكرر بالاعتماد على تنوع وجهات النظر" Variations de Point de Vues،أو بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية[1](les anachronies répétitives) ،فيقع الحدث في السرد الأول حاضرا،ليعاد بعدها

---

(2) الطاهر روابنية ،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مخطوطة بجامعة الجزائر ، ص 355

(3) ينظر (1) Gérard Genette f III P147

(4) ينظر:يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط2،دار الفارابي بيروت ،لبنان ،1999 ص 87

(1) ينظر Gérard Genette F III P147

المكرر مسترجعا.فاتجاه الزمن في القص المفرد خطي ،واتجاهه في القص المكرر متعرج.

ومن الممكن أن يجتمع تغير الأسلوب بتغير وجهات النظر ،و بالمفارقات السردية في القص المكرر،وهو يدل على أن هذه التقنيات تعمل بشكل متكامل ومتجانس[2].

3/ القص المؤلف Le récit Itératif:يرمز له :1ق /ن ح.

وهو أن يروي السارد مرة واحدة ماحدث أكثر من مرة ،وهو شكل تقليدي عرفت به الملحمة والرواية الكلاسيكية والحديثة [3].

ويرتبط القص المؤلف غالبا بالإيجاز والتعجيل،الشيء الذي يجعله يرتبط باللحظات الضعيفة ،حيث يتراجع فيها الحدث الحاسم ،فيأتي تابعا للقص المفرد ،مثله في ذلك مثل الوصف الذي يأتي ليوقف الفعل و توتره [4]:

وهو سرد تركيبي لأحداث وقعت،وتكرر وقوعها مرة أو عدة مرات غير أن السارد لا يسردها بعدد المرات التي حدثت فيها،وإنما يستعين ببعض الصيغ ، مثل: صيغة الفعل الناقص كان + يفعل التي تدل على التجدد،أو بعض العبارات مثل: عدة مرات، مئات المرات....أو الظروف الزمانية ،والأسماء التي تحمل معنى الظروف :<<كأيام الأسبوع ،كل يوم ...>>[5]

وتعمل هذه الأنواع المختلفة من التواتر على مستوى الأحداث بشكل متكامل على خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي ،فكثيرا ما يعمل القص المؤلف بالتناوب مع القص المفرد،يقطعها بين الحين والآخر القص المكرر،فيدفع القص المفرد الأحداث إلى اتجاه معين ،ويمهد القص المؤلف لحبك العقدة ،بينما يأتي القص المكرر للتأكيد على معنى من المعاني أو فعل من الأفعال[1].

---

(2) ينظر ،نوال لخلف ،ص 113/112

(3) ينظر Gérard Genette P147/148

(4) ينظر Gérard Genette P148

(5) ينظر ،تمام حسان،اللغة العربية معناها و مبناها،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة ،ت 1973،ص27

(1) ينظر،نوال لخلف ،ص 17

وتأتي هذه التكرارات للتأكيد على فعل معين ،أو إبراز وجهات نظر شخصيات مختلفة،أو الكشف عن سيكولوجية معينة،وذلك بأن يكرر السارد فعلا معينا عدة مرات وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية الخطاب الروائي[2].

المبحث الثاني :
البنيـة المكانية

[2] ينظر،قاسم المقداد ،هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ،جلجامش،ط1،دار السؤال للطباعة و النشر،دمشق،1984،ص 87

1- المكان في الخطاب السردي

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تنطلق من الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات .

فالمكان " يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق "[1]على حد قول" غالب هلسا"،فهو الذي يلد الأحداث قبل أن تلده فيعطينا تصورا لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم[2]

وهذا ما يعطيها ديناميكية،فلا يصبح المكان مجرد عنصر ثابت معزول عن عناصر الرواية ،بل هو المؤثر والمتأثر بها .

ويرى حسن بحراوي،أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية ،لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة ،إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف ،وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه[3]

2- علاقة الوصف بالمكان :

---

[1] غالب هلسا،المكان في الرواية العربية ،(عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق،دار ابن رشد للطباعة و النشر،ط1،(د ت)،بيروت ،ص 111

[2]ينظر المرجع نفسه ص 209

[3] ينظر ،حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 32

لا مندوحة في أن الوصف يعد عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، ذلك أنه "ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف،وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار "[1]

وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي ،فإن الوصف هو أداة تشكل صورة للمكان ،ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث ،وعن طريق التحام السرد و الوصف ينشأ فضاء الرواية "[2]

وقد أخذ الوصف أدوارا شتى داخل فضاءات الخطاب الروائي الجديد،أسهمت كلها في "جعل النص الروائي ينتج بنفسه وانطلاقا من نصيته نفسها ما يحدده ،ومن بين هذه الأدوار فسح المجال لتدخل اللغات الواصفة وهذا بتعقيد البناء الدلالي للنص في ذهن القارئ ،أو اللجوء إلى خرق كل إيهام مرجعي ،فيصبح للنص مرجعيته الخاصة التي لا تعطي سلفا ،بل تنتج عن القراءة ذاتها ،وتبنى عبر العلاقات الحوارية المتبادلة بين النص و القارئ "[3]

3- علاقة الشخصية بالمكان :

إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر ،فإدراك الإنسان للمكان ،يختلف من حيث إدراكه للزمن ،ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا .

والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنه أخرى تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي،وهذا الإنتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه .

إن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها،واختيار المكان ،وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية [1]،فالمكان إما أليف وإما موحش ،مكان

---

[1] حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص 62

[2] المرجع نفسه ،ص 80

[3] الطاهر روابنية ،رسالة دكتوراه ،مخطوطة بجامعة الجزائر،ص 243

[1] ينظر ،هيام إسماعيل،رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر ،ص 36

السعادة أو الشقاء ،الواقع المر أو الحلم الدافئ ،الضياع أو المصالحة مع النفس والجماعة[2].

فالإنتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة، فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي .

وفي حالة إفتقار هذا الجانب فإن الشخصية تحاول البحث عنه في مكان آخر ومن ثم يحصل الإنفصال عن المكان المركزي والإتصال بالمكان المحيط ، لذلك نجد من يقسم المكان المحيط إلى قسمين :

المحيط القريب:وهو المكان الذي تكون فيه العلاقة بينه وبين المكان البؤرة علاقة دائمة ومتواصلة .

المحيط البعيد:وتكون علاقته بالمكان البؤرة علاقة طارئة ومحدودة.[3]

ويمكن القول أن عملية الإنتقال من مكان إلى آخر يستتبعه تحول في الشخصية، فالانغلاق في مكان محدد يعبر عن الجمود والعجز وفقدان القدرة على الفعل والانسجام، وقد يزداد المكان ضيقا وانغلاقا لنجد الشخصية حبيسة غرفة.

لكن رغم هذا الإنتقال فإن المكان المركزي والمحوري يبقى هو نواة الأمكنة في العالم سواء في تصورنا الذهني أم في ممارستنا اليومية[4]

فمهما ابتعد الفرد عن موطنه الأصلي يظل مرتبطا به وإن كان المحيط المجاور له يوفر حاجياته ،وهذا ما يخلق نوعا من الألفة بهذا المكان الذي توطدت علاقة الشخصية به .

والعلاقة بين الشخصية والبيئة المكانية تقوم على علاقة تفاعل مستمر،فلم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية ،بل أصبح يؤثر في

---

(2) ينظر ،أنطوان طعمة ،السيميولوجيا و الأدب ،نقلا عن عيسى طيبي ،مكونات الخطاب السردي ،رواية قبور في الماء لـ زقزاف نموذجا ،رسالة ماجستير الجزائر2001/2000 ص107

(3) ينظر ،سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،ص 92

(4) ينظر،عز الدين المناصرة ،شهادة في شعرية الأمكنة ،مجلة التبيين،الجاحظية العدد01 ،1990،ص25

الشخصية ويحركها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل ،ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية[1].

وبهذا تتضح العلاقة القوية التي تربط بين هذين المكونين الأساسيين المكان والشخصية ،فبمجرد الإشارة إلى المكان فإننا نشير إلى الحدث ،وهذا الحدث تقوم به شخصية معينة ،لذلك لا يقدم لنا المكان كإطار فحسب ،بل كعنصر حكائي أساسي في المادة الحكائية له أهميته في تأطير البنية العامة للنص الروائي وتنظيم الأحداث،وباعتبار العلاقات التي يقيمها مع الشخصيات والزمن ،فيتحول في الأخير إلى مكون روائي جوهري،ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور[2]

لذلك يقول "ميشال بوتور"((إن لكل غرض وظيفته المباشرة الواضحة ،ولكننا حين ننظر إليه من الناحية "الفنية" ،فإن هذا الغرض يتعدى وظيفته الأولى ويكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها)).[3]

4- كيفية تحديد الأمكنة:

إن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل هذا الفراغ أو الحيز،ولقد اهتم الروائيون اهتماما بالغا بمفهوم المكان ،هذا العالم الحسي الذي تعيش فيه الشخصيات ،وقاموا بتجسيده تجسيدا مفصلا ودقيقا باعتبار أن المكان الذي تسلكه الشخصية مرآة لطباعه ،فهو يعكس حقيقة الشخصية ،ومن ناحية أخرى إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به[4].

ووصف المكان يساعد الكاتب على معرفة أفكار وطباع الشخصية ومدى تفاعلها وعلاقتها بهذا المكان، يقول ميشال بوتور:<< وبحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى، وهذه الحال في كتاب" رحلة

---

(1) ينظر Philipe Hamann intrduction a l'anayse du descriptif , hachette université de paris 1981 p:131 :

(2) ينظر ،هيام إسماعيل ص 41

(3) ينظر،ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،ص50

(4) ينظرJean Paul Goldenstein ,Pour Lire Le Raman ,paris Gembloux,1985,p94:

في جوانب غرفتي " لكزافيه دوميستر .إن حوادث الروائية تجري كلها، مبدئيا، في غرفة واحدة غير أن القارئ ينتقل إلى أماكن أخرى من خلال وصف أثاث الغرفة وتاريخها>>[1].

وهناك من يلجأ إلى وصف وتصوير المكان بكل دقائقه وهو ما يسميه "غالب هلسا"بالمكان الهندسي،وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية حادة يحول إثرها المكان إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة،ولا يحاول أن يقيم منها مشهدا كليا،فالروائي يتخذ حياد المهندس أو سمسار الأثاث إذ يحذف كل الصفات ذات الطابع التقييمي ويكثر من المعلومات التفصيلية[2].

والغرض من كل هذه التفاصيل الإيحاء ومحاولة الاقتراب من الواقع، لذلك حاول بعض الروائيين أن يجعلوا من المكان مجموعة من الأبعاد الهندسية، ويمكن أن تنسجم هذه الرؤية على الشخصية بالتركيز على المظهر الفيزيولوجي البطل ،غير أن هذه الطريقة في الوصف تجعل القارئ أمام جزئيات منفصلة تعتمد على النظرة التجزيئية ، والتي تقف عائقا أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته باعتباره مصدرا لمجموعة من القيم والمعاني لذلك نجد القارئ عاجزا عن ربط هذه الأشياء بتجاربة الخاصة ،فالمكان الهندسي يقتل تقنية الخيال ،فيصبح حاجزا فاصلا بين المكان الفني والمكان الحقيقي الواقعي، لذا يصعب علينا تخيل
أثر أدبي يقوم على الوصف دون أحداث تدور حول الرواية، لكن رغم ذلك فلكل مكان أبعاده الهندسية والعمرانية ،قد يدرجها الكاتب في الرواية ويصفها وصفا آليا آخذا بعين الاعتبار بيئته الجغرافية والاستراتيجية وهو ما يساعد الكاتب على

---

[1] ينظر،ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة ،ص61

[2] ينظر ،محمد برادة ،الرواية العربية واقع آفاق ،دار ابن رشد للطباعة والنشر ،ط 1 ،1981 ،ص 220.

دراسة نفسية الشخصية ومدى تفاعلها مع هذا المكان بتصوير حياتها في الوسط العائلي الذي تعيش فيه، فالمكان يرمز ويشير إلى روح وفكر الشخصية، ويساعد على تفسير سماتها وأفكارها.[1]

لهذا فالمكان ليس فقط عالما تتحرك فيه الشخصيات أو ديكورا يقع في الخلفية لأفعال الشخصيات أو مسرحا للأحداث بل إنه فاعل أساسي فيها ،له وظيفة ودور أساسي في الرواية بعيدا عن كونه نوعا من الزخرفة المكلفة بإعطاء لمسة تصويرية فنية في كمال الديكور المتخيل، بل هو نظام داخل النص ، والمكانية تمثل درجات من الانفتاح.

– **المكان المحدود المغلق:**وهو المكان الذي يتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالغرفة، ويجسد هذا المكان صورا مكانية متعددة مألوفة مثل البيت، القرية، وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقات الألفة والدفء الأمان، قد تكون مميزات سلبية معارضة.وفي المقابل نجد المكان المفتوح ،والذي لا يمكن فهمه إلا من خلال مقابلته المكان الأول ومع مميزاته والتي قد تكون في الغربة والعدوانية لذلك فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ويتحرك نحو أزمنة أخرى[2].

سوى أن أغلب الروايات تستعمل المكان المفتوح الذي يسمح للبطل بالذهاب والإياب، كما يعتبر المكان فرصة لاجتماع الشخصيات والتقائها[3].

ويمكن توضيح ما سبق عن طريق التقسيمات التي وضعها"غريماس"المكان إذ يميز بين :

* **المكان الأصل** "**espace heterotopique**"[4]:وهو المكان الذي ينتقل منه البطل لإنجاز مهمته،وانتقاله كثيرا ما يرد في شكل دائري ليعود إلى المكان المركزي المحوري ،ويعد هذا المكان محل الأنس والعائلة ينتقل منه البطل لتحقيق هدف معين .

---

(1) ينظر،هيام إسماعيل ،ص 44

(2) ينظر ،عز الدبن المناصرة ،شهادة في الشعر الأمكنة ،التبين،مجلة فصلية تصدر عن الجاحظية ،العدد:1 ، 1990،ص38

(3) ينظر jean paul Goldenstein ,pour lire le roman paris Gembloux1985,P:94

(4) A J, Greimas: Maupassant : la sémiotique du texte,exercices pratiques au édition seuil,paris ,p99 .

* **المكان المجاور**"**espace utopique**": وهو المكان المحاذي للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز وتحقيق الفعل لذلك يسميه"غريماس" باللامكان[1]،فالمكان الأول باعتباره أصليا يتموضع فيه الفاعل القصصي ،ويتعلق الأمر في هذه الحالة بفضاء "الهنا" ،وتبدأ الحكاية بتنقل البطل إلى فضاء" الهناك" (الفضاء الأجنبي)[2]

---

(1) Anne henault , les enjeux de la sémiotique. نقلا عن هيام اسماعيل ص46

(2) ينظر،رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،ص76

المبحث الثـالث:

الشـخصيـة

1- أنواع الشخصيات

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ولا غرو في ذلك "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه "[1]

وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية ،وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وإيديولوجية محددة ويبقى أن نشير إلى أن الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة ،وكما يقول "تودوروف":<< إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية ، فالشخصيات لاوجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات من ورق">>[2]

والاتجاه الجديد لتحليل الشخصيات لم يعد يرتكز في تحليله للشخصية على أنها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات "اللقب والاسم والكنية والسن والهيئة..." عدت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية وبحركيتها داخل الخطاب الروائي .

فركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص، هذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر إلا بداية من القرن العشرين مع "الشكلانيين الروس"الذين أحدثوا التحديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي [3]

---

[1] جميلة قيسمون ،الشخصية في القصة ،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد 13،جوان 2003 ،جامعة منتوري قسنطنة،ص 195

[2] ينظر حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 213

[3] ينظر،المرجع السابق ،جميلة قيسمون،ص 198

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد،ومن تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تسمح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميةDynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة .

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها إما شخصية رئيسية(محورية)،وإما شخصية ثانوية أو مكتفية بوظيفة مرحلية Fonction épisodique[1].

ويعد " فيليب هامون philippe hamon" من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل ،ولما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة .

والشخصية في نظره ليست مقولة أدبية ،ولا معطى جماليا مؤسس سلفا ، بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة ،إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا مدلولا ،ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة،وسعى إلى إبراز وظيفتها وطريقة بنائها،ورصد العلاقات تعمل على تجلية مدلولها[2].

ويصنف "فيليب هامون"الشخصيات إلى ثلاث فئات:

1/الشخصيات المرجعية personnages referentiels:وتحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما،بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون) والشخصيات

---

[1] ينظر ،حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص 215

[2] ينظر بشيرعبد العالي ،تحليل الخطاب السردي والشعري ،منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر،دار الغرب للنشروالتوزيع ،ص54/53.

الأسطورية (كفينوس)والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية)والشخصيات الاجتماعية (كالعامل و الفارس)

2/ الشخصيات الواصلة personnages embrayeurs: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص ،وهي ناطقة باسم المؤلف.

3/ الشخصيات المتكررة personnages anaphoriques:فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت،فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا،أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية، والمشروع وتثبت البرامج،إنها جميعا صفات وصور مميزة لهذا النمط من الشخصيات ،وبواسطتها يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة .[1]

نلاحظ أن "فيليب هامون"قدم مفهوم الشخصية انطلاقا من الدور النصي الذي تقوم به،باعتبارها عنصرا دلاليا قابلا للتحليل والوصف .

والشخصية الروائية تولد من وحدات المعنى والجمل التي نتلفظ بها أومن خلال الجمل يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي [2].

ومن الممكن أن تقدم الشخصية كعلامة بيضاء ،لا تملك أية بطاقة دلالية،فالتكرار والتواتر السردي يساعدنا على سد هذه الثغرات ومن ثم ملئها تديرجيا بالصفات والمؤهلات ،وهذا بتجميع العلاقات المفرقة في النص لتكوين البطاقة الدلالية étiquette sémantique،لأن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي ،ولا يمكن إكمال هذه الصفات إلا بانتهاء الرواية [3].

فالبطاقة الدلالية للشخصية ليست معلومة معطاة مسبقا وثابتة، ولكنها بناء ،يتم بالتدريج زمن القراءة ،كما أنها نتاج لمشاركة الأثر السياقي" effet de

---

[1] ينظر , Philippe Hamon ,Pour un Statut ,Sémiologique du personnage ,in poétique du récit, paris Seuil (coll.points)1977 p :122/123

[2] ينظر P124: . :Philippe Hamon pour un statut, sémiologique du personnage

[3] ينظر ،هيام إسماعيل ،ص 50

contexte"(التركيز على العلاقات الدلالية الداخل نصية)،والنشاط الاستذكاري وإعادة البناء الذي يقوم به القارئ[1].

وأول وجه من وجوه هذه العلامات هو الاسم، وتسمية الشخصية تخضع لمجموعة من العلامات منها:الاسم ،اللقب،العنوان،البورتريه،تلميحات وصفية متنوعة ، ومجموع هذه العلامات يكون ما يسمى ببطاقة الشخصية التي تكونها وتمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيل[2]

إلا أنه يمكن أن تتبدل أو تتغير الاسماء في مؤلف واحد، وهو ما يظهر أن عملية التحكم في الاسماء ليست بالشيء الهين بالنسبة للروائي كما يعتقد بعض الدارسين، ويمكن أن نميز في الاسم بين :

أ) الجانب الفونيتيكي (الصوتي)

ب) الجانب الدلالي (المنطقي)

إن كل اسم يوحي بمدلوله على مجموعة من المعاني، لكن بعض الاسماء قد تكون ملائمة أو متنافرة مع مدلول الشخصية أي أن هناك تآلف بين ألوان الشخصية والمدلول من جهة أخرى، وقد يكون هذا المدلول مغايرا تماما لهذا الدال[3].

وانطلاقا من هذا فالاسم قد يتوافق مع الشخصية على مسنويين داخلي وخارجي فقد ينطبق الاسم مع ظاهر الشخصية وقد يتعارض إيجابا أو سلبا،وهو ما يظهر من خلال سلوكات الشخصية وعلاقاتها بالشخصيات المقابلة لها إضافة إلى الأمزجة والطبائع التي تنعكس عليها،وهذه العلامات نستنتجها بطرق عديدة :

-إما عن طريق السارد

-تذكرها الشخصية في معرض حوارها

---

(1) ينظر :Philippe Hamon، ص 126.

(2) ينظر: Philippe Hamon ,le personnel du ronan ,le systeme de personnage dans les rougou d`Emile Zola نقلا عن هيام إسماعيل ص 51

(3) ينظر:Philippe Hamon :le personnel du Roman ، ص110،نقلا عن هيام اسماعيل ص 52

–نستنتجها من خلال الأوصاف والتعاليق التي يقدمها السارد .

ووضع الاسم يمر عبر مختلف الأركان ومن خلال معطيات سردية مختلفة تسمية ذاتية :

تسمية من قبل السارد

تسمية من قبل شخصية أخرى

ومن أهم التحديدات التي ننطلق منها لدراسة الشخصية وصف الشخصية دون أن نسميها

تسميتها دون أن تصنفها

ووصف الشخصية أثناء حضورها

وصف الشخصية أثناء غيابها

ذكر الشخصية الحاضرة دون تسميتها[1]

المبحث الـرابع:

الكيف السردي

[1] ينظر Philippe Hamon: نقلا عن هيام اسماعيل ص 53

- **تعريف السرد:**

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها 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[1]

يعني السرد لدى شيلوميث ريمون كينان (sh .R.Kenan):((التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ،والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية "الفيلم ، الرقص.....الخ"))[2]

أما جيرار جنيت فيرى أنه الفعل السردي المنتج، وتوسيعا لمعناه :الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية[3]

فالسرد هو التقنية التي يتوسلها الراوي (السارد) لينقل أحداثا سواء كانت حقيقة أم خاليا، لأن الرواية لا تعدو أن تكون عملا تخيليا عبر فعل السرد،لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي ،فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي وبه أي (السرد) يسرق منه حراسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره ومن ثمة يهيئه لأن يتقبل عملا تخييليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة ،قراءة محتملة [4].

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.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ،ص 78/77

[2] .R.Kenan: narrative fiction.نقلا عن سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص 41

[3] G .Genette .F III نقلا عن سعيد يقطين المرجع السابق ،ص 41

[4] مجموعة من المؤلفين ،الرواية المغربية ،أسئلة االحداثة ،ط1،1996 الدار البيضاء ،نقلا عن رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر .

1-صيغ السرد:

تعد الصيغة أحد أكثر مكونات الخطاب تعقيدا وتنوعا،إذ تعددت حولها الأبحاث واختلفت فكانت البداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة (Memesis)

والحكي التام(Diegesis) إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو –أمريكي الحكي إلى عرض (Showing) وسرد(Telling) [1]

غير أن تلك الأبحاث لم تميز بين الصيغة (Mode)والصوت (Voix)،إلى أن جاء إنجاز :جنيت"ليميز بينهما ،إذ فرق بين من يرى ،وهو ما تجيب عنه (الصيغة)،وبين من يتكلم،وهو ما يجيب عنه الفصل الخاص بالصوت.

والصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية ،هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة ؟أم بتفاصيل أقل ؟ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل ؟لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة " Point de vue"[2]

وانطلاقا من تمييز"جينت"Genette بين خطاب "هوميروس"(المنقول)وخطاب "أفلاطون" (المسرود) يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات هي:

أ) الخطاب المسرود "Narrativisé":

وهو الأكثر إنجازا بين أنواع الكلام الأخرى،لأن "المونولوج " فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام[3].

ب) خطاب الأسلوب غير المباشر" Transposé ":

وهو ما اصطلح عليه وليد نجار:الكلام البديل"، ويرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد[4].

ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات،فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه،فيلخص

---

[1] ينظر ،سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ،ص 193

[2] ينظر:Gérard Genette FIII ، ص 183.

[3] ينظر:Gérard Genette FIII ، ص 191.

[4] ينظر ،وليد نجار،قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1 ت 1985،ص 158

ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره.فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين والمزدوجتين.والضمير الغالب هو الغائب الممثل لحضور الراوي.[1]

ج)الخطاب المنقول المباشر" Rapporté ":

يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات وهو الشكل الأكثر محاكاة رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات،وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي "المختلط" الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية[2]

وهو ما يسميه "وليد نجار"بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصية [3]

2- الأشكال السردية

أ-السرد بضمير الغائب:

يعرف "نورمان فريدمان" هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"[4]. ويرى أن القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول راوية لا يكون إحدى الشخصيات، إنما يتبنى وجهة نظرها.

وقد شاع استعماله لدى السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا، لجملة من الأسباب منها[1]:

---

[1] أنطوان نعمة : السيميولوجيا والأدب. مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة.عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. الكويت ، العدد3،مارس 1996.

[2] ينظر ،سعيد يقطين تحليل الخطاب السردي ،ص 179

[3] ينظر،وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،ص 158

[4] عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي ،ص 195

[1] عبد المالك مرتاض ،نظرية الرواية ،ص 177-178-179

– أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وايديولوجيات

– تجنب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، لكونه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية.

– يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي .

– يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف أو مبدع .

– يتيح للكاتب الروائي أن يعرف بشخصياته ،وأحداث عمله السردي .

– يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي ينصه ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي أداتها اللغة والشخصيات تجسدها.

ب– السرد بضمير المتكلم :

وفي هذا النوع من السرد يتحدث الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو تسند عملية السرد إلى الراوي ،أو على لسان شخصية ثانوية ،وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها [2].

"ويأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب ،ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم ،فشهرزاد مثلا كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلية وليلة بعبارة (بلغني)"[3].

" وغايته تكمن في وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمن الحدث حال كونه واقعا، والزمن الحقيقي للسارد وهي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث ،فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي ،وكأن الحدث قد وقع بالفعل "[4].

"ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، ومن جمالياته:

– دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف

---

[2] ينظر ايفلين فريد جورج بارد،نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان- الاردن ط1 ، ص 161

[3] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ،ص184

[4] ينظر عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ص 196

- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر
- يحيل على الذات فمرجعيته جوانية

-التوغل إلى أعماق النفس،وتقديمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون"[1].

ج- السرد بضمير المخاطب :

"ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف، وهو الأقل ورودا والأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة، واشتهر باستعماله في فرنسا"ميشال بوتور"(M/Butor) في روايته <<العدول>>.

ويأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم ،فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب ،ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم"[2]

" واصطناع هذا الضمير يقوم مقام <<هو>> "I l" ،ومقام <<أنا>> في الوقت نفسه ، وهو حسب ميشال بوتور أكمل الأشكال السردية وأحدثها خصوصا"[3] حيث يقول فيه:<<إن ضمير المخاطب ،أو "الأنت"،يتيح لي أن أصف وضع الشخصية ،كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها>>[4]

ولهذا الضمير مزايا كثيرة منها:

-<<يجعل الحدث يندفع دفعة واحدة ،لتجنب انقطاع تيار الوعي .

-يتيح وصف وضع الشخصية ،والكيفية التي تولد اللغة فيها>>[5]

-<< يجعل السارد مرتبطا أشد الإرتباط بالشخصية الروائية ملازما لها،ملتصقا بها،مزعجا إياها،فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة،وحرية التصرف>>[6]

3- علاقة السارد بالحكاية (بمروييه)

---

(1) ينظر عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص185

(2) عبد المالك مرتاض ،نظرية الرواية ،ص 189

(3) عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي ،ص192

(4) عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ص 198

(5) المرجع نفسه ،ص192

(6) المرجع نفسه 194

يستطيع السارد أن يعرض القصة بضميرين :ضمير المتكلم أو ضمير الغائب،وهذا الاستعمال ما هو إلا هيئة سردية يختارها لجعل الحكاية تروى من قبل الشخصيات أومن قبل سارد غريب عن الحكاية .

وبهذا ميز جنيت" Genette " بين نوعين من الساردين [1]

1/ السارد غريب عن الحكاية Narrateur Hétérodiégétique:

وهو سارد غريب عن الحكاية ،لاعلاقة له بالحكاية التي يسردها فتكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب لكون الراوي له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها،كما في روايات "جورج زيدان" التاريخية [2].

فيقدم السارد عمله في حياد وكأنه غير معني بأحداث القصة .

2/ سارد متضمن في الحكاية "Narrateur Homodiégétique ":

وهو سارد وشخصية من شخصيات القصة ،فيصبح راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ،ويتلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم[3].

وإذا كان غياب السارد مطلقا في النوع الأول من السرد،فإن حضوره درجات في هذا النوع وهذا قياسا إلى مستوى حضور السارد في الحكاية ،ونميز منها وضعين

ممكنين [4] :

أ) وضع أول يكون فيه الراوي بطل سرد Narrateur Autodiégétique

ب) وضع ثان يقوم فيه الراوي بدور ثانوي (كملاحظ أو مشاهد) – Observateur Témoin .

– وبإمكاننا التعرف على وضعية السارد من خلال مستواه السردي خارج القصة أو داخلها،وعلاقته بالحكاية :غريب أو متضمن فيها.

ويميز جنيت بين أربعة نماذج أساسية للسارد هي :

---

(1) ينظر G.GenetteF III ,P152 ,

(2) ينظر جميل شاكر وسمير المرزوقي ،ص 106

(3) ينظر المرجع نفسه ،ص 107

(4) ينظر ،حميد لحميداني ،ص 49

1- خارج حكائي –متباين حكائي Extradiégétique-Hétérodiégetique
"هومير" سارد من الدرجة الأولى، يروي حكاية غائب عنها.

2- خارج حكائي –متماثل حكائي Extradiégétique-Homodiégetique
سارد من الدرجة الأولى ،يحكي حكايته الخاصة . [1]

3- داخل حكائي –متباين حكائي Intradiégétique-Hétérodiégetique
"شهرزاد" ،ساردة من الدرجة الثانية تحكي حكايات غائبة عنها غالبا .

4- داخل حكائي–متماثل حكائيIntradiégétique-Homodiégetique
"أوليس" سارد من الدرجة الثانية يحكي حكايته الخاصة [2].

4- وظائف السرد

لا سرد بدون سارد،يتوسط بين المؤلف والقارئ ،لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد ،ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه :

1) الوظيفة السردية :تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد ،إذا أن "أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية "[3]

2) الوظيفة التنسيقية : Régie (الحصر):

يتحرر الزمن من الخطية ،فلا تتوالى الأحداث كما وقعت ،بل قد تقدم أو تؤخر ،أو تتوقف ،إذ أن السارد " يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها ،ربط لها أو تأليف بينها...)وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية: ((سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا...وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث ...)).وتظهر هذه الوظيفة نصيا في كتاب "كليلة ومنة" لعبد الله بن المقفع "[4].

3) وظيفة التواصل والابلاغ Communication:

---

[1] ينظر G.Genette FIII ,P155 ,

[2] المرجع نفسه، ص156.

[3] جميل شاكر والمرزوقي ،ص 108

[4] المرجع نفسه ص 108

وتتجلى في ابلاغ الراوي رسالة إلى القارئ " سواء كانت ذات مغزا أخلاقيا أوإنسانيا[1]

4)وظيفة إنتباهية Phatique

تجدها في بعض الخطابات دون سواها ،وهي وظيفة يقوم بها السارد "لاختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة،كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية << قلنا،يا سادة يا كرام>>[2]

5/ وظيفة الاستشهاد Testimonial:

يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة ،حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقه ذكرياته كأن يقول:<< وقعت هذه الحادثة،إن كنت أتذكرها جيدا عام 1956>>[3]

6/ وظيفة ايديولوجية أو تعليقية Commentative - Idéologique :تتمثل هذه الوظيفة في "التعليق على الأحداث ،ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها،وقد يتنازل عنها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته،خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار،فتتحول إلى الوعظ المباشر،وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته" [4]

7/وظيفة إفهامية Conative أو تأثيرية Impressive:

وتتمثل في "إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية "[5].

8/ وظيفة انطباعية أو تعبيرية Expressive :

---

[1] رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السينمائي ،ص 79

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي ،مدخل إلى نظرية القصة ،ص 109>

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر ،ص 109

[4] ينظر،ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،ص 119

[5] جميل شاكر وسمير المرزوقي ،ص 110

"يتبؤء السارد مكانة مركزية في النص ،فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة ، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي"[1]

5- زمن السرد :

بقي أن نشير إلى الوضع الزمني للسرد بالنسبة لزمن الحكاية ،الماضي –الحاضر- المستقبل ،وبإمكاننا أن نميز بين أربعة أصناف من السرد القصصي:

1/ السرد التابع narration ulterieure :

تقدم القصة بعد تمام اكتمالها ،فيقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها ،وهو النمط التقليدي الأكثر انتشارا وهو ما نجده في المقدمة التقليدية العجيبة :<<كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان>>أو السرد الوارد في محاضر الجلسات أو نشرات الأنباء:<< اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا>>[2]

2/ السرد المتقدمnarration antérieure :

هو سرد استطلاعي لأحداث تقع في أزمنة قادمة ،لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلا ، "كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي ،إلا أنه لا بد من مراعاة صيغة الأفعال لأن ورود أفعال بصيغة الماضي في الافتتاحية يفرض أن يكون السرد حقا ،فعصر كتابة النص القصصي لا يهم في تحديد زمن السرد بل صيغ الأفعال وسياقها هو الذي يهم [3]

3/ السرد الآني narration simultanée:

" وهو أبسط نوع ،تلغي فيه المصادقة بين السرد والحكاية "[4]وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية ،إذ أن الأحداث الحكائية والعملية السردية يحدثان في ذات الوقت "[5]

وهذا التطابق بين الحكاية والسرد يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين:

---

(1) ينظر المرجع نفسه ،ص 110

(2) ينظر ،جميل شاكر وسمير المرزوقي ،مذخل إلى نظرية القصة ،ص 101

(3) ينظر، المرجع نفسه ،ص 102

(4) ينظرP:230, G .Genette .F III ,

(5) ينظرP:231, G .Genette .F III ,

– سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد .

– السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها monologue intérieur

ويقع بإلقاء الأضواء على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى إلا النزر القليل من الحكاية "[1]

4/ السرد المدرج :La narration intercalée

"وهو الأكثر تعقيدا، بحيث تتداخل الحكاية بالسرد، إلا أن هذا الأخير يؤثر على الحكاية"[2]

ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة، أي أن لها قيمة إنجازية Performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه "[3]

---

[1] ينظر ،جميل شاكر و سمير المرزوقي ،مذخل إلى نظرية القصة ،ص 103

[2] ينظر, G .Genette .F III ,P:129 ,

[3] ينظر ،شاكر جميل وسمير المرزوقي ،في نظرية القصة ،ص 104/103

I – المفارقات الزمنية :

من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير إلى أن رواية " فوضى الحواس" تتكون من خمس وسبعين وثلاثمائة صفحة (375) قسمتها الروائية إلى خمسة فصول معنونة كالتالي (بدءا – دوما – طبعا – حتما – قطعا).غير أني أعدت تقسيم هذه الفصول إلى ثلاثة عشر مقطعا.

ويعد التقطيع مرحلة أولى تجريبية ترمي إلى التجزئة المؤقتة للنص إلى وحدات، والإجراء الأكثر فعالية يتمثل في التعرف على الانفصالات المقولاتية التي تبني عليها الرواية، ويمكن أن نتعرف عليها من خلال الانفصالات المكانية هنا / هناك،والزمنية قبل / بعد [1] .

وتبعا لهذا كانت مقاطع الرواية على الشكل التالي :

المقاطع و الصفحة	الموضوع
المقطع الأول من 09إلى 39	كتابة القصة القصيرة
المقطع الثاني من 43 إلى 60	الذهاب إلى السنما
المقطع الثالث من 61 إلى 102	الذهاب إلى المقهى
المقطع الرابع من 103 إلى 136	مقتل عمي أحمد
المقطع الخامس من139 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
المقطع التاسع من 254 إلى 330	السفر إلى العاصمة ثانية
المقطع العاشر من 331 إلى 339	العودة إلى قسنطينة و اغتيال بوضياف
المقطع الحادي عشر من 340إلى354	اغتيال عبد الحق
المقطع الثاني عشر من 355 إلى370	الذهاب إلى المقبرة
المقطع الثالث عشر من 371 إلى375	الذهاب لمحل القرطاسية لشراء الطوابع البريدية

[1] رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة ،فيفري 2000،ص 128

1 – نظام السرد:

يؤطر الحاضر 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، لذاك نلاحظ تواجد هذه المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة، وهو ما يبرز بوضوح تكسير خطية الزمن، وهو ما سوف أحاول استخراجه من وحدات الرواية عامة.

المقطع الأول :

تنفتح الرواية بتقديم قصة عاطفية* تجمع بين اثنين (هو / هي) وفيها تركز الساردة على تحليل شخصيتهما وكيف أنهما انفصلا بسبب تباين شخصيتهما، لنكتشف بعد ذلك أن هذه القصة ما هي إلا قصة قصيرة كتبتها الساردة منذ يومين.

فأخيرا كتبت نصا جميلا خارج ذاتها، تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت أن لا تتدخل فيه بشيء وأن لا تسرب إليه بعضا من حياتها.[1]

وهذه القصة الملحقة أو الاستهلال [2]التي تصدرت الحكاية الأساس لم ترد اعتباطا، بل ستتبني عليها الرواية – كما سوف نرى – ، فشخصية هذا الرجل (هو)التي نسجت خيوطها بمخيلتها أبهرتها،فصمته المكابر يربكها ومعطفه السميك يزعجها وكلماته القاطعة أصبحت مقصلة لأي مشروع نص قادم،فليس بإمكانها أن تكتب شيئا قبل أن ينطق هذا الرجل[3] .

وبالفعل نحاول استنطاق هذا الرجل من خلال متابعة كتابة نهاية هذه القصة التي جعلت عنوانها (صاحب المعطف)[4]

وتكسر زمن الحاضر لتعود بنا من خلال استرجاع داخلي متمم إلى معرفة دافع كتابة هذه القصة وهو الدفتر الأسود الذي اشترته من محل القرطاسية والذي أغراها بالكتابة.

---

* فكرة كتابة قصة أو رواية داخل رواية ،يبدو أنها استلهمتها من مالك حداد في روايته " سأهبك غزالة"

(1) أحلام مستغانمي. رواية "فوضى الحواس "دار الاداب بيروت،ط 10، ت 2000 ،ص 26

(2) صالح مفقودة،الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية و التعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي15-16أفريل 2002،منشورات الجامعة،جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية،قسم الأدب العربي ص 124.

(3) الرواية ، ص 28

(4) الرواية ص 25

في المقطع الثاني:

تواصل الساردة الحديث عن هذه الشخصية (هو) لتقرر الذهاب إلى السنما بحثا عنه في الواقع بحكم أنها أديبة عليها مراقبته لتتمكن من كتابة نصها القادم ،فتعثر على عنوان الفيلم وعلى اسم السنما في إحدى الجرائد ،فتذهب إلى هناك، وفي الزمن الحاضر دائما الذي يؤطر هذه الوحدة تراقب رجلا وامرأة في تلك القاعة تجلس خلفهما للاستئناس بهما– خاصة وأن القاعة كلها رجال ، وتعود بنا إلى متابعة أحداث الفيلم (حلقة الشعراء الذين اختفوا)[1] المترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية Dead poets society.

لتعرض علينا مشاهد 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.لتنقل لنا بين هذا وذاك مشهد دخول الرجل المميز المظهر وحادثة سقوط قرطها التي جعلتها تكتشف هذا الرجل ذي اللغة القاطعة وهو يقول لها (قطعا)[2]، لتدرك أنه الرجل المعني وليس الجالس أمام تلك المرأة وتغادر القاعة بعد ذلك وهي محملة بأسئلة أكبر .

في المقطع الثالث:نبقى مع الزمن الحاضر الذي يجذر هذه الوحدة فتعثر على قرطها بعد عودتها إلى البيت، لتطرح مجموعة من التساؤلات حول كنه العلاقة الغريبة والمستحيلة وبذالك الحب الافتراضي الذي قد يجمع بين رجل من حبر وامرأة من ورق[3].

هذا الجنون يقودها إلى حد الذهاب إلى ذات المقهى الذي 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

---

(1) الرواية ص 33
(2) الرواية ص 54
(3) الرواية ص 61

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 يزيد ها إرباكا عطره الذي أخترق حواسها والذي أعادها الرجل الذي التقته في السينما وكذا من خلال كلماته القاطعة (قطعا) التي أصبحت الشيفرة الخاصة لـ: (هو).

ومن خلال رجعة خارجية يذكرها بلقائه الأول معها في أحد الأعراس، في حين أنها لا تذكر هذا اللقاء.

في المقطع الرابع:تصور الساردة قلقها النفسي و ترقبها الدائم لرنين هاتف داك الرجل لتهاجمها أمها بوابل من الأسئلة التي باتت تقلقها، فتعود بنا من خلال علاقة الأم بزوجها الذي استشهد في سبيل الوطن وهي في ريعان شبابها.

لتذهب بها اللوعة التي لم ترثها عن أمها المسالمة في أنوثتها حد التجول في شوارع قسنطينة رفقة السائق علها تعثر عليه وهو ما يؤدي إلى مقتل " عمي أحمد " رميا بالرصاص بعد أن نزلا يتأملان الجسور. وتعود بنا من خلال رجعة خارجية دامت أربعة عشرة سطرا إلى تذكر رسام عرفته كان يحب الجسور درجة حبه لها واختفى ليموت غيابيا على طريقته [1]. تاركا لها لوحة معلقة على جدار غرفة الاستقبال عليها جسر معلق .

لتفسر مقتل عمي أحمد بسبب مشابهته لزوجها الضابط الكبير، فاغتيل خطأ أو ربما عمدا لكونه يشتغل لدى العسكر.

لتذهب بنا من خلال لا حقة داخلية متممة تفسر من خلالها سبب خلافها مع زوجها الذي كان يطمع لأن تجلس وراء السائق في سيارة رسمية ،بينما طموحها

[1] الرواية ص 106

الجلوس إلى جوار رجل في سيارة ،فكان بين أحلامهما مسافة مقعد لا أكثر[1].ثم الذهاب إلى المخفر لاستجوابها، ليستجوبها زوجها على طريقته – بعد ذلك –.

وتنتقل إلى بيت الأم لتوديعها إثر ذهابها إلى الحج، وتعرفنا بشخصية أخيها ناصر وتعود بنا بلاحقة داخلية متممة تشرح لنا علاقتها بأخيها ناصر التي فترت بعد زواجها في صفحتين، ليبقى السرد في الماضي بحيث تستفيذ الساردة من خلال لواحق داخلية متممة أثر حرب الخليج على ناصر وعلى الشباب العربي عامة وما حققته من دمار نفسي للساردة حد تفكيرها في الإنتحار لو لا فجيعة أمها بموتها. ودامت هذه اللواحق ست صفحات.

وينتهي هذا المقطع بسابقة خارجية أتت إثر عزم زوجها على إرسالها للعاصمة قصد الاستجمام، فتتبئنا بأن هذه الفكرة هي أجمل فكرة خطرت في ذهنه وهدية القدر التي ... لم تتوقعها [2]. وهذا ما سيكون فعلا في المقطع الموالي.

وفي 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 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 للاتصال به.

وتنتهي الوحدة وهي تطالع الجرائد التي تحمل بين طياتها أخبارا وطنية وعربية تشعرك بالخزي والذل[1].

---

[1] الرواية ص 121

[2] الرواية ص 136

* زياد: هو شاعر فلسطيني، وهو من الشخصيات المحورية في "ذاكرة الجسد"،يكشف عن معاناة الانسان الفلسطيني الذي يعيش ماساة اقتلاعه من جذوره وأرضه والاغتراب الذي يعيشه في المنفى.

[1]الرواية ص 155

وفـي المقطـع السـادس :تتصـل بالرجـل (هـو) لتحـدد موعـد اللقـاء وتـذهب للموعـد فـي الثالثـة ظهـرا رغـم الأوضـاع الأمنيـة المتدنيـة التـي تشـهدها العاصـمة وبخاصـة شـارع العربـي بـن مهيـدي أيـن يقطـن ،ومـن خـلال لاحقـة خارجيـة فـي اثنـي عشـرة سـطرا تسـتوقفها صـورة المناضـلة "جميلـة بـوحيرد" وهـي تجتـاز نفـس الشـارع ونفس المقهى "الميلك بار" الذي فخخته بالمتفجرات التي اهتزت لدويها فرنسا نفسها لتصبح بعد أربعين سنة الوريثة الشرعية لها لكن بعملية فدائية أخرى أين أصبح الحب أكبر عملية فدائية تقوم بها امرأة جزائرية [2].

وتصعد إلى الشقة ليعود بنا (هو) من خلال رجعة داخلية تستغرق سطرين إلـى القبلـة التـي بـدأها معهـا فـي الواقـع وبـين تلـك التـي انتهـت عنـدها السـاردة فـي كتابها السابق[3].

ومن خلال لاحقة داخلية أخرى في حدود السطرين يذكرها فيها بتطابقه مع خالد بطـل روايتهـا " ذاكـرة الجسـد"فـي مشـهد تقـديم خالـد للبطلـة ديـوان زيـاد* كمـا يمـدها ((هو)) بكتاب ((هنري ميشو)) أعمدة الزاوية .

وتعود إلـى البيت تفكر فيمـا جرى لتذهب هـي الأخرى فـي رجعات خارجيـة تسترجع من خلالها فلسفة الكاتبة ((جورج صاند)) التي استعارت اسما رجاليا وثيابا رجالية وعاشت داخلها كامراة لتتمكن من الكتابة وهذا في حدود السطرين،

لتبرر استعارتها لثياب ليست لها (عباءة فريدة) لذات الغرض ،وفي لاحقة أخرى تعيدنا إلى صنيع النحات " رودان " الذي قام بنحت تمثال يخلد فيه ذكرى النحاته " كاميل كلوديل "[4]،في حدود أربعة أسطر .

و تختم الوحدة بعزمها على العودة إلى قسنطينة بطلب من زوجها.

فـي المقطـع السـابع:تصـل السـاردة إلـى قسـنطينة ليلـة العيـد، وتـذهب إلـى المقبرة لزيارة قبر والدها ،فتجد أخاها ناصر هناك فتدخل في حوار جدلي ،ليذهب

---

[2] الرواية ص 171

[3] الرواية ص184

[4] الرواية ص 191

بنا من خلال رجعة داخلية يذكر فيها مقتل صديق له ،قتل لأنهم اشتبهوا فيه حين وضع يديه في جيبه واستمرت هذه الرجعة ثلاثة أسطر .

وتجلس في المساء للعشاء مع زوجها الذي يعود بنا برجعة داخلية دامت ثلاثة أسطر يخبر فيها زوجته باعتقال ناصر أثناء غيابها بالعاصمة، وتعود بنا من خلال لاحقة خارجية إلى اسم ناصر الذي كان اسمه تبذيرا لحلمين ولا سمين:اسم جمال عبد الناصر، واسم الطاهر عبد المولى[1].

وتعود بنا من خلال ذاكرتها الوطنية إلى الماضي البعيد وقت الثورة أين كانت تستمع وأهلها لإذاعة صوت العرب التي كانت تبث خطابات جمال عبد الناصر وأناشيد عربية ملتهبة وكيف أتاهم من القاهرة ومن خلال الجرائد خبر استشهاد والدها في صيف 1960 بعد معركة ضارية في مدينة باتنة[2]،

لتضاف صورة الوالد المنزوعة من الجريدة إلى صورة عبد الناصر ،فتكشف لنا الساردة هوايتها السرية في تقطيع صور مثل هؤلاء الأبطال للاحتفاظ بها ضمن أشيائها الخاصة وهو نفس ما فعلته أيام الانتفاضة الفلسطينية أين كان القائمون بالعمليات الاستشهادية يأخذون صورا جماعية قبل استشهادهم[3].

لتستمر الساردة في رواية الأحداث في الماضي حيث تستعيد ذكرى تينك الصورتين اللتين انتقلتا معها من تونس إلى الجزائر غداة الاستقلال.

وتنقلنا من الاسترجاع الخارجي إلى الأقرب مسافة (داخلي) فتستعيد خبر رحيل ناصر، والمكالمة الهاتفية التي أجراها منذ أسبوع ليطمئنهم على وصوله بالسلامة.

وتعود إلى الحاضر حيث تصف لنا علاقتها بأمها التي توطدت مذ رحيل ناصر وهو ما جعل الساردة تعزم على الذهاب إلى الحمام رفقة والدتها لتستعيد من

---

(1) الرواية ص 224

(2) الرواية ص 225

(3) الرواية ص 226

خلال لاحقة خارجية شغف أمها باستعراض أواني الحمام الفاخرة مذ كانت أكثر شبابا.

وتختم هذه الوحدة في الزمن الحاضر حيث تعود الساردة إلى البيت بعد الحمام لتفاجئ وهي تشاهد نشرة الثامنة بإعلان الرئيس الشاذلي بن جديد استقالته وحله البرلمان ومن ثمة دخول البلاد في متاهة دستورية، وكان ذلك ليلة11 يناير 1992 [1].

وتركز الساردة في المقطع الثامن على التعريف بشخصية القائد الثوري محمد بوضياف، الذي عاد من المنفى بعد ثمانية وعشرين عاما ليتولى زمام الحكم في الجزائر بعد استقالة الشاذلي بن جديد .

فتحيلنا على الزمن الماضي فتسترجع التاريخ الثوري لبوضياف ونفيه من الجزائر وعودته إليها من خلال لاحقه داخلية دامت ثلاث صفحات.

وتستمر في الزمن الماضي دائما والذي يقوم عليه هذا المقطع من خلال رجعات خارجية تحيلنا إلى حادثة اختطاف طائرة الزعماء الخمسة سنة 1956 من قبل فرنسا، لتصل إلى عهد الاستقلال (عام 1963) الذي نفي فيه من وطنه ليكتشف " مهانة أن يكون لك وطن أقسى عليك من أعدائك "[2].

وتعود إلى الزمن الحاضر لتصف عودة بوضياف يوم 14 يناير 1992.
وفي استباق داخلي تخبرنا الساردة وعلى لسان زوجته ما قاله لها لدى عودته إلى الجزائر بأن "كل هذه الحفاوة لن تمنعهم من اغتيالي....فلا ثقة لي في هؤلاء "[3].

وتختم الوحدة بعثورها على صورة (هو) في إحدى الجرائد رفقة بوضياف مع أعضاء من المجلس الوطني الاستشاري و أغلبهم من المثقفين والسياسيين الجزائريين المعروفين بنزاهتهم وغيرتهم الوطنية وغير المحسوبين على أي نظام سابق[1]،ومن ثم تتصل به هاتفيا من منزلها ثم من منزل والدتها للتأكد من أنه هو لتعزم على السفر إلى العاصمة بعد ذلك .

---

[1] الرواية ص 236
[2] الرواية ص 241
[3] الرواية ص 244
* هذا الكائن الورقي استعارته الكاتبة من (مالك حداد)- الذي كانت شديدة الاعجاب به – في روايته" رصيف الأزهار"

فـي المقطـع التاسـع:تصـل إلـى العاصـمة وتتصـل ب (هـو) و تحـدد معـه موعد اللقـاء فـي الغـد، وعنـد ذهابهـا إلـى شـقته يعـود بنـا(هـو) مـن خـلال استرجـاع خارجي في حدود السيطرين ليخبرها أن اسمه هو "خالد بن طوبال" وهو – كما نعلم – بطـل روايتهـا الأولـى. ليعـود مـن خـلال سـابقة داخليـة وهمـا يتتابعـان خطـاب بوضياف في التلفاز بأنهم لن يتركوه ينجز ما جاء من اجله [2]،وهو ما سيتحقق

فعلا بعد ذلك ،ويخبر الساردة بعد ذلك بالحقيقة التي أرادتها فيكشف لها عن يده اليسرى المصـابة بالشـلل والتـي تعلوهـا بعـض التشـويهات ،لتغـدو فـي حالـة مـن فوضـى المشـاعر وتـذهب بنـا مـن خـلال رجعـة داخليـة تـربط فيهـا بـين مـا قالـه لهـا لتطـابق بينـه وبـين "خالـد بـن طوبـال" ذاك الكـائن الـورقي* الـذي خلقتـه منـذ سـنوات ليصبح هذا الرجل (هو) الذي قلب حياتها رأسا على عقب منذ ستة أشهر[3]،وهذا في حوالي صفحة ونصف .

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

كما يخبرها عن سبب حزنـه لمقتل صديقه "سعيد مقبل" ليروي لنـا حادثـة مقتلـه من خلال رجعة داخلية متممة.

ومن خلال رجعة داخلية تستعيد الساردة أحد مشاهد فيلم"حلقة الشعراء الذين اختفوا" في ستة أسطر، لتندهش حيث يخبرها أنـه لم يشاهده، فأين التقته إن لم يكن (هو)الجـالس أمامهـا فـي قاعـة السـنما بـالعطر نفسـه والصـمت نفسـه ؟ ليضـيف أن صديقه عبد الحق هو الذي شاهده.

وتنتقل بنـا بعد ذلك للحديث عن علاقتها بضرتها من خـلال رجعـة داخليـة دامت صفحة ونصف. وتعود بعد ذلك للحديث عن ذاك الرجل من خـلال حوارها معه حيث يكشف لها من خلال لاحقة داخلية سبب إصابته في ذراعه وذلك في

---

[1] الرواية ص 246
[2] الرواية ص 268
[3] الرواية ص 274

أحداث أكتوبر 1988 أين كان يلتقط صورا لتلك المظاهرات باعتباره مصورا صحفيا، 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 عاما من المنفى.

وفي **المقطع العاشر**: تصل الساردة إلى قسنطينة وتعود بنا من خلال استباق داخلي تصور فيه لقاءها بذاك الرجل " عبد الحق "وكيف سيتعرف عليها ويستدل إليها، وماذا ستقول له و بم سيجيبها في صفحة واحدة ، لتنتقل إلى الزمن الماضي حيث تعود بنا بلاحقة داخلية متممة إلى اغتيال بوضياف والألم النفسي الذي خلفه فيها،وذلك في ست صفحات لتحاول الاتصال بذلك الرجل (هو) في الشقة دون جدوى .

يؤطر الحاضر المقطع الحادي عشر، فبعد أربعة أشهر من الترقب تذهب إلى مقهى الموعد حاملة معها كتاب "هنري ميشو" لملاقاة عبد الحق، وفي استباق داخلي تحاول التنبؤ بما سيحدث من خلال حاستها الكتابية السادسة التي لا تخطئ والتي تعدها لمفاجأة ما[1].وهو فعلا ما سيتحقق.

وتفاجأ وهي تهم بمغادرة المقهى برؤية صورة عبد الحق في جريدة يحملها شاب عليها كلمتان بخط أسود كبيرة " A Dieu Abdel HAK "

فتتعرف أخيرا عليه من خلال خبر نعيه، فتعود بلاحقة داخلية إلى تذكر لقائها به في ذات المقهى بقميصه وبنطلونه الأبيض[2].

لتكتشف أنها كانت واقعة في "فوضى الحواس" فعطر اللون الأسود قادها إلى عطره (هو) وكلماته القاطعة نفسها التي استعملها ((هو)):الآن أدري أنني يومها أخلفت، بفرق كلمة ولون قطار الحب الذي كنت سآخذه[1].

---

(1) الرواية ص 343
(2) الرواية ص 336
(1) الرواية ص 347

وتستعيد من خلال رجعة داخلية أخرى استغرقت 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 الثاني عشر، فتصور ذهولها أمام كل ما يحصل لتسترجع من خلال رجعة خارجية هوايتها القديمة في تقطيع الصور كما فعلت بصورة جمال عبد الناصر وصورة والدها.

ومن خلال لاحقة داخلية دائما – في حدود الصفحة –،تستعيد ما قاله ذاك الرجل ((هو)) بم تفعله في مواجهة كل هذا الخراب الجميل دون قلم[2].لتتخذ أكثر قراراتها جنونا فتذهب إلى مأتم "عبد الحق" الذي يوارى التراب بكامل زينتها كما نذهب لموعد عاطفي متوهمة أن الحالة الابداعية تجعل الموت مختلفا[3].

واضعة عطره ومرتدية ذات الفستان الأسود، حاملة معها الدفتر الأسود وكذا علبة سجائر له لليلته الأولى في القبر. بنية إغراء الرجلين معا أحدهما لو حضر لتشييع الثاني لعرفها من خلال فستانها الأسود والثاني يهمها أن يراها لا أن تراه. لتتخذ قرارا مجنونا آخر بوضعها لدفترها الأسود على قبر عبد الحق، فمنذ سنتين وهي تريد أن تختبر شعور أن تضع مخطوطا على قبر وتمضي غير متحسرة على شيء[4].

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[1].

---

[2] الرواية ص 355
[3] الرواية ص 357
[4] الرواية ص 363
[1] الرواية ص 364

لتعود الساردة وهي تشعر بشيء من السعادة لتخلصها من ذلك الدفتر الذي قضت عاما كاملا في كتابته رابطة صنيعها بتلك الكاتبة التي لم تغفر لنفسها ترددها في ذلك وهذا من خلال لاحقة داخلية من ستة أسطر، وهو ما غير نظرة الساردة للكتابة.

وفي المقطع الثالث عشر: تقرر الساردة القيام بمحاولة اكتشاف الجهل ونعمة أن تكون أميا في مواجهة الحب، والموت والعالم[2].

وتسرد علينا برنامجها الجديد الذي تتبعه، من اهتمام بالأم و الزوج والكتابة لأخيها ناصر الذي أهملته، فتغادر البيت لأول مرة منذ أسبوعين لشراء ظرف وطوابع بريدية لترسل رسالتها إلى ناصر.

وتخبرنا بالفترة الزمانية التي انتهت 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 خريفيا كما اليوم[3].

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 بجزء ثالث للرواية لتتمة القصة وهو ما كان فعلا من خلال روايتها الأخيرة "عابر سرير"

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

إضافة إلى هيمنة الرجعات الخارجية على الرجعات الداخلية، وهذا لتركز الساردة على استحضار الماضي التاريخي لشخصياتها أو لسد ثغرة زمنية تم القفز عليها.ونلاحظ أيضا ندرة الاستباقات في الرواية التي كانت في حدود الاستباقين.

2 – سرعة السرد :

---

(2) الرواية ص 372

(3) الرواية ص 374

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 بالاعتماد على سرعة معينة في السرد تجعل فترة زمنية تمدد، وأخرى تتقلص فهيمنة حركة سردية على غيرها من الحركات يؤثر على زمن القصة، بحيث أن:

سرعة السرد الكبيرة = الاعتماد على الخلاصة + الحذف

بطء السرد = الوقفة + المشهد.

التوقف Pause:

يعتبر التحليل النفسي للشخصيات عنصرا من عناصر التوقف إلى جانب الوصف ووجه الشبة بين هذين النوعين من التوقف هو مسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي بطيء جدا في حال التحليل النفسي للشخصية، ومتوقف إلى درجة الجمود في الوصف [1].

وقد جاء أسلوب الرواية وصفيا ،لا يغض الطرف عن وصف أي شيء(أشخاص ، أماكن ....إلخ).

وقد تنوعت الوقفات بين تعاليق السارد، والتحليل النفسي والوصف، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتا، ليمنح السارد حضورا ووجودا في النص الروائي، أو يلجأ إلى التعليق بين مقطع سردي وآخر، وكأن تعاليق السارد الفلسفية، أو الإيديولوجية أو الأخلاقية محطات يستريح فيها المتلقي من توتر الحدث وحركته[2].

وتستعين الساردة بتقنية الوصف حيث تعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات، ليبقى الوصف تعطيلا 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 وتفاصيله، كوصفها بيتا بسيدي فرج وهندسته المعمارية " أحببت هذا البيت :هندسة المعمارية

---

(1) وليد نجار ،قضايا السرد عند نجيب محفوظ ص 53

(2) نوال لخلف" تقنيات السرد الروائي عند حنامينة"رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1998/1997، ص49

تعجبني، وحديقته الخلفية ، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري،تظلله ياسمينة مثقلة "[1].

ووصف ميناء سيدي فرج، وشوارعه ومقارنتها بشوارع قسنطينة، ووصفها تمثال الأمير عبد القادر، ووصف الجسور، ووصف المخفر.

ب/ وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية، كوصفها لبوضيا "رجل نحيف، ومستقيم، وفارع كما هو الحق، احدودب ظهره قليلا، وخشنت يداه كثيرا، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه"[2]، أو وصفها لناصر:" أحب ناصر في صمته في رجولته الموروثة من قامة أبي وملامحه ، واليوم بالذات يبدو لي أكبر من عمره"[3]، أو كوصفها ليدي((هو)):" أتأمل طويلا أصابعه ،أشعر أنها في امتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن طريقته في تقليم أظافره، باستدارة مدروسة كأنه لا يريد أن يؤلم أحدا ولو عشقا،تطمئنني، وتثير شهيتي للمسات حميمية، ولكنها لا تساعدني إطلاقا على معرفة مهنته الحقيقية "[4].

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

المشهد : scène

وهو تقنية جد مهمة في هذه الرواية، وتنوع المشهد بين المونولوج الداخلي، والحوار الخارجي الذي دار بين الشخوص، والذي يعطي للقارئ فرصة التعرف على الشخصيات.

ويمكن حصر مشاهد الرواية في عشرين مشهدا هي كالآتي:

---

[1] الرواية ص 140.
[2] الرواية ص 239
[3] الرواية ص 215
[4] الرواية ص 175

* المشهد الذي دار بين حياة و عبد الحق في قاعة السنما.
* المشهد الذي دار بين حياة وصاحب القميص الأسود ((هو)) في المقهى.
* المشهد الذي دار بينها وبين أمها حول شحوب لونها.
* المشهد الذي دار بينها و بين 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.
*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 معا موعد حب، في ستة عشرة صفحة.
* مشهد مع ((هو)) على الهاتف لتطمئنه على وصولها في خمس صفحات.
*مشهد حواري مع أخيها ناصر حول معتقداته، وعن سفره خارج البلد، في سبع صفحات.
* مشهد دار بينها وبين زوجها حول حادثة اعتقال 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 حواري دار بينها وبين أمها حول رحيل ناصر.

* مشهد دار بينها وبين حياة و((هو)) عبر الهاتف للاطمئنان على وصولها في أربع صفحات.

*مشهد دار 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.

فالساردة أعطت الحرية لشخصياتها لتعبر عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار الذي يكشف عن خوالج الشخصيات ونفسياتها وآرائها.

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 استرجاع يعود إلى زمن قريب أو بعيد، فيكون قريبا عند المرور على فترة قصيرة، أو لحظات من حياة الشخصية ويكون بعيدا عند المرور على حقبة طويلة من حياتها.

وتتميز الخلاصة بطابعها الاختزالي الذي يوجب القفز على فترات زمنية طويلة وعرضها بكامل الايجاز 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 احمد المهنية
* ملخص عن حياة أخيها ناصر ومبادئه

* ملخص عن العملية الفدائية التي قامت بها جميلة بوحيرد في مقهى "الميلك بار" أثناء الثورة.

* ملخص عن حياة والدها النضالية

* ملخص عن حياة زوجها العسكرية

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

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

وفي الملخص الثالث تقدم لنا مقتطفات من مبادئ ناصر الأصولية

وفي الملخص الرابع تستعرض ماضي "عمي احمد" العسكري

وفي الملخص الخامس تستعرض العملية الفدائية التي قامت بها المناضلة "جميلة بوحيرد" في مقهى " الميلك بار"أثناء الثورة.

ومن ثم نلاحظ نوعين من الخلاصة متحققين في الرواية:

أ/ الملخص المحدد الذي يصرح بالمدة الملخصة بالإشارة إلى الفترة الزمنية.

ب/الملخص 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 و الحركة.

الحذف :ellipse

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 الحذف مشارا 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 للاستمرارية السردية "[1].

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 محصورا في معرفة زمن القصة المحذوف،وأول مسألة هنا هي معرفة ما إذا كانت المدة مشارا إليها(حذف واضح)أم غير مشار إليها (حذف ضمني)،فقد تكون محددة : أيام الاستعمار– مساء السبت –11 يناير 1992 –15 حزيران 1991 –05يوليو من صيف 1830 –14 يناير 1992 –40 سنة .وهو ما ألخصه في الجدول التالي :

ويمكن حصر الصفحات التي وردت فيها هذه التقنية فيما يلي:

الصفحة	القرينة الدالة على وقوع الحذف
24	منذ يومين
33	ما قبل الشهر والنصف
33	بداية الشهرين الماضيين
33	منذ شهرين

[1] جيرار جنيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة :محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،عمر حالي،ص2 1997ص119.

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

والملاحظ في هذه الرواية كثرة البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها و ذلك في شكل ختمات (***) نجدها بين مقاطع الرواية، وكذا بشكل ثلاث نقاط متتابعة تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكون عنها داخل الأسطر[1]، وكذا البياض الفاصل بين فصول

الرواية والذي نجده عند نهاية كل فصل للانتقال إلى الفصل الموالي للدلالة على تغير مكاني كالانتقال 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.

[1] حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص 58

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

وهذا ما أدى إلى تراجع التوازن بين محوري القصة والحكي والاهتمام بالحكي قبل الاهتمام بالقصة، وهو ما أدى إلى تضخم نصي على مستويين: مستوى حكي الكلام، وحكي الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث.

3- أنواع التواتر السردي في رواية "فوضى الحواس":

سأحاول –بناء على العرض النظري المختصر– معاينة أنواع التواتر التي وظفتها الساردة في الرواية إجمالا.

1- القص المفرد:

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

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

2 - القص المكرر:

ورد التواتر المكرر في بعض المواضع الدالة على تكرر الحدث، كوصفها لحالتها النفسية عند مقتل بوضياف:" أسبوعا بعد آخر، موتا بعد آخر، كنت أعي أنني أعيش عمرا قيد الإعداد"[1].أوعند وصفها أمها الذاهبة للحج كقولها:"ذهابها إلى الحج للمرة الثالثة أو الرابعة لا أدري بالتحديد"[2]

---

[1] الرواية ص 26
[2] الرواية ص45
[3] الرواية ص45
[4] الرواية ص59
[1]الرواية ص339
[2] الرواية ص123

أو كتعبيرها عن حالتها النفسية:"يكاد يغمى علي،أو أنني أريد أن يغمى علي،كي أفقد وعيي"[3].أوعند تعبيرها عن حالتها النفسية وهي ترى الجسور:"يعاودني فجأة إحساسي الدائم بالدوار"[4].

3 – القص المؤلف:

ورد التواتر المؤلف في بعض المواضع كاعتمادها على صيغ فعلية، أو ظروف زمانية، أو عبارات تمنع التكرار.

ومن الصيغ الفعلية، صيغة الفعل الناقص:"كان" كما في المثال التالي:

" كان يريد أن يختبر بها الإخلاص / كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرته!/ كم كان يلزمه من الصمت، كي لا تشي به الحرائق!"[5].

أو في عبارة: اليوم أيضا ككل المرات التي كان يضيق بي فيها القدر [6]./قضى هو أشهرا في إقناعي[7]. /إنها ملهاة الحب الدائمة التكرار[8]. /بعد كل حمام يعدن إلى بيوتهن ملكات[9]. /هذه المرة أيضا[10]. /بعد أن قضيت عاما كاملا في كتابته[11].

– تواتر الكلمات والتراكيب :

إضافة إلى تواتر الأحداث المسرودة، هناك تواتر كلمات 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[1].

وقد جاءت هذه الكلمات والعبارات في شكل مكرر ومنها:

---

[3] الرواية ص109
[4]الرواية ص107
[5] الرواية ص 09
[6] الرواية ص 202
[7] الرواية ص 84
[8] الرواية ص 196
[9] الرواية ص232
[10] الرواية ص171
[11] الرواية ص369
[1] ينظر ،نوال الخلف ،رسالة ماجستير.مخطوطة بجامعة الجزائر ،ص 116

عطر– الحواس– الفوضى– عمى الألوان –اللون الأسود–اللمس.والتي توحي بتداخل الحواس والوقوع 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 والانتحار، حين أرغمها أخوها ناصر على الصمت كتابة انتحارا وحزنا على من يموتون وهو ما كلفها عامين من الصمت.

كذلك ترديد اسم ناصر – القومية – الوطنية، لدى حديثها عن الناصرية وعن المشاعر 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 تبعا لتداعيها 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.

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

وثنائية:الأدب /الحياة، والموت /الحب.

فربطت ما بين الأدب والحياة خاصة وأن قصتها التي تعيشها في الواقع كانت نتاج الأدب، كقولها:" الكتابة تغير علاقتنا مع الأشياء، وتجعلنا 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 وإنما لمتعة كتابتها"[1].

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

[1] الرواية ص 308

سأموت.لقد وقعت على اكتشاف عشقي مخيف لا يمكنك أن تحبي أي شخص حقا، حتى يسكنك شعور عميق بأن الموت سيباغتك ، ويسرقه منك"[2].

فهذه العبارات وغيرها تبرز بوضوح فلسفة الكاتبة ورؤياها للحياة والأشياء.

1- وصف الأمكنة :

يعد الوصف التقنية الملائمة لنقل ديكور الأحداث، والإطار الذي تعيش فيه الشخصيات وقد استخدمت الروائية الوصف للكشف عن المحيط الذي تقيم فيه الشخصية، وكذا لتعريفنا بالمناطق التاريخية و الحضارية للجزائر العاصمة.

ومن جملة هذه المقاطع الوصفية وصفها شاطئ "سيدي فرج "التاريخي، إذ تقف وقفة تاريخية لتصف لنا المكان تاريخيا أين كان كبار الإقطاعيين الفرنسيين، يعمرون فيليات فخمة على الشواطئ الجزائرية، غالبا ما تكون بعيدة عن السهول

---

[2] الرواية ص 326

والأراضي الزراعية، التي كانوا يمتلكونها، وحيث يأتون للاصطياف، لتسترجعها الدولة من بعد ذلك لتكون مقرا لكبار الضباط والمسؤولين الذين أصبح لهم وجود شرعي ودائم على شواطئ موريتي وسيدي فرج ونادي الصنوبر[1].

وسيدي فرج بالنهاية ليس اسما لولي صالح، يتردد الناس على ضريحه، طالبين بركاته، إنما اسم المرفأ الذي دخلت فرنسا منه إلى الجزائر، ففيه رست سفنها الحربية ذات 5 يوليو من صيف 1830 بعد ما تم تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد "سيدي فرج" وتحويله مركزا لقيادة أركان المستعمرين لتغادر فرنسا الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة [2].

كما تصف شوارع العاصمة وهي تشهد المشادات السياسية مع الأصوليين حيث اعتصم المجتمعين بساحة الأمير عبد القادر:

لقد تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرف نوم ضخمة افترش فيها الإسلاميون الأرض، لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات...والأدعية إلى الله، لتصل حتى النساء منهم في أتوبيسات مسدلة الستائر لا يبان منها. إلا القرآن المرفوع خارج النوافذ[3].

وحتى تمثال الأمير عبد القادر لم يسلم منهم فقد لفه بحر من حشود البشرية التي لا يكاد يعلو عليها سوى بمترين أو ثلاثة، حتى إن بعضهم تسلقه بسهولة وحمله أعلاما خضراء ....و سوداء[1]

هذه المقاطع الوصفية تمثل توقفا زمنيا على مستوى زمن القصة لكن على مستوى البنية المكانية تمثل جانبا من جوانب المحيط الذي تعيش فيه الشخصية، فوصف المكان يسمح لنا بقراءة المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية بصفته جزءا من حياتهم.

2- وظائف الأمكنة :

---

[1] الرواية ص 141
[2] الرواية ص 143
[3] الرواية ص 167
[1] الرواية ص 169

تتحرك شخوص رواية "فوصي الحواس "في مكانين مركزيين هما:قسنطينة والجزائر العاصمة.

وسنتتبع تحركات انتقال الشخصية عبر هذين الفضاءين هذا الانتقال الذي كان نتيجة للضغوطات والكبت الذي تعاني منه الشخصية.

ومن هنا يمكننا أن تميز بين نوعين من الأمكنة في الرواية:

1- المكان المغلق:

وهو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا [1].

ويمثل هذا النوع من الأمكنة مدينة قسنطينة، التي ورد ذكرها عبر صفحات متفرقة من الرواية، فضيق المكان جعل "حياة " الكاتبة تحلم بآفاق بعيدة علها تحقق أحلامها فهي ترفض واقعها وتحاول تحطيم القيود والحواجز التي وضعها المجتمع في طريقها رغبة في التحرر.

تصف لنا الساردة مدينة قسنطينة بأنها مدينة ترصد دائما حركاتك، تتربص بفرحك، تؤول حزنك، تحاسبك على اختلافك، ولذا عليك أن تراجع خزانه ثيابك وتسريحه شعرك، وقاموس كلماتك، وتبدو عاديا، وبائس المظهر قدر الامكان، كي تضمن حياتك فهي قد تغفر لك كل شيء، عدا اختلافك[1].

وهذا ما يتنافى مع طبيعة الساردة الثائرة على العادات المقيدة للحرية والتي تعطيها معنى مغايرا لما يراه مجتمعها، فهي عندها تعني "الاختلاف "[2]

وهذا ما تبحث عنه في فضاءات أخرى، وهو ما يجعلها تنتقل إلى أماكن أخرى في قسنطينة محظورة على النساء بحكم أنها كاتبة وهو ما يخول لها صلاحية ارتيادها بحثا عن الحقيقة وبحثا عن أبطالها الذين خلقتهم من ورق ووهبتهم الحياة لتبحث عنهم في الواقع.

---

[1] هيام اسماعيل،البنية السردية في الرواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،(1997/ 1998)،ص99

[1] الرواية،ص 114

[2] الرواية ص 114

السنما :

تذهب إليها بحجة مشاهدة الفيلم الذي ذهب لمشاهدته كائنها الورقي (هو) علها تعثر عليه في مدينة مثل قسنطينة لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما وبخاصة إذا كانت زوجة أحد كبار ضباط المدينة حيث تجد جيشا من الرجال الذين لا شغل لهم سوى التحرش بأنثى لإهدار الوقت بدلا من إهداره وهم متكئون على جدار[3].

مثل هذه القاعات التي يحس فيها العشاق بالتعاسة حيث الحب ممسك أنفاسه، جالسا في عتمة الشبهات على كراسي مزقتها بسكين أيد لم تلامس يوما جسد امرأة[4].

هكذا تصف الساردة قاعة السنما في مدينة ترصد حريتك كمدينة قسنطينة أين تصبح مثل هذه القاعات حكرا على الشباب العاطلين عن العمل، يذهبون إليها لإشباع مكبوتا تهم.

ورغم هذا تذهب الكاتبة واصفة فعلها بالجنون، وهو ما يجعلها تدخل القاعة بعد ربع ساعة من بدأ الفيلم والانصراف قبل ربع ساعة قبل انقضائه حيث تدخل في عتمة حتى لا تتعرف عليها الأعين اجتنابا لما قد يلحقها من مشاكل.

المقهى :

المكان الثاني الذي ترتاده الساردة والذي يشكل ايضا محظورا من المحظورات في هذه المدينة – إذ أنه حكر على الرجال– هو " المقهى " حيث ترتاد أحد هذه المقهي بحجة ملاقاة ذاك الرجل دائما فتذهب لمقهى الموعد وهي محملة بالجرائد والمجلات لتبرير ذهابها بنية الكتابة كما يفعل بعض الصحفيين هنالك، فتحاصرها عيون الناس بدءا من النادل الذي طلبت منه قهوة فلم يحضر لها السكر تحاشت

---

[3] الرواية ص 45

[4] الرواية ص46

طلب إحضاره لها نظرا لهيأته التي تدل على أن عواقب ما سيقوله ليست محمودة حسب ما توحي به لحيته[1].وهذا إشارة إلى الوضع الأمني المتأزم الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة، حيث أن الأصوليين يشد دون الخناق على الصحفيين خاصة، وفي ذات المقهى تكتشف خبر اغتيال عبد الحق وهو ما جعل الصحفيون يعيشون حالة من الرعب إذ في أية لحظة يطلق عليهم أحدهم برصاص مجنون فقط لأنه صحفي.

الجسور :

لايمكن الحديث عن مدينة قسنطينة بمعزل عن الحديث عن جسورها فهي المعلم الأثري المميز لها .

تبدو قسنطينة هوة من الأودية الصخرية المخيفة موغلة في العمق ،تردها ساعة الغروب وحشة[2].وقد توقفت الساردة عند الجسور لرؤيتها عن قرب بدلا من رؤيتها من خلال اللوحة الزينية التي أهداها إياها الفنان "خالد بن طوبال "غير أن الكارثة تقع هناك حيث يقتل "عمي أحمد" رميا بالرصاص من قبل شاب،فالارهاب الهمجي طال كل شيء حتى الرموز التي نعتز بها فقتل عمي احمد برصاص جزائري في أحب الأمكنة إليه .

المخفر :

يعد السجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية وحركة الشخصية لكونه " بؤرة العجز"[1]،فهو يتصف بالضيق و المحدودية عكس أماكن أخرى كالشوارع والبيوت .

تصف لنا الساردة المخفر الذي ذهبت إليه للإدلاء بشهادتها في قضية مقتل عمي احمد، فعلى خلاف روايتها "ذاكرة الجسد" التي وصفت فيها السجن خلال فترة

---

[1] الرواية ص 69

[2] الرواية ص 106

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص

تاريخية استعمارية، تضعنا الروائية إزاء مرحلة سياسية جديدة انطلاقا من التحول السياسي الذي آل إليه الوضع في الجزائر في زمن أسمته "بالحديد"[2] .

فتصفه بأنه قاعة عارية الجدارن، متسخة البلاط، بائسة المظهر، تجمع دون تمييز بين المجرم، والطالب المشبوه، والمواطن الذي جاء لسبب ما، والسارق الذي قبض عليه توا، كل أثاثها من حديد يجلس خلف مكاتبها رجال من حديد، يستجوبون رجالا آخرين مكبلين بسلاسل حديدية [3].

الحمام :

تصف الساردة الحمام وهو المكان الذي تستعرض فيه نسوة المدينة كما تفعل أمها منذ زمن بعيد: عرض مشترياتها الجديدة، وصيغتها، وثيابها التي لم يرها رجل لتتباهى بها[4].

وفي الحمام أيضا تقول الكاتبة تتعلمين من عيون الآخرين كيف تتكرين جسدك، وتضطهدين رغباتك، وتتبرئين من أنوثتك فقد علموك أن ليس الجنس وحده عيبا، وإنما الأنوثة أيضا ....وكل ما يشي بها ولو صمتا[5].

فتقدم الساردة وجهة نظرها لهذا المكان الذي تنتهك فيه حرمة الجسد وحياؤه في مدينة ليس فيها أي مكان لما هو حميمي وخاص [1].

هذا الضغط الذي تعيشه في قسنطينة يجعلها تتمنى أن تراها بعد عودتها من العاصمة بعينين فاقدتي البصر دون ذاكرة بصرية، فأحيانا يجب أن نفقد بصرنا، لنتعرف مدنا لم نعد لفرط رؤيتها نراها، حيث تصف الحضر الممارس في شوارعها بأنها شوارع نخاف من عيون عابريها، مطاعم لا نجرؤ على ارتيادها، بيوت لا يمكن أن ندخلها معا، فهي مدينة لا تعترف بالحب، إلا في أغاني "الفرقاني" لا

---

[2] الرواية ص 113
[3] الرواية ص 113
[4] الرواية ص 229
[5] الرواية ص 231
[1] الرواية ص 233

تغادر بيتها إلا لتذهب إلى المسجد أو إلى مقهى.لا تفتح نافدة إلا لتطل على مئذنه[2].

فقسنطينة من خلال الأماكن التي تحدثت عنها الساردة، تمثل وتشكل مفهوما يمثل(الداخل) بكل ما يحمله هذا المفهوم من مدلولات: فضاء محدود، شعور بالكبت، تضييق على مستوى الفرد وامتصاص لحريته، وهو ما يقابل الفضاء المفتوح ولا يمكن فهمه واستيعابه إلا، انطلاقا من الظروف التي تحركه وتمنحه المعنى وبمقابلته بالمفهوم السابق : قسنطينة ≠ العاصمة .

2- المكان المفتوح:

تلجأ الكاتبة إلى تغيير المكان هروبا من واقعها الأليم بقسنطينة نتيجة للكبت والحظر الممارس عليها لتنشد الحرية و التحرر رغبة في الاستقلال و الحرية في ممارسة الحياة التي ترغب فيها .

ومن هنا كان الانتقال من قسنطينة باعتبارها أفقا وفضاء ضيقا تشدد الخناق على شبابها بما تفرضه عليهم من التزامات أخلاقية بالعادات والتقاليد، إلى العاصمة باعتبارها فضاء واسعا.

قسنطينة ⟵ العاصمة

(الفضاء المغلق) (الفضاء المفتوح)

- البيت:

تصف الكاتبة البيت وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية فتعبر عن إعجابها بهذا البيت: هندسة المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظلله ياسمينة مثقلة فأجلس وأستسلم للحظة حلم[1].

فهو بيت يشبهها، نوافذه لا تطل على احد كل شيء فيه أبيض وشاسع لا تحده سوى خضرة الأشجار أو زرقة البحر والسماء بيت لا يغري سوى بالحب

---

[2] الرواية ص 331

[1] الرواية ص 140

والكسل ، وربما بالكتابة [2].وهو تماما ما تبحث عنه بعد الضغط الذي عاشته في قسنطينة .

- شقة (هو):

رغم محدودية المساحة وانغلاق جدرانها، فإنها تمثل الفضاء الأرحب الذي تنطلق منه الكاتبة أو كما تسميه "بيت الحلم"[3]. فهناك كل شيء يصبح ممكنا كما في الأحلام، إذ تعيش لحظات حميمة مع (هو) من دون قيد أو رقيب.

غرفة يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق عزوبي، لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل تشغل وظيفة الصالون وطاولة، ومكتبة تمتد على طول الجدار المقابل، ولا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام، سوى مكان لجهاز التلفزيون ولجهاز موسيقي وتخلو من أية لوحات تساعدها على اكتشاف هذا الرجل[4].

وغرفة نومه يؤثثها سرير شاسع، وتفترش الجرائد والكتب الملقاة ارضا، زاوية من سجادها المتواضع[5].

وفي حمامه تعثر على قارورة العطر التي ألهبت حواسها وجعلتها تكتشف هذا الرجل ليكون عطره شيفرته المميزة.

كما تحتوي شقته على مكتبة فاجأتها بشساعه مواضيعها والتي تفضح ثقافة عالية باللغتين، واهتمامات تاريخية وسياسية متشعبة، مع عدم وجود أي كتاب للفنون التشكلية أو الرسم، كما تضم كتبا متعددة الاهتمامات، تتناول حياة بعض رجال التاريخ والصراع العربي الإسرائيلي، وحتى السطوة العالمية للشركات المتعددة الجنسية ،ولا يوجد للابداع مكان سوى رف سفلي ،تمتد على طوله كتب صغيرة للجيب،ضمن سلسلة الشعر الفرنسي المعاصر[1] .ومنها تأخذ كتاب "هنري ميشو"أعمدة الزاوية .

---

[2] الرواية ص 140
[3] الرواية ص 254
[4] الرواية ص 174/173
[5] الرواية ص 286
[1] الرواية ص 179/178

فالمكتبة تعكس الثقافة العالية لصاحبها وكذا اهتماما سياسيا وقوميا عربي . فكل شيء في الشقة يعكس شخصية صاحبه وهو ما أثار الساردة لتطابق ذوقها مع ذوق هذا الرجل وأكثر من هذا تطابق مزاجهما الغريب في التصرف عكس المنطق، كالاستماع إلى معزوفة موسيقية في يوم على قدر من الجنون الصارخ. ففي غرفته تقع على رموز اكتشافه، فهناك تعرفت على مزاجه من خلال عطره وذوقه في الموسيقى وفي اختيار أثاثه المتواضع وكذا اهتماماته الفكرية والسياسية.

المقبرة :

تزور الساردة قبر والدها، وتلتقي بأخيها "ناصر" صدفة وتتخذ من المقبرة بدورها دلالة جديدة فتصبح مكانا يلتقي فيه الإخوة صدفة فيتشاجرون ويتصالحون على مسمع من الموتى [2].

بل ويلتقي فيه عشاق هذه المدينة الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر، فأصبحوا يلتقون في المقابر متنكرين في زي الحزن، جالسين على أي قبر يصادفونه ، ليتبادلوا ما شاؤوا من حديث الوجد[3].

وهو ما تفعله الساردة عند موت "عبد الحق " الذي لم تتمتع بلقائه قبلا، فتذهب إليه في المكان في كامل زينتها وتبرجها في المقبرة بنية إغرائه وصديقه – إن حضر– لتشبيعه مطبقة منطق الكتاب العظماء الذين يتصرفون عكس المنطق في مواجهة الموت وكل ما يفجعنا[1].

وفي قبر عبد الحق تضع دفترها الأسود وتمضي والذي كان سببا في القصة التي حاكت خيوطها بالخيال لتطابق الواقع الذي عاشته .

---

[2] الرواية ص 209

[3] الرواية ص 360

[1] الرواية ص 359

وتصبح المقبرة مكانا لكل من قتل ويضاف إلى اسماء الشهداء في المقبرة، شهداء من نوع آخر قتلوا هذه المرة برصاص جزائري ومن جملتهم بوضياف الذي مات غدرا على مرأى منا ليتوالى بعده الصحفيون تباعا مع افتتاح موسم الصيد .

ومن خلال هذا نجد أن الساردة قدمت انطباعها عن هذا المكان الذي غدا مرادفا للانفتاح والتحرر، لذلك لم تدقق في الوصف الطوبوغرافي للفضاء ،بل تبقى التعليقات التي توردها من حين إلى آخر من المميزات المساعدة على شحنها بالدلالات الإضافية وتدعيمها.

لذلك لم أركز في تحليلي على الوصف الطوبوغرافي للمكان، بقدر ما ركزت على التفاعل الحاصل بين الشخصية والمكان، لا سيما وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية، التي ما ثلبت أن تتحول إلى النقيض بعد مرورها بالتجارب المريرة في المكان الذي تحيا فيه.

ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، لا ركاما من الجدران والبيوت، فالتفاصيل الطوبوغرافية تبقى مجرد أداة ثانوية مقارنة بالدور الذي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات[2].

أخلص إلى القول إن المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها.

[2] ينظر ،هيام اسماعيل ،ص 111

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

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

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 وهي الشخصية النامية والشخصية الثابتة أو المسطحة ،فمن خلال ((هو)) و((هي)) نجد أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير ويمتلئ دلاليا من خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية، فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي ،بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا بالكتمال وانتهاء الرواية .

أما الصنف الثاني من الشخصيات التي لا تتغير من خلال مسار الرواية ولا تطرأ عليها تحولات ولا تؤثر فيها الحوادث فيمثلها :ناصر والأم وبوضياف والزوج وعمي احمد 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 [1] .

وعلى هذا الأساس سأركز دراستي لهذا المكون في البداية نظرا لخصوصيته في هذه الرواية .

في المدخل الاستهلالي نجد شخصيتين :هو– هي دون ذكر لاسم البطل أو البطلة، وتعمل الكاتبة على تقديم صفاتهما واختلافهما.

فهما أولا كائنات ورقيان أو حبريان، بمعنى أصح لغويان[2].

هو:يعرف ملامسه أنثى، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه[3]، كان رجلا مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة [4]، وكان إذا تحدث يغشاه غموض الصمت[5]، كان صاحب معطف[6].

وتصفه الكاتبة بأنه:

رجل الوقت ليلا

رجل الوقت سهوا

رجل الوقت عطرا

رجل الوقت شوقا[7].

وتصفه عبر هذه الجمل، فهو يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبة في ليلها....ويرحل.[8]

هي :

أما هي:فأنثى التداعيات، تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل[9]، وكانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ

---

[1] سأستعين في هذا الجزء بالدراسة التي قام بها صالح مفقودة في هذا الشأن نظرا لأهميتها/صالح مفقودة الاتساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي .

[2] المرجع نفسه ص 125

[3] الرواية ص 09

[4] الرواية ص 20

[5] الرواية ص 11

[6] الرواية ص 49

[7] الرواية ص 10

[8] الرواية ص 10

[9] الرواية ص 12

بالرجل الذي تحبه[1]،تحب الصيغ الضبابية.والجمل الواعدة ولو كذبا، فهي تجلس على أرجوحة "ربما"[2].

والدليل " هو" أو"هي" هما علامة على رؤية الشخص، وهوية الدال هو – أو– هي لا تتمتع بالاستقلال الكامل، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد اسمه، أو يتحدد بالتعدد، عن طريق جملة من الشخوص، وأيضا((هي)) لا تتضح معالم شخصيتها إلا بمرور اجزاء من الرواية [3].

ف:((هي)) تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن إدرجها ضمن تضنيف "هامون" "الشخصيات الواصلة " " Personnages Emtrayenrs" [4].التي تنوب عن المؤلف.

إن شخصية ((هو)) عبارة عن مورفيم فارغ بدءا، يمتلئ دلاليا شيئا فشيئا، كانت في البداية بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات، وهكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد[5]. فالروائية لم تشأ في البداية توضيح هوية بطليها فجعلتهما نكرة بدون اسم وبدون صفات فيزيولوجية.

والاكتفاء بمنح ضمير للشخصية، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين، لتعويم المدلول بحيث ينتقل إلى صورة آخرى، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم، وهذه صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق[6].

فاستخدام هذا الضمير:هو – هي يمكن الكاتب من التواري خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات... دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي... بفضل هذا الهو العجيب[7].

---

[1] (الرواية ص 13

[2] الرواية ص 20

[3] صالح مفقودة ،المرجع السابق ص 126

[4] Voir Philippe haman,pour un statu sémiologique du personnage in poétique du récit ,p:122

[5] ينظر :صالح مفقودة المرجع نفسه ص 126

[6] ينظر المرجع نفسه ص 126

[7] عبد المالك موتاض:بحيث في تقنيات الرواية ص 177

وهذا ما تصرح به الكاتبة نفسها في روايتها حيث تقول((كتبت أخيرا نصا جميلا، والأجمل أنه خارج ذاتي وأني تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت

ألا أتدخل فيه بشيء، وألا أسرب إليه بعضا من حياتي))[1]

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

ليتحول الضمير بعد ذلك من هو– هي إلى هي – هي – هو عند الذهاب إلى قاعة السنما، بحيث تجد هناك امرأة مع رجل تجلس خلفهما بحثا عن "هو"

((هو)): وصفته بأنه يبدو من الخلف، يقارب الأربعين ،بشعر مرتب وهيأة محترمة مقارنة بـ:((بني عريان)) وكل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة، يرتدي معطفا[2].

أما ((هي))ليست معنية بالفلم بقدر ما هي معنية بالتحرش بهذا الرجل، وهو ما جعلها تعتقد أنها((هي)) المراة 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 العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر، فلم يكن بإمكانها مواصلة النظر إليهما.[3]

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

هي – هو – هو

ف:((هو)) يأخذ شكلين: الرجل الذي يلبس الأبيض و صديقه الذي يلبس الأسود.

فالكاتبة دائما تصر على الثلاثية، بحيث تدعم في كل مرة طرفين ثنائيين بطرف ثالث، وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها التي تقول في معرض حديثها،

---

(1) الرواية ص26

(2) الرواية ص 49

(3) الرواية ص 53

إنها تحب قصص الحب الثلاثية الأطراف فهي تجدفي قصص الحب الثنائية كثيرا من البساطة والسذاجة التي لا تليق برواية .[4]

ورقم ثلاثة يتكرر في عدة مواضيع، فهي عندما تذهب إلى مقهى الموعد تجد شابا وفتاة مأخوذين بنقاش حول أمر ما، ورجلا بقميص أبيض، فتجلس مقابلة له تاركة مسافة ثلاث طاولات تحسبا للخطأ[5]

والشيء ذاته نجده لدى ذهابها إلى الحمام التركي رفقة والدتها إذ تقول : "تمر أمي على القاعة الثالثة، الأشد حرارة، ولا أجادلها"[1] .

كما أن عدد النساء المومسات اللاتي يدخلن إلى الحمام ثلاثة ،قاعة الحمام أيضا تنقسم إلى شطرين :النساء "الشريفات" من جهة والنساء " المشبوهات" من جهة أخرى، وتقف الساردة في الطرف الثالث بينهما "وجدت لذة في وجودي الشاذ بين الطرفين"[2]

فهذه الأمور لا يمكن أن تكون من محظ الصدفة، فهي تلوين للرواية بإدخال هذا العنصر الثالث [3].

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

1- الزوجة ((هي))+الزوج العسكري + العشيق

2- الزوجة ((هي))+ الزوج العسكري + الأخ ناصر

فالثنائية الأولى تنتهك بعنصر غير شرعي، أما الثانية فتطبعها الشرعية .

---

[4] الرواية ص 303

[5] الرواية ص 65

[1] الرواية ص 230

[2] الرواية ص 233

[3] صالح مفقود :المرجع السابق ص 135

والشيء ذاته نجده في مواضع آخرى:

هي – الضرة – الزوج

هي – الأم – ناصر

هي – فريدة – السائق .....الخ[4].

فاستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية، به نكشف الاختلاف بين الأشياء، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع، ويضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والازدواجية.

فالاكتفاء بالثنائية أمر عاد وبسيط، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور وهذا ما تسلكه الكاتبة خاصة في مواقف العشق[5].وهو ما يجعل شخوص الرواية يقعون في فوضى المشاعر، ويخلخل بنيتها، لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم.

المظهر الفيزيولوجي :

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

كوصفها لـ((هو)):" رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود ونظارات شمس سوداء في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة، وأناقة رجولة، في غنى عن أي جهد"[1].أو وصفها ليديه:" أتأمل طويلا أصابعه، أشعر أنها في امتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن طريقته في تقليم أظافره، باستدارة مدروسة ،كأنه لا يريد أن يؤلم أحدا ولوعشقا"[2].

---

[4] صالح مفقود المرجع السابق ص 135

[5] المرجع نفسه ص 136

[1] الرواية ص 67

[2] الرواية ص 175

أو كوصفها عبد الحق:" رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة، أمامه أوراق .. وجرائد .. وكثير من أعقاب السجائر"[3]. وأيضا لدى توفقها أمام عينيه كانت عيناه مفاجأتي كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر.[4]

وكوصفها بوضياف:" رجل نحيف، ومستقيم، وفارع كما هو الحق، احدودب ظهره قليلا، وخشنت يداه كثيرا، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه "[5]

كما يمكن للوصف أن يكون مصاحبا ومعبرا عن حالة معينة ومحدودة مثلما ورد في وصف ذراعه:"أنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة، بينما تظهر أعلاها بعض التشويهات وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة، دون أية مراعاة جمالية.[6]

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

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

فالساردة "حياة":

سمت نفسها " حياة" لتكون مقابلة للموت:

- متمردة

---

[3] الرواية ص 65

[4] الرواية ص 53

[5] الرواية ص 239

[6] الرواية ص 270

- متحررة
- مولعة بالتصرف عكس المنطق
- تكره الملامح الهادئة والأنوثة المسالمة

"" هو"" :

- لغته قاطعة
- يكره الأسئلة البسيطة
- منطقة معقد وبسيط في الوقت نفسه
- يعرف كيف يلامس أنثى كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه.

ناصر:

- غير انتهازي
- غيور على أخته
- ذو مبادئ

الأم :

مستسلمة للقدر

غامضة وهادئة كالجو كندا

الأستاذ:

- دائم السخرية بشيئ من الحزن المستتر
- متمرد وثائر على الثوابت .

عمي أحمد :

- يتلقى الأوامر وغير مؤهل لآداء دور القدر

فريدة :

- مستسلمة
- حريتها لا تتعدى إمكانية النظر إلى الآخرين من شرفة

عبد الحق :

- لا اسم له بالتحديد، لا أو صاف ،لا صفات مميزة
- له حضور رجالي مربك
- لغته قاطعة .

هذه جملة من الاوصاف التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع في هذه الأوصاف مع غيره كتقاطع ((هو)) و((عبد الحق)) في استخدامهما للغة القاطعة، وتشترك الساردة مع ((الأستاذ)) في الاندفاع والتمرد والثورة على الثوابت، واشتراك الأم وفريدة في استسلامها للقدر وفي أنوثتهما المسالمة.

فللوصف القدرة على الكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد ذاته أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

أنتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها "فيليب هامون"إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات واستخراج ما هو موجود داخل الرواية.

ويمكن تقسيمها أولا إلى شخصيات مرجعية، وهي تستوعب ثلاث شخصيات.

أ- نموذج الأصولي:

وتتمثل في شخصية ((ناصر))، الذي يمثل نموذج الأصولي الذي نشأ إثر الظروف السياسية الراهنة التي عاشتها الجزائر في الثمانينيات وكذا النزاعات القومية العربية التي شهدتها الدول العربية وبخاصة منطقة الخليج.

ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغر الساردة بثلاث سنوات، لكنه يكبرها بقضية، جاء للحياة محملا بقضية كما نحمل اسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها بالنهاية [1].

فقد ولد باسم اكبر منه، وضع على كتفيه برنسا للوجاهة.فوالده منحه اسما مطابقا لأحلام القومية فإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين :اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر ولقبا لأكبر زعيم عربي [2].

وناصر ككل الشباب العربي لم يشف من حرب الخليج، فمنذ الاجتياح العراقي وهو يعيش مشتتا، مضطربا، ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت[3].

وبين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية[1].

غير أن ناصر لم يعتنق الأصولية مذهبا كأولئك الذين وجدوا فيها حلا لكل عقدهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية ووجدوا فيها وفي تطرفهم ردا على عجز عاطفي ...أو انتقاما لذاكرة طبقية أو تنفيسا عن عقدة وطنية .فقد اختار هذا الطريق تاركا كل شيء خلفه، بينما لحق به الآخرون لأنهم لم يكونوا يملكون

---

[1] الرواية ص 126
[2] الرواية ص 127
[3] الرواية ص 128
[1] الرواية ص 133

شيئا ليخسروه، إذ كان بإمكانه 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[2].

وقد كان لناصر تأثير في الساردة وفي تغيير قناعتها بالكتابة إلى حد جعلها تغير مسارها في الكتابة، وإرغامها على الصمت مدة سنتين.[3]حزنا على العروبة وعلى من ماتوا قهرا وغدرا.

ب- نموذج الصحفي المناضل :

وفي صورة 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، وأنت تطرح عليه سؤالا آخر[4] .

يعمل في الحياة مصورا، أراد أن يتعرف على الساردة منذ ثلاث سنوات بحجة إجراء حوار للجريدة.

---

[2] الرواية ص 215

[3] الرواية ص 130

[4]الرواية ص 260

أصيبت يده اليسرى بشلل إثر آدائه واجبه 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 ذراعه رصاصة من قبل عسكري اشتبه في أمره[1].

ليتحول بعد ذلك إلى الصحافة المكتوبة ويوقع مقالاته باسم مستعار هو ((خالد بن طوبال)) ويصبح رجلا مزعجا اتفق الفريقان على قطع يديه،فما إن طلب العسكر يده اليسرى واخذوها في أحداث 88 مع آلة التصوير حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بيده اليمنى[2].

عبد الحق :

ومن جملة المناضلين في الصحافة أيضا الذين أفدوا حياتهم خدمة للواجب المهني و الضمير الجزائري الحي ((عبد الحق))، وهو الرجل الذي قدمته لنا الساردة يرتدي قميصا وبنطلونا أبيض، فهو يلبس الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضا، ففرحه إشاعة، فهو باذخ الحزن، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماما[3].

إنه رجل الوقت ليلا، فهو صحفي يعمل ليلا في الجريدة[4].

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[5].

وهو الرجل الذي صادفته الساردة في قاعة السنما وباغتها بعطره ورجولته ولغته القاطعة ونظراته المربكة .

---

(1) الراية ص 318
(2) الرواية ص 322
(3) الرواية ص 76
(4) الرواية ص 280
(5) الرواية ص 334

وهو الرجل الذب أحبته وبحثت عنه لكنها خطأ اتبعت صديقه في حالة من فوضى الحواس.

لا تتعرف عليه إلا عند موته من خلال الجريدة التي عليها صورته ليصبح رجلا حقيقيا باسم كامل، ووجه، وملامح، وقصة حياة...وقصة موت[6].

قتل وهو مغلول اليدين برصاصة في الصدر إثر اختطافه من أمام مسكن والدته في سيدي المبروك، بعد أن حضر سرا لتوديعها وهي ذاهبة إلى العمرة، بعد أن قضى الأشهر الأخيرة في ابتكار ست وثلاثين طريقة، لرثاء نفسه، وهي عدد أصدقائه ورفاقه في مهنة المتاعب والمصائب...والموت، الذين سبقوه إلى تلك النهاية[1].فأية كانت الطريقة التي سيأتي بها، فقد استبقه ووصفها وأية كانت الجهة التي سيأتي منها القتلة فقد استبقهم...وتحداهم بما يكفي ليعجل موته حاملا الرقم 37 في قائمة الاغتيالات التي لا أحد يعلم أين تنتهي[2].

سعيد مقبل :

ومن ضمن الصحفيين كذلك الذين اغتيلوا غدرا سعيد مقبل :رجل في السابعة والخمسين من عمره ،يواجه الموت بكل هذا العناد،ويصدر الجريدة بعد الأخرى، في زمن لم يبق فيه أحد ليغامر بوضع توقيعه أسفل مقال؟ويسمي زاويته "مسمار جحا"معلنا أنه باق هنا بنية إزعاج الجميع، ساخرا من السلطة والإرهابيين على حد سواء[3].

---

[6] الرواية ص 345
[1] الرواية ص 350
[2] الرواية ص 351
[3] الرواية ص 299

ليغتال وهو يتناول غذاءه رفقة زميله له في مطعم (الرحمة) بجوار الجريدة[4].رغم أنه كان على حذر منذ حاولوا اغتياله منذ شهرين وفشلوا وهو يغير عناوين نومه، ومواعيد قدومه إلى المكتب والطرق التي يسلكها في العودة والأماكن التي يرتادها، ولم يغير كل هذا شيئا من قدره، وقد وصف كل هذا الرعب اليومي الذي يعيشه الصحافي في الجزائر في نص جميل ومؤثر قبل أسبوعين من اغتياله[5].

الطاهر جعوط :

والذي أدرج اسمه أيضا ضمن قائمة الاغتيالات، والذي اغتيل داخل سيارته حاملا أوراق مقاله الأخير إلى الجريدة، عندما باغته قاتلوه من الخلف وأطلقوا رصاصتين على رأسه، لتبقى قائمة الاغتيالات مفتوحة على مصراعيها.

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 حادثه اختطاف الطائرة التي كان بها رفقة رفاقه الأربعة :<< أحمد بن بلله وآيت احمد ومحمد خيدر ورابح بطاط>> ، وبنفيه من الجزائر بعد الاستقلال ليكتشف " مهانة أن يكون لك وطنا أقصى عليك من الأعداء"[1]

ليعود إلى الجزائر بعد ثمانية وعشرين عاما من الانتظار وقد تجاوز الثانية والسبعين من عمره، فقد تذكروه بعد ثلاثين عاما وقد شبعوا وانتفخوا، وملأوا جيوبهم وجيوب

---

[4] الرواية ص 297
[5] الرواية ص 298
[1] الرواية ص 241

الجزائر، تاركين لنا وطنا مرهونا لدى البنك الدولي، فكان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعبا لم يعد يثق بشيء، ولا بأحد. قالوا له كلمات لم تصمد أمامها شيخوخته<< الجزائر في حاجة إليك ..أنت الرجل الذي سينقذها>>[2].فقام العجوز وغسل يديه من طين الآجر، وذاكرته من الحقد، فقد آمن دائما أنه لا يمكن أن تبني شيئا بالكراهية.

وكانت له قدرة مذهلة على الغفران، فاحتضن من نفوه ومضى نحو((وطنه))، فلم يحدث أن نادته الجزائر ولم يستجب لها[3].

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، مداهمهما حزن المنافي، وإحساس عميق بخيانة الرفاق فلم بعد يغادرهما حزنهما ولا عادتا تقويان على الضحك[4].

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 الاستقلال الذي كان يريد أن يهدي فيه إلى الجزائر خطابه المنتظر[5].

– سليمان عميرات :

إضافة إلى موت بوضياف الذي مات غدرا يضاف إلى هؤلاء موت من نوع آخر، الموت قهرا عند أقدام الوطن[1].

---

[2] الرواية ص 242
[3] الرواية ص 242
[4] الرواية ص 336
[5] الرواية ص 337
[1] الرواية ص 368

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 بجرم المطالبة بالديمقراطية ليصرح في آخر مقابلة له ((لو خيرت بين الجزائر والديمقراطية ..لاخترت الجزائر))[2].

ليموت بسكتة قلبية حزنا على رفيق دربه ((بوضياف)) وهو يغتال غدرا على مرأى منه ومن أحلامنا.فيهدوا له قبرا جوار بوضياف .

كما وردت إشارات إلى شخصية والدها المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني والذي استشهد في أحد المعارك الضارية في مدينة باتنة في صيف عام 1960[3]. والذي يعد أحد رموز الثورة الجزائرية.

وكذا إشارة إلى شخصية الزعيم "جمال عبد الناصر" باعتباره الزعيم الروحي القومي للعرب، وما حركه فينا من مشاعر العروبة والقومية، ليغدو والدها وعبد الناصر رمزا للنضال العربي.

2- الشخصيات الواصلة :

وضمنها يمكن إدراج شخصية الساردة ((حياة)) التي تعبر عن رؤيا الروائية وكذا ((هي)) التي رأيناها في القصة الاستهلالية، -كما أشرنا قبلا إلى ذلك -.

وكذا شخصية الأستاذ الذي ورد ذكره في فيلم " حلقة الشعراء الذين اختفوا" والذي لم يرد ذكره اعتباطا فهو امتداد للساردة في شخصيتها لما يمثله من تمرد وثورة على الثوابت وبناء منهج مستقل في فهم الحياة والحرية.

---

[2] الرواية ص 367-368

[3] الرواية ص 225

واضيف إلى هؤلاء شخصية " الكاتبة " التي التقتها الساردة في المقبرة ذات مرة، والتي ذهبت لزيارة قبر والدها في اليوم التالي في كامل زينتها،كما فعلت الساردة تماما عند ذهابها 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 الصمت عقابا لها وحزنا عليه، وهو ما جعل الساردة تضع دفترها على قبر "عبد الحق" انتقاما لها.فدون شك فإن هذه الكاتبة تعبر عن الروائية –تماما–.

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، لتصنع الصدف الدور الأكبر لملاقاتها به.

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 نظرا لالتباس طريقتهما في الكلام.

وكان القدر سببا في مقتل السائق "عمي أحمد" الذي ذهبت معه في جولة عبر الجسور قصد استدارج القدر للمعثور على ((هو)) في المدينة ،لتلتقي به فعلا في العاصمة بسبب هذا القدر وهذه الحادثة التي جعلتها تقتضي فترة النقاهة هناك .

وبحكم القدر أيضا تعرف بمجيء ((هو))من فرنسا صدفة من خلال إحدى الجرائد التي بثت صورته رفقة بوضياف وآخرين.

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 .

2- الضغط :

يبقى الضغط مسيطرا على كل الشخصيات وبخاصة الساردة، حيث تكبل وتقيد حرية الأفراد من قبل سلطة المجتمع التي تفرض عليها نظاما خاصا من الممارسات المتناقضة مع شخصيتها المتمردة والمتحررة.

هذا الضغط يؤدي بها إلى البحث عن الحب المفقود والحرية التي وجدتها في العاصمة وفي شقة ((هو))أين تمارس معه ما كان محرما عليها في قسنطينة، مطلقة العنان لتمردها وتحررها.

وهذا الضغط نجده مسلطا على باقي الشخصيات التي ناضل بقلمها حاملة معها قضية، هذا الضغط الممارس عليها من قبل الأصوليين من جهة، من قبل السلطة من جهة أخرى والذي سقطت لأجله أرواحهم تباعا في سبيل التعبير عن آرائهم ودفاعا عن قضاياهم الوطنية.

1- وصف الأمكنة :

يعد الوصف التقنية الملائمة لنقل ديكور الأحداث، والإطار الذي تعيش فيه الشخصيات وقد استخدمت الروائية الوصف للكشف عن المحيط الذي تقيم فيه الشخصية، وكذا لتعريفنا بالمناطق التاريخية و الحضارية للجزائر العاصمة.

ومن جملة هذه المقاطع الوصفية وصفها شاطئ "سيدي فرج "التاريخي، إذ تقف وقفة تاريخية لتصف لنا المكان تاريخيا أين كان كبار الإقطاعيين الفرنسيين، يعمرون فيليات فخمة على الشواطئ الجزائرية، غالبا ما تكون بعيدة عن السهول والأراضي الزراعية، التي كانوا يمتلكونها، وحيث يأتون للاصطياف، لتسترجعها الدولة من بعد ذلك لتكون مقرا لكبار الضباط والمسؤولين الذين أصبح لهم وجود شرعي ودائم على شواطئ موريتي وسيدي فرج ونادي الصنوبر[1].

وسيدي فرج بالنهاية ليس اسما لولي صالح، يتردد الناس على ضريحه، طالبين بركاته، إنما اسم المرفأ الذي دخلت فرنسا منه إلى الجزائر، ففيه رست سفنها الحربية ذات 5 يوليو من صيف 1830 بعد ما تم تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد "سيدي فرج" وتحويله مركزا لقيادة أركان المستعمرين لتغادر فرنسا الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة [2].

كما تصف شوارع العاصمة وهي تشهد المشادات السياسية مع الأصوليين حيث اعتصم المجتمعين بساحة الأمير عبد القادر:

لقد تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرف نوم ضخمة افترش فيها الإسلاميون الأرض، لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات...والأدعية إلى الله، لتصل حتى النساء منهم في أتوبيسات مسدلة الستائر لا يبان منها. إلا القرآن المرفوع خارج النوافذ[3].

---

(1) الرواية ص 141
(2) الرواية ص 143
(3) الرواية ص 167

وحتى تمثال الأمير عبد القادر لم يسلم منهم فقد لفه بحر من حشود البشرية التي لا يكاد يعلو عليها سوى بمترين أو ثلاثة، حتى إن بعضهم تسلقه بسهولة وحمله أعلاما خضراء ....و سوداء[1]

هذه المقاطع الوصفية تمثل توقفا زمنيا على مستوى زمن القصة لكن على مستوى البنية المكانية تمثل جانبا من جوانب المحيط الذي تعيش فيه الشخصية، فوصف المكان يسمح لنا بقراءة المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية بصفته جزءا من حياتهم.

2- وظائف الأمكنة :

تتحرك شخوص رواية "فوصي الحواس "في مكانين مركزيين هما:قسنطينة والجزائر العاصمة.

وسنتتبع تحركات انتقال الشخصية عبر هذين الفضاءين هذا الانتقال الذي كان نتيجة للضغوطات والكبت الذي تعاني منه الشخصية.

ومن هنا يمكننا أن تميز بين نوعين من الأمكنة في الرواية:

1- المكان المغلق:

وهو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا [1].

ويمثل هذا النوع من الأمكنة مدينة قسنطينة، التي ورد ذكرها عبر صفحات متفرقة من الرواية، فضيق المكان جعل "حياة " الكاتبة تحلم بآفاق بعيدة علها تحقق أحلامها فهي ترفض واقعها وتحاول تحطيم القيود والحواجز التي وضعها المجتمع في طريقها رغبة في التحرر.

تصف لنا الساردة مدينة قسنطينة بأنها مدينة ترصد دائما حركاتك، تتربص بفرحك، تؤول حزنك، تحاسبك على اختلافك، ولذا عليك أن تراجع خزانه ثيابك

---

[1] الرواية ص 169

[1] هيام اسماعيل،البنية السردية في الرواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،(1997/ 1998)،ص99

وتسريحه شعرك، وقاموس كلماتك، وتبدو عاديا، وبائس المظهر قدر الامكان، كي تضمن حياتك فهي قد تغفر لك كل شيء، عدا اختلافك[1].

وهذا ما يتنافى مع طبيعة الساردة الثائرة على العادات المقيدة للحرية والتي تعطيها معنى مغايرا لما يراه مجتمعها، فهي عندها تعني "الاختلاف "[2]

وهذا ما تبحث عنه في فضاءات أخرى، وهو ما يجعلها تنتقل إلى أماكن أخرى في قسنطينة محظورة على النساء بحكم أنها كاتبة وهو ما يخول لها صلاحية ارتيادها بحثا عن الحقيقة وبحثا عن أبطالها الذين خلقتهم من ورق ووهبتهم الحياة لتبحث عنهم في الواقع.

السنما :

تذهب إليها بحجة مشاهدة الفيلم الذي ذهب لمشاهدته كائنها الورقي (هو) علها تعثر عليه في مدينة مثل قسنطينة لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما وبخاصة إذا كانت زوجة أحد كبار ضباط المدينة حيث تجد جيشا من الرجال الذين لا شغل لهم سوى التحرش بأنثى لإهدار الوقت بدلا من إهداره وهم متكئون على جدار[3].

مثل هذه القاعات التي يحس فيها العشاق بالتعاسة حيث الحب ممسك أنفاسه، جالسا في عتمة الشبهات على كراسي مزقتها بسكين أيد لم تلامس يوما جسد امرأة[4].

هكذا تصف الساردة قاعة السنما في مدينة ترصد حريتك كمدينة قسنطينة أين تصبح مثل هذه القاعات حكرا على الشباب العاطلين عن العمل، يذهبون إليها لإشباع مكبوتا تهم.

---

[1] الرواية،ص 114
[2] الرواية ص 114
[3] الرواية ص 45
[4] الرواية ص46

ورغم هذا تذهب الكاتبة واصفة فعلها بالجنون، وهو ما يجعلها تدخل القاعة بعد ربع ساعة من بدأ الفيلم والانصراف قبل ربع ساعة قبل انقضائه حيث تدخل في عتمة حتى لا تتعرف عليها الأعين اجتنابا لما قد يلحقها من مشاكل.

المقهى :

المكان الثاني الذي ترتاده الساردة والذي يشكل ايضا محظورا من المحظورات في هذه المدينة – إذ أنه حكر على الرجال– هو " المقهى " حيث ترتاد أحد هذه المقهي بحجة ملاقاة ذاك الرجل دائما فتذهب لمقهى الموعد وهي محملة بالجرائد والمجلات لتبرير ذهابها بنية الكتابة كما يفعل بعض الصحفيين هنالك، فتحاصرها عيون الناس بدءا من النادل الذي طلبت منه قهوة فلم يحضر لها السكر تحاشت طلب إحضاره لها نظرا لهيأته التي تدل على أن عواقب ما سيقوله ليست محمودة حسب ما توحي به لحيته[1].وهذا إشارة إلى الوضع الأمني المتأزم الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة، حيث أن الأصوليين يشد دون الخناق على الصحفيين خاصة، وفي ذات المقهى تكتشف خبر اغتيال عبد الحق وهو ما جعل الصحفيون يعيشون حالة من الرعب إذ في أية لحظة يطلق عليهم أحدهم برصاص مجنون فقط لأنه صحفي.

الجسور :

لايمكن الحديث عن مدينة قسنطينة بمعزل عن الحديث عن جسورها فهي المعلم الأثري المميز لها .

تبدو قسنطينة هوة من الأودية الصخرية المخيفة موغلة في العمق ،تردها ساعة الغروب وحشة[2].وقد توقفت الساردة عند الجسور لرؤيتها عن قرب بدلا من رؤيتها من خلال اللوحة الزينية التي أهداها إياها الفنان "خالد بن طوبال "غير أن الكارثة تقع هناك حيث يقتل "عمي أحمد" رميا بالرصاص من قبل شاب،فالارهاب

---

(1) الرواية ص 69

(2) الرواية ص 106

الهمجي طال كل شيء حتى الرموز التي نعتز بها فقتل عمي احمد برصاص جزائري في أحب الأمكنة إليه .

المخفر :

يعد السجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية وحركة الشخصية لكونه " بؤرة العجز "[1]،فهو يتصف بالضيق و المحدودية عكس أماكن أخرى كالشوارع والبيوت .

تصف لنا الساردة المخفر الذي ذهبت إليه للإدلاء بشهادتها في قضية مقتل عمي احمد، فعلى خلاف روايتها "ذاكرة الجسد" التي وصفت فيها السجن خلال فترة تاريخية استعمارية، تضعنا الروائية إزاء مرحلة سياسية جديدة انطلاقا من التحول السياسي الذي آل إليه الوضع في الجزائر في زمن أسمته "بالحديد"[2] .

فتصفه بأنه قاعة عارية الجدارن، متسخة البلاط، بائسة المظهر، تجمع دون تمييز بين المجرم، والطالب المشبوه، والمواطن الذي جاء لسبب ما، والسارق الذي قبض عليه توا، كل أثاثها من حديد يجلس خلف مكاتبها رجال من حديد، يستجوبون رجالا آخرين مكبلين بسلاسل حديدية [3].

الحمام :

تصف الساردة الحمام وهو المكان الذي تستعرض فيه نسوة المدينة كما تفعل أمها منذ زمن بعيد: عرض مشترياتها الجديدة، وصيغتها، وثيابها التي لم يرها رجل لتتباهى بها[4].

وفي الحمام أيضا تقول الكاتبة تتعلمين من عيون الآخرين كيف تتكرين جسدك، وتضطهدين رغباتك، وتتبرئين من أنوثتك فقد علموك أن ليس الجنس وحده عيبا، وإنما الأنوثة أيضا ....وكل ما يشي بها ولو صمتا[5].

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص

[2] الرواية ص 113

[3] الرواية ص 113

[4] الرواية ص 229

[5] الرواية ص 231

فتقدم الساردة وجهة نظرها لهذا المكان الذي تنتهك فيه حرمة الجسد وحياؤه في مدينة ليس فيها أي مكان لما هو حميمي وخاص [1].

هذا الضغط الذي تعيشه في قسنطينة يجعلها تتمنى أن تراها بعد عودتها من العاصمة بعينين فاقدتي البصر دون ذاكرة بصرية، فأحيانا يجب أن نفقد بصرنا، لنتعرف مدنا لم نعد لفرط رؤيتها نراها، حيث تصف الحضر الممارس في شوارعها بأنها شوارع نخاف من عيون عابريها، مطاعم لا نجرؤ على ارتيادها، بيوت لا يمكن أن ندخلها معا، فهي مدينة لا تعترف بالحب، إلا في أغاني "الفرقاني" لا تغادر بيتها إلا لتذهب إلى المسجد أو إلى مقهى.لا تفتح نافذة إلا لتطل على مئذنه[2].

فقسنطينة من خلال الأماكن التي تحدثت عنها الساردة، تمثل وتشكل مفهوما يمثل(الداخل) بكل ما يحمله هذا المفهوم من مدلولات: فضاء محدود، شعور بالكبت، تضييق على مستوى الفرد وامتصاص لحريته، وهو ما يقابل الفضاء المفتوح ولا يمكن فهمه واستيعابه إلا، انطلاقا من الظروف التي تحركه وتمنحه المعنى وبمقابلته بالمفهوم السابق : قسنطينة ≠ العاصمة .

---

(1) الرواية ص 233

(2) الرواية ص 331

2- المكان المفتوح:

تلجأ الكاتبة إلى تغيير المكان هروبا من واقعها الأليم بقسنطينة نتيجة للكبت والحظر الممارس عليها لتنشد الحرية و التحرر رغبة في الاستقلال و الحرية في ممارسة الحياة التي ترغب فيها .

ومن هنا كان الانتقال من قسنطينة باعتبارها أفقا وفضاء ضيقا تشدد الخناق على شبابها بما تفرضه عليهم من التزامات أخلاقية بالعادات والتقاليد، إلى العاصمة باعتبارها فضاء واسعا.

قسنطينة ⟵ العاصمة

(الفضاء المغلق) (الفضاء المفتوح)

- البيت:

تصف الكاتبة البيت وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية فتعبر عن إعجابها بهذا البيت: هندسة المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظلله ياسمينة مثقلة فأجلس وأستسلم للحظة حلم[1].

فهو بيت يشبهها، نوافذه لا تطل على احد كل شيء فيه أبيض وشاسع لا تحده سوى خضرة الأشجار أو زرقة البحر والسماء بيت لا يغري سوى بالحب والكسل ، وربما بالكتابة [2].وهو تماما ما تبحث عنه بعد الضغط الذي عاشته في قسنطينة .

- شقة (هو):

رغم محدودية المساحة وانغلاق جدرانها، فإنها تمثل الفضاء الأرحب الذي تنطلق منه الكاتبة أو كما تسميه "بيت الحلم"[3]. فهناك كل شيء يصبح ممكنا كما في الأحلام، إذ تعيش لحظات حميمة مع (هو) من دون قيد أو رقيب.

---

(1) الرواية ص 140

(2) الرواية ص 140

(3) الرواية ص 254

غرفة يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق عزوبي، لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل تشغل وظيفة الصالون وطاولة، ومكتبة تمتد على طول الجدار المقابل، ولا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام، سوى مكان لجهاز التلفزيون ولجهاز موسيقي وتخلو من أية لوحات تساعدها على اكتشاف هذا الرجل[4].

وغرفة نومه يؤثثها سرير شاسع، وتفترش الجرائد والكتب الملقاة ارضا، زاوية من سجادها المتواضع[5].

وفي حمامه تعثر على قارورة العطر التي ألهبت حواسها وجعلتها تكتشف هذا الرجل ليكون عطره شيفرته المميزة.

كما تحتوي شقته على مكتبة فاجأتها بشساعه مواضيعها والتي تفضح ثقافة عالية باللغتين، واهتمامات تاريخية وسياسية متشعبة، مع عدم وجود أي كتاب للفنون التشكلية أو الرسم، كما تضم كتبا متعددة الاهتمامات، تتناول حياة بعض رجال التاريخ والصراع العربي الإسرائيلي، وحتى السطوة العالمية للشركات المتعددة الجنسية ،ولا يوجد للابداع مكان سوى رف سفلي ،تمتد على طوله كتب صغيرة للجيب،ضمن سلسلة الشعر الفرنسي المعاصر[1] .ومنها تأخذ كتاب "هنري ميشو"أعمدة الزاوية .

فالمكتبة تعكس الثقافة العالية لصاحبها وكذا اهتماما سياسيا وقوميا عربي .

فكل شيء في الشقة يعكس شخصية صاحبه وهو ما أثار الساردة لتطابق ذوقها مع ذوق هذا الرجل وأكثر من هذا تطابق مزاجهما الغريب في التصرف عكس المنطق، كالاستماع إلى معزوفة موسيقية في يوم على قدر من الجنون الصارخ. ففي غرفته تقع على رموز اكتشافه، فهناك تعرفت على مزاجه من خلال عطره وذوقه في الموسيقى وفي اختيار أثاثه المتواضع وكذا اهتماماته الفكرية والسياسية.

المقبرة :

---

[4] الرواية ص 174/173

[5] الرواية ص 286

[1] الرواية ص 179/178

تزور الساردة قبر والدها، وتلتقي بأخيها "ناصر" صدفة وتتخذ من المقبرة بدورها دلالة جديدة فتصبح مكانا يلتقي فيه الإخوة صدفة فيتشاجرون ويتصالحون على مسمع من الموتى [2].

بل ويلتقي فيه عشاق هذه المدينة الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر، فأصبحوا يلتقون في المقابر متنكرين في زي الحزن، جالسين على أي قبر يصادفونه ، ليتبادلوا ما شاؤوا من حديث الوجد[3].

وهو ما تفعله الساردة عند موت "عبد الحق " الذي لم تتمتع بلقائه قبلا، فتذهب إليه في المكان في كامل زينتها وتبرجها في المقبرة بنية إغرائه وصديقه – إن حضر– لتشبيعه مطبقة منطق الكتاب العظماء الذين يتصرفون عكس المنطق في مواجهة الموت وكل ما يفجعنا[1].

وفي قبر عبد الحق تضع دفترها الأسود وتمضي والذي كان سببا في القصة التي حاكت خيوطها بالخيال لتطابق الواقع الذي عاشته .

وتصبح المقبرة مكانا لكل من قتل ويضاف إلى اسماء الشهداء في المقبرة، شهداء من نوع آخر قتلوا هذه المرة برصاص جزائري ومن جملتهم بوضياف الذي مات غدرا على مرأى منا ليتوالى بعده الصحفيون تباعا مع افتتاح موسم الصيد .

ومن خلال هذا نجد أن الساردة قدمت انطباعها عن هذا المكان الذي غدا مرادفا للانفتاح والتحرر، لذلك لم تدقق في الوصف الطوبوغرافي للفضاء ،بل تبقى التعليقات التي توردها من حين إلى آخر من المميزات المساعدة على شحنها بالدلالات الإضافية وتدعيمها.

لذلك لم أركز في تحليلي على الوصف الطوبوغرافي للمكان، بقدر ما ركزت على التفاعل الحاصل بين الشخصية والمكان، لا سيما وأن الانتقال من مكان إلى

---

[2] الرواية ص 209

[3] الرواية ص 360

[1] الرواية ص 359

آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية، التي ما ثلبت أن تتحول إلى النقيض بعد مرورها بالتجارب المريرة في المكان الذي تحيا فيه.

ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، لا ركاما من الجدران والبيوت، فالتفاصيل الطوبوغرافية تبقى مجرد أداة ثانوية مقارنة بالدور الذي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات[2].

أخلص إلى القول إن المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها.

[2] ينظر ،هيام اسماعيل ،ص 111

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

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

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 وهي الشخصية النامية والشخصية الثابتة أو المسطحة ،فمن خلال ((هو)) و((هي)) نجد أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير ويمتلئ دلاليا من خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية، فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي ،بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا بالكتمال وانتهاء الرواية .

أما الصنف الثاني من الشخصيات التي لا تتغير من خلال مسار الرواية ولا تطرأ عليها تحولات ولا تؤثر فيها الحوادث فيمثلها :ناصر والأم وبوضياف والزوج وعمي احمد 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 [1] .

وعلى هذا الأساس سأركز دراستي لهذا المكون في البداية نظرا لخصوصيته في هذه الرواية .

في المدخل الاستهلالي نجد شخصيتين :هو– هي دون ذكر لاسم البطل أو البطلة، وتعمل الكاتبة على تقديم صفاتهما واختلافهما.

فهما أولا كائنات ورقيان أو حبريان، بمعنى أصح لغويان[2].

---

[1] سأستعين في هذا الجزء بالدراسة التي قام بها صالح مفقودة في هذا الشأن نظرا لأهميتها/صالح مفقودة الاتساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي .

[2] المرجع نفسه ص 125

هو:يعرف ملامسه أنثى، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه[3]، كان رجلا مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة [4]، وكان إذا تحدث يغشاه غموض الصمت[5]، كان صاحب معطف[6].

وتصفه الكاتبة بأنه:

رجل الوقت ليلا

رجل الوقت سهوا

رجل الوقت عطرا

رجل الوقت شوقا[7].

وتصفه عبر هذه الجمل، فهو يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبة في ليلها....ويرحل.[8]

هي :

أما هي:فأنثى التداعيات، تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل[9]، وكانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ بالرجل الذي تحبه[1]،تحب الصيغ الضبابية.والجمل الواعدة ولو كذبا، فهي تجلس على أرجوحة "ربما"[2].

والدليل " هو" أو"هي" هما علامة على رؤية الشخص، وهوية الدال هو – أو– هي لا تتمتع بالاستقلال الكامل، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد اسمه، أو يتحدد بالتعدد، عن طريق جملة من الشخوص، وأيضا((هي)) لا تتضح معالم شخصيتها إلا بمرور اجزاء من الرواية [3].

---

(3) الرواية ص 09
(4) الرواية ص 20
(5) الرواية ص 11
(6) الرواية ص 49
(7) الرواية ص 10
(8) الرواية ص 10
(9) الرواية ص 12
(1) (الرواية ص 13
(2) الرواية ص 20
(3) صالح مفقودة ،المرجع السابق ص 126

ف:((هي)) تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن إدرجها ضمن تضنيف "هامون" "الشخصيات الواصلة " " Personnages Emtrayenrs" [4].التي تنوب عن المؤلف.

إن شخصية ((هو)) عبارة عن مورفيم فارغ بدءا، يمتلئ دلاليا شيئا فشيئا، كانت في البداية بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات، وهكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد[5]. فالروائية لم تشأ في البداية توضيح هوية بطليها فجعلتهما نكرة بدون اسم وبدون صفات فيزيولوجية.

والاكتفاء بمنح ضمير للشخصية، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين، لتعويم المدلول بحيث ينتقل إلى صورة آخرى، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم، وهذه صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق[6].

فاستخدام هذا الضمير:هو – هي يمكن الكاتب من التواري خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات... دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي... بفضل هذا الهو العجيب[7].

وهذا ما تصرح به الكاتبة نفسها في روايتها حيث تقول((كتبت أخيرا نصا جميلا، والأجمل أنه خارج ذاتي وأني تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت

ألا أتدخل فيه بشيء، وألا أسرب إليه بعضا من حياتي))[1]

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

---

(4) Voir Philippe haman,pour un statu sémiologique du personnage in poétique du récit ,p:122

(5) ينظر :صالح مفقودة المرجع نفسه ص 126

(6) ينظر المرجع نفسه ص 126

(7) عبد المالك موتاض:بحيث في تقنيات الرواية ص 177

(1) الرواية ص26

ليتحول الضمير بعد ذلك من هو– هي إلى هي – هي – هو عند الذهاب إلى قاعة السنما، بحيث تجد هناك امرأة مع رجل تجلس خلفهما بحثا عن "هو" ((هو)): وصفته بأنه يبدو من الخلف، يقارب الأربعين ،بشعر مرتب وهيأة محترمة مقارنة بـ:((بني عريان)) وكل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة، يرتدي معطفا[2].

أما ((هي))ليست معنية بالفلم بقدر ما هي معنية بالتحرش بهذا الرجل، وهو ما جعلها تعتقد أنها((هي)) المراة 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 العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر، فلم يكن بإمكانها مواصلة النظر إليهما.[3]

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

هي ــ هو – هو

ف:((هو)) يأخذ شكلين: الرجل الذي يلبس الأبيض و صديقه الذي يلبس الأسود.

فالكاتبة دائما تصر على الثلاثية، بحيث تدعم في كل مرة طرفين ثنائيين بطرف ثالث، وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها التي تقول في معرض حديثها، إنها تحب قصص الحب الثلاثية الأطراف فهي تجدفي قصص الحب الثنائية كثيرا من البساطة والسذاجة التي لا تليق برواية .[4]

ورقم ثلاثة يتكرر في عدة مواضيع، فهي عندما تذهب إلى مقهى الموعد تجد شابا وفتاة مأخوذين بنقاش حول أمر ما، ورجلا بقميص أبيض، فتجلس مقابلة له تاركة مسافة ثلاث طاولات تحسبا للخطأ[5]

---

[2] الرواية ص 49
[3] الرواية ص 53
[4] الرواية ص 303
[5] الرواية ص 65

والشيء ذاته نجده لدى ذهابها إلى الحمام التركي رفقة والدتها إذ تقول : "تمر أمي على القاعة الثالثة، الأشد حرارة، ولا أجادلها"[1] .

كما أن عدد النساء المومسات اللاتي يدخلن إلى الحمام ثلاثة ،قاعة الحمام أيضا تنقسم إلى شطرين :النساء "الشريفات" من جهة والنساء " المشبوهات" من جهة أخرى، وتقف الساردة في الطرف الثالث بينهما "وجدت لذة في وجودي الشاذ بين الطرفين"[2]

فهذه الأمور لا يمكن أن تكون من محظ الصدفة، فهي تلوين للرواية بإدخال هذا العنصر الثالث [3].

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

1- الزوجة ((هي))+الزوج العسكري + العشيق

2- الزوجة ((هي))+ الزوج العسكري + الأخ ناصر

فالثنائية الأولى تنتهك بعنصر غير شرعي، أما الثانية فتطبعها الشرعية .

والشيء ذاته نجده في مواضع آخرى:

هي – الضرة – الزوج

هي – الأم – ناصر

هي – فريدة – السائق .....الخ[4].

---

[1] الرواية ص 230

[2] الرواية ص 233

[3] صالح مفقود :المرجع السابق ص 135

[4] صالح مفقود المرجع السابق ص 135

فاستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية، به نكشف الاختلاف بين الأشياء، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع، ويضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والازدواجية.

فالاكتفاء بالثنائية أمر عاد وبسيط، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور وهذا ما تسلكه الكاتبة خاصة في مواقف العشق[5].وهو ما يجعل شخوص الرواية يقعون في فوضى المشاعر، ويخلخل بنيتها، لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم.

المظهر الفيزيولوجي :

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

كوصفها لـ((هو)):" رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود ونظارات شمس سوداء في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة، وأناقة رجولة، في غنى عن أي جهد"[1].أو وصفها ليديه:" أتأمل طويلا أصابعه، أشعر أنها في امتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن طريقته في تقليم أظافره، باستدارة مدروسة ،كأنه لا يريد أن يؤلم أحدا ولوعشقا"[2].

أو كوصفها عبد الحق:" رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة، أمامه أوراق .. وجرائد .. وكثير من أعقاب السجائر"[3]. وأيضا لدى توفقها أمام عينيه كانت عيناه مفاجأتي كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر.[4]

---

[5] المرجع نفسه ص 136
[1] الرواية ص 67
[2] الرواية ص 175
[3]الرواية ص 65
[4] الرواية ص 53

وكوصفها بوضياف:" رجل نحيف، ومستقيم، وفارع كما هو الحق، احدودب ظهره قليلا، وخشنت يداه كثيرا، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه "[5]

كما يمكن للوصف أن يكون مصاحبا ومعبرا عن حالة معينة ومحدودة مثلما ورد في وصف ذراعه:"أنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة، بينما تظهر أعلاها بعض التشويهات وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة، دون أية مراعاة جمالية.[6]

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

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

فالساردة "حياة":

سمت نفسها " حياة" لتكون مقابلة للموت:

- متمردة
- متحررة
- مولعة بالتصرف عكس المنطق
- تكره الملامح الهادئة والأنوثة المسالمة

"" هو"" :

- لغته قاطعة

---

[5] الرواية ص 239

[6] الرواية ص 270

- يكره الأسئلة البسيطة
- منطقة معقد وبسيط في الوقت نفسه
- يعرف كيف يلامس أنثى كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه.

ناصر:

- غير انتهازي
- غيور على أخته
- ذو مبادئ

الأم :

مستسلمة للقدر

غامضة وهادئة كالجو كندا

الأستاذ:

- دائم السخرية بشيئ من الحزن المستتر
- متمرد وثائر على الثوابت .

عمي أحمد :

- يتلقى الأوامر وغير مؤهل لآداء دور القدر

فريدة :

- مستسلمة
- حريتها لا تتعدى إمكانية النظر إلى الآخرين من شرفة

عبد الحق :

- لا اسم له بالتحديد، لا أو صاف ،لا صفات مميزة
- له حضور رجالي مربك

- لغته قاطعة .

هذه جملة من الاوصاف التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع في هذه الأوصاف مع غيره كتقاطع ((هو)) و((عبد الحق)) في استخدامهما للغة القاطعة، وتشترك الساردة مع ((الأستاذ)) في الاندفاع والتمرد والثورة على الثوابت، واشتراك الأم وفريدة في استسلامها للقدر وفي أنوثتهما المسالمة.

فللوصف القدرة على الكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد ذاته أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

أنتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها "فيليب هامون"إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات واستخراج ما هو موجود داخل الرواية.

ويمكن تقسيمها أولا إلى شخصيات مرجعية، وهي تستوعب ثلاث شخصيات.

أ- نموذج الأصولي:

وتتمثل في شخصية ((ناصر))، الذي يمثل نموذج الأصولي الذي نشأ إثر الظروف السياسية الراهنة التي عاشتها الجزائر في الثمانينيات وكذا النزاعات القومية العربية التي شهدتها الدول العربية وبخاصة منطقة الخليج.

ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغر الساردة بثلاث سنوات، لكنه يكبرها بقضية، جاء للحياة محملا بقضية كما نحمل اسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها بالنهاية [1].

[1] الرواية ص 126

فقد ولد باسم اكبر منه، وضع على كتفيه برنسا للوجاهة.فوالده منحه اسما مطابقا لأحلام القومية فإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين :اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر ولقبا لأكبر زعيم عربي [2].

وناصر ككل الشباب العربي لم يشف من حرب الخليج، فمنذ الاجتياح العراقي وهو يعيش مشتتا، مضطربا، ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت[3].

وبين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية[1].

غير أن ناصر لم يعتنق الأصولية مذهبا كأولئك الذين وجدوا فيها حلا لكل عقدهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية ووجدوا فيها وفي تطرفهم ردا على عجز عاطفي ...أو انتقاما لذاكرة طبقية أو تنفيسا عن عقدة وطنية .فقد اختار هذا الطريق تاركا كل شيء خلفه، بينما لحق به الآخرون لأنهم لم يكونوا يملكون شيئا ليخسروه، إذ كان بإمكانه 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[2].

---

[2] الرواية ص 127
[3] الرواية ص 128
[1] الرواية ص 133
[2] الرواية ص 215

وقد كان لناصر تأثير في الساردة وفي تغيير قناعتها بالكتابة إلى حد جعلها تغير مسارها في الكتابة، وإرغامها على الصمت مدة سنتين.[3]حزنا على العروبة وعلى من ماتوا قهرا وغدرا.

ب- نموذج الصحفي المناضل :

وفي صورة 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، وأنت تطرح عليه سؤالا آخر[4] .

يعمل في الحياة مصورا، أراد أن يتعرف على الساردة منذ ثلاث سنوات بحجة إجراء حوار للجريدة.

أصيبت يده اليسرى بشلل إثر آدائه واجبه المهني كمصور صحفي أثناء أحداث أكتوبر1988 إثر المشادات العنيفة بين العسكر وآلاف الشبان الذين راحوا

---

[3] الرواية ص 130

[4]الرواية ص 260

يكسرون في طريقهم كل شيء يرمز إلى الدولة لتخترق ذراعه رصاصة من قبل عسكري اشتبه في أمره[1].

ليتحول بعد ذلك إلى الصحافة المكتوبة ويوقع مقالاته باسم مستعار هو ((خالد بن طوبال)) ويصبح رجلا مزعجا اتفق الفريقان على قطع يديه،فما إن طلب العسكر يده اليسرى واخذوها في أحداث 88 مع آلة التصوير حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بيده اليمنى[2].

عبد الحق :

ومن جملة المناضلين في الصحافة أيضا الذين أفدوا حياتهم خدمة للواجب المهني و الضمير الجزائري الحي ((عبد الحق))، وهو الرجل الذي قدمته لنا الساردة يرتدي قميصا وبنطلونا أبيض، فهو يلبس الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضا، ففرحه إشاعة، فهو باذخ الحزن، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماما[3].

إنه رجل الوقت ليلا، فهو صحفي يعمل ليلا في الجريدة[4].

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[5].

وهو الرجل الذي صادفته الساردة في قاعة السنما وباغتها بعطره ورجولته ولغته القاطعة ونظراته المربكة .

وهو الرجل الذب أحبته وبحثت عنه لكنها خطأ اتبعت صديقه في حالة من فوضى الحواس.

---

[1] الراية ص 318
[2] الرواية ص 322
[3] الرواية ص 76
[4] الرواية ص 280
[5] الرواية ص 334

لا تتعرف عليه إلا عند موته من خلال الجريدة التي عليها صورته ليصبح رجلا حقيقيا باسم كامل، ووجه، وملامح، وقصة حياة...وقصة موت[6].

قتل وهو مغلول اليدين برصاصة في الصدر إثر اختطافه من أمام مسكن والدته في سيدي المبروك، بعد أن حضر سرا لتوديعها وهي ذاهبة إلى العمرة، بعد أن قضى الأشهر الأخيرة في ابتكار ست وثلاثين طريقة، لرثاء نفسه، وهي عدد أصدقائه ورفاقه في مهنة المتاعب والمصائب...والموت، الذين سبقوه إلى تلك النهاية[1].فأية كانت الطريقة التي سيأتي بها، فقد استبقه ووصفها وأية كانت الجهة التي سيأتي منها القتلة فقد استبقهم...وتحداهم بما يكفي ليعجل موته حاملا الرقم 37 في قائمة الاغتيالات التي لا أحد يعلم أين تنتهي[2].

سعيد مقبل :

ومن ضمن الصحفيين كذلك الذين اغتيلوا غدرا سعيد مقبل :رجل في السابعة والخمسين من عمره ،يواجه الموت بكل هذا العناد،ويصدر الجريدة بعد الأخرى، في زمن لم يبق فيه أحد ليغامر بوضع توقيعه أسفل مقال؟ويسمي زاويته "مسمار جحا"معلنا أنه باق هنا بنية إزعاج الجميع، ساخرا من السلطة والإرهابيين على حد سواء[3].

ليغتال وهو يتناول غذاءه رفقة زميله له في مطعم (الرحمة) بجوار الجريدة[4].رغم أنه كان على حذر منذ حاولوا اغتياله منذ شهرين وفشلوا وهو يغير عناوين نومه،

---

[6] الرواية ص 345
[1] الرواية ص 350
[2] الرواية ص 351
[3] الرواية ص 299
[4] الرواية ص 297

ومواعيد قدومه إلى المكتب والطرق التي يسلكها في العودة والأماكن التي يرتادها، ولم يغير كل هذا شيئا من قدره، وقد وصف كل هذا الرعب اليومي الذي يعيشه الصحافي في الجزائر في نص جميل ومؤثر قبل أسبوعين من اغتياله[5].

الطاهر جعوط :

والذي أدرج اسمه أيضا ضمن قائمة الاغتيالات، والذي اغتيل داخل سيارته حاملا أوراق مقاله الأخير إلى الجريدة، عندما باغته قاتلوه من الخلف وأطلقوا رصاصتين على رأسه، لتبقى قائمة الاغتيالات مفتوحة على مصراعيها.

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 حادثه اختطاف الطائرة التي كان بها رفقة رفاقه الأربعة :<< أحمد بن بلله وآيت احمد ومحمد خيدر ورابح بطاط>> ، وبنفيه من الجزائر بعد الاستقلال ليكتشف " مهانة أن يكون لك وطنا أقصى عليك من الأعداء"[1]

ليعود إلى الجزائر بعد ثمانية وعشرين عاما من الانتظار وقد تجاوز الثانية والسبعين من عمره، فقد تذكروه بعد ثلاثين عاما وقد شبعوا وانتفخوا، وملأوا جيوبهم وجيوب الجزائر، تاركين لنا وطنا مرهونا لدى البنك الدولي، فكان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعبا لم يعد يثق بشيء، ولا بأحد. قالوا له كلمات لم تصمد أمامها شيخوخته<<

---

[5] الرواية ص 298

[1] الرواية ص 241

الجزائر في حاجة إليك ..أنت الرجل الذي سينقذها>>[2].فقام العجوز وغسل يديه من طين الآجر، وذاكرته من الحقد، فقد آمن دائما أنه لا يمكن أن تبني شيئا بالكراهية.

وكانت له قدرة مذهلة على الغفران، فاحتضن من نفوه ومضى نحو((وطنه))، فلم يحدث أن نادته الجزائر ولم يستجب لها[3].

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، مداهمهما حزن المنافي، وإحساس عميق بخيانة الرفاق فلم بعد يغادرهما حزنهما ولا عادتا تقويان على الضحك[4].

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 الاستقلال الذي كان يريد أن يهدي فيه إلى الجزائر خطابه المنتظر[5].

- سليمان عميرات :

إضافة إلى موت بوضياف الذي مات غدرا يضاف إلى هؤلاء موت من نوع آخر، الموت قهرا عند أقدام الوطن[1].

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

---

[2] الرواية ص 242
[3] الرواية ص 242
[4] الرواية ص 336
[5] الرواية ص 337
[1] الرواية ص 368

بقي عدة سنوات متهما بجرم المطالبة بالديمقراطية ليصرح في آخر مقابلة له ((لو خيرت بين الجزائر والديمقراطية ..لاخترت الجزائر))[2].

ليموت بسكتة قلبية حزنا على رفيق دربه ((بوضياف)) وهو يغتال غدرا على مرأى منه ومن أحلامنا.فيهدوا له قبرا جوار بوضياف .

كما وردت إشارات إلى شخصية والدها المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني والذي استشهد في أحد المعارك الضارية في مدينة باتنة في صيف عام 1960[3]. والذي يعد أحد رموز الثورة الجزائرية.

وكذا إشارة إلى شخصية الزعيم "جمال عبد الناصر" باعتباره الزعيم الروحي القومي للعرب، وما حركه فينا من مشاعر العروبة والقومية، ليغدو والدها وعبد الناصر رمزا للنضال العربي.

2- الشخصيات الواصلة :

وضمنها يمكن إدراج شخصية الساردة ((حياة)) التي تعبر عن رؤيا الروائية وكذا ((هي)) التي رأيناها في القصة الاستهلالية، -كما أشرنا قبلا إلى ذلك -.

وكذا شخصية الأستاذ الذي ورد ذكره في فيلم " حلقة الشعراء الذين اختفوا" والذي لم يرد ذكره اعتباطا فهو امتداد للساردة في شخصيتها لما يمثله من تمرد وثورة على الثوابت وبناء منهج مستقل في فهم الحياة والحرية.

واضيف إلى هؤلاء شخصية " الكاتبة " التي التقتها الساردة في المقبرة ذات مرة، والتي ذهبت لزيارة قبر والدها في اليوم التالي في كامل زينتها،كما فعلت الساردة تماما عند ذهابها إلى زيارة قبر " عبد الحق" والتي كانت مثلها تتسلى بخلق أبطال

---

[2] الرواية ص 367-368

[3] الرواية ص 225

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 الصمت عقابا لها وحزنا عليه، وهو ما جعل الساردة تضع دفترها على قبر "عبد الحق" انتقاما لها.فدون شك فإن هذه الكاتبة تعبر عن الروائية –تماما–.

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، لتصنع الصدف الدور الأكبر لملاقاتها به.

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 نظرا لالتباس طريقتهما في الكلام.

وكان القدر سببا في مقتل السائق "عمي أحمد" الذي ذهبت معه في جولة عبر الجسور قصد استدارج القدر للمعثور على ((هو)) في المدينة ،لتلتقي به فعلا في العاصمة بسبب هذا القدر وهذه الحادثة التي جعلتها تقتضي فترة النقاهة هناك .

وبحكم القدر أيضا تعرف بمجيء ((هو))من فرنسا صدفة من خلال إحدى الجرائد التي بثت صورته رفقة بوضياف وآخرين.

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 .

2- الضغط :

يبقى الضغط مسيطرا على كل الشخصيات وبخاصة الساردة، حيث تكبل وتقيد حرية الأفراد من قبل سلطة المجتمع التي تفرض عليها نظاما خاصا من الممارسات المتناقضة مع شخصيتها المتمردة والمتحررة.

هذا الضغط يؤدي بها إلى البحث عن الحب المفقود والحرية التي وجدتها في العاصمة وفي شقة ((هو))أين تمارس معه ما كان محرما عليها في قسنطينة، مطلقة العنان لتمردها وتحررها.

وهذا الضغط نجده مسلطا على باقي الشخصيات التي ناضل بقلمها حاملة معها قضية، هذا الضغط الممارس عليها من قبل الأصوليين من جهة، من قبل السلطة من جهة أخرى والذي سقطت لأجله أرواحهم تباعا في سبيل التعبير عن آرائهم ودفاعا عن قضاياهم الوطنية.

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

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

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 وهي الشخصية النامية والشخصية الثابتة أو المسطحة ، فمن خلال ((هو)) و((هي)) نجد أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير ويمتلئ دلاليا من

خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية، فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي ،بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا بالكتمال وانتهاء الرواية .

أما الصنف الثاني من الشخصيات التي لا تتغير من خلال مسار الرواية ولا تطرأ عليها تحولات ولا تؤثر فيها الحوادث فيمثلها :ناصر والأم وبوضياف والزوج وعمي احمد 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 [1] .

وعلى هذا الأساس سأركز دراستي لهذا المكون في البداية نظرا لخصوصيته في هذه الرواية .

في المدخل الاستهلالي نجد شخصيتين :هو- هي دون ذكر لاسم البطل أو البطلة، وتعمل الكاتبة على تقديم صفاتهما واختلافهما.

فهما أولا كائنات ورقيان أو حبريان، بمعنى أصح لغويان[2].

هو:يعرف ملامسه أنثى، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه[3]، كان رجلا مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة [4]، وكان إذا تحدث يغشاه غموض الصمت[5]، كان صاحب معطف[6].

وتصفه الكاتبة بأنه:

رجل الوقت ليلا

رجل الوقت سهوا

---

[1] سأستعين في هذا الجزء بالدراسة التي قام بها صالح مفقودة في هذا الشأن نظرا لأهميتها/صالح مفقودة الاتساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي 15-16 أفريل 2002، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم اللأدب العربي.

[2] المرجع نفسه ص 125

[3] الرواية ص 09

[4] الرواية ص 20

[5] الرواية ص 11

[6] الرواية ص 49

رجل الوقت عطرا

رجل الوقت شوقا[1].

وتصفه عبر هذه الجمل، فهو يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبة في ليلها....ويرحل.[2]

هي :

أما هي:فأنثى التداعيات، تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل[3]، وكانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ بالرجل الذي تحبه[4]،تحب الصيغ الضبابية.والجمل الواعدة ولو كذبا، فهي تجلس على أرجوحة "ربما"[5].

والدليل " هو" أو"هي" هما علامة على رؤية الشخص، وهوية الدال هو – أو– هي لا تتمتع بالاستقلال الكامل، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد اسمه، أو يتحدد بالتعدد، عن طريق جملة من الشخوص، وأيضا((هي)) لا تتضح معالم شخصيتها إلا بمرور اجزاء من الرواية [6].

ف:((هي)) تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن إدرجها ضمن تضنيف "هامون" "الشخصيات الواصلة " " Personnages Emtrayenrs"[7].التي تنوب عن المؤلف.

إن شخصية ((هو)) عبارة عن مورفيم فارغ بدءا، يمتلئ دلاليا شيئا فشيئا، كانت في البداية بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات، وهكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد[8]. فالروائية لم تشأ في البداية توضيح

---

(1) الرواية ص 10

(2) الرواية ص 10

(3) الرواية ص 12

(4) 1) (الرواية ص 13

(5) الرواية ص 20

(6) صالح مفقودة ،المرجع السابق ص126/125

(7) ينظر Philippe haman,pour un statu sémiologique du personnage in poétique du récit ,p:122

(8) ينظر :صالح مفقودة المرجع نفسه ص 126

هوية بطليها فجعلتهما نكرة بدون اسم وبدون صفات فيزيولوجية.

والاكتفاء بمنح ضمير للشخصية، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين، لتعويم المدلول بحيث ينتقل إلى صورة أخرى، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم، وهذه صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق[1].

فاستخدام هذا الضمير:هو – هي يمكن الكاتب من التواري خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات... دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي... بفضل هذا الهو العجيب[2].

وهذا ما تصرح به الكاتبة نفسها في روايتها حيث تقول((كتبت أخيرا نصا جميلا، والأجمل أنه خارج ذاتي وأني تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت ألا أتدخل فيه بشيء، وألا أسرب إليه بعضا من حياتي))[3]

غير أن هذا ما لم يحصل إذ أن الساردة تصير هي البطلة ليتحول الضمير من "هي "إلى "أنا " ليتحول الضمير بعد ذلك من هو– هي إلى هي – هي – هو عند الذهاب إلى قاعة السنما، بحيث تجد هناك امرأة مع رجل تجلس خلفهما بحثا عن "هو".

((**هو**)): وصفته بأنه يبدو من الخلف، يقارب الأربعين ،بشعر مرتب وهيأة محترمة مقارنة بـ:((بني عريان)) وكل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة، يرتدي معطفا[4].

أما((**هي**)): ليست معنية بالفيلم بقدر ما هي معنية بالتحرش بهذا الرجل، وهو ما جعلها تعتقد أنها((هي)) المراة التي خلقتها من ورق. فتتحول هذه الثلاثية إلى ثنائية مرة أخرى بدخول ذاك الرجل الذي فاجأها بعطره، وبحضوره المربك،

---

(1) ينظر المرجع نفسه ص 126

(2) عبد المالك موتاض:بحيث في تقنيات الرواية ص 177

(3) الرواية ص26

(4) الرواية ص 49

وبعينيه اللتين كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر، فلم يكن بإمكانها مواصلة النظر إليهما.[1]

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

هي – هو – هو

ف:((هو)) يأخذ شكلين: الرجل الذي يلبس الأبيض و صديقه الذي يلبس الأسود.

فالكاتبة دائما تصر على الثلاثية، بحيث تدعم في كل مرة طرفين ثنائيين بطرف ثالث، وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها التي تقول في معرض حديثها، إنها تحب قصص الحب الثلاثية الأطراف فهي تجدفي قصص الحب الثنائية كثيرا من البساطة والسذاجة التي لا تليق برواية .[2]

ورقم ثلاثة يتكرر في عدة مواضيع، فهي عندما تذهب إلى مقهى الموعد تجد شابا وفتاة مأخوذين بنقاش حول أمر ما، ورجلا بقميص أبيض، فتجلس مقابلة له تاركة مسافة ثلاث طاولات تحسبا للخطأ[3]

والشيء ذاته نجده لدى ذهابها إلى الحمام التركي رفقة والدتها إذ تقول : "تمر أمي على القاعة الثالثة، الأشد حرارة، ولا أجادلها"[4] .

كما أن عدد النساء المومسات اللاتي يدخلن إلى الحمام ثلاثة ،قاعة الحمام أيضا تنقسم إلى شطرين :النساء "الشريفات" من جهة والنساء " المشبوهات" من جهة أخرى، وتقف الساردة في الطرف الثالث بينهما "وجدت لذة في وجودي الشاذ بين الطرفين"[5]

فهذه الأمور لا يمكن أن تكون من محظ الصدفة، فهي تلوين للرواية بإدخال هذا العنصر الثالث [6].

---

[1] الرواية ص 53
[2] الرواية ص 303
[3] الرواية ص 65
[4] الرواية ص 230
[5] الرواية ص 233
[6] صالح مفقود :المرجع السابق ص 135

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

1- الزوجة ((هي))+الزوج العسكري + العشيق

2- الزوجة ((هي))+ الزوج العسكري + الأخ ناصر

فالثنائية الأولى تنتهك بعنصر غير شرعي، أما الثانية فتطبعها الشرعية .

والشيء ذاته نجده في مواضع آخرى:

هي – الضرة – الزوج

هي – الأم – ناصر

هي – فريدة – السائق .....الخ[1].

فاستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية، به نكشف الاختلاف بين الأشياء، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع، ويضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والازدواجية.

فالاكتفاء بالثنائية أمر عاد وبسيط، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور وهذا ما تسلكه الكاتبة خاصة في مواقف العشق[2].وهو ما يجعل شخوص الرواية يقعون في فوضى المشاعر، ويخلخل بنيتها، لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم.

المظهر الفيزيولوجي :

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

كوصفها لـ((هو)):"رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود ونظارات شمس

(1) صالح مفقود المرجع السابق ص 135

(2) المرجع نفسه ص 136

سوداء في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة، وأناقة رجولة، في غنى عن أي جهد"[1].أو وصفها ليديه:" أتأمل طويلا أصابعه، أشعر أنها في امتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن طريقته في تقليم أظافره، باستدارة مدروسة ،كأنه لا يريد أن يؤلم أحدا ولوعشقا"[2].

أو كوصفها عبد الحق:" رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة، أمامه أوراق .. وجرائد .. وكثير من أعقاب السجائر"[3]. وأيضا لدى توفقها أمام عينيه كانت عيناه مفاجأتي كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر.[4]

وكوصفها بوضياف:" رجل نحيف، ومستقيم، وفارع كما هو الحق، احدودب ظهره قليلا، وخشنت يداه كثيرا، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه "[5]

كما يمكن للوصف أن يكون مصاحبا ومعبرا عن حالة معينة ومحدودة مثلما ورد في وصف ذراعه:"أنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة، بينما تظهر أعلاها بعض التشويهات وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة، دون أية مراعاة جمالية.[6]

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

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

---

[1] الرواية ص 67
[2] الرواية ص 175
[3] الرواية ص 65
[4] الرواية ص 53
[5] الرواية ص 239
[6] الرواية ص 270

فالساردة "حياة":

سمت نفسها " حياة" لتكون مقابلة للموت:

- متمردة
- متحررة
- مولعة بالتصرف عكس المنطق
- تكره الملامح الهادئة والأنوثة المسالمة

"" هو"" :

- لغته قاطعة
- يكره الأسئلة البسيطة
- منطقة معقد وبسيط في الوقت نفسه
- يعرف كيف يلامس أنثى كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه.

ناصر:

- غير انتهازي
- غيور على أخته
- ذو مبادئ

الأم :

- مستسلمة للقدر
- غامضة وهادئة كالجو كندا

الأستاذ:

- دائم السخرية بشيئ من الحزن المستتر
- متمرد وثائر على الثوابت .

عمي أحمد :

- يتلقى الأوامر وغير مؤهل لآداء دور القدر

فريدة :

- مستسلمة
- حريتها لا تتعدى إمكانية النظر إلى الآخرين من شرفة

عبد الحق :

- لا اسم له بالتحديد، لا أو صاف ،لا صفات مميزة
- له حضور رجالي مربك
- لغته قاطعة .

هذه جملة من الاوصاف التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع في هذه الأوصاف مع غيره كتقاطع ((هو)) و((عبد الحق)) في استخدامهما للغة القاطعة، وتشترك الساردة مع ((الأستاذ)) في الاندفاع والتمرد والثورة على الثوابت، واشتراك الأم وفريدة في استسلامها للقدر وفي أنوثتهما المسالمة.

فللوصف القدرة على الكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد ذاته أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

أنتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها "فيليب هامون"إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات واستخراج ما هو موجود داخل الرواية.

ويمكن تقسيمها أولا إلى شخصيات مرجعية، وهي تستوعب ثلاث شخصيات.

أ- نموذج الأصولي:

وتتمثل في شخصية ((ناصر))، الذي يمثل نموذج الأصولي الذي نشأ إثر الظروف السياسية الراهنة التي عاشتها الجزائر في الثمانينيات وكذا النزاعات القومية العربية التي شهدتها الدول العربية وبخاصة منطقة الخليج.

ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغر الساردة بثلاث سنوات، لكنه

يكبرها بقضية، جاء للحياة محملا بقضية كما نحمل اسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها بالنهاية [1].

فقد ولد باسم اكبر منه، وضع على كتفيه برنسا للوجاهة.فوالده منحه اسما مطابقا لأحلام القومية فإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين :اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر ولقبا لأكبر زعيم عربي [2].

وناصر ككل الشباب العربي لم يشف من حرب الخليج، فمنذ الاجتياح العراقي وهو يعيش مشتتا، مضطربا، ينام وهو من أنصار "صدام حسين"، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت[3].

وبين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية[4].

غير أن ناصر لم يعتنق الأصولية مذهبا كأولئك الذين وجدوا فيها حلا لكل عقدهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية ووجدوا فيها وفي تطرفهم ردا على عجز عاطفي ...أو انتقاما لذاكرة طبقية أو تنفيسا عن عقدة وطنية .فقد اختار هذا الطريق تاركا كل شيء خلفه، بينما لحق به الآخرون لأنهم لم يكونوا يملكون شيئا ليخسروه، إذ كان بإمكانه 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[5].

وقد كان لناصر تأثير في الساردة وفي تغيير قناعتها بالكتابة إلى حد جعلها تغير مسارها في الكتابة، وإرغامها على الصمت مدة سنتين.[6]حزنا على العروبة وعلى من ماتوا قهرا وغدرا.

---

(1) الرواية ص 126
(2) الرواية ص 127
(3) الرواية ص 128
(4) الرواية ص 133
(5) الرواية ص 215
(6) الرواية ص 130

ب- نموذج الصحفي المناضل :

وفي صورة 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، وأنت تطرح عليه سؤالا آخر[1] .

يعمل في الحياة مصورا، أراد أن يتعرف على الساردة منذ ثلاث سنوات بحجة إجراء حوار للجريدة.

أصيبت يده اليسرى بشلل إثر آدائه واجبه 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 ذراعه رصاصة من قبل عسكري اشتبه في أمره[2].

ليتحول بعد ذلك إلى الصحافة المكتوبة ويوقع مقالاته باسم مستعار هو ((خالد بن طوبال)) ويصبح رجلا مزعجا اتفق الفريقان على قطع يديه،فما إن طلب العسكر يده اليسرى واخذوها في أحداث 88 مع آلة التصوير حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بيده اليمنى[3].

عبد الحق :

ومن جملة المناضلين في الصحافة أيضا الذين أفدوا حياتهم خدمة للواجب المهني و الضمير الجزائري الحي ((عبد الحق))، وهو الرجل الذي قدمته لنا الساردة يرتدي قميصا وبنطلونا أبيض، فهو يلبس الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة

---

[1] الرواية ص 260

[2] الراية ص 318

[3] الرواية ص 322

تلبس التقوى بياضا، ففرحه إشاعة، فهو باذخ الحزن، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماما[1].

إنه رجل الوقت ليلا، فهو صحفي يعمل ليلا في الجريدة[2].

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[3].

وهو الرجل الذي صادفته الساردة في قاعة السنما وباغتها بعطره ورجولته ولغته القاطعة ونظراته المربكة .

وهو الرجل الذي أحبته وبحثت عنه لكنها خطأ اتبعت صديقه في حالة من "فوضى الحواس".

لا تتعرف عليه إلا عند موته من خلال الجريدة التي عليها صورته ليصبح رجلا حقيقيا باسم كامل، ووجه، وملامح، وقصة حياة...وقصة موت[4].

قتل وهو مغلول اليدين برصاصة في الصدر إثر اختطافه من أمام مسكن والدته في سيدي المبروك، بعد أن حضر سرا لتوديعها وهي ذاهبة إلى العمرة، بعد أن قضى الأشهر الأخيرة في ابتكار ست وثلاثين طريقة، لرثاء نفسه، وهي عدد أصدقائه ورفاقه في مهنة المتاعب والمصائب...والموت، الذين سبقوه إلى تلك النهاية[5].فأية كانت الطريقة التي سيأتي بها، فقد استبقه ووصفها وأية كانت الجهة التي سيأتي منها القتلة فقد استبقهم...وتحداهم بما يكفي ليعجل موته حاملا الرقم 37 في قائمة الاغتيالات التي لا أحد يعلم أين تنتهي[6].

---

(1) الرواية ص 76
(2) الرواية ص 280
(3) الرواية ص 334
(4) الرواية ص 345
(5) الرواية ص 350
(6) الرواية ص 351

سعيد مقبل :

ومن ضمن الصحفيين كذلك الذين اغتيلوا غدرا سعيد مقبل :رجل في السابعة والخمسين من عمره ،يواجه الموت بكل هذا العناد،ويصدر الجريدة بعد الأخرى، في زمن لم يبق فيه أحد ليغامر بوضع توقيعه أسفل مقال ويسمي زاويته "مسمار جحا"معلنا أنه باق هنا بنية إزعاج الجميع، ساخرا من السلطة والإرهابيين على حد سواء[1].

ليغتال وهو يتناول غذاءه رفقة زميله له في مطعم (الرحمة) بجوار الجريدة[2].رغم أنه كان على حذر منذ حاولوا اغتياله منذ شهرين وفشلوا وهو يغير عناوين نومه، ومواعيد قدومه إلى المكتب والطرق التي يسلكها في العودة والأماكن التي يرتادها، ولم يغير كل هذا شيئا من قدره، وقد وصف كل هذا الرعب اليومي الذي يعيشه الصحافي في الجزائر في نص جميل ومؤثر قبل أسبوعين من اغتياله[3].

الطاهر جعوط :

والذي أدرج اسمه أيضا ضمن قائمة الاغتيالات، والذي اغتيل داخل سيارته حاملا أوراق مقاله الأخير إلى الجريدة، عندما باغته قاتلوه من الخلف وأطلقوا رصاصتين على رأسه، لتبقى قائمة الاغتيالات مفتوحة على مصراعيها.

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 :

---

(1) الرواية ص 299
(2) الرواية ص 297
(3) الرواية ص 298

تذكرنا الروائية بماضيه التاريخي من خلال حادثه اختطاف الطائرة التي كان بها رفقة رفاقه الأربعة :<< أحمد بن بلله وآيت احمد ومحمد خيدر ورابح بطاط>> ، وبنفيه من الجزائر بعد الاستقلال ليكتشف " مهانة أن يكون لك وطنا أقصى عليك من الأعداء"[1]

ليعود إلى الجزائر بعد ثمانية وعشرين عاما من الانتظار وقد تجاوز الثانية والسبعين من عمره، فقد تذكروه بعد ثلاثين عاما وقد شبعوا وانتفخوا، وملأوا جيوبهم وجيوب الجزائر، تاركين لنا وطنا مرهونا لدى البنك الدولي، فكان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعبا لم يعد يثق بشيء، ولا بأحد. قالوا له كلمات لم تصمد أمامها شيخوخته<< الجزائر في حاجة إليك ..أنت الرجل الذي سينقذها>>[2].فقام العجوز وغسل يديه من طين الآجر، وذاكرته من الحقد، فقد آمن دائما أنه لا يمكن أن تبني شيئا بالكراهية.

وكانت له قدرة مذهلة على الغفران، فاحتضن من نفوه ومضى نحو((وطنه))، فلم يحدث أن نادته الجزائر ولم يستجب لها[3].

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، مداهمهما حزن المنافي، وإحساس عميق بخيانة الرفاق فلم بعد يغادرهما حزنهما ولا عادتا تقويان على الضحك[4].

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 الاستقلال الذي كان يريد أن يهدي فيه إلى الجزائر خطابه المنتظر[5].

- سليمان عميرات :

---

(1) الرواية ص 241
(2) الرواية ص 242
(3) الرواية ص 242
(4) الرواية ص 336
(5) الرواية ص 337

إضافة إلى موت بوضياف الذي مات غدرا يضاف إلى هؤلاء موت من نوع آخر، الموت قهرا عند أقدام الوطن[1].

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 بجرم المطالبة بالديمقراطية ليصرح في آخر مقابلة له ((لو خيرت بين الجزائر والديمقراطية ..لاخترت الجزائر))[2].

ليموت بسكتة قلبية حزنا على رفيق دربه ((بوضياف)) وهو يغتال غدرا على مرأى منه ومن أحلامنا.فيهدوا له قبرا جوار بوضياف .

كما وردت إشارات إلى شخصية والدها المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني والذي استشهد في أحد المعارك الضارية في مدينة باتنة في صيف عام 1960[3]. والذي يعد أحد رموز الثورة الجزائرية.

وكذا إشارة إلى شخصية الزعيم "جمال عبد الناصر" باعتباره الزعيم الروحي القومي للعرب، وما حركه فينا من مشاعر العروبة والقومية، ليغدو والدها وعبد الناصر رمزا للنضال العربي.

2- الشخصيات الواصلة :

وضمنها يمكن إدراج شخصية الساردة ((حياة)) التي تعبر عن رؤيا الروائية وكذا ((هي)) التي رأيناها في القصة الاستهلالية، -كما أشرنا قبلا إلى ذلك -.

وكذا شخصية الأستاذ الذي ورد ذكره في فيلم " حلقة الشعراء الذين اختفوا" والذي لم يرد ذكره اعتباطا فهو امتداد للساردة في شخصيتها لما يمثله من تمرد وثورة على الثوابت وبناء منهج مستقل في فهم الحياة والحرية.

واضيف إلى هؤلاء شخصية " الكاتبة " التي التقتها الساردة في المقبرة ذات مرة، والتي ذهبت لزيارة قبر والدها في اليوم التالي في كامل زينتها،كما فعلت الساردة

---

[1] الرواية ص 368
[2] الرواية ص 367-368
[3] الرواية ص 225

تماما عند ذهابها 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 الصمت عقابا لها وحزنا عليه، وهو ما جعل الساردة تضع دفترها على قبر "عبد الحق" انتقاما لها.فدون شك فإن هذه الكاتبة تعبر عن الروائية –تماما–.

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، لتصنع الصدف الدور الأكبر لملاقاتها به.

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 نظرا لالتباس طريقتهما في الكلام.

وكان القدر سببا في مقتل السائق "عمي أحمد" الذي ذهبت معه في جولة عبر الجسور قصد استدارج القدر للمعثور على ((هو)) في المدينة ،لتلتقي به فعلا في العاصمة بسبب هذا القدر وهذه الحادثة التي جعلتها تقتضي فترة النقاهة هناك .

وبحكم القدر أيضا تعرف بمجيء ((هو))من فرنسا صدفة من خلال إحدى الجرائد التي بثت صورته رفقة بوضياف وآخرين.

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 .

2- الضغط :

يبقى الضغط مسيطرا على كل الشخصيات وبخاصة الساردة، حيث تكبل وتقيد حرية الأفراد من قبل سلطة المجتمع التي تفرض عليها نظاما خاصا من الممارسات المتناقضة مع شخصيتها المتمردة والمتحررة.

هذا الضغط يؤدي بها إلى البحث عن الحب المفقود والحرية التي وجدتها في العاصمة وفي شقة ((هو))أين تمارس معه ما كان محرما عليها في قسنطينة، مطلقة العنان لتمردها وتحررها.

وهذا الضغط نجده مسلطا على باقي الشخصيات التي ناضل بقلمها حاملة معها قضية، هذا الضغط الممارس عليها من قبل الأصوليين من جهة، من قبل السلطة من جهة أخرى والذي سقطت لأجله أرواحهم تباعا في سبيل التعبير عن آرائهم ودفاعا عن قضاياهم الوطنية.

I – صيغ السرد

يأخذ السرد في الرواية أوجها عدة،فهو إما خطاب مسرود أو خطاب منقول مباشر،يرد على لسان الشخصية ،أو خطاب منقول غير مباشر يرد على لسان السارد.

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 الحكي من خلال الحوار الداخلي أو المونولوج الذي تبثه من حين لآخر للتعبير عن وجهات نظرها وحالاتها النفسية من خلال التداعي الحر الذي نجده في المقطع التالي مثلا:"الوقت مطر..

مراكب محملة بالأوهام عادت،وآخرى بحمولة الحلم ذاهبة،ضحك البحر لما رآني 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 حقيبتي وخلف نافذة الخريف ،مطر خفيف .. يطرق قلبي على مهل".[1] أو في قولها:((بين الرغبات الأبدية الجارفة.. والأقدار المعاكسة ..كان قدري.وكان الحب يأتي ، متسللا إلي ، من باب نصف مفتوح ، وقلب نصف مغلق .أكنت أنتظره دون اهتمام ،تاركة له الباب مواربا. متسلية بإغلاق نوافذ المنطق ؟))[2].

---

[1] الرواية ص 329

[2] الرواية ص 43

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 غالبا 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.

ومن خلال هذه المقاطع الحوارية يحتفظ الخطاب بكل لخصائصها التركيبية والشكلية المشخصة لذاتية المتكلم والتي تجعل صيغتها تستقل وتتميز عن صيغة خطاب الراوي.[1]

مع تدخل الساردة من حين لآخر لإبداء تعليقاتها على المقاطع،كتدخلها أثناء حوارها مع ((هو)):

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

<< أكل هذا...من أجل هذا؟>>

كل هذه المجازفة، وهذه المخاطرة، وهذا الترقب، وهذا التحليل، كي أخلو برجل يحدثني عن الموت "[2].

أو لدى نقلها لما قاله لها "خالد بن طوبال" وأذكر أنه قال يوم موت صديقه: ((في زمن النهايات المباغتة ،والموت الاستعجالي و الحروب البشعة الصغيرة التي لا

---

[1] الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي ،من نقد الواقع إلى البحث عن الذات ،مجلة الثقافة ، الجزائر العدد 114،ت 1997،ص 228

[2] الرواية ص 301

اسم 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 ينسونا! [1]

3– الخطاب المنقول غير المباشر:

ورد الخطاب المنقول غير المباشر بقلة مقارنة بالصيغتين الأوليين، والذي كان خاصة عن طريق الاسترجاع، كاسترجاعها لبعض الخطابات لشخوص آخرين، أو تلخيصها لما جاء في بعض الحوارات.موجها كلامه في ذلك إلى متلق مباشر أو غير مباشر، وهو يختلف عن صيغة الخطاب المعروض من حيث كونه ينقله متكلم غير المتكلم الأصل، وهو في الغالب يكون الراوي الذي يؤطر الخطاب الروائي بالسرد والتعليق.

ويأتي لتأكيد خطاب الراوي والاستشهاد 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 القريبات والصديقات على حسابها"[2] 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 استطاع ذلك.فهمت أنه لا يريد أن يقول شيئا على الهاتف .ثم سألني إن كانت أمي تقيم معي منذ سفره.أجبته أنها تصر على البقاء في بيتها"[3].

وفي نقلها لحديث أمها أثناء عودتها من الحج: " فتعود إلى حديثها عن الحج ، وقد اطمأن بالها أخيرا لعدم وجود مشاكل في غيابها. تحكي عن الحرارة التي لا

---

[1] الرواية ص 355

[2] الرواية ص 235

[3] الرواية ص 228

تطاق هذا العام في مكة.. وعن الحجيج الذين ماتوا دعسا..وعن الدينار الجزائري الذي انهار..وعن أسعار الذهب التي ارتفعت.. "[1]

II – الأشكال السردية:

تنوع السرد في الرواية بين السرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب، وكذا السرد بضمير الغائب ويكون السارد حاضرا في القصة، متماثلا حكائيا في حالة ضمير المتكلم،بينما يكون السارد غريبا ،متباين حكائيا 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 الاستهلالية التي تروي قصة عاطفية تجمع بين ((هو))و((هي)).يتخلل هذه الوحدة بعض المقاطع المروية بضمير المتكلم وتعلمنا من خلالها الساردة أنها التي كتبت هذه القصة القصيرة.

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 وهي تنقل لنا مشاهد من قصة الأستاذ((كان الأستاذ يلقي درسا في كيفية فهم الشعر))[2] أو عند حديثها عن (هو–هي) وهما يتبادلان اللمسات المشبوهة.

ليتواصل السرد بضمير المتكلم وهي تقدم لنا وجهة نظرها في فهم الكتابة والجنون الذي يقودها إلى حد استعارة شخصية تلك المرأة، والبحث عن ذاك الرجل في الواقع ما عدا بعض العبارات التي نقلتها لنا بضمير الغائب عند الحديث عن ((هو)) أوعند الاستشهاد بمقولات لمفكرين آخرين، كقول خالد لها:((من الأفضل أن تحبي رجلا في حياته امرأة...على أن تحبي رجلا في حياته قضية، فقد تنجحين في امتلاك الأول، ولكن الثاني لن يكون لك...لأنه لا يمتلك نفسه))[3]

وذات الضمير نجده مهيمنا على المقطع الرابع يتخلله السرد بضمير المخاطب وذلك لنقل حوارها مع عمي أحمد ص 108 أو حوارها مع الضابط في

---

[1] الرواية ص 214

[2] الرواية ص 50

[3] الرواية ص 93

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 كالآتي:148-149-150-157-158-159-160-161-162-166-167-168.كقولها :"هذا الرقم..رقم ماذا ؟أقصد هل هو رقم مكتب أم منزل؟ أجاب:

- إنه رقمي

قلت وأنا أستدرجه لمزيد من البوح:

- ولو حدث ورد أحد على الهاتف ..أطلب منه التحدث إلى من؟

قال متجاهلا قصدي :

- لا أحد غيري يرد على الهاتف .." [1]

أما الغائب فنجده بقلة لدى حديثها عن فريدة:((فريدة التي قضت عمرها عبدة في بيت الزوجية ولم تغادره سوى لتعود إلى أخيها مطلقة...))[2] أو حديثها عن (حادثة المروحة).

وفي المقطع السادس يتواصل ضمير المتكلم لتنقل 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، ما جدوى حياتك بعدها ؟))[1] . وعن طريق ضمير المتكلم تصف لنا أجواء العيد بقسنطينة .

---

[1] الرواية ص 150

[2] الرواية ص 145

[1] الرواية ص 190

ليتواصل السرد بضمير المخاطب من خلال الحوار الذي دار بين الساردة عبر الصفحات الآتية :173-174-175-178-180-180-183-184-185-186-186-188-192-193-194-195.

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 صفحتين:211-212 وفي حوارها مع أمها:214-215.

ويتجلى ضمير الغائب لدى حديثها عن والدها وتوضيح علاقتها به في صفحتين((...وأدعوه إلى الجلوس على طرف سريري، أقص عليه بعض ما حل بي، أستشيره ،وأتوقع أجوبته...))[2]

وكذا عند حديثها عن أخيها ناصر:((أحب ناصر في صمته، في رجولته الموروثة من قامة أبي وملامحه، واليوم بالذات يبدو لي أكبر من عمره))[3]

وفي فقرة أخرى أيضا:((قبل أي خطاب سياسي، تفتح واعي ناصر على اسمه الذي كان نصفه منذورا للقومية،والنصف الآخر للذاكرة الوطنية))[4]، وفي حديثها عن((هو)) في فقرة:((المخيف مع هذا الرجل أنه جعلني أكتشف حواسي أو على الأصح ،خوفي النسائي من هذه الحواس ...))[5].

وفي المقطع الثامن نعثر على السرد بضمير الغائب لدى حديثها عن بوضياف وماضيه الثوري عبر الصفحات التالية:((239-240-241-242-243)).

أما المخاطب فنجده لدى حديثها مع ((هو)) عبر الهاتف أثناء عودة بوضياف في الصفحات التالية : ((248-249-251-252-253)).

في المقطع التاسع نجد ضمير المخاطب الذي يشكل حيزا معتبرا عبر صفحات الرواية وذلك من خلال حوارها مع((هو)) في شقته عبر الصفحات (257-258-259-260-261-263-264-265-226-267-268-

---

[2] الرواية ص 202/201
[3] الرواية ص 216/215
[4] الرواية ص 224
[5] الرواية ص 219

269-270-271-272).أو لدى حوارها مع أمها في صفحتين: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)).

ولدى حديثها مع ((هو)) في المقهى عند وداعها:((313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327)).

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 يجبرك على أن تثق بما يقوله))[1]

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 دائما، ذلك الحضور السري النكرة ، كيف له أن يدري ماذا فعل بها موته؟))[2]. 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 أثأر لها من زمن بعيد.كانت

---

[1] الرواية ص 336

[2] الرواية ص 352

تتسلى فيه بخلق أبطال من ورق، وقتلهم في كتب، مطابقة لمنطق الحياة في الحب والقتل دون سبب))[3]

وفي فقرات أخرى أيضا الصفحات:364-365-366-367-368-369-370.

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 الافتراض؟

كان يعرف عنها ما يكفي ليحبها...

كانت تعرف عنه ما يكفي لتحبه...

قطعا...لم يكن أحدهما يعرف الآخر بما فيه الكفاية "[4]

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 طاغيا على ضميرين الآخرين، خاصة وأن الرواية يكثر فيها الحوار الداخلي –فهي رواية مونولوجية بالدرجة الأولى،وهو ما يمكننا من الولوج إلى أعماق الساردة ومعرفة شعورها وأفكارها.

ويأتي ضمير المخاطب في المرتبة الثانية للإيحاء بموضوعية الأفكار وانفصالها عن ذات المؤلف ولوجود متلق يستقبل هذه الحكاية،كما يتيح له وصف شخصياته.

---

[3] الرواية ص 264

[4] الرواية ص 371

أما ضمير الغائب فيأتي في الدرجة الثالثة من حيث وروده، حيث استعملته الروائية لتتوارى خلفه وتمرر بعض أفكارها ووجهات نظرها الخاصة في مختلف القضايا.

III- علاقة السارد بالحكاية :

1 – خارج حكائيا ،متباين حكائيا:

يتحقق ذلك خاصة عندما يكون السرد بضمير الغائب، لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية، ويكون السارد خارجا عن الأحداث، وعليما بكل تفاصيل وقوعها.

وهذا ما نلحظه في بداية الرواية عند تقديم القصة الاستهلالية التي تروي قصة الحب التي تجمع(هو)ب(هي):(عكس الناس،كان يريد أن يختبر بها الإخلاص،أن يجرب معها متعة الوفاء عن جوع ،أن يربي حبا وسط ألغام الحواس)[1]

ونجد هذا خاصة لدى تحدث الساردة عن شخصياتها. كوصفها للمرأة والرجل الذين دخلا قاعة السنما وتتبعها لحركتهما لتضعنا داخل تلك الأجواء في الزمن الحاضر:((وحدهما رجل وامرأة كانا يجلسان، على انفراد في آخر القاعة ويبدو أنهما كانا هنا لسبب آخر))[2].أو لدى حديثها عن الأستاذ بطل فيلم حلقة الشعراء الذين اختفوا:((إنه أستاذ تجاوز سن الأربعين ببضع خيبات،دائم السخرية بشيء من الرومنطيقية وربما الحزن المستتر))[1].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))[2] .

2 – داخل حكائيا ،متباين حكائيا:

ينتقل السرد أحيانا من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر، فيتغير السارد من وضعية في المستوى الابتدائي إلى وضعية في المستوى الثانوي.

---

[1] الرواية ص 09
[2] الرواية ص 45
[1] الرواية ص 46
[2] الرواية ص 127

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، بعدما تم تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد " سيدي فرج" وتحويله مركزا لقيادة أركان المستعمرين))[3] .

أو لدى استحضارها لحادثة المروحة:(("حادثة المروحة " الشهيرة نفسها،والتي صفع بها الداي وجه القنصل الفرنسي،والتي تذرعت بها فرنسا آنذاك لدخول الجزائر، بحجة رفع الاهانة، ليس إلا دليلا على كبريائنا أو عصبيتنا ..وجنوننا المتوارث.))[4]

3- خارج حكائيا متماثل حكائيا:

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

وحياة البطلة الساردة تقدم لنا لحظات الحاضر، تقدم ماضيها أو ماضي شخصياتها عن طريق الاسترجاع.

كاسترجاعها هي لما كانت تفعله في صغرها، كتقطيعها للصور من الجرائد وكصنيعها مع صورة جمال عبد الناصر ووالدها ومن ثم مع صور شهداء الانتفاضة الفلسطينية:أذكر أنني احتفظت أياما بتلك الجريدة، كنت خلالها أفتحها بين الحين والآخر على الصفحة الأولى، وأقضي وقتا طويلا في تأمل ملامح أبي كما توقف عندها الزمن إلى الأبد، قبل أن أفاجئ نفسي يوما أقتطعها بمقص،....
ربما ولدت لدي يومها تلك الهواية السرية، التي لم تأخذ بعدها المرجع في حياتي إلا بعد أكثر من عشرين سنة، والتي استيقظت فجأة داخلي على أيام الانتفاضة الفلسطينية...))[1].

---

[3] الرواية ص 143
[4] الرواية ص 144
[1] الرواية ص 226

كما نجد هذا لدى حديثها عن الماضي التاريخي لشخصياتها كحديثها عن بوضياف ورفاق نضاله،وحادثة اختطاف طائرتهم ونفي بوضياف بعد ذلك:((فما كادت الجزائر تنال استقلالها، ويصبح((الزعماء الخمسة))أحرارا، حتى أرسل بن بلله وقد أصبح رئيسا، من يقبض على رفيق نضاله محمد بوضياف، في حزيران 1963 ،وهو يغادر بيته))[2] .

وكذا استدعاؤها لقصص أدباء ومفكرين للاستشهاد بهم لدى تقديمها لوجهات نظرها حول مختلف الأمور فعند حديثها عن الانتحار استدعت قصة الكاتب الياباني ميشيما الذي((توجه ذات صباح أحد ،بعد أن قرر الانتحار، احتجاجا على خروج اليابان مذلولة من الحرب العالمية أمام أمريكا، وضياع شخصيتها القومية أمام الغزو الغربي...))[3].

4- داخل حكائيا ،متماثل حكائيا:

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 عل اعتبار أنها رواية مونولوجية إذ تكثر من الموقفات والسرد الذاتي:((أحببت هذه القصة، التي كتبتها دون أن أعي تماما ما أكتب، فأنا لم يحدث أن كتبت قصة قصيرة ولست واثقة تماما من أن هذا النص تنطبق عليه تسمية كهذه))[1].

و كذا تدخلها من حين لآخر حتى عندما تعطي الكلمة للشخصيات:" جميل أن يأتي هاتفك ليلا...هي لم تقل شيئا بعد.. وهو يتحدث إليها كأنه يراها بتداخل الحواس ..صوته يختزل المسافة بين حاسة وأخرى ،بعيد تنقيط الجمل ،بعيد تنقيط الأحلام))[2]

IV- وظائف السرد:

---

[2] الرواية ص 241
[3] الرواية ص 131
[1] الرواية ص 23
[2] الرواية ص 158

يتميز السرد في" فوضى الحواس" بوظائف بارزة أو خفية تؤديها سواء أكان متباينا حكائيا أم متماثلا حكائيا، ومن أهم تلك الوظائف التي يؤديها: الوظيفة السردية.

1-الوظيفة السردية :

يعبر عنها ب:أنا أسرد، لذلك يظهر السارد أكثر اختفاء في الرواية التي تسرد بضمير الغائب، حيث يكون دوره دور الكاميرا 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 باستقلالية عالم الرواية، وحقيقته[3]

في حين أن تدخل السارد المباشر، يجعل السرد كثيفا، يحطم الإيهام بالحقيقة، يبدو السرد في الرواية أكثر شفافية لعدم تدخل السارد علنا لأنه هو البطل:((تذهب بي الأفكار بعيدا، بين السخرية والألم ،أتوقف في محطات الندم ، لقد قتلت ذلك الرجل، لا بجنوني فقط،وإنما بطيبتي أيضا.و تواضعي المبالغ فيه الذي يجعلني أصر على الجلوس جواره ، لأهدي إليه وهم التساوي بي))[4]

فالساردة وهي تحكي عن نفسها، تبني عالما روائيا يسمح لها بالتحليل بشكل يوهم بالإقناع.

2-الوظيفة التنسيقية :

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

وبدا التنسيق واضحا في الرواية من خلال الاسترجاع، والانتقال من الحاضر إلى الماضي القريب، أو البعيد، كما نجد ذلك لدى حديثها عن اغتيال بوضياف وربط ذلك بما فعله به رفقاؤه في الماضي:((ذلك كان قدر بوضياف مع حزيران

---

[3] يمن العيد ،تقنيات السرد الروائي ص 93

[4] الرواية ص 122

الوطن.منذ أربعين سنة، في الشهر نفسه، اقتاده رفاقه إلى سجون الصحراء، ثم جاء به الوطن كي يحكمه 166 يوما.وهاهو يكافئه ذات

حزيران..بكفن !وابل من الرصاص، مقابل خمسة أشهر من الحكم))[1]

كما نجد التنسيق لدى الربط بين أنواع الحكي:حكي الأحداث، وحكي الكلام، وحكي الأفكار.

وكذا لدى الانتقال المكاني، أو التحول من شخصية إلى أخرى بطريقة فنية تشعر القارئ بتلاحم البناء الفني.

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 علنا أو ضمنيا.

فتعلق الساردة على حادثه استيراد الأغنام الأسترالية عند حلول العيد:((في الواقع، الإشكال الحقيقي لم يكن في أذناب الأغنام الأسترالية، التي شغلت عامتنا وفقهائنا لأيام، وإنما في تلك الأكباش البشرية المكدسة أمام سفارة أستراليا ،وفي سؤال كبير ومخيف:كيف.. وقد كنا شعبا يصدر إلى العالم الثورة والأحلام، أصبحنا نصدر البشر، ونستورد الأغنام؟))[1]

فالساردة من خلال هذا تنطلق من موقف وطني غيور، ولا غرو في أن تصور"أحلام مستغانمي"وقد تماهت مع"الذات الراوية"، أن تصور ذاتها بقولها:إنها تشبه أولئك الرائعين الذي يأخذون كل شيء عكس مأخذه ،فيتصرفون هم وأبطالهم بطريقة تصدم منطقنا في التعامل مع الموت والحب والخيانة والنجاح والفشل والفجائع والمكاسب والخسارة ...لذا أحبت"زوربا" الذي راح يرقص عندما كان عليه أن يبكي، وأحبت ذلك البطل في رواية "الغريب" لألبير كامو،

الذي حكم عليه القاضي بالإعدام، لأنه لم يستطع أن يبرر عدم بكائه عند دفن أمه، بل إنه في يوم مأتمها ذهب ليشاهد فيلما ويمارس الحب رفقة صديقة له،

---

[1] الرواية ص 337

[1] الرواية ص 156

وهو مافعلته الكاتبة، فرغم الحاجة الملحة للصمت تكتب وتعبر تحديا للوضع ، وتنشئ الروايات، التي يقوم أبطالها بأفعال هادفة، فالذات الراوية، تعلن حبها بقوة وتذهب إلى شقة حبيبها في العاصمة في زمن الموت الأعمى...وفي زمن الإلتزام المقيت بوطن بائس يلحق به الخراب، ويستبد به العسكر، تعلن خيانتها لزوجها الرامز لهم، وتنحاز إلى النقاء والطهر، الممثلين بخالد((الموهوم)) فهي تنبذ الحاضر الملطخ المشوه، لصالح الماضي النقي الطاهر ولا غرو في ذلك فهي ابنة الشهيد ((سي الطاهر))[2].

4-وظيفة انتباهية :

يقوم السارد بفسح المجال للمتلقي، ليوجه إليه الخطاب تنبيها وتأثيرا فيبدو في الرواية أن هناك مسرودا له ضمنيا يتلقى تساؤلات السارد، لذلك غالبا ما كانت الوظيفة الانتباهية في هذه الرواية من خلال الأساليب الإنشائية، وأسلوب الاستفهام 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))"[1]

أو حتى من خلال الخطاب المباشر للقارئ المشارك في الرواية:((أن تعيش مأخوذا بلغز شخص غامض حد الإغراء، وحد الإزعاج أحيانا، قد تكون فرصتك في كتابة رواية جميلة.هذا إذا كنت روائيا، أما إذا كنت عاشقا، فسيكون في لغزه عذابك ولعنتك، ذلك أن الحب سيحولك رجل تحر، حتى ليكاد يصبح التحري مهنتك الأخرى))[2]

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 اغتيال بوضياف((وطن يغمى عليه يدخل حالة من

---

[2] عدل فريحات ،مرايا الرواية،دراسات تطبيقية في الفن الروائي،دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب2000 صفحة من موقع أنترنت
WWW.AWU-DARM.ORG/BOOK1001STYDY00/237-A-F/BOOK00-SD009htm-

[1] الرواية ص 329

[2] الرواية ص 220

الهستيريا، يبكي رجاله كالأطفال في الشوارع، يهتفون((إناهنا)) تخرج نساءه ملتحفات بالأعلام الوطنية، حاملات مع موتاهن صورة رجل ،لم يحكم كي تغطي صوره الشوارع ...إنما كي تغطي صورة الجرائد صور القتلى الذين يملأون صفحات الجرائد...))[3].

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 الحلم ذاهبة، ضحك البحر لما رآني 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 الاحتفاء ليلا بالألم ..كضيف مفاجئ هو ألم فقط..فلا تستعدي له كما لو كان دمعك الأول، متأخرا هذا البكاء لحزن جاء سابقا لأوانه كوداع.

فالوقت وداع..يقول الحب:ألو..(نعم).وتجيب الحياة:ألو..(لا).

والملح يتسرب عبر خط الهاتف يجتاحنا بين استبداد الذاكرة، وحياء الوعود تتابع الأشياء رحلتها.. دوننا"[1].

6-وظيفة إثبات وشهادة:

يقنع السارد المتلقي بصحة ما يرويه، 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 جياعا في الصحاري، يسقطون على مدى عشرات الكيلومترات كالذباب في خنادق الذل، مرشوشين بقنابل الموت العبثي، دون أن يدروا لماذا يحدث لهم هذا))[2].

وكذا عند استحضارها أحداثا أخرى تتعلق بتاريخ الجزائر كحديث الساردة عن شواطئ سيدي فرج ودخول فرنسا إلى الجزائر والتعرض لـ((حادثه المروحة)):((حادثة المروحة الشهيرة نفسها، والتي صفع بها الداي وجه القنصل

---

[3] الرواية ص 338

[1] الرواية ص 329-330

[2] الرواية ص 130

الفرنسي، والتي تذرعت بها فرنسا آنذاك لدخول الجزائر، بحجة رفع الإهانة ليس إلا دليلا على كبريائنا أو عصبيتنا..وجنوننا المتوارث))[3].

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 افترش 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))[4].

7-الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:

قد يقحم السارد في النص تعليقا إيديولوجيا، أو فلسفيا، وقد يدع ذلك للشخصية حتى يبدو حياديا، بعيدا عم يحدث، وقد يجعل هذه الشخصية مجرد صوت لإيديولوجية المؤلف .

كما نلحظ أن الروائية كثيرا ما تتوارى وراء الساردة لنقل إيديولوجيتها كتعليق الساردة على الذين اغتبطوا لموت بوضياف:((أولئك الذين كانوا يطلقون الزغاريد من الشرفات عند سماع الخبر، ويعلنون دون خجل أمام التلفزيون شماتتهم بموته،ويتسابقون إلى المساجد، متصدقين بولائم ((الكسكسى)) احتفالا بدمه المسفوك،والأربعون حراميا،الذين كانوا يسعدون سرا..أمام جثمانه، ويفركون أيديهم فرحا بغنائم، يمكنهم مواصلة التناوب على السطو عليها لسنوات أخرى، أولئك الذين ظنوا أن جثمانه قد يمر سهوا في غفلة من الوطن أن موته قد يكون حادثا لا حدثا في تاريخ الجزائر...))[1]

تقدم "أحلام مستغانمي" رؤية نقدية تعرض فيها حال الجزائر السياسي الذي آلت إليه ،والوطن العربي بصفة عامة، فقد كان العرب قبل عام1991"يملكون ترسانة نووية، ثم تحولوا فجأة إلى أمة لم يتركوا لها سوى

---

[3] الرواية ص 144

[4] الرواية ص 167

[1] الرواية ص 338

السكاكين ... وكانوا أمة تملك أكبر احتياطي مالي في العالم، فتحولت إلى قبائل متسولة في المحافل الدولية"[2]

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"[3].

أخلص من كل هذا إلى أن وظائف الساردة في الرواية متعددة وتعمل بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى، لخدمة البنية الفنية للعمل الروائي .

---

[2] الرواية ص 129

[3] المرجع السابق ، عادل فريحات ،مرايا الرواية ،موقع انترنت،ص 09

1- وصف الأمكنة :

يعد الوصف التقنية الملائمة لنقل ديكور الأحداث، والإطار الذي تعيش فيه الشخصيات وقد استخدمت الروائية الوصف للكشف عن المحيط الذي تقيم فيه الشخصية، وكذا لتعريفنا بالمناطق التاريخية و الحضارية للجزائر العاصمة.

ومن جملة هذه المقاطع الوصفية وصفها شاطئ "سيدي فرج "التاريخي، إذ تقف وقفة تاريخية لتصف لنا المكان تاريخيا أين كان كبار الإقطاعيين الفرنسيين، يعمرون فيليات فخمة على الشواطئ الجزائرية، غالبا ما تكون بعيدة عن السهول والأراضي الزراعية، التي كانوا يمتلكونها، وحيث يأتون للاصطياف، لتسترجعها الدولة من بعد ذلك لتكون مقرا لكبار الضباط والمسؤولين الذين أصبح لهم وجود شرعي ودائم على شواطئ موريتي وسيدي فرج ونادي الصنوبر[1].

وسيدي فرج بالنهاية ليس اسما لولي صالح، يتردد الناس على ضريحه، طالبين بركاته، إنما اسم المرفأ الذي دخلت فرنسا منه إلى الجزائر، ففيه رست سفنها الحربية ذات 5 يوليو من صيف 1830 بعد ما تم تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد "سيدي فرج" وتحويله مركزا لقيادة أركان المستعمرين لتغادر فرنسا الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة [2].

كما تصف شوارع العاصمة وهي تشهد المشادات السياسية مع الأصوليين حيث اعتصم المجتمعين بساحة الأمير عبد القادر:

لقد تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرف نوم ضخمة افترش فيها الإسلاميون الأرض، لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات...والأدعية إلى الله، لتصل حتى النساء منهم في أتوبيسات مسدلة الستائر لا يبان منها. إلا القرآن المرفوع خارج النوافذ[3].

---

(1) الرواية ص 141
(2) الرواية ص 143
(3) الرواية ص 167

وحتى تمثال الأمير عبد القادر لم يسلم منهم فقد لفه بحر من حشود البشرية التي لا يكاد يعلو عليها سوى بمترين أو ثلاثة، حتى إن بعضهم تسلقه بسهولة وحمله أعلاما خضراء ....و سوداء[1]

هذه المقاطع الوصفية تمثل توقفا زمنيا على مستوى زمن القصة لكن على مستوى البنية المكانية تمثل جانبا من جوانب المحيط الذي تعيش فيه الشخصية، فوصف المكان يسمح لنا بقراءة المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية بصفته جزءا من حياتهم.

2- وظائف الأمكنة :

تتحرك شخوص رواية "فوصي الحواس "في مكانين مركزيين هما:قسنطينة والجزائر العاصمة.

وسنتتبع تحركات انتقال الشخصية عبر هذين الفضاءين هذا الانتقال الذي كان نتيجة للضغوطات والكبت الذي تعاني منه الشخصية.

ومن هنا يمكننا أن تميز بين نوعين من الأمكنة في الرواية:

1- المكان المغلق:

وهو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا [1].

ويمثل هذا النوع من الأمكنة مدينة قسنطينة، التي ورد ذكرها عبر صفحات متفرقة من الرواية، فضيق المكان جعل "حياة " الكاتبة تحلم بآفاق بعيدة علها تحقق أحلامها فهي ترفض واقعها وتحاول تحطيم القيود والحواجز التي وضعها المجتمع في طريقها رغبة في التحرر.

تصف لنا الساردة مدينة قسنطينة بأنها مدينة ترصد دائما حركاتك، تتربص بفرحك، تؤول حزنك، تحاسبك على اختلافك، ولذا عليك أن تراجع خزانه ثيابك

---

[1] الرواية ص 169

[1] هيام اسماعيل،البنية السردية في الرواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،(1997/ 1998)،ص99

وتسريحه شعرك، وقاموس كلماتك، وتبدو عاديا، وبائس المظهر قدر الامكان، كي تضمن حياتك فهي قد تغفر لك كل شيء، عدا اختلافك[1].

وهذا ما يتنافى مع طبيعة الساردة الثائرة على العادات المقيدة للحرية والتي تعطيها معنى مغايرا لما يراه مجتمعها، فهي عندها تعني "الاختلاف "[2]

وهذا ما تبحث عنه في فضاءات أخرى، وهو ما يجعلها تنتقل إلى أماكن أخرى في قسنطينة محظورة على النساء بحكم أنها كاتبة وهو ما يخول لها صلاحية ارتيادها بحثا عن الحقيقة وبحثا عن أبطالها الذين خلقتهم من ورق ووهبتهم الحياة لتبحث عنهم في الواقع.

السنما :

تذهب إليها بحجة مشاهدة الفيلم الذي ذهب لمشاهدته كائنها الورقي (هو) علها تعثر عليه في مدينة مثل قسنطينة لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما وبخاصة إذا كانت زوجة أحد كبار ضباط المدينة حيث تجد جيشا من الرجال الذين لا شغل لهم سوى التحرش بأنثى لإهدار الوقت بدلا من إهداره وهم متكئون على جدار[3].

مثل هذه القاعات التي يحس فيها العشاق بالتعاسة حيث الحب ممسك أنفاسه، جالسا في عتمة الشبهات على كراسي مزقتها بسكين أيد لم تلامس يوما جسد امرأة[4].

هكذا تصف الساردة قاعة السنما في مدينة ترصد حريتك كمدينة قسنطينة أين تصبح مثل هذه القاعات حكرا على الشباب العاطلين عن العمل، يذهبون إليها لإشباع مكبوتا تهم.

---

[1] الرواية،ص 114
[2] الرواية ص 114
[3] الرواية ص 45
[4] الرواية ص46

ورغم هذا تذهب الكاتبة واصفة فعلها بالجنون، وهو ما يجعلها تدخل القاعة بعد ربع ساعة من بدأ الفيلم والانصراف قبل ربع ساعة قبل انقضائه حيث تدخل في عتمة حتى لا تتعرف عليها الأعين اجتنابا لما قد يلحقها من مشاكل.

المقهى :

المكان الثاني الذي ترتاده الساردة والذي يشكل ايضا محظورا من المحظورات في هذه المدينة – إذ أنه حكر على الرجال– هو " المقهى " حيث ترتاد أحد هذه المقهي بحجة ملاقاة ذاك الرجل دائما فتذهب لمقهى الموعد وهي محملة بالجرائد والمجلات لتبرير ذهابها بنية الكتابة كما يفعل بعض الصحفيين هنالك، فتحاصرها عيون الناس بدءا من النادل الذي طلبت منه قهوة فلم يحضر لها السكر تحاشت طلب إحضاره لها نظرا لهيأته التي تدل على أن عواقب ما سيقوله ليست محمودة حسب ما توحي به لحيته[1].وهذا إشارة إلى الوضع الأمني المتأزم الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة، حيث أن الأصوليين يشد دون الخناق على الصحفيين خاصة، وفي ذات المقهى تكتشف خبر اغتيال عبد الحق وهو ما جعل الصحفيون يعيشون حالة من الرعب إذ في أية لحظة يطلق عليهم أحدهم برصاص مجنون فقط لأنه صحفي.

الجسور :

لايمكن الحديث عن مدينة قسنطينة بمعزل عن الحديث عن جسورها فهي المعلم الأثري المميز لها .

تبدو قسنطينة هوة من الأودية الصخرية المخيفة موغلة في العمق ،تردها ساعة الغروب وحشة[2].وقد توقفت الساردة عند الجسور لرؤيتها عن قرب بدلا من رؤيتها من خلال اللوحة الزينية التي أهداها إياها الفنان "خالد بن طوبال "غير أن الكارثة تقع هناك حيث يقتل "عمي أحمد" رميا بالرصاص من قبل شاب،فالارهاب

---

(1) الرواية ص 69

(2) الرواية ص 106

الهمجي طال كل شيء حتى الرموز التي نعتز بها فقتل عمي احمد برصاص جزائري في أحب الأمكنة إليه .

المخفر :

يعد السجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية وحركة الشخصية لكونه " بؤرة العجز "[1]،فهو يتصف بالضيق و المحدودية عكس أماكن أخرى كالشوارع والبيوت .

تصف لنا الساردة المخفر الذي ذهبت إليه للإدلاء بشهادتها في قضية مقتل عمي احمد، فعلى خلاف روايتها "ذاكرة الجسد" التي وصفت فيها السجن خلال فترة تاريخية استعمارية، تضعنا الروائية إزاء مرحلة سياسية جديدة انطلاقا من التحول السياسي الذي آل إليه الوضع في الجزائر في زمن أسمته "بالحديد"[2] .

فتصفه بأنه قاعة عارية الجدارن، متسخة البلاط، بائسة المظهر، تجمع دون تمييز بين المجرم، والطالب المشبوه، والمواطن الذي جاء لسبب ما، والسارق الذي قبض عليه توا، كل أثاثها من حديد يجلس خلف مكاتبها رجال من حديد، يستجوبون رجالا آخرين مكبلين بسلاسل حديدية [3].

الحمام :

تصف الساردة الحمام وهو المكان الذي تستعرض فيه نسوة المدينة كما تفعل أمها منذ زمن بعيد: عرض مشترياتها الجديدة، وصيغتها، وثيابها التي لم يرها رجل لتتباهى بها[4].

وفي الحمام أيضا تقول الكاتبة تتعلمين من عيون الآخرين كيف تتكرين جسدك، وتضطهدين رغباتك، وتتبرئين من أنوثتك فقد علموك أن ليس الجنس وحده عيبا، وإنما الأنوثة أيضا ....وكل ما يشي بها ولو صمتا[5].

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص

[2] الرواية ص 113

[3] الرواية ص 113

[4] الرواية ص 229

[5] الرواية ص 231

فتقدم الساردة وجهة نظرها لهذا المكان الذي تنتهك فيه حرمة الجسد وحياؤه في مدينة ليس فيها أي مكان لما هو حميمي وخاص [1].

هذا الضغط الذي تعيشه في قسنطينة يجعلها تتمنى أن تراها بعد عودتها من العاصمة بعينين فاقدتي البصر دون ذاكرة بصرية، فأحيانا يجب أن نفقد بصرنا، لنتعرف مدنا لم نعد لفرط رؤيتها نراها، حيث تصف الحضر الممارس في شوارعها بأنها شوارع نخاف من عيون عابريها، مطاعم لا نجرؤ على ارتيادها، بيوت لا يمكن أن ندخلها معا، فهي مدينة لا تعترف بالحب، إلا في أغاني "الفرقاني" لا تغادر بيتها إلا لتذهب إلى المسجد أو إلى مقهى.لا تفتح نافذة إلا لتطل على مئذنه[2].

فقسنطينة من خلال الأماكن التي تحدثت عنها الساردة، تمثل وتشكل مفهوما يمثل(الداخل) بكل ما يحمله هذا المفهوم من مدلولات: فضاء محدود، شعور بالكبت، تضييق على مستوى الفرد وامتصاص لحريته، وهو ما يقابل الفضاء المفتوح ولا يمكن فهمه واستيعابه إلا، انطلاقا من الظروف التي تحركه وتمنحه المعنى وبمقابلته بالمفهوم السابق : قسنطينة ≠ العاصمة .

---

(1) الرواية ص 233

(2) الرواية ص 331

2- المكان المفتوح:

تلجأ الكاتبة إلى تغيير المكان هروبا من واقعها الأليم بقسنطينة نتيجة للكبت والحظر الممارس عليها لتنشد الحرية و التحرر رغبة في الاستقلال و الحرية في ممارسة الحياة التي ترغب فيها .

ومن هنا كان الانتقال من قسنطينة باعتبارها أفقا وفضاء ضيقا تشدد الخناق على شبابها بما تفرضه عليهم من التزامات أخلاقية بالعادات والتقاليد، إلى العاصمة باعتبارها فضاء واسعا.

قسنطينة ⟵ العاصمة

(الفضاء المغلق) (الفضاء المفتوح)

- البيت:

تصف الكاتبة البيت وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية فتعبر عن إعجابها بهذا البيت: هندسة المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظلله ياسمينة مثقلة فأجلس وأستسلم للحظة حلم[1].

فهو بيت يشبهها، نوافذه لا تطل على احد كل شيء فيه أبيض وشاسع لا تحده سوى خضرة الأشجار أو زرقة البحر والسماء بيت لا يغري سوى بالحب والكسل ، وربما بالكتابة [2].وهو تماما ما تبحث عنه بعد الضغط الذي عاشته في قسنطينة .

- شقة (هو):

رغم محدودية المساحة وانغلاق جدرانها، فإنها تمثل الفضاء الأرحب الذي تنطلق منه الكاتبة أو كما تسميه "بيت الحلم"[3]. فهناك كل شيء يصبح ممكنا كما في الأحلام، إذ تعيش لحظات حميمة مع (هو) من دون قيد أو رقيب.

---

(1) الرواية ص 140

(2) الرواية ص 140

(3) الرواية ص 254

غرفة يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق عزوبي، لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل تشغل وظيفة الصالون وطاولة، ومكتبة تمتد على طول الجدار المقابل، ولا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام، سوى مكان لجهاز التلفزيون ولجهاز موسيقي وتخلو من أية لوحات تساعدها على اكتشاف هذا الرجل[4].

وغرفة نومه يؤثثها سرير شاسع، وتفترش الجرائد والكتب الملقاة ارضا، زاوية من سجادها المتواضع[5].

وفي حمامه تعثر على قارورة العطر التي ألهبت حواسها وجعلتها تكتشف هذا الرجل ليكون عطره شيفرته المميزة.

كما تحتوي شقته على مكتبة فاجأتها بشساعه مواضيعها والتي تفضح ثقافة عالية باللغتين، واهتمامات تاريخية وسياسية متشعبة، مع عدم وجود أي كتاب للفنون التشكلية أو الرسم، كما تضم كتبا متعددة الاهتمامات، تتناول حياة بعض رجال التاريخ والصراع العربي الإسرائيلي، وحتى السطوة العالمية للشركات المتعددة الجنسية ،ولا يوجد للابداع مكان سوى رف سفلي ،تمتد على طوله كتب صغيرة للجيب،ضمن سلسلة الشعر الفرنسي المعاصر[1] .ومنها تأخذ كتاب "هنري ميشو"أعمدة الزاوية .

فالمكتبة تعكس الثقافة العالية لصاحبها وكذا اهتماما سياسيا وقوميا عربي .

فكل شيء في الشقة يعكس شخصية صاحبه وهو ما أثار الساردة لتطابق ذوقها مع ذوق هذا الرجل وأكثر من هذا تطابق مزاجهما الغريب في التصرف عكس المنطق، كالاستماع إلى معزوفة موسيقية في يوم على قدر من الجنون الصارخ. ففي غرفته تقع على رموز اكتشافه، فهناك تعرفت على مزاجه من خلال عطره وذوقه في الموسيقى وفي اختيار أثاثه المتواضع وكذا اهتماماته الفكرية والسياسية.

المقبرة :

---

[4] الرواية ص 174/173

[5] الرواية ص 286

[1] الرواية ص 179/178

تزور الساردة قبر والدها، وتلتقي بأخيها "ناصر" صدفة وتتخذ من المقبرة بدورها دلالة جديدة فتصبح مكانا يلتقي فيه الإخوة صدفة فيتشاجرون ويتصالحون على مسمع من الموتى [2].

بل ويلتقي فيه عشاق هذه المدينة الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر، فأصبحوا يلتقون في المقابر متنكرين في زي الحزن، جالسين على أي قبر يصادفونه ، ليتبادلوا ما شاؤوا من حديث الوجد[3].

وهو ما تفعله الساردة عند موت "عبد الحق " الذي لم تتمتع بلقائه قبلا، فتذهب إليه في المكان في كامل زينتها وتبرجها في المقبرة بنية إغرائه وصديقه – إن حضر– لتشبيعه مطبقة منطق الكتاب العظماء الذين يتصرفون عكس المنطق في مواجهة الموت وكل ما يفجعنا[1].

وفي قبر عبد الحق تضع دفترها الأسود وتمضي والذي كان سببا في القصة التي حاكت خيوطها بالخيال لتطابق الواقع الذي عاشته .

وتصبح المقبرة مكانا لكل من قتل ويضاف إلى اسماء الشهداء في المقبرة، شهداء من نوع آخر قتلوا هذه المرة برصاص جزائري ومن جملتهم بوضياف الذي مات غدرا على مرأى منا ليتوالى بعده الصحفيون تباعا مع افتتاح موسم الصيد .

ومن خلال هذا نجد أن الساردة قدمت انطباعها عن هذا المكان الذي غدا مرادفا للانفتاح والتحرر، لذلك لم تدقق في الوصف الطوبوغرافي للفضاء ،بل تبقى التعليقات التي توردها من حين إلى آخر من المميزات المساعدة على شحنها بالدلالات الإضافية وتدعيمها.

لذلك لم أركز في تحليلي على الوصف الطوبوغرافي للمكان، بقدر ما ركزت على التفاعل الحاصل بين الشخصية والمكان، لا سيما وأن الانتقال من مكان إلى

---

[2] الرواية ص 209

[3] الرواية ص 360

[1] الرواية ص 359

آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية، التي ما ثلبت أن تتحول إلى النقيض بعد مرورها بالتجارب المريرة في المكان الذي تحيا فيه.

ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، لا ركاما من الجدران والبيوت، فالتفاصيل الطوبوغرافية تبقى مجرد أداة ثانوية مقارنة بالدور الذي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات[2].

أخلص إلى القول إن المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها.

[2] ينظر ،هيام اسماعيل ،ص 111

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

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

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 وهي الشخصية النامية والشخصية الثابتة أو المسطحة ،فمن خلال ((هو)) و((هي)) نجد أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير ويمتلئ دلاليا من خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية، فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي ،بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا بالكتمال وانتهاء الرواية .

أما الصنف الثاني من الشخصيات التي لا تتغير من خلال مسار الرواية ولا تطرأ عليها تحولات ولا تؤثر فيها الحوادث فيمثلها :ناصر والأم وبوضياف والزوج وعمي احمد 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 [1] .

وعلى هذا الأساس سأركز دراستي لهذا المكون في البداية نظرا لخصوصيته في هذه الرواية .

في المدخل الاستهلالي نجد شخصيتين :هو– هي دون ذكر لاسم البطل أو البطلة، وتعمل الكاتبة على تقديم صفاتهما واختلافهما.

فهما أولا كائنات ورقيان أو حبريان، بمعنى أصح لغويان[2].

---

[1] سأستعين في هذا الجزء بالدراسة التي قام بها صالح مفقودة في هذا الشأن نظرا لأهميتها/صالح مفقودة الاتساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي .

[2] المرجع نفسه ص 125

هو:يعرف ملامسه أنثى، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه[3]، كان رجلا مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة [4]، وكان إذا تحدث يغشاه غموض الصمت[5]، كان صاحب معطف[6].

وتصفه الكاتبة بأنه:

رجل الوقت ليلا

رجل الوقت سهوا

رجل الوقت عطرا

رجل الوقت شوقا[7].

وتصفه عبر هذه الجمل، فهو يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبة في ليلها....ويرحل.[8]

هي :

أما هي:فأنثى التداعيات، تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل[9]، وكانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ بالرجل الذي تحبه[1]،تحب الصيغ الضبابية.والجمل الواعدة ولو كذبا، فهي تجلس على أرجوحة "ربما"[2].

والدليل " هو" أو"هي" هما علامة على رؤية الشخص، وهوية الدال هو – أو– هي لا تتمتع بالاستقلال الكامل، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد اسمه، أو يتحدد بالتعدد، عن طريق جملة من الشخوص، وأيضا((هي)) لا تتضح معالم شخصيتها إلا بمرور اجزاء من الرواية [3].

---

(3) الرواية ص 09
(4) الرواية ص 20
(5) الرواية ص 11
(6) الرواية ص 49
(7) الرواية ص 10
(8) الرواية ص 10
(9) الرواية ص 12
(1) (الرواية ص 13
(2) الرواية ص 20
(3) صالح مفقودة ،المرجع السابق ص 126

ف:((هي)) تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن إدرجها ضمن تضنيف "هامون" "الشخصيات الواصلة " " Personnages Emtrayenrs" [4].التي تنوب عن المؤلف.

إن شخصية ((هو)) عبارة عن مورفيم فارغ بدءا، يمتلئ دلاليا شيئا فشيئا، كانت في البداية بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات، وهكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد[5]. فالروائية لم تشأ في البداية توضيح هوية بطليها فجعلتهما نكرة بدون اسم وبدون صفات فيزيولوجية.

والاكتفاء بمنح ضمير للشخصية، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين، لتعويم المدلول بحيث ينتقل إلى صورة آخرى، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم، وهذه صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق[6].

فاستخدام هذا الضمير:هو – هي يمكن الكاتب من التواري خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات... دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي... بفضل هذا الهو العجيب[7].

وهذا ما تصرح به الكاتبة نفسها في روايتها حيث تقول((كتبت أخيرا نصا جميلا، والأجمل أنه خارج ذاتي وأني تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت

ألا أتدخل فيه بشيء، وألا أسرب إليه بعضا من حياتي))[1]

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

---

(4) Voir Philippe haman,pour un statu sémiologique du personnage in poétique du récit ,p:122

(5) ينظر :صالح مفقودة المرجع نفسه ص 126

(6) ينظر المرجع نفسه ص 126

(7) عبد المالك موتاض:بحيث في تقنيات الرواية ص 177

(1) الرواية ص26

ليتحول الضمير بعد ذلك من هو– هي إلى هي – هي – هو عند الذهاب إلى قاعة السنما، بحيث تجد هناك امرأة مع رجل تجلس خلفهما بحثا عن "هو" ((هو)): وصفته بأنه يبدو من الخلف، يقارب الأربعين ،بشعر مرتب وهيأة محترمة مقارنة بـ:((بني عريان)) وكل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة، يرتدي معطفا[2].

أما ((هي))ليست معنية بالفلم بقدر ما هي معنية بالتحرش بهذا الرجل، وهو ما جعلها تعتقد أنها((هي)) المراة 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 العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر، فلم يكن بإمكانها مواصلة النظر إليهما.[3]

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

هي ــ هو – هو

ف:((هو)) يأخذ شكلين: الرجل الذي يلبس الأبيض و صديقه الذي يلبس الأسود.

فالكاتبة دائما تصر على الثلاثية، بحيث تدعم في كل مرة طرفين ثنائيين بطرف ثالث، وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها التي تقول في معرض حديثها، إنها تحب قصص الحب الثلاثية الأطراف فهي تجدفي قصص الحب الثنائية كثيرا من البساطة والسذاجة التي لا تليق برواية .[4]

ورقم ثلاثة يتكرر في عدة مواضيع، فهي عندما تذهب إلى مقهى الموعد تجد شابا وفتاة مأخوذين بنقاش حول أمر ما، ورجلا بقميص أبيض، فتجلس مقابلة له تاركة مسافة ثلاث طاولات تحسبا للخطأ[5]

---

[2] الرواية ص 49
[3] الرواية ص 53
[4] الرواية ص 303
[5] الرواية ص 65

والشيء ذاته نجده لدى ذهابها إلى الحمام التركي رفقة والدتها إذ تقول : "تمر أمي على القاعة الثالثة، الأشد حرارة، ولا أجادلها"[1] .

كما أن عدد النساء المومسات اللاتي يدخلن إلى الحمام ثلاثة ،قاعة الحمام أيضا تنقسم إلى شطرين :النساء "الشريفات" من جهة والنساء " المشبوهات" من جهة أخرى، وتقف الساردة في الطرف الثالث بينهما "وجدت لذة في وجودي الشاذ بين الطرفين"[2]

فهذه الأمور لا يمكن أن تكون من محظ الصدفة، فهي تلوين للرواية بإدخال هذا العنصر الثالث [3].

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

1- الزوجة ((هي))+الزوج العسكري + العشيق

2- الزوجة ((هي))+ الزوج العسكري + الأخ ناصر

فالثنائية الأولى تنتهك بعنصر غير شرعي، أما الثانية فتطبعها الشرعية .

والشيء ذاته نجده في مواضع آخرى:

هي – الضرة – الزوج

هي – الأم – ناصر

هي – فريدة – السائق .....الخ[4].

---

[1] الرواية ص 230

[2] الرواية ص 233

[3] صالح مفقود :المرجع السابق ص 135

[4] صالح مفقود المرجع السابق ص 135

فاستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية، به نكشف الاختلاف بين الأشياء، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع، ويضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والازدواجية.

فالاكتفاء بالثنائية أمر عاد وبسيط، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور وهذا ما تسلكه الكاتبة خاصة في مواقف العشق[5].وهو ما يجعل شخوص الرواية يقعون في فوضى المشاعر، ويخلخل بنيتها، لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم.

المظهر الفيزيولوجي :

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

كوصفها لـ((هو)):" رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود ونظارات شمس سوداء في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة، وأناقة رجولة، في غنى عن أي جهد"[1].أو وصفها ليديه:" أتأمل طويلا أصابعه، أشعر أنها في امتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن طريقته في تقليم أظافره، باستدارة مدروسة ،كأنه لا يريد أن يؤلم أحدا ولوعشقا"[2].

أو كوصفها عبد الحق:" رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة، أمامه أوراق .. وجرائد .. وكثير من أعقاب السجائر"[3]. وأيضا لدى توفقها أمام عينيه كانت عيناه مفاجأتي كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر.[4]

---

[5] المرجع نفسه ص 136
[1] الرواية ص 67
[2] الرواية ص 175
[3]الرواية ص 65
[4] الرواية ص 53

وكوصفها بوضياف:" رجل نحيف، ومستقيم، وفارع كما هو الحق، احدودب ظهره قليلا، وخشنت يداه كثيرا، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه "[5]

كما يمكن للوصف أن يكون مصاحبا ومعبرا عن حالة معينة ومحدودة مثلما ورد في وصف ذراعه:"أنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة، بينما تظهر أعلاها بعض التشويهات وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة، دون أية مراعاة جمالية.[6]

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

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

فالساردة "حياة":

سمت نفسها " حياة" لتكون مقابلة للموت:

- متمردة
- متحررة
- مولعة بالتصرف عكس المنطق
- تكره الملامح الهادئة والأنوثة المسالمة

"" هو"" :

- لغته قاطعة

---

[5] الرواية ص 239

[6] الرواية ص 270

- يكره الأسئلة البسيطة
- منطقة معقد وبسيط في الوقت نفسه
- يعرف كيف يلامس أنثى كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه.

ناصر:

- غير انتهازي
- غيور على أخته
- ذو مبادئ

الأم :

مستسلمة للقدر

غامضة وهادئة كالجو كندا

الأستاذ:

- دائم السخرية بشيئ من الحزن المستتر
- متمرد وثائر على الثوابت .

عمي أحمد :

- يتلقى الأوامر وغير مؤهل لآداء دور القدر

فريدة :

- مستسلمة
- حريتها لا تتعدى إمكانية النظر إلى الآخرين من شرفة

عبد الحق :

- لا اسم له بالتحديد، لا أو صاف ،لا صفات مميزة
- له حضور رجالي مربك

- لغته قاطعة .

هذه جملة من الاوصاف التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع في هذه الأوصاف مع غيره كتقاطع ((هو)) و((عبد الحق)) في استخدامهما للغة القاطعة، وتشترك الساردة مع ((الأستاذ)) في الاندفاع والتمرد والثورة على الثوابت، واشتراك الأم وفريدة في استسلامها للقدر وفي أنوثتهما المسالمة.

فللوصف القدرة على الكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد ذاته أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

أنتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها "فيليب هامون"إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات واستخراج ما هو موجود داخل الرواية.

ويمكن تقسيمها أولا إلى شخصيات مرجعية، وهي تستوعب ثلاث شخصيات.

أ- نموذج الأصولي:

وتتمثل في شخصية ((ناصر))، الذي يمثل نموذج الأصولي الذي نشأ إثر الظروف السياسية الراهنة التي عاشتها الجزائر في الثمانينيات وكذا النزاعات القومية العربية التي شهدتها الدول العربية وبخاصة منطقة الخليج.

ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغر الساردة بثلاث سنوات، لكنه يكبرها بقضية، جاء للحياة محملا بقضية كما نحمل اسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها بالنهاية [1].

[1] الرواية ص 126

فقد ولد باسم اكبر منه، وضع على كتفيه برنسا للوجاهة.فوالده منحه اسما مطابقا لأحلام القومية فإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين :اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر ولقبا لأكبر زعيم عربي [2].

وناصر ككل الشباب العربي لم يشف من حرب الخليج، فمنذ الاجتياح العراقي وهو يعيش مشتتا، مضطربا، ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت[3].

وبين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية[1].

غير أن ناصر لم يعتنق الأصولية مذهبا كأولئك الذين وجدوا فيها حلا لكل عقدهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية ووجدوا فيها وفي تطرفهم ردا على عجز عاطفي ...أو انتقاما لذاكرة طبقية أو تنفيسا عن عقدة وطنية .فقد اختار هذا الطريق تاركا كل شيء خلفه، بينما لحق به الآخرون لأنهم لم يكونوا يملكون شيئا ليخسروه، إذ كان بإمكانه 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[2].

---

[2] الرواية ص 127
[3] الرواية ص 128
[1] الرواية ص 133
[2] الرواية ص 215

وقد كان لناصر تأثير في الساردة وفي تغيير قناعتها بالكتابة إلى حد جعلها تغير مسارها في الكتابة، وإرغامها على الصمت مدة سنتين.[3]حزنا على العروبة وعلى من ماتوا قهرا وغدرا.

ب- نموذج الصحفي المناضل :

وفي صورة 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، وأنت تطرح عليه سؤالا آخر[4] .

يعمل في الحياة مصورا، أراد أن يتعرف على الساردة منذ ثلاث سنوات بحجة إجراء حوار للجريدة.

أصيبت يده اليسرى بشلل إثر آدائه واجبه المهني كمصور صحفي أثناء أحداث أكتوبر1988 إثر المشادات العنيفة بين العسكر وآلاف الشبان الذين راحوا

---

[3] الرواية ص 130

[4]الرواية ص 260

يكسرون في طريقهم كل شيء يرمز إلى الدولة لتخترق ذراعه رصاصة من قبل عسكري اشتبه في أمره[1].

ليتحول بعد ذلك إلى الصحافة المكتوبة ويوقع مقالاته باسم مستعار هو ((خالد بن طوبال)) ويصبح رجلا مزعجا اتفق الفريقان على قطع يديه،فما إن طلب العسكر يده اليسرى واخذوها في أحداث 88 مع آلة التصوير حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بيده اليمنى[2].

عبد الحق :

ومن جملة المناضلين في الصحافة أيضا الذين أفدوا حياتهم خدمة للواجب المهني و الضمير الجزائري الحي ((عبد الحق))، وهو الرجل الذي قدمته لنا الساردة يرتدي قميصا وبنطلونا أبيض، فهو يلبس الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضا، ففرحه إشاعة، فهو باذخ الحزن، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماما[3].

إنه رجل الوقت ليلا، فهو صحفي يعمل ليلا في الجريدة[4].

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[5].

وهو الرجل الذي صادفته الساردة في قاعة السنما وباغتها بعطره ورجولته ولغته القاطعة ونظراته المربكة .

وهو الرجل الذب أحبته وبحثت عنه لكنها خطأ اتبعت صديقه في حالة من فوضى الحواس.

---

[1] الراية ص 318
[2] الرواية ص 322
[3] الرواية ص 76
[4] الرواية ص 280
[5] الرواية ص 334

لا تتعرف عليه إلا عند موته من خلال الجريدة التي عليها صورته ليصبح رجلا حقيقيا باسم كامل، ووجه، وملامح، وقصة حياة...وقصة موت[6].

قتل وهو مغلول اليدين برصاصة في الصدر إثر اختطافه من أمام مسكن والدته في سيدي المبروك، بعد أن حضر سرا لتوديعها وهي ذاهبة إلى العمرة، بعد أن قضى الأشهر الأخيرة في ابتكار ست وثلاثين طريقة، لرثاء نفسه، وهي عدد أصدقائه ورفاقه في مهنة المتاعب والمصائب...والموت، الذين سبقوه إلى تلك النهاية[1].فأية كانت الطريقة التي سيأتي بها، فقد استبقه ووصفها وأية كانت الجهة التي سيأتي منها القتلة فقد استبقهم...وتحداهم بما يكفي ليعجل موته حاملا الرقم 37 في قائمة الاغتيالات التي لا أحد يعلم أين تنتهي[2].

سعيد مقبل :

ومن ضمن الصحفيين كذلك الذين اغتيلوا غدرا سعيد مقبل :رجل في السابعة والخمسين من عمره ،يواجه الموت بكل هذا العناد،ويصدر الجريدة بعد الأخرى، في زمن لم يبق فيه أحد ليغامر بوضع توقيعه أسفل مقال؟ويسمي زاويته "مسمار جحا"معلنا أنه باق هنا بنية إزعاج الجميع، ساخرا من السلطة والإرهابيين على حد سواء[3].

ليغتال وهو يتناول غذاءه رفقة زميله له في مطعم (الرحمة) بجوار الجريدة[4].رغم أنه كان على حذر منذ حاولوا اغتياله منذ شهرين وفشلوا وهو يغير عناوين نومه،

---

[6] الرواية ص 345
[1] الرواية ص 350
[2] الرواية ص 351
[3] الرواية ص 299
[4] الرواية ص 297

ومواعيد قدومه إلى المكتب والطرق التي يسلكها في العودة والأماكن التي يرتادها، ولم يغير كل هذا شيئا من قدره، وقد وصف كل هذا الرعب اليومي الذي يعيشه الصحافي في الجزائر في نص جميل ومؤثر قبل أسبوعين من اغتياله[5].

الطاهر جعوط :

والذي أدرج اسمه أيضا ضمن قائمة الاغتيالات، والذي اغتيل داخل سيارته حاملا أوراق مقاله الأخير إلى الجريدة، عندما باغته قاتلوه من الخلف وأطلقوا رصاصتين على رأسه، لتبقى قائمة الاغتيالات مفتوحة على مصراعيها.

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 حادثه اختطاف الطائرة التي كان بها رفقة رفاقه الأربعة :<< أحمد بن بلله وآيت احمد ومحمد خيدر ورابح بطاط>> ، وبنفيه من الجزائر بعد الاستقلال ليكتشف " مهانة أن يكون لك وطنا أقصى عليك من الأعداء"[1]

ليعود إلى الجزائر بعد ثمانية وعشرين عاما من الانتظار وقد تجاوز الثانية والسبعين من عمره، فقد تذكروه بعد ثلاثين عاما وقد شبعوا وانتفخوا، وملأوا جيوبهم وجيوب الجزائر، تاركين لنا وطنا مرهونا لدى البنك الدولي، فكان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعبا لم يعد يثق بشيء، ولا بأحد. قالوا له كلمات لم تصمد أمامها شيخوخته<<

---

[5] الرواية ص 298

[1] الرواية ص 241

الجزائر في حاجة إليك ..أنت الرجل الذي سينقذها>>[2].فقام العجوز وغسل يديه من طين الآجر، وذاكرته من الحقد، فقد آمن دائما أنه لا يمكن أن تبني شيئا بالكراهية.

وكانت له قدرة مذهلة على الغفران، فاحتضن من نفوه ومضى نحو((وطنه))، فلم يحدث أن نادته الجزائر ولم يستجب لها[3].

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، مداهمهما حزن المنافي، وإحساس عميق بخيانة الرفاق فلم بعد يغادرهما حزنهما ولا عادتا تقويان على الضحك[4].

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 الاستقلال الذي كان يريد أن يهدي فيه إلى الجزائر خطابه المنتظر[5].

- سليمان عميرات :

إضافة إلى موت بوضياف الذي مات غدرا يضاف إلى هؤلاء موت من نوع آخر، الموت قهرا عند أقدام الوطن[1].

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

---

[2] الرواية ص 242
[3] الرواية ص 242
[4] الرواية ص 336
[5] الرواية ص 337
[1] الرواية ص 368

بقي عدة سنوات متهما بجرم المطالبة بالديمقراطية ليصرح في آخر مقابلة له ((لو خيرت بين الجزائر والديمقراطية ..لاخترت الجزائر))[2].

ليموت بسكتة قلبية حزنا على رفيق دربه ((بوضياف)) وهو يغتال غدرا على مرأى منه ومن أحلامنا.فيهدوا له قبرا جوار بوضياف .

كما وردت إشارات إلى شخصية والدها المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني والذي استشهد في أحد المعارك الضارية في مدينة باتنة في صيف عام 1960[3]. والذي يعد أحد رموز الثورة الجزائرية.

وكذا إشارة إلى شخصية الزعيم "جمال عبد الناصر" باعتباره الزعيم الروحي القومي للعرب، وما حركه فينا من مشاعر العروبة والقومية، ليغدو والدها وعبد الناصر رمزا للنضال العربي.

2- الشخصيات الواصلة :

وضمنها يمكن إدراج شخصية الساردة ((حياة)) التي تعبر عن رؤيا الروائية وكذا ((هي)) التي رأيناها في القصة الاستهلالية، -كما أشرنا قبلا إلى ذلك -.

وكذا شخصية الأستاذ الذي ورد ذكره في فيلم " حلقة الشعراء الذين اختفوا" والذي لم يرد ذكره اعتباطا فهو امتداد للساردة في شخصيتها لما يمثله من تمرد وثورة على الثوابت وبناء منهج مستقل في فهم الحياة والحرية.

واضيف إلى هؤلاء شخصية " الكاتبة " التي التقتها الساردة في المقبرة ذات مرة، والتي ذهبت لزيارة قبر والدها في اليوم التالي في كامل زينتها،كما فعلت الساردة تماما عند ذهابها إلى زيارة قبر " عبد الحق" والتي كانت مثلها تتسلى بخلق أبطال

---

[2] الرواية ص 367-368

[3] الرواية ص 225

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 الصمت عقابا لها وحزنا عليه، وهو ما جعل الساردة تضع دفترها على قبر "عبد الحق" انتقاما لها.فدون شك فإن هذه الكاتبة تعبر عن الروائية –تماما–.

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، لتصنع الصدف الدور الأكبر لملاقاتها به.

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 نظرا لالتباس طريقتهما في الكلام.

وكان القدر سببا في مقتل السائق "عمي أحمد" الذي ذهبت معه في جولة عبر الجسور قصد استدارج القدر للمعثور على ((هو)) في المدينة ،لتلتقي به فعلا في العاصمة بسبب هذا القدر وهذه الحادثة التي جعلتها تقتضي فترة النقاهة هناك .

وبحكم القدر أيضا تعرف بمجيء ((هو))من فرنسا صدفة من خلال إحدى الجرائد التي بثت صورته رفقة بوضياف وآخرين.

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 .

2- الضغط :

يبقى الضغط مسيطرا على كل الشخصيات وبخاصة الساردة، حيث تكبل وتقيد حرية الأفراد من قبل سلطة المجتمع التي تفرض عليها نظاما خاصا من الممارسات المتناقضة مع شخصيتها المتمردة والمتحررة.

هذا الضغط يؤدي بها إلى البحث عن الحب المفقود والحرية التي وجدتها في العاصمة وفي شقة ((هو))أين تمارس معه ما كان محرما عليها في قسنطينة، مطلقة العنان لتمردها وتحررها.

وهذا الضغط نجده مسلطا على باقي الشخصيات التي ناضل بقلمها حاملة معها قضية، هذا الضغط الممارس عليها من قبل الأصوليين من جهة، من قبل السلطة من جهة أخرى والذي سقطت لأجله أرواحهم تباعا في سبيل التعبير عن آرائهم ودفاعا عن قضاياهم الوطنية.

ملخص:

يسعى هذا الخطاب إلى الكشف عن الخطاب السردي من خلال رواية "فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي، وتحديد بنية هذا الخطاب من خلال مكوناته الرئيسية وهي: الزمن، والمكان، والشخصيات، والسرد.

وخلص البحث إلى أن الكاتبة وفقت إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات، وحققت بعض ملامح الحداثة في ذلك.

الكلمات المفاتيح: مكونات الخطاب، البنية، الخطاب، السرد.

RESUME :

Notre travail dans ce document traite de la représentativité du discours narratif.

La problématique est cernée dans le dévoilement de ce dernier

Dans le conte de (فوضى الحواس) d'Ahlem mostaganmie ; de ce fait l'analyse a porté sur la structuration du discours narratif a partir des élément : le temps, l'espace, personnalité, la narration.

La typologie de ces éléments narratifs ont eu leur présentativité rationnelle dont l'auteur a mis en exergue leur valeurs.

Mots clés : éléments du discours, structure, discours, narration.

ABSTRACT :

Our work in document treats the representativity of narrative discourse through " فوضى الحواس " of Ahlam Mostaghanemi.

The problematic of this study focuse on the devoice of the narrative discourse.

The analysis of narrative discourse structuration is based on four elements: time, space, personality and narration.

The typologiy of thiese element have rationally represented by the author.

Key words: The elements of discurse, the structure, the discurse, narration.

الخاتمة

حاولت من خلال هذه الدراسة إبراز خصائص الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس "، ومن أهم هذه الخصائص:

1- غلبة السرد البطيء، بسبب الاعتماد على حركة الوقف، والمشاهد الحوارية، فالكاتبة تمنح شخصياتها حرية الوجود والكلام، فتعمل على تصويرها من الداخل،بتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل 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.

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

- اعتماد الساردة على طابع المونولوج والحديث النفسي، لتكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائية.

- اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشكل الفني ، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته.

فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنية وانعكاساتها على مختلف الأصعدة، وقد حاولت الروائية عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

2- اعتماد الساردة على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين:الزمن الراهن وهو زمن الواقع المعيش ،والزمن الماضي وهو الزمن التاريخي، ويتمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى الثورة الجزائرية والآخر إلى أحداث أكتوبر 1988.

- الاعتماد على التواتر المكرر من خلال تواتر كلمات وتراكيب معينة، وهذا لتحسيس القارئ بهويتها، كما أنه يعكس فلسفة الكاتبة ورؤياها تجاه ما يحدث.

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، لاسيما وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية.

4- أما عن الشخصية فقد وظفت الروائية الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال الساردة أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

- شخصيات الأبطال مورفيم فارغ بدءا ،يمتلئ دلاليا شيئا فشيئا، كانت بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات،فالشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات والتعاضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد.

- 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 وتجسيد لها، في شكل فعل أدبي .

–لم تتخل 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 الذي اختفوا" فقدمت لنقد الشعر بلغة شاعرية جميلة.

– حتى أن الروائية حسب " عادل فريجات "، تكاد تكتب قصائد مطولة لا ينقصها لتكون شعرا سوى الوزن والصيغة الإيقاعية والشكل الكتابي ، ولعل من مظاهر الشعرية في الرواية ،الإيقاع الذي تخلل أحداثها وحواراتها، ومظاهر السرد فيها، وهو ما نجده في تقسيم الروائية لفصول الرواية الخمسة: بدءا وطبعا وقطعا وحتما ودوما. والتي تناظر الجسور الخمسة التي توجد في قسنطينة والتي هي الحيز المكاني المهم في هذه الرواية.

– اتخذت الروائية من الكتابة والأنوثة سلاحا تواجه فيه الحاضر وتتحدى به الموت بجرأة قلما وجدناها في كتابات الإبداع الروائي المعاصر، في زمن أصبح يعادي هاتين الظاهرتين.

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

فنحن أمام رؤية وطنية ذات طابع فني قامت المناجيات فيه والتأملات 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 حبا وسط ألغام الحياة لتنتصر الحياة على الموت رغم كل شيء .

– وبين ثنايا النص دراية عميقة بحقيقة النفس الإنسانية، تشعرك بأن الكاتبة تعنى بالعمق ،كما تعنى بالسطح، وتفهم الباطن كما تفهم الظاهر.

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

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

– و تصور لنا الروائية من خلال الرواية معاناة الشعب الجزائري وبخاصة الصحفيين من نظام الحكومة الفاسدة من جهة، والأصوليين من جهة أخرى.

فهرس الموضوعات

المادة	الصفحة
الإهداء.....	
المقدمة	**01**
تمهيد	05
I- الفصل الأول : الجزء النظري	15
1- المبحث الأول :البنية الزمنية	19
1- المفارقات السردية	19
أ- الاسترجاع وأنواعه.....	21
ب- الاستباق وأنواعه.....	22
2- الديمومة.....	25
3- التواتر.....	29
2 – المبحث الثاني :البنية المكانية	29
أ- تعريف المكان	30
ب- علاقة الوصف بالمكان	30
ج- علاقة الشخص بالمكان	32
د- كيفية تحديد الأمكنة	36
3- المبحث الثالث :الشخصية	36
1- أنواع الشخصيات	41
4- المبحث الرابع : الكيف لسردي:	42
1- صيغ السرد:.....	43
2- الأشكال السردية	46
3- علاقة السارد بالحكاية	47
4- وظائف السرد :.....	49
5- زمن السرد:.....	49
أ- السرد التابع	49
ب- السرد المتقدم	49
ج- السرد الآني	50
د- السرد المدرج.....	51
II- الفصل الثاني : الجزء التطبيقي:.....	52
1- المبحث الأول :البنية الزمنية في رواية " فوضى الحواس ".....	

. نظام السرد 53
أ- تحديد المقاطع 54
ب-المفارقات الزمنية 67
ج- الاسترجاع والاستباق 65
. سرعةالسرد:..... 65
أ- التوقف..... 65
ب- المشهد..... 70
ج- الخلاصة..... 67
د- الحذف..... 68
. التواتر : 70
أ- المفرد 73
ب- المكرر..... 72
ج- المؤلف 72
2- المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية " فوضى الحواس "..... 73
أ- وصف الأمكنة 73
ب- وظائف الأمكنة وأنواعها..... 75
3- المبحث الثالث: بنية الشخصية في رواية " فوضى الحواس " 76
أ- تقسيم الشخوص 76
ب- المظهر الفيزيولوجي 77
ج- أصناف
الشخصيات..... 86
1- الشخصيات
المرجعية : .... أ- نموذج 87
الأصولي 92
ب- نموذج الصحفي
المناضل..... 95
ج- الشخصيات
التاريخية 95
2- الشخصيات
الواصلة: 97
3- الشخصيات
المجازية: 99
101
102
102
103
104

أ- 105
القدر 105
ب- 106
الضغط 108
4- المبحث الرابع: البنية السردية في " فوضى الحواس"..... 113
1- صيغ السرد:..... 113
أ- الخطاب المسرود 113
ب- خطاب الأسلوب المباشر..... 114
ج - الخطاب المنقول غير
المباشر..... 115
2- الأشكال 116
السردية : 116
أ- السرد بضمير الغائب 117
ب- السرد بضمير المتكلم..... 117
ج- السرد بضمير المخاطب 118
3- علاقة السارد بالحكاية:..... 119
- خارج حكائيا، متباين
حكائيا..... 120
-داخل حكائيا، متباين
حكائيا..... 122
- خارج حكائيا، متماثل
حكائيا..... 127
- داخل حكائيا، متماثل
حكائيا..... 128
4- وظائف
السرد:..... 128
- الوظيفة
السردية 129
- الوظيفة
التنسيقية..... 130
- وظيفة التواصل
والإبلاغ..... 131
132
133

– وظيفة
انتباهية.....
– وظيفة
التأثيرية.....
– وظيفة اثبات
وشهادة.....
– الوظيفة الايديولوجية أو التعليقية.....

الخاتمة ....
– فهرس المصادر والمراجع ....
– المصادر ....
– المراجع باللغة العربية ....
– المراجع المترجمة ....
– الرسائل..... .....
– المعاجم..... .....
– المجلات..... .....
– المراجع باللغة الفرنسية.....
– فهرس الموضوعات ....