الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية فوضى الحواس لاحلام مستغانمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:

- شباط نجية.
- العايب أسماء.
- شباط ليلى.

إشراف الأستاذ:

– بوقدح سعيدة.

السنة الجامعية: 2012/2011

« وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ» (١٠٥)

دعاء:

اللهم إذا أعطيتني مالا، فلا تأخذ سعادتي وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي وإذا أعطيتني نجاحا، فلا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا، فلا تأخذ اعتزازي.

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياءوالمرسلين .

في البداية وقبل كل شئ وقبل أيشئ اهدي هدا الجهد البسيط إلى اعز وأغلى الناس إلى قلبي ,إلىالذي انتظر هدا اليوم بفارغ الصبر ,إلى سندي في هده الدنيا وقدوتي في الحياة ,إلى مثلي الأعلى و فخري واعتزازي ,إلىالذي بفضل دأبه وتطلعه لأكونالأفضل ,إلىالذي كد وتعب في سبيل نجاحي وعلمني معنى الكفاح.

إلىالذي كان ولا يزال تاجا فوق راسي .

إلىأبي الكريم أدامه الله لي.

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات إلى التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها ,إلى من لا يمكن للأرقامأن تحصي فضائلها أمي الحبيبة.

أقول لهما أنتما وهبتماني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمحبة وانأ أهبكما نجاحاتي.;كل حبي واحترام

إلى الذي أمدني وساعدني بأهم مصدر في بحثي (رواية فوضى الحواس),إلىالذي يحتل مكانة جد خاصة في قلبي إلىالذي لا تكفيه العبارات لتعبر عن مدى حبي وامتناني له ,الذي لم يبخل علي ولو يوما بعطائه الدائم,إلى العزيز الغالي الذي يبقى دائما عزيزا خالي زهير,اطلب من العلي القدير أن يساعدني وارد ولو جزء بسيط من افضالك علي .

إلىالذيأناروا لي الطريق وساعدوني وتنازلوا عن حقوقهم لإرضائي وجعلوني أعيش بينهم أميرةأتربع على عرشهم إخوتيالأعزاء:شعيب/زكرياء/فؤاد,وأقول لهم أحبكم حبا لو مر على ارض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة .

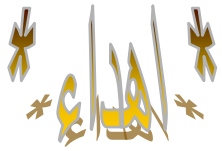
ابعث ارق تحية وأعذبسيمفونيةإلىأختي التي لم تنجبها أمي الغالية:سارة وجميع عائلتها إهداء خاص جدا إلى جناة ,لم أجد العبارات التي تناسبك عدا أني احبك كثيرا.

إلى من كانوا معي في رحلتي الدراسية وتقاسما معي حلوها ومرها,اللتان تحملاني بالرغم من مزاجي المتقلب معهما احيانا وكانا متفهمين أقول لهما عفوا وشكرا وأحبكما كثيرا :أسماء/وسارة .

إلى فاطمة أقول لها:شكرا شكرا شكرا من أعماق قلبي على مساعدتها الكبيرة لنا ووفقها الله في مسارها العلمي.

إلى كل من ساعدني في إتمام هدا العمل سواء من قريب أو من بعيد ,إلى أساتذتي الكرام وخاصة أستاذتي الفاضلة بوقدح سعيدة.

شكرا لكم جميعا. **نجيـــــــة**



بسم الله والصلاة و السلام على رسول الله

الحمـــد لله الذي بوأنـــا من العلـــم مرتبـــة ماكنـــا نصلها لـــولا أن من علينـــا من فضلـــه و أغرق علينا من بحره جوده

أهذي ثمرة عملي و جهد سنيني الى :

الى شمس نهاري الذي سرت في ضوئه و استنرت من علمه 0

الى الذي زرع في قلبي حب العلم و المثابرة و أفنى حياته من اجل ورع البسمة في حياتي

الى الذي تسبق فرحته فرحتي لنجاحي

الى الذي يشقى لشقاءنا و تحمل عبء الحياة لاجلنا بكل عزم و حزم

اعانه الله من فضله و احسن مآله عرفانا بما زرعه فينا من حب الاصرار على النجاح

(الى أبي العزيز و الغالي مع تمنياتي له بالشفاء)

الى التي رأني قلبها قبل أن تراني عينها

الى التي ربت و سهرت و قلقت و عانت لأجلي و تمنت لي لخير و السعادة

الى التي كانت احن من الحنان , و اعذب من نسيم الصباح

الى التي تعبت من اجل تربيتي , احق الناس بصحبتي , التي وضعت الجنة تحت اقدامها أعز و أغلى و أطيب قلب .

(امي الغالية)

الى الذين اتذكرهم في كل لحظة أولئك الذين امتزجت أمالي بآمالهم و أحلامي بأحلامهم

الى أخي العزيز:**ياسين**.

الى اخواتي : **الهام** , **فايزة** , **رانية** , **فاطمة** التي أشكرها كثيرا على مساعدتنا الكبيرة لنا وفقها الله فيمسارها العلمي0

الى كل من نسيه قلمي و ذكره قلبي **أسماء**

الى كل من ساعدني سواء من قريب او بعيد الى **اساتذتي** الكرام خاصة أستاذتي **بوقدح سعيدة**

الحمد لله الدي وفقنا لهدا ولم نكن لنصل اليه لولا فضل الله علينا, اهدي هدا العمل المتواضع الى من كانت دعواتها صدى ادني ورحمة على قلبي :الى امي الحبيبة

الى من كانت يداه مبسوطتان لإسعادي و لإنجاحي و لحياتي :الى ابي

الى من كانت نظراتهم الى فرحتي معهم وشوقي وحبي لهم الى اخوتي :عبد العالي/فريد/نصر الدين/سقيان/الامين/اسامة

الى زهرات البيت المتفتحة الى من معهن سرت دروب الحياة خطوة بخطوة ومازلن يرافقنني حتى الان

الى:رفيعة/فوزية/امال

الى اختي التي لم تنجبها امي:عبلة

الى من تحلوا بالإيحاء وتميزوا بالعطاء الى من عرفت كيف اجدهن وعلمنني الا اضيعهن

الى :سمية/سارة/ندى/نجية/اسماء

اليكم جميعا اقول شكرا جزيلا

شكر و تقدير:

اللهم علمنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما نوجه حمدنا الأول والأخير إلى الذي لا يخلو من ذكره أي لسان وقلب شكورا سرا وعلانية في الضيق والفرح.

في بداية وخاتمة كل عمل من لا تعد نعمه لا تحصى أرزاقه علينا لا تحدها حدود و لا يلقها نفوذ، ونشكره على معونته لنا في إتمام هذا المشوار وندعوه عز وجل أن يوفقنا في الحياة العلمية والشخصية

آمين

إنه من دواعي سرورنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لمنعطف الشعر ومكسب النثر، ومجمع الأفكار، ومأوى الإبداع:

قسم اللغة العربية وآدابها، كما لا ننسى ثروته وكنزه، مديرا وأستاذا وطالبا.

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة: سعيدة بوقدح الله أبقاها منبع نور، كما لا ننسى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

إليكم جميعا نهدي هذا الجهد

(أسماء-نجية-ليلى)

مقدمة:

ما من بحث أو رسالة إلا ولديه هدف منشود وغاية يود الوصول إليها والغاية التي يصبو إليها بحثنا هذا، هو إيضاح بعض الجوانب الفنية التي اشتملت عليها الرواية الجزائرية الدراسة والتحليل.

وتعد التجربة الروائية الجزائرية رغم حداثة نشأتها إحدى أهم التجارب التي ساهمت في إثراء المكتبة الروائية العربية بلسانها العربي والفرنسي ولقد حظيت الرواية الجزائرية بدراسات كثيرة.

ويعتبر الفن الروائي شديد الصلة بالمجتمع وقضاياه، وقد حضي بمكانة رائدة واهتم به أصحاب الدراسات الأدبية والنقدية، وشغلت الرواية الجزائرية الحديثة فكر الدارسين والمختصين في السرد وبنيته تحديدا وبالتالي فهذا الموضوع الذي يحمل عنوان "البنية السردية في رواية فوضى الحواس" لـ أحلام مستغانمي ليس جديدا، لأننا لو اطلعنا على الأدب الجزائري الحديث سنجد كتب لهذا النوع من الدراسة بكثرة.

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية للروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" لأنها من المبدعين الجزائريين الذين أصبحوا يقومون بتوظيف تقنيات جديدة في أعمالها، ولأنها عكست معاناة الجزائريين في التسعينات أو ما يسمى بالعشرية السوداء.

وأثناء دراستنا تلقينا صعوبات في البحث عن المعلومات التي تخدم موضوعنا منها نقص المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية ولكن بعون الله تعالى و إرشاد وتوجيه الأساتذة المشرفة لنا واجتهادنا الخاص اهتدينا إلى مجموعة من المصادر والمراجع على الرغم من قلتها بالإضافة إلى هدا فقد قمنا في بحثنا بالإجابة على الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في ما هي التقنيات السردية المعتمدة في الرواية العربية بصفة عامة؟ ورواية فوضى الحواس بصفة خاصة؟ أي أننا نبحث عن بنية الخطاب السردي في الروايةالجزائرية ومن أجل هذا فقد اتبعنا في دراستنا على المنهج البنيوي التكويني مع استثمار بعض المعارف السيميائية التي من شانها

تفجير الشحنات الدلالية الكامنة ما بين السطور وخطة منهجية اقتضتها الدراسة التحليلية لها فقمنا بتوزيع محتوى البحث على ثلاثة فصول تتخللها مقدمة ومدخل جد مختصر خصصناه للحديث عن السرد بصفة عامة، أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه البنية الزمكانية

والشخصية، أما الفصل الثاني فقد تمت عنونته بـ: بنية الصيغة والصوت السردي وتطرقنا فيه إلى الصيغة السردية والمسافة والتبئير بالإضافة إلى وظائف الساردين.

أما الفصل الثالث وهو الأخير فكان فصلا تطبيقيا لما ورد في الفصل النظري لرواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ثم في الأخير خاتمة تناولت حوصلة للنتائج التي أسفر عنها تحليلنا ودراستنا للرواية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم الشكر الجزيل والعرفان والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة سعيدة بوقدح التي بذلت كل جهدها في مساعدتنا وتوجيهها لنا بتقديم ملاحظاتها التي وظفناها لإتمام بحثنا.

والشكر الأكبر نخصه لله سبحانه وتعالى ونحمده، ونستعين به، كما نرجو أن يكون بحثنا في المستوى المطلوب.

المدخل:

اهتمت السرديات النقدية الحديثة بالنصوص الأدبية بوصفها انساق وأنظمة وبنيات دلالية تحمل قيم تعبيرية فنية فكان التركيز منصبا على تحليل بنيات العمل الفني وكشف حركة علاقتها الداخلية ضمن عناصر البناء السردي "إن أهمية تحليل السردي في أي نص روائي تكمن في إبراز القيم العبيرية والفنية التي تهدف إلى تقديم المعتقد بوصفه المسار المشكل للأحداث والفواعل"[1] فقيمة النص الفنية تظهر من خلال تحليل بنائه السردي.

إن البنية السردية هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرف الإرسالية اللغوية أي الواوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والروابط الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتدءا من الرواة وأساليب روايتهم وإجابتهم عن سؤال المروي له ماذا حدث؟ كيف حدث؟ مرورا بتفاصيل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقاته الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه وانتهاءا بتعليقات الراوي والمروي له.

[1] بان البنا: الفواعل السردية، عالم الكتب، الحديث إرب، الأردن ص3.

مفهوم البنية:

أ– لغة:

"البنى نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبنى المبني: والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، البنية: على الفعلية: الكعبة لشرفها اذهب أشرف مبني يقال لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا.

وقال ابن أعرابي:"البنى الأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك البنى من الكرم، واشتد بيت الحطيئة: أولائك قوم إن بنوا أحسنوا البنى".[1]

ب– اصطلاحا:

البنية تعني"الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر"[2].

إذن فالبنية هي تلك العناصر المختلفة التي تترابط و تتماسك فيما بينها مع باقي العناصر الأخرى.

[1] ابن منظور: لسان العرب دار المعارف، القاهرة تحقي تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون باب الباء.
[2] قاسم بن موسى بلعيدس، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله مخطوطة قسنطينة، 2005، ص12.

مفهوم السرد: Narratation

أ– لغة:

إن مصطلح السرد في المعاجم اللغوية يعني التتابع في الحديث وقد جاء في لسان العرب لابن منظور:"السرد تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا، إذن تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[1]

وفي معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي فنجد قوله:"سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من العمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيفقد طرف كل حلقة بمسمار، فذلك الحلق السرد"[2].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن كلا التعريفين يحملان دلالة واحدة وهي التتابع في الحديث وجودة السياق.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة السرد، باب"ر" فصل "س" دار الصادر بيروت، لبنان، ط1، ص165.
[2] الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، لبنان، بيروت، ط1، 2004، ص360.

ب- اصطلاحا:

إن السرد في معناه الاصطلاحي هو:" خطاب يقدم حدثا أو أكثر أو يتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق، سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما أو هو ناتج حكاية، سرد مجموعة من المواقف والأحداث"[1]

لقد أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية وعلى كل ما خالف الحوار بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي كما يعني السرد (Narration) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي(Narative) كمرسلة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه.

وقد عرفه فيردمان بأنه:" بث الصورة و الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي"[2]

لذلك فقد ربط السرد بتلك الصورة التي تصل إلينا بواسطة اللغة.

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر(د-ط)1993، ص83.

[2] عبد المالك المرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الأعلى لثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان 1998، ص256.

الفصل الأول:

I- البنية الزمكانيةوالشخصية:

1/ البنية الزمنية:

أ- مفهوم الزمن لغويا:

لقد لقي مصطلح الزمن اهتماما كبيرا من طرف العرب وذلك لوجوده في القرآن الكريم، وأشعار العرب والحديث النبوي الشريف، وقد عرفه ابن منظور في لسانه في قوله:

"الزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع زمن أزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان.

وعن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمنا، وقال شهر الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطاء شهر الزمان: زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال والدهر لا ينقطع".[1]

وللزمن أهمية كبيرة في بناء الرواية وله عدة أنواع:

الزمن الخارجي:

هي الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث مدة الرواية، ترتيب الأحداث، تتابع الفصول.....

وتكمن أهمية الزمن كذلك في أنه يعتبر الأساس الرئيسي الذي تتسلسل ضمنه الأحداث والعناصر المختلفة"كالتشويق والإيقاع وكذلك الاستمرار".[2]

كما يتبين لنا كذلك الأسباب والمحركات التي تقوم بتسيير الرواية ك:"السببية وتتابع الأحداث واختبارها".[1]

[1] ابن منظور لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر بيروت، المجلد الثالث، الطبعة الأولى 1997، ص 202.
[2] سيزا قاسم: بناء الرواية مطابع الهيئة العامة للكتاب مصر، ط1، ص37.

أي أن الزمن هو المرشد الذي يبين لنا الأحداث وموقعها وتسلسلها.

ومن الأهمية التي يمثلها الزمن كذلك في الروايات الأدبية أنه يحدد لنا"طبيعة الرواية وشكلها"[2]، حيث أن الزمن والرواية تربطهما علاقة تكامل وارتباط وطيدة وكبيرة.

النظام الزمني:

كما سبق ذكره فإن هناك تنوعا في تسلسل الأحداث والوقائع في الرواية هو ما يعرف بالمفارقات الزمنية والتي تتمثل في الإسترجاعات والإستباقات.

الاسترجاع:

يقدم جيرار جينيت الإسترجاع بأنه: "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى حكاية التي يتدرج فيها، التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صادفناه مند التحليل"[3] يعتبر جيرار جينيت أن الاسترجاع يعتبر حكاية ثانية زمنيا وذلك بالنسبة للقصة الأولى، ويعتمد السارد على الاسترجاع لتبيين وتوضيح بعض المواقف في الخطاب السردي، إذ أن السارد في بعض الأحيان يقوم بقطع القصة الأولى ويرجع بنا إلى الأحداث السابقة ويقوم بسرد وقائع حدثت في الماضي، ويختلف زمن هذه الأحداث بين زمن ماضي قريب وزمن ماضي بعيد.

كما نجد كذلك بأن جيرار جينيت قام بتقسيم الإسترجاعات إلى قسمين:

إسترجاعات داخلية و استرجاعات خارجية إذ يقول في هذا الصدد"الاسترجاع الداخلي يكون منطلق الرواية أو بداية حكاية والتي تصلح لاطلاع القارئ"[4]، من خلال هذا نلاحظ بأن للاسترجاعات الداخلية أهمية كبيرة في القصة.

---

[1] سيزا قاسم، بناء اللرواية، ص38.
[2] عمر عيلان"مستويات السرد عند جيرار جينيت" ص13.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص60.
[4] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية , ص60.

الاستباق:

ويطلق على هذا النوع كذلك من المفارقات الزمنية اسم"الاستشراف" وهذا النوع لم يوظف بكثرة في الروايات والقصص الواقعية.

إذ يقول جيرار جينيت في هذا الصدد:" بنوع من المجمل الإستشرافي في الذي يؤيد إلى حد ما القاعدة التي يطبقها دتزفيتان تودوروف على السرد الهوميري".[1]

والاستباق هو استباق الزمن إلى المستقبل بالمقارنة مع اللحظة التي انطلق منها السارد، وظاهرة الاستباق نجد بأنها قد استعملت بكثرة في الملاحم الهوميرية- أما في القصص والروايات الواقعية فنادرا ما نجد هذا النوع من المفارقات الزمنية.

وكذلك فإن الاستباق يصلح بأن يستعمل في الروايات التي تكون بضمير المتكلم "وذلك بسبب طابعها الإستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص السارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن"[2]، وذلك كون ذكر أحداث قادمة لا يصلح إلا في الرواية أو الحكاية التي تتكلم بضمير المتكلم وهذا حتى لا يختل النظام الزمني للحكاية.

وقد قام جيرار جينيت في هذا النوع أيضا من المفارقات الزمنية بتقسيمه إلى نوعين كما هو الحال مع الاسترجاع.

أ- استباق خارجي

ب- استباق داخلي

وأكد أن وظيفة الاستباقات الخارجية هي وظيفة "ختامية"[3]، أي أنها تؤدي إلى نهاية متوقعة للوقائع والأحداث داخل الرواية.

[1] المرجع نفسه ,ص60.
[2] المرجع نفسه، ص76.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص77.

أما الاستباقات الخارجية فنجدها تتطرق إلى نفس المسائل التي تطرقت إليها الإسترجاعات الخارجية- وهذا ما يذهب إليه جيرار جينيت في قوله: "تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه"[1]، وتتمثل هذه المشاكل في التداخلات التي يمكن أن تحدث"بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[2].

أي أن الاستباق الداخلي يحدث نوعا من التداخل بين الحكاية التي يمتد سردها والحكاية التي تكون متقدمة على العملية السردية، أي أنه يحدث استباقا للأحداث.

إذ أن عملية الاستباق تتنافى وعنصر التشويق في الرواية والذي يعتبر الأساس والركيزة الذي تقوم عليه مختلف القصص والروايات.

II- المدة:

ويشتمل هذا العنصر على الاقاعات الزمنية التالية: المجمل/ الوقفة/ الحذف/ المشهد، وقبل تطرقنا إلى هذه العناصر يجب بداية بأن ننوه بالصعوبة التي تصادف الدراس في تحديده لزمن الحكاية وزمن السرد إذ يقول جينات في كتابه "خطاب الحكاية: "إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني للحكاية مع النظام الزمني الذي تبناه السارد لكي يحول الحكاية إلى نص سردي، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها"[3]، لذلك يمكننا تقسيم الزمن في الخطاب السردي إلى ثلاث أقسام:

1/- زمن الحكاية ،2/- زمن القصة ،3/- زمن السرد.

فزمن السرد هو التجسيد الاسمي لزمن القصة، وزمن الحكاية في ترابطهما وتكاملهما إلا أن مقارنته بالأزمنة السابقة تكاد تكون مستحيلة.

ونظرا لهذه الصعوبة فقد قام جيرارجينيت بتقسيم الإيقاع الزمني إلى أربعة أقسام:

[1] المرجع نفسه، ص79.
[2] المرجع نفسه، ص79.
[3] جيرار جينيت:خطاب الحكاية ، ص101.

1- المجمل:

وهي بالفرنسية Sommaire: وقد تمت ترجمتها إلى العربية إلى عدة مصطلحات ك: اللتلخيص والتقليص، وعرف جيرار جينيت هذا المصطلح بقوله:" السرد في بضع فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]، أي أن مجمل يختزل ويختصر لنا الأحداث والوقائع التي وقعت في أشهر وسنوات وقام بحصرها في أسطر قليلة، وهو عنصر ويمكن السارد من الانتقال من مشهد إلى آخر بطريقة سريعة، وهذا دون المساس بالتوازن الداخلي للرواية.

2- الوقفة:

وهي أيضا كلمة فرنسية La pause وقد تمت ترجمتها إلى العربية بـ: استراحة ووقفة، وقد قال جيرار جينيت بأن الوقفة هي: "تلك المقاطع الوصفية الجلية"[2]، ويقصد بها لجوء السارد هنا إلى وصف الإطار الزمني الذي تقع فيه الأحداث، ويكون بوصف كل كبيرة وصغيرة، وهذا لتوضيح الرؤية أكثر في ذهن القارئ.

3- الحذف:

ويسمى أيضا بالإضمار وهو الجزء الذي سقط من الحكاية أثناء سردها "فمن وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة"[3]، أي أن يجب على الدارس أن ينتبه إلى هذه النقطة، وتبيين هذا الاقتطاع والإشارة إليه.

المشهد:

[1] المرجع نفسه، ص109.
[2] المرجع نفسه، ص112.
[3] جيرار جينيت:المرجع نفسه ، ص110.

وهو آخر نوع من الإيقاعات الزمنية التي أتى بها جيرار جينيت وأكد على أن لديه قيمة كبيرة وتتمثل في أنها:"قيمة افتتاحية لأن كلا منها يدل على دخول البطل إلى موضع جديد و ينوب عن سلسلة كلها التي يفتتحها والتي قوامها المشاهد المتشابهة التي لن تروى"[1]، نرى بأن المشهد يختلف عن كل من الحذف والتلخيص، فإذا كان الحذف ينعدم فيه زمن الخطاب وفي التلخيص يكون زمن الخطاب أقل من زمن الحكاية، فإنه مع هذا النوع من الإيقاع يكاد يتطابق الزمانان معا.

التواتر:

وهي كلمة فرنسية تعني Fréquence وتمت ترجمتها إلى العربية بالتواتر وهي: "بناء ذهني يقصي من كل حدث كلما ينتمي إليه خصيصا"[2] ، إذن فالتواتر هو عملية ذهنية تقوم بإلغاء كل ما ينتمي إليه من أحداث.

والتواتر في السرد هو مجموع علاقة التكرار بين الخطاب و الحكاية، وبناءا على هذا فقد قام جيرار جينيت بتقسيم التواتر إلى أربعة أقسام:

1- أن يقوم السارد بسرد ما حدث في الحكاية مرة واحدة: "فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود"[3]، أي أن السارد هنا يقوم بسرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

2- أن يسرد السارد ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة: "بأنه يكون افتراضيا تماما ووليد ناقص للذهن ألتأليفي وغير ذي ملائمة أدبية"[4] ، إذ أنه ما يقوم به السارد هنا مجرد افتراضات، وهذا مرتبط بالحالة النفسية للسارد الذي يحاول من خلال تكراره للأحداث أن يغطي به نقص يعاني منه كعدم استرسال الأفكار لديه.

3- أن يسرد السارد ما حدث عدة مرات أكثر من عدة مرات.

[1] المرجع نفسه، ص120.
[2] المرجع نفسه، ص129.
[3] جيرار جينيت،خطاب الحكاية ص 130.
[4] المرجع نفسه، ص131.

4- أن يسرد السارد ما حدث أكثر من مرة.

بنية المكان:

تعتبر دراسة المكان عنصر مهم وأساسي يساهم في بناء الرواية الأدبية، كما يعد ضرورة لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر، ومن خلال اطلاعنا على بعض المناهج و الدراسات التي قدمت في هذا المجال تبين لدينا بأن عنصر المكان لم يفرد بدراسة خاصة تنظر له، إنما كانت هناك دراسات متفرقة، هذا ما يؤكده لنا الناقد حميد لحميداني إذ يقول في هذا الصدد: "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في حكي، تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، مما يؤكد بأنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اتجاهات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع"[1]، هذا ما يوضح لنا بأن دراسة المكان تعتبر دراسة حديثة ولم تكن معتمدة في الدراسات السابقة، وهذا ما جعل عملية تطورها تسير ببطء، دون أن نتجاهل الدراسات المتفرقة التي قام بها بعض الباحثين بخصوص هذا النوع والتي ساعدت بشكل كبير على بناء تصور حول هذا الموضوع.

وهذا ما يؤكد بأن للمكان أهمية كبيرة باعتباره مكونا أساسيا في الرواية أبدع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص مما دفع النقاد إلى تناوله بالدراسة.

مفهوم المكان:

أ- لغة:

لقد تعددت مفاهيم المكان من الناحية اللغوية، إذ نذكر من هذه المفاهيم، تمثيلا لا حصرا أن: "المكان هو موضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع".[2]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.
[2] خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح، واد يسوفتا، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ج13، ط1، ص157.

ويقول الليث: "مكان في أصل تقدير الفعل "مفعل" لأنه موضع لكينونة الشيء، غير أنه لما كثر أجروه في التصوير مجرى "فعال" فقالوا مكنا له وقد تمكن(...) قال والدليل على أنه المكان "مفعل" إن العرب لا قول في معنى هو مبنى، مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا و كذا بالنصب".[1]

ب- اصطلاحا:

يوصف المكان بأنه الفضاء الخيالي حيث إن: "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا***ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية"[2].

إن المكان ليس حيز جغرافي هندسي فقط وإنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان ويجسدها المبدع في كتاباته حين يتذكرها.

وقد قام بتأكيد هذا الرأي الناقد ياسين النصر حيث لخص مفهوم المكان: "بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية ووعي وأفكار ساكنة"[3].

أي أن النص يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري الذي يحمل مشاعر وعواطف وانفعالات ولا يظهر كشيء معزول منفرد.

أنواع الأمكنة:

يلعب المكان دورا بارزا في توضيح أفكار العمل الروائي وإخراجها في طابع جمالي راقي يليق بعمل المبدع، إذ يعتبر المكان من بين أهم الركائز الأساسية إلى نوعين من الأماكن: أماكن مغلقة/ وأماكن مفتوحة.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسيا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط3، ص31.
[3] ياسين نصر: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد 1986، ص16.

1- مفهوم الأماكن المغلقة:

وهي أماكن ذات أبعاد، إذ تعتبر أماكن ذات أبعاد، وتعد أيضا الأماكن المغلقة مكان إقامة الشخصيات كالبيت والسجن والمسجد والمستشفى...."وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارات لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب"[1]، ومن هذا نلاحظ بأن الأمكنة المغلقة تتمتع بخصوصية كبيرة لدى الروائيين والمؤلفين، واعتبروها فضاء هاما لتحرك الشخصيات.

2- الأماكن المفتوحة:

وهي إطار انتقال الشخصيات كالطريق مثلا و الأحياء والقرى والمدن وإما إلى ذلك إذ "تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة و تؤطر للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنوعها"[2]، نلاحظ بأن الأماكن المفتوحة هي الأماكن الطاغية على الروايات الأدبية في العموم، فهي التي تسير الأحداث مكانيا كما أن هذه الأمكنة(المفتوحة) تخضع لاختلاف الزمن.

3- الشخصية في الرواية:

لا يختلف اثنان حول وجود القصة أو الرواية في العالم من غير شخصيات وذلك "للعلاقة الوثيقة بين الشخصية والحدث"[3]، فكلاهما(الشخصية/الأحداث) مكمل للأخر وملازم له، إذ لا وجود لأحدهما دون الأخر:

"وتشكل الشخصيات مستوى وصفي لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد"[4]، فهي من العناصر الأساسية في بناء الرواية، لا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها، لأنه لا يستطيع تصوير حياة دون أشخاص يتحدثون ويفعلون.

أ- تعريف الشخصية الروائية:

[1] الشريف جيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في نجيب الكيلاني، ص204.
[2] المرجع نفسه، ص244.
[3] عمر عبد الواحد: "شعرية السرد" تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ص121.
[4] المرجع نفسه، ص123.

إن الشخصية الروائية ليس لها وجود واقعي وإنما "هي مفهوم تخيلي تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية"[1]، أي أن الشخصيات الروائية هي شخصيات غير حقيقية وإنما مجرد نسيج من خيال الكاتب، لذلك فإن الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، فالشخصية عالم معقد شديد التركيب، متباين ومتنوع، لهذا نجدها في تطور مستمر، فكانت الرواية التقليدية تعطي للشخصية اسما دون أن تستند إليها أية صفة أخرى كي يوكل إليه القيام بالأحداث والأفعال، حيث كانت الشخصية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيولوجي يصف ملامحها وصوتها وملابسها وأهواؤها وآمالها وآلامها.....

كما كانت الشخصية تلعب الدور الأكبر في العمل الروائي الذي كان مرتبطا بعدة نزعات كالنزعة التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية و السياسية، وإن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي المهيمنة على كل شيء، فالصراع العنيف لا يكون إلا بوجودها.

وقد ظل ذلك قائما إلى بداية القرن العشرين عندما تغيرت الرؤية إلى الشخصية بمراعاة طبيعتها النفسية والمزاجية، وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها.

وكلما تقدم الزمن ازدادت قسوة الروائيين على شخصياتهم، فلم يكن ممكنا دراسة الشخصية في ذاتها "على أنها فرد أو شخص"[2]

وهذا ما نلاحظه مع النقاد البنيويين الذين استبعدوا الجوهر السيكولوجي للشخصية، كما استبعدوا الشخصية كلها تماما وهذا ما أشار إليه "رولان بارت" بقوله: "إن الشخصيات كائنات من ورق"[3]، أي أنه بتركيز نقده على فعلها وحده، وهو الشيء المهم عنده.

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996/ ص126.
[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص76.
[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص206.

أما إذا عدنا إلى الدراسات العربية المعاصرة فإننا نجد النقاد العرب يستعملون مصطلح "شخص" وهو يريدون به الشخصية ويجمعونه في أو على "شخوص"، فالشخصية جمعها شخصيات لا شخوص الذي هو جمع لشخص في الأعمال الأدبية، ففي هذا الصدد نجد رؤى متعددة حول المصطلحات المتصلة بالشخصية، فكلما قلنا آنفا "فالشخص Personne" كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون إذا هواية فعلية ويعيش واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي، لا من عالم الخيال الأدبي".[1]

فالشخص في هذه الرؤية هو الفرد المولود فعلا، والذي يعيش في واقع حقيقي وله هوية ينتسب إليها في المجتمع.

بالإضافة إلى ما تم ذكره سابقا يمكننا تصنيف شخصيات الرواية إلى قسمين بارزين هما: شخصية رئيسية/ وشخصية ثانوية.

1- الشخصية الرئيسية:

من المتعارف عليه أنه لكل رواية شخص أو اشخصا يقومون بدور رئيسي، ولعل الشخصية التي تحضى بالقدر الكبير من العناية و الإهتمام هي شخصية "البطل" فهذه الشخصية تتميز بكونها الشريان النابض الذي ينتظم داخل الرواية.

2- الشخصيات الثانوية:

أما الشخصيات الثانوية لا يمكن تصورها إلا وهي مقترنة بالشخصية الرئيسية مباشرة أو ضمنيا، فهي شخصيات نستطيع القول عنها أنها شخصيات مساعدة تنهض بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية.

وهناك أيضا شخصيات وردت في الرواية لا تقوم بأي دور إنما ذكرت فقط، وهو ما يطلق عليها اسم: الشخصيات الهامشية.

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، ص79.

الفصل الثاني:

I- بنية الصيغة السردية:

إن القصة مجموعة من الأحداث تحكى بطرائق مختلفة ومتعددة ونجد أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

- الأولى أن يحتوي على قصة تروى، والثانية أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، ومنه فالسرد هو عملية نقل الأحداث إلى المتلقي من طرف السارد، وبمعنى آ خر: السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يقدم بها السارد حدثا أو أحداثا سواء كانت واقعية أم خيالية عن طريق وظيفة الحكي والإخبار.

ومن هنا يمكننا القول أن الصيغة "تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا الراوي القصة أو يعرضها"[1]

أي أن الراوي يعرض الأحداث والتغيرات التي تجسد القصة بطريقة يخترها لنفسه، وبذلك يتيسر له تحديد صيغة معينة في خطابه.

تمثل الصيغة السردية ذلك الالتحام بين صوت السارد وأنماط الخطاب التي يتشكل منها المحكي(ما يصل القارئ).

إن وظيفة الخطاب السردي لا تتمثل في إصدار الأوامر أو فرض شروط بل يتمثل دوره في حكي قصة أو نقل أحداث حقيقية أو متخيلة وبإمكان السارد أن ينقل حكيه بهذه الدرجة.

والخطاب السردي بإمكانه تزويد المسرود له بدرجات متفاوتة من التفاصيل ومن مسافات مختلفة الأبعاد كما أنه بإمكان السارد التنويع في الوجهة التي تقدم من خلالها الأحداث.

وقد قسم جيرار جينيت الصيغة إلى نوعين هما: المسافة/ التئبير.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص172.

1- المسافة:

وهي الطريقة التي يقدم بها السارد القصة إلى المسرود له وفيها نوعين من الصيغ السردية، وذلك حسب الموقع الذي يأخذه السارد، حيث يكون "نفسه هو المتكلم ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص غيره".[1]

فالسارد هو نفسه الكاتب أي الصوت الذي يكون داخل القصة أو الخطاب السردي، سواء كان متخفيا أو ظاهرا، حيث "يبذل الجهد ليحملنا على الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم، بل شخصية ما".[2]

أي أن السارد لا يبرز نفسه مباشرة، بل يجعل صوته مبهما وغير مسموع فنجده يتحدث بصوت شخصية أخرى.

ومن هنا يمكننا القول أن المسافة تهتم أساسا بالموقع الذي يتخذه الراوي في القصة، وتميز الصوت الموجود في الخطاب المسرود عن الأصوات الأخرى الموجودة فيه.

في الخطاب السردي لا يشترط أن يكون المتكلم هو نفسه الكاتب فقد تم التمييز "بين راو يسرد الأحداث مباشرة بنفسه، وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات".[3]

أي أن الراوي يكون صوته هو المهيمن، إذ نميز بين صيغتين هما العرض/ السرد.

أ- العرض Présentation:

والمقصود به هو ذلك الحوار الذي يدور بين الراوي وشخصية ما، ولقد اعتبر جيرار جينيت أنه: "لا يمكن لأي حكاية أن تعرض أو تقلد القصة التي ترويها، إنها لا يسعها أن ترويها بكيفية مفصلة دقيقة حية فتعطي بذلك إلى حد ما إيهامها هي المحاكاة السردي الوحيدة".[4]

فصيغة العرض تنقل صورة كاملة وتامة في ذهن القارئ مع ذكر التفاصيل الدقيقة في القصة، إن صيغة العرض تهتم بالأقوال التي تقولها الشخصيات فيما بينها أو في نفسها، فهي تركز على الجانب الكلامي الذي تنطق به الشخصية

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص178.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] عمر عيلان: مستويات السرد عند جيرار جينيت، ص16.
[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص179.

أو تهمس به، وهذا ما أكده جيرار جينيت حيث قام بتمييز بين خطاب(هوميروس) وخطاب(أفلاطون) الذي أعاد كتابة النص السردي مع إحداث تغيير في ذلك المقطع النصي، بينما نجد هوميروس اعتمد على خطاب "منقول(يحاكي أقوال الشخصيات)، بينما خطاب أفلاطون مسرود(منظور إليه كبقية الأحداث)"[1]، فهوميروس اعتمد على النقل المباشر لأقوال الشخصيات كما هي أم أفلاطون أدخل على أقوال الشخصيات أسلوبه الخاص، وهذا ما جعله عملية سردية عادية.

ومن هنا إن عملية العرض السردية تعتمد على "التعامل مع الأقوال وخطابات الشخصيات"[2]، أي أنها تركز على كل ما يصدر عن الشخصيات من أقوال وخطابات حيث: "يتم التعامل معه من قبل السارد بحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك"[3] فالسارد هنا يقوم بنقل أقوال الشخصيات سواء كما صدرت عنها أو يحاورها بأسلوبه الخاص.

وقد قسم جيرار جينيت العرض إلى ثلاث أنواع هي:[4]

1- الخطاب المسرود أو المروي.

2- الخطاب الحول بالأسلوب غير المباشر.

3- الخطاب المنقول.

فالخطاب المسرود يكون دائما "الأبعد مسافة"[5] فالسارد يكون بعيد عن الشخصية التي صدر عنها هذا القول.

أما الخطاب المحمول بالأسلوب غير المباشر فيتمثل في أن السارد لا يقدم أي "أمانة حرفية للأقوال المصرح بها في في الواقع"[6]، فالسارد لا يأخذ كلام الشخصية كما ورد في الأصل وإنما يغير فيه، وبذلك يكون كلامه مغايرا لما تقوله الشخصية، فتكون ممزوجة في خطبه الخاص وهذا ما يجعلها تأخذ صيغة خاصة.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص178.
[2] عمر عيلان:"مستويات السرد عند جيرار جينيت"، ص16.
[3] المرجع نفسه، ص17.
[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص185-186-187.
[5] المرجع نفسه، ص185.
[6] المرجع نفسه، ص186.

أما في الخطاب المنقول فهو ذلك "الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته"[1]، وهنا لا يعطي الحق للشخصية بالكلام وإنما يتظاهر فقط تمويها للقارئ محاولا زرع الحيرة والغموض في نفسه.

إن العرض هو تقديم لكلام الشخصية وذلك باستعمال صيغ مختلفة سواء كان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالتقديم هنا يكون بحسب ما يراه السارد مباشرا لذلك.

وقد قسم العرض إلى عدة تقسيمات منها "تقسيم يعتمد في أغلب الدراسات للخطاب السردي، لمافيه من وضوح للصيغ التي تأتي عليها العرض"[2] وهي محصورة في:

1- صيغة الخطاب المعروض:

وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقي مباشر، فالمتكلم في الرواية يتحاور مباشرة مع المتلقي دون أن يتدخل الراوي كوسيط بينهما.

2- صيغة المعروض غير المباشر:

وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر وذلك لتدخل الراوي سواء في بدايته أو وسطه أو نهايته.

3- **صيغة المعروض الذاتي**:وفيه يتكلم المتحدث إلى نفسه عن أحداث وقعت وقت إنجاز الكلام فهي تكون متواقتة مع الحدث.

4- **صيغة المنقول مباشرة**: فيه يقوم السارد أو شخص مابنقل حوار دار بين شخصيتين في زمن مضى وذلك دون التغيير فيه.

5- **صيغة المنقول غير المباشر**: وهو عكس كما سبقه حيث نجد أن المسئول عن نقل ذلك الحوار يدخل فيه بعض التغييرات أو يسرده بأسلوبه الخاص.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص186.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص175،197.

2- السرد:

وهو الصيغة الثانية التي جاء بها جيرار جينيت والذي اعتبرها عملية سردية تتعلق بإدراك الأحداث التي وقعت في القصة حيث اعتبر أن "حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما"[1]،زمن هنا فعملية السرد تهتم بنقل الأحداث.

إن عملية السرد للأحداث التي تقوم بها الشخصية داخل الفضاء الروائي لا ترتبط بالسارد فقط، فهي تتم بواسطة "حكي شخصية معينة في الرواية عن طريق السرد لشخصية مباشرة وعينة في القصة"[2]، فشخصية في الرواية تقوم بسرد أحداث وقعت لشخصية أخرى معها في الرواية.

ولهذا فقد تم التمييز بين نوعين من صيغ السرد والتي تمثلت في:[3]

1- صيغة الخطاب المسرود:

خطاب يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقول، ويتحدث إلى مروي له سواء كان هذا الملتقى مباشرا أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله.

2- صيغة المسرود الذاتي:

وتظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي.

ومنه فإن صيغة السرد تتميز بكون صوت السارد هو الغالب وهذا ما جعله يحتل أهم موقع في الرواية كلها، فهو الذي يتكلم وليس الذي يرى الأحداث فقط أو يمثل شخصية من شخصياتها.

فهو يقوم بسرد الأحداث دون أن يترك مجال للشخصيات بالحديث أو التدخل وبهذا يكون مسيطر في تحريك الفعل السردي من خلال عملية الإخبار.

وبهذا فصيغتي السرد والعرض أساسيتان للعملية السردية.

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص179.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص198.
[3] المرجع نفسه، ص197-198.

ب- التبئير:

إن لب الصياغة القصصية يكمن في العلاقة والروابط التي تربط بين الراوي والشخصيات القصصية إذ أنه "بناء على عمل-بويون-و-تودوروف- يقدم جينيت تصوره وذلك باستبعاد مفاهيم مثل "الرؤية" و "وجهة النظر" وتعويضها بـ "التبئير" الذي هو أكثر تجريدا"[1]

من خلال هذا نلاحظ أن جينيت خالف كل النقاد الذين سبقوه في دراساتهم التي قاموا بها خصوصا في قضية التبئير، إذ يعد جيرار جينيت أقل من قام باستعمال مصطلح "التبئير" ولم يستخدم التسميات الأخرى التي استعملها النقاد.

إذ تقول "بال" في هذا الصدد "إن جينيت رغم كونه يقدم "التبئير" بديلا عن باقي المصطلحات الموظفة، فإنه لايقدم لنا أي تعريف له"[2]

من خلال تعليق "بال" نستنتج أن جينات قد استخدم أو أتى بمصطلح "التبئير" لكنه لم يقدم تعريفا واضحا ومفصلا لهذا المصطلح، بل قام بمجرد اصطلاحه وذكر أنواعه الثلاثة.

ومما تقدم سابقا يتضح لنا بأن "جيرار جينيت" قام بتقسيم التبئير إلى ثلاثة أقسام وهذا بناء على عمل كل من "بوريون" و "تودوروف" وهي:

1- التبئير الصفر أو اللاتبئير:

ويعتبر هذا النوع من التبير من أكثر الأنواع استعمالا في القصص الكلاسيكية القديمة، إذ نجده في الحكي التقليدي" النمط الذي كان مهيمنا على الحكاية الكلاسيكية عموما، كما أنه قد اصطلح عليها، بالحكاية غير المبأرة"[3]

نلاحظ في هذا النوع من "التبئير" (الصفر) أن السارد أو المروي يتحرر من جميع القيود أي يكون حرا في اختيار زاوية الرؤية ويكون مسيطرا على جميع القصة، وذلك من خلال تحكمه في كل الشخصيات، أي أنه لا يترك الحرية للشخصيات وذلك بسيطرته على كل شيء داخل القصة، وهذا النوع من التبئير نجده قد استعمل بكثرة في القصص

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص297.
[2] المرجع نفسه، ص299.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص201.

الكلاسيكية القديمة إذ يكون السارد هنا عليم بكل شيء داخل القصة سواء كان ذلك ظاهريا أ باطنيا، لكننا نجد هنا بأن السارد لا يعترف أو لا يصرح بمصدر معلوماته.

إن هذا النوع من الرؤية يكون فيه السارد هو المسيطر على كل شيء إذ لايترك الحرية لشخصيات القصة لكي تتحرك وفق النص ولكنه يتحكم في حركاتها دون أن يترك لها الحرية أن تتحرك وفق مبررات فنية، كما أنه يكون عليم بما يدور في نفس الشخصية، إذ يعتبر السارد هنا كالإله العالم بكل شيء، أي أن السارد هنا يمتلك عينا ليزرية مركزة على الشيء وتخترق الحوافز الخارجية وتعرف داخلها.

2- التبئير الداخلي:

إذ نجد بأن هذا النوع من التبئير قد ظهر بكثرة في القصص والروايات الحديثة، إذ نجد أن السارد يكون متساويا مع الشخصية كما تقول بال في هذا الصدد "وفي الثاني(أي التبئير الداخلي) يرى الراوي مع الشخصية".[1]

أي أن هذا النوع من التبئير لا يوظف بطريقة كلية، إذ أن السارد لا يقوم بوصف الشخصية المبأرة، ولذلك فليس باستطاعة السارد أن يتطرق إلى الأفكار التي تدور في أعماق الشخصية، إذ يقوم بتقديم الشخصية كما هي ولا يجوز له بأن يتدخل فيها لا ظاهريا ولا باطنيا.

ونجد كذلك بأن هذا "التبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد"[2]، ومعنى هذا أن التبئير هو الذي يأتي تعبيرا عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة أو متعددة فالسارد في هذه الحالة يكتفي بسرد الجوانب الداخلية للشخصية وفق ما تبوح به هي له، فتكون بذلك معرفة السارد على قدر معرفة الشخصيةالحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها أو باحت بها إليه، وبهذا تكون وجهة النظر صادقة لأن الشخصية نفسها هي من قامت بالبوح بها.

3- التبئير من الخارج:

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص299.
[2] عمر عيلان: مستويات السرد عند جيرار جينات، ص18.

إن الرواية التي تتضمن التبئير من الخارج تكون تلك الرواية "التي يتصرف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه"[1]، إذ أن السارد هنا تقتصر معرفته على مجرد وصف أفعال الشخصية دون الغوص في أعماقها لأنه يكون جاهلا لما يجول في عقل الشخصية من أفكار، فلا سبيل للغوص في نفوس الشخصيات حيث تكون مجهولة وغير معلومة الجوانب ومن هنا إن: "التبئير الخارجي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية"[2]

ومنه فإن السارد لا يعرف سوى القليل عن الشخصية، أو يقوم بتقديم إلا ما يراه أمامه من أفعال وحركات، وما يسمعه من عبارات، أي أن السارد لا يعرف عن شخصياته إلا الأمور الظاهرية فقط، أي يصف مظاهر الشخصيات الخارجي دون اللجوء إلى أفكارها وصورتها الباطنية.

فالسارد هنا يملك عينا طبيعية خارجية تصف إلا ما تراه أمامها وفقط جاهلة لما يدور في أعماق الشخصية وهذا النوع من التبئير يؤدي إلى جعل الشخصية مجهولة عند الراوي أو السارد"التكتم إلى حد الإلغاز، لكنه قد لا ينبغي حصر هذا النمط السردي في هذا الإنجاز الأدبي وحده"[3]، ومنه فإن هذا النوع من التعبير يؤدي إلى عدم الإدلاء بجميع المعلومات ويجعلها لغزا يصعب فهمه إلى أن تقوم الشخصية بنفسها بالبوح به.

أما فيما بعد فقد ظهرت دراسات جديدة اختصرت في أنواع الرؤية واختزلتها في ثلاثة أنواع، ومن بين اللذين جاءوا بهذه الدراسة: "لجان بويون" و "تزفيتان لودورف" حيث أننا نجد أن بويون قام بتقسيم الرؤية إلى ثلاثة أنواع:

1- **الرؤية معAvec**: وهنا يكون السارد يعلم ما تعلمه الشخصية.

2- **الرؤية من الخلف Par derriére**: وهنا يكون السارد مسيطر على الشخصية.

3- **الرؤية من الخارجVisio dudeohrs** : وهنا يكون السارد في مستوى أقل من الشخصية من حيث امتلاك المعلومات.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص202.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص297.
[3] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص203.

كما نلاحظ كذلك بأن "تودروف" أعاد نفس تصنيف "بويون" للرؤيات "ويستعيد تودوروفتصنيف بويونللرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة"[1]

وهذه التصنيفات كالأتي:

1- الراوي<الشخصية: وهي نفسها الرؤية من الخلف.

2- الراوي> الشخصية: وهي نفسها الرؤية مع.

3- الراوي= الشخصية: وهي أيضا نفسها الرؤية من الخارج.

- إذ نلاحظ على تقسيمات تودوروف بأنه لم يغير شيئا من تقسيمات بويون غير انه أضاف بعض الرموز الرياضية فقط.

II- بنية الصوت السردي:

وهو آخر بنية تطرق إليها جيرار جينيت معتمدا على تعريف العالم اللغوي قندريس للصوت بأنه "مظهر الفعل اللغوي معتبرا بعلاقته بالفاعل، على اعتبار أن الفاعل هنا ليس هو الذي يحقق عمل الفعل أو يقع عليه ولكنه أيضا هو الذي ينقله أو يشارك فيه".[2]

أي أن الصوت يعني بفعل السرد ذاته أي بنوع السارد والمسرود له الذي ينطوي عليهما هذا السرد.

وهذا ما بينه جيرار جينيت في قوله: "فلن أهتم على الأرجح بالسرد المتوقع للقصة التي يرويها...بقدر ما أهتم بردود فعل مستمع"[3]، أي أن الصوت يقوم على تلك العلاقة القائمة بين المتكلم والسامع والتي تتمثل فيما يتركه كلام المتكلم في نفسية السامع.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص293.
[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص397.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص201.

يقول جيرار أنه عند قراءة قصة ما قد أجد نفسي "اهتم بالقصة ولا أعني كثيرا بمعرفة من يرويها ولا أين ولا متى يرويها"[1]

أي اهتمام القارئ بالقصة وتركيز على تتبع تطور الأحداث وشخصيات حسب ما تفرضه القصة و الاستغناء عن معرفة من يروي هذه القصة وكيف يرويها ومتى وأين يرويها.

إن الصوت السردي يعتبر عملية معقدة إذا تجسد في الرواية بشخص معين ذلك "لكون أن الوضعية السردية هي شيء آخر، هي مجموع معقد يتجاوز التحليل والوصف، إنه يكمن في العلاقة الوطيدة التي تربط الفعل السردي بعناصره المتعارضة والمتفاعلة المحددة في الزمان والمكان وعلاقته بأوضاع سردية أخرى متضمنة داخل القصة نفسها"[2]

أي أن الصوت السردي يكون متجسدا في علاقات مترابطة ومتلازمة لتلك العناصر المتعارضة في الفعل السردي والتي تحدد في زمان ومكان معينين وكذلك يكون متمثلا في علاقاته بالاوضاع السردية المختلفة التي تكون متضمنة في القصة أو الحكاية.

وهناك من اعتبر أن المقام السردي هو عملية الكتابة أما السارد هو نفسه المؤلف والذي يقوم بقراءة الحكاية هو المتلقي.

وقد اعتبر جيرار جينيت ذلك خلطا في حالات معينة"كحالة حكاية تاريخية أو سيرة ذاتية حقيقة"[3]

ففي السيرة الذاتية يقوم شخص ما بكتابة سيرة عن حياته الخاصة بنفسه فهو هنا السارد والمؤلف في نفس الوقت حيث يؤلف هذه السيرة، ويقوم بسرد أحداثها وتفاصيلها المختلفة والمتنوعة.

وظائف السرد:

إن السارد يرتبط دوره بمجموعة من الوظائف، تظهر إذا ظهر السارد في النص وتختفي إذا اختفى، فالوظائف هي علامة على وجود السارد في النص، ويمكننا تلخيص هذه الوظائف فيما يلي:

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] عمر عيلان: مستويات السرد عند جيرار جينيت، ص18.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص228.

1- وظيفة السرد:

"وهي أبرز وظيفة للراوي وأشدها رسوخا و عراقة، ذلك أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية، ووظيفة السرد لا تقتصر على دور إبراز موقع الراوي وتميزه عن موقع الشخصيات والأحداث، وإنما نظيف إلى ذلك وظائف أخرى يجسدها الراوي عندما يخبرنا عن حدث أو يصف لنا منظرا"[1]

أي أن السارد يقوم بسرد الأحداث حتى تصل إلى المسرود له.

2- الوظيفة الإبلاغية:

"وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا، وتظهر هذه الوظيفة من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في حياة المعيشة التي يحياها القراء المؤلف"[2]

أي أنها محاولة إبلاغ رسالة للقارئ منن طرف الروائي والسارد، إذن فهي عبارة عن علاقة يتواصل من خلالها الروائي مع القارئ الذي يكمن دوره في العمل على إيجاد هذه الرسائل وفك شفراتها.

3- الوظيفة الاستشهادية:

يستشهد فيها السارد بأقوال غيره سواء كانت أشعار أو أمثالا أي أن السارد: "يثبت في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته".

4- الوظيفة الإيديولوجية:

وتتمثل في نشاط السارد في التفسير حيث يقول جيرارجينيت في هذا الصدد: "لكن تدخلات السارد المباشر أو غير المباشر في القصة تستطيع أيضاأن تتخذ الشكل الأكثر تعليمة لتعليق مسموح به على العمل: هنا يتأكد ما يمكن تسميته وظيفة السارد الأيدلولوجية"[3]

أي أنها تتمثل في التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر الجامعية، القاهرة، ط2، 1996، ص17.
[2] المرجع نفسه ، ص65.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص265.

III- البنية السردية في رواية: "فوضى الحواس":

تمهيد:

تنبني القصة أيان كان نوعها باعتبارها أحداثا تتوالى وفق نظام خاص بعنصرين هما: الزمان والمكان.

لكن هذين العنصرين مختلفين في طبيعتهما وفي تعامل الإنسان معهما ذلك أن المكان ذو أبعاد ومرجعيات مادية محسوسة، أما الزمان فليس محسوسا بل هو مادة مجردة تدرك عن طريق العقل.

فالإنسان يمكنه أن يمضي في المكان في أي اتجاه أراد، ويمكنه أن يعود إلى الوراء، أما الزمان فهو الذي فرض سطوته على الإنسان فلا يستطيع هذا الأخير إلا أن يمضي معه إلى الأمام باتجاه خطى يتسم بعدم قابلية الارتداد والرجوع إلى الوراء.

فالقصة إذن هي تشكيل خطاب لمادة حكائية بكل ما تستلزمه عملية السرد من تقنيات.

وهذا ما سنحاول أن نتعرف عليه في هذا الفصل من بحثنا.

1- بنية الزمان في رواية فوضى الحواس:

يعتبر الزمن ذا أهمية بالغة في أي عمل روائي، ويعتبر أيضا من أهم بنيات النص السردي ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى.

ولقد عدت دراسة الزمن قديما من الأبعاد الغامضة والمستعصية على القياس الدقيق لصلته بمفاهيم تجريدية تبحث في الوجود و العدم والكينونة، وبالتالي فهو البعد الذي يصعب التحكم فيه مع أنه يؤثر في حركية الإنسان و رؤيته لمختلف مظاهر الحياة لهذا فقد "كان الزمن وما يزال يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية متعددة"[1]، ومن خلال هذا تبين لدينا الأهمية الكبيرة للزمن و الذي يعتبر إحدى أسس فن الروايةمما دعا إلى ضرورة الوقوف عنده بالدراسة والتحليل.

ويعتبر الشكلانيونالروس أول من أدرجوا بحث الزمن في نظرية الأدب وقالوا بأن الزمن الروائي يشبه النص لأنه يمكن ملاحظته والقبض عليه في مختلف أنواعه.

وبعد الانتقاد والرفض الذي تعرض إليه الشكلانيون الروس من قبل خصومهم، ظهر في مطلع القرن العشرين البنيويون الفرنسيون أمثال رولان بارت ورفاقه، إذ نجد بأن تقسيمهم للأبنية الزمنية قد اختلف، فهناك من قام بتقسيمها تقسيما ثلاثيا مثل: تودروف الذي صنفها إلى ثلاثة أصناف: "زمن القصة" وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي و"زمن الكتابة" أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ و زمن القراءة أي الزمن الضروري لقراءة النص"[2] وهناك من قام باختزال هذه الأقسام الزمنية إلى قسمين اثنين أو إلى بنيتين زمنيتين أساسيتين.

و اعتمادا على التصورات السالفة الذكر فقد حاول جيرار جينيت دراسة العلاقة الموجودة بين زمن القصة وزمن الخطاب بحسب ثلاثة علاقات وبذلك أشار إلى النظام الزمني للسرد أو الترتيب« Order » الذي يشير للمفارقات السرديةNarratives achronie AR وتقنياتها التي تمكن في "الاستباقProlesis"

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: ص61.
[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في النقد، ص200.

و"الاسترجاع Analepsies" وتلجأ إليها لسرد أحداث في الخطاب متأخرة في القصة تجعل القارئ ينتظر ما هو آت من أحداث وتطورات أو تغيير في مسارها.

و اللواحق تهدف لاسترجاع مواقف و أحداث سبق وأن وقعت، فمثلا نجد الاستباق في قولها "جميل كل ما يمكن أن يحدث لنا بسبب كتاب، يمكن أن نكرم، يمكن أن نسجن، يمكن أن نغتال، يمكن أن نحب، يمكن أن نكره...يمكن أن نقدس، يمكن أن ننفى، فلا يمكن أن نخرج بحكم البراءة من كتاب البراءة في هذه الحالات ليست سوى شبهة أن لا نكون في الواقع كتاب".

وهنا نلاحظ بأن الكاتبة تتطلع للمستقبل قبل بلوغه أو بلوغ هدفه، أما فيما يخص الاسترجاع فنجد أن الكاتبة وظفته في استرجاعها لذكرى "موت محمد بوضياف" وهو استرجاع لحادثة مؤلمة وقعت في الماضي كقولها: "كان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر...أو ستار الغدر تم راح يفرغ سلاحه في جسد بوضياف، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين"[1]

أما فيما يخص العلاقة الثانية فهي تكمن في الإيقاع الزمني La durée أي زمن الخطاب "ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفضلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن"[2]

لذا فإنه يصعب قياس التفاوت الموجود بين زمن القصة وزمن السرد.

لذا فليس هناك قانون واضح يمكن من هذا الشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، ولذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني، ولقد عب بعض النقاد عن هذا الشكل على الشكل التالي" إذا كان من السهل أن نقرن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، الأمر يصبح أكثر صعوبة، إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة وزمن السرد، إنه في

[1] الرواية ، ص325.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص89.

بعض الحالات يمكننا القول إن هذا الحدث قد دام ساعة واحدة، وذلك الحدث الأخر دقيقة واحدة....."[1]، إذن فدراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة لهذا استبدلت بها "بالإيقاع الزمني" الذي يمكن دراسته حيث أن ملاحظته ممكنة، لهذا نجد جيرار جينيت يقترح أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقسيماتالحكائية الآتية:

1- المجمل أو التلخيصSommaire:

تعتمد كثيرا في الحكي وسرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل"[2]

إذ جاء في الرواية قو ل الكاتبة "لذا أحببت أن يموت زياد في إثناء الاجتياح الإسرائيلي لبيروت تصور هو الذي كان يحلم بالعودة إلى غزة، لو عاش، لدخل اليوم مباشرة إلى سجونها"[3] نلاحظ بأن الكاتبة هنا قد قامت باختصار واختزال حياة هذه الشخصية، "زياد" وما عانته في حياتها الطويلة قد قامت باختصارها في هذه الأسطر القليلة.

2- الوقفة أو الاستراحةPause:

وهو التوقف الذي يحدثه الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، لأن"هذا الأخير يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[4]، أي أن السرد يتوقف لمدة من الزمن لتعبر الورقة بأسطر لا علاقة لها بأحداث الحكاية بل يصف الإطار الذي تقع فيه هذه الأحداث أو لوصف من يقوم بهذه الأحداث، ومثال ذلك في الرواية وصف "مقتل محمد بوضياف" كقولها "وقبل أن ينهي جملته كان أحدهم من المسؤولين عن أمنه، يخرج إلى المنصة من وراء الستار الموجود على بعد خطوة من ظهره ويلقي قنبلة تمويهية.....جعل دويها الحضور ينبطحون جميعا أرضا.

ثم راح يفرغ سلاحه في جسد بوضياف، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين"[5]، تم نجد الرواية تتوقف عن وصف مشهد مقتل "محمد بوضياف" وتنتقل لوصف حالة الشعب المتأثر بموته وورد ذلك في قولها: "وطن يغمى عليه،

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.
[2] المرجع نفسه، ص76.
[3] الرواية، ص303.
[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.
[5] الرواية، ص336.

يدخل حالة من الهستيريا، يبكي رجاله كالأطفال في الشوارع، يهتفون"إنا هنا" تخرج نساءه ملتحفات بالأعلام الوطنية"[1]، والرواية هنا نقلت لنا حالة الشارع الجزائري ومدى تأثره بهذه الحادثة.

3- الحذف أو الإضمار والقطعL'éllipse:

ويلجأ بعض الروائيون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها بل يكتفي عادة بالقول مثلا: "وانقضى وقت طويل... وعادت الحياة إلى المدينة...." لكنه "أصبح في الروايات المعاصرة ضمني الذي لا يصرح به الروائي ولم يذكره القارئ"[2] ومثاله في الرواية "مر شهران كنت خلالهما أكتفي بوجبات الأحلام، ورشفات حبر سريعة وأترك للآخرين و لائم الضجر.....وقهوة النميمة....فمنذ الأزل وانا لم أتقن يوما فن هدر الوقت والجلوس إلى النساء، كنت سيدة الحزن وكن خادمات لدى الفرح...وبرغم ذلك قبلت يومها حضور دعوة لدى إحدى القريبات"[3]، نلاحظ أن الكاتبة قد ألغت على لسان السارد الأحداث البسيطة والأكيد أن شهران كاملان قد جرت فيهما بعض أحداث كثيرة لكن السارد قد أسقطها من حكايته مستخدما.

- تقنية الحذف أو الإضمار.

4- المشهد Scéne:

يمثل هذا الإيقاع في تلك المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف الخطاب السردي ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات وقد يكون "بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[4]، وهو ما يرمز إليه رياضيا بالمعادلة التالية: زح≅ زخ، ومثاله في الرواية: "يذهلني كلامه لأننا نعيش وضعا روائيا، كل ما ينتج عنه أصبح روائيا أيضا؟ سألته:

ماعدا هذا.....من أنت؟

[1] الرواية ، ص338.
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.
[3] الرواية، ص335.
[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

ضحك.....أجاب:

أنا قارئ جيد.....

لا أفهم

لنقل إنني قرأتك جيدا، قرأتك دائما، وإنني أعرف عنك ما يكفي لإدهاشك، أنا ذاكرة أخرى لك.....

أعرف عنك مانسيت.

لكن في الحياة من أنت؟

في الحياة.....أعمل صحافيا....."[1]

1- التواتر Le fréquence:

أما إذا انتقلنا إلى العلاقة الثالثة المرسومة "بالتواتر" نجد أنه يمثل شكلا آخر من دراسة درجة تردد الأحداث والمواقف والأقوال بين القصة والخطاب وضمن هذه العلاقة نجد:

- السرد المفرد Singnlatif:

أي نسرد "مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات"[2]، وجاء في فوضى الحواس: أن "حياة" ذهبت مع أمها للحمام إذ تقول في هذا الصدد "لماذا منذ طفولتي الأولى كنت أكره الجلوس في هذه القاعات العارية، إلا من البخار والماء، والتي لا تؤثثها سوى أجساد نساء عاريات"[3] وهذا يبين لنا بأن حياة لم تزر الحمام منذ أن كانت صغيرة مشيرة للمظاهر التي رأتها هناك، فهي لم تسرها أبدا، ولم يعجبها ما كانت تشاهده هناك وتسمعه. كما أن ترافقها مع السائق قد وقع عدة مرات، وقامت الكاتبة بذكره عدة مرات، وكان ذلك في قولها: ".....عندما طلب من سائق غريب أن يأخذنا حيث نشاء..."[4] ، نلاحظ أنها هنا قد قامت بذكر السائق، وذكرته كذلك في

[1] الرواية، ص294.
[2] ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ص105.
[3] الرواية، ص231.
[4] الرواية، ص104.

قولها: " أسعد لأن السائق غادر السيارة ووقف ليرافقني....."[1]، وهذا ما يطلق عليه: سرد عدة مرات ما وقع عدة مرات أي أن الحادثة وقعت عدة مرات والسارد قام بذكرها أيضا عدة مرات.

2- السرد التكراري Repititf:

أي تكرار ما حدث مرة واحدة عدة مرات، فقد جاء في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي أنها ذكرت السائق "عمي أحمد"، إذ نلاحظ بأن هذه الحادثة قد وقعت مرة واحدة ولكن الكاتبة قامت بذكرها عدة مرات كقولها: "أذكر أن السائق....ما أكدت ألحق به متى أطلقوا الرصاص عليه....."[2]، وجاء أيضا: "موت عمي أحمد قلب حياتنا رأسا على عقب....."[3]، جاء أيضا: "لقد مات عمي أحمد منذ ثلاثة أيام على مقربة مني....ما حدث له أمر مريع....."[4] إذ نلاحظ أن حادثة مقتل السائق قد قامت الكاتبة بتكرارها أكثر من مرة.

3- السرد المتشابه Seteratif:

وهو عكس السرد التكراري أي سرد ما وقع عدة مرات، سرده مرة واحدة فقط، ومثال ذلك في الرواية هو ذهاب الأم للحج كقولها:

".....أما مشواري الثاني فسيكون لزيادة أمي وتوديعها، قبل ذهابها إلى الحج....للمرة الثالثة.....أو الرابعة....."[5]

حيث نلاحظ بأن أمها قد قامت بالحج أربع مرات، لكنها قامت بذكر هذا الحدث مرة واحدة.

2- بنية المكان في رواية فوضى الحواس:

كما سبق وان ذكرنا آنفا فإن القصة تنبني وبالإضافة إلى الزمان فإنه يوجد عنصر آخر يؤثر بدوره في القصة ألا وهو المكان، إذ يعد المكان أساسيا وحيويا في العل الروائي لأنه يشكل مسرحا للأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات، ولا يهم إن كان حقيقيا أو خياليا باعتباره مؤسس لحكي"يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر ماثل لمظهر الحقيقة،

[1] الرواية ، ص107.
[2] الرواية ، ص116.
[3] الرواية ، ص123.
[4] الرواية ، ص134.
[5] الرواية ،الصفة نفسها.

أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع"[1]، فالكاتب عادة يخلق عالما روائيا تقع فيه الأحداث الروائية، ويعتبر انزياحا أو عدولا فيتجه الكاتب باتجاه عالم متخيل، استقاه من الواقع، فالمكان هو عنوان التوجه الفكري للكاتب ومانح هويته، ويضفي على الأحداث معني اعتبرت مركز العالم الروائي وأهميته تتضح في كونه مكونا للفضاء الروائي من جهة وعنصرا أساسيا من عناصر السرد، وعاملا مساعدا على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ أو إلى المتلقي، وإذا ما عدنا قليلا إلى الوراء لوجدنا أن المكان لم يحظ باهتمام بالغ في الروايات القديمة على عكس الزمن الذي كان له حصة الأسد من الاهتمام في هاته الروايات فهو كان في حياة الأبطال مجرد إكسسوار، وبقي الاهتمام به على هذا النحو إلى أن جاء "ألان روب جريبه" الذي أعاد له الاعتبار وأصله إلى جانب "الزمن".

فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي العناصر السردية وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكوناتالحكائية الأخرى للسرد كـ: الأحداث والشخصيات والرؤيات السردية..... وهو بذلك عبارة عن مكون سري يوجد من خلال اللغة، يظهر من خلال الألفاظ فهو مكان لفظي يختلف عن الأماكن التي تدرك عن طريق السمع والبصر كالسينما والمسرح. كما يعد المكان مسرحا للأحداث التي تقع فيها المواقف ويكون إما حقيقيا أو متخيلا، فالعمل الروائي هو القالب الذي يكون إما حقيقيا أو متخيلا فالعمل الروائي هو القالب الذي يمكنه استيعاب مختلف الظواهر الحوادث الواقعية والتي تتيح للروائي ذكر مختلف الأماكن التي تخدم موضوعه.

لهذا يلعب المكان دورا بارزا في توضيح أفكاره وإخراجها في طابع جمالي راقي حيث يعتبر من أهم الدعائم الأساسية في بناء الرواية دون مسرح للأحداث تدور في فلكه، فهو يبدأ مع بداية السرد وينتهي بانتهائه، حيث يمثل بؤرة توتر أحداث الرواية وتغيير مسارها لأنه مليء بالحواجز والعقبات التي طورت من أحداثها، لذلك نستطيع أن ميز بين نوعين من الأماكن وهي: أماكن مغلقة/ أماكن مفتوحة.

أولا: الأماكن المغلقة:

أ- البيت:

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص34.

ويمثل الحيز الهام في حياة كل شخصية، فهو المكان الذي نلجأ إليه بعد يوم من العناء والتعب، إذ نجد ذكر البيت في الرواية من خلال قول الكاتبة: "وركضت إلى البيت"[1]، كما قامت الكاتبة بذكر بعض أجزاءه و تفاصيله، كالمطبخ، كقوله: "حول فنجان قهوة، وصحن طمينة، ها نحن نجلس لنطمئن إلى بعضنا بعضا"[2]

ب- المقهى:

وهو مكان التقاء مجموعة من الناس يتبادلون فيه أطراف الحديث، وقد جاء في الرواية قولها: "جلست وحيدة في تلك الزواية اليسرى، من المقهى الذي كان يعرف الكثير عنهما"[3]

ج- محل القرطاسية:

وهو محل بائس ابتاعت منه البطلة ظروفا وطوابع بريدية، وكان ذلك في قولها: "حدث ذلك عندما ذهبت كي اشترى من القرطاسية ظروفا وطوابع بريدية..... لم أكن أنتظر العثور عليه في ذلك المحل البائس الذي لا ادخله إلا نادرا"[4]

د- الحمام:

وهو مكان التقاء نساء المدينة للاستحمام والحكي والثرثرة والتباهي بصيغهن ومشترياتهن الجديدة، وورد ذلك في الرواية في قولها: "الحمام هو المكان الذي يمكن أن يلتقي فيه بكل نساء المدينة، وبمثلهن يمكنها أن تثرثر وتحكي ما جد في حياتها وتباهي بمشترياتها الجديدة وصيغتها وثيابها التي لم يرها رجل"[5]

هـ - المخفر:

[1] الرواية، ص25.
[2] الرواية، ص100.
[3] الرواية، ص34.
[4] الرواية، ص34
[5] الرواية، ص229.

وهو مكان يلتقي فيه الشرطي مع المجرم، السارق والطالب المشبوه والمواطن الذي جاء لسبب ما، وذلك في الرواية: "استنتج أن هذه القاعة العارية الجدران المتسخة البلاط البائسة المظهر، تجمع دون تمييز بين المجرم، والطالب المشبوه والمواطن الذي جاء لسبب ما، والسارق الذي قبض عليه توا.....وأنا"[1]

ثانيا: الأماكن المفتوحة:

موازاة مع الأماكن المغلقة توجد أماكن مفتوحة تنقلت فيها الشخصية البطلة بين الساحة والشارع والجسور الطرقات و شواطئ البحر.....إلخ.

أ- الشارع/الساحة/الطرقات/الجسور:

هي أماكن انتقالية عبرتها البطلة لقضاء حاجة من حاجاتها وقد قامت بصوف الشارع بقولها: "....أنا أسكن شارع العربي بن مهيدي، إنه شارع متفرع عن ساحة الأمير عبد القادر حيث يتم الاعتصام"[2]

,و أيضا قولها: "أردت أن أرى الجسر عن قرب ى أكثر....لأنني أراه دائما اللوحة المعلقة في الصالون....تلك التي أهداها لنا الرسام خالد بن طوبال يوم زواجنا....."[3]

ب- البحر:

وهو مكان مفتوح يلتقي فيه جمع من الناس من أجل الراحة والاستحمام وهذا ما أشارت إليه البطلة بقولها" البحر الذي يملك حق النظر في ثياب حفية"[4]

[1] الرواية، ص113.
[2] الرواية، ص314.
[3] الرواية، ص119.
[4] الرواية، ص139.

نلاحظ أن الأماكن الموجودة في الرواية متنوعة بين المفتوحة والمغلقة واختلاف كل منها عن الأخر، وهذه الأماكن لها مرجعيتها الواقعية لكون أحداث الرواية جرت فيها، ولكونها أيضا موجودة فعلا على أرض الواقع وهي توحي في معظمها بالخصوصية والاختلاط.

3- بنية الصيغة السردية في "رواية فوضى الحواس":

1- التبئير:

من خلال العرض الذي تم تقديمه في الفصل النظري لأنواع الرواة وأدوارهم في تشكيل الرؤية السردية للرواية فسنشرع فيما يأتي في ملاحظة أي نوع من الرواة سخرتهم "أحلام مستغانمي" لتقديم روايتها "فوضي الحواس":

إذ نجد بأن الكاتبة في بداية روايتها قد استعملت التبئير الصفر أو اللاتبئير ومثال ذلك من الرواية: "الطرف الأول يلاحق الطرف الثاني بالتعليقات....والغمزات....ونظرات الازدراء، التي مصدرها إحساس مفاجئ بفائض عفة وشرف، بينما يتجاهل الطرف الثاني تماما وجود الطرف الأول وتتصرف النساء الثلاثة وكأنهن بمفردهن، فيضحكن بصوت عال ويتغاسلن....ويتغازلن استفزازا للأخريات...."[1]

فالكاتبة في هذا الفصل على علم بأن الطرف الثاني يزدري الطرف الأول و أنهن يتجاهلن الطرف الأول ويتصرفن وكأنهن بمفردهن في الحمام إذن فنحن هنا أمام سارد يعلم كل شيء عن شخصياته، ويطلق على هذا النوع أيضا من الرؤية: الرؤية مع (الراوي=الشخصية).

2- التبئير من الخارج:

[1] الرواية، ص234.

نلاحظ في هذا النوع من التبئير أن الكاتب لا يعرف عن شخصياته إلا الأمور الظاهرية، وهو ما قامت "أحلام مستغانمي" بتوظيف في روايتها، وتمثل هذا في قولها: "ويداه مشدودتان خلف ظهره بسلاسل حديدية و....وآثار ضرب واضحة عليه، بينما يتنقل العسكريون بلثام أسود شبيه بجوارب صوفية تخفي رأسهم"[1] فالكاتبة في هذا المقطع كرر تبؤر بواسطة عينها "السلاسل الحديدية" التي كانت تقيد المتهم وكذلك الجوارب الصوفية التي كان يرتديها العسكريون على رؤوسهم وبالتالي فهو تبئير خارجي.

3- التبئير من الداخل:

بما أن الكاتبة "أحلام مستغانمي" من الرواة الذين طبقوا التقنيات الحديثة في كتاباتهم، فإنها بلا شك فقد قامت بتوظيف هذا النوع من التبئير لأنه قد تم استعماله بكثرة في الروايات و القصص الحديثة، وقد ورد هذا من خلال قولها: "...فأملك من الكلام ما يمكنني من إقناعك بما أشاء، ولكنني كنت أحرص على أن لا أكسر أي شيء فيك، ولا أي شيء بيننا، لقد اعتقدت دائما أن الاشتهاء هو وحده حالة الامتلاك، أما المتعة فهي بداية الفقدان"[2]

في هذا المقطع يتعرف القارئ على مشاعر الشخصية الحكائية من خلال ما باحت به من مشاعر، فهو لما باحت به الشخصية عن حالتها النفسية وشعورها.

ومن خلال ما تم تقديمه سابقا، فإننا يخلص إلى أن الكاتبة قد قامت بتوظيف جميع أنواع الرؤيات المختلفة من خلال روايتها(مع/من الخلف من الخارج) ونظرا لكثرها في الرواية، ونظرا لطبيعة بحثنا الذي اعتمدناه مختصرا فإنه يتعذر علينا ذكرها كاملة، لذلك فقد قمنا بذكر البعض منها وفقط،- وهذا تمثيلا لا حصرا-

4- بنية الشخصية في رواية فوضى الحواس:

[1] الرواية، ص113.
[2] الرواية، ص296.

تتجلى لنا الوظائف التي قامت بها الشخصيات في "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي على أن ترتيبها يمكن بناؤه على الأهمية الوظيفية للشخصيات إذ تكون على النحو التالي:

أولا: الشخصيات الرئيسية:

ما يميز "فوضى الحواس" هو الحركة السردية البارعة وحيوية الشخصيات والإغراق في التخييل، فمن المفاجيء في السرد الحديث أن تنقلب الأدوار بحيث تكون الشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي:

أ- البطل:

هو أحد قراء ذاكرة الجسد تقول:"وبرغم كل هذا، يبقى الأمر مربكا، فأنا لا أريد أن أصدق أن ذلك الرجل الذي ما انفك منذ ستة أشهر يقلب حياتي رأسا على عقب، هو خالد بن طوبال، ذلك الكائن الحبري الذي خلقنا منذ عدة سنوات، ثم نسيته داخل كتاب، ألقيت به إلى جوف مطبعة كما نلقي بجثة إلى البحر، بعد ان نثقلها بالصخور، حتى لا تعود إلى السطح ولكنه عاد"[1] ، إذ نلاحظ بأن الشخصية الطاغية على الرواية والفاعلة في الشخصيات الأخرى والمؤثرة فيها وفي مسيرة العمل الحكائي هي "شخصية القارئ" الذي يقع في حب حياة، ويتقمص شخصية خالد بطل ذاكرة الجسد، وهكذا يرشد المتلقي إلى الكيفية التي تنتظم فيها الأدوار، فثمة بطل مشلول الذراع، وهو صحفي يكتب مقالاته ويوقعها باسم "خالد" محبا للوطن متابعا للأخبار السياسية المتعلقة بالوطن يجاهد بقلمه في سبيل قول كلمة الحق، ويتطابق انطباقا تاما مع البطل خالد، إذ يقول في الرواية: "ها أنا وفقت على الأقل مع قارئ واحد من اندهاشه بكتاب، تطابق مع بطلي حد إدهاشي، وقلب حياته و حياتي رأسا على عقب **!**"[2]، كما نلاحظ بأن هذا البطل هو رجل غريب الأطوار، لا يعرف تدبر أمر الحب، قوي الشخصية، جريء لا يخاف الموت قوال الحق.

ب- الكاتبة/حياة:

[1] الرواية، ص274.
[2] الرواية، ص309.

لها دور هام أيضا في الرواية فنراها امرأة مولعة بالكتابة و القراءة، تجد فيها متنفسا للهروب من الوقائع إذ تقول في الرواية "أليست الكتابة كالحب: هدية نجدها فيما لا يتوقع العثور عليها؟ ثمة بيوت لا تستطيع أن تكتب فيها سطرا واحدا.... ولأني أعرف هذا كلما تقدمت بي الكتابة ازدادت قوة عندي.....تلك الحاسة التي تجعلني منذ اللحظة الأولى، أحكم على هذه الأشياء أولها بحدس قلما يخطيء"[1] يتضح لنا هنا بأن الكاتبة أو حياة هي شخصية رومانسية تفقد للحب العميق، تقوم بالمستحيل للاحتفاظ بمن تحب حتى ولو اضطرت للخيانة تبحث عن رجل مختلف عن زوجها العسكري، كما أنها تتصور في باديء الأمر قارئا لكتابة وقع في حبها إذ تقول: "إذا كان من المعقول أن تحب كاتب حتى تتتوهم إنك بطل من أبطاله فأين العجب في أن يحب كاتبا بطلا من أبطاله حتى يتوهم بدوره أنه موجود، وأنه حتما سيلتقي به المقهى"[2] وذلك أنه يوجد قراء يتأثرون بكتاب حد التوهم أنهم أبطال في كتابات أولئك الكتاب، و العكس فهناك كتاب يتأثرون بشخصياتهم لدرجة أنهم يعتبرونها شخصيات واقعية.

ثانيا: الشخصيات الثانوية:

وتعتبر "فوضى الحواس" من الروايات التي تختفي فيها الشخصيات بشكل يتمرد على قوانين الكتابة نفسها، لذلك كلما نجد الشخصيات الفاعلة فيها عدا الرئيسية والثانوية تتمثل في:

أ- الزوج:

[1] الرواية، ص24-25.
[2] الرواية، ص294.

زوج حياة، وهو يعمل عسكري، وهو إنسان جدي للغاية جل وقته يقضيه في عمله دون أن يعطي، اهتماما بالغا لزوجته، يشك في كل شيء إذ تقول في هذا الصدد: "أتفرج على زوجي وهو يخلع بذلته العسكرية.....دوما كان ضابطا يحب الانتصارات السريعة....الرجال الذين خلقوا لكرسي لم يخلقوا أبدا لسرير...."[1]

ب- ناصر:

الأخ الأصغر لحياة، في السبعة والعشرين من عمره يصغرها بثلاث سنوات، لم ينجح في دراسته عمل تاجرا إذ تقول عنه: "ناصر يصغرني بثلاث سنوات، ولكنه كان دائما توأم حزني وفرحي، وتوأم رفضي أيضا....فقد كان ناصر متعلقا بي، كنت كل عائلته، كل اقتناعاته، كل مفخرته، هو الذي فشل في الدراسة وتحول تاجرا في عمر مازال فيه الآخرون يواصلون دراستهم...."[2] إذ نلاحظ بأنه كان متعلقا بعائلته وأخته تعلقا كبيرا خاصة أخته، وكان يهتم بالقضايا الوطنية وهو ابن ومز وطني لم يرغب أصلا بزواج أخته من العسكري الذي يكرهه بشدة إذ

يقول: "يرفض أن يأتي رجل غريب ويسرق منه كل شيء، كان ينفرد بامتلاكه حتى إنه قلما لفظ اسم زوجي أمامي وكأنه لا يعترف بوجوده"[3]

ج- السائق:

[1] الرواية، ص97.
[2] الرواية، ص 125.
[3] الرواية، ص125.

عمي أحمد وهو سائق كان في السابق جندي متقاعد هادئ الطباع ومسالم ومتعود على تلقي الأوامر فقط: "وكأن عمي أحمد كان يريد أن يفتح هذه السيارة على عجل ويهرب بي من خطر توقعه بحدسه العسكري، أو كأنه أراد أن يموت كأي جندي أثناء تأدية واجبه ممسكا سلاحه"[1]

د– الأم:

نموذج للأم الحنون الغيورة على أولادها ترملت وهي لا تزال صغيرة، وكانت أم لولدين هما "حياة" و "ناصر" أم ملحة مصرة على معرفة ما يتعلق بابنتها من أمور، تكرس جل وقتها في الطاعات خاصة فريضة "الحج" التي أدتها أكثر من أربع مرات: "في الثالثة والعشرين من عمرها خلعت أمي أحلامها، خلعت ثيابها ومشاريعها....."[2]

هـ – عبد الحق:

[1] الرواية، ص110-111.
[2] الرواية، ص102.

وهو صديق البطل، صحفي مناضل، نموذج في الشجاعة و القوة والتحدي، خاصة وأنه يكتب ضد أعداء الوطن كصديقص يرفض الذل والمهانة، لا يهاب شيء، جرئ في مواقفه، هدد أكثر من مرة بالقتل، كما أنه يتابع كل جديد فيما يتعلق بالأعمال الأدبية، وهو الذي مد البطل خالد بكتاب لقراءته: "جئتك بكتاب سيعجبك"[1]

ومما نلاحظه أيضا في رواية "فوضى الحواس" بأن الموت يصل إلى ذروة الشخصية على مستويين:

1- مستوى الواقع:

كموت عبد الحق و سليمان عميرات و الرئيس محمد بوضياف، والسائق: عمي أحمد، والطاهر جعوط....وغيرها.

2- مستوى تجسيد المكتوب:

كموت زياد، وخالد بن طوبال وهو بطل رواية : فوضى الحواس.

[1] الرواية، ص295.

الخاتمة:

من خلال دراستنا وتحليلنا للبنية السردية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، حاولنا الكشف عن مجموعة من البنى التركيبية وتحليل بعض التقنيات التي تتكون منها الرواية، فقد توصلنا من خلال هذه المعالجة إلى النتائج التالية:

- أن موضوع الرواية يعكس مرحلة تاريخية وواقعية من المراحل التي مرت بها الجزائر، وهي العشرية السوداء.
- استوفت الرواية التقنيات السردية التي تقوم عليها الأعمال الأدبية من خلال طريقة الراوي، حيث طغى زمن الاسترجاع على العناصر الزمنية الأخرى فكانت وظيفته في الرواية تقريب هي استعادة الماضي بعض الأشخاص وكثيرا ما تنهي هذه الإسترجاعات على الصيغة التقليدية لاستعادة الماضي.
- اعتمدت على تقنيات التتابع الزمني التي تعنى بمسار الحركة الزمنية من خلال تبطئ السرد وإيقافه أو زيادة سرعته وقد تم التبطيء من خلال توظيفها لتقنيتي: المشهد/ الوقفة.
- أما عن المكان فقد لاحظنا بأنه تنوع بين المفتوح والمغلق والذي كان له علاقة بالشخوص خاصة شخصية البطل في الرواية وتفاعله مع الأماكن وقد عكست هذه الأماكن مستواهم ومكانتهم داخل المجتمع.
- ومما سلف ذكره فإننا نقول بأن هذه الرواية إضافة نوعية للمكتبة الأدبية الجزائرية بالنظر إلى أسلوبها وتشكل الكتابة الأدبية، حيث خرجت أحلام عن الأنماط السائدة في الرواية الجزائرية، فجاء نحتها محترف لغويا وفكريا وأدبيا.

قائمة المصادر و المراجع :

اولا : المصادر

01 –القرآن الكريم

02– احـلام مسـتغانمي : فوضـى الحـواس , دار الادابللنشـرو التوزيـع , بيـروت لبنـان , ط1 , 2010

ثانيا : المراجع

01 – بان البنا : الفواعل السردية , عالم الكتب الحديث , اربد , الاردن

02 – جيرار جينات : خطاب الحكاية , ترجمة :محمد معتصم عبد الجليل الازدي , عمر حلي و آخرون , ط1 , 1996 , المملكة المغربية , منشورات الاختلاف , المجلس الاعلى للثقافة , مصر ط3 , 2003

03– سيزا قاسم : بناء الرواية , مطابع الهيئة العامة للكتاب , مصر , ط1

04– حميد لحميداني : بنية النص السردي , المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع , بيروت– لبنان ط1 ,1991

05– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء– المغرب –بيروت – لبنان , ط4 ,2005

06– الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي , دراسة في روايات نجيب الكيلاني , عالم الكتب الحديث , اربد , الاردن , ط1 , 2010

07– محمد عزام : تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة , دراسة في النقد , ط1 , 2010

08 – قاسم بن موسى بالعديس : بنية الخطاب الروائي عند " محمد عبد الحليم عبد الله " مخطوطة جامعة منتوري قسنطينة , 2005 /2006

09–غاستون باشلار: جمالية المكان ترجمة: غالب هلسا, المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع بيروت لبنان ,ط3, 1987

10– خالد رشيد القاضي: لسان العرب ,دار الصبح, واد يسوفت بيروت لبنان ,الدار البيضاء ج 13 ,ط 1

11–ميخائيل باختين :الكلمة في الرواية ,ترجمة :يوسف حلاق ,منشورات وزارة الثقافة ,دمشق ,ط1 ,1988

12–عبد الملك مرتاض :الف ليلة وليلة ,تحليل سيميائى تفكيكي لحكاية جمال بغداد ,ديوان المطبوعات الجامعية ,بن عكنون ,الجزائر ,د ,ط ,1993

13–عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية ,المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ,الكويت شعبان ,1998 ,بإشراف احمد مشاري العدواني 1923/ 1990

14–ياسين نصر : الرواية والمكان ,دار الشؤون العامة, العراق, بغداد, د, ط 1986

15–عمر عيلان :مستويات السرد عند جيرار جينت

16– عمر عبد الواحد :شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري),دار الهدى للنشر والتوزيع (د –ب) ط 1 ,2005

17–عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي ,دار النشر الجامعية ,القاهرة ,ط 2 1996

ثالثا : المعاجم

01– ابن منظور : لسان العرب , دار المعارف , القاهرة , تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون

02 – ابن منظور : لسان العرب , مادة السرد , دار صادر , بيروت , لبنان , ط**1** , **2004**

03 – الفراهيدي الخليل بن أحمد : كتاب العين : دار الاحياء للتراث العربي ,بيروت , لبنان

ط**1** , **2004**

الفهرس :

المقدمة ..... ا

المدخل : المفاهيم النظرية لخطاب الحكاية

1– مفهوم البنية :.....**03**

أ– لغة : **03**

ب– اصطلاحا : **03**

2– مفهوم السرد : **04**

أ– لغة: **04**

ب– اصطلاحا: **05**

الفصل الأول – البنية الزمكانية و الشخصية

أولا – البنية الزمانية: **07**

1– الاسترجاع : **08**

2– الاستباق : **09**

ثانيا – البنية المكانية : **13**

1– الأماكن المغلقة : **15**

2– الأماكن المفتوحة : **15**

ثالثا – بنية الشخصية : **16**

1– الشخصيات الرئيسية : **18**

2– الشخصيات الثانوية : 18

الفصل الثاني – بنية الصيغة و الصوت السردي

أولا –بنية الصيغة السردية : 20

أ – المسافة : 21

ب– العرض : 21

ج– السرد : 25

أ –التبئير الصفر: 25

ب– التبئير الداخلي : 26

ج– التبئير الخارجي : 27

بنية الصوت السردي:.....28

2– وظائف السرد: 30

الفصل الثالث – البنية السردية في رواية فوضى الحواس :

1– تمهيد : 33

2– بنية الزمان في رواية فوضى الحواس : 34

3– بنية المكان في رواية فوضى الحواس : 40

4– بنية الصيغة السردية في رواية فوضى الحواس : 43

5– بنية الشخصية في رواية فوضى الحواس : 45

الخاتمة : 51

قائمة المصادر و المراجع : **53**

الفهرس : **56**