الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيدحمّه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة بعنوان :

فنيات السرد الروائي الجزائري في رواية "عابر سرير"

- لأحلام مستغانمي-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس (LMD)في اللغة العربية وآدابها

تخصص : دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

- ✓ زهراء غمام نواس
- ✓ الشيماء عطاالله
- ✓ صباح العابد

إشراف الأستاذ:

عباس بالحاج

الموسم الجامعي: 1438/1437هـ - 2017/2016م

شكر وعرفان

نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وبنوره تنزل البركات، نشكر الله على فضله ومنته وبحمده على توفيقه لنا وتيسير أمورنا

ثم نشكر سندنا في هذه الحياة وقرة أعيننا آباءنا و أمهاتنا حفظهم الله ورعاهم

كما نتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل "بالحاج عباس" الذي أشرف على هذه المذكرة، وأفادنا بتوجيهاته ونصائحه ونسأل الله أن يجزيه كل الخير

ولا ننسى كل الشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون من الاساتذة ونخص بالذكر الاستاذ المحترم محمد العربي خضير والاستاذة الكريمة فوزية تقار اللذان لم يبخلوا علينا بالمراجع والتوجيهات المفيدة.

مـــــقدمة

يعتبر النص النثري في المجال الأدبي الجزائري المعاصر من أكثر الأجناس الأدبية تطورا ونضجا، مما سمح له بفرض مكانته ضمن نظيره العربي، ومسايرة تطوره من الناحية التشكيلية والموضوعية، وهذا ما يدل على مكانة النثر الجزائري. وخاصة فنّ الرواية التي تؤدي دور السفير المتميز للتجربة الأدبية الجزائرية ضمن نظيرتها العالمية.

لقد مرت الرواية الجزائرية بعدة تجارب حداثية، وذلك من خلال استخدام أساليب سردية معاصرة بتقنيات جديدة والتعبير عن البيئة والعصر بلوحات فنية متنوعة،فاحتوت على اللغة الشعرية وكذالك الرمز والأسطورة ولا تخلو من الأحلام والخيال، واللامعقولية، بالإضافة إلى أسلوب المذكرات والتاريخ ....، فكل هذه الأشياء تعكس لنا رؤيا الكاتب للواقع من نظرية معاصرة ومن زاوية حداثية،وهذا مانلمحه في الروايات الجزائرية المعاصرة التي سارت بخطى ثابتة نحو النضج الفكري الأدبي.ومن أعلام الرواية الجزائرية المعاصرة الطاهر وطار، وواسيني الأعرج وجيلالي خلاص وأحلام مستغانمي، الذين اجتهدوا وعملوا من أجل تطوير الرواية الجزائرية وإخراجها إلى آفاق جديدة فدخلوا إلى مرحلة التحولات الفنية، ومن بينها مرحلة تكوين أشكال جديدة لرواية جزائرية ضاربة في أعماق التراث، ومن بين الأدباء الجزائريين الذين تتوفر هذا التقنيات الحداثية في كتاباتهم نجد الروائية أحلام مستغانمي التي أبرزت في روايتها عابر سرير رؤيا فنية جديدة من حيث اللغة والزمن والتاريخ بطريقة جديدة، بعد النجاح والإبداعات التي حققتها في كل من ذاكرة الجسد وفوضى الحواس والسبب الذي دفعنا للموضوع فنيات السرد الروائي الجزائري في رواية. عابر سرير لأحلام مستغانمي هو:

- قلة الدراسات التي تهتم بمجال النثر الجزائري وبالخصوص الفن الروائي مقارنة بالدراسات التي تصب في مجال الشعر.
- رغبتنا الملحة في استجلاء الغموض وكيفية اشتغالهاداخل النص والبحث عن الأدوات والأشكال التي وظفتها.

إن اختيارنا لرواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي لتكون مجالا لدراسة البنية السردية وفنياتها وذلك بناءا على:

كون التجربة الروائية لأحلام مستغانمي تجربة متميزة ونموذجية منفردة عن باقي التجارب الروائية في مجال الحقل الروائي وتميزها بالنضج وتقنيات الفنية المكتملة والمتميزة بالرغم من حداثة النشأة.

وقد اعتمدنا في بناء عناصر هذا العمل على خطة كانت في مستهلها مقدمة ثم مدخل يحمل عنوان الرواية الجزائرية المعاصرة وأبرز روادها اتخذناه كتمهيد للموضوع الرئيسي وفصل أول نظري بدأناه بتعريف الرواية ثم الأنواع ويليه نشأة الرواية الجزائرية ثم مراحلها ثم أبرز روادها مع ذكر أهم أعمالهم. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان: البناء الفني لرواية عابر سرير وخصائص النص السردي فيها، ويحتوي على عدة عناصر أولها الشخصيات، وثانيها الزمان والمكان، ثم يليه خصائص النص السردي واللغة والحوار والوصف، ثم انتقلنا إلى ماهية السرد وأنواعه، ثم ملحق يضمّ التعريف بالراوية وأهم أعمالها ثم ملخص للرواية، أما المنهج المتبع في هذا العمل هو منهج بنيوي تكويني، الذي يسمح لنا في التعمق أغوار البنية السردية والمكانية والزمانية في رواية عابر سرير وبالطبع يتبعه المنهج التحليلي لما تتطلبه الدراسة من تحليل للكشف عن السمات الدلالية والجمالية داخل النص الروائي، وكذلك اعتمدنا على المنهج الوصفي والذي كان حضوره بارزًا في كل من الفصلين السابقين، فالمنهج الوصفي هو الأنسب للوصف وسرد الأحداث.

كل هذا كان من أجل الإجابة عن جملة من الإشكاليات التي تحمل في أحشائها فحوى الموضوع وتتمثل في:

- ماهية الرواية الجزائرية المعاصرة؟
- ماهي حقيقة البنية السردية في الرواية؟
- كيف تعاملت أحلام مستغانمي مع تقنيات السرد في روايتها "عابر سرير"؟
- إلى أيّ مدى نجحت أحلام مستغانمي في توظيف فنيات السرد في الرواية؟
- ماطبيعة البناء في رواية "عابر سرير"؟
- كيف كان أسلوب أحلام مستغانمي في كتابتها لرواية عابر" سرير"؟

لقد اعتمدنا في إنجاز هذا المشروع على جملة من المصادر وعدّة مراجع متنوعة بين العربية والمترجمة ومن أهمها:

- في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد) لـ "عبد المالك مرتاض"
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) لـ "سعيد يقطين"
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله لـ " أحمد مرشد "
- المكان ودلالته في الشعر العربي القديم لـ "باديس فوغالي"

وكأيّ عمل دراسي لم تخلو هذه الدراسة من الصعوبات، التي وقفت كحاجز في طريقنا، وهي قلة الدراسة التطبيقية التي تناولت مثل هذه المواضيع، بالإضافة إلى الضغوطات المحيطة بالعمل كالبحوث الأخرى ومحدودية إعارة الكتب من المكتبة الجامعية، ولكن فضل الله فوق كل شيء في عونه وتكثيف الجهد ومضاعفة العمل اجتزنا هذه الصعوبات وإنجازنا هذا العمل.

ولاننسى أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل "بلحاج عباس" الذي شرّفنا بالإشراف على هذا المشروع، ولم يدخر جهدا في التوجيه والنصح، وأرشدنا إلى عدة مراجع تخدم هذا الموضوع.

ونكون قد بلغنا من خلال هذا العمل ولو جانبا قليلا من جوانب الدراسات الأدبية المحيطة بالأدب الجزائري، وخاصة المتعلقة بالأدب النسوي، ونتمنى أن تسهم هذه الدراسة في إثراء مكتبة كلية الآداب واللغات ولاندعي الإحاطة بالموضوع واستيفائه الكفاءة في هذه الدراسة، فما هو إلا جهد قليل وحافز للبحث والتقصي في هذا المجال الخصب، فإن وفقنا فهو من عند الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا وعلى الله التوفيق.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية المعاصرة وأبرز روادها

1-الرواية الجزائرية المعاصرة: النشأة والخصائص

2- أبرز رواد الرواية الجزائرية وأهم أعمالهم

1-الرواية الجزائرية المعاصرة: النشأة والخصائص

1-1 تعريف الرواية:

لغة: ورد عند الجوهري في معجمه، الرواية هي التفكيك في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي،إذا أتيتهم بالماء. ويقال من أين أريتكم؟ أيّ من أين ترون الماء. ورويت الحديث، والشعر،والرواية، فأنا راو في الماء،والشعر ورواية والحديث.

وتقول أنشد القصيدة ياهذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها، أيّ باستظهارها

فالتروي في الأمر والإرواء سقي الماء،ونقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها لمت الرواية[1].

والرواية مصدر (روى)؛ فهو(راو)في الشعر والحديث من قوم رواة ويقال:روى فلان فلانا شعراً، إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه، ويقال: رويته الشعر؛ أي حملته على روايته[2].

والرواية القصة الطويلة حديثا[3]، أما الراوي فهو منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون، والرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة، أيّ أنها مأخوذة من قص الخبر والحديث، إذا ساقه وأورده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر، واقتصه، إذا تتبعه شيئاً بعد شيء فالقصة بمعنى الخبر، ثم نقله إلى القصة التي تكتب[4].

---

[1] . إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربية الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، ج6، 1989، 10

[2]. ابن منظور: لسان العرب، مجلد14، ص348، وأنظر الرازي مختار الصحاح، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977، ص265

[3]. المعجم الوسيط: إخراج إبراهيم مصطفى وآخرون، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، تركيا، 1960، ص384

[4] . محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1990، ص31

اصطلاحا :

الرواية جنس أدبي من الأجناس النثرية، وهي سرد للأحداث والوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة، وبأسلوب مشوق وغير مباشر، تستوعب مجموعة من الخطابات،كما هي جنس منفتح، وقابل لا ستعاب جل مواضيع وأشكال الحياة جماليا، وتعرف بأنّها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم، وفيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر؛ فلا يفرغ القارئ منه إلاّ وقد ألمّ، وعرف كل خبايا حياة البطل والأبطال، والشخوص في مراحلها المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام الراوي؛ لأنه بإمكانه كشف المستور في حياة أبطال، فيظهر خفاياهم وحقيقتهم مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من زمن أو وقت[1].

والرواية حسب تعريف هنري كولت: "الرواية مؤلف مكتوب نثرا، والرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا، فالرواية لا تتعارض إلا المحسوس، والرواية تخيل، الرواية حكاية، الراوي محكي"[2].

أما الرواية عند سان رويال(Saint-Réal)، هي مرآة المجتمع التي تصحبنا في نزهة طويلة. وهي عند الناقد الفرنسي سانت بيف (Sant-Beuve)، حقل تجارب واسع فيه كل أشكال العبقرية، وكل الطرق المتخيلة. وهي بكل تأكيد الوحيدة التي تحملها سير الأفراد والجماعات الحديثة منذ اليوم[3].

ويعرف الكاتب الكبير"أحمد أمين" العناصر الرئيسية المكونة للرواية بوضع قوانينها لتكون أكثر مرونة وحرية، وهذه العناصر هي:

-تناول لحوادث وأعمال، وهي ما نسميه بالتصميم

-هذه الحوادث تحدث لناس يفعلونها ويقولونها

-تخاطب هؤلاء الناس....[4].

---

[1]- محمد تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دت، ص 10

[2]- بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 37

[3]- أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 34

[4]- أحمد أمين، النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4 ، 1972 ، ص 117

ولقد عرفها "العروي"، بالجنس الأدبي المفتوح على التحول الدائم والتغيير بين نص وآخر.....[1].

وكذلك يعرف محمد برادة الرواية في قوله".....والرواية كنوع تعبيري حديث العمر، أقدر على استيعاب كل الأجناس الأدبية وسلكها في حواريات تظهر تصارع اللغات والبنى الخيالية، وجدلية الفضاء والأزمنة"[2].

1-2نشأة الرواية الجزائرية

إنّ الدارس للأدب الجزائري، يلاحظ أن فن الرواية بمفهومها الغربي، هي جنس أدبي دخيل على الساحة الفنية الأدبية في الجزائر، ويلاحظ كذلك اهتمام العديد من الكتّاب والنقاد الجزائريين بها رغم تعقيدها، كما نجد في السياق ذاته أن الكثير من العوامل التي ساعدت في نشأته وظهوره في الجزائر[3].

لاقت عملية الإبداع الفنّي للرواية الجزائرية اهتماما كبيرًا عند روادها، سواء أكانت باللغة العربية أو الفرنسية:<< فمنذ مطلع السبعينيات وبداية الثمانينات بدأ تشّكل التّجربة الروائية في المغرب العربي، ومنها الجزائر كظاهرة جديرة بالاهتمام والبحث، وقد كانت قبل ذلك على امتداد الستينات لا تتجاوز الفرديّة المتناثرة والمعرفة الذاتية >>[4]. هذا ولّما كان النثر أشدّ التصاقا بالأرض من الشعر،<< فقد تجلّت هذه الحقيقة في النثّر الجزائري بعامة، والرواية بخاصّة؛ وذلك أن ظروف الجزائر بعد الحرب العالميّة الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتّاب على اختلاف ميولهم وثقافاتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بمافيه من متناقضات وبعزلة وحرمان وما يكثر من دعاوى الحرّية والوطنيّة والدّيمقراطية والرخاء في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني من الشّقاء المزمن القيود المثقلة >>[5]. فالرواية الجزائرية الحديثة <<غير مفصولة إذن عن حداثة النّشأة

[1]- حدوق نور الدين، عبد الله العروي وحداثة الرواية، قراءة في نصوص العروي الروائية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 15

[2]- المرجع نفسه، ص 16

[3]- ينظر، صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم، الجزائر، ط1، 2003، ص 50، 51

[4]- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار الحكمة، تونس، ط1، 1999، ص 23

[5]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد الكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 56

في الوطن العربي كلّه، مشرقيه ومغربيه، سواء في نشأتها الأولى المتردّدة، أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النّشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة>>[1].

وفي هذا الصّدد،يمكن أن نقول:<<أوّل عمل من هذا النّوع كظاهرة مبكّرة(محمد إبراهيم)....تبعتها محاولات أخرى، في شكل(رحلات) ذات طابع قصصي، منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس،سنة 1852، 1878، 1902.

تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدّية في الفكر والحدث والشّخصيات والصّياغة، فكان أوّل جهد معتبر فيها بعنوان "الطالب المنكوب"...وثالثها "الحديق" لـ (نور الدين بوجدرة)، ورابعها "صوت الغرام" لـ (محمد منيع)، ثم "رمانة" لـ (الطاهر وطار). هذا وتعتبر النشأة الجادّة لرواية فنّية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لـ (عبد الحميد بن هدوقة)[2].

1- 3مراحلها

أ- المرحلة الأولى:

تمتدّ من 1945 إلى 1953:<< وقد سادت في هذه الحقبة التاريخيّة الفوتوغرافية التي لا تزيد على وصف ماتراه العين يوميا،تصف ولا تحاول أن تغور في اللّوحة الخلفيّة البعيدة إلى حد ما؛فواقعيتها كانت واقعيّة انتقاديه،من الإشارة هنا إلى كثير من الكتابات التي تجاوزت بعض التعريفات المتحجّرة للواقعيّة "الفوتوغرافية"، فراحت تقوم بعمليّة انتقاد واعية للأحداث، باحثة عن الجوهر في العالم الذي تصوره، وتاركه في البحث الفني هذا كل ماهو سطحي ولا يسهم في كشف الأبعاد الحقيقيّة لهذا العمل الإبداعي أوذاك، وتجسّد هذه المرحلة التاريخية بعض الكتابات(مولود فرعون)،(مولود معمري)، (محمد ديب) وغيرهم[3].

---

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2004، ص 195

[2]- المرجع نفسه، ص 197، 198

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص 86

ب – المرحلة الثانية:

ويمكن تحديد هذه الفترة في الحقبة التاريخيّة الواقعة مابين 1954 ـ 1958<<ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجًا، متجاوزة بذلك "النّقد المجرد؛" فقد دخل الكاتب أجيج الثّورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعاليّة وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور مساهمة منه في تحريكه نحو "الفعل الثوري" الفعّال، قدمت في هذه الفترة أعمال فنيّة جادّة كانت بمثابة لوحة عظيمة للشعب الجزائري وهو في أوج نضاله، وتقف كتابات (محمد ديب) و(كاتب ياسين) الإبداعية على رأس الأعمال التي جسدّت بصدق كبير هذه المرحلة التاريخيّة.

ج – المرحلة الثالثة:

وهي الفترة التي تمتد من 1958 إلى 1962، فقد تبلور فيها أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعادًا أكثر شمولية واتساعًا، فبعد أن كان يبشّر بالحرب في بدايته أصبح يقدّس الشهادة في سبيل الوطن، ويمجّد بها ويرسم تباشير الاستقبال التي بدأت تلوح في الأفق، صاحب هذه الفترة على المستوى الاجتماعي تصاعدًا في النّضال، وشراسة استعماريّة متوحشة، كان من ضحاياها العديد من الأدباء، نذكر منهم الشّهيد (محمد فرعون) وغيره، وأحسن من يمثل هذه الفترة (محمد ديب)، و(مراد بوريون وكريا) و(مالك حداد) و(مولود فرعون) بكتاباته الأخيرة>>[1].

وتنتهي هذه المرحلة بنيل الاستقلال، لتأتي بعدها مرحلة مابعد الاستقلال، ولكن في هذه المرحلة لايمكن التّحدّث عن ملامح رواية جزائريّة متميّزة فنّيا عن الرواية التي كتبت في المرحلة السابقة؛ لأنّ الجيل الذي كتبها في هذه المرحلة هو نفسه الذي مارس كتابتها بعد الاستقلال<<لم يستطيع كتّاب هذه المرحلة التّخلص من ثقل مرحلة الثّورة والتّحولات الجديدة التي سايرت الأدب في تلك الفترة >>[2].

[1]– المرجع السابق، ص 86

[2]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2003، ص 22

1-4أنواع الرواية

يقترح الدكتور"صلاح رزق" أربع أنماط أو أنواع رئيسية للرواية، وهي الحديثة، ومن الأهمية بمكان أن تدرك أن التصنيف المقترح ليس جامعا، وإن أمكننا الاطمئنان إلى أن معظم الأعمال الروائية، يمكن أن يندرج تحت أحد هذه الأنواع، كما أنّ من الوارد صحة اعتبار عمل روائي واحد منتميا إلى أكثر من نوع واحد، من هذه: فالأمر نسبي، والظاهر البنية، قد تتعدّد محاورها أو تحمل أكثر من رؤية وتفسير، وهل ثم مايمنع اتضاح البعد الرمزي في رواية اجتماعية أو نفسية؟.

وإذا كانت الرواية الاجتماعية طبقت النمط السائد خلال القرنين الماضيين على نحو ما نلاحظ في الأعمال الكبيرة، ذات الرؤية الشمولية"....الخ وغيرهم، فإنّ القرن الحالي شهد تفوق ورواجًا للرواية النفسية والرمزية والرومانسية الجديدة[1].

-**الرواية الاجتماعية**: وهي التي تصف عادات الناس وأعمالهم وتتناول علاقاتهم ببعضهم، وتغلب نزعة التفاؤل على كتّاب هذا النوع من الرواية، فيقفون في نهايتها إلى جانب الحق[2].

-**الرواية النفسية**: وهي التي يتولى فيها المؤلف التحليل النفسي (السيكولوجي)؛ حيث أنّ هذه النزعة سائدة اليوم وممثله اتجاه أدبي جديد[3].

-**الرواية الرمزية**: هي التي تحاول نقل انطباع أو إحساس منفرد مع مايستلزم ذلك من توازن، وتكثيف فنّي وتركيز على حالة عقلية واحدة ومشاعر واحدة بدلا من اللهات وراء التعرجات المتداخلة للشعور الفردي خلال رحلته حول تجاربه المتباينة للنمو والنضج، وخلال الحالات المختلفة والتناقضات الموقفية المتباعدة، وإذ ذاك سوف تكون كل التجارب وكل الصور التي تضمنتها القصة وثيقة الصلة بالحالة العقلية أو الشعورية الرئيسية التي تعالج القصة وسوف يكن الكتاب منه في هيئة

[1]- روجرب هنكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة، د، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2006، ص 22، 23

[2]- دكتور مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2000، ص 44

[3]- المرجع نفسه، ص 45

نمط من التصوير الخيالي اللانهائي، وستحاول الرواية إغراء الكتّاب بمعايشة تلك التجارب الشعورية الخاصة التي تميز الحالة العقلية أم الوجدانية[1].

-**الرواية الرومانسية الحديثة:** يشار فيها إلى ملامح التشابه، والاختلاف بينها وبين القصة الرمزية من جهة، وبينها وبين القصة الرومانسية التقليدية من جهة أخرى[2]، وليست في الرومانسية الحديثة ما يشبه ملاحم الحب اليونانية القديمة، ولا تتعامل مع الشخصيات والمواقف المثالية وملاحم الأسطورية. برغم كونها غريبة وغير طبيعية، في الكثير من جوانبها[3].

[1]- روجرب هنكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ص 24

[2]- المرجع نفسه، ص 27

[3]- المرجع نفسه، ص 29

2- أبرز رواد الرواية الجزائرية وأهم أعمالهم

2-1عبد الحميد بن هدوقة

يعدّ من أوائل المؤسسين للرواية الجزائرية باللغة العربية

ولد عبد الحميد في قرية المنصورة بولاية سطيف في الشرق الجزائري سنة 1925 تعلم اللغة العربية على يد والده، أما اللغة الفرنسية فقد أخذ منها حظًا من التعليم في المرحلة الابتدائية في قريته، وفي عام 1949 سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي باللغة الفرنسية، وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستكية، ثم شدّ الرحال بعد ذلك إلى تونس؛ حيث مكث هناك أربع سنوات، ونال خلالها شهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة، بالإضافة إلى شهادة في فن التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس.

وفي الواقع أن عبد الحميد كان على اتصال دائم بالثورة والثوار وكتب عنهم في الصحف والمجالات التي كانت تصدر آنذاك في تونس، إذ بعد استقلال الجزائر عمل مديرًا للبرامج في هيئة الإذاعة والتلفزيون الجزائرية، ثم مديرًا للإذاعتين العربية والقبائلية.

ولقد أصيب كاتبنا بمرض عضال، أسكته عن الحياة يوم 12 تشرين أول ـ أكتوبر ـ 1996م[1].

أهم أعماله

1- الجزائر بين الأمس واليوم، دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1959

2- ظلال جزائرية (مجموعة قصص): نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1996

3- الأشعة السبعة (مجموعة قصص): صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962

4- الأرواح الشاعرة:(ديوان الشعر)صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967[2].

[1]- ينظر، الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، دط، ص 152، 154، 163

[2]- المرجع السابق، ص 168

2-2العلامة محمد بن أبي شنب

ولد محمد بن أبي شنب بمدينة المدية الواقعة على بعد 90 كيلو متر جنوب الجزائر العاصمة، يوم 26 أكتوبر سنة 1889. وتعود أصول أسرته إلى مدينة بورسة التركية، ((ومن أسرة تركية انتقل إلى الجزائر منذ قرن تقريبا))، ولكنه يعتبر نفسه جزائريا.

ولد في وسط عائلي متوسط الحال؛ حيث حفظ قليلا من القرآن ثم تعلم اللغة العربية والعلوم الفرنسية، كما كان يحسن عدة لغات كالفارسية والألمانية والإيطالية والإسبانية والتركية واللاتينية والعبرية، ثم انتقل فيما بعد إلى الجزائر وحصل على شهادة التعليم التي أهلته ليكون معلمًا في المرحلة الابتدائية، ثم انتقل سنة 1924 نهائيا إلى كلية الآداب؛ حيث كان أستاذًا بها حتى وافته المنية يوم 5 فيفري 1929، وهو في قمة الإنتاج والعطاء[1].

أهم أعماله

ألّف محمد بن شنب مجموعة من الكتب نذكر منها على سبيل المثال:

1- (تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب): طبع في الجزائر سنة 1906

2-(شرح ديوان عروة بن الورد العبسي):طبع سنة 1926

3-تحقيق(كتاب الجمل للزجاجي): طبع في الجزائر سنة 1927

4-(الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية): صدر في الجزائرعن((مطبعة كربونل)) سنة 1920[2].

2-3مالك حداد

ولد مالك حداد في عاصمة الشرق الجزائري قسنطينة، مهد الحركة الإصلاحية بزعامة الشيخ عبد الحميد بن باديس والشيخ بشير الإبراهيمي بتاريخ 5 يوليو1927، حيث تعلم الكتابة والقراءة في المدرسة الابتدائية ثم الثانوية باللغة الفرنسية، وواصل تعليمه العالي فيها بعد في ((إيكس ـ أون ـ بروفانس)) الفرنسية، فدرس الحقوق، لكنه تركها قبل أن يُتمّ فيها دراسته ليحترف الكتابة.

[1]- المرجع السابق، ص 53، 54، 55

[2]- المرجع نفسه، ص 56

والذي أسهم بفعالية كبقية أدباء المغرب العربي، محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون وآسيا جبار..... في إيصال صوت الجزائر العربية باللغة الفرنسية، سواء محليا أم قوميا أم عالميًا، وهي اللغة التي كان يتقنها ويعبّر بها عن همومه وآلامه وطموحاته[1]. إلى أن وافته المنية في الثاني من يونيو 1978.

أهم أعماله

-أصدر ديوانه الشعري الأول بباريس عن منشورات جوليارد سنة 1956 بعنوان:((الشقاء في خطر)).

-وفي سنة 1958 صدرت له رواية بعنوان: ((الانطباع الأخير))، أبرز فيها العلاقة المتناقضة والمعقدة بين فرنسا والجزائر.

-وفي العام 1961 صدرت له رواية أخرى بعنوان: ((رصيف الأزهار لا يجيب)).(وقد استوحى مالك حداد عنوان الرواية من أجواء دائرة باريس الأولى، من مكان تباع فيه الورود طيلة السنة ((على رصيف مركز الشرطة))[2].

2-4أحمد رضا حوحو

ولد أحمد رضا حوحو في الجنوب الجزائري، سنة 1911 بمنطقة الزاب في مدينة سيدي عقبة، مثوى الصحابي عقبة بن نافع، باني مسجد القيروان بتونس، وأول الفاتحين المسلمين الذين دخلوا الجزائر.

وكانت هذه المنطقة كبقية المناطق الجزائرية الأخرى، تعيش تحت نير الاستعمار الفرنسي الذي شجع أو دفع بطريقة أو بأخرى في (ازدهار) بعض التقاليد والعادات، كانتشار الطرقية مثلا، ولد وترعرع رضا حوحو الذي بدأ تعليمه الابتدائي في سيدي عقبة، ثم انتقل إلى مدينة سكيكدة في شمال الجزائر، حيث أكمل دراسته ((الأهلية)).

عاد إلى مسقط رأسه، سيدي عقبة وعمل في إدارة البريد والمواصلات .

[1]- المرجع السابق، ص 131، 128، 129

[2]- المرجع نفسه، ص 131، 133، 135

((وأخيرًا اختفى من الساحة الأدبية في الجزائر الأديب اللامع، وأفل هذا النجم الساطع، من السماء المتلبدة بالغيوم (....) مساء يوم 29 مارس 1955 بقسنطينة، أثر انفجار مهول بمقر البوليس الفرنسي (في رحبة الصوف) قلب المدينة النابض.....))[1].

أهم أعماله

1-رواية غادة أم القرى التي كتبها في الحجاز، وصدرت في قسنطينة سنة 1947

2-في سنة 1955 صدرت له مجموعة قصصية بعنوان: ((نماذج بشرية))

(طبعت في تونس في سلسلة كتاب البعث).

3-وفي العام 1954 صدر لرضا حوحو في قسنطينة المجموعة القصصية التي تحمل عنوان: ((صاحبة الوحي)).

4-كتب أيضا في الصحافة فكانت له مقالات في جريدة البصائر أثارت الكثير من الجدل والنقاش بعناوين مثلا: مالهم لا ينطقون؟ مالهم يثرثرون؟[2].

[1]- المرجع السابق، ص 77، 78، 97

[2]- المرجع نفسه ، ص 90، 91

الفصل الثاني

البناء الفني لرواية"عابر سرير" وخصائص النص السردي فيها

1/الشخصية في رواية "عابر سرير"

2/ البنية الزمنية في رواية "عابر سرير"

3/البنية المكانية في رواية "عابر سرير"

4/ اللــغة الـروائيـة في رواية "عابر سرير"

1_ الشخصية في رواية عابر سرير

1_ 1: تعريفه الشخصية الروائية:

لغة:جاء في لسان العرب:<< شخص، الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص ...>>.<<يقول: فإن أثبت الشخص أريد به المرأة والشخص سواء الإنساني، وغيره من بعيد نقول ثلاث أشخاص. وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصيته >>[1].

والشخصية هي:<< صفات تميز الشخص عن غيره، مما يقال معه فلان لاشخصية له، أي ليس له مايميزه من الصفات الخاصة >>[2].

اصطلاحا: الشخصية في العمل الروائي هي:<< كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه تجمع قياسيا لشخصيات>>[3]. كما تعرف بأنها:<< أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث الرواية أو القصة أو المسرحية>>[4].

والشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين<< مثالها الشخصية السيميائية أو المسرحية. لاتفصل عن العالم الخيالي الذي تعزى إليه مما فيه من إحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل؛ بل إنها مرتبطة بمنظومة بواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها>>[5].

أما عند عبد المالك مرتاض:<< الشخصية في العمل الروائي هو الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، ص 230

[2]– إبراهيم مصطفى، أحمد حسين الزياتي وآخرون: المعجم الوسيط، مطبعة القاهرة، مصر ج 1، دط ، 1995، ص 478

[3]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط4، 1995، ص 126

[4] – مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1974، ص 65

[5]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة الكتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، دت، ص 78، 79

تأتي أهمية الشخصية في الرواية في كونها تمثل الصعب الحي المؤثر في البناء الروائي كلها>>[1]. وهذا ماعبرت عنه تلك الأقوال التي صدرت عن بعض النقاد في الرواية الجديدة فهذه . فرجينيا وولف . إحدى ركائز تيار الوعي، ترى أن أساس الرواية الجيدة، هو<< خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك>>[2].

وأما "لويس"فيقر باستحالة خلق الرواية من الشخصية؛ إذ يقول:<< وأنت لا تستطيع أن تخلق الرواية من غير كائنات بشرية>>[3]. سيظل يواصل على أن التركيز على أهمية الشخصية آت من قدرتها على تعزية الواقع الذي يعيشه الكاتب ذلك أن للشخصية قدرة على تقمص الأدوار يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز ثقافي بواسطته يمكن تعزية أيّ نقص أوإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.

فالشخصية هي<< التمثال المنحوت المعبر عن الرموز الجديدة بالذكر في الرواية وهذا ما نجده عند الروائي الكبير نجيب محفوظ . السمان والخريف . فنجد شخصية . عيسى الدباغ . ترمز إلى الضياع السياسي بعد الثورة>>[4].

وبناء عليه، فإن تحديد ماهية الشخصية داخل الرواية، يجب أن يتم من خلال تحديد مجموع العناصر المشكلة للمكون الدلالي المؤطر للنص، فالصور اللفظية التي تتصف كينونة الشخصيات والأفعال تلتقي وتتداخل لكي تخلق شبكة تتحدد داخلها مجموع العلاقات الرابطة بين الوحدات المعنوية، التراتب، التشابه، التقابل .

إن هذا المظهر المعماري للمعنى، يفرض علينا إتباع سبيل يأخذ في الاعتبار مواصفات وأفعال الشخصيات في الآن نفسه،<<وتبعا لذلك القيام، في تناول(المعنى) . بعملية مزج بين إجرائيين: الأول إجراء ذو طابع سكوني ويتجه نحو تحديد موصفات الشخصية، والثاني ديناميكي ويتحدد من

[1]– بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص 70

[2]– هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، تر، أنخيل بطرس، سمعان الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر، دط، 1971، ص 173

[3]– وليام فان أوكونو، أشكال الرواية الحديثة، تر، نجيب المانع، دار الرشيد، بغداد، العراق، دط، 1980، ص 96

[4]– إبراهيم عبد الرحمان، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبال للطباعة، القاهرة، مصر 2000، ص 58

خلال رصد الوظائف ونمط تحققها وعلاقاتها بوظائف الشخصيات الأخرى، وهذا سيسمح لنا برصد مدى تطابق الكينونة مع الفعل داخل الميكانيزم المؤدي استشراف نهاية محددة.

لكل التحولات المسجلة داخل النص الروائي >>[1].

أما علماء الاجتماع يؤكدون أنّ الشخصية هي:<< أحد العناصر الجوهرية في تكوين الحقيقة الاجتماعية حيث يركزون على مدى توافق الفرد والجماعات وتوافق الفرد بين دوافعه الذاتية ومطالبه البيئية هذا توافق هو الشخصية. في حين يحدد علماء النفس بأنها استعدادات داخلية، أيّ إنها نظام سلوكي يقوم به الفرد، وهذا النظام خاص به ومميز له، وهو التكوين المنظم ووحدات العادات والعواطف التي نميز أي فرد في المجموعة عن غيره من الأفراد والشخصية كمثير واستجابة مفروضة عليها البيئة والظرف الذي يعيشه الفرد>>[2]، <<إذن فالشخصية تحددها ثلاثة عناصر هي:<< سمات دينامكية سواء كانت فطرية أو مكتسبة وسمات مزاجية تتعلق بالسمات غير المتغيرة على القيام بعمل ما تتمثل في الذكاء، والقدرة المهارة>>[3].

أما النمو والتطور<< فلا يصح أن تقف الشخصية جامدة ساكنة ولا يتم هذا، إلا إذا جعلها الكاتب تصطدم وتتصارع مع الشخصيات الأخرى من ناحية ومع الأحداث من ناحية ثانية، فلا بد من توفر عنصر الصراع والمقصود به الاحتكاك بينه وبين الشخصيات الأخرى، وكلما كان الصراع قوي واضحا بين هذه الظاهرة كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرًا>>[4].

ومن هذا كله نستخلص أن الشخصية هي المحرك الفعال في الرواية، وللشخصية أنواع نذكرها:

من حيث الأدوار التي تؤديها في السرد: تنقسم إلى نوعين:

[1]- شادية شقروش،سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (المقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، دط، 2010، ص 127، 128

[2]- صالح لمبارك، بناء الشخصية في مسرح فرويد، الأمل لطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 31

[3]- المرجع نفسه، ص 60

[4]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، دط، 1971، ص 27، 28

1_ 2: الشخصية الرئيسية:<< هي التي تعطي الحدث انطلاقته الدينامية وتدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية؛ فالبطل فيها يكون حاملا لفكرة الرواية أو لما يدعوا إليه>>[1].

ومن خلال الرواية نجد أن شخصية المصور ـ خالد ـ هي الرئيسية وهي التي تحرك الأحداث كما تروى الرواية على لسانه ونجد بعده شخصية زيان وهو محرك أحداث الشخصية وهو عنصر فعال في الرواية وفرانسواز وحياة.

1_ 3: الشخصية الثانوية:<<وفي هذا النوع من الشخصيات كثيرا ما يتوقف الراوي في نفخ الحياة فيه؛ لأنه يقسمها من الحياة دون عناية بتهذيبها أو صقلها أو بالإضافة إليها>>[2]. فهو<< يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على نحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته هذه الخادمة وذاك القروي اللذان يمران مرور عابرا أثناء روايته لم يطل التنفيس بل يتناولهما هينا سهلا بعد أن بدل وغير شيء من صورتهما العامة العالقة في ذاكرته>>[3].

1_ 4: أهمية الشخصية:

كما سبق وأن أشرفنا أن الشخصية تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال؛ حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية.

فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرًا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها ...[4].

---

[1]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للاتصال والنشر، المغرب، دط ، دت، ص 158

[2]– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 101

[3]–المرجع نفسه، ص 102

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، ص 108

فيتحدث عبد المالك مرتاض عن أهمية الشخصية بقوله:<< فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة[1].

فالشخصية من منظور عبد المالك مرتاض تعتبر الحدّ الفاصل بين المقالة والعمل السردي؛فانعدام الشخصية أو وجودها هو الذي يحدّد الجنس الأدبي، وهذا الموقف من الشخصية يتفق نوعا ما مع ما تذهب إليه يُمنى العيد من حيث دعوتها إلى التنويع من استعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها في المعمار الروائي>> ليست مجرد نسيج من الكلمات به أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختبارًا يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي[2]. فهي تنفي عن الشخصية صفة الورقية وترى فيها كائنًا حيًا كما أنها توكل مهمة إحيائها للقارئ من خلال تأويلاته وقراءته المتعددة، فنجاح الروائي في بناء شخصية مرهون بمدى اقتناع القارئ وتأثيره بها.

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الرواية الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 134

[2]– يُمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1995، ص 238

1_ 6: البطاقة الدلالية للشخصيات في رواية" عابر سرير"

أ- الشخصيات الرئيسية:

*. **المصور(خالد بن طوبال)**: هو مصور جزائري نال جائزة أحسن مصور في باريس وذلك لالتقاطه صورة لطفل مع كلبه الميت، سافر إلى باريس قصد نيل تلك الجائزة، هناك أقام فيها بضعت أشهر فتعرف فيها على زيان وفرانسواز والتقى فيها مع خالد وناصر وحياة وأمها. أقام مدة في الفندق ثم ذهب ليقيم في منزل فرانسواز وفي نفس سرير زيان فكفل جثمانه لنقله إلى الجزائر. في شخصية رئيسية تحرك مجريات القصة ككل. كان مولع بحب قسنطينة وهو منها، متزوج ويحب حياة حبًا كبيرًا، وكان مصاب في ذراعه اليسرى إثر تلقيه رصاصتين أثناء محاولته التقاط صورة للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1911، انتحل شخصية خالد بن طوبال فقد كان رسام في(ذاكرة الجسد)<< أنحله لفرط حبي لشخصيته ولتشابهنا في أشياء كثيرة>>[1].<<اسمي خالد بن طوبال... أعمل مصورًا صحافيًا، لم يبدو أن الاسم كان يعني لها شيئًا ولكني لم أكن لأنتبه لحظتها أنه سيكون على أن أحافظ على هذا الاسم بعد الآن كما لوكان اسمي>>[2].

وكان هذا الاسم المستعار انتحله<< انتحلت اسم بطل في رواية أحببتها، خالد بن طوبال ليس أنا إنما زيان>>[3].

*- **ناصر**:<< ابن الشهيد الطاهر عبد المولى. يقيم منذ سنتين في ألمانيا بعد أن اتهم بانتمائه لجماعة إسلامية مسلح>>[4].حضر إلى باريس للقاء والدته التي لم يراها منذ سنتين. أقام عند مراد في باريس في شقة استأجرها له، وهو أخ حياة.

*- **مراد**: شخصية مثقفة<< معروفة في قسنطينة باتجاهاته السارية وتصريحاته كان يشارك في معظم النشاطات الثقافية ويكتب أحيانا في الصحافة المحلية>>[5].

---

[1]- أحلام مستغانمي،عابر سرير، ص 55

[2] - المصدرنفسه، ص 64

[3]- المصدر نفسه، ص 280

[4]- المصدر نفسه، ص 94

[5]- المصدر نفسه، ص 67

نجا من محاولة اغتيال وهرب إلى أوربا وكان خالد يحب مراد؛ لأنه كان بينهما حب مشترك لمدينة نفسها وكراهية مشتركة للرجل نفسه. أقام مدة في السكن الأمني مع خالد. كان شخصية ممازحة ومرحة دائما<<ربما كان مدينا لوجوده على قيد الحياة بمزحه الدائم>>[1].

*–**فرانسواز**: هي شابة فرنسية تدير معرض زيان عرّفت خالد على زيان ورتبت له اللقاء به وأقامت علاقات المتعة مع زيان وخالد كما استضافت خالد وزيان في منزلها.

*– **زيان**: رسام حيث استخدم اسم خالد بن طوبال في رواية ذاكرة الجسد << خالد بن طوبال ليس أنا إنما زيان>>[2] . فهو ذو شخصية قوية وذكية فقد ذراعه في الثورة التحريرية كان يحب أيضا حياة، كان كثير الصمت << ثم فجأة صمت>>[3].<< ثم أضاف بعد صمت>>[4].<< صمت قليلا ثم واصل>>[5]. وكان ذكيا، << وكان ذكيا ينبغي، متغابيا كما يليق>>[6]،<< ذكيا ذكاء المرض الأخير>>[7]. وكثير الحزن>> كان رجل حكمة << رجلا على هذا القدر من الحكمة>>[8]شغل في الرواية سرير المرض في المستشفى وتوفي فيها؛ فهو شغل سرير المرض والموت) وتوفي على الساعة العاشرة والنصف صباحا عن عمر يناهز 67 سنة.

1_ 7: الشخصيات الغائبة في الرواية

الأم: هي أم ناصر وحياة جاءت إلى فرنسا قصد زيارة ابنها المقيم في الخارج والمحكوم عليه ألا يعود إلى الجزائر، وهي امرأة حنونة وكبيرة في السن عادت بهم إلى قسنطينة وعاداتها من خلال رعايتها لهم

[1]– المصدر السابق، ص 71
[2]– المصدر نفسه، ص 280
[3]– المصدر نفسه، ص 145
[4]– المصدر نفسه، ص 146
[5]– المصدر نفسه، ص 148
[6]– المصدر نفسه، ص 146
[7]– المصدر نفسه، ص 147
[8]– المصدر نفسه، ص 148

وطبخ لهم بعض المأكولات الجزائرية.<< أما ستذهب غدا حيث يقيم ناصر لتعد له ولبعض أصدقائه عشاءًا قسنطينيًا>>[1].

(**سي** ...): الذي هو زوج حياة كان أحد ثوار أول نوفمبر وبعدها عمل في منصب سفير في السفارة الجزائرية، له نفوذ في داخل وخارج الوطن ولقد كان سبب ذكره هو معرفة خالد لقدومه مع حياة أم لا<< واش جاي معاها هذاك الرخيص؟ سألته بتغاب: عمن تتحدث قال زوج أخته... إن النجوم لاترفع وضيعا >>[2].

1_ 8: علاقة الاسم بالشخصية

لقد حوت رواية "عابر سرير" العديد من الشخصيات، يتراوح مجموعها ثماني وعشرين شخصية منوعة بين شخصيات نسائية ورجالية، ويعد الاسم من أهم النقاط التي يرتكز عليها الروائي في عمله، إذ نجده يتقصَّد الأسماء لأبطاليه بغية إنشاء علاقة بينهما. وعليه فهو يعمل جامدًا على اختياره، لأن الاسم من شأنه أن يحمل دلالات تحيل على الشخصية فيكون هنا بمثابة الرمز الذي يحيل إلى حامله، أو بمثابة الشفرة وإن كانت لغوية ندخل من خلالها إلى عالم النص[3].

والملاحظ على أسماء شخصيات"عابر سرير" أنها أخذت الكثير من مبدعتها، فأولت عناية خاصة في انتقائها كدلالة لها دورها في النص قبل أن تكون أسماء تحملها الشخصية فحسب. وهذا لايعني أن الكاتبة قصرت اتجاه مكونات النص الأخرى؛ لأن<< كل شيء في النص إلا ولديه معنى>>[4].

وفي ذلك نذكر مايأتي:

*. **خالد**: وهو اسم على وزن فاعل مشتق من الفعل خَلُدَ، وهنا نتساءل هل استطاع خالد في هذا النص فعلا أن يخلد؟ أما أنها إحالة لدلالة الاسم؛ لأن المقصود بالخلود، ليس الشخصية في حد ذاتها، وإنما لما تقوم به من وظائف ودلائل فتخلد من خلالها.

---

[1]- المصدر السابق، ص 200

[2]- المصدر نفسه، ص 123

[3]- ينظر، إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي . دراسة تطبيقية . دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 163

[4]- Rolan Barthes: Introduction à lanalyse structural de récits in poétique de récit, seuil. paris,1977, p 40

فالاسم هنا يحيل إلى جانب كبير من وظيفة الشخصية، فهل تمكنت هذه الشخصية من أن تعكس دلالة الخلود؟

شخصية خالد عملت جاهدة؛ لأن تعكس دلالة هذا الاسم، من خلال مهنة الصحافة؛ لأنّ هذه المهنة تعمل على إيصال الحقيقة وتباينها، ومن ثم تخليدها في دفتر التاريخ، بل إن العديد من المجلات والصحف تعدّ مرجعا تاريخيا لنا، مثل ماكان يكتبه ابن باديس والبشير الإبراهيمي في جريدة البصائر وخالد بصورته التي نالت جائزة الصورة لفرنسا، قد خلدت وقائع تلك المجزرة، كما أن العطب الموجود في ذراعه هو إحدى غرامات هذا الاسم، ويمكن أن يكون اسم خالد في حقيقته ليس سوى أحد الخيوط التي عملت الكاتبة جاهدة على أن تبقيها كرابط بين أجزاء ثلاثيتها، ومهما يكن الأمر؛ فإن الاسم الحقيقي لهذه الشخصية بقي سرًا تخفيه الكاتبة، لأنّ خالدًا هو اسم انتحلته الشخصية كستار لنشاطها الصحفي.

ونتساءل لماذا لم تصرّح الكاتبة بالاسم الحقيقي لهذه الشخصية؟

هل تعد هذه إحدى الأدوات الفنية التي استعملتها الكاتبة شأنها شأن العديد من الروايات الحديثة؟ أم لهذا تفسير آخر، مفاده أنه مهما تعمقنا في دراسة هذه الشخصية سيظل هناك شيء مبهم فيها؟ أما هي حيلة من الكاتبة في أن تشرك القارئ في بناء نصها بأن يمنح لهذه الشخصية اسما جديدًا، وبذلك تتعدد أسماء هذه الشخصية بتعدد قراءها ونقادها؟

*. **زيان:** هو اسم مشتق على وزن فعّال، وهو أحد صيغ المبالغة، وجاء اشتقاق الاسم من التزيين واختارته الكاتبة بناءًا على الوظيفة التي أسندته له، وهي الرسم لتتحول لوحاته إلى عالم فني يعمل على ترقية ذوقنا وحسننا الجمالي.

*. **حياة:** هي اسم مشتق من الفعل حييّ، فهو حيّ وهي حيّة والمصدر حيّاة، وهنا نطرح السؤال الآتي: هل تمكنت حياة فعلا من أن تعكس الاسم بما يحمل من وظيفة ودلالة؟

هذه الشخصية عكست الحياة لكن بجانبها السلبي، فظهرت لنا حياتها مضطربة قلقلة خائفة، يخنقها الحب، وهو يعشعش في دهاليز الخيانة، لأنها لاتحيا حياة تتمناها بل تسيرها أهواؤها إلى هوية الشك والألم، مما جعلها لاتحمل من الاسم سواء أحرفه.

<<... أمنه جاءت اللعنة؟ أم من(حياة)؟ تلك المرأة التي كانت تحمل اسما يعني عكسه كعادة العرب في تسميتهم ما يرون فيه شرًا بنقيضه؟>>[1].

فالكاتبة حاولت بشكل مقصود أن تجمع بين اسم حياة واسم خالد، كل منهما إلى الآخر ليدل عليه<< لأن الخلود والحياة كلاهما يحملان معنى مشتركا هو البقاء والاستمرارية>>[2].

*. **ناصر**: هو اسم فاعل مشتق من الفعل نصر، نصرًا فهو ناصر. وكوظيفة فقد تمكنت هذه الشخصية من أن تعكس نصرها وصمودها، ضد الواقع الذي تعيشه وترفضه. ويعد اسم ناصر امتدادا لنصر أبيه"سي الطاهر"ضد المستعمر، ومن ثمة فهو امتداد لنصر وطني كما يعد امتدادا لنصر عربي؛ لأنّ سي الطاهر سماه تيمنًا بالرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

مراد: نقول فلان حقق مراده، أيّ غايته وقصده، وهو كما حققته هذه الشخصية كوظيفة إذ تمكنت من فضح العديد من المسؤولين بحكم استفادتهم من مناصبهم، منهم زوج حياة هذا من جهة أما من جهة ثانية فقد حقق مراده من خلال استماله فرانسواز إليه، لأنّها تعد بمثابة بطاقة إقامة له بفرنسا إن هو ارتبط بها.

*. **عبد الحق**: هو أحد الشخصيات التي لم يكن لها حضور قوي في النص، بل يكاد حضورها يكون بمثابة الظل على عكس الجزء الثاني من الثلاثية، "فوضى الحواس". وهو اسم مأخوذ من أسماء الله الحسنى، وظفته الكاتبة لتكشف بطريقة أو بأخرى أن هذا الرجل كإعلامي ومن ورائه الصحافة ككل، هو أحد أصوات الحق التي خنقت قبل أن تفرغ كل ما في صدرها من حقائق.

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 234

[2]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، نشر رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 183

*. **فرانسواز Françoise**: تعد أهم شخصية أجنبية وظفت في النص، وقد جمعت حروف اسمها أحرف فرنسا إذ تعد امتداد لها، وكوظيفة تمكنت من أن تعكس العالم بتعاونه وخيانته لنا في حميمية سميت بالصداقة.

2/ البنية الزمنية في رواية عابر سرير

2_ 1 :مفهوم الزمن:

لغة: جاء في لسان العرب شرح مادة "زمن": << الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثره ...>>[1].

وعرفه صاحب المنير بقوله:<< الزمان مدة قابلة للقسمة، ولهذا يطلق على الوقت القليل والكثير والجميع أزمنة، والزمن مقصور والجميع أزمان >>[2].

ويعرّف الطبري الزمن:<< هو اسم لساعات الليل والنهار، وهي مقادير قطع الشمس والضمير درجات الفلك >>.

من خلال التعريفات السابقة نلخص إلى أن الزمن هو الوقت، غير أن بعضهم يلحظها في سكونه ونظامه، وبعضهم يلحظه في حركته وتغييره، وكلا الطريقتين ينظر إليه بوصفه ظاهرة مستقلة عن الإنسان.

اصطلاحا: فنجد له عدة تعاريف عند بعض الأعلام منهم "جيرالد برنس": الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة (زمن القصة)،(زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث(زمن الخطاب، زمن السرد)[3].

ونجد مفهوم الزمن عند "بنفست" ينقسم إلى مفهومين: فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم وهو خطي ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية. ومن جهة ثانية الزمن الحدثي، وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث[4].

---

[1]- جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر للنشر، دط، 2003، ص 273

[2]- أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص 155

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام سيرت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 201

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997 ص 64

2_ 2 :أهمية الزمن في العمل الروائي: تتجلى هذه الأهمية فيما يلي: يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون على زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

- الزمن عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ويحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها[1].
- الرواية كشكل أدبي أساسيا تتميز بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهمية هذا العنصر فيها تتأتّي من كونه يمثل روحها المتفتحة وقلبها النابض، فدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حدثيتها وحركتها[2].
- تبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشهد اهتمام الدارسين والنقاد بالنظر إليه عنصرا محوريا تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، بل إن البعض انسق، ذهبوا إلى أنه لايمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار احترام خاصيته[3].
- لم يشغل الزمن الروائي وحدهم، بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهمية كعنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي، فظهرت مجموعة من الدارسين تضع الزمن في مقدمة أبحاثها وتشكلت اتجاهات كان الزمن مواضيعها الأساسية، كالشكلانية والبنيوية مرورا بأصحاب الرواية الجديدة الذين اتخذوا الخطاب الروائي إطار أمثل لاحتواء تمظهرات جديدة للزمن، توافق طبيعة الرواية الجديدة[4].

2_ 3 :أقسام الزمن الروائي:

يمكن القول أن هناك نوعان من الأزمنة في الرواية أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

أ- الأزمنة الداخلية:

وتضم ثلاثة أزمنة زمن القصة، ومن الخطاب، زمن النص:

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص، 39، 40

[2]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص، 286

[3]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص، 101

[4]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص، 42

زمن القصة:

هو زمن المادة الحكائية في شكلها ماقبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل وبتعليق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية.

- **زمن الخطاب:**
- وهو الزمن الذي تعطي فيها القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب، في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.
- **زمن النص:**

وهو الزمن الذي يتجسّد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب والتي من خلالها يتجسد الزمنان زمن الكتابة وزمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة، أيّ إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة، تجد أنفسنا أمام مانسميه زمن النص[1].

ب– الأزمنة الخارجية:

تضمّ ثلاثة أزمنة وهي زمن الكاتب، زمن القارئ والزمن التاريخي، وهي ليست مسجلة في النص:

- **زمن الكاتب:**

لا احد يستطيع أن ينكر التأشير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام، غير مستويات الاستجابة والتأثير ليست متشابهة فهي متداخلة ومتنوعة، فالمفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب في بداية مشواره الأدبي ليست بالضرورة هي ذاتها التي سيظل متمسكا بها في كتاباته الأخيرة[2].

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص، 49

[2]– إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر (دراسة نقدية)، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، ط1، 2000، ص، 62

- **زمن القارئ:**

المقصود به العصر الذي ينتمي إليه قارئ الأثر، وليس الفترة التي تستغرقها هذه القراءة، ذلك أن كل عصر يتميز عن سابقه، وعن لاحقه كذلك بجملة من المعطيات على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي والفكري تتآزر كلها للتأثير على التطورات العامة والمذاهب السائدة والآراء والأفكار[1].

فالقارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصره ويتفاعل مع سنه ولحظة اكتشاف النص المقروء، فالقارئ الذي عاش القرن الثامن عشر لايمكن أن يكون انفعاله إزراء رواية رومانسية هو نفس الانفعال الذي يحس به القارئ يعيش الآن نهاية القرن العشرين[2].

- **الزمن التاريخي:**

يقصد به الزمن الذي يتخذ موضوعا للحكي[3]، ويتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صور مختلفة من استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي أختارها المؤلف إطارا لروايته معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخيّلي[4].

2_ 4 :دراسة الزمن في " رواية عابر سرير"

وقد استغل الزمن في رواية "عابر سرير"كالأتي:

2_ 5 : الترتيب الزمني لرواية " عابر سرير": تدور أحداث رواية "عابر سرير" في سياق زمني يغطي الفترة التي تلت منتصف التسعينات، والتي شهدت فيها ظاهرة الإرهاب المتوحّش الذي ضربها بعنف خلال هذه الفترة مخلّفا خسائر بشرية ومادية، بحيث بدأت هذه الظاهرة مع أحداث أكتوبر1988 أول إشارة زمنية تحيلنا على زمن القصة من خلال إشارة خالد بن طوبال لها في قوله: << كنت أتماثل الشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى، وأنا أحاول التقاط صور

[1]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص، 114،115

[2]- إدريس بوذيبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، ص، 163، 164

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص، 42

[4]- سيزا قاسم،بناء الرواية، ص، 72

للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988 [1]>>، ليأتي بعد ذلك تحديد آخر على لسانه أيضا: << وأعرف كم يمكن لصورة أن تكون مكلفة، وقد كلفتني قبل عشر سنوات عطبا في ذراعي اليسرى[2]>>، وبهذا التحديد يعيدنا خالد إلى حادثة أكتوبر 1988 من موقع زمني آخر يحدد فيه الفترة الفاصلة بين الأول والثاني بعشر سنوات مما جعلنا نعتبر بأن أحداث هذه القصة قد كانت في سنة 1988، وهو الزمن المتخيل للأحداث التي كانت رواية "عابر سرير" مسرحا لها، والتي ارتبطت بخريف هذه السنة والكاتبة لم تبح لنا عبر خطابها هذا التاريخ بشكل صريح إنما قدمت لنا قرائن تدلّنا عليه كمذبحة بن طلحة(ص 31)، وظروف اغتيال محمد بوضياف (ص 167)، وكذا اغتيال عبد الوهاب بن بولعيد<< 22 آذار 1995 >>[3]، وكل هذه الأحداث جاءت في النص لتؤكد بأن أحداث القصة قد حدثت سنة 1988، وهناك تأكيد آخر نجده في آخر صفحات الرواية والذي يتمثل في تاريخ الانتهاء من كتابتها حيث كان في<< 10 يوليو 2002 >>[4]. مما يعني أن كتابة الرواية جاءت تاليًا لزمن وقوع أحداثها، ويفصل بينهما فترة قصيرة لا تتجاوز الأربع سنوات.

وبعد هذه اللمحة التاريخية التي تهدف إلى تحديد تاريخ أحداث رواية "عابر سرير"، سنحاول تقديم هذهالأحداث بشكل موجز كما جاءت مرتبة في براثين الرواية، وتتمثل في الأقسام التالية:

- **القسم الأول**: يبدأ من الصفحة 9 إلى الصفحة 26 من الرواية، آخذًا بذلك مساحة الفصل الأول في هذا القسم ككل وما نسجّله هو لحظة البدء في كتابة الرواية من طرف خالد بن طوبال، وسبقتها إشارة هذا الأخير إلى اللّقاء الثاني الذي جمعه بحياة في بيت زيان، وكذا تعرضه لقصة شراء الثوب الأسود الذي ارتدته حياة في ذلك المساء، وذكر أسباب شرائه لذلك الثوب.
- **القسم الثاني**: يمتد من الصفحة 27 إلى الصفحة 49 من الرواية شاغلا بذلك مساحة الفصل الثاني، ونسجّل من خلاله تلقي خالد نبأ فوزه بجائزة أحسن صورة في مسابقة " فيزا الصورة " ومايلي

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط9، 2010، ص، 18

[2]- المصدر نفسه، ص، 27

[3]- المصدر نفسه، ص، 165

[4]- المصدر نفسه، ص، 319

هذا الفوز من تبعيات، وفيه يتحدّث خالد عن ظروف التقاطه لهذه الصورة والتي تستدرجه إلى الحديث عن فترة شبابه وطفولته ومعاناته في هذه الأخيرة بسبب يتمه المبكر.

- **القسم الثالث**: يمتد من الصفحة 51 إلى الصفحة 66 من الرّواية، ففيه يتعرض خالد لتفاصيل سفره إلى باريس وزيارته المتكررة للرواق الذي يعرض فيه الرسامون الجزائريون لوحاتهم، وكيفية تعرّفه على فرانسواز المشرفة على أعمال زيان.
- **القسم الرابع**: وينطلق من الصفحة 66 إلى الصفحة 79 من الرواية ويتحدث فيه خالد عن لقائه بمراد متعرضا في خضم ذلك إلى الأسباب التي قادت هذا الأخير نحو الارتماء في أحضان باريس دون أن يتسنى إعلامنا بالدعوة التي قدمتها له فرانسواز من أجل الإقامة في بيتها.
- **القسم الخامس**: من الصفحة 81 إلى الصفحة 104 من الرواية، وفيه يتحدث خالد عن حضوره انفتاح معرض زيان الفردي وانتقاله للعيش مع فرانسواز، وعن بعض تفاصيل حياته معها والتي مكنته من سماع خبر زيارة ناصر عبد المولى لباريس وحلوله ضيفا على مراد.
- **القسم السادس**: يمتد من الصفحة 105 إلى 117 من الرواية، ويتعرض فيه خالد إلى تفاصيل لقائه الأول مع زيان، والى الحوار الذي دار في معظمه حول جوانب مختلفة ومحطات متنوعة من حياة هذا الأخير.
- **القسم السابع**: من الصفحة 117 إلى الصفحة 134 من الرواية، ويتحدث فيه خالد عن لقائه بناصر عبد المولى في بيت مراد وتعرفه عليه من خلال الحوارات المتنوعة التي دارت بينهما.
- **القسم الثامن**: من الصفحة 136 إلى الصفحة 152 من الرواية وفي هذا القسم يتحدث خالد عن تفاصيل زيارته الثانية لزيان، وشرائه لأثمن لوحاته في الوقت الذي كانت فيه حياة قد وصلت مع والدتها إلى باريس للقاء أخيها ناصر.
- **القسم التاسع**: ويبدأ من الصفحة 152 إلى الصفحة 171 من الرواية ويتحدث فيه خالد عن تردده على معرض زيان ترقّبا لزيارة حياة، ومن خلال تردده هذا يكشف خيانة مراد وفرانسواز له مما يبعثه على زيارة زيان.

- **القسم العاشر**: يمتد من الصفحة 172 إلى الصفحة 180 من الرواية وفيه يتحدث خالد عن تفاصيل قراءته لكتاب " توأما نجمة " الذي أهدته حياة لزيان، والذي أشبع فضوله بقراءته وتعرّفه على مضمونه، ومن خلاله يعود إلى مرحلة طفولته وإلى سنوات زواجه.
- **القسم الحادي عشر**: من الصفحة 181 إلى الصفحة 202 من الرواية، وفيه يتحدث خالد عن تفاصيل لقائه مع حياة في معرض زيان وعن توديعه لفرانسواز التي ذهبت لزيارة أمها، وتخطيطه للقاء حياة في بيت زيّان.
- **القسم الثاني عشر**: يمتد من الصفحة 203 إلى الصفحة 227 من الرواية وفيه يتحدث خالد عن تفاصيل لقائه بحياة في بيت زيّان وفي هذا الوقت كان هذا الأخير يحتضر بالمستشفى.
- **القسم الثالث عشر**: بدأ من الصفحة 228 إلى الصفحة 249 من الرواية، وفيه يتحدث خالد عن ذهابه إلى المستشفى لزيارة زيّان وتلقيه نبأ وفاته، ثم عودته إلى البيت لجمع أشياء زيّان ولملمة أشيائه، ترقبًا لعودة سريعة إلى الجزائر.
- **القسم الرابع عشر**: من الصفحة 250 إلى الصفحة 253من الرواية وفيه يكشف خالد عن قرار بيعه لتلك اللوحة التي اشتراها من زيان من أجل ضمان تكاليف نقل جثمان هذا الأخير إلى الجزائر.
- **القسم الخامس عشر**: ويمتد من الصفحة 253 إلى الصفحة 267 من الرواية وفيه تتم عملية بيع اللوحة ووقوف خالد للمرة الأخيرة متفرجًا على لوحات زيان.
- **القسم السادس عشر**: ويمتد من الصفحة 267 إلى 282 من الرواية، وفيه يتحدث خالد عن ليلته الأخيرة في بيت زيان.
- **القسم السابع عشر**: ويمتد من الصفحة 283الى الصفحة 298 من الرواية، وفيه يتم عرض تفاصيل توديع حياة وناصر لجثمان زيان الذي نقل إلى المطار.
- **القسم الثامن عشر**: ويمتد من الصفحة 298 إلى 310 من الرواية وأبرز مافيها حديث خالد عن رحلتها إلى الجزائر بصحبته العجوز والشابة وجثمان زيان على متن الطائرة ووصولهم أخيرا إلى مطار قسنطينة وتأهيلهم للنزول.

ويمكننا أن نرتب هذه الأقسام وفق الترتيب الزمني الأصلي للحكاية بحسب ما يستخلص من الرواية من أحداث كالتّالي:

1 . طفولة خالد.

2 . شباب خالد.

3 . علاقة خالد بحياة.

4 . التقاط خالد للصورة، ونيله لجائزة أحسن صورة.

5 . السفر إلى باريس لاستلام الجائزة والتعرف على فرانسواز والالتقاء بمراد.

6 . الالتقاء بزيان والتعرف عليه.

7 . الالتقاء بناصر في منزل مراد والتعرف عليه.

8 . مجيء حياة إلى باريس.

9. لقاء خالد بحياة عند زيارتها لمعرض زيان.

10 . اللقاء الثاني بين حياة وخالد في بيت زيان.

11 . وفاة خالد (زيان) .

12 . التحضير لنقل جثمان زيان إلى الجزائر .

13 . توديع جثمان زيان وانطلاق الرحلة .

14 . البدء في فعل الكتابة .

ونلاحظ أن المقطع الأخير جاء كبداية ينطلق منها خطاب الرواية في حين أنه يمثل نهاية وخاتمة لمجريات أحداثها في الحكاية، ويمكن أن نعتبر هذا الشيء سمة من سمات الكتابة الروائية الحداثية.

2_ 6 :النظام الزمني (المفارقة الزمنية) في رواية عابر سرير:

إذا لاحظنا الترتيب المنطقي للأحداث التي تضمنتها رواية "عابر سرير"، فإننا نجد بأن هذه الأخيرة لم تأت أحداثها متتابعة وفق نسق زمني واضح، فمرونة الزمن الروائي كونه زمنا فنيا اصطلاحيا يمنح الكاتبة الحرية في التنقل، فترجع إلى الوراء أو تقفز إلى الأمام، حسب ماتقتضيه رؤيتها الفكرية

العاطفية وما تمتلك<<من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النص>>[1]. وهذا ما يمكن ملاحظته في رواية "عابر سرير" التي تخللتها الكثير من الانكسارات خاصة إذا اتخذنا من المحكي الأول منطلقا لذلك وهذا ما يكشف عنه الفصل الأول من الرواية حيث يجلس خالد للكتابة بعد انتهاء كل شيء <<إن كنت اجلس اليوم لأكتب فلأنها ماتت بعدما قتلتها عدت لأمثل تفاصيل الجريمة في كتاب>>[2]، وهذه الانكسارات التي عملت على ذبذبة النسق الزمني حدثت بفعل المفارقات الزمنية التي سجلت حضورا مكثفا في فضاء الرواية، حيث تنوعت أشكالها واختلفت بحسب ماتقتضيه مجريات الأحداث وما تتطلبه المنظومة الحكائية، فما طبيعة الحضور الذي سجلته هذه المفارقات؟ وماهي أنواعها؟ وما المقاصد الحكائية التي حققتها هذه المفارقات في الرواية؟

أ- **السرد الاستذكاري:** لقد احتفى نص"عابر سرير" بالرجعيات إلى الماضي حيث اعتمدت الكاتبة في ذلك على ذاكرة بطلها(خالد)، الذي أيقظ ذاكرته بتلك الاسترجاعات التي يعود فيها إلى أيام طفولته فهي مزاوجة<<تتولد فيها دلالات الوعي بالزمن وتتفجر الأحداث يتراوح بعض الأحداث الحاضرة بأحداث ماضية >>[3].

ونميز في رواية "عابر سرير" بين نوعين من الاسترجاعات:

– استرجاعات خارجية: لقد سجل الاسترجاع الخارجي حضورا مكثفا في رواية "عابر سرير" وذلك لضيق الزمن السردي الذي حصر في مدة محددة تقارب الشهرين، فكلما ضاق الزمن<<شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر>>[4]، ومن بين الاسترجاعات التي جاءت في الرواية لتكشف لنا عن الماضي، حديث خالد عن تفاصيل الحادث الذي تعرض له << أذكر يوم انفتحت حقيبة تلك المرأة أمامي لأول مرة، كنت يومها على سرير المرض في المستشفى، عندما خطر على بال عبد الحق، زميلي في الجريدة، أن يهديني ذلك الكتاب.. كتابها كنت أتماثل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في

[1]- أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009، ص، 104

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 21

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، ص 130

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 59

ذراعي اليسرى وأنا أحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988، كانت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية منذ الاستقلال >>[1]، وقد امتدت سعة هذه المفارقة حوالي ثماني أسطر تقريبا، ولا يلبث خالد حتى يعود بنا مرة أخرى إلى ماضيه:<< أعرف كم يمكن لصورة أن تكون مكلفة وقد كلفتني قبل عشر سنوات عطبا في ذراعي اليسرى >>[2].

ولقد كانت لطفولة خالد حضور متميزًا في الرواية، حيث حضت بمساحة كبيرة دلت على أهمية هذه المرحلة في حياة صاحبها << ثمة شيء في طفولتك حدث ، وبدون أن تعي ذلك، كل شيء سيدور حوله، إلى أخر لحظة من حياتك، لأنك لم تناد امرأة يوما "أمي" ليست علاقتك مع اللغة وحدها التي ستتضرر، بل كل علاقاتك بالأشياء مثل "روسو" يمكن أن أختصر حياتي بجملة بدأ بها سيرته الذاتية في كتابه "اعترافات": مجيئي الى الحياة كلف أمي حياتها، وكان ذلك بداية ما سأعرفه من مآسي، منذ يتمي المبكر وأنا أقيم علاقة أمومة مع مايحيط بي... >>[3].

ولقد كان لهذا الاسترجاع دورا بارزا في الحكي كونه أضاء جانبا مهما من حياة خالد ، والمتمثل في مرحلة الطفولة التي ذاق فيها اليتم المبكّر، وقد تكررت رجعاته إلى نفس المرحلة مما يدّل على تأثير هذه الأخيرة في حياته << كان عمري لايتجاوز السّت سنوات، وبرغم ذلك لفت انتباهي أنّ أبي على غير عادته، أصبح يغلق علينا باب الغرفة بالمفتاح بعد أن كان في الماضي يكتفي بأن يسعل بصوت عال كلّما دخل البيت مع رجل غريب مردّدًا وهو يسبقه بخطوات: الطريق الطريق...>>[4]، ويعود بنا خالد في هذا الاسترجاع إلى ماض بعيد عندما كان سنّه لايتعدى السّت سنوات لتمتدّ سعة المفارقة على طول صفحة ونصف من مساحة النّص، كما يرجع خالد بذاكرته إلى أيام دراسته عندما كان تلميذا، والتي تلقّى فيها الصّفعة التأديبية الوحيدة من طرف والده عندما تأخر في العودة من المدرسة << مرّة تسبّب لي الأمر في صفعة تأديبية من أبي، الذي لم يصدّق عذر تأخري في العودة

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 18

[2]- المصدر نفسه، ص 27

[3]- المصدر نفسه، ص 47

[4]- المصدر نفسه، ص 174

من المدرسة، كانت العجوز ذاهبة صوب رحبة الصوف لبيع أرغفة أعدتها في البيت، وقضيت ساعة أمشي جوارها حاملا محفظة المدرسة بيد وقفّتها بيدي الأخرى... كانت تلك الصفعة الوحيدة التي تلقّيتها في حياتي من أبي >>[1].

ولم تكن مرحلة الطفولة وحدها من أيقضت ذاكرة خالد، بل قد استحضر أيضا مرحلة شبابه وما خاضه فيها من مغامرات واكتشافات << كنّا في العشرين، وكان العالم لايتجاوز أفق حيَنا، لكننا كنّا نعتقد أنّ العالم كله يحسدنا... في ذلك الزمن الأول للاستقلال، بينما كان الجيران مشغولين بالتفرج على التلفزيون... كنت من الجانب الآخر للشّقة أترقّب بصبر مرهف أن تنفتح نافذة تلك السيدة البولونية، التي كانت تسكن مع زوجها... >>[2]، ويحدد مدى هذا الاسترجاع بسن العشرين أمّا سعته فقد شغلت قرابة الصفحتين ونصف على مساحة الرّواية، ولم تغب عن ذاكرته حياته الجامعية عندما كان طالبًا ويتبيّن ذلك من خلال هذه الرجعة << كانت القرى الجزائرية أمكنة تغريني بتصويرها، ربّما لأنّ لها مخزونًا عاطفيا في ذاكرتي منذ كنت أزورها في مواكب الفرح الطلابي في السبعينات، مع قوافل الحافلات الجامعية للاحتفال بافتتاح قرية يتم تدشينها غالبًا بحضور رسمي لرئيس الدولة ضمن مشروع ألف قرية اشتراكية >>[3].

ولم تشغل حياة قلب خالد فقط بل شغلت ذاكرته أيضا، فرغم غيابها عنه إلا أنه استحضرها في كثير من المواقف، حيث يتذكّر قوله لها عندما كانت تزوره وهي متنكّرة بعباءة أمّها خوفًا من المجرمين والفضوليين<< أذكر قولي لها إنّني أحبّها في تلك العباية السّوداء أجابت يومها: عليك أن تحبّ الثّوب الذي ترتديه ليحبّك، وإلا سيبادلك اللامبالاة والنفور، فتبدو فيه قبيحًا..>>[4]، كما يعود بنا في موضع آخر إلى السّنتين اللتين قضاهما معها<< كانت حياة كلّما سألتها حلال السنتين اللتين قضيناهما معا لماذا لاتكتبين؟ أجابت: الكتابة إعمال قطيعة مع الحب وعلاج كيمياوي للشفاء

[1]- المصدر السابق، ص 305

[2]- المصدر نفسه، ص 43، 44

[3]- المصدر نفسه، ص 30

[4]- المصدر نفسه، ص 212

منه...سأكتب عندما نفترق >>[1]، ويستحضر قول حياة أيضا في حديثه عن خيانتها له<< أليست هي التي قالت مرّة أثناء حديثها عن معاشرة زوجها مكرهة: لابد أن توضع على أبواب غرف النوم<< ممنوع التلويث >>كما توضع في بعض الأماكن إشارات لمنع التدخين... ذلك أننا نلوث دائما بمن لا نحب >>[2].

ولقد لعبت الأشياء والمواقف والمشاهد دورا عظيما في توليد الاسترجاعات، فرؤية خالد لمراد يرقص، دفعته إلى استحضار زوج حياة << لا أدري كيف أعادني رقصة إلى زوجها الذي شاهدته مرة على التلفزيون أثناء نقل حفل مباشر كان بهيئة من يدَّعي الوقار يرتدي مهابته العسكرية جالسا في الصفوف الأمامية مع أولئك الذين هم أهم من يطربوا... >>[3]، فقد كانت رؤية خالد لمراد يرقص مدعاة لاستحضار زوج حياة، كما كان لمشهد مومسات (بيغال) المنتشرات على أرصفة باريس في الليل أيضا سببا في تذكر خالد لمومسات البؤس العربي<< فقد كنّ يذكرني بمشهد آخر تناقلت تفاصيله الصحافة العالمية لمومسات البؤس العربي. مشهد لو رآه زوربا لأجهش راقصا لنساء علّقت رؤسهن على أبواب بيوتهن البائسة في مدينة عربية، لا تخرج من حرب إلا لتبتكر لرجالها أخرى ...>>[4]، ولم تكن المواقف والمشاهد وحدها السبب في تلك الرجعات، بل قد تولّدت بعض الاسترجاعات من رحم استرجاع آخر ومنه تذكّر خالد لقصة صديقة << أذكر ذلك الصديق الذي قضى في سجن عربي ستّة عشر عاما بتهمة الانتماء إلى حزب محظور، تزوّج في الأعوام الأخيرة من محاميه أحبته ... وذات يوم أطلق سراح الرجل ... وماكان يدري أنّ في تلك الأقبية الرّطبة قد فقد وإلى الأبد عنفوان فحولته إلا عندما احتضن بولع السّجين العاشق تلك المرأة التي حلم بها طويلا أثناء تحسّسه لجسد الحرية، ارتطم بعنّة عبوديته مكتشف أنه ماعاد قادرًا على معاشرة أحلام لا تمتّ إلى

[1]- المصدر السابق، ص 113

[2]- المصدر نفسه، ص 129

[3]- المصدر نفسه، ص 88

[4]- المصدر نفسه، ص 92

جسده بصلة >>[1]، وقد استعاد خالد قصة صديقه بعد تذكّرة لقول حياة عندما كانت تتحدث عن معاشرة زوجها.

ولم يكن الاسترجاع حكرًا على السارد فقط (خالد)، بل كان لذاكرة زيان حضور بارز من خلال عودته إلى أيام نضاله في الثورة الجزائرية وكيفية فقدانه لذراعه اليسرى<< ثمة صور تحضرني الآن، هي جثث الحيوانات التي كنّا أيام حرب التحرير أثناء اجتيازنا الحدود الجزائرية التونسية نصادف جثتها تكهربت وعلقت في الأسلاك، ... كنت أرى فيها إحدى احتمالات موتي أو عطبي، ولم يخطئ إحساسي إذ انفجر لغم وذهب يومًا بذراعي >>[2]، ويستحضر زيّان أيضا قصة الرّسام المغربي المهدي القطبي الذي احترقت لوحاته، ويعود بنا من خلال ذلك إلى 16 نوفمبر كما جاء في (الصفحة 142 من الرواية)، كما يستحضر كذلك موت الأديب الجزائري كاتب ياسين (الصفحة 163 من الرواية) ، ويعود بنا في هذا الاسترجاع إلى التاسع والعشرين من أكتوبر1989 ... الخ، وتكشف لنا هذه الرجعات التي قام بها زيّان عن الدور الذي يلعبه الماضي في تكوين شخصيّته وماتحمله ذاكرته من مخزون ضارب في أعماق التاريخ.

وقد وظّفت الكاتبة في رواية "عابر سرير" بعض الاسترجاعات التي ترجع بدورها إلى أقوال المشاهير وقصصهم، وقد كان التقاط خالد لصورة الطفل الذي وجده مذهولا من هول ما آلت إليه قريته سببا في تذكّره لقول المصور الأمريكي<< حضرني قول مصور أمريكي أمام قول مماثل : كيف تريدوننا أن نضبط العدسة وعيوننا مليئة بالدموع ؟ >>[3]، ويستحضر أيضا قول بيكاسو وقد قاده إلى هذه الرجعة اعترافات زيان (أمدّني اعترافه هذا بموجز من نشرته العاطفية، ذلك أنّني تذكرت قول بيكاسو أن تعود إلى الرسم أي أن تعود إلى الحبّ >>[4]، ولم يكتف خالد باسترجاع أقوال المشاهير فقط بل قادتهاالأحداثإلى استحضار قصصهم أيضا، ونسوق منها تذكّرة لقصة سالفادور<< سالفادور دالي

[1]- المصدر السابق، ص 88، 89

[2]- المصدر نفسه، ص 140

[3]- المصدر نفسه، ص 33

[4]- المصدر نفسه، ص 113

أحب Gala وقرّر خطفها من زوجها الشاعر بول إيلوار لحظة رؤيته ظهرها العاري في البحر صيف 1949 >>[1]، كما استحضر أيضا الحادثة التي وقعت لجان جينيه، حيث كان لتلقّي خالد خبر فوزه بجائزة أحسن صورة سببا في هذه الرجعة << في مارس 1942، سجن جان جينيه لسرقته نسخة نادرة لأحد دواوين بول فرلين، بعد أن تعذّر عليه هو الفقير المشرد شراؤها، وعندما سئل أثناء التحقيق : أتعرف ثمن هذه النسخة التي سرقها؟ أجاب جينيه الذي لم يكن قد أصبح بعد أحد مشاهير الأدب الفرنسي المعاصر: " لا .. بل أعرف قيمتها ">>[2].

إن ضيق الزمن في رواية "عابر سرير" كان سببا في تواجد الاسترجاعات الخارجية التي تعمل على توسيع زمنيّة المنظومة الحكائية، وأهم ما ميز اشتغالها داخل هذه المنظومة هو اتخاذها من اللّحظة الحاضرة محفزًا للذّاكرة التي عملت على استحضار الماضي ومنحه الحضور والاستمرارية في النص، ومن خلال ذلك نرى بأن الكاتبة قد برعت في توظيف هذا النوع من الاسترجاعات التي جاءت ملتحمة بمستوى القص الأول، كما قدّمت لنا معطيات حكائية تحفظ لهذا النص تماسكه وتمنح له اتساقه.

–استرجاعات داخلية:وهي استرجاعات تنحصر<< وظيفتها داخل زمن الخطاب فقط >>[3].

ويمكننا أن نميز بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية في رواية "عابر سرير":

- **استرجاعات الخارج حكائية**: هي استرجاعات مستقلّة في مضمونها عن المحكي الأول، ومثال ذلك ما قاله خالد عن مراد بعد سماعه للرسالة الصوتية التي تركها له على الهاتف << كان مراد مثقف، معروفا في قسنطينة باتجاهاته اليساريّة، وتسريحاته النّارية ضد المجرمين... ذات مرة غير وجهة سلاحه، وراح يطلق رصاص غضبه على ذلك الجنرال... كاد مراد أن يفقد رأسه في ميتة ملفّقة، ويتركه هناك غنيمة معركة لأحد الطرفين، وعبرة لغيره من المثقفين ... مع مراد كانت لي ذكريات كثيرة، وما توقعت أن تجمعنا مصادفات الغربة في باريس لنتمرّن معا خوض تجربة الحرّية بعد تقاسمنا

[1]– المصدر السابق، ص 15

[2]– المصدر نفسه، ص 33

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 133

معًا أيّام الرّعب في ذلك السكن الأمني في مازفزان ... >>[1]، وامتدت سعة هذا الاسترجاع على طول صفحتين تقريبا من مساحة الرواية ، أضاء لنا فيها خالد خلفيات وسوابق هذه الشخصية الروائية الجديدة التي تم إدخالها في المنظومة الحكائية وتعد الالتفاتة من الوظائف المهمة التي يشغلها هذا النوع من الاسترجاعات.

- **استرجاعات تكميلية (متممة)**: وهي استرجاعات تأتي لسدّ الثغرات التي أحدثها السرد سابقا؛ أي هي<< استدراك متأخر لإسقاط مؤقت >>[2].

لقد تحدث خالد في بداية الرواية عن اللقاء الثاني الذي جمعه بحياة في بيت زيان، وقصة شرائه للثوب الأسود وبعدها تكلم عن لحظة الكتابة وتعرض في ذلك إلى مضمون الرواية التي سيفرغ فيها ذاته ويمثّل تفاصيل الجريمة التي قام بها في كتاب، ليعود بنا في الفصل الرابع إلى آخر لقاء جمعه مع حياة في قسنطينة << كنت بعد موت عبد الحق بأسبوعين، صادفتها في المكتبة في قسنطينة تشتري ظروف وطوابع بريدية لتبعث رسالة إلى ناصر في ألمانيا، كانت تمسك بيدها دفتر أسود، قالت مازحة إنها اشترته لأنه تحرّشبها، سألتني فجأة: إن أهديتك إياه، هل ستكتب شيئا جميلا؟ قلت لا أظنّني سأفعل... ستحتاجين إليه أكثر منّي، لم تُعر جوابي اهتمامًا، توجهت إلى البائع تطلب منه عدّة أقلام سيالة من نوع معين قالت وهي تمدني بها << أريد منك كتابا >> كما لو قالت أريد منك طفلا >>[3]، وقد قام هذا الاسترجاع بوظيفة مهمّة في المبنى الحكائي كونه سد تلك الفجوات والثغرات التي تركها الحكي، حيث قدّم لنا السبب الذي دفع خالد إلى التّفكير في الكتابة ولم يكتف بذلك فقط بل عمل عل سدّ ثغرة ثانية تعود إلى الرواية الثانية للكاتبة "فوضى الحواس" متجاوزًا بذلك رواية "عابر سرير"<< كما منذ سنة، هاهو يتوقف قليلا يتجه نحوي ... يضع حمولته من الدفاتر الجديدة ، على تلك الطاولة التي تفصلنا ... ويسألني مستعجلا ماذا أريد، كنت سأطلب منه ظروفا وطوابع

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 67، 68

[2]- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، (رجال في الشمس نموذجا)، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 50

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 96

بريدية عندما...>>[1]، ومن خلال ذلك نرى بأن الاسترجاع الذي ورد في رواية "عابر سرير" جاء متمّما لتلك النهاية المفتوحة التي تضمّنتها رواية " فوضى الحواس".

كما تذكر خالد ما قاله زيان عندما زاره آخر مرة << أثناء تفكيري في كل التفاصيل تذكرت أنّي لم أزره منذ يومين، و أنه قال لي وهو يمدني بقطع من الشكولاطة تلك، أنه كان يفضل لو جاؤوه مكانها بشيء من الزلابية أو << بقلب اللوز >> مازحته: " رمضان مازال بعيدًا " >>[2]

- **الاسترجاعات التكرارية:** وتقوم هذه الاسترجاعات على المقارنة في أغلب الأحيان وذلك باستحضار لحظة الماضي ومقارنتها بلحظة الحاضر، ونستشفّ من خلال ذلك أهم جوانب التشابه والاختلاف بين اللحظتين.

وحظي هذا النوع من الاسترجاع بحضور مكثّف في الرواية نسوق منه ما تذكره خالد عن حالة الاصطياد في الجزائر<< أعادني المشهد إلى السبعينات، يوم كان جيراننا الأوربيين الآتون من أوروبا الشرقية، لاينفكون يخططون بحماسة ولهفة لنهايات الأسابيع التي يذهبون فيها زرافات لاصطياد الخنازير البريّة في الغابات المنتشرة على مشارف العاصمة، اليوم لا أحد يجرؤ على القيام بجولة صيد منذ أصبح القتلة ينزلون مدجّجين بالسواطير والفؤوس وأدوات قطع الرؤوس ليصطادوا ضحاياهم البشر>>[3]، زمن خلال هذا الاسترجاع الذي يُستحضر فيه لحظة الماضي ثم يُقرن بلحظة الحاضر يمكننا الوقوف على اختلاف أوضاع الاصطياد في الجزائر بين ما كانت عليه في فترة السبعينات وما آلت إليه في الوقت الحاضر

ويمزج خالد بين لحظة الماضي التي تعود بنا الى رواية " ذاكرة الجسد " وبين لحظة الحاضر التي تبقينا في رواية "عابر سرير" << هكذا كان ينتظرها هو نفسه في بداية ذاكرة الجسد، عساها تأتي

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات ANEP، طبعة الجزائر، 2004، ص375

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 229

[3]- المصدر نفسه، ص 90

وتزور معرضه ثانية بفردها بالترقّب نفسه بنفس الإصرار واليأس والأمل كان يروح ويجيء داخل هذه القاعة التي قدم فيها أوّل معرض له والتي تشهد اليوم معرضه الأخير >>[1]،

فحالة الانتظار التي كان عليها زيان في رواية ذاكرة الجسد هي نفسها حالة الانتظار التي يعيشها زيان في رواية "عابر سرير"، بالإضافة إلى تواجدهما في المكان نفسه وهو أرضية المعرض.

ويظهر هذا النوع من الاسترجاع أيضا في الحوار الذي كان بين خالد وزيان، والذي يقرن فيه هذا الخير لحظة الماضي بلحظة الحاضر<< الجزائر لها تقاليد في قتل مثقفيها... وأنا كنت في صفوف المجاهدين عندها في خدعة هدفها إلحاق ضرر نفسي بالمقاومة، أوحت فرنسا للعقيد عميروش بأن بين رجاله من يعملون مخبرين لصالح الجيش الفرنسي. فقام في يوليو 1956، وبعد محاكمة سريعة بقتل ألف وثمان مئة من رجاله... واليوم أيضا لم يتغير شيء، كل جاهل يثار لجهله بقتل مثقف بعد المزايدة عليه ...>>[2].

زمن خلال انتقاله<< بين المرحلتين وخصوصية زمن كل واحدة منهما لم يكن يقارن بقدر ماكان يصف حركة أو مرحلة من التاريخ كان يجب أن يشهدها الواقع الجزائري الدال على استمراريتها >>[3]

من خلال هذه الأمثلة التي قدمناها نرى أن هذا النوع من الاسترجاع قد ألغى الحدود التي تفصل بين الماضي والحاضر، وساهم في تشكيل البنية الزمنية للرواية بخلقه << لتلك المساحة التي تجاوز فيها الماضي واقترن بالحاضر فصار بذلك الزمن الماضي يندرج في الحاضر والحاضر يندرج في الماضي على الرغم من انحسار المساحة التي شغلتها هذه الاسترجاعات في مستوى الحكي >>[4].

وقد ساقت الكاتبة الاسترجاعات بمختلف أنواعها لتؤدي دورا فنيا وبنيويا في الرواية كونها تعمل على ملء << الثغرات الحكائية التي خلّفها الخطاب بواسطة تقديم المعلومات حول ماضي الشخصيات

[1]- المصدر السابق، ص 153

[2]- المصدر نفسه، ص 166

[3]- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2008، 2009، ص 106

[4]- المرجع نفسه، ص 107

أو الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد الأصلي ... وبذلك يصبح للاستذكار قيمة توضيحية إلى جانب دوره التشييدي في اقتصاد السرد الروائي ككل >>[1].

ب–السرد الاستشرافي (الاستباقات): ولم يكن لهذا النوع من المفارقات حظ وافر في رواية "عابر سرير" مقارنة بالاسترجاعات، رغم أن هذه الرواية قد جاءت بضمير المتكلم وهو السارد (خالد)، الذي رُخّص له التلميح إلى المستقبل أو إلى وضعه الراهن لأنه على علم بما ستؤول إليها الأحداث لاحقا.

عدم احتفاء نص"عابرسرير"بالاستباقات لا يعني أبدا أن هذا العمل ضعيف، بل هناك أسباب تخص الكاتبة وطبيعة قصتها، وما ترمي إليه << فالسوابق لا تقل أهمية عن اللواحق إذ من شأنها أن تبعث في القارئ نشوة انتظار ما ستنتهي إليها الأحداث>>[2]، فما طبيعة الحضور الذي سجلته الاستباقات؟ وماهي الأنواع التي أفرزها هذا الحضور؟

- **الاستباقات الخارجية:** وهي استباقات تضعنا على عتبة النهاية، ولا يمكن أن نقف على حقيقتها إلا بعد انتهاء الأحداث.

لقد فتحت الكاتبة رواياتها بمقولة لأميل زولا<< عابر سبيل هي الحقيقة... ولاشيء يستطيع أن يعترض طريقها >>[3]، وجاءت هذه السابقة قنديلا يضيء الرواية ويحمل القارئ على توقع ما ستؤول إليه أحداث هذه الرواية وأوضاع شخصياتها التي كانت على أهبة العبور أينما حلت، ونجد في هذا القول << دلالة زمنية لا يمكن تجاهلها، دلالة زمن متحرك على عجلة مكان مقيم ثابت يؤثث الذاكرة المتعبة لخالد بن طوبال، بزمن ماض أرهقته تفاصيل العودة إليه وهو على سرير المرض بالمستشفى، زمن مستقبلي لنهاية أكيدة في نقطة فصل

بين عالم منتهي بلا حدود للانتهاء والتلاشي وعالم لانهائي الامتداد، كما كانت الرواية مكان عبور وزمان مرور بالنسبة لحياة التي كانت جسد جسر في ذاكرة زيان ثم عبور وجسد صورة في آلة خالد تم

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 126

[2]– مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، ص 55

[3]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 07

التقاطه بألوان كان للزمن لمسته الخاصة >>[1]، فحياة في هذه الرواية هي عابر سرير في أي مكان حلّت فيه ومع أي شخص التقت به، فما تكاد تظهر حتى تختفي، ولذلك صعب على خالد العثور عليها أصبح يراها في أيّ شيء يرتطم به.

وقدم لنا خالد استباق عن مصير شخصية زيان، والذي تتحقق منه بعد اختتام الأحداث التي تنتهي معها حياة زيان ويقول خالد في ذلك<< فهو يدري أن للموت مراتب أيضا وللجثث درجات تفصيل لم تكن لأصحابها في حياتهم>>[2]، ونقف لاحقا على حقيقة هذا الاستباق بعد موت زيان، حيث حظي بتمجيد كبير لم يلقاه في حياته حيث تهافت بعض الناس على شراء لوحته بثمن باهض بالإضافة إلى ذلك وضعت جثته في الطابق السفلي من الطائرة كمتاع من الأمتعة التي ترافقه في طريقه.

- **الاستباقات الداخلية:** وظهرت في الرواية على نوعين بحسب وظيفة اشتغالها:

- **استباقات تكميلية:** ويعمل هذا النوع من الاستباقات على تأثيث ماسيتركه الحكي لاحقا من الثغرات، ولقي هذا النوع من الاستباقات حضورا مميزا في رواية "عابر سرير"، نسوق منه ما قاله خالد عن الفستان الذي اشتراه بمال تلك الجائزة << هي لن تفهم ان يكون الثوب الأسود أحد الاستثمارات العاطفية التي أحببت الثوب الأسود أحد الاستثمارات العاطفية التي أحببت أن تقف عليها ما حصلت عليه من تلك المكافأة >>[3]. ويبقى القارئ على إثر هذا الاستباق في حالة توقع وانتظار وتشوق لما سيحصل لاحقا بذلك الفستان ولمن سيكون ياترى؟ أي أن خالد هنا يجعل القارئ يترقب << مفاجآت القدر الذي سيجعل حياة صاحبة الفستان تأتي من الجزائر إلى باريس لترتديه في لقاء كان خارج المدن العربية >>[4]، ثم يضعنا في الفصل السابع بعد انتظار طويل أمام حقيقة هذا التوقع لتكون حياة فعلا صاحبة الثوب، حيث يطلب منها خالد ارتداؤه عندما اجتمعا

[1]- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية "عابر سرير"، ص 116

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 31

[3]- المصدر نفسه، ص 16

[4]- المصدر نفسه، ص 118

في بيت زيان << إن شئت أن تغيري ثيابك لدي فستان لك بإمكانك ارتداؤه [1]، ولم يفاجئنا هذا القول كون خالد قام بسرد تفاصيل شراءه لهذا الثوب مسبقا ولم يكن من الضروري إعادة كل التفاصيل المتعلّقة بشراء هذا الأخير

وبنفس الطريقة يتنبأ خالد عن نية مراد في إنشاء علاقة مع فرانسواز<< وكنت على فرحي بوجوده معي، وحاجتي إلى ما أدخله إلى حياتي من حركة، قررت أن أدخل لقاءاتنا متباعدة تفاديا لمناوراته الفحولية التي بدأت تحوم حول فرانسواز>>[2]، وقد استبق خالد الأحداث بهذا التوقع الذي يتأكد منه عندما يرى مراد يتجه إلى المعرض خاصة أنه ليس من عادته زيارة المعارض كما لايبدي أي اهتمام، حيث يقول خالد في ذلك << لو طال البقاء لاعتقدت أنه غير عاداته ولكنه بدا كما لو أنه جاء لسبب آخر، أو لملاقاة شخص ما. ربما كان سوى فرانسواز ،اقتنعت بذلك وأنا أراها تودّعه عند الباب بحميميّة، وهو يطبع قبلة على خدها، بينما ذراعه تختصرها بمودة تتجاوز البراءة، هي حتما حسبتني غادرت الرواق إلى البيت، وهو ما توقع أن أكون هنا قبالة خيانته >>[3].

وما يمكن ملاحظته على الاستباقات التكميلية هو أنّها << قد كانت ذات حيز نصي محدود من زمن الحكي، وبأن ما قدمته اتّسم منذ البدء باليقينية >>[4]، وبالإضافة إلى قيامها بوظيفة مهمّة في هذه الرواية والمتمثلة في تأثيث البناء الحكائي والحفاظ على اتساقه وانسجامه.

- **استباقات تكرارية:** ونسوق من هذه الاستباقات قول خالد <<كان في تقاطع أقدارنا في تلك النقطة من العالم أمر مذهل في تزامنه، لن أعرف يوما إن كان هبة من الحياة أو مقلبا من مقالبها. كل ما أدريه إنني مذ غادرت الجزائر ماعدت ذلك الصحافي ولا المصور الذي كنته، أصبحت بطلا في رواية، أو في فيلم سينمائي يعيش على أهبة مباغته؟ جاهز الأمر ما... لفرح طارئ أو لفاجعة مرتقبة >>[5]، ومع سير الأحداث يتفاجأ خالد بتلك المصادفة التي تجمعه بحياة في بيت زيان، وكان هذا

[1]- المصدر السابق، ص 209

[2]- المصدر نفسه، ص 74، 75

[3]- المصدر نفسه، ص 154

[4]- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية "عابر سرير"، ص 119

[5]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 118

مصدرا لفرحته خاصة أنه لم يكن يتوقع أن يلتقي بها مرة ثانية، ثم يفاجئوه بعد ذلك موت زيان الذي لم يتوقع حدوثه في تلك الليلة بالذات التي اجتمع فيها خالد مع حياة في بيته، بل شغلا نفس غرفته أيضا.

وبطريقة أخرى يقدم لنا خالد استباق على شكل تساؤل، سنقف على إجابته لاحقا مع مجريات الأحداث<< أكان ذلك الكتاب هدية القدر؟ أم رصاصته الأخرى؟ أكان حدثا آخر في حياتي؟ ربما كان الاثنان معا >>[1]، ويتحول استشرافه هذا بعد قراءته لذلك الكتاب إلى<< واقع عياني ملموس يشهد بأنّ الاستباق الزمني قد حقق غايته في التمهيد لكشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي، والتدريجي بالتطلع من المحتمل إلى الممكن >>[2].

وكان يعلن خالد في استباق ذكره عن توقعه بحضور حياة صحبة أخيها إلى المطار بغية رؤية زيان وهو جثة هامدة لآخر مرة << كنت أتوقع حضور حياة صحبة ناصر وكنت أريد لحماية ذلك المشهد التراجيدي ألا يفسده أحد علينا >>[3]، وقد أضفى هذا النوع من الاستباقات جمالية على المنظومة الحكائية كونه جعل القارئ يعيش حالة انتظار لما هو آتي بطريقة لا تخلو من التشويق.

وفي الاخير أيضا يمكننا القول أن المفارقة الزمنية في رواية "عابر سرير" قد تعددت وتنوعت بحسب طبيعة الحكي، فالكاتبة استغلت تقنية المفارقة الزمنية أحسن استغلال، حيث أدى كل من السرد الاستذكاري والسرد الاستشرافي وظيفة مهمة في المنظومة الحكائية كونها عملا على ذبذبة النظام الزمني، ليزيدا من عنصر التشويق ويشد القارئ بالنسبة للاستباقات أما بالنسبة للاسترجاعات فقد أعطت للقارئ فرصة تتبع الأحداث.

[1]- المصدر السابق، ص 19

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 283

3/البنية المكانية في رواية عابر سرير

3_ 1 :مفهوم المكان: يلعب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، وقبل الحديث عن أهمية المكان لابد أن نقف قليلا حول مفاهيم المكان.

<< يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورًا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، وضع أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه>>[1].

فالمكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان ولاشك أن الإنسان هو وليد بيئته << فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداء إليه>>[2].

أما المكان في الأدب<< ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطبوغرافي، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية، ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله>>[3].

وهناك من يرى أن المكان<< هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولكن هناك أي حدث، مالم تلتق شخصية روائية أخرى، في بداية القصة ، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء، وذلك الخرق/المولد Transgression

[1]– احمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 22، دط،1992، ص 56

[2]– عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 475

[3]– باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا: عن سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، 2006، ص 29

génératrice لايوجدإلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدد System/Locatif تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية>>[1].

3_ 2 / أهمية المكان: إن فاعلية المكان في العمل الفني، لا تختلف عن فاعلية الزمان والمكان والشخوص حيث<< يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسوم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وينكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي "المكان" من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة>>[2].

فالمكان يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الإنسان، ثم<< إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله على أقص الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، وإنما يتحول المكان في الحالة إلى محور حقيقي ويقتدم عليه السرد محورًا نفسه هكذا من أغلال الوصف>>[3].

حيث يتجاوز المكان أحيانا كونه مجرد إطار للأحداث من خلال علاقته بالإنسان إلى أبعاد إيحائية<< فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها وهذا دلّ على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافية محددة أو دالاً على تقنية تبرز حدوث الواقع والأحداث، فالمكان الروائي هو أساس مكان الإنسان ويحدد سلوكه الإنسان ويحدد سلوكه، وعلائقه ويمنحه فرصة الحركة، ويمنعه من الانطلاق>>[4]. وتتجلى أكثر فاعلية المكان عندما<< يحوّله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 29

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية لدراسة في ثلاثية خيري شلبي، الامالي، الأبي علي حسن، ولد خالي، تر: احمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 138

[3]- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر، حلب، دط، دت، ص 33

[4]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 128

الشخصية الروائية من العالم، فهو بهذه الأهمية يجسد أبعاد حقيقية ملموسة فيمكنه أن يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، وقد يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي، أي ممثل لرؤية الروائي>>[1].

3_ 3 :أنواع الأمكنة ودلالتها في رواية "عابر سرير"

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الاختلاف والتوافق ويرجع ذلك أساسا على مكوناته، فكما أن للشخصية اختلافها وللأزمنة تعددها كذلك للأمكنة تنوعها، والتنوع المكاني هو تقصد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

واستنادًا لما قدمه شكري النابلسي<< فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا>>[2]، إلا إن ما يهمنا منها موظفته الكاتبة في نصها والمتمثلة: المكان الرمزي، المكان، المكان المركب، المكان النفسي، المكان الجسد، المكان الفوتوغرافي، والمكان المفتوح والمغلق.

أ – المكان الرمزي: وهو أحد الأمكنة التي وظفتها الكاتبة بغية الإحالة إلى أمكنة والقصد من ذلك ترك كثافات إيحائية في النص، كمحاولة منها لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد وذلك لأن المكان الرمزي هو<<ما يرمز به لمكان آخر>>[3]

<< فقدت صوتي فجأة أمام تلك اللوحة التي ماعادت مساحة لفظ نزاعات الألوان، بل مساحة لفظ نزاعات التاريخ>>[4]

ومنه فقد تمكنت هذه اللوحة من احتواء مكان من خلال الرسم، ومع ذلك فهي لم تتخذ من الرسم مدلولها، وإنما لما يحيله إليه.

---

[1]– المرجع السابق، ص 129

[2]– ينظر، شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن، ط1، ص 15

[3]– المرجع نفسه، ص 15

[4]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 59

ب _ المكان المركب: وهو احد الأمكنة التي لاتكتفي بوجودها، فتظم إليها مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات>>[1]

ولقد أولت الكتابة عنايتها بالمكان المركب، لتشرك القارئ في نصها وذلك بإمعانه في المكان بغية استخراج التمثيلات الذهنية التي قصدتها من خلال الأمكنة<< وحده جسر سيدي مسيد، أعلى جسور قسنطينة، كان مرسوما بطريقة مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسرا معلقا من الطرفين، بالحبال الحديدية على علوّ شاهق كأرجوحة في السماء>>[2].

ومن خلال هذا المقطع السردي تظهر لنا أربعة أمكنة هي:

- قاعة العرض
- جدار المعرض الذي علقت عليه اللوحة
- اللوحة
- الجسر المرسوم في اللوحة

ومن هذه الأمكنة يتجسد المكان المركب وعليه فقد تمكنت اللوحة كمكان من أن توحي مكانا أكبر من المكان الذي علقت عليه ، وذلك لتجسيدها جسر سيدي مسيد، هذا الأخير الذي تركت طريقة رسمه أثرا في نفس خالد من خلال الوصف الذي حظيت به، في حين لم يعلق على المكان الاول، وذلك لان اللوحة تشربت دلالة الجسر، وهذا ما جعل عملية المشاهدة تتحول إلى عملية قراءة، وبذلك نقل هذا المكان المركب المتلقي الذي مثله خالد من مستوى إدراكي بسيط، إلى مستوى إدراكي واسع تنتج فيه معاني جديدة أكثر عمقا.

ج_ المكان النفسي: وهو مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحول إلى مكان جديد<< إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع >>[3].

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 19

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 54

[3]- شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16

وهذا ما شمل العديد من أمكنة الرواية، إذا أضفت الكاتبة عليه مشاعرًا مختلفة من حزن وخوف وفرح وأسى وبالفعل فقد تشربت هذه المكنة تلك المشاعر إلى درجة الذوبان ومن ثمة الامتزاج بها<< في عزلتهم عن العالم أصبحت لسكان تلك القرية النائية ملامح واحدة، ولغة واحدة، وقدر واحد قد ينتهي بهم في مقبرة واحدة>>[1].

هنا يظهر لنا الجانب السيكولوجي متأزم لسكان هذه القرى، وتأزمه يتجلى في تقوقعهم وعزلتهم عن العالم من جهة، وفي تشابه حالاتهم النفسية الصعبة بسبب الأوضاع من جهة ثانية وهو ما لاحظه خالد ممّا وُلد لديه مشاعر الحزن والأسى، لا على سكان القرية فحسب، بل على القرية كمكان، إذا تحولت إلى مرآة تنعكس مشاعر السكان من خلالها.

د_ المكان الجسد: يعد الجسد نوعا من أنواع الأمكنة التي تماثل المكان الجغرافي، فكلاهما يؤثر ويتأثر من خلال الطبيعة والحركة الزمنية، فيحمل كلاهما تخوم الآخر وحفرياته والجسد من أكثر الأماكن الحميمية بالنسبة لنا، بل إننا نعدّه مكاننا الأول لأننا نحتك به قبل أن نحتك بالمكان كجغرافيا.<< الجسم ألصق مكان بالإنسان(...)وهو محا قداسة في ثقافات كثيرة>>[2].

وهو ما يفرض علينا أن نعامل المكان الجغرافي بنفس المعاملة التي يعامل بها الجسد، أي أن نرى في تلك الجغرافيا روحا حية، وبذلك فقط تتكسر حدود المكان كديكور أو كسطح أصم ولقد كان للمكان الجسد حضورا قويا في النص، إذا جعلت منه الكاتبة مركز ثقل لروايتها كمحاولة منها لتكسير تلك الحدود الوهمية، الفاصلة بين عناصر الرواية، وجعل نمطية الحديث تأخذ مجراها على جميع المكونات<< هذه المرأة التي نصفها فرانسواز، ونصفها فرنسا>>[3]، وفي هذا المقطع السردي تلتحم الشخصية بالمكان التحامًا كبيرًا الى درجة الذوبان فيه، فيحيل كلاهما للآخر ويصبح المكان جسدًا والجسد مكانا.

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 39

[2]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، نشر كلية الآداب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 111

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 59

هـ_ المكان الفوتوغرافي: هو المكان الجغرافي الذي نعرفه كما هو على أرض الواقع، بدون إضفاء أي رموز عليه أو مشاعر<<أي هو ما يصور تصويرا ضوئيا خالصا، دون التدخل من الروائي>>[1]، ولقد تمكن هذا النوع من الأمكنة من تقديم بطاقات فنية مساعدة لفهم الأمكنة الأخرى، وكمثال على ذلك نذكر: بيت فرانسواز، جسر ميرابو، نهر السين، كل هذه الأمكنة حقيقية، ويمكن أن نضيف المقهى والمعارض، كأمكنة ساعدت جغرافيتها على فهم أمكنة أخرى من ورائها.

و_ الأمكنة المفتوحة والمغلقة: ويقوم هذا التقسيم على أساس المفتوح والمغلق، وذلك طبعًا بالنسبة للشخصية لأنهمن الممكن أن يكون المكان المنفتح لشخصية ما، هو نفسه مكان منغلق بالنسبة لشخصية أخرى، والمقياس هنا مدى تأثيرها وتأثرها، ومدى حريتها وتقييدها فيه. وكأمثلة من النص يمكن أن ندرج الجسور باعتبارها أمكنة مفتوحة، كما يمكن أن ندرج قسنطينة، باريس، الوطن كمفهوم عام للمكان المفتوح.

أما كنموذج للأمكنة المغلقة يمكن أن ندرج غرف الشخصيات باعتبارها أمكنة شديدة الخصوصية.

كما يمكن أن نضيف تقسيما رباعيا طبقا بتقسيم "مول ورميو" وهو تقسيم من شأنه أن يضم أنواع الأمكنة التي احتواءها الرواية.

ي_ المكان عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا ويعد اختراق هذا المكان من اشد أنواع التهجم على الحرية الشخصية>>[2].

ويوافق هذا المكان غرف الشخصيات ومنازلها، مثل منزل خالد في قسنطينة، ومنزل فرانسواز وزيان في باريس، وهذه الأمكنة مغلقة بنوع من السرية والخصوصية.

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 17

[2]- سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، دط، 2002، ص 44

ن_ المكان عند الآخرين:<< وهو مكان يشبه الأول في الكثير من النواحي، ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، من حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة...>>[1].

ويمكن أن ندرج في هذا النوع من الأمكنة المستشفى، فمع ما يشيره هذا المكان من مشاعر، إلا أننا دائما نحس أننا عند الآخر سواء مثل هذا الآخر المريض أو صاحب المستشفى ، بحكم أن هذا المكان ليس لي ولا لهذا المريض مع ما يتم في هذا المكان من لقاءات حميمية، كزيارة خالد وحياة وفرانسواز لزيان إبان تواجده في المستشفى.

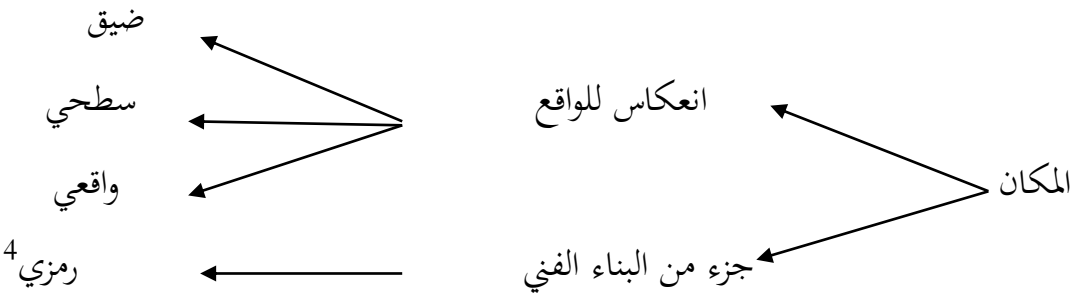
- **الأماكن العامة:**<<وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملكا للسلطة العامة "الدولة">>[2].

ولقد كان لهذا النوع من الأمكنة حضور في النص، كتوظيف الكاتبة للسوق مثلا.

- **المكان اللامتناهي:** هذا المكان عادة ما يكون<<...خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لأحد مثل الصحراء، أو المحيطات أو الجبال الشوامخ هذه الأمكنة لا يملكها أحد>>[3].

وهذا النوع من الأمكنة لم يكن له حضور قوي في النص لأن الكاتبة تعاملت مع أمكنة محدودة ومعينة تعرف حدود جغرافيتها، كما تعرف لمن ملكيتها ولمن هي خاضعة.

وكتلخيص لأنواع الأمكنة يمكن أن نقدم المخطط الآتي:



[4]

[1]- المرجع السابق، ص 44

[2]- المرجع نفسه، ص 44

[3]- المرجع نفسه، ص 45

[4]- أحمد زبير ، المكان في العمل الفني ، قراءة في المصطلح ، 22 / 06 / 2006 . www. Fdaat. Com

وعليه لا تقوم الرواية الفنية إلا من خلال تفاعل هذه الشبكة من الأمكنة وهذا ما تجسد في رواية عابر سرير، وذلك لأنّ<<... كل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى.>>[1].

3_ 4 دلالة المكان وعلاقته بالشخصية:

أ _ دلالة الوطن: لقد جسدت الكاتبة مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، بين العام والخاص، وبين كل مكان ومكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة، أعطت النص ذوقا وإيقاعا وصدى، لأن التعامل مع هاته الأمكنة لم يكن تعاملا حسيًا وجغرافيا جافا، وإنما كان تعاملا فنيا، من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور والجدل معها، والتقرب والنفور منها لأننا نرى بشكل أو بآخر أننا جزء من النص، كيف لا وقد ترك فينا أثر القراءة وتركنا فيه أثر النقد.

وأهم مكان ركزت عليه الكاتبة هو الوطن، بل نعدّه مركز ثقل الأمكنة ككل فتكاد جميع الأمكنة تأخذ منه وتتشرب دلالتها منه، وقد جسد الوطن في الجزائر كمفهوم عام، وقسنطينة كمفهوم خاص في أكثر من صورة، فالكاتبة جسدت الوطن المرأة، والوطن الجسد والوطن الحب، وكان الوطن الوفاء، وفي هذه السلسلة من الثنائيات لعب السرد دوره بمده وجزره، وبين كل ثنائية وأخرى كانت تطفوا مجريات الحدث الحقيقية في الرواية تارة وتعطس تارة أخرى فلا يظهر من الرواية كحقيقة إلا أسماء شخوصها حتى هذه الأخيرة نجدها تتجرد من أسمائها، لترتدي بدلها دلالات لم يكن ليتأتى لها ارتداؤها إلا في هذا النص.

والملاحظ على الكاتبة تنويعها في تجسيد هذه الثنائيات فوظفت لذلك الرقص، الصلاة، الطقوس كي تتمكن كل الشخصيتين "الوطن" الشخصية من انتحال دور الأخرى.

والملاحظ كذلك أن الشخصية خرجت من إطارها المعتاد لتمارس دورًا أكبر فتخترق بذلك الوطن وتجسده من خلال دلالته، لتصبح هي الوطن ذاته تقول الكاتبة على لسان خالد:<< جلست رفقة قسنطينة أنتظرها، أو هكذا ظننت، حتى أطلقت كبجعة سوداء... كأنها في كل ما

[1]– حسن نجمي ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 44

ترتديه ما ارتدت سوى ملاءتها. وإذا بها قسنطينة (...) كانت كلمات الأغنية امتدادًا لخسارتنا، ممزوجة بحسرات الاشتياق إلى قسنطينة>>[1].

هنا تتحول حياة في نظر خالد من تلك المرأة الحبيبة، الى وطن بأسره فتتلاشى ملامحها لتحل محلها ملامح الوطن ودلالته. ثم إن اشتياق لقسنطينة هو ما جعله يرى في جسد حياة وطنا. وهنا يأخذ المكان دلالته الرمزية والتأثيرية من خلال الشخصية إذ ينتزع منها دورها.

كما نجد سببا آخر وهو أن تخيل خالد لقسنطينة من خلال حياة راجع إلى تلك الرغبة النفسية الملحة، لأن خالد في غربة حقيقية من خلال تواجده في فرنسا، وفي غربة رمزية من خلال تشرده العاطفي.

ب_ دلالة المهجر: لقد واصلت الكاتبة بفضل مهارتها الروائية توليد أمكنة جديدة من خلال الشخصيات سواء كانت وطنية، أو أجنبية، لذا فقد جسدت الشخصية الأجنبية، شخصية "فرانسواز"، لتظهر من خلالها صورة فرنسا بكل ما تحمل من أبعاد ثقافية، واجتماعية، وسياسية واختيار الكاتبة للمرأة في حد ذاتها لتجسيد المكان هو اختيار ذكي<< لأن المرأة تحس بالأشياء وتتأثر بتعدد الوقائع التي تحيط بها، وتهتم بالتفاصيل وهي ضد المنطق التجريدي المذكر إنها عاطفية خيالية ولهذا فهي سريعة التأثر(...) وهي بحاجة إلى التعبير عن مشاعرها والى أن يفهمها الغير مما يبعث الطمأنينة في نفسها.>>[2].

ومنه فرانسواز عكست المكان من خلال تصرفاتها، مما جعل الشخصيات، الأخر ترى فيها امتدادا له. بل هي المكان ذاته<< شعرت برغبة في أن أضم إلى صدري هذه المرأة التي نصفها فرانسواز ونصفها فرنسا... أن أصفع شيئًا فيها... أن أبكيها ثم أعود إلى ذلك الفندق البائس لأبكي وحدي.>>[3].

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 111، 112

[2]- المصدر نفسه، ص 318

[3]- المصدر نفسه، ص 59

هنا تتحول فرانسواز إلى فرنسا بل تنشطر إلى نصفين، ومع هذه الصورة المزدوجة يضيع"خالد" بين المكان والشخصية. ففرنسا كمكان هي من آلمت الجزائري باحتلالها له لما يقارب عن مئة واثنان وثلاثون سنة، حرمته فيها حياة كريمة هي اليوم نفسها تقوم بإيوائه، وتقديم المساعدة له قصد أن تؤلمه وتعمق جروحه ، بعرضها أمامه باسم الثقافة والإبداع، هي متعة تضمر في كنفها خيانة للجزائر كيف لا وقد فازت الصورة الأكثر ألماً من الحزن، لتعبير عن الجزائر وعن واقعها، وهذا ما جسدته فرانسواز إذ ظهرت كامرأة ودود، وكواجهة من واجهات الغرب في تقديرها للإبداع والتألق في وجهها الخارجي.

في حين كانت تضمر الخيانة المؤلمة في أن يخون وأن يغدر الجزائري أخاه، فرانسواز كانت سببا في خيانته خالد لزيان، والجدول الآتي يبين المساواة بين المكان (فرنسا) والشخصية (فرانسواز).

فرانسـواز	متعة جسدية	بهدف خيانـة	زيـان
فرنســا	متعة مادية مال الجائزة	بهدف خيانـة	الجـزائر

<<وهنا يصبح المكان بمعنى ما شريكا حقيقيا للشخصية في العمل الروائي>>[1]

ج___ دلالة الجسر: إن ما يميز رواية "عابر سرير" تنويع أمكنتها ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص، إذ لا نكاد نتناول دلالة من دلالات المكان حتى تظهر لنا من ورائها وظيفة أسندتها الكاتبة لها، ومن بين الأمكنة نجد الجسور التي قلّما تناولها نص سردي روائي في بعدها الدلالي والجمالي.

إن أهم ما أشارت إليه الجسور في هذا النص أن أوحت ببعدها الرمزي إلى مدينة قسنطينة، فلا نكاد نقول الجسور المعلقة حتى يقال قسنطينة، المدينة العريقة بأصالتها وتاريخها وجمال جسورها، لذا فالكاتبة لم تتناول الجسر كمكان جغرافي وظيفته الربط بين نقطة وأخرى، بل تناولت دلالاته

[1]- حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية، ص 140

الرمزية والتأثيرية والتعبيرية وبين كل دلالة ودلالة عمدت إلى إظهار جمالية خاصة به، وبذلك فهي تتجاوز صور الجسر الجامدة لتكشف لنا من خلالها إمكانية تعدد صوره بفعل دلالة المكان.

د_ الدلالة الرمزية للجسر:

وتتجلى هذه الدلالة من خلال ربط الجسر بالشخصية<<... القسنطيني الذي أمه صخرة وأبوه جسر، يولد بعاهة روحية، حاملا بذرة الانتحار في جيناته مسكوتا بشهوة القفز نحو العدم، وتلك الكآبة الهائلة التي تغريك بالاستسلام للهاوية...>>[1]. وهنا يظهر مدى الارتباط الوثيق بين الشخصية والمكان من خلال دلالة الجسر، إذ يتبنى المكان الشخصية فتصبح الأم صخرة والأب جسرًا، لتكتمل بذلك صورة الأسرة الرمزية ويأخذ الجسر هنا دلالة جديدة وهي الدلالة التعبيرية. لأنه استطاع أن يعكس الحالة النفسية للشخصية، والمتمثلة في رغبتها في الانتحار الذي سببه تلك الجينات التي يحملها القسنطيني بسبب هذين الوالدين الرمزيين، لذا فنحن نرى السقوط في الهاوية بين الصخرة والجسر، ليس سوى عملية استبداليه لواقع مرّ وإن كان ثمن ذلك الموت.

ونشير هنا إلى الجسر الأب<<... ليس إلا جسر مدينة قسنطينة حيث يصبح رمزًا للأصول التي تظل تحن إليها الكاتبة >>[2]، كما أن فقدان الكاتبة لوالديها له دافع كبير في بناء هذه الدلالة الرامزة.

<<... راح خياله قسنطينة وفرسانها الذين لم يعتادوا على مذلّة الأسر. يقفزون بخيولهم من على الجسور إلى رحم الوديان(...) آخر نصر لرجال لا مفخرة لهم سوى أنهم بناء الصخرة >>[3].

وهنا وُظف الجسر بدلالته الرمزية الدالة على الانتحار، فأصبح شاهدًا عن قسنطينة المكان، وعلى أبنائها، الذين فضلوا ا لانتحار على الاستسلام بغية صنع آخر نصر لهم. وهنا نتساءل ألا أننا أبناء الصخرة يجوز لنا الانتحار؟

[1]- ينظر أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 77

[2]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ص 134

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 235

وهل الحقيقة النصر هي الارتماء في الهاوية؟ وما فائدة أن يكون أبونا جسرًا وأمنا صخرة، ونحن لم نحافظ عليهما سوى بقتلهما فينا من خلال انتحارنا؟

ويمكننا القول أن دلالة الجسر الرمزية تمكنت من تضمن رمزية الموت، من خلال انتحار الشخصية بمحض إرادتها في صورة تبرز فيها جمالية الموت متحدية بؤس الحياة وكآبتها، كما تبرز فيها جمالية الوفاء للمكان من خلال الأبوين الرمزيين.

-الدلالة التعبيرية للجسر: لقد عمدت الكاتبة من خلال هذه الدلالة إلى الربط بين الشخصية والجسر، إذ تمكن الجسر من الخروج من جماده ليكون متنفسا للشخصية من جهة، وشاهدًا من جهة ثانية على ما تحسه في فرحها وحزنها<<... وفي حضرة هذه الجسور أجهض راقصًا على إيقاع زوربا بذراعه الوحيدة يوم اخبروه باغتيال أخيه الوحيد>>[1].

وهنا تتجلى الدلالة التعبيرية للجسر، من خلال انتزاعه لدور الشخصية ببراعة، وذلك بتمكنه من كشف الخلجات الخفية للشخصية من خلال بوحها له بحزنها دون أن تجد في ذلك عناء.

فهروب زيان للجسر له الدليل على توفره لما تفتقده الشخصيات الأخرى فزيان المترفع على الحزن أمام أي شخص، لا يجد جرح في أن يشهد ميرابو على حزنه الراقص إثر سماعه لنبأ وفاة أخيه. وهذا ما يؤكد<< أن الأمكنة تلعب في خيال الناس دورًا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص، إن فتنتها وسحرها يصبحان فتنة وسحرًا إنسانيين >>[2]، وهذا ما أعطى لجسر ميرابو خطوة لدى زيان، فكان ملاذًا له دون غيره من الأمكنة والشخوص، ولا تقف الدلالة التعبيرية للجسر عند هذا الحد، بل نجدها تظهر في توالد المشاعر بين الجسر والشخصية، كمشاعر الشك والريبة<< طالما شككت بنوايا الجسور، مذ اكتشفت في هارب شبهة جسر، لا يدري لأيّ الطرفين ينتمي، لكن زيان لم يكن هاربًا، كان مُهربًا لما ظنّه وطنًا>>[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص 234

[2]- حسن نجمي، شعرية الفضاء والمتخيل والهوية، ص 140

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 235

نتساءل لماذا هذا الشك في نيّة الجسور؟ هل لكون الجسر مكانا مفتوحًا لا يمكن أن يؤتمن؟ أم لكونه يحمل الحياة والموت بين طرفيه؟ هنا تظهر ازدواجية الدلالية التي تضم الدلالة التعبيرية والرمزية، تتأرجح الشخصية في شكلها ويقينها، بين طرفي الجسر المتناقضين (الحياة والموت) بين ما هو وطن وشبه وطن، في أن يُقطع أحد طرفي الجسر الرابط بين الوطن والمنفى، فلا يبقى من الجسر سوى شبهه، ومن خلال دلالة الجسر تتضح لنا شخصية زيان على أنه لم يتخذ الجسر مهربا للجهة الثانية من البحر. إشارة فرنسا. بل اتخذه جسرًا لأفكاره وموهبته، لأجل وطن يتمناه أن يحيا حياة أفضل.

لأن الوطن في حقيقته ليس سوى فكرة لا تؤمن بحدودها الجغرافية ولا الجسدية، كيف لا ونحن نرى قسنطينة بأكملها في جسد معطوب، بل في قلب موجوع يحمله زيان.

كما عبر الجسر عن مشاعر الحبّ وإن أوحت لأكثر من طرف<< ما دام ليس في إمكانك تغيير جيناتك... لا تجد امرأة تحب الجسور. كلّ حبّ قسنطيني يقف على حافة المنحدرات العاطفية >>[1].

هنا تمتزج شخصية حياة بالجسور امتزاجًا لا نكاد نفصل بينهما فيه، فنحن لا ندري هل حبّ خالد هو حب الجسور من خلال امرأة؟ أم هو حبّ امرأة من خلال جسور؟

هنا تظهر الدلالة التأثيرية للجسر، إذا أن تلك الجغرافية التي يمتلكها الجسر هي التي أثرت على الشخصية، فكانت سببا في توالد هذه المشاعر.

والدلالة التعبيرية تمكنت أيضا من احتواء مشاعر الشخصية، من خلال تصرفاتها مع الجسر<< ثم... تركتها كما أحببتها، كما يلقى يائس بنفسه من جسر بدون النظر إلى الأسفل.

أما كنت ابن قسنطينة حيث الجسور طريقه حياة وطريقه موت... وحبّ!>>[2].إذًا فالدلالة التعبيرية للجسر لم تقف عند حدود الحبّ والموت والحياة، بل تعدّتها إلى التضحية مخافة أن يتخلى الآخر عنها. والملاحظ أن الكاتبة في هذا المقطع قد ركزت على دور المونولوج الداخلي للشخصيات<< لأنّه وسيلة فعالة في كشف أعماق الشخصية، وتعرية كل عجزها على الإفصاح

[1]- المرجع السابق، ص 150

[2]- المرجع، نفسه، ص 95

عما في داخلها من أحاسيس ورؤى أمام أسوار الواقع السميكة >>[1]، وهذا الاعتراف الذي لم يكن يتسنى لخالد أن يُجهر به إلا في أعماقه، مصرحًا بتلك المعادلة المبهمة لكثرة تناقضها إذ حوت جميع الثنائيات من وصل/هجر/ موت/ حبّ لا حب/ كره...

ولم تكثف الكاتبة بتوظيف الجسر من جانبه الدلالي التعبيري والرمزي، بل عمدت إلى توظيف دلالته الوظيفية والمتمثلة في الربط بين نقطة وأخرى، إذ جعلت منه رابطا بين أجزاء ثلاثيتها<< فكّرت، وأنا أتأملها، أن ثمة جسورًا نعبرها، وأخرى تعبرنا، كتلك المدن التي نسلكها، والأخرى التي تسلكنا، حسب قول خالد بن طوبال في"ذاكرة الجسد"[2].

والمقصود من الجسور التي تعبرنا هي جسر ميرابو، وأما الجسور التي تعبرنا هي جسور قسنطينة، إذن فأهمية الجسر له ليس كممر تسير عليه قدماه، بل كممر تجري فيه روحه ودماه، والمدن التي نسكنها هي إشارة إلى فرنسا، أما المدن التي تسكننا فالمقصود بها قسنطينة.

إن توظيف الكاتبة لدلالة الجسور يهدف لأن يعكس أكثر من ثنائية، من خلال أكثر من دلالة، فيبرز الوطن والمنفى من خلال دلالة الجسر التعبيرية، كما برزت ثنائية الحياة والموت والتي تدور بدورها تعكس ثنائية السعادة والحزن من خلال الدلالة التأثيرية.

- **دلالة البيت**: الوطن- البيت- الأم- لطالما اعتبرنا هذه المفردات مفردة واحدة ، لأن كل مفردة منها تحيل على الأخرى، وإن أردنا أن نرسم حدودًا فاصلة بين هذه المفردات لا نكاد نتمكن من ذلك، إذ تكاد تتطابق دلائلها، وإن كان لابد من وجود اختلاف بينها فإنه اختلاف لغويّ سببه الحرف لا غير.

لذا فنحن لا نكاد نقول الوطن حتى نستحضر البيت، ولا نكاد نستحضر البيت حتى تتراء لنا الأم بين ثناياه، وذلك لأننا نتعامل مع دلالة المكان، لأن دلالة الوطن والبيت والأم دلالة واحدة، فيظهر الوطن كأم، وتظهر الأم كوطن، ويظهر البيت كجامع بين الدلالتين ووسيطا بينهما.

[1] – عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص 103

[2]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 54

وعليه فقد وظفت الكاتبة الدلالة التعبيرية والرمزية للبيت، وحوّلتها من جماد إلى نبض خافق تحسه الشخصية وتتفاعل معه، فقد تقبل عليه حينا وقد تدبر أحيانا أخرى. ومن خلال النص نجد أنّ الكاتبة لم تفرغ معاني البيت ودلالته دفعة واحدة، بل عملت على خلق مسافة بين كل دلالة وأخرى، لتتباين صورة البيت وتتعدد، كي لا تظهر بشكل مثقل في فصل دون آخر.

فالبيت يُعد أحد الأمكنة المعلقة بالنسبة للآخر، الذي غالبا ما يمثله المجتمع، ومكانا مفتوحًا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفه وشرفه ونوافذه، فهو المكان الأول الذي تصبُّ فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها. فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول وبالأحرى مكاننا الطفو لي.

4/ اللــغة الـروائيـة في رواية "عابر سرير"

4 _1 :تعريفها: اللغة هي<< الوعاء الذي يحمل أفكار المجتمع ويحترمها في الأداء التي من خلالها يتمكن الراوي من التعبير عن أفكاره وتوظيفها في قالب من الجمل والعبارات. ويتألف فيها فحوى خطابه وبنشر عبرها رسالة. ويضفي عليها لمسة من أسلوبه كما يضفي أيضا عليها تشريفها يستقطب القارئ وينجذب إليها مترجمًا بوقع موسيقاها فهي رموز لأفكاره>>[1].

ليتمكن الكاتب بواسطة اللغة<< أن يسرد أحداث القصة ويصف الشاهد ويكشف عن خيال شخصيات بالحوار والوصف، فالكاتب الحي هو الذي ينتقي ألفاظه ويعرضها في أسلوب يؤثر في ذهن القارئ "فنجيب محفوظ" يستعرض أحداثه فاللغة مظهر حضاري وفكري شاهد على الواقع الحضاري السائد مفرداتها تحدد سمات هذا الواقع وتركيبها يميزه عن سائر الفترات الحضارية الأخيرة ومن الطبيعي أننا سنكشف عن أغوار هذه اللغة ونستبين ملامحها من خلال إبداع كتابها وروائها>>[2].

فاللغة السردية لأحلام مستغانمي من خلال هذا العمل الروائي اتسمت بالوضوح وابتعدت عن كل أشكال الغموض واللبس فهي لغة سلسة عذبة تستهوي القارئ لاسترسال القراءة المتأنية لهذا النص الروائي يتجلى ميل الكاتبة اللغة الفصيحة على أنها أحيانا تستعين بألفاظ وعبارات عامية تجعلها في مستوى القراءة. وكذلك استخدمت اللغة الأجنبية في مواقع مختلفة وهذا المزيج من اللغات جعل من لغة العمل الروائي لغة راقية.

4_ 2: تهجين اللغة: ويظهر التّهجين في هذه الرواية في مستوى التداخل بين العربية والفرنسية؛ أي الازدواج اللغوي، وفي توظيف اللهجة العاميّة أيضا. وقد وظّفت الكاتبة اللغة الفرنسية في أكثر من مقام، من بينها قول فرانسواز:

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العود، بيروت، دط، دت، ص 42

[2]– مليك جوادي، الواقع الحضاري في روايةالسكرية لنجيب محفوظ، رسالة ماجستير، إشراف ستوالب، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، 2001، 2002، ص 117

<<Bon jour .. je suis François ..que puis – je pour vous ? >>[1]

ومن أمثلتها أيضا قول خالد << سألتني عن مراد ، قلت لها أنها هايص وحايص كعادته ضحكت[2].

IL est marrant ce type ..>>

وقد وظّفت الكاتبة الكلمات المعربة في قوله<< خلعت قفّازيها السوداوين الطويلين من الستان، إصبعاإصبعا بذلك، البط ء المتعّمد، فتدوّخ كلّ رجال العالم بدون أن تكون قد خلعت شيئاً>>[3].

وقد كان للّهجة العامية أيضا حضور متميز في رواية "عابر سرير" عكست من خلالها الكاتبة الانتماء للمجتمع البسيط، ومن أمثلة ذلك قول ناصر لمراد وخالد <<. الله يجعلها ضحكت خير... عندي بزّاف ما ضحكتش هكذا!

رد مراد متهكما: يا والله مهابل... واحد خايف يموت وواحد خايف يضحك... اضحك ياراجل آخرتها موت !>>[4].

4 _3: الحـــوار

أ_ تعريفه:

أ – لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: الحوار والمحاورة حاور يحاور. معناه: الجواب والمجادلة، وقال ابن منظور: وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام في النص والكلام في المخاطبة[5].<< وغاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم لاقتصار على عرض الأفكار القديمة في هذا التجاوب توضيح للمعاني واغتناء للمفاهيم. يقتضي إلى تقديم الفكرة وإذا كان الحوار تجاوبًا بين الأضداد كالمجرد والمشخص والمعقول والمحسوس والحب والواجب يسمى جدلاً>>[6].

---

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 26

[2]– المصدر نفسه، ص 108

[3]– المصدر نفسه، ص 224

[4]– المصدر نفسه، ص 26

[5]– ابن منظور، لسان العرب، الجزء 5، مادة الحوار، ص 265

[6]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 51

ب–اصطلاحا:<< الحوار هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما>>[1]. ويتم تشخيص الكلام في الرواية مباشرة بواسطة الحوار.

<< الذي يمكن أن يكون ممسرحًا في هذه الحالة يتعلق بدراسة فن المسرحية أكثر مما يتعلق بالأشكال السردية>>[2]. وغالبا ما يبدوا الحوار في النص الروائي كجنس أدبي متخيل ومعزول بين العلامات طباعية، أم يندرج في النص أو يصلح للتمهيد له.

" في الحوار نميز عادة بين ثلاثة طرق لنقل كلام الشخصيات:

الأسلوب المباشر

الأسلوب الغير مباشر

الأسلوب الحر غير المباشر"[3].

وتتجلى وظيفة الحوار في العمل الروائي في بعث روح الحيوية في الشخصية ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقًا للشخصية التي يصدر عنها ولا تعقل أن يورد الكاتب حوارًا فلسفيا عميقا على لسان شخصية غير مثقفة أي: أمية.

وقد سجل الحوار في رواية "عابر سرير" حضورًا مكثفا، يمكننا أن نميز فيها بين نوعين من الحوارات:

الحوار الداخلي(المونولوج): وهو حوار بين النفس وذاتها<< تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان كل الأشياء إلى حين>>[4]. وقد كشف لنا هذا الحوار في رواية "عابر سرير" عن الملامح الذاتية والنفسية والفكرية للشخصية، ومن بين ما ورد منه قول خالد<< هل يمكن لوطن أن يُلحق بأبنائه أذًى لا يلحقه حيوان بنسله؟ هل الثورات الشرسة أشرس من القطط في التهامها لأبنائنا من غير جوع؟ وكيف لا تقبل قطّة، مهما كثر صغارها، أن يبتعد أحدهم عنها ولا ترتاح حتى ترضعهم وتجمعهم حولها، بينما يرمي وطن أولاده إلى المنافي والشتات غير معنيً بأمرهم؟

---

[1]– محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 99

[2]– برنار فاليط، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002، ص 46، 47

[3]– المرجع نفسه، ص 49

[4]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 176

وهل في طمر أوساخها تحت التراث، هي أكثر حياء من رجال يعرضون بدون خجل، عار بطونهم المنتفخة بخميرة المال المنهوب؟>>[1]. وهذا الحوار الداخلي دلّنا على نوعيّة القضية التي تشغل بال خالد(يُتم الأوطان) ومنظوره الذاتي لها.

الحوار الخارجي(الديالوج): ويكشف هذا الحوار بعمق أكبر<< عن مستوى الشخصية وطبيعتها معا ويلائم بناء الرواية الأكثر معاصرة >> وكان هذا الحوار في إيحائه وعمقه وشفافيته كالحوار الداخلي، وقد شغل في رواية "عابر سرير" مساحة كبيرة، ومن أمثلته ذلك الحوار الذي دار بين خالد وزيان<< لكأنّك توافق من يقول إنّ الثورات يخطط لها الدهاة، وينفذّها الأبطال ويجني ثمارها الجبناء؟ ...

إذا كان لي أن اختصر تجربتي في هذه الثورة التي عايشت جميع مراحلها ، فبتصحيح هذه المقولة القابلة للمراجعة في كل عمر . اليوم بالنسبة لي الثورة تخطّط لها الأقدار وينفذها الأغبياء ويجني ثمارها السّراق . دائما ، عبر التاريخ ، حدثت الأشياء هكذا... >>[2]. وهكذا الحوار كشف لنا عن شخصية زيان النضاليّة وتجربته في الحياة وخبرته الثورية .

4_ 5: الـوصــف

تعريفه:

لغة: <<الوصف من الجهة المعجمية هو صفك الشيء بحليه>>[3]. بينما يعني الوصف من الجهة الاشتقاقية ، التجسيد والإبراز و الإظهار حيث كان يقال قد وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره >>[4]، أما لدى الغربيين يعني<< فعل وصف بعض المعاجم الغربية استحضار شخص ما، أو شيء ما، كتابيا أو شفويا والوصف يضاد التعريف: فهذا يكون للمفاهيم والأذكار وذلك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة>>[5].

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 48، 49

[2]- المرجع نفسه، ص 108

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، ص 956

[4]- لبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط2، 1955، ص 194

[5]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1987 ، 247

اصطلاحا:<<الوصف محاكاة الأشياء وتمثيلها بذكر قوتها>>[1]. الوصف . DEORIPTION. هو تقديم وتمثيل الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني >>[2]. ويمكن القول بأن عادةً من موضوع كائن وموقف أو حدثا موصوفا ومجموعة من المجموعات الفرعية ويمكن أن يكون الوصف تفصيلا بدرجة أو بأخرى أو دقيقا أو موضوعيا أو ذاتيا>>[3].

فالوصف<< غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب>>[4].

يمكننا القول أن الوصف من الأسس التي يقوم عليها المتن الحكائي فهو في الفرن الروائي المحيط الذي تسبح فيه الأحداث والشخصيات فهو إجراء فني لا غنى عنه للروائي إذا أردنا إنتاج أثر أدبي ناجح والوصف هوأساس الرواية بنوعيه الجمالي والتوضيحي وفي هذه الرواية وظفت أحلام مستغانمي الوصف توظيفا جيدا حيث استطاعت من خلاله أن ترسم لنا صورًا واضحة متكاملة للاماكن والشخصيات والحركات والأفعال التي تتيح لنا التعرف على حقائق الأشياء ومن ذلك نذكر للوصف.

– **وصف الأشخاص**: ويتمثل في وصف شخصيات خارجية ونذكر من الرواية وصف لفرانسواز<< غير أنها قالت، وهي تدلني على سيدة أربعينية جميلة القوام ينسدل شعرها الأحمر بمتموجات على كتفها>>[5]. وهذا وصف خارجي لفرانسواز ونذكر لها وصف داخلي <<فرانسواز كانت طيبة، خدومة؛ ومثقفة في حدود عالمها الذي يدور كله حول اسم الرسم>>[6]. ووصف

[1]– علي بومنجم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1970، ص 66

[2]– برنار فاليط، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ص 37

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 77

[4]– المرجع، نفسه، ص 77

[5]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 56

[6]– المصدر نفسه، ص 65

لشخصية مراد داخليا أيضا <<كان مراد مثقفا معروفا في قسنطينة>>[1]. ووصفه خارجيا <<ومدينا لجمال يشع منه>>[2]. ووصف لزيان خارجيا كان وسيما تلك الوسامة القسنطينية[3].<<وكانت له عينان طاعنتين في الإغراء ونظرة منهكة، لرجل أحبته النساء>>[4]. ووصف حياة خارجيا <<جسمها طويلا>>[5].

- **وصف الأماكن**: وهو مانجد في وصف المستشفى التي حل بها زيان <<بدون أن تكون غرفته تحمل رقم ثمانية يذكرك بآخر ديوان للأمل ونقل، فكل غرفة مريض رقم في مملكة البيضاء، كان نقاب الأطباء، لون المعاطف أبيض، تاج العمليات أبيض اردیه الراهبات، السلاءات، لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن، قرص النوم، أنبوب المصل، كوب اللبن>>[6].

ووصف شقة مراد<<كانت شقته على بساطتها مؤثثة بالأثاث الجميل >>[7].

- **وصف الطبيعة**: وهذا ما نجده في باريس<<هاهي ذي باريس وحب ينتمي للشتاء... مدافعا عن هشاشة الممكن بمزيد من الانتظام>>[8]، وأيضا ذكر في وصف باريس "باريس ذات أيلول. كنا في الخريف كأنه الشتاء >>[9]. ولقد ورد الوصف بكثرة في روايتنا هذه نظرا لطبيعة الخطاب السردي الذي روت به أحلام روايتها اعتمادا على السرد والوصف والاختيار.

[1]- المصدر السابق، ص 67
[2]- المصدر نفسه، ص 71
[3]- المصدر نفسه، ص 106
[4]- المصدر نفسه، ص 106
[5]- المصدر نفسه، ص 213
[6]- المصدر نفسه، ص 105
[7]- المصدر نفسه، ص 118
[8]- المصدر نفسه، ص 158
[9]- المصدر نفسه، ص 51

4_ 6: السـرد

تعريفه:

لغة:<< مقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. ويقال سرد الحديث ويسرده سردًا: إذا تابعه.

وفلان يسرد الحديث سردًا: إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه >>[1].أي أن السرد يعني التنسيق وتتابع.

أما أصل السرد أو اشتقاقهNar- ratio فهو من اللاتينية[2].

اصطلاحا: ويطلق اسم السرد على: الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل >>[3].

وقد يعني<< الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم >>[4]. مما يعني أن السرد يتمثل في الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة.

ويمكن اعتبار السرد<< انزياح عن زمنية عادية من اجل تأسيس زمنية جديدة، تهيء التجربة التي ستروي بؤرتها وإطار وجودها >>[5].

ويتحدد السرد في << الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها >>[6]. أي يتعلق السرد بطريقة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة، (س ر د)، ص 273

[2]- ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978، ص 254

[3]- جرار جنيت، خطابة الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص 39

[4]- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، موسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 36

[5]- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 57

[6]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 45

تقديم القصة، لان الطريقة تختلف من شخص لأخر، وبالتالي فهو يؤثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسها.

وقد وظفت الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها "عابر سرير" ثلاث طرق للسرد وهي كالآتي:

- **السرد بضمير المتكلم**: نلاحظ في أول جملة من الفصل الأول في الرواية "عابر سرير"، <<كنا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر، رتبت لهم المصادفة موعدًا خارج المدن العربية للحوف >>[1]. بهذه الجملة اختصرت الأحداث كلها التي تدور حول مركزية اللقاء الصدفة في باريس، ونلاحظ بأن الكاتبة ابتدأت الكلام بضمير(كنا) فهنا نلاحظ السرد جاء بصيغة ضمير المتكلم، فالكاتبة هنا تكلمت على لسان البطل.

وفي الفصل الثاني من رواية "عابر سرير"<< تذكرت هذه الحادثة عندما بلغني أنني حصلت على جائزة العام >>[2]. تاء الفاعل من الفعل الماضي تذكرت، وفي الفصل الثالث<< كنا في خريف كأنه شتاء >>[3]. وبدأت الفصل الرابع<< بالرغم درايتي بعدم حضوره ذهبت لحضور افتتاح معرضه الفردي >>[4]. وبدأت في الفصل الخامس<< اشتريت باقة ورود وقصدته>>[5]. وفي بداية الفصل السادس<< ثم جاءت كان أخر مكان توقعت أن تراني فيه هو باريس >>[6]. أما في الفصل السابع، فابتدأته بعبارة<<كنت ساردًا بها خلف زجاج الترقيب، حين فاجئني برق طلتها >>[7]. ولطريقة السرد هذه عدة مآخذ أهمها:

– لحظة قول الإنسان(أنا) فإنه قد يكون ابتعد عن الحقيقة شبرًا إلى أخر، يحاول الهروب من مآزق ما، وكل ما أطال ابتعد أكثر.

والسرد بضمير المتكلم طريقة بالية حبست الرواية التقليدية في أسرها طيلة القرن الثامن عشر.

---

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 09

[2]– المصدر نفسه، أحلام مستغانمي، ص 27

[3]– المصدر نفسه، ص 51

[4]– المصدر نفسه، ص 81

[5]– المصدر نفسه، ص 105

[6]– المصدر نفسه، ص 182

[7]– المصدر نفسه، ص 203

لا يقدر المؤلف أن يتوارى عن ذهن القارئ .

- **السرد بضمير المخاطب:** نلاحظ في الفصل الأول من رواية عابر سرير<< أنت من يتأمل جثة حب في طور التعفن >>[1].<< كيف ترد عنك أذى القدر عندما تتزامن فاجعتان >>[2]. وفي الفصل الخامس نجد<< إن كان يزعجك أن أهدي هذه اللوحة لشخص أخر سأحتفظ بها لنفسي >>[3].

- . يعتبر السرد بضمير المخاطب تبادل الأدوار والتطابق بين المؤلف والبطل والقارئ من جهة، والراوي والمروي له من جهة أخرى

- يعتبر صيغة ملتبسة لها وظيفتها التعبيرية والجمالية ودلالتها الفنية والسيكولوجية وليست مجرد تنويع شكلي، وقد حرر السرد من رتابته ومن استبداد الراوي.

- إن سرد المخاطب مازال مغامرة فنية تشبه السير على الجبال.

- **السرد بضمير الغائب:** نلاحظ في الفصل الأول من الرواية<< ربما كان عذرها في كونها طفلة تلهو في كتاب، هي لا تأخذ نفسها مأخذ الأدب، ولا تأخذ الكتابة مأخذ الجدّ >>[4].<< هي التي يحلو لها التحايل على الجمارك العربية >> وفي الفصل السابع نجد<< وهي الباكية الآن باستحياء المحتمية من الذاكرة بفروها عندما زارت زيان في المستشفى وأهدته ذلك الكتاب >>[5]. وفي الفصل الثامن نجد<< يذكرني الموقف بصديق ينتمي إلى أحد الممالك العربية >>[6].

وهنا استخدمت الكاتبة ضمير الغائب لأنه هو الأكثر لدى المتلقين والقراء، كما أنه يجنب الكاتبة السقوط في فخ الأنا الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي بذلك فهو الأقرب للروائي للكشف عن شخصياتها وطقوس عوالمها وأحداث عملها السردي، وكذلك يحمي السارد من إثم

[1]- المصدر السابق، ص 22
[2]- المصدر نفسه، ص 25
[3]- الصدر نفسه، ص 147
[4]- المصدر نفسه، ص 17
[5]- المصدر نفسه، ص 289
[6]- المصدر نفسه، ص 300

الكذب فيجعله مجرد حاكي يحكي لا مؤلف يؤلف أو مبدع يبدع، ولقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصاله عن ناصه وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي.

خـــــاتمة

خـاتمة:

من خلال دراستنا لرواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي والتي تنقلنا فيها بين أركان متعددة والمتمثلة في الرواية الجزائرية المعاصرة والبناء الفني لرواية "عابر سرير" من حيث اللغة والحوار وبنية الشخصيات وكذلك الزمان والمكان ولا ننسى الوصف، استخلصنا النتائج الآتية:

يمكننا في نهاية ذلك أن نقيم المسار الذي قطعته هذه الرواية في فصول بحثنا الذي استثمرنا فيه فنيات السرد الروائي الجزائري في رواية "عابر سرير" توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج:

1-إن رواية "عابر سرير" هي تكملة لكل من الروايتين السابقتين (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس)؛ حيث استخدمت فيها الروائية أحلام مستغانمي نفس الشخصيات وسارت بالأحداث على نهايتها.

2-إن الكاتبة أحلام مستغانمي متميزة عن غيرها من الكتّاب في كتاباتها؛ لأن لها قدرة كبيرة على التجول في فضاءات اللغة.

3-تمتاز أحلام مستغانمي عن غيرها من الروائيين بعلمها الكبير في مجال فنون الكلم والتعبير، والمشاهد على هذه ثلاثيتها المشهورة التي اجتازت بها كل الحدود.

4-أبدعت الكاتبة في استخدام اللغة داخل رواية "عابر سرير" فمزجت بين الفصحى والعامية بالإضافة إلى الأجنبية؛ أي اللغة الفرنسية، فبهذا احتقرت مستغانمي اللغة وانزاحت عن المألوف منها فخلقت بذلك خطابا شعريا، حيث ساهمت في تكثيف الدلالة الفكرية وأبعادها الجمالية.

5-شهدت الرواية "عابر سرير" تشكّلات أدبية إبداعية متنوعة: كالرواية والمثل الشعبي والأغنية الشعبية والتاريخ ... الخ .

6-تضافرت هذه الأشكال مع الطرائق الموظفة في بناء الخطاب الروائي، وساهمت في إثراء رصيد عالمه عن طريق المفارقات التي أحدثتها داخل الرواية "عابر سرير"، وكل هذا يعكس ثقافة الكاتبة أحلام مستغانمي وتنوعها.

7-استعملت الكاتبة أحلام مستغانمي الزمن كموضوع رئيسي مثل العمود الفقري لرواية وتحدّثت وكسرت نمطية التقليد وذلك من خلال تداخل وتشابك الأزمنة هذا من خلال المزج بين الحاضر والمستقبل والماضي.

8-شهد الترتيب الزمني عدة انكسارات، وهذا بسبب المفارقات الزمنية المكثفة التي وظفت فيها، سواء أكانت استباقات أم استرجاعات، رغم أن هذه الأخيرة كان لها نصيب كبير في الرواية، لأنها شغلت مساحة كبيرة منها، وعملت على إضاءة ماضي الشخصيات وتفسير بعض الأحداث.

9-إنّ الزمن في "عابر سرير"، تميّز عن الزمن في باقي الروايات الأخرى من حيث السرعة السردية والإبطاء. عموما وهذا من خلال توظيف المشاهد الحوارية سواء كانت داخلية أم خارجية.

10- كشفت أحلام مستغانمي في الرواية "عابر سرير" عن شخصياتها من الناحية النفسية والفكرية.

11- كان للوقفة الوصفية التي وظفتها الكاتبة أحلام مستغانمي في الرواية "عابر سرير" لوحة فنية متميزة مكنت القارئ من تجسيد ما هو موصوف.

12- حاولت أحلام مستغانمي إبداء رأيها الشخصي بالأحداث، فتعددت على سبيل ذلك دلالات الأحداث بطريقة لا نستطيع فيها أن نقدّم إحداها عن الأخرى.

13- تنوع السرد في الرواية "عابر سرير" إلى ثلاثة هنا نجد الكاتبة أحلام مستغانمي تتحدث بلسانها؛ أي " السرد بضمير المتكلم " وتارة بلسان غيرها أي؛ "بضمير الغائب" وتارة أخرى تستخدم " السرد بضمير المخاطب " التي موظفة إيّاه الحوار الذي يدور بين الشخصيات.

14- سعت الروائية أحلام مستغانمي في رؤيتها الاستشرافية للأحداث سواء من خلال نقدها للماضي والحاضر أو ما تأمل وقوعه في المستقبل، فكسرت الأنماط وخرجت عما هو مألوف في سرد الأحداث في الرواية التقليدية.

الـملاحق

السيرة الذاتية للروائية أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي كاتبة جزائرية تخفي رواياتها أبا طالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضالي، ولن نذهب إلى القول: بأنها أخذت محاور رواياتها اقتباسا، ولكن ما من شك في أن مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعًا عبر مؤلفاته .

كان والدها (محمد الشريف) من هواة الأدب الفرنسي وقارئًا ذا ميول كلاسيكي يستشف ذلك طل من يجالسه لأول مرة، كما كانت له القدرة على سرد الكثير من القصص عن مدينته الأصلية مسقط رأسه " قسنطينة " مع إدماج عنصر الوطنية وتاريخ الجزائر في كل حوار يخوضه؛ وذلك بفصاحة فرنسية وخطابة نادرة.

فهذا الأدب عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 م كان قد فقد عمله بالبلدية، وأصبح ملاحقًا من طرف الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل ـ حزب الشعب الجزائري ـ الذي أدى إلى ولاة ما هو أكبر لأهمية ويحسب له المستعمر الفرنسي ألف حساب، ألا وهو الشعب الجزائري ـ الذي أدى إلى ولاة ما هو أكبر لأهمية ويحسب له المستعمر الفرنسي ألف حساب، ألا وهو "حزب جبهة التحرير الوطني".

وأما عن الجدّة (فاطمة الزهراء)، فكانت أكثر ما تخشاه أن تفقد آخر أبنائها، بعد أن ثكلت كل إخوته أثناء مظاهرات 1945 م في مدينة قالمة، هذه المأساة لم تكن مصير لأسرة أحلام مستغانمي فقط، بل لكل الجزائريين، وبعد أشهر قليلة توجه (محمد الشريف) مع أمّه وزوجته إلى تونس، فحسّ بهذا الرحيل كما لو أن روحه قد سحبت منه.

كانت "تونس" فيما مضى معقلا لبعض رفاق (الأمير عبد القادر) الجزائري و(المقراني) بعد نفيهما، ووجد (محمد الشريف) نفسه محاطا بجوّ ساخن من النضال.

وفي هذه الظروف التي كانت تحمل مخاض الثورة وإرهاصاتها الأولى، تولد أحلام مستغانمي بتونس[1]، في يوم 13 أفريل 1953 [2].

[1]- مراد مستغانمي، مجلة الاختلاف ، دورية ثقافية، تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف، العدد، 3 ماي 2003، ص 22

[2]- www. wikipedia/org ،أحلام مستغانمي، 2008/03/03

ولكي تعيش أسرة (محمد الشريف)، اضطر إلى العمل كمدرس للغة الفرنسية، لأنه لا يملك تأهيلاً غير تلك اللغة، لذلك كان الأب يبذل قصارى جهده لتعليم ابنته اللغة العربية التي منع هو من تعلُّمها[1].

وبعد الاستقلال عاد الأب وأسرته إلى الجزائر ليقيموا فيها، واصلت أحلام مستغانمي دراستها، فكانت مع أول فوج بنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية أول مدرسة للبنات في الجزائر، وانتقلت منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين لتتخرج سنة1971، من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر[2].

وهكذا نشأت أحلام في محيط عائلي يلعب فيه الأب دورًا أساسيًّا، حيث شغل بعد الاستقلال منصب مستشار تقني لدى رئاسة الجمهورية، ثم مديرًا في وزارة الفلاحة، وأول مسئول عن إدارة وتوزيع الأملاك، فكانت أحلام مقربة من أبيها وخالها (عز الدين) الضابط في جيش التحرير الوطني كان كأخيها الأكبر، فعبر هاتين الشخصيتين عاشت أحلام كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية، والتي كشفت لها عن بعد أعماق جرح الجزائر، لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن مما جعل كل مؤلفاتها شيئا عن والدها وإن لم يأت ذكره صراحة.

وإثر انقلاب بومدين واعتقال بن بله سنة 1967 (يقع محمد الشريف) الوالد مريضا نتيجة للخلافات القبلية والانقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس ألد الأعداء [3].

فقد أصيب الوالد بمرض عصبي أدى به إلى قضاء مدة طويلة في المصحات.

وقبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشر من عمرها، وأثناء إعدادها لشهادة البكالوريا، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعانة إخوتها، وعائلة تركها الوالد دون مورد، ولذا خلال ثلاثة سنوات كانت أحلام تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية، كان يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان ـ همسات ـ وقد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحًا كبيرًا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول

[1]- مراد مستغانمي، مجلة الاختلاف، ص 22
[2]- فيصل سمر روحي، معجم الروائيين العرب، جروس برس، ط1، 1995، ص 22
[3]- المرجع نفسه، ص 23

فقد ساهمت في ميلاد أحلام مستغانمي الشعري، الذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز فيلا مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية

وفي هذا الوقت لم يكن والدها حاضرًا ليشهد ما حققته ابنته؛ بل كان يتواجد في المستشفيات لفترة طويلة بعد أن ساءت حالته، فهذا الوضع سبب لأحلام معاناة كبيرة، فكانت كل نجاحاتها من أجل إسعاد والدها، وبالرغم من عملها أنه لن يتمكن يوما من قراءتها لعدم إتقانه القراءة بالعربية[1].

ثم انتقلت أحلام إلى فرنسا لتقيم بباريس، وهناك تزوجت من صحفي لبناني ممن يكنون ودًّا كبيرًا للجزائريين[2].

ابتعدت أحلام مستغانمي عن الحياة الثقافية بضع سنوات، لتعود في بداية الثمانينات، وتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، أولا بتحصيل "شهادة الدكتوراه" في جامعة السربون بباريس ثم مساهماتها في مجلة الحوار التي يصدرها زوجها من باريس وفي "مجلة التضامن" التي كانت تصدر من لبنان، ثم انتقلت لتقييم بلبنان [3].

فأحلام كانت تحب اللغة العربية وتعشقها، ولعل ما يدل على ذلك قولها في إهداء روايتها "ذاكرة الجسد" ... إلى مالك حداد ... إلى قسنطينة ... الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته ... فاغتالته الصفحة البيضاء ...

ومات متأثرًا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية وأول كاتب يموت ظلما وقهرًا وعشقا لها [4].

لقد استطاعت أحلام أن تحقق النجومية عبر الوطن العربي الذي لا يقرا كثيرًا وذلك من خلال رواية "ذاكرة الجسد" التي لاقت اهتماما يفوق أي كاتب آخر، والتي كانت سبب حصولها جائزة "نجيب محفوظ للرواية في بيروت 1996.

[1]- مراد مستغانمي، مجلة الاختلاف، ص 23

[2]- عبد السلام صحراوي ، الأناقة والإغراء في لغة أحلام مستغانمي www. Alyasmine . com.

[3]- مراد مستغانمي، المرجع نفسه، ص 23

[4]- أحلام مستغانمي www . alyasmine . wikipedia / org .

أعمالها الأدبية

تعدّ أحلام مستغانمي من أوائل الروائيات الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية وأول أدبية عربية معاصرة، تباع لها الآلاف من النسخ لأعمالها الأدبية وتكسح بذلك قائمة الكتب الأكثر رواجا في لبنان والأردن وسوريا والإمارات العربية المتحدة.

وللكاتبة الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي عدّة مؤلفات منها:

- على مرفأ الأيام شعر سنة 1972
- الكتابة في لحظة عري، وهو عبارة عن شعر صدر عن دار الآداب 1976
- كتاب المرأة في الأدب الجزائري المعاصر سنة 1981
- صدر لها كتاب في باريس يحمل عنوان "المرأة والكتابة" 1985
- أكاذيب سمكة سنة 1993
- ذاكرة الجسد سنة 1993
- وصدرت رواياتها الأولى باللغة العربية في الجزائر سنة 1996 في الطبعة الثانية، وفي طبعات أخرى فيما بعد:
- رواية فوضى الحواس سنة 1998
- عابر سرير سنة 2003
- نسيان Com 2009

فكانت بذلك أحلام المثال المبدع القادر على تفوق المرأة على الرجل وتعريته في حالة ضعفه واستسلامه أمام إمكانيات اللغة التي لا حدود لها، فقد فجرت مفردات اللغة وكسرت تركيبات جملها، وكتبت لغة لا تجد لها الوصف الملائم[1].

[1]- عبد القادر صحراوي ، الأناقة والإغراء في لغة أخلام مستغانمي www . alyasmine . com .

ملخص الرواية

جاءت رواية عابر سرير للروائية أحلام مستغانمي لتكمل ثلاثيتها بعد النجاح الذي حققته في كل من "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس". وتميّزت هذه الرواية ببلاغة السرّد وشعريّة اللغة وثراء الأسلوب من خلال ربط أحداث الثورة الجزائريّة مع الحب والحضارات التي تتوالى على أبناء الجزائر وبخاصّة الفنانين والمثقفين الذين حموها كما تأتي هذه الرّواية بعد رحلة مضت مع "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس".

تحكي هذه الرواية قصة حبّ جمعت بين خالد وحياة، وتبدأ أحداثها بنيل خالد بن طوبال جائزة أحسن صورة صحفية في مسابقة<< فيزا الصورة>>التي أقيمت بباريس، وهي صورة لطفل مع كلبه الميّت

في قرية ابن طلحة التي هجم عليها الإرهاب ذات ليلة، وبعد علمه بهذا الفوز اتّجه إلى باريس لاستلام تلك الجائزة وأثناء إقامته هناك زار معرضًا يعرض فيه لوحات الرّساميين الجزائريين، وبعد زيارته المتكررة تعرف على فرانسواز، وهي التي تدبر أعمال صاحب المعرض(زيان) الذي كان على سرير المرض عند افتتاح معرضه، وقد أراد خالد أن يتعرف عليه لذلك كثر تقرّبه من فرانسواز كونها الجسر الوحيد الذي سينقله لزيان وقد كان له ذلك، حيث ذهب إلى زيارته في المستشفى ولُقي ترحيبًا كثيرًا من طرفه حيث دارت بينهما حوارات مطوّلة، وزاد إعجابه بزيان كثيرًا وأثناء إقامة خالد في بيت فرانسواز، شغل نفس الغرفة التي كان يقيم فيها زيان، وحاول أن يكشف عن أسرار هذا الأخير والتعرف على شخصيته أكثر من خلال ما يحيط به في ذلك البيت من أشياء، وفي يوم من الأيام علم خالد بوجود صديقه مراد في باريس عند اتصال هذا الأخير به، ثمّ التقيا في المعرض، وفي يوم من الأيام اتصل مراد مرة ثانية بخالد وأخبره بأن ناصر عبد المولى سيأتي إلى باريس للقاء أمه، وقد فرح خالد بهذا الخبر كونه توقّع حضور حياة لأنّ أمّها مسنّة ولا تستطيع أن تتحمّل مشقّة السّفر لوحدها، وبعد ذلك التقى خالد بناصر في بيت مراد الذي أعدّ لهما سهرة جميلة ودار بينهم حديث مطوّل عرف خالد من خلاله بقدوم حياة، وقد تمنّى أن يلتقي بالمرأة التي أحبها وتزوجت من رجل آخر، وكان له ذلك بعد

سنتين من الغياب، حيث التقى بها في بيت فرنسواز، ذلك البيت الذي تعرفه جيدًا عندما كانت تأتي إلى زيان، وفي تلك اللّيلة بذّات كان هذا الأخير يحتضر في المستشفى، وفي الصباح اتجه خالد لزيارته آخذًا معه بعض المأكولات الجزائريّة التي اشتهاها، وعندما وصل إلى المستشفى كانت الفاجعة حيث أخبرته الممرضة بوفاة زيان، وما كان عليه إلّا أن يبيع تلك الواحة التي اشتراها ينقل جثمانه (زيّان)؛ حيث باشر بالإجراءات بمساعدة فرانسواز، وبعدها رافق هذا الجثمان على متن الطائرة التي حطت بقسنطينة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1. إبراهيم مصطفى، أحمد ياسين الزياتي وآخرون، المعجم الوسيط، مطبعة القاهرة، مصر، ج1، دط،1995.
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وأدبه ونقده)، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط2، 1955 .
3. ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997 .
4. أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط9، 2010.
5. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات ANEP، طبعة الجزائر، 2004.
6. أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، دط، 2003.
7. جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر للنشر، دط، 2013.
8. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، د ط، 1987.
9. فيصل سمر روحي، معجم الروائيين العرب، جروس برنس، ط1، 1995.

مجدي وهبي معجم المصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1975.

10.المعجم الوسيط، إخراج إبراهيم مصطفى ولآخرون، ج2، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا.

المراجع العربية:

1. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للاتصال والنشر،المغرب.

3. إبراهيم عبد الرحمان، الأدب المقارن (بين النظرية والتطبيق)، دار نوبال للطباعة والنشر، القاهرة.

4. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، تأريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2004.

5. احمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1972.

6. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب(محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1989.

7. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

8. إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربية الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، ج6، 1989.

9. أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

10. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

11. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار الحكمة، تونس، ط1، 1999.

12. حدوق نور الدين، عبد الله العروي وحداثة الرواية، قراءة في نصوص العروي الروائية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

14. حسن نجمي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

15. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

16. الرازي مختار الصحاح، دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977.

17. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

19. سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002.

20. شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان(المقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010.

21. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.

22. شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

23. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

24. صالح لمباركية، بناء الشخصية في مسرح فرويد، الامل للطباعة والنشر للجامعات، القاهرة، مصر.

25. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2006.

26. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

27. طه الوادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

28. الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.

29. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط4، 1995.

30. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، سلسلة الكتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الأعلى لثقافة الفنون والأدب، الكويت.

31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، سلسلة الكتب الثقافية شعرية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت.

32. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

33. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

34. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987.

35. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

36. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1971.

37. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، نشر رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

38. علي المانعي، القصة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

39. علي بومنجم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، 1970.

40. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995.

41. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط2، 2004.

42. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر، حلب.

43. محمد تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر.

44. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العود، بيروت.

45. محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.

46. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

47. مختار ملاس، تجربة في الرواية العربية (رجال في الشمس)، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

48. مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000.

الكتب المترجمة

1. برنار فاليط، الرواية المدخل إلى المناهج والتقنيات والمعاصرة لتحليل الأدبي، تر، عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

2. بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

3. جورج لوكاتش، الرواية ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

4. جيرار جنينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام ميريت، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

6. روجرب هنكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر، د، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

7. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي حسن، ولد خالي)، تر، أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

8. هنري جيمس وآخرون، سمعان الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر، 1971.

9. وليام فان أوكونو، أشكال الرواية الحديثة، تر، نجيب المانع، دار الرشيد، بغداد، العراق، 1980.

الرسائل الجامعية

1. أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009.

2. باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم مكان ودلالته في الشعر العربي القديم.

3. سهام سديرة، الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير،إشراف، رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 .

4. مليك جوادي، الواقع الحضاري في رواية –السكرية- لنجيب محفوظ، رسالة ماجستير، إشراف جمال ستوالب، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، 2001، 2002.

5. وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية " عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة المسيلة، 2008،2009.

المجلات والدوريات:

1. أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد، 22، 1992.
2. مراد مستغانمي، مجلة الاختلاف، دورية ثقافية، تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف، العدد 03، ماي، 2003.
3. يمنى العيد، دلالات النط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1999.

المواقع الالكترونية:

1. عبد السلام صحراوي، الأناقة والإغراء في لغة أحلام مستغانمي:
www.alyassmine.com
2. أحلام مستغانمي نبذة تعريفية:
www.wikipedia/org
3. أحمد زبير، المكان في العمل الفني، قراءة في المصطلح:
www.fdaat.com

فهرس المحتويات

شكروعرفان .....

مـــقدمة .....أ

الفصل الأول

الرواية الجزائرية المعاصرة وابرز روادها

1–الرواية الجزائرية المعاصرة: النشأةوالخصائص 8

2– أبرز رواد الرواية الجزائريةوأهم أعمالهم 15

الفصل الثاني

البناءالفني لرواية عابرسرير وخصائص النص السردي فيها

1_ الشخصية في رواية عابرسرير 20

2/ البنية الزمنية في رواية عابرسرير 31

3/البنية المكانية في روايةعابرسرير 52

4/ اللـغة الـروائيـة في رواية "عابرسرير"..... 67

خـاتمة:..... 78

الـملاحق 80

قائمة المصادر والمراجع..... 87