وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـــي

جامعــة عبد الرحمـــان ميـــرة بجاية

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربـــي

خصائـــص الكتابـــــة الروائيــة عند محمـــــد مفلاح

رواية الوســاوس الغريبـــــة

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* مسيسيليـــة علوان

* نسيـــمة عباد

إشراف :

يوســـف رحيـــــم

السنة الدراسية: 2022 / 2023

إهـــــــــداء 01

بســـم الله الرحمـــــــن الرحيـــــــــــم

<< وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون >>.

– إلـى أمي الحبيبة الشمعة التي تنير ظلمة حياتي التي من معها عرفت معنى الحياة، دمتي لنا فخرا ودخرا وقوة.

– إلـى من كانت ثقته بي سندا لا يملّ ولا يميل، إلى الذي لم يبخل على بشيء من أجل إتمام دراستي وكله ثقة بنجاحي، دامت النظرة ودمت لي سندا أبي الحبيب.

– إلـى جدتي الحبيبة أمي الثانية حبيبة قلبي، وإلى إخوتي وكل عائلتي عمي الغالي عبد الوهاب وبنات عمي وأولاد عمي دمتم لي سندا مدى

الحياة.

– إلـى زوجي الذي أرى التفاؤل بعينه والسعادة حبيب قلبي وقرة عيني، شكرا لك على كل شيء.

إلي عمي الراحل رحمك الله وغفر لك يا أبي الثاني، وإلي جدي وجدتي رحمة الله عليكما

– إلـى كل صديقة وكل أخت كانت تحثني وتدفعني للإيمان بقدراتي وإتمام بحثي، على الأخص صديقتي سهام، دمتي لي أختا وصديقة يا غالية.

– وأخيرا إلـى زميلتي في المذكرة وصديقتي الحبيبة، شكرا على ثقتك بـي وتفهمك الدائم.

مسيسيلية

إهـــــــــداء 02

إلــى فيض الحب ووافر العطايا بلا انتظار ولا مقابل، إلى من كانت سندا في سير هذا العمل إلى من غمرتني بجانبها وحبها إلى أمي التي مهما قلت فيها لن أوفيها حقها أتمنى لها دوام الصحة والعافية.

إلى من كانت شمعة تنير دربي ومن علمني الاجتهاد والمثابرة وحب الإطلاع والسير على خطى الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام، إلى أبي الحبيب أطال الله في عمره إلى فرحة البيت قرة العين، دمت لي سندا.

إلى أخواتي: كريمة، نادية، سهام، إلى أصدقائي الذي اشهد لهم بأنهم نعم الرفقاء أحلام، زهوة، مسيسيليا.

نسيمـــــة

شـــكر وعرفـــان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم تنزيل: " وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم " الآية 07 سورة إبراهيم. لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات وإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات:

فكـل الشكـر

إلى أستاذنا المشرف" يوسف رحيم "منبع المعرفة والسراج الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له ولأستاذنا الفضيل عاشوري آية الله وإلى كل الأساتذة الذين أسقونا من مجرى المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات، كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

المقـدمـــــة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، والتي لقت إقبالا واسعا في الساحة الثقافية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي ذلك لاتصالها بالواقع المعيشي. فهي الوعاء الذي يحمل هموم ومشاكل المجتمع فيحاول معالجتها في شتى المجالات.

أصبحت الرواية مرآة تعكس المجتمع وهويته وانتمائه، لذا فقد عمل النقاد على ترقيتها وتطويرها من خلال دراسة وتحليل عناصرها، فجمال الرواية يكمن في بنيتها وخاصة السردية. شهدت الرواية العربية مراحل التطور إذ استندت على واقع الرواية ذات مكانة مرموقة قدمتها على سائر الفنون السردية الأخرى، فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات واستفادت منها من خلال مساهمة الكتاب الجزائريين في تطويرها ومن أولئك الكتاب الذين برعوا في مجال الكتابة الروائية نذكر الروائي الجزائري محمد مفلاح الذي كتب العديد من الروايات حول قضايا الجزائر كمقاومة سيدي الأزرق بالحاج 1864 .

من هذا المنطلق ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا هذا: "خصائص الكتابة الروائية محمد مفلاح نموذج الوساوس الغريبة.

حاولنا البحث عن الإجابات لبعض التساؤلات التي شغلتنا في هذه الرواية: ما هي أهم العناصر التي بني عليها محمد مفلاح روايته؟ وإلى أي مدى كان موفقا في توظيفها؟

بني البحث على مدخل وفصلين وخاتمه فتناولنا في المدخل التعريف بالكاتب وأهم أعماله ملخصا للرواية، أما في الفصل الأول جمعنا بين النظري والتطبيقي، فعنون بالتقنيات الروائية وفيها تطرقنا إلى بنية الحدث من أحداث رئيسية وثانوية وطرق بناء وتقديم أحداث روايته كذلك الشخصيات وطرق بنائها وعالج في هذا الفصل أيضا بنية الزمن من إسترجاع واستباق وكذلك الرؤية والصيغة السردية. أما في الفصل الثاني لغة الرواية وقضاياه فتطرق إلى بنية اللغة في الرواية ودراستها صرفيا وتركيبيا ودلاليا بعدها إلى الحوار في الرواية بأنواعه الداخلي والخارجي، وكذا لغة الحوار التي استعملها في روايته وتطرقنا أيضا إلى عنصر التناص الذي

وظف في الأسطوري والشعبي وعنوان أخير إستخلصنا فيه أهم القضايا التي عالجها الكاتب في خطابه الروائي وقد نيل البحث بخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

لتحقيق هذه الدراسة اعتمدنا على مناهج مختلفة في تحليلنا للخطاب الروائي الوصفي، الأسلوبي، البنيوي، السيميائي.

. إعتمدنا على مرجعيات علمية من بينها:

- محمد مفلاح رواية الوساوس الغربية.
- حميد الحمداني بنية النص السردي.
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي.
- مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز البحث فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية وكثرتها بسبب تعدد الترجمات، كذلك عدم توفر بعض المراجع المهمة وعلى الرغم من الصعوبة التي يثيرها هذا التعدد وعدم وفرة بعض المراجع فحاولنا تجاوزها واستعمال المفردات البسيطة والأكثر استعمالا.

في الختام أود أن أقدم جزيل الشكر والإمتنان إلى أستاذي يوسف رحيم فلك مني فائق التقدير والاحترام .

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه.

محمد مفلاح

تمهيد: لمحة عن الروائي محمد مفلاح وروايته الوساوس الغريبة

1- التعريف بالروائي محمد مفلاح

روائي وقاص وباحث في التراث من مواليد 28 ديسمبر 1953، أنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان وهو اليوم بعد تقاعده متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي.

نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب الذي يشرف عليه الروائي " الطاهر وطار" 1973 – 1976 كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينات من القرن الماضي والمجلات الوطنية ومنها: الوحدة، أمال، الجزائرية، النادي الأدبي، لجريدة الجمهورية وطبعها سنة 1983 تحت عنوان " السائق «.

شرع في التدريس منذ سنة 1971 بمدرسة " سعيد زموشي " غليزان ثم بمتوسطة 19 جوان بغليزان ومارس العمل النقابي سنة 1972، انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان وعضوا للمجلس 1984-1990، ثم انتخب عضوا بالأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين 1990-1994.

برلماني سابق خلال عهدتين: عهدة 1997-2002، عهدة 2007/2002

وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها مقرر ثم نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني ونائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال

ونائب رئيس اللجنة القانونية.

انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين 1998-2001 وأعيد انتخابه بالمجلس الوطني للاتحاد العام سنة 2001.

مؤلفات محمد مفلاح المنشورة إلى حد الأن:

بلغت 24 كتابا وهي كالأتـي:

فـي الرواية: رواية الإنفجار التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للإستقلال.

- كما كتب عشر روايات وهي:

* هموم الزمن الفلافي التي نال عنها الجائزة الأولى بمناسبة الذكرى الخمسين للثورة 1984.

* زمن العشق والأخطار.
* الوساوس الغريبة.
* بيت الحمراء.
* عائلة من فخار.
* الإنهيار.
* إنكسار.
* خيرة والجبال.
* شعلة المايدة: وهي رواية تاريخية عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني.
* الكافية والوشام.

في القصة: نشر ثلاث مجاميع قصصية وهي: السائق، أسرار المدينة، الكراسي الشرسة، كما نشر ثلاث قصص للأطفال.

في الأبحاث: أصدر الباحث والأديب محمد مفلاح سبع كتب في التاريخ والتراجم وهي:

* شهادة نتاجي: عن الحركة النقابية الجزائرية من 1988 إلى غاية 1990.

* سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864 المندلعة بمنطقة غليزان وهو أول بحث عن شخصية المجاهد العوفي سيدي الأزرق بلحاج، الذي قاد ثورة انطلقت من قراب ولاية غليزان وقد عمت عدة ولايات.

* شعراء الملحون بمنطقة غليزان ويشمل تراجم وقصائد شعراء الملحون من العهد العثماني إلى اليوم.

* بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

* زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب.

* هموم الزمن الفلاني مجلة الوحدة 1984 نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة سنة 1984 وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

* خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.

* الكافية والوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2002 وعن دار المعرفة الجزائر 2009.

* الوساوس الغريبة، دار الحكمة 2005.

الأعمال الغير الكاملة لروايات محمد مفلاح:

تضم ست روايات وهي: الإنهيار، بيت الحمراء، هموم الزمن الفلافي، زمن العشق والأخطار، الإنفجار، خيرة والجبال، صدرت عن دار الحكمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007.

* عادلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع 2008.

* شعلة المايدة، دار طليطلة سنة 2010.

* إنكسار دار طليطلة سنة 2010.

في القصـــة:

*مجموعة السائق، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 وصدرت عن دار قرطبة 2009.

* مجموعة أسرار المدينة المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1991.

* الكراسي الشرسة (قصص) منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر 2009.

قصص الأطفـال:

* معطف القط منوش، المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990 دار قرطبة 2009.

ونشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة الجمهورية 1984-1985 والقسم الثقافي لجريدة صوت الأحرار 1999-2006 وأسبوعية المحقق 2007-2008.

* غليزان: مقاومات وثورات من 1500 إلى 1914 ويتطرق إلى أهم المقاومات والثورات الذي لم يذكرها المؤرخون.

* مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان من بداية الاحتلال إلى غاية 1830.

* جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة غليزان من 1931 إلى غاية 1975.

التمثيليات الإذاعية:

أنجز أكثر من عشر تمثيليات للإذاعة الوطنية 1973-1978 ومنها: شاعر القرابة، فلسطين الجريحة، أبناء الثورة، الأرملة، فتاة الحاج، كما ألف سيناريو للتلفزة الجزائرية بعنوان " حادث الساعة ".

في الجرائـد:

نشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة الجمهورية 1984-1985 والقسم الثقافي لجريدة " صوت الأحرار" 1999-2006 وأسبوعية المحقق 2007-2008.

في الإذاعـة:

أسهم في عدد من حصص تاريخية وثقافية لإذاعة غليزان منذ افتتاحها سنة 2005 ومنها " أعلام غليزان "

أعمال الأديــب والباحـث محمـد مفلاح المنشورة في الرواية:

* الإنفجار مجلة أمال سنة 1983 المؤسسة الوطنية للكتاب، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين لاستقلال الجزائر ترجمت إلى اللغة الفرنسية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

* مغامرات النملة كليحة، المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990 دار قرطبة 2009.

* وصية الشيخ مسعود، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة سنة 1992، دار الساحل 2009.

* شهادة نقابي، دار الحكمة 2005.

* سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1964 المندلعة بغليزان سنة 2005.

* أعلام من منطقة غليزان، مطبة هومة، سنة 2006.

* شعراء الملحون بمنطقة غليزان سنة 2008.

* أعلام من منطقة غليزان ويشمل الكتب الثلاث الأتية: سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1964 وأعلام النصوف والثقافة، شعراء المحلون بمنطقة غليزان، دار المعرفة 2009.

* جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دار قرطبة سنة 2011.

* مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان دار قرطبة 2011.

تلخيـــص روايـــــــة محمـد مفلاح " الوساوس الغريبة "

تدور أحداث هذه الرواية على إثر مقتل الأرملة الثرية" زينب الهنيدي " أرملة قدور القناش التاجر الثري، بعد قتل زينب اتهم عبد الحكيم الوردي بأنه هو الذي قام بقتلها الذي كان يدعو إلى التغيير الجذري من خلال كتاباته المثيرة للجدل ، في بداية الأمر لم يصدق صدقه المدعو " عمار الحر " بأن صديقه سيرتكب يوما ما جريمة قتل لأنه يعرف صديقه جيدا فالإنسان المثقف في نظره إنسان طيب ،قد أصبحت هذه الجريمة لعمار الحر المحفز الفعلي لبعث الكتابة لديه التي تميزت بالكسل، واصل الكتابة حول صديقه فاتجه إلى " نصيرة التل " التي كانت لها علاقة سابقة " بعبد الحكيم الوردي " مدعية أنه قتلها طمعا من ثروتها ، ففي بداية الأمر رفضت الحديث عنه لأنه بالنسبة لها أصبح في حديث الماضي، بعدهاقرر عمار الحر زيارة صديقة في السجن فأعطى له عبد الحكيم الوردي مجموعة من الكراسات دوّن فيها الظروف التي كانت وراء ملاقاته بزينب الهنيدي، ليزيد اهتمام عمار الحر بهذه القضية وأصر على إنجاز مشروعه في الكتابة ولا شيء غير الكتابة رفض الزواج من " فوزية العسلي، أصر على تأخير الزواج منها رغم إلحاحها المستمر مما أدى إلى تأزم العلاقة بينهما،همه الوحيد البحث عن الحقيقة المتعلقة بصديقه، مع مرور الوقت ظهر المجرم الحقيقي الذي قتل الأرملة وهو مغني معروف سمي بـ" الشاب عليلو " كان ذلك بتحريض من أخيه " سليم بن راضية " الزوجة السابقة لقدور القناش الّذي طلقها بعدما علم بخيانتها، وتمت تبرئة الشاعر "عبد الحكيم الوردي" اعتقل "الشاب عليلو" شريك "نصيرة التل". واصل عمار الحر الكتابة حول صديقه، فتغلب على وساوسه وقرر الزواج بـ" فوزية العسلي " وواصل الكتابة بجدية ونشاط.

الفصل الأول التقنيات الروائية في رواية الوساوس الغربية

اولا بنية الحدث

ثانيا: بنية الشخصيات

ثالثا: بنيه الزمن

رابعا: الرؤية السردية

خامسا: الصيغة السردية

سادسا: السارد ووظائفه

1-بنية الحدث:

" سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة و تتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الخط السيء إلى الخط السعيد أو العكس" . [1]

حسب تعريف جيرالد برنس للحدث فإنه يتكون من البداية والوسط والنهاية وهذه المكونات في النص تتحول ولا تتغير حسب القصة أو الرواية التي يتبناها الراوي أو السارد فمثلا في بداية الحادثة تكون حوادث القصة حزينة وكئيبة وتتغير في النهاية فتصبح نهاية سعيدة، وتستطيع أيضا أن تكون العكس.

وقد جاء في لسان العرب " حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو فهو محدث وكذلك استحدثه و الحدوث كون الشيء لم يكن، و أحدثه الله فحدث " [2]

وهو أيضا " الفعل الذي تقوم به الشخصية كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية، والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعني بتميز الأحداث "[3]

من خلال تعريف شكري عزيز أن الحدث والشخصية علاقة تربطهما فالشخصية التي تقوم بالحدث والحدث هو الذي يبين للقارئ سمات ومواقف الشخصيات.

1-2- أهميــة الحــدث الروائــي:

" يعد السرد أحد أركان النسج القصصي الأساسية حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها."[4]

---

1 جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى الثقافي، ط1، القاهرة، 2003، ص 19.

2 ابن منظور، لسان العرب (مادة حدث)، دار المعارف، (دن)، القاهرة، 1119، ص 796.

3 شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، 2012، ص 27

4 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع 1947-1985، ص 34

من خلال الأهمية التي قدمها لنا شريبط أحمد شريبط للحدث يتضح لنا أنه أعطى أهمية كبيرة للسرد فهو يلعب دورا كبيرا في الساحة الأدبية، فبواسطة السرد يتطور الحدث ويحدث ترابط وتسلسل الأحداث.

" الحدث هو العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع "[1].

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها ويعتبر الحدث محرك الشخصية وأغلبية الأحداث في الرواية تكون مستمدة من الواقع أي من المحيط الذي يعيش فيه الراوي أو السارد.

1-3- طرق بنـاء الحـدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث منها ما يلي:

أ-**الطريقة التقليدية:** "إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية، الوسط والنهاية وهي حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل تحديا للكاتب، فمن أين يبدأ؟، ولا شك أنه يختار نقطة محددة يبدأ منها يراها مهمة، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى، كما أن النهاية تشكل تحديا أخر للكاتب الروائي فأين يقف أو يتوقف "[2].

من خلال الطريقة التقليدية التي قدمها لنا شكري عزيز الماضي فطريقته تتكون من البداية، الوسط، النهاية، تتسم بالترابط فيما بينهما، فالبداية دائما تشكل للكاتب الروائي تحديا كبيرا

1 صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د ط)، 2006، ص 134

2 شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 27

وهو من أين يبدأ عمله الروائي، فيجب عليه أن يبدأها بأساس الرواية لتجذب القارئ وتغرس في روحه الشوق لاكتشاف بقية أحداث الرواية، بطريقة مسلية تبعد الملل والإرهاق للقارئ، وتشكل أيضا النهاية تحديا كبيرا للكاتب ألا وهو كيف تكون نهاية القصة أو الرواية؟

ب- الطريقة الحديثة:

"يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم' العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض التقنيات أو الأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات " [1].

من خلال هذه الطريقة فالراوي فبداية قصته من الوسط أي" العقدة " ثم يسترجع أحداثه إلى الماضي ليروي بداية الحدث.

وكثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من النهاية ثم يعود بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها، فالأحداث تنمو وتتجه حتما نحو نهاية معروفة لدى القارئ. [2]

أما من خلال هذه الطريقة فالراوي يبدأ من النهاية ثم يعود إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث حتى وصولها إلى النهاية.

وظهرت هذه الطريقة في الرواية أكثر من غيره من الأجناس فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بتلك الطريقة التقليدية، وتطرق إليها سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي في صيغ خطاب الرواية، وسميت بالمنقول المباشر وغير المباشر حيث نجد تناوب المشاهد والانتقال من المسرود إلى المعروض، والرواية التي ألفها محمد مفلاح الوساوس الغريبة قام فيها ببناء أحداثه بالطريقة الحديثة، وتجلى ذلك في عرضه للحبكة أو الأزمة كبداية للمشهد ليعود بعد ذلك إلى الوراء، ليسرد أحداث تشكل هذه الأزمة وتمثل ذلك : "تابع سكان المدينة أخبار مقتل زينب

1 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22

2 شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 28

الهنيدي باهتمام غريب بلغ درجة الهوس المخيف ..."[1] أي السارد قام بسرد أخبار مقتل الأرملة الثرية ،وهي لحظة التأزم وبعدها بدأ بالعودة ليسرد ويصف حدث وموت هذه الأرملة : " لقد طعنت الأرملة الثرية بخنجر داخل الفيلا الفخمة المحاذية للمساحة الخضراء التي تتوسط في تلمينة الجميل ... "[2] وبعدها يذهب لكشف ملابسات هذه الجريمة ويروي حكاية " زينب الهنيدي " وزوجها قدور القناش ،وزوجته الأولى راضية وابنها " عليلو "، وسليم الذي أراد الإنتقام " استغله أخوه سليم وأغراه بالحصول على الأموال الطائلة إذا ما ساعده على قتل الأرملة الثرية وأكد له بأنه سينتقم لوالدتهما "[3] وعلاقة صديق عمار الحر " حكيم الوردي " بزينب الهنيدي ليقوم أخرا بكشف قاتل الأرملة الثرية وبراءة صديقه " لقد اعترف عليلو بمشاركته في ارتكاب الجريمة، عبد الحكيم بريء ... بريء... " [4] وهنا إنتقل الكاتب من الوسط إلي البداية ثم في كتابة قصة روايته.

1-4- **أنـــواع الأحـــداث:** يمكن تقسيم الأحداث إلى رئيسية وثانوية:

أ- **الأحداث الرئيسية:** هي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.

تشكلت لحظات سردية في رواية " الوساوس الغريبة " ورفعت الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط تتبعها الأحداث وهي:

01- نبأ مقتل زينب الهنيدي الذي زرع الهوس المخيف، وتوجيه التهمة إلى الشاعر "عبد الحكيم الوردي " صديق " عمار الحر «.

02- ردة الفعل التهجمية لنصيرة التل أثناء سؤالها عن عبد الحكيم الوردي واتهامه بقتل زينب الهنيدي والاستيلاء على ثروتها.

03- رحلة عمار الحر للبعث الكتابة لديه ومحاولة تبرئة صديقه.

---

[1] -محمد مفلاح رواية الوساوس الغريبة، الناشر دار الحكمة للنشر والترجة،2005، ص9

[2] -المصدر نفسه، ص12

[3] -المصدر نفسه، ص132

[4] -المصدر نفسه، ص153

04- كراسات عبد الحكيم الوردي التي أعطاها لصديقه وفيها ظروف لقائه بزينب الهنيدي والعلاقة التي تربطهما.

05- إعجاب عبد الحكيم الوردي بالأرملة وطلبها للزواج.

06- رفض عمار الحر الزواج من فوزية العسلي أو تأخيره حتى ينتهي من كتابه.

07- ظهور الشاب عليلو وهو الإبن الثاني لراضية خطيب نصيرة التل.

ب- الأحداث الثانوية: هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث.

ومن الأحداث الثانوية في "رواية الوساوس الغريبة" ما يلي:

01- طعن المرأة الثرية بخنجر في الفيلا.

02- خروج عبد القادر إبنه خالة عمار الحر من السجن.

03- كتابة عمار الحر عن أحداث 1988.

04- سرقة عمار الحر البرتقال وإبراحه ضربا من حراس المزرعة.

05- إغتيال إسماعيل التل.

06- لقاء عبد الحكيم الوردي بزينب الهنيدي.

07- اتباع زينب الهنيدي نحو بيتها.

08- ذهاب عبد الحكيم الوردي للقائه بالأرملة وطلبه لمساعدته في نشر ديوانه.

09- مشاركة جد زينب الهنيدي المدعو بعدة الصنديد في ثورة سيدي الأزرق بلحاج.

10- قتل والدها المدعو الميلود.

11- زواج زينب الهنيدي في السابعة عشر.

12- إنجاب زينب الهنيدي لطفلة حليمة.

13- طلاق زينب الهنيدي.

14- مغادره زينب الهنيدي القرية وذهابها إلى صوب مدينة غليزان.

2//بنيـــة الشخصيـة:

بقيت الشخصية بشكل متناقض الصنف الأكثر غموضا في الشعرية بدون شك، إن قلة اهتمام الكتاب والنقاد اليوم بهذا المفهوم الواحد من بين أسباب عديدة لهذا الغموض، باعتبار الشخصية عنصر أساسي في الرواية تعد مدار الحدث في الرواية أو الواقع أو التاريخ.

لغـــة: ورد في معجم (المحيط): " شخص الشيء عينه أو ميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي تعيينها ومركزها وأشخصه أزعجه وأشخص فلان هان سيره وذهابه وعند الأصمعي: أن الشخص إذ ما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها." [1]

أما في معجم المصطلحات الأدبية: " تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة." [2]

اصطلاحا: " تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ، ومن ثم كان التشخيص و هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب و التناقض."[3]

من خلال تعريف محمد بوعزة في كتابه لتحليل النص السردي فإن الشخصية بالنسبة له أن السرد لا يستطيع اختزال وترك ركن الشخصية في الرواية أو القصة لأنهما من الأركان الأساسية التي يرتكز عليها عامل السرد.

وقد عرفها جيرالد برنس في المصطلح السردي حيث جمع تعريفه وتعريفات النقاد والأدباء أنها:" كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية أي أنها العنصر الذي يحرك ديناميكية الحدث." [4]

---

1 بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، (د ط)، بيروت، 1998، ص 455

2 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، (د ط)، صفقاس تونس، 1988، ص 159

3 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ- 2010 ص 39

4 جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 42

2-1-أنـــواع الشخصيـــات:

تقسم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية وتتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواءا عبر التاريخ أو اختلافهما من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى أخر.

أ- **الشخصية الرئيسية:** " إن هذا النوع من الشخصيات هو الأكثر ظهورا في الرواية أي أكثر من الشخصيات الأخرى، فهي تحدد الدور الذي يقوم به الحدث من تحديد فعالية الشخصية، وسميت أيضا بالشخصية ' المحورية ' باعتبار أنه شخصا محوريا يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده و تشاركه في الحدث."[1]

أي أن الشخصية الرئيسية هي قلب الرواية والأكثر ظهورا، مقارنة بالشخصيات الثانوية وأغلب الأحداث تدور حول الشخصية المحورية.

" إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للإهتمام الذي تحظى من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي." [2]

يعتبر عمار الحر الشخصية الرئيسية في رواية محمد مفلاح " الوساوس الغريبة «فله الأولوية وأعطي له دور لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، فهو بطل الرواية فأغلبية الأحداث تدور عليه وهو رجل يتصف بصفة الكسل رغم أغلبية مشاريعه هو الكتابة، كان بعلاقة غرامية مع فوزية العسلي التي كان دائما يؤجل موعد زفافهما بسبب تعرض صديقه لتهمة قتل ودخوله إلى السجن فمنذ هذه الحادثة كان همه الوحيد هو تبرئة صديقه المدعو عبد الحكيم الوريدي والكتابة عنه.

أما الشخصية الثانية هي زينب الهنيدي المقتولة في فيلا كبيرة، هي امرأة ثرية جدا فهي مشهورة خاصة بعدما اتهمت بقتل زوجها الثري وفي بداية الأمر حكم عليها إما بالسجن المؤبد

---

1 محمد علي سلامة، الشخصية ودورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 27

2جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 42

أو الإعدام لولا تدخل المحامي سليمان الحامي فقد أنقذها من السجن وأثبت بدليل القاطع عن براءتها.

عبد الحكيم الوردي: فهو شاعر معروف ويعتبر المتهم بقتل زينب الهنيدي وتم القبض عليه بالسجن ولم يستطع تبرئة نفسه من هذه الجريمة رغم إصراره الملّح على أنه بريء، وأكدّوا على أن سبب قتلها له يعود إلى الاستيلاء على ثروتها الضئيلة.

ب- الشخصية الثانوية : " هي التي تضيء الجوانب للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها وتدور فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها ."[1]

أي أنها متممة وكاشفة للجوانب الخفية للشخصية الرئيسية.

" فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية إذا ما قارنها بالشخصية الرئيسية هي التي لا يوجه لها الكاتب اهتماما، ذلك أنها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة، إما تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا تطفو على ساحة القصة، إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته، أم تقدم له شيء من المساعدة." [2]

أي أنها أقل ظهورا وفعالية مقارنة بالشخصية الرئيسية فدورها قليل جدا.

ومن الشخصيات الثانوية في رواية الوساوس الغريبة نجد:

- نصيرة التل: هي خطيبة المتهم بقتل المرأة الثرية قصدها عمار الحر على أمل معرفة بعض الأخبار عن الجريمة.

- فوزية العسلي: معلمة مهذبة طيبة القلب تجاوز عمرها الثلاثين وهي حبيبة عمار الحر.

- قدور القناش: هو الزوج العجوز الثري صاحب الفيلا الخضراء طليق رافية وزوج زينب الهنيدي.

- راضية: الزوجة السابقة لقدور القناش ووالدة الشاب سليم والشاب عليلو.

---

1 محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، ص 57

2 غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غال حمرة أبو الفرح، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004، ص 392

– حسن السعيد: نائب سياسي وصديق عمار الحر وعبد الحكيم الوردي.

– الحاجة زهرة الحر: والدة عمار الحر.

– جميلة الساعي: زوجة عبد الحكيم الوردي.

– سميرة الرمال: امرأة مثقفة كانت حبيبة عبد الحكيم الوردي.

– حليمة الهندي: والدة زينب الهنيدي.

– الميلود: والد زينب الهنيدي.

– منير التل: هو أخ نصيرة التل.

– بوعلام شطار: زوج راضية السابق.

– عابد المحمود: خطيب السابق نصيرة التل.

– الشاب عليلو: ابن راضية الثاني وهو مطرب موسيقي وكان على وشك الارتباط بنصيرة التل.

– سليم: الإبن الغير الشرعي لراضية.

– أحمد الإسكافي: إبن عم راضية ووالد سليم.

2-2 طرق تقديم الشخصية:

يقوم الراوي أثناء خلقه وتصويره للشخصية الروائية باستعمال احدى الطريقتين المباشرة التي تتمثل في وصف الشخصيات بنفسها أو الطريقة غير المباشرة التي يقوم هو نفسه بوصف الشخصية.

أ- **الطريقة المباشرة:** حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط.[1]

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 44.

ب-الطريقة غير المباشرة: " حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل كلامه إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية وفي هذه الحالة يكون سارد وسيطا بين الشخصية والقارئ."[1]

" المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى، أو عبر خطاب المؤلف ومهمة الراوي في هذا النمط من التقديم ،هي أن يجعلنا نرى بأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التخيلية صانعة المؤلف ،كما لو كانت شخصية محتملة وتتوفر على أثر الواقع اللازم، ومن خلال ما يحملها إياه المؤلف من الصفات والطبائع، وباقي التميزات الوضعية الأخرى وهكذا يلعب الراوي دور الوساطة بين القارئ والشخصية ،بشكل يترتب عنه توفير الوضوح وتحقيق المقروئية الضرورية لبناء الشخصية الروائية الناجزة.[2]

ويكون هنا الراوي هو الّذي يقدم لنا الشخصية، ويقدم لمحة عنها من خلال وصفها والتعبير عن نفسيتها.

"وثم علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والراوي بوصفه المحرك الأساس، لعملية القص الروائي يأخذ على عاتقه أسلوب العمل الروائي وبنيته ،فالراوي هو الذي يحكي لنا القصة وينظم فقرها ويورد مقاطعها، حسب إرادته واختياره ويعرض علينا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك أو من وجهة نظره هو بالذات ،ولكنه أيضا شخصيته وموقعه يكون داخل النص الروائي فهو راو مشارك ،ويمتلك إمكانيات فائقة في التعبير عن الشخصية وتقديمها وتقديم كل ما يخصها من قريب أو بعيد."[3]

وفي رواية محمد مفلاح الوساوس الغريبة، سعى فيها الراوي إلى تقديم الشخصيات بطريقة غير مباشرة: "ويوم القبض على المتهم قصد بعضهم نصيرة التل في مكتبها الصغير ،على أمل معرفة بعض الأخبار عن الجريمة التي جعلت من خطيبها السابق لغزا محيرا "[4] طرح

---

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص44

2 نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، (دن)، 2012، ص 201

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2009، ص 232

4 – محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص13.

عمار الحر على نفسه أسئلة عديدة عن سبب هذا الاهتمام الذي لم يجد له مبررا معقولا ... "[1] المتهم عبد الحكيم الوردي الشاعر المعروف بدعوته في اكثر من مقال إلى "مذهب التغيير الجذري في الأدب..."[2]

"تتمنى الحاجة زهرة الحر أن يتزوج ابنها خلال هذا الصيف بفوزية العسلي التي ظلت تنتظره لسنوات "[3].

الصدفة أجلسته بجانب المرأة التي كان عمرها يتجاوز الـ 50 غير أنها كانت أصغر من سنها الحقيقي.

2-3 طرق بناء الشخصية وأبعادها:

" تبني الشخصية طردا من خلال الأفعال التي تقوم بها، أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد ".[4]

يصنف الكاتب الشخصيات على حسب الأدوار التي تقوم بها والصفات التي تتصف بها ".

أ-التشخيص بالإعتماد على المظاهر الخارجية:"تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية القامة، اللون، الشعر، العينان، الوجه". [5]هنا يعتمد الكاتب على وصف المظاهر الجسمية للشخصية التي تتمثل في شكل الوجه ولون العينين والقامة ...

" ولقد بدأت المشاكل النقدية مع الرواية الحديثة ،التي لم تعد تتوافى في إبراز المضمون السيكولوجي للشخصيات بجميع الطرق الممكنة ،ففي الرواية الحديثة يمكن أن يظهر المضمون السيكولوجي للشخصية سواء بتقديم الحياة الداخلية او الخارجية التي يعيشها الشخصية أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحيا ."[6]

---

[1] -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص9

[2] -المصدر نفسه، ص10

[3] -المصدر نفسه، ص40

4 -محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

5 - المرجع نفسه، ص 40.

6 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 211-212

إن الرواية التي بين أيدينا "الوساوس الغريبة" تحتوي على مظاهر خارجية تخص الشخصيات "كانت ترتدي الملابس الضيقة التي تبرز مفاتنها المثيرة للغرائز، أما شعرها القصير فقد صبغته باللون الأصفر الفاقع مما أضفى على وجهها الدائر الملون بأصباغ الزينة"[1]. "ابتسم للنادل النحيف"[2]، "كانت ترتدي بنطلون جينز وقميصا بنفسجيا وقد لفت عنقها الطويل بمنديل حريري أبيض مزركش بنجوم حمراء وزرقاء وكانت تنتعل حذاء جلديا"[3]، "حلق عمار الحر ذقنه ووضع شيئا من العطر الزكي على خديه ورقبته الطويلة ثم تأمل وجهه الصغير جيدا" [4]، إحتقن وجهها الجميل بالدماء غشيت الدموع عينيها السوداوين الحزينتين"[5] ، "وضيق عمار الحر عينيه البنيتين ثم قطب حاجبيه الغزيرين وانتظر"[6] ، "شعرة بيضاء تغزو شعر رأسها الأسود الذي كانت تسدله على كتفيها " [7].

وهنا يقوم الراوي بإعطاء مواصفات من خلالها يمكن للقارئ تجسيد صورة ذهنية لتلك الشخصيات.

ب-التشخيص بالاعتماد على المواصفات السيكولوجية:

" تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية للأفكار، المشاع، انفعالات، العواطف. " [8]

فهذه الطريقة تعتمد على المواصفات الداخلية المتمثلة في الأحاسيس والعواطف.

فرواية محمد مفلاح الوساوس الغريبة تحتوي على مواصفات متنوعة تتعلق بأفكار ومشاعر وإنفعالات شخصياته.

- عبد الحكيم الحر: "أنا حر... لن أنافق أي شخص"[9] و هنا طريقة رؤية عبد الحكيم لنفسه.

---

[1] -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص16.

[2] -المصدر نفسه، ص17.

[3] -المصدر نفسه، ص19

[4] -المصدر نفسه، ص39

[5] -المصدر نفسه، ص74

[6] -المصدر نفسه، ص23

[7] -المصدر نفسه، ص41

8 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40

[9] -محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص10

– عمار الحر:" ألم يكن عبد الحكيم الوردي من ضحايا هذا الفراغ المفزع " [1]

"الفراغ : غول رهيب ينهمش حياتنا اليومية بلا شفقة ولا رحمة ونحن نتفرج عليه كالمقيدين ويحدث عن شعور الفراغ الذي يشعر به الكتاب"[2].

– نصيرة التل : "قالت لهم بوقاحة أن مصير عبد الحكيم الوردي المشؤوم لا يعنيها"[3]، " كانت تشعر بالخوف المدمر يتسلل إلى أعماقها. لقد خدعها عبد الحكيم الوردي الذي أحبته وتمنته زوجا مخلصا" [4]. وهنا يبين لنا الروائي نظرة نصيرة التل اتجاه عبد الحكيم الوردي.

– عمار الحر:" وفي تلك اللحظة التي شعر فيها بالحرج... وقال في نفسه أن مهمته مع الفتاة لن تكون سهلة... خجل من نفسه وتذكر بذلته الزرقاء التي اشتراها منذ سنوات من محلات سوق الفلاح ولكنه ما زال يحتفظ بها لحد الساعة في خزانته الخشبية"[5]

"يا لها من ملعونة إنها في نظر كل معارفه فتاه مخيفة"[6] نصيرة التل :" عبد الحكيم غول حقيقي في جلد خروف"[7].

وفي هذه المقاطع يقدم السارد أفكار الشخصيات ونظرتهم وأحاسيسهم.

ج–التشخيص بالاعتماد على الوصف:

" لقد كانت الأشكال البدائية للسرد تكتفي في تمييزها للشخصية، بإعطائها رسما دون أن تسند لها أي صفة أخرى، وذلك حتى يتسنى لها أن توكل للشخصية الأحداث والأفعال الضرورية لمسار الحكاية، أما الأشكال الأكثر تعقيدا في السرد فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية، منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية لأجل هذا الغرض، فإنه كان

---

[1] ––محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص11

[2] –المصدر نفسه، ص11

[3] –المصدر نفسه، ص13

[4] –المصدر نفسه، ص14

[5] –المصدر نفسه، ص21

[6] –المصدر نفسه، ص27

[7] –المصدر نفسه، ص35

يجري إعطاء بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية للشخصية مما جعلها تكسب تماسكا سيكولوجيا." [1]

تقوم هذه الآلية على إبراز معالم شخصية بغرض إظهار ملامحها مباشرة.

تحتوي رواية الوساوس الغريبة على أوصاف متعددة ،منها ما يتعلق بوصف أبطال روايته "عنقها الطويل"[2] ،"وجهه ذي الشكل المثلث "[3]،" شعرها ذي اللون الأصفر الفاقع"[4] ،"عينيه البنيتين "[5]،" "وضع شيئا من العطر الزكي على خديه و رقبته الطويلة و تأمل وجهه الصغير"[6] ،"نحيلا كالمسمار"[7]،"شعر رأسها الأسود"[8]،" غشيت دموع عينيها السوداوين"[9].

وصف السارد أشكال شخصياته لسهولة تحليلها.

د-التشخيص بالإعتماد على الحوار:

" للحوار وظيفة في لكشف عن مواقف الشخصيات بعضها عن بعض، فالحوار الذي يجري بين الشخصيات يتيح للقارئ التعرف على الشخصيات، والوقوف على أراءهم و تنوعها، فمن خلال كلام الشخصية يكشف القارئ ثقافة الشخصية، ومستواها الشخصي و رغبتها الذاتية ."[10]

يسمح الحوار بمعرفة دواخل الشخصيات التي لم يقم السارد بذكرها، و تعرف تصرفاتها ومواقفها في العديد من المواضيع، تتذكر رواية محمد مفلاح بعض المقاطع من الحوار الّتي بنيت أفكار ومواقف أبطالها، " ماذا جرى لك يا بني ،هل أنت مريض، فكر في نفسك جيدا، لماذا لا

---

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 211

[2] -محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص19

[3] -المصدر نفسه، ص22

[4] - المصدر نفسه، ص22

[5] -المصدر نفسه، ص23

[6] -المصدر نفسه، ص39

[7] -المصدر نفسه، ص40

[8] -المصدر نفسه، ص41

[9] -المصدر نفسه، ص74

10 إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة، ط1، 2003، ص 181

تتزوج، أنا أمك لا تحرمني من رؤية أحفادي، فوزية فتاة طيبة من عائلة محترمة فلماذا لا تتقدم لخطبتها حافظ عليها "[1] ومن خلال هذا الحوار تبين خوف عمار الحر من الزواج والنفور منه في كل مرة.

"أريد رأيك في زميل عبد الحكيم الوردي... كلنا تغيرنا لكن عبد الحكيم لم يتغير ... أريد رايك بصراحة ... قالت له عبد الحكيم غول حقيقي ..."[2]

"لقد تغير واصبح شخصا أخر وأنت لا تعرف أي شيء، ورد عمار محتجا ولكنه لن يجرأ على ارتكاب تلك الجريمة البشعة ... وأشارت إليه نصيرة قائلة لقد تعلق بتلك المرأة الثرية التي أغراه المال الطائل وسقط في فخها، ومن كان في وضع عبد الحكيم البائس لا بد أن تخطر بباله تلك الفكرة الجهنمية التي ظن أنه ستنقذه من فقره المدقع..."[3]

وهنا تكمن رؤية نصيرة التل لخطيبها وغيرتها من مقابلته للأرملة الثرية فكانت تكن له مشاعر البغض والإنتقام.

2-4-أبعاد الشخصية:

" إن الأبعاد المتعددة للشخصية لا تقدم دفعة واحدة أو بشكل تقريري، بل تصاب من خلال منطق الأحداث ،والمناخ العام للروائي والأساليب الفنية المتعددة والمتسقة، وهو ما يكسب الأبعاد دلالات هامه تساعدنا على التعرف على الشخصية وفهمها، وترسم الشخصية الروائية في الأغلب من خلال الأبعاد الأربعة التالية "[4]

ترسم أبعاد الشخصية على حسب الأحداث وأوضاع الروائي وهذا ما يساعد على فهم الشخصية والتعريف عليها.

للشخصية الروائية أربعة أبعاد منها:

---

[1] -–محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص40.

[2] -–المصدر نفسه، ص31ص35.

[3] -–المصدر نفسه، ص35، ص36.

4 شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 33.

أ- **البعد الجسمي** " ترسم أوصاف الشخصية من الخارج طولا أو قصرا بدانة أو نحافة كما توصف لون البشرة وملامح الوجه، وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة "[1]

رواية الوساوس الغريبة تحتوي على أبعاد جسمية متعددة منها:

"أما شعرها القصير فقد صبغته باللون الأصفر الفاقع مسح بيمناه وجهه..... "،"ضيق عمار الحر عيناه البنيتان مرر يمناه على وجهه ذي الشكل المثلث" ،"غشيت الدموع عيناه السوداوين الحزينتين"، "رأى عمار الحر شعرة بيضاء تغزو شعرها الأسود "،" أخبرته وهي تضحك أن والدها غضب يوما من زوجته النحيفة"، "إتجه إلى مصلحة التكوين وهو يبحث بعينيه الضعيفتين عن فتاة سمراء"،" سأل عمار الحر عن سميرة الرمال فدله الحاجب ذو الشارب الغزير "،"راحت تمسح دموعها المنحدرة على وجنتيه المتوردتين في ملامح وجهها غير متناسقة وجسدها هزيل أما قامتها فقصيرة جدا"، "اشعل عمار الحر السيجاره ووضعها بين شفتيه الجافتين"، " ابتسمت له الممرضة السمينة"، "خرج من المحل وهو يشعر بحزن عميق في قلبه المرهق" .

ب-البعد الاجتماعي: ويقصد به إنتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتمائها إلى الريف أو للمدينة فملامح وهيئة عاملة في مصنع تختلف عن مظهر أو هيئة زوجة مسؤول كبير" في الانتماء الإجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيئتها وحركتها ولغتها وسلوكها، فالشخصية الريفية تتصف بالبساطة والسذاجة والكرم والذكاء، وتؤمن بالعدالة الاجتماعية فالبعد الإجتماعي للشخصية له صله قوية بالقيم السائدة وبصورة النظام السياسي الاقتصادي وربما بقيم المرحلة أو العصر." [2]

والبعد الإجتماعي في رواية الوساوس الغريبة تجسد بشكل واضح في شخصية عمار الحر وحكيم الوردي الذي كانت تربطهما علاقة بالنظام الثقافي وإهمال المجتمع للشعراء والكتاب فكان عمار الحر يعاني بصمت في مجتمع لا يأبه له بالكتابة ولا بكتاباته وانتشر النظام السياسي والتعددية الحزبية ولم يبالي أحد بشاعر عبد الحكيم الوردي الذي كان شاعرا مميزا

1 عزيز مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، 1891، ص 29

2 شكري عزيز الماضي، فنون انثر العربي الحديث، ص 34

فالمجتمع كان يجري وراء المال والمنصب" وما جدوى مطالعة الكتب في زمن الفضائيات والإنترنت والجري وراء المال والمنصب والشهرة "[1].

فكانت شخصية عمار الحر وهندامه يدل على أنه كاتب ولا منصب كبيرا له " يا عمار أنت رجل نزيه ولك مصداقية وسمعة طيبة «، فكان يعاني بصمت من عجز الكتابة وكان متفائلا أن المجتمع سيتصفح كتابه " كان كل يوم ينتظر... وظن أن المبدعين والمثقفين سيجتمعون أمام مقر الولاية للمطالبة بالإفراج عنه... الشعر مجرد كلمات تكتب وتلقى في المناسبات" [2]

ج-البعد النفسي: يهتم القاص من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها [3] والبعد النفسي يقصد به اللوحة النفسية للشخصية أو ما يدور في أعماقها، من مشاعر وانفعالات وما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي .[4]

تجلى البعد النفسي في رواية الوساوس الغريبة في: "ألقى عمار الحر نظرة خاطفة على هندامه المهلهل وقال في نفسه أن مهمته مع الفتاة الفاتنة لن تكون سهلة"[5]، "اتجه نحو بناية السجن وهو يقول لنفسه سأتزوج بفوزية"[6].

"ها هي فوزية العسلي تفر منه دون أن تعلمه بنيتها في ذلك وهل أصبح منبوذا وكيف نسى حبا دام سنوات طويلة وكيف تجرأ محمد الكواش على خطبة فوزية العسلي.."[7].

فهنا يبين لنا الكاتب نفسية البطل من خلال تصوير مشاعره وأفكاره.

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص46

[2] - مالمصدر نفسه، ص56

3 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49

4 شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 34

[5] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص21

[6] - المصدر نفسه، ص53

[7] - المصدر نفسه، ص162

3/الـزمــن:

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، ويعد مبحث الزمن من أهم عناصر النص السردي والشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا هذا المبحث في نظرية الأدب ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، واختلف الأداء حوله فلم يستقروا على تعريف واحد له.

لـغــة: جاء في لسان العرب لإبن منظور: " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ...، كون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل و ما أشبهه و أزمن الشيء طال عليه الزمان، و أزمن بالمكان أقام به زمانا، أن دلالة الإقامة و البقاء و المكث من أبسط الدلالات الزمن [1]. وورد تعريفه في قاموس المحيط " اسم لقليل الوقت و كثيره و هو جمع أزمان و أزمنة." [2]

اصطـلاحا: إن الزمن من المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، والعنصر الفعال الّذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية فهو الوقت الذي يتم فيه السرد وهو " ذلك الكيان الهلامي الإنسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني." [3]

وعرفه جيرالد برنس بقوله هو الفترة أو الفترات الّتي تقع فيها الأحداث والمواقف أو الفترات الّتي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث لزمن الخطاب." [4]

وعرّفه أيضا عبد المالك مرتاض " الزمن مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بما فيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه." [5]

---

1 ابن منظور، لسان العرب (مادة الزمن)، ص 1893،

2 قاموس المحيط الفيروز، ابادى دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999، ص 225

3 هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار لعربي، بيروت لبنان، 2007، ص 17

4 جبرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص 201

5 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الناشر عالم المعرفة، (دط)، 1998، ص 172

فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي وهو الفترة الّتي تقوم فيها الأحداث وتتحرك الشخصيات ويعد عنصرا أساسيا من عناصر الحركة وتكمن فيه التغييرات، تنبثق أشكال جديدة وكونه عنصر أساسي للنصوص الحكائية بصفة عامة وفن الرواية بصفة خاصة فلهذه الأخيرة عدة أزمنة منها الأزمنة الداخلية ويقصد بها زمن القصة وزمن كتابة الخطاب وزمن النص، أما الأزمنة الخارجية فهي زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي.

3-1-النظـام الزمنـي أو المفارقـات:

إن الترتيب الزمني في الرواية ليس من الضروري أن يكون نفس ترتيب الأحداث كما جرت في الواقع، فيختلف زمن القصة عن السرد وبسبب هذا الإختلاف يلجأ الراوي إلى المفارقات الزمنية فيولد فهذه المفارقات تكون تارة إسترجاع و تارة إستباق، فيقوم الراوي بالتلاعب بالزمن وفق ما تقتضيه الحاجة. فيذهب إلى الماضي تارة والمستقبل تارة أخرى، ويرى جيرالد جنيت أن المفارقات الزمنية " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، و ذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكر صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشر...من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما لأنها تعتبر عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية. "[1]

1-مفهـوم الإسترجاع:

يعدّ الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي فهو ذاكرة النص "[2] فيقوم السارد بحيلة وبقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي زمن أخر في الماضي، فيجدد السارد حدثا سابقا من خلال إستدعائه في الحاضر، فيصبح جزء لا يمكن الإستغناء عنه في الحدث الحاضر. ويتميز الاسترجاع بنوعيه:

أ-الإسترجاع الخارجي: إن الإسترجاع الخارجي هي الوقائع والأحداث التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي فتعدّ خارج الحقل الزمني للأحداث الحاضرة، وعرفه عبد المنعم زكربا: "

1 جيرالد جينيت، خطاب الحكاية، ط2، مصر، 1997، ص47

2 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، الناشر مجلة الإبتسامة، (دط)، الأردن، 2002، ص182

الإسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي " وقد وردت الإسترجاعات الخارجية بكثرة في رواية الوساوس الغريبة لمحمد مفلاح نجد:

"لقد مرّ بحي البساتين القديم تساءل عن بعض أبناء الحي الشعبي، أين هو عبد السلام المنصور الّذي علمه الغطس في البحيرة الميتة وتخلى عنه ذات يوم في سد برمادية فكاد يغرق لولا تدخل السباح محمد القط."[1]

-" فوالد جدها كان من بين وفد قبيلة فليتة التي بايعه الأمير عبد القادر وقد استشهد في معركة كاف العار، أي بعد أيام فقط من مقتل مصطفى بن إسماعيل عام 1843 في منطقة الدار سيدي بن عبد الله"..."شارك جدها عدة الهنيدي المدعو بـ" عده الصديد" في ثورة سيدي الأزرق بلحاج. "[2]

- "أما والدها الميلود فقد قتله المستعمر جاكودو بطلقة رصاص...الميلود الهنيدي حاول الإعتداء على زوجته جنيت الشقراء...لم يصدقه سكان الدوار الذين كانوا يعرفون الميلود جيدا كان الرجل مشهودا له بالتقوى ومحبة الصلحاء والعلماء والمشايخ ولما إستولى المعمر على قطعة الأرض التي كانت تملكها عائلة الهنيدي. عرف الناس السبب الحقيقي لمقتل الميلود... وإضطرت حليمة الهنيدي والدة زينب للعمل في ضيعة عبد العزيز الفلاح ولكن القدر لم يمهل الأرملة المسكينة فوجدتها ميتة في يوم فائض على ضفة وادي مناصفة"[3].

- " عاشت زينب عند خالتها فاطمة زوجة شيخ الزاوية... تزوجت زينب الهنيدي وعمرها سبعة عش سنة...عاشت مع زوجها الجيب الخماس في سعادة غامرة كان حلمها أن يرزقها الله بولد تسميه الميلود غير أنها أنجبت صبية بهية الطلعة سمتها حليمة"[4].

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص50.

[2] - المصدر نفسه، ص76.

[3] - المصدر نفسه، ص77.

[4] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص78.

– "ومن حسن حظها أن بوعلام الشطار صاحب عربة الحمص، تصدق عليها برغيف وقطعة جبن ثم دعاها للمبيت في بيته وبعد أيام تزوج بها، وسكنت معه في البيت الطيني الذي بناه على طرف حي البحيرة الميتة"[1].

– "وفي المدينة وجدت الحياة التي لم تخطر ببالها فتعرفت على أشياء كثيرة، من أهمها الحمام الذي كانت تقصده كل أسبوع رفقة جارتها" كواني الخطابي " وبعد وفاة زوجها في حادث سيارة وهو عائد من وهران رفقة أخته "خروفة" وجدت نفسها وحيدة في مواجهة الحياة القاسية...

ولكن زهور القائمة العاملة بمصنع النسيج شجعتها على الخروج من البيت وقد ساعدتها في إيجاد منصب عمل بشركة النسيج فأصبحت كزميلتها تنتظر كل صباح حافلة النقل أمام محل قدور القناش، وفي الفصل الثالث من الكراسة الثانية عرف عمار الحب كيف أصبحت زينب الهنيدي أرملة ثرية... قد اتصلت بها زهور القايمة رئيسة ورشتها وأخبرتها عن رغبة الحاج قدور القناش في الزواج بها... وقبلت زينب الهنيدي أن تكون زوجة لتاجر يكبرها بسنوات عديدة فتخلت عن عملها بمصنع النسيج وانتقلت إلى فيلا في تلمينة... وبعد انقضاء شهر العسل علمت أن زوجها كان قد طلق راضية بسبب خيانتها الزوجية وكاد يقتلها لما علم بحملها...تبرأ التاجر الثري من الجنين فوجدت راضية نفسها منبوذة من طرف الجميع ...

وبعد الطلاق...لجات إلى حي البحيرة الميتة ...وأصبح بيت راضية محلا للبيع للملابس النسوية المستوردة...تمنت راضية الاستقرار في الحي الشعبي حتى تجمع المال الذي سمح لها بشراء شقة في العمارات المقابلة للفيلا الخضراء لكن إبنها سليم الذي ولد وترعرع في البحيرة الميتة جلب لها المشاكل المعقدة... لقد أصبح مدمنا على شرب الخمور كما قام بأعمال مخلة بالحياء جندت ضده كل سكان الحي الشعبي وخاصة لما اعتدى على طالبة معوقة فاضطرت والدته بعد بكاء مر إلى مغادرة الحي"[2].

---

[1] - المصدر نفسه، ص79.

[2] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص79,ص80.

-"انهمك عمار الحر في مطالعة الصفحات المتعلقة بتهمة زينب الهنيدي بقتل زوجها بالسم... لقد أثبت التحقيق بالأدلة القاطعة أن المجرم الذي وضع السم في كأس قدور القناش كان شريكه في تجارة الحلي ويدعى علي الطاووس"[1]

-"وفي المقهى الذي يلجأ إليه عمار الحر للعب الدومينو والإستماع إلى الأغاني " أحمد وهبي، و بلاوي الهواري، الشيخ حمادة أو الشيخ المماشي " وحكايات أبناء الحي وعرف من النادل و أصحابه أن راضية ولدت في دوار المجاور للمدينة ورحلت مع عائلتها إلى المدينة... إلتقت قدور القناش صدفة في عرس ابنة صديقه عز الدين ركبت معه في سيارته المرسيدس التي كانت تقود موكب العرس... تعلق بها إلى درجة أنه زار والدها مرارا وطلب منه بإلحاح يد ابنته راضية التي كانت لها أخت غير متزوجة تكبرها بثلاث سنوات"[2].

-"ففي زيارتها لبيت والديها التقت أحمد الإسكافي الذي راح يذكرها بالماضي السعيد ويلومها على موافقتها على الزواج من شيخ مريض... لم تمضي أشهر حتى انتفخ بطنها وضنت راضية أنها ستدخل الفرحة على قلب زوجها العجوز... ولكن قدور القناش واجهها بالحقيقة القاسية... إتهمها بالخيانة الزوجية وضربها بوحشية ثم طلب منها أن ترمي ما في بطنها... وهذا ما أفزع راضية التي لم تكن على علم بذلك طلقها بسرعة وطردها من الفيلا الخضراء التي أحبت العيش فيها"[3].

وكانت أهم الإسترجاعات الخارجية التي وردت في الرواية التي سمحت للمتلقي التخلص من الإرتباك الذي يحدث له أثناء وجود ثغرات زمنية فباستعمال تقنية الإسترجاع لفك الغموض حول بعض الأحداث.

ب-الإسترجاع الداخلي: عرفه أيضا زكريا منعم: "هو إستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها " فيختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقت زمن

---

[1] - المصدر نفسه، ص81.

[2] - المصدر نفسه، ص.140

[3] - المصدر نفسه، ص141، ص142

الحاضر. وقد استعمل محمد مفلاح تقنية الإسترجاع الداخلي للتذكير ببعض الأحداث وتسليط الضوء على بعض الشخصيات ومن بين الإسترجاعات الداخلية التي جاءت في الرواية:

-إبتسم عمار الحر حين تذكر اليوم الذي تهجم فيه بن عيسى الدريس على الشاعر وإتهمه أمام الملأ بالغرور وسب كتاباته الّتي اعتبرها تخريفا لا يليق بمثقف يعيش في زمن العولمة والتحديات الكبرى ..."[1] وهنا يسترجع الكاتب ذكرى طريفة لعمار الحر مع صديقه عبد الحكيم الوردي.

- "ويهم القبض على المتهم، قصد بعضهم نصيرة التل في مكتبها الصغير على أمل معرفة بعض الأخبار على الجريمة التي جعلت من خطيبها السابق لغزا محيرا..."[2]

- "تذكر بذلته الزرقاء التي اشتراها منذ سنوات من سوق الفلاح..."[3].

-" تذكر أيام الماضي السعيد كان شابا متحمسا في تلك الفترة..."[4].

- "قالت فقد فكر في الهرب من حياة البؤس فقتل الأرملة الثرية عند خدعها بثرثرته عن الشعر..." [5].

-" كان بقاعة الحفلات ... الصدفة أجلسته بجانب المرأة التي كان عمرها يتجاوز الـ 50 سنة ..."[6].

-" كانت الساعة تشير إلى: السادسة مساء لم تحرك عبد الحكيم الوردي من المسبح البلدي تبع المرأة الأنيقة إلى أن رأها تدخل فيلا خضراء بحي تلمينة وكانت الساعة السادسة لما دق باب الفيلا واستعمله الأرملة الأنيقة ببرودة قاتلة"[7].

-"كانت صدمة عنيفة لم يتحملها عبد الحكيم الوردي الذي داخ وهو يواجه التهمة الخطيرة[1]".

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص10.

[2] - المصدر نفسه، ص13.

[3] - المصدر نفسه، ص21.

[4] - المصدر نفسه، ص33.

[5] - المصدر نفسه، ص37.

[6] - المصدر نفسه، ص61.

[7] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص64

-"لقد عبر عنها يوما عن إعجابه به فصدته نصيرة التل الطلب بعنف ونصحته بالإبتعاد عنها"[2]. وفي كل من هذه الأمثلة يعود السارد إلى أحداث وقعت قبل مقتل زينب الهنيدي ليتمكن من تفسير وفك الألغاز التي تدور حول سبب مقتلها وهل أن الشاعر عبد الحكيم الوردي هو المجرم وكاد ليوضح علاقة المتهم بالأرملة.

-"عند منعطف الشارع الرئيسي ظهر له مسكن عائلته القديم الذي باعه والده لتاجر مواد غذائية من مدينة زمورة...لقد اشترى والده قطعه أرض للبناء بحي الإنتظار أقام عليها بيتا واسعا أصبح يعيش فيه مع والدته التي لم تنقطع زياراتها للجيران في البساتين النابض بالحيوية والذكريات الجميلة"[3].

-"بكت أخاها منير التل المسجون بتهمة المشاركة في مسيرة غير مرخصة وتخريب مقرات عمومية ... كان منير جالسا في المقهى لما رأى رجالا وشبا يمشون في الشارع الرئيسي فانضم إليه ولكنه لا يدري كيف فقد صوابه... على عمل اللجنة البلدية "[4].

-"تمكن سليم من كراء شقة بالعمارة الرمادية المقابلة للفيلا الخضراء وقضى بها أياما طويلة وهو مختبئ في الشقة قبل أن يقدم على ارتكاب الجريمة البشعة ثم كلف أخاه عليلو بإخفاء الأموال والحلي المسروقة وغادر سليم المدينة بعدما منح مالا للمراهق كمال الكولور ّالذي شهد زورا ضد عبد الحكيم الوردي"[5].

والإسترجاع الداخلي الذي ورد في الرواية سمحت بتقديم الأحداث وفهمها.

2مفهوم الإستباق:

إن الإستباق هي مفارقة زمنية عرفها سعيد يقطين بأنها:" حكى شيء قبل وقوعه " [6] فهي تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصل فيما بعد [1] ، فإذا هذه المفارقة عكس الإسترجاع

---

[1] - المصدر نفسه، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص.149

[3] - المصدر نفسه، ص51.

[4] -المصدر نفسه، ص138، ص139.

[5] - المصدر نفسه، ص132.

6 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط 5، 2005، ص 97

فتسبق الحدث قبل وقوعه فيقوم السارد باستباق أحداث أولية قبل الحدث الرئيسي الّذي يسمح للقارئ التنبؤ به وهي طريقة يقوم بها السارد لكسر الترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية وهو نوعين:

أ-الإستبـاق كتمهيـد

" إن الإستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا." [2] فهي تنبؤات لما هو متوقع حصوله. "وأهم ما يميز الإستباق التمهيدي هو اللايقينية" [3] أي أنه يمكن أن يكمل السارد الحدث الأول أو أن يتركه مجرد إشارات. [4]

إستعمل محمد مفلاح في روايته الوساوس الغريبة للإستباق في بعض الأحيان على ألسنة شخصية الرواية من بين أمثلتها نجد:

حين حاول حكيم الوردي أن يخبر الجميع أنه شاعر وليس مجرم "أنا لست مجرما، أنا شاعر"[5].

-"إنها جريمة بشعة ومن تكون زينب الهنيدي لماذا وقعت هذه الجريمة بهذا الوقت بالذات"[6]. وهنا يطرح الكاتب تساؤلات عن طريق لسان شخصياته يمهد لنا لمعرفة الأحداث التي ستكون جوابا لهذه الأسئلة دون جعل القارئ هو المتسائل.

-"ولكنه لن يجرؤ على ارتكاب تلك الجريمة البشعة"[7] وهنا عمار الحر يحاول أن يدافع عن صديقه ويمهد موضوع براءته.

---

1 مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 208

2المرجع نفسه، ص 209

3-المرجع نفسه، ص 209

4 المرجع نفسه ص 220

5- محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص68.

6- المصدر نفسه، ص12.

7- محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص35.

– "ولكن إبنها سليم الذي ولد وترعرع في حي البحيرة الميتة جلب لها المشاكل المعقدة"[1] فكأن الكاتب يسلط الضوء عليه ليكون هو في الأخير المجرم.

ب–الإستبـاق كإعلان:

أما هذا النوع فهو يعلن بصراحة عن الأحداث الّتي سيشهدها السرد في الوقت اللاحق. إستبق مفلاح في روايته بعض الأحداث نذكر منها:

"...خاصة بعد اتهمها بقتل زوجها الثري وكاد يحكم عليها بعقوبة الإعدام لولا جهود محاميها سليمان الحسام الذي أثبت بالدليل القاطع براءتها من تهمة القتل العمدي".[2]

فقد قام الكاتب باستباق هذا الحدث في الصفحة التاسعة ليقوم بعدها بتكملته في الصفحة الواحدة وثمانين عن مقتل قدور القناش بالسم.

وقد استبق حدثا «علمت أن زوجها قد طلقها بسبب خيانتها الزوجية وكاد أن يقتلها لما علم بحملها وتبرأ التاجر الثري من الجنين" وهنا في الصفحة ثمانين(80) سبق الحدث ليكمله في الصفحة مئة وواحد وأربعون (141)"وبعد سنة وبعض الأشهر وجدت راضية نفسها في ورطة ... وفي زياراتها لبيت والدها التقت بأحمد الإسكافي الذي راح يذكرها بالماضي السعيد ويلومها على موافقتها على الزواج من شيخ مريض بالسكري ثم استغل ضعفها ولم تمض أشهر حتى انتفخ بطنها وظنت راضية أنها ستدخل الفرح على قلب زوجها العجوز ولكن قدور القناش واجهها بالحقيقة القاسية اتهمها بالخيانة الزوجية وضربها بوحشية ثم طلب منها أن ترمي ما في بطنها. أخبرها بأنه عقيم وهذا ما افزع راضية التي لم تكن على علم بذلك طلقها بسرعة وطردها من الفيلا الخضراء التي أحبت العيش فيها "[3].

– وحدث أخر قام باستباقه حين روى لصديقه عمار الحر عن يوم لقائه بزينب الهنيدي في قاعه الحفلات وإنبهاره بمعرفتها عن التاريخ والشعر والكثير من الأمور التفت نحوها وسألها إن كانت تعرف الثائر سيدي الأزرق فابتسمت له قائلة "أنه زعيم ثورة سنة 1964...كاد عبد

---

[1] - المصدر نفسه، ص80.

[2] - المصدر نفسه، ص9.

[3] - المصدرنفسه، ص141.

الحكيم أن يصرخ فرحا حقا قد أبهرتني المرأة الأنيقة بمعرفتها بتاريخ المنطقة... وأسمعته أبياتا من قصيدة الشاعر بوعلام بن الطيب البحراوي"[1] فكانت المرأة حقا إمرأة مثقفة تعرف الكثير عن الشعراء القدامى من أبناء المنطقة وضواحيها" ويقوم بعدها السارد في الصفحة ثمانية وسبعون78 بتكملة الحدث عن كون زينب الهنيدي إمرأة مثقفة "وعاشت زينب عند خالتها فاطمة زوجة شيخ الزاوية وفي أجواء هذه الزاوية العريقة تعلمت زينب شكل الحروف والكتابة على لوحة مصنوعة من شجرة العرعار... وحفظت سورا كثيرة من القران الكريم واستمعت بإهتمام كبير لحديث الشيخ الحاج المنور عن سير الأولياء الصالحين وأبطال المنطقة ورجال المقاومة الشعبية وعن بعض التواريخ المحلية كما حفظت بعض الأشعار التي كان يرددها شيوخه الغناء البدوي ومنهم الشيخ حمادة والشيخ المدني."[2]

3-2-تقنيات زمن السرد: لدراسة قياس المدة بين زمن القصة وزمن السرد يستعين بتقنيات لدراسته وهي: الخلاصة، والحذف، والمشهد، والوقعة. وتدرس من مظهرين تسريع الحكى أو إبطاء الحكى

1-. **المظهر الأول: تسريع السرد:** يحتوي هذا المظهر على تقنيتين الخلاصة والحذف

أ-الخلاصة: "هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية " وهي وسيلة إختزالية يعتمدها الكاتب في سرد أحداثه وتمدنا بمعلومات والأحداث الضرورية بأسلوب مركز ومختصر فتارة تسمى الخلاصة الإسترجاعية حيث تكون الأحداث ممتدة لفترة طويلة أما الخلاصة لا تحتاج توقف زمني طويل.

ومما ورد من تلخيصات في رواية الوساوس الغريبة نذكر ما يلي:

" لقد طعنت الأرملة الثرية بخنجر داخل الفيلا الفخمة المحاذية للمساحة الخضراء، التي تتوسط حي تلمينة الجميل "[3] وهنا تفادى السارد ذكر تفاصيل قتلها كيف دخل الفيلا إلى غير ذلك من التفاصيل ولخصها في بضعة أسطر.

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص61، ص62.

[2] - المصدر نفسه، ص78.

[3] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص12

وفي مقطع أخر" خاصة بعد إتهامها بقتل زوجها الثري وكاد يحكم عليها بعقوبة الإعدام أو السجن المؤبد لولا جهود محاميها سليمان الحسام الذي أثبت بالدليل القاطع برائتها من تهمه القتل العمدي وانقذها من غياهب السجن الرهيب"[1].

وفي مثال اخر" وذكرت إسم المتهم الذي لم يكن مجهولا في المدينة فهو الشاعر عبد الحكيم الوردي المعروف بقصائده الغريبة وبانتسابه إلى (جمعيه أدباء) الإحتجاج الذين يرون في ممارسة الفن ثورة حقيقية على القيود المعرقلة لجهود الإنسان في تحقيق سعادته"[2].وفي هذا المقطع لم يتحدث الكاتب عن تفاصيل إتهام عبد الحكيم الوردي أو كيفية قيامه بالجريمة.

وأيضا "استغله أخوه سليم وأغراه بالحصول على الأموال الطائلة إذا ما ساعده على قتل الأرملة الثرية وأكد له بأنه سينتقم لوالدتهما الّتي شردت بغير حق وبعده برفع دعوى للحصول على كل أملاك والده قدور القناش وتمكن سليم من كراء شقة بالعمارات الرمادية المقابلة للفيلا الخضراء وقضى بها أياما طويلة وهو مختبئ في الشقة قبل أن يقدم على ارتكاب الجريمة البشعة ثم كلف أخاه عليلو بإخفاء الأموال والحلي المسروقة."[3] وهنا لخص الكاتب دافع الجريمة دون الذهاب إلى السبب وراء هذه الجريمة.

ب-الحذف: يعرفها حميد الحمداني:" بأنه تجاوز السارد لبعض مراحل من القصة دون الإشارة إليها "[4] هي أهم التقنيات التي تمد للسرد سرعة تمكنه من تجاوز الأحداث، فهي عملية حذف فترات زمنية معينة دون المساس بنسج الأحداث ،ويساعد على فهم التحولات وتلك القفزات داخل الحكى، وقد ذكر الدّارسون ثلاثة أنواع من الحذف: الحذف المعلن، الحذف غير المعلن ، والحذف الضمني ومن أمثلة الحذف الّتي وجدناها في الرواية:

"إنها البداية ... وسترى ثمار التعددية بعد سنوات من الجهد والتضحية... فتعال لنناضل معا في جمعيتنا..."[5]

---

[1] - المصدر نفسه، ص9

[2] - المصدر نفسه، ص20.

[3] - المصدر نفسه، ص132.

4 حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص72

[5] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص47.

"ولما عبرت له عن استعدادها لطبع ديوانه الشعري رد عليها قائلا:" ليس قبل يوم عرسنا " ولكن المجرم لم يرحم حبهما قتل زينب الهنيدي"[1].

وهنا قام السارد بقفزة زمنية منذ اليوم الذي قبلت فيه زينب الهنيدي تابعه ديوانه إلى يوم مقتلها وحذف كل الأحداث التي وقعت في هذه الفترة.

:وقرأ فقرة مؤثرة عن حزن الأرملة الثرية التي فقدت في أيام محنتها إبنتها الوحيدة حليمة الصغيرة"[2].

وهنا حذف الفترة الّتي امتدت من ميلاد بنتها حليمة، إلى وفاتها فلم يذكر أي حدث خلال هذه الفترة.

2/المظهر الثانـــي: إبطـــاء الســـرد:

أ-المشهـــد أو الحوار:

حظي المشهد بعناية خاصة كونه يساهم في سير الحركة الزمنية للرواية، ويرى تودوروف أن المشهد:" هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا "[3] فهو الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية التي تعبر عن أفكارها وعلاقتها بباقي الشخصيات، كون المشهد يكون مفصلا فيجعل منه زمن السرد بطيء.

ومن الحوارات الّتي وردت في رواية الوساوس الغريبة:

الحوار الذي دار بين عبد الحكيم الوردي وعيسى الدريس :" يا عبد الحكيم ... أحذرك من التعقيب المغرض على مقالتي ...ورد عليها عبد الحكيم الوردي بهدوء يهيج الأعصاب، أنا حر... لن أنافق أي شخص ومن حقي أن أكتب ما أريده، وأردف قائلا بتحدّ: وليكن في علمك أن عهد الوصاية السياسية قد ولى إلى غير رجعية،"[4]

---

[1] - المصدر نفسه، ص67.

[2] - المصدر نفسه، ص81.

3-تزفيطان تودوروف، الشعرية ، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب 1987، ص49

[4] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص10.

وفي حوار أخر بين جرى بين نصيرة التل وعمار الحر: "قال لها عمار: ("أريد رأيك في زميلك عبد الحكيم الوردي...وتوقف عن الكلام تذكر شيئا... فقال لها معتذرا:

– "نسيت أن أقدم نفسي ... أنا".

– وقاطعته نصيرة التل قائلة ببرود:

–"أعرفك ألست عمار الكتبي، صاحب مكتبة الربوة "؟

فأجابته الماكرة، كانت تعرفه تأملها من جديد، أعجبها وجهها ذو العينين الخضراوين الصافيتين ... ثم سألها بلهفة:

– "أين التقينا"؟

ثم أضاف قائلا برزانة:

بدا الحكيم الوردي شخص كتوم جدا لم يحدثني عنك ولكن بعد حبسه قررت أن ألقاك... سألت عنك فنصحني بعض الموظفين بالتوجه إلى هذه الحديقة ولكنك تعرفينني... ثم قالت له كنت تزور ثانويتنا لإلقاء المحاضرات وتنشيط الندوات.)"[1]

وفي حوار أخر بين عبد الحكيم وعمار الحر:

"... ثم قال له عبد الحكيم الوردي ضاحكا: عليك أن تتكيف مع التعددية يا عمار ولم تعجبه ملاحظة صديقه فرد عليه بعنف: وما الفائدة من هذه التعددية إذا ما ظلت مسرحا للصراعات الحزبية فقط"؟

وأشرط قائلا: لابد أن تكون التعددية فضاء الحرية والمبادرة والإبداع... تعددية قادرة على تجاوز كل المصائب التي عرفتها البلاد...وقال له عبد الحكيم الوردي أنها البداية وسترى ثمار التعددية بعد سنوات من الجهد والتضحية فتعال لنناضل معا في جمعيتنا... "[2]

–وهنا تبين نظرة عمار الحر حول التعددية الحزبية ورأيه حول السياسة.

ب–الوقفة الوصفية: " هو العنصر الذي يشترك مع المشهد على إبطاء السرد"[1] وعرفها أحمد الحمداني "عبارة عن توقعات معينة بحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي

---

[1] - المصدر نفسه، ص32.

[2] – محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص47.

عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها." [2] فالوصف يكون موقوفا بالنسبة للسرد ولكنه متواصل بالنسبة للخطاب، تسمى بالوقفة الإستراحية الذي يفسح فيها المجال للوصف لتقديم الكثير من التفاصيل.

إستعمل محمد مفلاح في روايته الوساوس الغريبة وقفات زمنية من بينها:

دخل عمار الحر حديقة الشجرة العملاقة المقابلة لبناية المؤسسة الإدارية...ثم قام بتوقيف الزمن ليبدأ بوصف نصيرة التل :"وهو يتقدم نحو الفتاة التي أثارت اهتمامه لعلاقتها الغريبة بصديقه عبد الحكيم الوردي كانت ترتدي بنطلون 'جينز' وقميص بنفسجيا ولقد لفت عنقها الطويل بمنديل حريري أبيض مزركش بنجوم حمراء وزرقاء ، وكانت تنتعل حذاء جلديا أحمر، من النوع المستورد الذي يباع في ساحة السوق السوداء والأزقة الضيقة المتفرعة عنها"[3].

أما المثال الثاني: فكان يتحاور مع أمه على خروج إبن خالته من السجن ليقطع الحدث ويقوم بعدها مباشرة بالتذكير بشيء أخر. «وألقى نظرة باردة على سيارته أر4 الرمادية التي كانت بحاجة إلى الصيانة المستعجلة، لقد فكر في بيعها بسوق المدينة " ماسرة" وتمنى أن يشتري سيارة أنيقة، من نوع كليو ولكنه لم يفعل شيئا ركب سيارته الرمادية، وانطلق بها متوجها إلى مكتبته لقد ساعدته سيارته القديمة على مقاومة الملل، في مدينة يزداد كل يوم عدد سكانها ومقاهيها، تلك المقاهي المكتظة بشباب ينهش أماله الفراغ المخيف ففي جل أزقة الأحياء انتشرت الحوانيت الصغيرة المتواضعة التي بدأ ظهورها في فترة الثمانينات"[4].

وفي وقفة أخرى :كان داخل إلى محل جميلة الساعي ليقوم بوصفها، وليعود بعدها إلى المشهد "استقبلته جميلة الساعي فرحة بدت له في فستانها البنفسجي الضيق قصيرة جدا، ولما قفزت بخفة نحو الباب الخلفي للمحل الجميل ، لاحظ أنها كانت حافية القدمين وتابع حركاتها الرشيقة وهي تنتعل الحذاء الأبيض ذو الكعب العالي "[5].

---

1 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 245

2 حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78

[3] – محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص19

[4] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص44

[5] - المصدر نفسه، ص113.

4/الرؤية السردية:

تعتبر الرؤية السردية من أهم أعمدة الخطاب الروائي: " تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد."[1] وبعبارة تودوروف: "يعكس العلاقة بين ضمير الغائب 'هو' في القصة و بين ضمير المتكلم ' أنا ' في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد "[2] ، وإختلف الأبحاث حول تعريف واحد للرؤية السردية ، وتميزت الرؤية السردية بثلاث أنواع :

4- 1الرؤية من الخلف: vision par derrière

ويكون فيها السارد أكثر معرفة من الشخصية الحكائية وأشار إلى هذا حميد الحمداني " قائلا أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، عبر المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم."[3] ويسمح بهذا للسارد الإنتقال بكل أريحية كونه يعرف كل شيء، ومخترقا للحواجز دون صعوبة ويكشف أمام القراء، على أوراقها السرية ويعطي تفسيرات لما يقع للشخصيات كونه عالما بكل شيء.

فنجد هذا النوع من الرؤية جليا بين فصول الرواية، بحيث نجد السارد يقدم لنا القصة الجوهرية التي تدور حولها الأحداث الحكائية، وهي مقتل الأرملة الثرية ونجده متحكم في المتن الحكاية فنلاحظ تواجده قبل دخول أصوات الشخصيات، فيصف لنا الحالة النفسية للشخصيات ويتغلغل داخلها، ويكشف أوراقها ففي الرواية بدأ السارد في حدث مقتل الأرملة، "حيث تابع سكان المدينة أخبار مقتل زينب الهنيدي"[4]، ويقوم السارد بالتغلغل داخل نفسيات الشخصيات قبل دخول أصوات الشخصيات، ويقول" طرح عمار الحر على نفسه أسئلة عديدة عن سبب هذا الإهتمام الذي لم يجد له مبررا، معقولا ثم راح ليسجل بعض الملاحظات المبعثرة في كناش

1تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص56

2 المرجع نفسه، ص 56

3 حميد الحمداني، بنية النص السردي ص 74.

4

صغير بغلاف أزرق، كان يحمله في الجيب الداخلي لسترته البنية"[1] ويقوم بعدها بنقل الأقوال إلى الشخصيات، في حول بين عبد الحكيم الوردي وعيسى الدريس، ونجده ينتقل ليصف الحدث المرعب ويقول السارد: "لقد طعنت الأرملة الثرية بخنجر داخل الفيلا الفخمة المحاذية للساحة الخضراء التي تتوسط حي "تلمينة" الجميل، وفي فترة إطمأن فيها الناس وشعروا بعودة الأمن والإستقرار، غير أن مقتل زينب الهنيدي الذي حدث في ظروف غامضة، أشعله المتشائمون لإثارة المخاوف الدفينة. ولكن سرعان ما تبددت الشكوك خاصة بعد ما كتبت الصحافة الوطنية في اليوم الموالي ،عن الجريمة وملابساتها وذكرت إسم المتهم الذي لم يكن مجهولا في المدينة فهو الشاعر عبد الحكيم الوردي، المعروف بقصائده الغريبة وبانتسابه الى جمعية "أدباء الإحتجاج"، الذين يرون في ممارسة الفن ثورة حقيقية على القيود المعرقلة، لجهود الإنسان في تحقيق السعادة."[2] ويقول السارد في مثال آخر وهو يصف الحالة النفسية لعمار الحر قائلا "وتمر الأيام ولكن عمار الحر لا يحرك ساكنا فقد دمره الكسل المر وانتظر خائفا"[3] .

كما نجده يصف لنا حالة عمار الحر أثناء دخول صديقه عبد الحكيم الوردي، إلى السجن وإحساسه بالحزن والكأبة قائلا :"ولما أودع عبد الحكيم الوردي الحبس المؤقت تألم عمار الحر كثيرا لحبسه ثم كانت اللحظة التي انتظرها عدة سنوات وانفجر شيء غريب في داخله"[4]. وكذلك يقوم السارد بالقفز بين الأحداث بالطريقة التي يريدها فهو حر غير مقيد على مثال ذلك كان يتحدث عن لقاء عمار الحر بسميرة التل فانتقل مباشرة إلى خبر القبض على الشاب عليلو قائلا "نتشر خبر القبض على الشاب عليلو في كل أرجاء المدينة ... سمعت نصيرة التل الخبر من عمار الحر الذي وجدته في انتظارها أمام مقر المؤسسة الإدارية"[5].

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص9.

[2] - المصدر نفسه، ص12.

[3] - الصدر نفسه، ص42.

[4] -محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص 49

[5] - المصدر نفسه، ص127

إضافة إلى هذا يبدي رأيه أيضا في المواقف الإجتماعية على لسان أحد الشخصيات "وقرأ عمار الحر مقالا أخر عن هموم الشباب، نبه فيها صاحبه إلى ظاهرة البطالة وقلة الترفيه إلى جانب القيود والضغوط الإجتماعية، ثم طالب بفتح الأبواب في وجه الجيل الصاعد".[1]

وكذلك يقوم السارد بالتلاعب بالزمن كما يشاء، فنجده ينتقل من الحاضر إلى الماضي ليعود مجددا إلى الحاضر، فمثال على ذلك حين كان في الحاضر مع فوزية العسلي، في نقاش ليعود بالزمن يروي قصة الأرملة زينب الهنيدي، فتحدث عن والد جدها قائلا "فوالد جدها كان من بين وفد قبيلة فليتة التي بايعت الأمير عبد القادر، وقد استشهد في معركة كاف العار أي بعد أيام فقط من مقتل مصطفى بن إسماعيل، عام 1843 في منطقة دار سيدي بن عبد الله"[2].

وتحدث أيضا عن مقتل والدها الميلود قائلا: "أما والدها الميلود فقد قتله المعمر جاكومو بطلقة رصاص و كثرت الأقاويل حول سبب قتله كان ذلك بعد أحداث 1948 ..."[3].

ومن خلال هذا المقطع يبدي السارد، نفوره من الحالة التي أل إليها المجتمع "... في مدينة يزداد كل يوم عدد سكانها ومقاهيها...تلك المقاهي المكتظة، بشباب ينهش أماله الفراغ المخيف ففي جل أزقة الأحياء، انتشرت الحوانيت الصغيرة المتواضعة التي بدأ ظهورها في فترة الثمانينات".

4-2- الرؤية مـع: vision avec

وهذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية، فلا يقدم أي تفسيرات أو معلومات للقارئ كونه يساوي معرفة الشخصيات، " ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ،ولكن مع الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع."[4] ،في بعض صفحات الرواية نجد معرفة السارد تساوي معرفة الشخصيات، مثال ذلك علاقة عبد الحكيم الوردي مع نصيرة التل ففي بداية الأمر لم يذكر السارد طبيعة العلاقة بينهما إلى غاية ذهاب عمار الحر إليها فأبدت

---

[1] - المصدر نفسه، ص137

[2] - المصدر نفسه، ص76

[3] - المصدر نفسه، ص77

4 حميد الحمداني بنية النص السردي، ص 48

نصيرة التل رأيها في صديقه وهنا تساوت معرفة السارد مع شخصية عمار الحر" ...وتنهدت نصيرة التل ثم مسكت الجريدة بيدها اليسرى وقالت له بحدة :"عبد الحكيم غول حقيقي ... غول في جلد خروف لقد تغير وأصبح شخصا خطيرا و أنت لا تعرف عنه أي شيء"[1].

وأشارت إليه نصيرة أن ينصت لها أولا ثم خاطبته قائلة:

– "لقد تعلق بتلك الأرملة الثرية التي أغرها مالها الطائل فسقط في فخها ومن كان في وضع عبد الحكيم البائس، لابد أن تخطر بباله تلك الفكرة الجهنمية التي ظن أنها ستنقذه من فقره المدقع."[2] وبعدها جاء دور السارد ليحدث عن هذه العلاقة "لم يصدق عمار الحر ... وتحدثت بحقد كبير عن عبد الحكيم الوردي فهو في نظرها مجرد شخص تافه لا يستحق أي احترام "[3] وهنا تساوت معرفة السارد مع الشخصية.

4-3-الرؤيـة من الخارج:

يكون في هذه الحالة أقل معرفة من الشخصيات، إذ يصف ما يسمعه ويراه لا أكثر ويرى تودوروف أن جهل الراوي نسبي لأنه لا يمكن فهم هذا النوع ... وكانت قليلة أيضا ولم تظهر حتى منتصف القرن العشرين" وسميت بالرواية الشديدة كونها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية." [4]

[1] – محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة ص35.

[2] – المصدر نفسه، ص36.

[3] –المصدر نفسه، ص36.

4 حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 48

5/ الصيغــةالسردية:

الصيغة في السرديات البنيوية هي الكيفية التي يعرض لنا السارد القصة ويقدمها لنا، إذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية، هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه من أين يتكلم المتكلم؟ فإن موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الأخرين، وتحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات.[1]

من خلال تعريف بوعزة، فإن الصيغة هي الكيفية أو الطريقة التي يعرضها السارد ليقدم لنا الرواية وعندما نتأمل في هذه الكلمة مأخوذة من النحو خاصة صيغ الأفعال، فالراوي أو السارد يركز على كلام الشخصيات، وما تردده في حواراتها وصراعاتها وينقلها لنا، ومصطلح الصيغة يستعمل للدلالة عن أشكال الخطاب المختلفة التي يشملها النص الروائي.

5-1-أنـــواع الصيــغ

أ- الصيغ الكبرى: في مجال السرديات يتم التمييز عادة بين نوعين من أنواع الصيغة: العرض (أو التمثيل) représentation أو الحكي .narration

للحكي سرد خالص، ينقل فيه السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها في صيغة الحكي يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصية الروائية [2] .

من خلال التعريف الذي قدمه لنا محمد بوعزة حول تعريفه للحكي، فالسارد يحكي ما تقوم به الشخصيات أو ما يقع لها أي أن الشخصيات لا تتكلم تكون غائبة فالسارد فقط هو الذي يحكي.

ب- العرض: représentation القصة في هذه الحالة لا تنقل خبرا (حدثا) إنما تجري أمام أعيننا مثلما يحدث في المسرحية، في صيغة العرض تتكلم الشخصيات ولا يتكلم السارد، ليس في صيغة العرض حكي بل فقط كلام الشخصيات.[3]

---

1 محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون،2010، ص 109

2 نفس المرجع، ص 109

3 نفس المرجع، ص 110

من خلال هذا التعريف فهذا النوع يتعلق بكلام الشخصيات، الّتي يجعلها السارد موضوع سرده فالسرد في هذا النوع يصبح شفافا، فالسارد يعيد كلام الشخصيات واقعيا وتمثيليا، بواسطة التلفظ عكس الحكي الذي يكون فيه السارد حاضرا والشخصيات غائبة.

في رواية الكاتب محمد مفلاح نقل إلينا الرواية بصيغتين: الحكي (لخطاب المسرود) وهو أقوال الشخصيات وأفكارهم التي يرويها السارد، وصيغة العرض (الخطاب المباشر) حيث يترك الراوي الكلام للشخصيات.

الخطاب المسرود: "لما طلب منه عمار الحر أن يروي له قصة راضية أخبره أنها كانت امرأة سيئة السمعة، ففي اليوم الذي سكنت فيه حي "البحيرة الميتة" إنتشر خبر خيانتها الزوجية، وتخوف منها سكان الحي"[1]. وهنا كان السارد ينقل أقوال حسن السعيد.

خطاب منقول المباشر: وفي هذه الصيغة يقوم السارد بترك الأقوال للشخصيات،" رفع ذراعيه اليمنى في الهواء قائلا لها: لا تقلقي لن أكتب عنك فأنا مهتم بالشاعر عبد الحكيم الوردي فردت عليه بعمق: لست غبية مثلك لن يخدعني"[2]. فالسارد ترك الشخصيات تتكلم، ومن خلال هاتين الصيغتين ميزنا بين ثلاث مستويات:

حين يسرد الروائي: فمثلا عندما بدأ الروائي يروي عن الجريمة "تابع سكان المدينة أخبار مقتل زينب الهنيدي باهتمام غريب بلغ درجة الهوس المخيف، وطرح عمار الحر على نفسه أسئلة عديدة عن سبب هذا الاهتمام، الذي لم يجد له مبررا معقولا، ثم راح يسجل بعض الملاحظات المبعثرة في كناش صغير، بغلاف أزرق كان يحمله في الجيب الداخلي لسترته البنية ..."[3]

وفي مقطع أخر عرف بزينب الهنيدي قائلا: "كانت تعيش في عزلة رهيبة بالفيلا المطلة على العمارات الصفراء الباهتة اللون، كما كانت مشهورة بنفورها من جيرانها خاصة بعد اتهامها بقتل زوجها الثري..."[4].

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص95.

[2] - المصدر نفسه، ص111.

[3] - المصدر نفسه، ص9.

[4] - المصدر نفسه، ص9

وفي مثال أخر تحدث على خبر القبض على الشاب عليلو «انتشر خبر القبض على الشاب عليلو في كل أرجاء المدينة...سمعت نصيرة الخبر من عمار الحر الذي وجدته في إنتظارها إمام مقر المؤسسة الإدارية"[1].

وفي مثال آخر سرد لنا الروائي ردّة فعل نصيرة التل عند سماعها بخبر عليلو "ووجدت نصيرة التل نفسها في مواجهة الحقيقة المرة، الخبر المفزع أفقدها صوابها لقد انتهى كل شيء...فما العمل نهضت بسرعة ثم فتحت الخزانة الخشبية..."[2].

حين يصف: وصف الراوي مدينة عمار الحر "خرج عمار الحر من بهو المؤسسة العقابية، ثم سار بخطى متثاقلة نحو سيارته الرمادية...كانت السماء صافية، تمنى لو تهطل الأمطار بغزارة في هذا الصيف المقرف، حتى تغتسل المدينة المتوترة الأعصاب من بعض الهموم والآلام العميقة وتعود الابتسامة إلى الوجوه الحائرة."[3]

وفي مقطع أخر وصف نصيرة التل "كانت ترتدي بنطلون جينز وقميص بنفسجيا وقد لفت عنقها الطويل بمنديل حريري، أبيض مزركش بنجوم حمراء وزرقاء وكانت تنتعل حذاء جلديا أحمر، من النوع المستورد الذي يباع في ساحة السوق السوداء"[4].

وفي مقطع آخر وصف فوزية العسلي قائلا: "وبالأمس فقط رأى عمار الحر شعرة بيضاء، تغزو شعر رأسها الأسود الذي كانت تسدله على كتفيها..."[5]

وكذلك في مشهد آخر فهو ذهاب عمار الحر إلى نصيرة التل وقام بوصف المشهد بأدق تفاصيله قائلا: "دخل عمار الحر حديقة الشجرة العملاقة المقابلة لبناية المؤسسة الإدارية، فهو يبحث عن عينيه المكدودتين عن نصيرة التل، جالسة على المقعد الرخامي المحاذي لنافورة الموجودة وسط المدينة الظليلة"[6].

---

[1] – محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص127.

[2] – المصدر نفسه، ص128.

[3] المصدر نفسه، ص70.

[4] – المصدر نفسه، ص19.

[5] – المصدر نفسه، ص41.

[6] – المصدر نفسه، ص19.

حين تنطق الشخصيات: الحوار الذي دار بين عمار الحر ونصيرة التل "...أريد رأيك في زميلك عبد الحكيم الوردي، وتوقف عن الكلام تذكر شيئا مهما وهو أنه لم يقدم نفسه فقال لها معتذرا:

– "نسيت أن أقدم نفسي... أنا".

وقاطعته نصيرة التل قائلة ببرود:

ألست عمار الكتبي صاحب مكتبه الربوة ؟"[1] ...

وأيضا الحوار الذي جرى بين عبد الحكيم الوردي وعمار الحر، أثناء زيارته في السجن "وسأل عن أحواله فردّ عبد الحكيم الوردي باسما: الحمد لله... وأنت؟

وأضاف قائلا: شكرك كثيرا...هل اطلعت على كراستي؟ ما رأيك؟

وصارحه عمار الحر قائلا: لم أقرأ منها إلاّ بعض الصفحات... كنت مشغولا".[2]

–الحوار الذي جرى بين حسين السعيد وعمار الحر حول الإنتخابات السياسية: "...وحك أذنه اليمنى وتابع قائلا وهو يبتسم لها بسخرية: أنا لا أعرف كيف تحضر القهوة، وأنت تحاول إقحامي في عالم غريب...وعاد بعد لحظات بزجاجة ليموناضة وكأسين فارغين، ثم سكب فيها الليموناضة... قال له:

إبحث عن شخص أخر...أنا رجل فاشل لم استطع أن أقرر في أمر الزواج من فوزية فكيف اشرع للشعب... وتناول حسين السعيد كأس ليموناضة ورشف منها بعض الرشفات ثم وضعها على الطاولة الخشبية وحرك ذراعيه الطويلتين قائلا لصديقه: ستتعود بسرعة هي الخطابة مخاطبة الجماهير أمر سهل...المهم أن تكون مقتنعا ببرنامج الحزب فبي الإخلاص والعمل الجاد ستحقق هدفك"[3].

وفي هذه الأمثلة يترك السارد القول للشخصيات للتعبير عن أنفسها.

6/السارد ووظائفـه:

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص32.

[2] - المصدر نفسه، ص57.

[3] - المصدر نفسه، ص89.

6-1-مفهوم السارد:

في الكثير من الأحيان عندما نقرأ رواية أو قصة، يكون معنا وفي أذهاننا صورة باهتة المعالم لفرد كان بصحبتنا طوال فترة القراءة، وربط أفكارنا ووجه تأويلاتنا وعمل كوسيط روحي يربط أفكارنا بخيوط وهمية، فنطرح في بالنا سؤالا من هو هذا الفرد وما طبيعة عمله ؟

فالسارد أحد أهم العناصر بل الركيزة الأساسية في أي عمل سردي سواء كان شفويا أو مكتوبا وتعددت، المفاهيم والاصطلاحات لتحديد ماهيته " فالراوي هو الواسطة بين العامل الممثل والقارئ والمؤلف الواقعي، هو العون السردي الّذي يعهد إليه المؤلف الواقعي يسرد الحكاية أساسا"[1]. فالسارد هو الذي يطلعنا على مجريات الأحداث وتنامي الشخصيات وفق نظام محدد ومن خلال هذا فالسارد شخصية متخيلة شأنها شأن الشخصيات الروائية، الأخرى يلجأ إليها الراوي لتنوب عنه لتمرير خطابه السردي، هو بمثابة الواسطة بين المؤلف والقارئ.

6-2-وضعيـات الســارد:

تقوم دراسة وضعيات السارد برصد صوت السارد داخل الحكي، للإجابة عن سؤال من يتكلم في الحكي؟ وميز جيرالد برنس بين موضعين في هذا المستوى:

أ-سارد غير مشارك في القصة: " وهو ما سماه جيرالد جينت بالسارد خارج الحكي" [2]. فهو ليس شخصية رئيسية أو فريدة ويفتقر دوره على رواية الأحداث فإنه من" ورق لا لحم دم كما يرى بارت "[3]

ونجد في رواية الكاتب محمد مفلاح الوساوس الغريبة أن الروائي وضع السارد خارج الرواية فهو ليس الشخصية الرئيسية التي هي عمار الحر، إنما السارد غير حاضر ولا يلعب دورا داخل الأحداث إنما هو المسير والمحرك للأحداث من خلال استعمال الضمير هو فيمكن القول أنّ السارد في روايتنا نفسه الكاتب. ونذكر مثال على عدم حضور السارد داخل النص من خلال سرده للأحداث ومباشرة ينتقل من خلال أصوات الشخصيات " لقد طعنت الأرملة الثرية

1محمد القاضي، معجم السرديّات، دار محمد علي النشر، ط1، تونس، 2010، ص196

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 85

3 ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دار النشر للجامعات، ط،1 مصر، ص 102

بخنجر داخل الفيلا الفخمة المحايدة للساحة الخضراء التي تتوسط حي تلمينة الجميل"[1]، وهنا السارد خارج الحدث ويروي لنا أحدث وقوع الجريمة، وبعدها ينتقل لحوار بين عمار الحر ونصيرة التل، اللذين يرويان أحداث على لسانهما وبعدها نجد السارد، ينتقل إلى الزمن الماضي بعيد يسرد لنا أحداث أخرى، فهو الذي يقوم بسرد معظم الأحداث المهمة .

سارد مشارك في القصة: ويسميه جنيت بالسارد داخل الحكاية [2]، ويكون البطل أو أحد أقرب إليه ويؤدي إلى السيطرة على النص، وتوفير قدر هام من التماسك والتناسق.

6-3-أنــواع الســارد:

إنطلاقا من الدور الحاسم للسارد فيتجلى حضوره في الرواية عموما في أربعة صور منها الراوي الغائب، والمشارك، والثنائي، والمتعدد،

الراوي الغائب : "كما يسميه والاس مارتن السارد المؤلف"[3] وهو راو غير متعمق في القصة التي يرويها، راو إطاري يستهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته.

تطرق مفلاح في روايته إلى الراوي الغائب، فهو راو خارج الحكاية فلا يشير إلى نفسه أو هويته فيقوم بفعل السرد لا غير ذلك، فيقدمه ويصور لنا الأحداث عن طريق شخصيات متعددة، ففي غالب الأحيان يكون هو الذي يحكي أحداث القصة، ويعرف ويخبر بنفسيات شخصياته مثلا: "طرح عمار الحر على نفسه أسئلة عديدة عن سبب هذا الاهتمام، الّذي لم يجد له مبررا معقولا وراح يسجل بعض الملاحظات المبعثرة، في كناش صغير ذي غلاف أزرق كان يحمله في الجيب الداخلي لسترته البنية"[4]. وهنا السارد خارج الحدث لكن كأنه موجود بوصفه الدقيق للأحداث. وإذا السارد الذي وظفه في روايته هو السارد الغائب.

الراوي المشارك: يعتبر هذا النوع من الّرواة متفهما في القصة وجهة نظر داخلية، ويعتمد هنا على ضمير المتكلم، فيجعلنا مباشرة في مواجهة الأحداث، وهي تندفق من الوعي الّذي عايشها

---

[1] – محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص12.

2 –محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 85

[3]–والاس مارتن، نظرية السرد الحديثة، الهيئة العلمية لمكتبة الإسكندرية، (دط)، مصر، 1991، ص56

[4] – محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص9.

لكن بطل القصة، لا يمكن أن يكون الراوي لأن البطل يفعل ولا يروي، أما الراوي يروي ولا يفعل، فالأول ينتمي إلى زمن الحدث والراوي ينتمي إلى زمن السرد.

الراوي الثنائي: تتميز الكثير من النصوص السردية بتعدد الرواة، فيها فاللجوء إلى الراوي الثنائي بدل الأحادي، قد يعزز هذه المادة المروية من قناتين عوض أن يستقبلها من قناة واحدة.

الراوي المتعدد: تذهب بعض الأعمال الروائية إلى تعدد الرواة فيها الّذين يروون وقائعها وأحداثها عوض الإكتفاء براو واحد، ويستقبل المتلقي الحكاية من مصادر مختلفة، وبزوايا نظر متعددة.

6-4-وظائف السارد:

أ- **الوظيفة التنسيقية:** وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق، من أجل إظهار محتوى النص، فيقدم ما يريد بقوله بصورة منظمة منسقة، ويحدث هذا عندما يقوم السارد بهذه الوظيفة، مثل التذكير بالأحداث، وربطها بغيرها: وهنا في الرواية التي بين أيدينا الوساوس الغريبة، قام السارد بوظيفته التنسيقية فنظم الأحداث وقام بالتنسيق فيما بينها، فلا نجد إبهام فيها فمثلا نجده يذكر في إحدى الصفحات كيف تطلق قدور القناش، من زوجته راضية ورمي وتجريد طفلها من كل ثروته، فنجده بعدها يقوم بعملية التنسيق من خلال تكملة الحدث ومعرفة القصة الكاملة، وأنه عقيم وقامت زوجته بخيانته وكذلك في مقطع أخر، يقوم بذكر حدث قتل الأرملة الثرية وبعد اتهام الشاعر المعروف، عبد الحكيم الوردي ليكشف بعدها أن القاتل الحقيقي، هو الشاب عليلو وينسق هذه الأحداث ليظهر علاقة الأخوة التي تربط عليلو وسليم، الّذي لم يعترف قدور القناش كإبن له وذكر دافع الإنتقام، ليردّ الإعتبار لأمه ويحصل على الثروة الّتي حرمه منها.

فأحداث هذه الرواية متناسقة فيما بينها والسارد قام بوظيفته على أكمل وجه.

ب-الوظيفة الإبلاغية: يكمن دور هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة للمتلقي، وتكثر في القصص الرمزية التي رويت على ألسنة الحيوانات مثل كليلة ودمنة (لابن المقفع)، ورغم أن هذه الوظيفة تكثر في القصص الرمزية، إلا أن السارد في رواية محمد مفلاح حاول أن يبلغ رسالة غير مباشرة، عن قضايا متعددة في المجتمع منها الجري وراء الأنترنت والمادية، والابتعاد عن مجال الثقافة كالمطالعة وغيرها من الأنشطة، وحاول أن يبلغ الكتاب الذين يعانون من كسل وخمول الكتابة أن يتشجعوا، فربما يجدون مواضعا في حياتهم اليومية فهنا السارد قدم وظيفة إبلاغية للقراء.

ج- **الوظيفة الوصفية:** وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد دون أن يعلن عن حضوره، وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا، لا وجود للراوي فيه. في هذه الرواية قدم لنا مفلاح مشاهد متعددة ووصف لنا أحداث سمحت للقارئ بالتفاعل، كأنه داخل تلك الأحداث فمثلا مشهد مقتل الأرملة الثرية، صرح به وكأن المتلقي يعيش في عالمه وكذلك مشهد أخر، وهو ذهاب عمار الحر إلى نصيرة التل وقام بوصف المشهد بأدق تفاصيله، نجده يقول "دخل عمار الحر حديقة الشجرة العملاقة المقابلة لبناية المؤسسة الإدارية، وهو يبحث بعينيه المكدودتين عن نصيرة التل. الجالسة على المقعد الرخامي المحاذي للنافورة الموجودة وسط الحديقة الظليلة "[1]، وهنا السارد وصف الحديقة وسمح للمتلقي بتخيلها، كأنه داخل تلك الحديقة وبعدها ينتقل ليصف نصيرة التل ويعطي للقارئ صورة ذهنية عن هذه المرأة فيقول "كانت ترتدي بنطلون جينز وقميص بنفسجي، وقد لفت عنقها الطويل بمنديل حريري أبيض مزركش بنجوم حمراء وزرقاء، وكانت تنتعل حذاء جلدي أحمر من النوع المستورد، الذي يباع في ساحة السوق السوداء "[2]... تحرك نحو الجهة اليمنى من المقعد، تفرس في وجه نصيرة التل الدائري... إلتهم عينيها الخضراوين وشفتيها الملونتين بالأحمر القاني "[3].

هنا كانت الوظيفة الوصفية للسارد في رواية محمد مفلاح الوساوس الغريبة.

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] - المصدر نفسه، ص24.

د-الوظيفة الاستشهادية: وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط الوظيفة السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره، الّذي إستمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته. لقد حاول مفلاح في روايته ذكر بعض التواريخ كإستشهاد لأحداث قصته، وأبطاله فنجده حين يتحدث عن زينب الهنيدي وأنها من عائلة عريقة ومرموقة حيث قال: "فوالد جدها كان من بين وفد قبيلة فليتة التي بايعت الأمير عبد القادر..."[1] وهنا إستشهد بالأمير عبد القادر فهي ذكرى من تاريخ المقاومات الشعبية جزائرية.

وفي مثال أخر عن حوار بين عبد الحكيم الوردي والأرملة وإعجاب عبد الحكيم بها بكونها امرأة مثقفة استشهادا بمجموعة من التواريخ منها: "...وإلتفت نحوها وسألها إن كانت تعرف الثائر سيدي الأزرق بلحاج فابتسمت قائلة له بأنه زعيم ثورة 1864 المعروفة بثورة.... والتي عمت زمورة وتلول منداس...وعمي موسى...الونشريس وغليزان وحوض مينه ووادي أرهيو وسهل الشلف السلفي"[2].

وتحدثت أيضا عن رجال المقاومة المنفيين خارج الوطن قائلة: "وراحت تحدثه عن رجال المقاومة المنفيين خارج الوطن وعن زيارة نابليون الثالث لمدينة غليزان، في صيف 1865 وكيف استقبله سكان المنطقة بمظاهرة شعبية نجى منها الإمبراطور بأعجوبة"[3].

هـ-الوظيفة التعطيلية: وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد، وتمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية، كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستفرد إلى الحديث عن الحب نفسه، كمظهر إنساني أو غير ذلك، ويمكن أن تعلو عليها الوظيفة الإسترادية.

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص76.

[2] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص61.

[3] - المصدر نفسه. ص61.

الفصل الثاني

01 – اللغة.

02 – الحوار.

03 – التناص في الرواية.

04 – الموضوعات التي عالجها الكاتب.

1/اللغــة في الروايــة:

تؤدي اللغة وظيفتها في الخطاب الأدبي وظيفة جمالية، وقد أكدّ الدّارسين أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الروائية، الّتي يحرز فيها دور اللغة ومن الصعب تصور أي رواية بدون لغة، فمن المحتمل تصورها بدون حدث لكن بدون لغة فهذا مستحيل، فاللغة بالنسبة للكاتب هي الّتي تنير كل زاوية في روايتهم.

1-1 تعريف البنية اللغوية:

لغـة: إشتقت كلمة البنية من البناء، فالبناء لغة هو بناء الشيء يضم بعضه إلى بعض، وقد إستخدم مصطلح البنية في القرآن الكريم كما يلي: في قوله تعالى:" والسماء وما بناها"[1].

وقد ورد في لسان العرب كلمة بناء معناها: المبنى، والجمع أبنية.[2]

اصطلاحا: من الناحية الإصطلاحية لها عدة تعريفات، منها ما ورد عند صلاح فضل أن مفهوم البنية، باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية.[3]

أيضا ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة، بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز في بنيتها، بالتنظيم والتواصل بين عناصر المختلفة.[4]

من خلال هذا التعريف الذي قدمه لنا صلاح فضل، فإن البنية تتشكل من مجموعات من العلاقات، تترابط فيما بينها ولكل عنصر يشترك مع الأخر.

للغة الروائية أبنية ومن بين هذه الأبنية: البنية الصرفية، البنية التركيبية، البنية الدلالية.

1-2البنية الصرفية: لعلم الصرف أهمية كبيرة فهو العلم الوحيد، الّذي يدرس الكلمة وبه تعرف بنيتها وحروفها الأصلية، وقد أشار ابن نبي إلى أهمية هذا العلم، فقال: "التصريف يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم الحاجة، وبهم اليه فاقه، لأن ميزان العربية، وبه تعرف أصول كلام

---

1 سورة الشمس، الآية 05

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة بني، ص 365

3 صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002، ص 92

4 صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998 ص 121

العرب من الزوائد الداخلة عليها، ولا يوصل إلى معرفة الإشتقاق إلا به"، والبنية الصرفية إستخدمها الكثير من الباحثين ويقصدون بها الهيئة الصرفية.

أو هو "ما دل على معنى في نفسه، تقترن بزمان".[1]

يدرس بنية الفعل من حيث الدلالة الزمنية: الفعل الماضي، الفعل المضارع، الفعل الأمر.

أ-بنيـــة الأسمـــاء:

الإســم: "هو ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان".[2]

يدرس الإسم من حيث التنكير والتعريف، من حيث الجمود والإشتقاق، من حيث الإفراد والتثنية والجمع.

دراسة نماذج للأسماء النكرة والمعرفة: سنقوم باستخراج بعض الأسماء التي وردت في رواية الوساوس الغريبة من نكرة ومعرفة:

أسماء النكرة	أسماء المعرفة	الصفحة
سكان – أخبار – درجة – كناش – صغير – غلاف – أرملة – ثرية – عزلة	المدينة – الهوس – المخيف – الاهتمام – الملاحظات المبعثرة – الجيب – المرأة – المقتولة – الصيف– العمارات – الإعدام – السجن – الحر – المتهم	09
مذهب – أفكار – مثقف – عراك – عهد – غامضة	الغرور – العولمة – الكبرى – المعرض – اللقاء	10
حياء – أذهان – ضحايا – خبر – رهيب	الجرائد – الفوضى – الناس – الجيب – الخشبية – القاتلة – الزاوية – الوحشية	11

1 بهاء الدين ابن عقيل، شرح ابن عقيل علي ألفية ابن مالك،دار التراث،ط20، القاهرة، 1985، ص 19

2المرجع نفسه، ص 19

بشعة	الخنجر – الوطنية – الثورة – القيود	12
مطالعة – كاس – تجارة – حزن – طيبة – متميزة – ديوان	الصفحات – السم – المجرم – الحب – الورقة	81

ومن خلال الجدول أدناه نحسب النسبة المئوية حيث:

نوع الأسماء	الإسم النكرة	الإسم المعرف
عدده	29	39
نسبته	74.35	134.48

ومن خلال هذا الجدول يبين لنا أن الكاتب وظف أسماء المعرفة، أكثر من الأسماء النكرة وذلك لضرورة سردية بحيث وظف أسماء العلم مثل: عمار، نصيرة، فوزية، والّتي مثلت شخصيات الرواية، وفتحت مجالا واسعا للتعبير عن خطاباتها، فكثرة الأسماء في الرواية قد ساهمت في بنائها والحفاظ على وحدتها، وذلك لما أدته من وظيفة تواصلية إبلاغية.

دراسة نماذج للأسماء الجميلة والمشتقة

الإسم الجامـد	الإسم المشتق	الصفحة
المدينة – الكناش –المرأة – العمارات – السجن	مقتل – مبررا – مقتولة – المطلة	09
الشاعر – عمار – قلم – حبر – مقهى	مدهب – المنفيين – مسموع	11-10
تلمينة – الحي – الثري – الكنبة– الصالة	مسمعه	65

زينب – علي	مواصلة	81
سميرة – فستانها – شعرها – الطويل – سميرة		121
الفتاة – عليلو	المكتوبة	

إن الكاتب استعمل الأسماء الجامدة أكثر من المشتقه فالمشتق، كان أقل ظهورا من الجامد فتارة المصدر ميمي، أو إسم مفعول، " مقتولة– مقتل " وأدى كليهما دوره، في النسق الروائي فكسبت من خلالهما المشهدية.

دراسة الإسم من حيث الإفراد والتثنية والجمع:

الإسم المفرد	الإسم المثنى	إسم الجمع	الصفحة
المرأة – أرملة – زوجها – محاميها		سكان – جيرانها	09
الطاولة – رجل – غول – الكتابة – مقهى – البلدية	مثقفان – خطين	الصبيان – الأوراق – المقيدين	11-10
شاعر– الإنسان – شخص – خطيبها – نصيرة		المتشائمون – الصحافة – القيود – الزملاء – موظفو – الأموال – الزميلات	13-12
السجن – دينارا– مكتبة – سيارة – سوق	شفتيها	سكانها– المقاهي – أحياء – الحوانيت – الشركات – القضايا –	45-44

		الأصدقاء	
المعلمة – كاتب – الجمعية – فوزية		الجرائد – الأحداث – الطلبة – الكتب – المكتبات – الخطابات – الأحزاب	48-47-46
الفتاة – البيت – العروس –مدير – حسين – السجن		النساء – الفتيات	101-100
عليلو – المدينة – المطرب – فتيحة – غرفة – السرير – الخزانة	الجائزتين	خناجر – العيون – الأشرطة – أغاني – همومها – الرجال	127-128-129-132

لقد برع محمد مفلاح في روايته في استخدام الإسم المفرد بكثرة، وأسماء الجمع، بحيث غلبت الأسماء المفردة، على الأسماء الجمع ونجد أنه نادرا ما استعمل الإسم المثنى.

ب- دراسة بنية الفعل من حيث الدلالة الزمنية:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر	الصفحة
تابع – طرح – راح – أرجع – اعتقد	يجد – يحمل – تعيش – يحكم		09
ابتسم – اتهم – رد – قال – أشار	تهجم – تذكر – اكتب – أفهم	أحذرك	10
أخرجه – قلب – كتب – جرى – وضع –	أحب- تتفرج		11

فكر – كانت – هز			
وقفت – ألقت – خاف – قال – جاءته– وقع	تنجح – يقول – تحرك – أريد – نسيت – تأملها – سألها – اضاف – يحدثني – سألت	فكر – حافظ	40–32–31
كتب – تحصل – استطاع – قالت – سمع – انتظر – نهض	قرر – يخرج – يتغلب – يصدق – عبرت – يتحمل – يقتل – يبكي – يضرب – يسمع – يزره		84
انتشر – سمعت– حاول – ابتعد – واصلت – دخلت – جلست – حاكها	تصدقه – تجد		127
استيقظ – رأى – التفت – نهضت – اتجهت – خرجت – تغلب	يشعر– يتكلم – يتذكر– تقتله – يسأله يحفظ	اسمع – اهتم – ابتعد	156–157– 143–130– 110

ومن خلال دراسة بنية الفعل من حيث الدلالة الزمنية، ومن خلال النماذج التي اعتمدها فقد سلط الروائي الضوء بنسبة كبيرة على الفعل المضارع، والفعل الماضي فالفعل المضارع أضاف على النص الروائي حيوية وحركية في تطور الأحداث، وأمّا الفعل الماضي فإعتمدها للتأكيد على وقوع الحدث في زمن الماضي، وتجده غاب عن استعمال أفعال الأمر، فتارة ما نجد فعل أمر في نصه الروائي.

1-2- البنية التركيبية: البناء التركيبي يدرس ما يخص علم النحو، فيكشف المستوى التركيبي ما يخص علم النحو (الجملة وأنواعها)

1-**بنية الجملة:** عرف نحاة العرب الجملة، أنها الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد و مستقل.[1]

وقد عرفها اللساني الأمريكي بلومفيد للجملة، الذي قال بأن "الجملة تشكل لغوي مستقل، لا يضم أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكثر."[2]

أنـواع الجمـل: للجملة العربية أنواع وهي: الجمل الإسمية و الجمل الفعلية .

تعريف الجملة الإسمية: هي جملة تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة والمنسوخة والمنفية، فالإسم يسند ويسند إليه، يكون المسند اسما أو ما يجري مجراه أي أن الجملة الإسمية، قد تسند إلى إسم و فعل.[3]

تعريف الجملة الفعلية: هي أن كل جملة تتركب من فعل وفاعل تسمى جملة فعلية"[4] ولها ركنان أساسيان هما: السند (الفعل)، المسند إليه (الفاعل).

الجملة الإسمية والجملة الفعلية نموذج رواية الوساوس الغريبة محمد مفلاح

الجملة الفعلية	الجملة الإسمية	الصفحة
- تابع سكان المدينة أخبار مقتل زينب الهنيدي. - طرح عمار الحر على نفسه أسئلة عديدة. - راح يسجل بعض الملاحظات المبعثرة. - كان يحمله في الجيب		09

1 عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف ط5، مصر، ص 15

2 كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، ط 3، 2001، ص 207

3 تمام حسان، اللغة العربية ومعناها، دار الثقافة ن، الدار البيضاء المغرب، 1994، ص 130

4 علي الجازم و مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، د ط، د ت، ص 36

الداخلي. – كانت تعيش في عزلة رهيبة. – كاد يحكم عليها بعقوبة الإعدام.		
شعر عابد المحمود بالإهانة.	– في أحد الأيام الممطرة.	15
ابتسم للنادل النحيف.	– قصة نصيرة التل مع عابد المحمود. –هي أفضل امرأة عرفتها المدينة.	17-16-15
– حلق عمار لحر دقنه. – خرج من غرفة النوم. –أصبح نحيلا كالمسمار. – فكر في مستقبلك يا بني. – مرت سنوات و فوزية العسلي تراقب سلوكه الغريب .	أنت مريض. – هو سحر أم ماذا. – فوزية فتاة طيبة ومن أسرة محترمة. – هذا الداء الذي استولى عليه. – الثقافة لا تحتاج لمستشار مثلي.	41-40-39
– خرج عمار الحر من بهو المؤسسة العقابية. – ركب سيارته الرمادية.		53
–إحتضنت فوزية العسلي بمحفظتها.	– مجنونة مجنونة.	74
– قرر عمار الحر ألا يخرج من البيت. – كتب أربع أوراق من الحجم الصغير.	– يا عمار إني بريء. – هذا أمر مستحيل. – إبني بريئ .	84

– نهض عمار الحر ثم سار نحو الباب الخارجي.		

– مرر عمار الحر يمناه على وجهه الحليق. – لم ينخرط عمار الحر في أي حزب أو جمعية. – قرأ يوما في احدى الجرائد. –كان عبد الحكيم الوردي في الماضي القريب يشجعه، –أصبح عمار الحر لا يفكر إلا في كتابة سيرة شاعر موهوب.	– لقد أصبح شخصية مهمة وأكثر. – وأنا أيضا شخصية مهمة. –أنا أفضل من هؤلاء الذين يطلون عليكم من التلفزة. – الكتابة هي الحياة العميقة. – أنا إذا لم أكتب أشعر بالتفاهة الممزوجة بالألم. – وقد انتحر إذا ما اقتنعت يوما بعجز النهائي عن الكتابة. – اليوم و قد استعادت البلاد عافيتها .	87-86
– تذكرت عبد الحكيم. – تنهد حسين السعيد. – إنه شاعر موهوب. – ابتسم له حسين السعيد. – أدار رأسه نحو صديقه النائب.	– إنه شاعر وأنت رجل شهم يا حسين. – عبد الحكيم لن ينسى مساعدتك له. – أنا مثلك. – سيداتي أوانسي سادتي.	102-101
– كانت سميرة الرمال رائعة في فستانها الأزرق. – كادت تنساه لولا محنة	– مفاجأة سارة. – لقد كتب عنها قصيدة .	121

للسجن.		
– تمهلت قليل ثم توقفت. – ظهر القلق على ملامح وجه نصيرة التل. – قالت لها أمها بعصبية.	– يا نصيرة. – ها هو الرجل الذي تمنيته. – المظلوم هو عبد الحكيم الوردي. – والدك مريض جدا. – الدنيا حضور.	130–129

بعد استخراج لنماذج الجمل الإسمية والفعلية إستنتجت أن الحظ الأوفر للجمل الفعلية، أكثر من الجمل الإسمية حيث وردت الجمل الفعلية، بنسبة 34 أما الإسمية فبنسبة 29 فمن خلال الجمل الفعلية، خلق الراوي ممرات ومنعطفات جديدة داخل النسق الروائي، وذلك من خلال التتابع في رسم الأحداث وتطورها.

أما بالنسبة للجمل الاسمية التي تصدر فيها الإسم، وذلك لدلالة على الإستقرار والثبات كما أنها أيضا عملت على لفت الإنتباه.

1–3– البنية الدلالية: يعرف علم الدلالة بأسماء متعددة اشهرهاsémantique، أما في اللغة العربية " بعلم الدلالة «ويسميه بعضهم علم المعنى.

هو العلم الذي يتناول المعنى وموضوع من فروع علم اللغة، الّذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الدليل اللغوي حتى يكون قادرا على حمل المعنى.[1]

من خلال التعريف الذي قدمه لنا أحمد مختار عمر فعلم الدلالة غايته دراسة المعنى في الجملة وهي شرط لازم توفره في الدليل اللّغوي.

أ–دلالة أسماء الشخصيات في الرواية:

تعدّ الشخصية الروائية عمود الرواية، وتعتبر من العناصر الأساسية لبناء النص الروائي.

هي صورة حية واقعية تحمل دلالات البعد الاجتماعي.[2]

1 أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتب دار العروبة للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1988، ص 11–12

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء المغرب، 2000، ص 140

من خلال التعريف الذي قدمه لنا سعيد يقطين، إذا فالشخصية كائن حي يتحرك ويتكلم أي واقعي، تلعب أدوارا تتماشى مع المجتمع، لقد حملت الشخصيات في الرواية دلالات عدة، من خلال أسمائها التي تعكس على شخصيتها، أو ما تقوم به أفعال وأعمال.

ولكن في دراستنا هذه فقد قمنا بدراسة الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي كان لها دورا فعال في تطور أحداث الرواية وهي كالآتي:

01- عمار الحر: هو بطل رواية الوساوس الغريبة، وهو كاتب ومثقف وصديق للمتهم في قضية مقتل الأرملة الثرية زينب الهنيدي، حاول الكتابة حول صديقه الشاعر عبد الحكيم الوردي وكان ضعيف البنية ونحيل.

إلاّ أن دلالة إسمه حمل الكثير في طياته حيث هو إنسان متحرر يريد الخروج بالأدب بعيدا عن المألوف، وهدفه الوحيد هو الكتابة وللتخلص من الملل الذي يصاب به.

02 -عبد الحكيم الوردي: شاعر وكاتب كان متزوج بجميلة الساعي، ليقوم بعدها بالارتباط بنصيرة التل وهو المتهم الأول في قضية مقتل زينب الهنيدي، ليجد نفسه مظلوما داخل السجن.

وأما دلالة اسمه فهو صاحب فكرة التغيير الجذري في الأدب، ويحب الأدب والشعر ومحب للثقافة.

03-زينب الهنيدي: هي امرأة تربت على يد الشيخ في الزاوية، مما سمح لها التعلم عن الكثير من الأمور، وتزوجت في عمر17سنة ليموت بعدها زوجها وتذهب في رحلة صعبة، في مسار حياتها وتتزوج بعجوز غني لتتعرض بعدها للإغتيال. امرأة ذات مستوى ثقافي عالي تحب التاريخ وتقرا الشعر وإنسانة طيبة.

04- نصيرة التل: هي موظفة في مؤسسة إدارية، وكانت خطيبة الشيخ عبد الحكيم الوردي وهي امرأة رشيقة وجميلة.

أمّا دلاله اسمها فنصيرة التل امرأة قاسيه وصعبة المنال تعرضت لكثير من الخيبات، مما جعلها تتصنع القوة ولكن في داخلها امرأة ضعيفة، مما أودى بها إلى محاولة الإنتحار، اثناء القبض على الشاب عليلو المجرم الذي كانت تنوي الزواج منه.

05- **فوزيه العسلي:** هي معلمة تجاوز عمرها 30، وهي حبيبة عمار الحر وكانت إنسانة طيبة، وأمنيتها الوحيدة هي الزواج بعمار الحر. دلالة إسمها يدل على أنها إنسانه خلوقة وطيبة وصبورة، تهتم بكلام المجتمع وتخاف على عرضها وقلبها كبير، فهي إنسانة حساسة.

ب- دلالة الزمن في الرواية:

إن الزمن من العناصر الأساسية في الرواية، ويمثل العنصر الذي يكمل بقيه المكونات الحكائية. إذ يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيلا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو مكتوبا، دون نظام زمني فهو مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس يتجسد به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي الغير الظاهر، فهو وعي خفي يتمظهر في الأشياء المجسدة، وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي تقوم عليها فن القصة بشكل عام وفن الرواية بشكل خالص"[1].

دراسة نماذج لدلالة الزمن في رواية الوساوس الغريبة: لقد استهل محمد مفلاح روايته بالحديث الأليم، عن مقتل زينب الهنيدي وهنا راح الكاتب مباشرة إلى منتصف الزمن، "تابع سكان المدينة أخبار مقتل زينب الهنيدي باهتمام غريب بلغ درجة الهوس المخيف"، فكان هذا الحدث الأول عكسا دلاليا بداية الأحداث التي يبني عليها روايته وكذلك، هي الانطلاقة الّتي يحتاجها عمار الحر للانتقال في الكتابة، ويعود بالزمن إلى الماضي البعيد والماضي القريب ليسرد حقائق، تكشف عن هذه الجريمة فبعث الماضي في الحاضر، مبرزا خلفية الأحداث وتطور الشخصيات.

وفي بداية أخرى بدأ الكاتب خبر القبض على الشاب عليلو، "إنتشر خبر القبض على الشاب عليلو في كل أرجاء المدينة"، فدلالته كانت بداية لنهاية القصة وكذلك بعث بالماضي في الحاضر، وكان سببا في اقتراب نهاية كتاب البطل.

1 ادريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1 / قسنطينة، 2000، ص 98

ولجأ الراوي في الترتيب في الزمن لأنه لا يستطيع مجاراة الوقائع كما حدثت، وورد هذا الترتيب في الأزمنة في رواية الوساوس الغريبة، في زمن الماضي ليذكر بعض الأحداث، في سبيل المثال: قصة زينب الهنيدي وقدمها إلى المدينة وزواجها من قدور القناش.

مثال أخر: عودة الراوي الى الماضي ليسرد قصة راضية والدة الشاب عليلو وسليم، اللذان أقدما على قتل الأرملة الثري.

وكما ورد تارة إستشراقا وأملا في المستقبل، في مخاطبة عمار الحر نفسه سأتزوج فوزية العسلي، وستفرح المعلمة المهذبة وتزغرد أمي حتى يبوح صوتها.

ج-دراسة دلالة العنوان:

" يعتبر العنوان مراسلة لغوية تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة دلالاتها." [1]

فيحمل العنوان تأثيرا كبيرا على نفسية المتلقي، ولهذا فقط حظي على أهميه كبيره في الدراسة الأدبية والنقدية الحديثة، فكذلك يفتح شهية القارئ للقراءة اكثر ويجذب انتباهه، ويحاول معرفة محتواه.

ويكون العنوان أهم العناصر التي تتيح للقارئ مجالا لاكتشاف دلالة النص، فهو يأتي في رواية الوساوس الغريبة على شكل جملة اسمية، تتكون من إسمين الوساوس والتي معناها مجموعه الأفكار غير المنطقية وتصرفات إجبارية ناتجة عن القلق، إمّا إسم الغريبة فيقصد تلك الأفكار غير العقلانية.

وجاءها العنوان يحمل الكثير من الغموض، حيث قصد من خلالها تلك الأفكار المخبأة داخله أثناء محاولته للكتابة، فتخطر على باله الكثير من الأفكار الّتي تعرقلها عند الكتابة، وكذا الوساوس الغريبة حمل عنوان مصغر على هامش مقتل الأرملة الثرية، وقصد بها أن تلك الأفكار بدأت تراوده منذ مقتل تلك الأرملة، وإتهام صديقه فحاول تأليف الكتاب متحدثا عن

1 زبيري خثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، مقارنة سيميائية لرواية الفراشات الغيلان، دار هومه، ط 01، 2006، ص 21

صديقه الشاعر الموهوب، فنجده يحاول تخطي الملل المزمن أثناء الكتابة ويحمل العنوان دلالة رحله عمار الحر نحو الكتابة.

2/مفهـوم الحـوار:

لغـــة: وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية لأكثر من مرة، فجاءت في لسان العرب " أحار عليه جوابه رده، وقد أحرت له جوابا وما أحار بكلمة، والإسم من المحاورة الحوير تقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحاورة، المجاوبة والتحاور: التجاوب، وتقول كلمته فما أحار إلى جوابا، وما رجع إلى حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا أي ما رد جوابا . ما إستحاره أي إستنطقه، وفي حديث علي كرم الله وجهه يرجع إليكما، ابنكاما بحورهما بعثتما به أي بجواب ذلك يقال كلمته، فما رد إلي حورا أي جوابا، وقيل أراد به الخيبة والإخفاق .[1]

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على أنه: " يقال كلمته فما رجع إلى حوارا وحورا ومحاورة وحويرا ومحورة، أي جوابا والإسم من المحاورة الحوير تقول سمعت حويرهما، وحوارهما وفي حديث سطيح " فلم يحر جوابا " أي لم يرجع و لم يرد، وما جاءتني عنه محورة بضم الحاء: أي ما رجع إلي عنه محورة بضم الحاء، أي ما رجع إلي عنه خبر وإنه لضعيف الحوار أي المحاورة ."[2]

وكما نجدها في القرآن الكريم و هذا في قوله تعالى " قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب..."[3] صدق الله العظيم. وفي موضع أخر نجد قوله تعالى: " فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا... " [4]صدق الله العظيم.

المفهـوم الاصطلاحي:

يعد الحوار" حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه، يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[5] . الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة بعيدا عن الصراع والتخاصم. للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة، كما يعد من

---

1 ابن منظور، لسان العرب، ص 264

2 –محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس،طبعة الكويت، ص 57

3 –سورة الكهف

4 –سورة الكهف

5 –جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، (دط) بيروت لبنان، 1984، ص 100

قيم الحضارة الإسلامية، وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة عادة ما يكون هذا الحوار داخلي، بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكورا في القرآن الكريم مرات كثيرة، وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية.

وكما نجد مفهوما أخرا للحوار أكثر دقة وشمولا يقول: " الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفهي يتضمن شخصين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات ". [1]

وفي مفهوم آخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي: "أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة، لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين، يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين، أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة." [2]

ومن خلال هذه المفاهيم التي عرفناها حول الحوار، نجد بأنه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين اثنين، أو أكثر حول موضوع معين، الهدف من هذا هو الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

2-1-تعريف الحوارية:

عرفت الحوارية لمبدعها ميخائيل باختين على أنها " مصطلح له مع الحوار جذع مشترك " وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي، فوجود هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض، حسب نظام يعينه من شأنها إنشاء كيان فني وواحد وهو الرواية.

---

1 -جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 45

2 -ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت لبنان، 2009، ص 42

2-2أنـواع الحـوار:

إن الحوار هو المادة الأساسية في البنية الحوارية وهو الكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر، فيعتبر عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية وهو بذلك أنواع:

أ-الحوار الخارجي: " هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر، وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي، بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على الّذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، هو أكثر انتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق... " [1]

فهو يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، فيستوجب وجود متكلم ومتلقي للخطاب وحضورهما، هو الذي يشكل لغة الإتصال وحسب تعريف آخر" أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية. إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات، والبنى الأخرى وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة " [2] .

ونجد في رواية محمد مفلاح الوساوس الغريبة مقاطع الحوار الخارجي، أثناء تواجد عمار الحر في المركز الثقافي.

" بن عيسى الدريس، سيداتي ... أوانسي ... وسادتي ... نحتفل اليوم بعيد البرتقال وهو العيد ...

رجل طويل القامة ما هذا الكلام استاذنا؟ الانتخابات لم يحن وقتها بعد

نصيرة التل: لماذا تخوفون من قول الحق؟

---

1 -هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2004، ص214

2- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي لناهض الرمضاني نموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط2011، عمان، ص 39

عمار الحر: يتخوفون من قول الحق لأنهم غير قادرين على المواجهة وتتحمل مسؤوليتهم التاريخية

شاب أسمر: أين هو الشاب عليلو؟

شبان: نريد عليلو...عليلو"[1]

كان هذا المقطع حوارا لأكثر من شخصين وهدفه كشف الملامح الفكرية للشخصيات، فبعض كان مهتما بالثقافة والأخر بالسياسة وآخرون لا يهمهم شيء سوى الزهو.

وكذلك في حوار اخر بين عبد الحكيم الوردي وابن عيسى الدريس:

بن عيسى: "يا عبد الحكيم أحذرك من التعقيب المعرض على مقالاتي

عبد الحكيم: أنا حر...لن أنافق أي شخص... ومن حقي أن أكتب ما أريد وليكن في علمك أن عهد الوصاية السياسي قد ولى إلى غير رجعة.

تدخل عمار قال لهما: لم افهم شيئا...أنتما مثقفان ومع ذلك تتصارعان كالصبيان...فماذا جرى لكما؟

أشار بن عيسى الدريس: إنه يتفوه بكلمات غامضة لا يفقهه معناها ومع ذلك فهو يرددها بلا حياء...المنشورة في الجرائد سيسهم في بث الفوضى في أذهان الناس وأنا كما تعرف يا عمار أنا رجل جدّيّ ولا احب الكلام الفارغ،

– ورشف عمار الحر قهوته قائلا: ... و من يحب الكلام الفارغ يا سي بن عيسى ؟ لا أحد، لا أحد."[2]

وفي حوار أخر بين عمار الحر وصديقه حسين السعيد:

عمار الحر: " تغيرت كثيرا يا حسين أصبحت جنتلمان

حسين السعيد: يقول بصراحة: جئت لأحدثك عن أمر هام أنت تعلم أن الانتخابات القادمة ستكون صعبة والأحداث... فكرت في ترشحك للإنتخابات التشريعية ما رأيك يا أخي؟

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص102–ص106

[2] - المصدر نفسه، ص10–ص11.

قال عمار معتذرا: الوالدة غائبة ... إنها عند ابنتها الساكنة بحي الزيتون ولهذا سنشرب الليمونادة فقط.

...أنا لا أعرف كيف تحضر القهوة وأنت تحاول إقحامي في عالم غريب.

عمار الحر: إبحث عن شخص آخر ... أنا رجل فاشل لم أستطع أن أقرر في أمر الزواج من فوزية فكيف أشرع للشعب، وأدلو برأي في القضايا الوطنية الحساسة؟ لا، أنا لا أصلح للسياسة أبدا ولا أستطيع مخاطبة الجماهير لأنني أبكم.

قال حسين السعيد: ستتعود بسرعة على الخطابات ... مخاطبة الجماهير أمر سهل...المهم أن تكون مقتنعا ببرنامج الحزب... فبي الإخلاص والعمل الجاد ستحقق هدفك.

وأردف قائلا: العجيب أن المثقفين يتحدثون كثيرا عن الديمقراطية وحرية التعبير، وينتقدون الشعب والأحزاب والجمعيات، والحكومة وكل المؤسسات...الحياة السياسية.

قال عمار الحر: أرى أن المثقف مؤسسة قائمة بذاتها...إنه سلطة حقيقية ولهذا أرفض فكرة المثقف العضوي ... فالنقد هو جوهر هذه الاستقلالية "[1].

وفي هذا المقطع من الحوار ظهرت الملامح الفكرية لعمار الحر، حول موضوع السياسة فليس ممن يؤمن بها إنما هو يرى هدف واحد، وهو أن يصبح كاتب أفضل ويتخطى كل العقبات،

هنا يكمن هدف الحوار الخارجي الذي يسمح للشخصيات بالتعبير عن رغباتها بأصوات مسموعة مباشرة.

ب-الحوار الداخلـي:

الحوار الداخل هو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة حيث تقوم الشخصية بالحديث مع نفسها، فهو خطاب بدون مستمع تكشف فيه الشخصية عن أفكارها، الأشد حميمية الأقرب إلى اللاشعور

وعرف بأنه: "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الأخرين فإن الإستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين، يفرق بينهما على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص85-ص89.

المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج ،وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم" [1]، تكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية.

ويعرف أيضا على أنه" ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص، والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب، دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط، على الخطاب الذي يلقى أمامه ولكنه هو خطاب معركة، أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي.

"فهذا الحوار يسمح بالإنتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع، وإسترسال الوعي، ويعدّ الحوار الداخلي علامة حداثة سردية، بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعا سابقا للسرد [2]" ونجد هذا النوع من الحوار يشتمل على نوعين إثنين:

1-المونولوج المباشر: وهو نوع من أنواع الحوار إذ يعد:" نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام، بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا وما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري.[3]

ففي هذا النوع يكون فيه غياب كلي للمؤلف لأن الشخصية لا تتحدث إلى القارئ، فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة مراجعة ذاتها، فالداخل فتجعل القارئ يندمج مع حديث الشخصية الداخلي، ومقابل ذلك نجد المونولوج الغير مباشر.

المونولوج غير المباشر: هو المونولوج الذي يختلف عن المونولوج المباشر، في " تدخل المؤلف المستمر وإستعماله ضمير المتكلم المفرد ويتميز عن غيره من الحوار، بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها على لو

1 نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط 1، لبنان، 1996، ص 141

2 محمد القاضي، معجم السرديات، ص 101

3 هيام شعبان، السرد الروائي في الأعمال إبراهيم نصر الله، ص 220-221

أنها تأتي من وعي شخصية ما، عن طريق التعليق ولوصف ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرا دائما، ويتولى مهمة إرشاد القارئ و تدخله بين ذهن الشخصية والقارئ ."[1]

أي نلاحظ وجود المؤلف باستمرار أي عدم غيابه، وتوليه مهمة إرشاد القارئ، يعطي إحساس حضور المؤلف للقارئ ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلم.

لقد تطرق محمد مفلاح في روايته الوساوس الغريبة، إلى استعمال الحوار الداخلي في العديد من صفحات روايته وهي علامة حداثة سردية إستعملها الروائي في خطابه السردي ونجد في كلا نوعي الحوار الداخلي المونولوج المباشر وغير المباشر.

وتمثل المونولوج في الرواية التي بين أيدينا في:

قال عمار الحر في نفسه: " وقد يعود اهتمام الناس لرغبتهم الجامحة في معرفة ما يحدث لبعضهم من متاعب"[2] وهنا كان عمار الحر يحاور نفسه دون تدخل المؤلف .

وأيضا " أن مهمته مع الفتاة الفاتنة لن تكون سهلة.

همس قائلا: لا يهمني رأي هذه المتهورة "[3].

قال في نفسه: "يا لها من ملعونة... إنها في نظر كل معارفه فتاة مخيفة فسيرتها أصبحت تلوكها كل الألسنة الحادة بلذة وتشق فكيف وقع عبد الحكيم في حب هذه المتهورة ؟"[4]

"تذكر فوزية العسلي: أين هي؟ ... وردّ بغضب فلتفعل... فلتفعل وتنهد بحزن عميق"[5]

"تذكر المكالمة الهاتفية المجهولة ألا تكون سميرة الرمال هي صاحبة ذات الصوت الملائكي، لكن صوت الفتاة حزين و مؤثرا."[6]

"قال في نفسه هل علمت نصيرة التل بما جرى له؟ هل زارته في المستشفى؟ "[7]

---

1 هيام شعبان، السرد الروائي في الأعمال إبراهيم نصر الله، ص 221

[2] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص18.

[3] - المصدر نفسه، ص21.

[4] - المصدر نفسه، ص21.

[5] - المصدر نفسه، ص96، ص97

[6] - المصدر نفسه، ص109.

[7] - المصدر نفسه، ص160.

وهذه بعض المقاطع من الحوار الداخلي، فنجد الكاتب استعمل بكثرة المونولوج الغير المباشر في حوار شخصياته مع أنفسهم.

وأيضا هناك أنواع أخرى للحوار الداخلي منها:

تبار الوعي: هو أحد أنواع الحوار الداخلي فهو" تقنية معينة في النص الأدبي بالزمن النفسي للشخصية، فيحاول رسم أو تصوير صورة ذهنية للشخصية، من خلال التغلغل إلى داخلها وإبراز كل الأفكار والتداعيات التي تدور في الذهن، أي أنه مقيد بالداخل النفسي للشخصية فقط.

المناجاة: هو نوع أخر للحوار الداخلي ويمكن تعريفه على أنها " تفكير الشخصية بصوت عال بتكثيف وتركيز عاليين"[1] ويقوم على نقل دواخل الشخصية وأفكارها، بصفة مباشرة وهذا النقل لا يستدعي وجود المؤلف.

الارتجاع الفني:هو أحد أنواع الحوار الداخلي و يسمى أيضا الاسترجاع، وهي تقنية تستخدمها الشخصية بغية استرجاع أحداث ماضية، ويعرف أنه قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطرادا، يعود إلى ذكر الأحداث الماضية يقصد بها توضيح ملابسات موقف ما"[2]

2-3-لغة الحوار:

إن موضوع اللغة في الحوار بين اللغة الفصحى واللغة العامية، شغل بال الكثير من النقاد وخصوصا في الأداب العالمية، حيث سيطرت اللغة الفصحى على المشاهد والحوارات في المسرحيات والروايات، قبل ظهور اللغة العامية الّتي أصبحت تؤدي دورا مهما في بعض أنواع الكتابات الحديثة، خصوصا تلك الروايات عليها لغة الحوار بشكل كبير، وكان هدفها جذب انتباه القارئ وجعله مشارك في عملية التلقي، وقد انقسم فريقين من النقاد حول مدعم، ومعارض وهما:

1- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 68

2 -نفس المرجع، ص 72

01- **الحوار العامي:** إن من أوائل من اقتنع العامية لهجة الحوار وتجرأ على استخدامها في الأدب العربي الحديث "مارون النقاش" أواسط القرن التاسع عشر، "حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية "[1] ولكن لم يكن مارون النقاش هو الوحيد بل تعده إلى مجموعة من مترجمي المسرحية، من بينهم " فرح أنطوان " وهناك كتاب أخرون ظهروا بعدهم " سواء كانوا في المسرح أم في الكتابة الروائية والقصصية، كانوا في ذلك أكثر قناعة بالعامية لغة الحوار، وبالتالي أكثر جرأة وحسما في استخدامها"[2] وبهذا ظهر الكثير من المؤيدين للحوار بلغة الحوار.

02- **الحوار الفصح:** إن من المواقف التي أدت إلى ظهور مؤيد للحوار باللغة الفصحى بعد ظهور مؤيدين للعامية، ومن أهم الروائيين نجد نجيب محفوظ ويقول في ذلك " اللهجة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب، والتي سيتخلص منها حتما حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض "[3]

ويعتبرها هي آفة خطيرة ومثلها بالمرض والجهل وعلى المجتمع التخلص منها.

فاللغة الفصحى هي لغة يستطيع الروائي، أن يعبر كما يشاء لكن في العامية تكثر البلبلة والثرثرة وتخرج عن نطاقها، فاللغة ليست مجرد مفردات بل هي عبارة عن نظام لا يمكن الإخلال به.

لغة الحوار في رواية الوساوس الغريبة:

رغم الإنشقاق الموجود بين مؤيدي اللغة الفصحى واللغة العامية، إلا أن محمد مفلاح مال بكثرة إلى إستخدام اللغة الفصحى في حوار روايته، وكذلك إستخدم بعض المفردات العامية، ومن بينها:

1-نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرّواية العربية، اتحاد كتاب وأدباءالإمارات، ط1، 2007، ص21.

[2] -المرجع نفسه، ص21.

[3] -المرجع نفسه، ص36.

الحوار الذي جرى بين عبد الحكيم الوردي و بين عيسى الدريس: "...ثم خاطبه قائلا بغضب: يا عبد الحكيم...أحذرك من التعقيب المعرض على مقالاتي...ورد عليه عبد الحكيم الوردي بهدوء يهيج الأعصاب: أنا حر...لن أنافق أي شخص ومن حقي أن أكتب ما أريد..."[1]

وفي مثال أخر: الحوار الذي جرى بين عمار الحر ونصيرة التل قائلا لها:

– "أنستي ... هل تسمحين لي بالجلوس؟

– ... وقال في نفسه: يا لها من ملعونة

– ...أريد محاورتك في أمر هام أسندت نصيرة التل ظهرها إلى المقعد الرخامي بعدما وضعت الجريدة قائلة له بنبرة جافة: تفضل ماذا تريد؟ ثم أردفت قائلة بدهشة: لقد تغيرت كثيرا... وتنهد عمار الحر قائلا لنصيرة التل: كلنا تغيرنا ولكن عبد الحكيم الوردي لم يتغير، ما زال طفلا بريئا...أنت تعرفينه جيدا ربما أكثر مني...وقراء كتاباته، يعتقد أنه عملاق قادر تحريك الجبال الشامخة ولكنهم لا يعرفون حقيقته فهو شاب رقيق الإحساس...أليس كذلك؟ أريد رأيك فيع بصراحة...تنهدت نصيرة التل ثم مسكت الجريدة بيدها اليسرى وقالت له بحدة: عبد الحكيم غول حقيقي...غول في جلد خروف. ورد عمار محتجا: ولكنه لن يجرؤ على ارتكاب تلك الجريمة البشعة.. وأشارت إليه نصيرة التل أن ينصت لها أولا ثم خاطبته قائلة: لقد تعلق بتلك المرأة الثرية التي أغراه مالها الطائل فسقط في فخها...وقالت بمقت: لقد فكر في الهرب من حياة البؤس، فقتل الأرملة الثرية بعدما خدعها بثرثرته عن الشعر... ثم أردفت قائلة بحقد: لقد أراد أن يتميز بالشعر ليحقق ترقية اجتماعية..."[2]

–الحوار الذي جرى بين عبد الحكيم الوردي وعمار الحر:

–"... وإبتسم له عمار الحر قائلا بفرح :ستخرج من السجن بتجربة هامة... وصافحه عمار الحر بحرارة وهو يقول له بسرور خفي: بهذه الثقة ستخرج من السجن منتصرا و ابتسم عبد الحكيم الوردي قائلا: وسأكتب عن هذه الخطة... "[3].

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص10.

[2] –المصدر نفسه، ص23...ص36.

[3] - المصدر نفسه، ص68، ص69.

وفي الحوار الذي جرى بين سميرة الرمال وعمار الحر:

-... وخرجت منها بطاقتين جميلتين مكتوبتين بالخط الكوفي...إلى عمار الحر قائلة بلطف: ستنظم جمعية (إصرار) للدفاع عن حقوق المرأة...تصفح عمار الحر البطاقتين الجميلتين ثم قال لها معتذرا يوم الجمعة القادم سأقضيه في البيت، حركت سميرة الرمال حاجبيها وقالت: حضورك يشجعنا كثيرا...ثم أطرقت برأسها قليلا وأردفت قائلة:أما الكتابة فوقتها المناسب هو الليل..."[1]

-وفي حوار أخر بين عمار الحر وحبيبته فوزية العسلي: إبتسم لها قائلا بلطف: ما جرى؟ الدنيا ما زالت بخير ...فردت عليه بعصبية: فكر جيدا، وقفز عمار الحر واقفا لكنه ظل منتصبا... ثم قال لها: لقد فكرت كثيرا، وأضاف قائلا: إنك قلقة جدا... وتنهد عمار الحر ثم سألها بخنق: ماذا تريدين؟ ..."[2]

وبهذا كانت اللغة الفصحى في هذه الرواية ظاهرة، وسهلت للقارئ فهم الرواية والتفاعل مع أحداثها كون اللغة الفصحى سهلة وواضحة. وتتجلى عظمتها أنها لغة القرآن الكريم، وتعتبر الأكثر وضوحا، بها يتفاهم العرب وهي من أفضل السبل لمعرفة شخصية أمتنا، وهي الأداة التي سجلت أفكارنا وأحاسيسنا.

وأيضا نجده استعمل بعض الأسماء، في اللغة العامية مثل: الميلود – خروفة – زهور – راضية.

وكذلك نجد بعض الكلام الأجنبي الذي ساقه بلفظ عربي نجد: الدومينو – أصبحت جنتلمان- سيجارة أفراز – ركبت معه سيارته المرسيدس -سيارته أر4.

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص122، ص123.

[2] - المصدر نفسه، ص72، ص73.

3/التنـاص في الروايـة

عرفت الساحة النقدية الأدبية ميلاد نظريات جديدة، شكلت نقطة حاسمة في تغيير مسار الحركة النقدية الأدبية، أدت إلى إعادة النظر في بنية النص الأدبي الذي انغلق، وبقي منعزلا في المرحلة البنيوية ومن أهم هذه النظريات هي نظرية التناص، وأثارت تغييرا جذريا في بنية النص، وسمحت للخطاب بالتحرر من البنيوية واعتبرت هذه النظرية أن كل نص بنية متشاركة مع نصوص متعددة. فالتناص يقوم على جدلية الغياب والحضور الجديد والقديم، يلغي الملكية الفردية واستقلالية النص وتفرده، فكل نص وليد نصوص سابقة يخرج من رحمها ليؤسس لنفسه عالما موحدا ملتحما مع غيره، فالتناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط أو التقنين وتتطلب معرفة واسعة من القارئ، فهو الذي يهب للنص قيمته ومعناه ويزودنا بالمعلومات التي تمكننا من فهم أي نص، والتعامل معه ووراء كل نص يوجد خلفه مجموعة من النصوص التي تساهم في تركيبه.

ولقد حقق مفهوم " التناص انتشارا في الدراسات النظرية والتطبيقية، باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي، لذلك بدأ اهتمام النقاد والدراسين العرب بهذا المفهوم ذلك لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي، وباعتباره مفهوما يقوم بتداخل النصوص وتناسقها فيما بينها، بمعنى أن ليس هناك نص لا يعتمد على نص آخر، ومجموعة من النصوص ."[1]

3-1مفهـوم التنـاص:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب مرتبط بوجود النص، فلا يمكننا إدراك المعنى اللغوي للتناص بمعزل عن النص لذلك سنعرفه لغويا واصطلاحا:

لغويـا: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن-ص-ص) أن النص: " رفع الشيء نص الحديث ينص نصا: وكل ما أظهره فقد نص: قال عمر بن دينا: ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصته

1 نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، (د ط)، ص 104

إليه ومن قولهم: تصفت المتاع إذ جعلت بعضه إلى بعض، وكل شيء أظهرته قد تصفته يقول جبار أحذروني فإني لا أناص عبدا إلا عذبته، أي لا استقصي عليه في السؤال والحساب وهي مفاعله منه فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة [1] .

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي " تناص القوم عند اجتماعهم " [2]

وهناك من يقترح صيغة " التناص مصدر الفعل على وزن تفاعل تأتي من اثنين أو أكثر فهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب ."[3]

التنـاص في مفهومـه النقـدي:

عند النقاد الغرب: هو مصطلح حديث جاء من الغرب فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية، واختلفت التعريفات والتفسيرات حوله باختلاف التيارات، والمدارس النقدية وعرّفه العديد من الباحثين والّدراسين.

وعرف التناص عدة مراحل لوصوله إلى مرحلة النضج، فعرف على كل من النقاد الغربيين دي سوسير، رولان بارت، وغريماس. وفي مرحلة أخرى تطرقت إليها جوليا كريستينا، وايريفي جيرالد جينت، وكذلك عرف عند النقاد العرب وتناول دراسة هذا المصطلح، كل من محمد مفتاح، وسعيد يقطين، وغيره. وبهذا فهو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص وصاغته جوليا كريستينا، حدد للتناص أنواع مختلفة

3-2-أنواع التنـاص:

أ-التناص الأسطوري: إن الأسطورة ظاهرة إنسانية ارتبطت بالوجود الإنساني ذاته واكتسبت دلالات تعكس درجة الفكر، في كل مرحلة زمنية من مراحل الوجود البشري، والتناص الأسطوري هو استدعاء شخصيات أو رموز أسطورية يخصها.

---

1 ابن منظور لسان العرب، جـ 3 مادة (نص)، ص 96-97

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 319

3 محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في النص القرآني، مطبعة اتحاد كتاب العرب، ط1، 2001، ص 28

ونجد أن الروائي محمد مفلاح قد ذكر شخصية أسطورية هي " رامبو" حيث قال : " إلتفوا حوله وأسسوا جمعية ثقافية اشتهرت بإسم (أدباء الإحتجاج) واعتبره بعضهم" رامبو" الجزائر المعاصرة "[1]، وهنا الشخصية التي أقرّها الكاتب هي " رامبو " وشبه عبد الحكيم الوردي به

وشخصية رامبو هي شخصية خيالية، في ملحمة رامبو ظهر لأول مرة في رواية " الدم الأول " لديفيد موريل 1972 وهو شخصية قوية وتم تجنيده في القوات المسلحة في حرب الفييتنام، وتعرض للتعذيب، وكان يعاني من إضطراب ذهني حاد بسبب ما مر به من خلال الحرب.

ولهذا استعان الكاتب بهذه الشخصية وأسقطها على الشاعر عبد الحكيم الوردي، كونه شخص جريء وقوي ولا يبالي بأي إنتقاد وفكره متحرر، فكون رامبو تمكن حسب قصته من تحرير الجنود الأمريكيين، فعبد الحكيم الوردي تمكن من تحرير الأدب من التبعية والتقليد ولهذا وظف هذه الشخصية التي جسدته بأتم معنى الكلمة. فعمل على تسهيل فهم النص والمعنى الّذي أراد الروائي إيصاله، وكذلك إضافة جمالية للنص الروائي، وجعله أكثر تأثيرا على القارئ.

في نصوص أخرى يقوم بوظيفة جمالية داخل هذا النص

ب-التناص التراثي ' الشعبـي ': لكل أمة تراث وفكر خاص به، وقيم وثقافة ومبادئ وأدابها فيجسدون أيامها، وأعيادها وأفكارها ومعتقداتها في أشكال أدبية، في القصة أو الحكاية أو الأمثال الشعبية، " فالأدب الشعبي يحمل تراث أمة كاملة لا تراث فرد واحد "[2] ويضل وعاءا ثقافيا وفكريا يحتوي مختلف المعارف.

إن محمد مفلاح في روايته أبدى نزوحا نحو التراث لينهل منه، فتحدث عن التراث التاريخي لمدينة غليزان قائلا: "هذا الشاب يجهل كل شيئ عن سيدي الأزرق بلحاج، وتاريخ مقاومته ... زعيم ثورة سنة1864 المعروفة بثورة فليتة والتي عمت زمورة، وتلول منداس، وعن زيارة نابليون الثالث لمدينة غليزان في صيف 1865، وكيف سكان المنطقة بمظاهرة شعبية نجا منها الإمبراطور بأعجوبة[3]، وهنا يقوم الكاتب بذكر مكان سياحي

---

[1] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص20.

2 بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص 18

[3] - محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص61.

وهي منطقة زمورة المعروفة بتراثها. حاول الكاتب من خلال التناص تبيان الأهمية التاريخية لهذه المدينة الثقافية والتي يعود تاريخها إلى مرحلة اللملكة النوميدية وذكر أبرز مقامة فيها هي مقاومة" فليته" ومساهمة غليزان في استرجاع السيادة الوطنية.

وكما عرفت غليزان باختلاف الزوايا فيها فنجده يقول عن الأرملة أنها تربت على يد شيخ في زاوية، وتعلمت الكتابة وحفظت القرآن وعن الأولياء الصالحين. وكذلك مشاركة جدها في ثورة سيدي الأزرق بلحاج، فشخصية زينب الهنيدي تعتبر كوعاء ثقافي، مثل من خلالها المدينة العريقة غليزان وتاريخها ومبادئها وعاداتها وهنا تجلى التناص الشعبي في روايتنا وما زاده قوة ومساهمته الكبيرة في التأثير على المتلقي.

ج-التناص الديني:

يعدّ القرآن الكريم منبعا لغوي وبلاغيا وفكريا، فهو النص المقدس الّذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العرب، ليخلق تشكيلة فنية خاصة متناسقة المقاطع تطمئن إليه الأسماع " [1] ونستنج أن القرآن معجزة العرب في فصاحتهم، فلم يكن الشعراء القدماء يجرؤوا النظم أو الإعتراف من القرآن الكريم ذلك لفصاحته وقوة بلاغته .

فالتناص الديني هو تداخل النصوص الإبداعية مع نصوص دينية قرآنية معينة عن طريق الإقتباس، وذلك بتضمين آيات من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة .[2]

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1985، ص106

2 المرجع نفسه، ص 107

4/الموضوعات التي عالجها الكاتب:

عالج الروائي محمد مفلاح في روايته الوساوس الغريبة عدة قضايا منها اجتماعية، سياسية، وثقافية:

01- القضايا الاجتماعية: وهي قضايا تخص المجتمع وما يتعرض إليه من مشاكل ومن بين هذه القضايا في رواية محمد مفلاح:

القتل العمدي: -" لقد طعنت الأرملة الثرية بخنجر داخل الفيلا الضخمة "ص 12.

- "تابع سكان المدينة أخبار مقتل زينب الهنيدي "ص 09.

- "وانهمك عمار الحر في مطالعة الصفحات المتعلقة بتهمة زينب الهنيدي بقتل زوجها بالسم" ص 81.

شرب الخمر والمخدرات: "كان الفراق مدمن وأدمن عابد المحمود شرب الخمور الرديئة لمواجهة هموم الوحدة" ص 16.

- ""لقد أصبح مدمنا على شرب الخمور كما أقام بأعمال مخلة بالحياء ". ص 80

- "غامر عليلو وأصبح مطربا معروفا في عالم موسيقى الراي ولكنه وقع في فخ المخدرات" ص 132.

الإنتحار:" ثم أخبرته أن عبد الحكيم الوردي فكر مرارا في الإنتحار" ص 36.

-" حين دخل السجن فكر في الإنتحار" ص 68.

- " قرأ عمار الحر العبارة المكتوبة بالبنط العريض على الصفحة الأولى من جريدة الصباح، ثم أعاد قراءتها للمرة الثالثة: محاولة انتحار فاشلة " ص 134.

الحراقة: "كان يرغب في الهجرة إلى مكان لا يذكره فيه أي شخص بحياته السابقة " ص 36

- " هل حرق كما يفعل الشبان الذين يغادرون البلاد " ص 50.

الفقر: " بل قبع في بيته المتواضع يبحث عن أي حل ينقذه من الفقر " ص 36

- "لم تتم الخطوبة بسبب أزمة السكن " ص 14.

الزواج المبكر في المجتمع والتشكيك في النساء اللواتي لا يردن الزواج:

-"فهل تستطيع الصبر أكثر في مجتمع يشك في أمر كل امرأة تجاوز عمرها سن العشرين ولم تتزوج؟"ص 41.

-"...الألسنة الحادة التي تلوك سيرتهما بقذارة فالمرأة مهما حققت من نجاح في المجتمع سيظل مستقبلها في نظر جل الناس مرتبطا بالزواج "ص 53.

- "تزوجت زينب الهنيدي وعمرها 17 سنة "ص 78.

العلاقات الغير الشرعية:" وبعد انقضاء شهر العسل علمت أن زوجها كان قد طلق راضية بسبب خيانتها الزوجية وكاد يقتلها لما علم بحملها" ص 80.

-"ولكن قدور القناش واجهها بالحقيقة القاسية اتهمها بالخيانة الزوجية وضربها بوحشية ثم طلب منها أن ترمي ما في بطنها" ص 144.

الإغتصاب:" خاصة لما اعتدى على طالبة معوقة "ص 80.

- "الميلود الهنيدي حاول الإعتداء على زوجته ..... الشقراء" ص 77.

البطالة: -" قرأ عمار الحر مقالا أخر عن هموم الشباب نبه فيه صاحبه إلى ظاهرة البكالة وقلة الترفيه إلى جانب القيود والضغوط الإجتماعية ثم طالب بفتح الأبواب في وجه الجيل الصاعد" ص 137.

-"وحدثته عن والدها المريض وعن عمها إسماعيل التل المغتال وبكت أخاها سمير التل مسجون بتهمة المشاركة في مسيرة غير مرخصة وتخريب مقرات عمومية احتجاجا على عملية توزيع السكن الاجتماعي وقالت له أن البطالة هي السبب في ذلك" ص 138-139.

2-القضايا الثقافية: سلوك إجتماعي تميز المجتمع عن مجتمع أخر فكريا ومن هذه القضايا الثقافية هي رواية الوساوس الغريبة نذكر ما يلي:

إهمال المجتمع للأدب:"وما جدوى مطالعة الكتب في زمن الفضائيات والأنترنت والجري وراء المال والمنصب والشهرة؟ «ص 46.

فكرة التغيير الجذري في الأدب: إن الإهتمام بهذه الجريمة كان بسبب متهم عبد الحكيم الوردي الشاعر المعروف " بدعوته إلى أكثر من مقال إلى مذهب التغيير الجذري في الأدب "ص 109.

إهمال الشعر:"وسب كتاباته التي اعتبرها تخريطا لا يليق بمثقف يعيش في زمن العولمة والتحديات " ص 10.

-" أنه يتفوه بكلمات غامضة لا يفقه معناها ومع ذلك فهو يرددها بلا حياء فبخر بشاته المنشورة في الجرائد سيسهم في بث الفوضى في أذهان الناس" ص 11.

- "وعرف أن الشعر في هذا الزمن هو مجرد كلمات تكتب أو تلقى في المناسبات "ص 56.

-" ألا تعلم أن الناس في هذا الزمن لا يهتمون بالشعر؟ " ص 66.

علة الملل المزمن التي تمنع الكتاب من الكتابة «في بداية التسعينات ولم يقدم على نشره لأنه ما زال يعتقد أن التاريخ في زمن الأزمات لا يشغل فكر من تحاصره الفوضى والملل " ص 27

- " لقد ذكر في تأليف كتاب أخر عن التحولات الجديدة التي عرفها المجتمع الجزائري لكنه لم يستطع صياغة فقرة واحدة، لقد فشل حتى في كتابة رسالة إلى صديقه " ص 29.

- "وعجز عن الإنتهاء من أي مشروع حاول إنجازه وأرجع سبب ذلك إلى ظروفه النفسية

وإلى التحولات السريعة التي تعرفها البلاد ولم يرد إلا الإعتراف بعجزه هو عن الكتابة ... عجزه التابع من ذاته المتكاسلة والخائفة من ضعفها" ص 29.

- " أه من الكسل... هذا الداء الذي استولى عليه وكاد يجعل منه شخصا المطموح له في الحياة "ص 41.

إهمال المطالعة:" وما جدوى مطالعة الكتب في زمن الفضائيات والأنترنت..."ص 46.

3-القضايا السياسية: وهي القضايا التي تخص الانتخابات ولأحزاب السياسية وما يخص الدولة ومن يدين هذه القضايا في رواية محمد مفلاح:

الصراعات الحزبية بسبب التعددية: وما الفائدة من هذه التعددية إذا ما ظلت مسرحا للصراعات الحزبية فقط ...) ص 47.

–ولكنه تردد خائفا من الإنزلاق إلى الكلام الشائك عن الصراعات السياسية وما يترتب عنها من اختلاف وخلاف" ص 25.

الجري وراء المال والمنصب والشهرة: "وما جدوى مطالعة الكتب في زمن الفضائيات والأنترنت والجري وراء المال والمنصب والشهرة " ص 46.

خاتـــمـــــــــة

جاءت هذه الدراسة في البنية السردية لرواية الكاتب الجزائري محمد مفلاح الذي سجل حضوره في عالم الرواية، المتحصل على جوائز لروايته " الانفجار " رواية " هموم الزمن الفلافي". حيث تميزت رواياته باشتغالها الفكري والفني، على كثير من القضايا الاجتماعية من هذه الروايات رواية " الوساوس الغريبة " الّتي كانت محل الدراسة.

وبعد استعراض البنية السردية في الرواية توصلنا إلى النتائج الأتية:

– الرواية قد حملت أحداث كانت قريبة في حقيقتها من الواقع، وكذلك في دراستنا بنى الروائي أحداثه باستخدام الطريقة الحديثة في عرضه للأزمة أولا.

– كانت الرواية محملة بالشخصيات ولم يكن يركز على وظيفتها إلا عند الشخصيات الرئيسية.

– ركزّ الراوي حول البعد النفسي لشخصيات روايته ليظهر حقيقتها، وطبيعتها وكذلك ركز على المظهر الخارجي ووصفه الدقيق للشخصيات.

– الشخصيات في روايته قدمها بالطريقة غير المباشرة معرفة عن طريق السارد.

– تلاعبه بالزمن في طريقة سرده للأحداث فكان ترتيبه للزمن مضطرب نوعا ما وذلك بإحداث الاسترجاع للماضي والإستباق الذي جاء سريعا، ولم يؤثر على مجرى الأحداث، بل من أجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي وعدم ارتباك المتلقي.

– إستعمل الكاتب تقنية تسريع السرد، الخلاصة التي كان يروي أحداث طويلة في فقرة قصيرة وكذلك حذف بعض الفترات الزمنية.

– كذلك تقنية إبطاء السرد من خلال المشاهد والوقفات الوصفية.

– إستعمل الكاتب الرؤية من الخلف بحيث السارد أكثر معرفة من الشخصيات وكذلك الرؤية مع ففي بعض المقاطع تساوت المعرفة.

– في طريقة نقل السارد للأحداث بالطريقة المباشرة.

– السارد في رواية محمد مفلاح كان ساردا غائبا، يستعمل الضمير الغائب "هو" وكانت وظيفته تنسيقية، إبلاغيه، وصفية واستشهادية.

– وأما لغة الرواية فكانت لغة غزيرة بالأفعال، والأسماء أما دلالة أفعالها فكانت مزيج ما بين المضارع، والماضي التي سمحت باستمرار حركة الأحداث وإثبات حقائق في الماضي وأعطى دلالة مختلفة لأسماء شخصياته.

– وفي حواره ما بين الشخصيات استخدم الخارجي والداخلي بأنواعه، أما لغة حواره فكانت بالفصحى وتارة يستخدم كلمات داخلة من اللهجة العامية.

– وإستلهم من الموروث الشعبي في روايته، وكذلك من الأساطير القديمة وإسقاطها على شخصياته.

– ولعل الكاتب ذكر موضوعات متعددة كون الرواية واقعية، عالج موضوعات اجتماعية وثقافية.

– كانت هذه أهم النتائج التي أل إليها البحث وأرجو أن نكون وقفت على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية، فإن أصبنا فبتوفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله الموفق.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر

-القرآن الكريم

ثانيا:المراجع

أ/المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب،دار المعارف، (دط)، القاهرة، 1119.

2-الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999.

3-محمد القاضي، معجم السرديات، دار معهد علم النشر، تونس ط1-2010

4- جيور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للدلاليين بيروت، لبنان -1984

5-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي،صفقاس تونس، 1988

ب/الموسوعة:

1/ خليل راغب، موسوعة للإبداع الأدبي، ناشر مكتبة، ط1، لبنان 1996

ج/الكتب المترجمة:

1/ جيرالد جينيت، خطاب الحكاية، ط2، مصر، 1997

2/ جيرالد بيرنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة

3/ تزفياطان تودوروف، الشعرية، دار تزبيقال للنشر ط1 1987

د/الكتب غير مترجمة:

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع 1947-1985،

2- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط2012

3- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د ط)، 2006،

4- ذويبي خثير الزبير سيميولوجبا، النص السردي، مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان دار هومه ط1-2006

5- غريد الشيح، الأدب الهادف في قصص وروايات غال حمرة أبو الفرح، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، 2004

6- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ناشر الدار العربية للعلوم، ط1، 2010

7- محمد علي سلامة، الشخصية ودورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، 2007

8- حميد الحمداني بنية النص السردي، الناشر المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991

9- سعيد يقطين، تحليل الحطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت لبنان، 2005

10- عبد الملك مرتاض، في نظري الرواية، عالم المعرفة، (دط)، الكويت 1998

11- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، الناشر مجلة الإبتسامة، (دط)، الأردن، 2002

12- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار لعربي، بيروت لبنان، 2007

13- محمد بوعزة إسماعيل، تحليل الخطاب السردي، الدار العربية للعوم، ط1، 2010

14-ناصر عبد الرزاق أعرافي، القصة العربية عصر الإبداع، دار النشر للجامعات، ط1، 1996

15- أحمد مختار عمر علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1988

16-بهاء الدين بن عقيل، شرح ابن عقيل ألفية بن مالك،دار التراث، ط20، القاهرة، 1985

17-تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، 1993

18-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2003

19-عباس حسن، النحو الولهي، دار المعارف، ط5 مصر

20- علي الجازم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية دار المعارف، (دط)

21–كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية ط3– 2001

22–قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر،2011

23–ليلي محمد ناظم الحيالي، جمهورة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لسان ط1 بيروت، لبنان 2009

24–هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله دار الكنادي، ط1، 2004

25–بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الفضاء الاسكندريين،

26–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز القفافي العربي ط1– 1985

27– محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في النص القرآني، مطبعة اتحاد كتاب العرب دمشق (دط)2001

28– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الحطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب السردي الشعري، دار هومه للطباعة ونشر الدواوين، الجزائر، 2010

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
البسملة	
الإهداء 1	
الإهداء 2	
شكر	
مقدمة	1
تمهيد: التعريف بالروائي وأهم أعماله تلخيص الرواية	3
الفصل الاول:التقنيات الروائية	9
الحدث	10
الشخصيات	16
الزمن	28
الرؤية السردية	42
الصيغة السردية	46
السارد ووظائفه	50

الفصل الثاني: لغة الرواية وقضاياه	**55**
اللغة	**56**
الحوار	**70**
التناص	**81**
الموضوعات التي عالجها الكاتب	**84**
الخاتمة	**88**
قائمة المصادر والمراجع	**90**
الفهرس	**93**
الملخص	**95**

ملـــخـص

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول البنية السردية، وفق مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وأدابها، تخصص أدب عربي حديث معاصر والمسماة " خصائص الكتابة الروائية لمحمد مفلاح الوساوس الغريبة " وتعدّ البنية السردية من أهم ما أولاه النقاد والدّراسون عناية خاصة، ذلك أنها تدرس الرواية من حيث الشخصيات والأحداث والزمن ... وقد عمل البحث على تطبيق البنية السردية، على مدونة سردية جزائرية معاصرة وهي رواية " الوساوس الغريبة على هامش مقتل الأرملة الثرية «، حيث قامت الخطة على تمهيد ومقدمة وفصلين ثم خصص التمهيد للتعريف عن الكاتب وأهم أعماله ملخص للرواية، وفي الفصل الأول مزيج بين النظري والتطبيقي تناول الأحداث والشخصيات والزمن، الرؤية والصيغة، السارد ووظائفه، أما الفصل الثاني أيضا نظري تطبيقي تطرق إلى اللغة، الحوار، التناص في الرواية، والموضوعات التي عالجها الكاتب، وثم تتويج هذا البحث في الأخير بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: البنية – السرد – الرواية – محمد مفلاح – الوساوس الغريبة

Résumé

L’étude dans ce projet est axée principalement autour de la structure narrative selon le projet de fin d’étude pour l’obtention du diplôme « Master » dans le domaine de la langue arabe et sa littérature, spécialité littérature arabe moderne et contemporaine ……. Caractéristiques de l’écriture d’un roman de Mohamed Meflah « Obsessions étranges ». La structure narrative est considérée et comptée comme priorité chez les critiques et les chercheurs qui lui donnent une attention particulière en ceci que le roman étudie les personnages, les évènements et le temps …

Le projet a porté sur l'application de la structure narrative dans une œuvre narrative algérienne contemporaine.

Ls roman « obsessions étranges » …. D'une veuve riche ou le plan comportait une préface et deux chapitres, la préface est consacrée à la présentation de l'écrivain et ses principaux travaux et œuvres et une synthèse du roman. Le premier chapitre mélange entre la théorie et l'application et est consacré aux évènements, aux personnages et au temps, focalisation et forme narrative, le narrateur et ses fonctions .au deuxième chapitre également théorique et appliqué a touché à la langue du roman, le dialogue et l'intertesxtualité dans le roman et les thèmes traités par l'auteur.

Finalement, ce projet est couronné par une synthèse contenant les principaux résultats atteints.

Les mots clés : la structure – narration – roman – Mohamed Mflah – obsession étrange.

Summary

The study focused in this research in the narrative structure according to the graduation note to obtain a master's degree in the fiield of Arabic language and literature majoring in modern and contemporary literature the caracteristics of the novel writing of Mohamed Meflah, western obsessions. The narrative structure is one of the most important things that critics and schlars have given special attention to it studies the novel in terms of characters' events time. The research

worked on the application of the narrative code and presented a novel (western obsessions on the sidelines of the killing of thr rich widow. Where the plan was based on preface, an introduction and two chapiters, thr first is a mixture between theory and practice, dealing with events, characters, times, vision, formula and the narrator and his fonctions.

As for the second chapiter it is also the …. And applied, it deals with the language, dialogue and intertextuality in the novel and the tapics dealt with by the writer and then finalizes this research with a conclusion that contains the most important findings.

Keys words: structure- narration – novel – Mohamed Meflah – western obsessions.