The narratee in the novel the Chaos of the Senses by the novelist Ahlam Mosteghanemi

المروي له في رواية فوضى الحواس للروائية احلام مستغانمي

Dr. May Jamel Shareef
Ministry of Education/Directorate of Education in Anbar Province
saddamalwani77@gmail.com

م . د . مي جميل شريف العاني
وزارة التربية / مديرية تربية محافظة الانبار

Receive Date: 3/4/2021 Accept Date: 11/5/2021 Publish Date: 30/6/2021

Doi: 10.37654/aujll.2021.171097

Abstract

In its quest to reveal a different vision, the novel needs a narrative code that transforms its semantic dimension into discourse symbols to produce knowledge that stems from its fictional space to a rational world. This is what the Algerian novelist Ahlam Mosteghanemi sought in conveying the concerns of the Algerian reality by opening creative narrative texts to communicate her literary aspirations which enabled her to convey her literary messages and intentions. Therefore, the Algerian novelist kept pace with the reality despite the various changes and circumstances she went through and the factors that contributed to bringing about this change, so that her name would be incripted in the literary circles.

This study is based on the lesson of the narratee by the novelist Ahlam Mosteghanemi in her novel (Chaos of the Senses). The study identifies the three techniques of the narratee (the dramatized, the non-dramatized, the semi-dramatized). The narratee would differ from the real reader who is a person dealing with the fictional work whenever he wants, and differs from the implicit reader who is an imaginary being born at the moment of writing the narrative text. We must not confuse the narratee that is the person to whom the narration is directed within the text. The focus was on the novel (Chaos of the Senses) and how to employ the concept of the narratee within the text, in an attempt to highlight the artistic value of the narratee in the modern Algerian novel.

المستخلص

الرواية في سعيها للكشف عن رؤية مختلفة تحتاج الى مدونة روائية تحوّل بُعدها الدلالي الى رموز خطابية، لإنتاج معرفة تنطلق من حيزها الروائي الى عالم عقلاني، وهذا ما سعت إليه الروائية الجزائرية (احلام مستغانمي) في نقل هموم الواقع الجزائري من خلال فتح نصوص روائية إبداعية لتواصل تطلعاتها الادبية التي مكنتها في نقل رسائلها وخواطرها الادبية.

لذا سايرت الرواية الجزائرية الواقع في مختلف التغييرات والظروف التي مرّت بها والعوامل التي اسهمت في احداث هذا التغيير ، ليرتبط اسمها الروائي في الاوساط الادبية.

تقوم هذه الدراسة على درس المروي له للروائية احلام مستغانمي في روايتها (فوضى الحواس)، لنجد تقنيات كتابة اشكال المروي له الثلاث (المروي له الممسرح ، المروي له غير الممسرح، المروي له شبه الممسرح) الذي يختلف عن القارئ الحقيقي الذي هو شخص يتناول العمل الروائي متى شاء، ويختلف عن القارئ الضمني الذي هو كائن خيالي يولد لحظة كتابة النص السردي، وعلينا أن لا نخلط بين المروي له هو الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص مركزة على رواية (فوضى الحواس) وكيفية توظيفه داخل النص ، وذلك في محاولة من الباحث لإبراز القيمة الفنية للمروي له في الرواية الجزائرية الحديثة .

المقدمة

كان الدافع وراء اختياري لهذا الموضوع هو الرغبة في إبراز جماليات الرواية الجزائرية بشكل عام، باعتبارها جزء لا يتجزأ من الكيان الثقافي والمعرفي العربي، لذلك لابد من أن نوليها مزيدًا من الاهتمام والعناية سواء في مجال الإبداع الروائي، أو في مجال الدراسات النقدية والأدبية المختلفة.

فإن أهمية هذه الدراسة تكمن أيضًا في محاولة الباحث لإبراز جماليات النص الروائي الجزائري في محاولة منه لوضع الرواية الجزائرية في موضعها الصحيح بين الإنتاج الإبداعي الروائي العربي.

كما تتمثل أيضًا أهمية هذه الدراسة في أنها تتعامل مع النص بشكل مباشر، من خلال بحثها في بنية الرواية في رواية (فوضى الحواس) للكاتبة احلام مستغانمي ، مبينة كيفية توظيف الروائية لعناصر الرواية داخل أعمالها الروائية، ذلك كله من خلال الوقوف بالنقد والتحليل لنصوص رواية (فوضى الحواس) التي تعد من روائع ثلاثية الكاتبة ، بالإضافة الى اننا نجد انفسنا امام ثورة ادبية ،ثورة لغوية في صفحات روايتها ، في نزوة هنا، قبلة هنا . فالكاتبة تجيد كتابة الحواس وكتابة الفوضى فعندما نغوص مع الاحداث التاريخية والادبية نجد انفسنا منخرطون مع الابطال ولا نعرف اين تنتهي حدود الرواية التي في ايدينا؟ واين حدود رواية البطلة في الرواية ؟

وتهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن بعض الإشكاليات والأسئلة الخاصة بموضوعها، ومنها:

1. ما المروي له ؟
2. الراوي وعلاقته بالمروي ؟
3. كيفية التعامل مع بنية الخطاب السردي في الرواية ؟
4. المروي له شبه الممسرح الذي يعتمد على وظيفة التلقي من قبل القارئ او المستمع في استقراء نصوص الرواية ؟

وأما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد رأينا أن اتباع منهج معين في هذه الدراسة قد لا يحقق النتائج المرجوة منها، لذلك آثرنا أن يجمع في هذه الدراسة بين أكثر من

منهج، حتى نستطيع أن نحقق الأهداف المرجوة من الدراسة ويجيب عن كل التساؤلات التي طرحتها، لذلك جمعت هذه الدراسة بين المنهج البنيوي، والمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي التطبيقي.

ولقد واجهنا في هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات كان أهمها صعوبة التعامل مع مصطلح السرد، كذلك أيضًا كان من أبرز الصعوبات التي اعترضتنا في هذه الدراسة عدم كفاية الدراسات التي تناولت السرد الروائي بشكلٍ كافٍ، لذلك كان الاعتماد الأكبر على الدراسات التي تناولت عناصر البنية السردية للرواية بشكل عام.

كذلك كان الاعتماد على بعض الدراسات النقدية التي تتناول عناصر البنية السردية، ومنها: كتاب تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) لسعيد يقطين ، وكتاب (شعرية النص الروائي) لبشير القمري ،وكتاب نظرية الرواية للدكتور عبد الملك مرتاض، وغيرها الكثير من المراجع التي أفادت منها هذه الدراسة.

وجاءت هذه الدراسة تحت عنوان (المروي له في رواية فوضى الحواس للروائية احلام مستغانمي) ، وقد قُسمت الى مقدمة ومبحثين وخاتمة ملخصة للنتائج التي توصلت اليها الباحث .

المبحث الاول: المروي له وأنواعه

من المسلم به إن كل حكاية تعمل جاهدة على تحقيق مبتغاها أو هدفها من القصّ ، إذ لا يتحقق ذلك الهدف إلا بتلازم مضمون الحكاية مع مبناها وهذا ما تحققه علاقة الراوي بالمروي له ، فالطرف الاول وهو ما يطلق عليه – احياناً – وحسب اللغويين بالباث الذي يقوم ببث رسالته إلى المستقبل وهو المروي له ، فهما قطبا الارسال والتلقي اللذان يشكلان مكونات النص الداخلية إذ تقوم هذه ((بتشكيل النسيج الدلالي والتركيبي للنصوص الأدبية باعتباره فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل والارسال والتلقي وبذلك تتكون الأبعاد الدلالية للنصوص بين هذه الأقطاب)) [1] .

وعلى هذا أصبح لزاماً دراسة العلاقة بين الراوي والمروي له ، فوجود الطرف الأول يستلزم وجود الطرف الثاني ذلك إن ((كل تعبير لغوي موجه دائماً نحو المخاطب)) [2]. وقد أطلق بنفيست على تلك العلاقة (أي علاقة الراوي بالمروي له) بالترهين السردي [3] ، فهما عنصران متلازمان ، ويبدو ان ذلك التلازم دفع جاتمان إلى الاعتقاد بالقول إن خصائص المروي له تتخذ في الغالب خصائص الراوي ((فعندما يوجد راو ظاهري أو صريح فهناك أيضاً مروي له ظاهري أو صريح وعندما يكون هناك راو خفي أو غير ظاهري فلابد وأن يقابله مروي له خفي أو غير ظاهري كما وإن غياب الراوي كلياً لابد وأن يقابله المروي له أيضاً)) [4] . ويبدو جلياً من معاينة النص السابق بأنه يوضح أنواع المروي له والتي سنتطرق إليها لاحقاً .

وفي صدد العلاقة بين الراوي والمروي له ، فثمة دراسات تشير إلى المسافة القائمة بينهما حسب قرب الراوي إلى المروي له أو ابتعاده ، إذ يكون في الحالة الأولى راوياً تقريباً يعمل على ردم المسافة بينه وبين المروي له فيما يكون ابعادياً حينما تنشأ تلك المسافة بينهما [5].

---

[1] التلقي والسياقات الثقافية ، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية ، د. عبدالله ابراهيم ،دار الكتاب الجديد المتحدة : ص10 .

[2] شعرية النص الروائي ، بشير القمري ، شركة البيادر للنشر ، 1990 : ص75 .

[3] ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين ، منشورات المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1990 : ص383 .

[4] الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الادبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية بغداد الطبعة الاولى، 1992 : ص132

[5] ينظر: نحو نظرية للراوي التقريبي، روبن ورهول ، ترجمة سلمان حسن العقيدي : ص125 .

اهتم البنيويون بهذا المكون السردي وأولوه عناية على الرغم من دمجهم بين مصطلحات القارئ الحقيقي والقارئ المفترض والمروي له على الرغم من الهوة الواسعة بين تلك المفاهيم [1] . إذ ((بشّر بارت بعصر القارئ ودعا إلى موت المؤلف فلقد عدّ القارئ منتجاً للأدب لا مستهلكاً فحسب))[2]. ورغم أنه قد أشار إلى مصطلح المروي له ضمنياً في دراسة لاحقة إلا أنه لم يوضح مفاهيم ذلك المصطلح مستقلة ، إذ خلط بين مفهوم المروي له مع القارئ أو المخاطب أو المستمع [3].

وكذلك يوافق تودوروف بارت الرأي إذ نجده في معرض حديثه من المتلقي داخل النص مهملاً المروي له إذ يقول : ((إن العمل الأدبي هو خطاب في الآن نفسه إذ يوجد سارد يروي القصة وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها ويهتدي إليها))[4].

إذ بقي هذا الدمج والخلط بين تلك المفاهيم حتى مجيئ جيرالد البرنيس الذي فصّل القول في دراسته (مقدمة لدراسة المروي عليه) كل متعلقات هذا المصطلح وأوضح الفروقات الجوهرية مع المصطلحات الأخرى وأول ما بينه إليه أن مصطلحي الراوي والمروي له هما مكونان أو شخصيتان (داخل نصية يجب تناولهما بحذر حتى لا يختلطا مع غيرهما) [5].

إذن فان برنس يقر بأنهما من مكونات النص الداخلية فيزيل بذلك الالتباس ويوضح الفرق بين الراوي الذي هو بنية داخلية أي يقع داخل عالم الحكاية . والقارئ الذي يقع خارج عالم الحكاية ، فلا يعقل أن يوجه الراوي خطابه مباشرة إلى القارئ .

وقد أفضت تلك الدراسة مع دراسات أخرى لاحقة لها إلى التفريق بين مصطلحات المروي له والقارئ الحقيي والقارئ الضمني ، فالمروي له (هو الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص القصصي ذاته)[6] . أما القارئ الحقيقي فهو (الذي يعيش عيشة مستقلة في العالم المادي) [7] . وهو (إنسان من لحم ودم يتناول العمل القصصي أو الروائي ليستمتع به متى شاء) [8] ، وتكون علاقته بالمؤلف الروائي علاقة انفصال إذ (ليس ضرورة جعل القارئ مكوناً في كل الأطوار من مكونات العمل السردي المؤلف ، إذ قد يظل هذا العمل قابعاً بين دفتي الكتاب زمناً طويلاً فلا يقرأ فارتباط القارئ بالمؤلف الروائي لايكون متصلاً به بل منفصلاً) [9].

وقد ميزت بانفليت بين القارئ الحقيقي والمروي له بالقول ((أن القارئ لقصة نثرية أو شعرية والمسرود له في هذه القصة لا ينبغي الخلط بينهما ، فالأول حقيقي والثاني خيالي وإذا حصل بينهما تشابه كبير ، فذلك استثناء وليس قاعدة) [10].

فيما يعرف القارئ الضمني بأنه شخصية خيالية تتموضع ((داخل النص بهدف الوقوف عند خصوصيات النص اللغوية والأسلوبية وما يكتنفه من ابعاد اجتماعية وتأريخية)) [11] وهذا ما يؤكده آيزر فهو لديه (بنية النص تتطلع إلى حضور قلق ما دون أن تحدده بالضرورة) [1] .

---

[1] ينظر : الصوت الآخر : ص129 .

[2] ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، د. عبدالله الغذامي : ص73 .

[3] ينظر : الاسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، آن بانفليد، ترجمة بشير القمري : ص94 .

[4] الاسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، آن بانفليت : ص94 .

[5] مقدمة لدراسة المروي عليه ، جيرالد برنس ، ترجمة علي عفيفي : ص175 .

[6] الصوت الآخر : ص130 .

[7] طرائق تحليل السرد (دراسات)، رولان بارت واخرون ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الطبعة الاولى ، الرباط ، 1992 : ص85 .

[8] الصوت الآخر : ص130 .

[9] في نظرية الرواية ، د. عبدالله مرتاض : ص282 .

[10] طرائق تحليل السرد الأدبي : ص85 .

[11] الأدب المقارن وجمالية التلقي ، منغريد كوسيتجر ، ترجمة عبدالرحمن طنكول : ص42.

أما الفرق بين المروي له والقارئ الضمني فيكمن في كون ((المروي له قد يمتلك حضوراً مجسداً في شكل شخصية قصصية حقيقية داخل العمل السردي بينما يظل القارئ الضمني شخصية متخيلة داخل السرد)) [2]. وقد أكدنا سلفاً أن (المادة السردية ، انما هي مدونة قوامها الإرسال والتلقي) [3] ، فلقد وضع سيمور جاتمن ثلاثة مستويات حدد من خلالها طبيعة العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي وهي :

1. مستوى يحيل على مؤلف حقيقي يعزي اليه الأثر الأدبي ، يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر .
2. مستوى يحيل على مؤلف ضمني ، يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه يقابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب .
3. مستوى يحيل على راوٍ ينتج المروي يقابله مروي له يتجه إليه الراوي [4].

وبتحديد الموقع الذي ينتظمه كل مستوى من مستويات العلاقة السابقة تدرس العلاقات التي تربط كل نوع ، وما يهمنا هنا دراسة العلاقة الأخيرة (أي علاقة الراوي بالمروي له) إذ وجد بأنها تنتظمها علاقات أربع هي[5] :

1. صيغة الخطاب المسرود : الخطاب الذي يرسله المتكلم الى مروي له ، سواء أكان هذا المتلقي مباشراً شخصية أم الى المروي له في الخطاب الروائي كاملاً .
2. صيغة المسرود الذاتي : الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الان عن ذاته واليها عن اشياء تمت في الماضي .
3. صيغة الخطاب المعروض : المتكلم يتكلم مباشرةً الى متلق مباشر ، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي .
4. صيغة المعروض غير المباشر : هو اقل مباشرة من المعروض المباشر ، لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض.

وقد احتلت دراسة المروي له أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة ، متأتية من طبيعة الوظائف التي يؤديها داخل البنية السردية وهي جملة وظائف لخصها الناقد فاضل ثامر منها ((التوسط بين الراوي والقارئ والإسهام في تأسيس الإطار السردي والمساعدة على تحديد سمات الراوي ، وتوكيد بعض الثيمات (الموضوعات) ، والاسهام في تطوير الحبكة ، وقد يصبح الناطق باسم القيم الأخلاقية للعمل)) .[6]

وفي ضوء هذه المفاهيم تحدد أنماط المروي له التي سنعتمدها في تحليلنا في المبحث الثاني وهي [7]:

1. المروي له الممسرح (الظاهري) : وفيه تكون إزاء شخصية ذات حضور واضح ، لها صفاتها ومعالمها الواضحة ، تضطلع بدور حيوي في توجيه الأحداث وبلورتها ، فهو إذن شخصية مجسدة داخل النص السردي ، أي ان المروي له متواجد على مستوى القصة .

---

(1) نظرية التلقي – مقدمة نظرية – تأليف روبرت هول، ترجمة عزالدين اسماعيل : ص205 .
(2) الصوت الآخر : ص131 .
(3) التلقي والسياقات الثقافية ، بحث في تأويل الظاهرة الادبي : ص9 .
(4) ينظر التلقي والسياقات الثقافية ، بحث في تأويل الظاهرة الادبي : ص9 .
(5) تحليل الخطاب الروائي : ص 197 .
(6) الصوت الآخر : ص133 .
(7) ينظر : السردية في النقد الروائي العراقي ، من (1985 -1996) ، أحمد رشيد الدرة، رسالة ماجستير كلية التربية /للبنات، جامعة بغداد، 1997. : ص من 208 - 212 .

2. المروي لـه غير الممسرح (غير الظاهري) : وهو الذي يكون شخصية غير معروفة الصفات وغير محددة المعالم ، وتكون غير مشاركة بالأحداث ، كما انه لا توجد إشارة تدل على وجودها ويكون ذلك الوجود ضرورياً ذلك انه لابد من وجود من يتلقى السرد لان الراوي لا يسرد لنفسه بمعنى أن هذا النوع هو شخصية موجودة في ذهن الراوي فقط ، وقد عزا احد الباحثين أسباب وجود هذا النوع إلى انه (من بقايا السرد الكلاسيكي الذي كان يشيع في الكتابات القصصية والروائية في القرن التاسع عشر عندما يسعى الراوي لكسب ثقة القارئ بصدق سرده وآرائه) [1].
3. المروي له شبه ممسرح : وهو النوع الذي يقف بين التمسرح وعدمه إذ يشار إليه من قبل الراوي ويكون غير مشارك بالحدث ، أو قد يكون شخصية محددة في صيغة معينة يحددها الراوي على وفق مخاطبته للمروي له .

المبحث الثاني: المروي له في رواية فوضى الحواس

المروي له الممسرح الظاهري

إن هذا المكون من مكونات بنية الخطاب السردي قد لاقى تجاهلاً وإهمالاً ، إذ كان مختلطاً بغيره كاختلاطه بالقارئ الحقيقي والقارئ الضمني .

إن تسليط الضوء على هذا المكون المساعد في الكشف عن مستوى من مستويات القراءة ، وتأتي أهمية دراسة المروي له من كون هذه الدراسة تسهم في قراءة دقيقة والتوصل إلى تحديد خصائص العمل وتفيد في الوصول إلى تصنيف أرق للجنس السردي والى فهم أكبر لتطوره وبالتالي إلى إدراك جميع أفعال الإيصال .

حفلت رواية (فوضى الحواس) للروائية أحلام مستغاني بهذا النوع ، إذ نلحظ ان أغلب الشخصيات وحتى الثانوية كانت تتلقى السرد من الراوي وبذلك تكون مروي له ممسرحة ، فإننا لا نهدف إلى اثبات وجود (المروي له) ، أو تكشف طريقة تحديده في القصص ، وإنما بالإضافة إلى هذا نسعى إلى غاية أخرى ، فهي الكشف عن أهمية المروي له ودوره في النص ، فنجد حب الذات كان حباً مختلفاً ، فقد بدأت الرواية سطورها الأولى : (عكس الناس كان يريد أن يختبر بها الاخلاص ، أن يجرب معها متعة الوفاء عن جوع ، أن يرمي حباً وسط ألغام الحواس .

هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه .

هو الذي ، بنظرة يخلع عنها عقلها ، ويلبسها شفتيه . كم كان يلزمها من الإيمان ، كي تقاوم نظرته !

كم كان يلزمه من الصمت كي لا تشي به الحرائق !)[2]

في النص السابق يوجه الراوي خطابه مباشرة للمروي له (الصمت) وكلاهما شخصيتين مسرحيتين ظاهرتين فهما شخصيتان داخل النص مشاركين في صنع الأحداث ، فمن خلال كلام الراوي يظهر جلياً تركيز الراوي على المستجدات وما طرأ في داخل الصمت وما يحدد الصراع الداخلي والخارجي من خلال تركيزه على الحواس وما سيؤثر على معرفة المروي له إذ جاءت مؤكدة لكل ما يطرحه الراوي من قضايا وهموم الفرد غير المحسوسة أي تأكيد على موضوع الرواية .

وقد يحدث تبادل مواقع في السرد ، إذ يتحول الراوي إلى مروي له والمروي له إلى راوٍ ولابد أن يرافق هذه العملية وظيفة يؤديها الراوي أو المروي له المتحول وهذا ما نلحظه في كلام

---

[1] الصوت الآخر : ص140 .

[2] رواية فوضى الحواس ، احلام مستغانمي ، 1998 : ص9 .

المؤلف الموجه إلى الزوج المجهول ((إن كل قصة مع رجل ترسو بك على شاطئ المفاجأة . أما إذا كان هذا الرجل زوجاً ، فستوصلك القصة حتماً إلى سلسلة من المفاجآت .

في البدء ، نحن ندري مع من تزوجنا . ثم كلما تقدم بنا الزواج ، لا نعود ندري مع من نحن نعيش!

الأكثر غموضاً ومفاجأة ، ذلك الجيل من الرّجال ، الذين ينتمون إلى حروب طويلة النفس ، ابتلعت طفولتهم وشبابهم دون رحمة)) [1]

فالمروي له في النص السابق ممسرح ظاهري وهي شخصية معروفة المعالم لدى القارئ ويبدو أن الراوي أراد إبراز بعض سماته – وهو المؤلف – من خلال كلامه في رفضه لطريقة الإعلان عن روايته ، تلك الفكرة التي ألمحت إليها الشخصية الحالمة – أي المروي له – ومن ملاحظة النص السابق نجد أن الراوي والمروي له يقعان في الرتبة نفسها فشخصية الراوي توازي شخصية المروي له في هذا المستوى السردي ، كما ان شخصية المروي له في النص هي شخصية إيجابية فهي شخصية مشاركة في الأحداث ولها دورها المميز في بلورتها .

فيما نلحظ في النص الآتي تبادل المواقع ، إذ تصبح الراوي هي شخصية الرئيسية والمؤلفة هي المروي له كما في النص (أكنت أنتظره دون اهتمام ، تاركة له الباب مواربا . متسلية باغلاق نوافذ المنطق ؟

قبل الحب بقليل ، في منتهى الالتباس ، تجيء اعراض حبٍّ أعرفها . وأنا الساكنة في قلب متصدّع الجدران ، لم يصبني يوماً هلعٌ من ولعٍ مقبل كإعصار .

كنت استسلم لتلك الأعاصير التي تغير اسماءها كل مرة ، وتأتي لتقلب كل شيء داخلي ... وتمضي بذلك القدر الجميل من الدمار ...)) [2]

فهذا التبادل لديه أكثر من دلالة ، فهو أولاً يكسر الايهام ويسمح للراوي بتغيير موقعه ، فإذا كان الراوي في القصة التي تتصدر الرواية سيد الحكي لأنه مالك الحقيقة ومطلق المعرفة وبعد انتهاء القصة يصبح هذا الراوي سيد نفسه ، فإن حدود معرفته ستتقلص لتقتصر على عالمه المحدود حين يكون متكلماً بضمير المؤنث .

ونلحظ الراوي يتوقف من شأنه أيضاً أن يخلق فرصة لتأمل عملية الكتابة ((هذه الذكريات التي فاجأتني . فقط لأنني وضعت ذلك الدفتر على قبر ومضيت ، لم تغيّر مزاجي ، أو على الأقلّ ، لم تغيّره حدّ استدراجي إلى البكاء .

في الواقع ، لم أكن أشعر بشيء . لا شيء على الاطلاق .

فجأة ، كما في انقطاع كهربائي ، إثر ضغطٍ عالٍ ، توقفت داخلي الأحاسيس وأصبحت الاشياء حولي تحدث لامرأة أخرى غيري ...)) [3]

يميل هذا التأمل أقصى درجات الوعي بالنص لأنه يبئر كلاماً حكيماً يستفي تراكمه المعرفي من تجربة في الكتابة تمثل لها بالقصة التي بدأ بها النص .

ونجد في نص آخر صورة المروي له الممسرح واضحة في شخصية محمد بوضياف ((رجل نحيف ، ومستقيم ، وفارع كما هو الحق ، أحدودب ظهره قليلاً ، وخشنت يداه كثيراً ، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه قبل قليل .

قبل التاريخ بقليل . كان اسمه محمد بو ضياف . وكان يسكن في مدينة صغيرة بالمغرب . يدير بيديه اللتين اخشوشنتا وضعفا بسيطاً للأجر ، ويعيش بعيداً عن كل عمل سياسي ، سوى

---

[1] رواية فوضى الحواس : ص37 .

[2] المصدر نفسه : ص43 .

[3] رواية فوضى الحواس : ص369 .

ذكريات ثورة تنكرت له ، واخبار وطن حذف حكّامه اسمه حتى من كتب التاريخ المدرسية ، كزعيم أشعل ذات نوفمبر سنة 1954 الشرارة الأولى للثورة التحريرية))[1] .

فالمروي له في النص السابق شخصية معروفة الصفات ، وهي شخصية مثقفة (المروي له) محمد بوضياف لا ينفك من ذهن الراوي الذي جعل الراوي يوجه له السرد بتعابير وصفية لا تخلو من ألغاز فتحة إشارة ضمنية إلى الشرارة الاولى للثورة التحريرية ، وكما هو واضح فأن الراوي والمروي له كلاهما شخصيتان مجسدتان في النص .

ويبدو أن إصرار الروائية في التركيز على سياسة المغرب ورفضها للأوضاع دفعتها إلى إعادة تأكيدها واهتمامها للفكرة الرئيسية فيها وهي الوطن ، وتاريخه المجيد ، الذي ينبغي ان يخلص له الناس ، رغم الحرمان ، وهذا واضح عندما تناجي الذات الراوية وطنها فتقول :

((وطن ، أي وطن الذي كنا نحلم أن نموت من أجله ، وإذ بنا نموت على يده ، أي وطن هو .. هذا الذي كلما انحنينا لنبوس ترابه ، باغتنا بسكين وذبحنا كالنعاج بين أقدامه ؟ وها نحن جثة بعد أخرى تفرش أرضه بسجاد من الرجال ، كانت لهم قامة احلامنا .. وعنفوان عزورنا))[2] .

فقد عرفنا أن والد الذات الراويه مات شهيداً في قتاله ، فإن موت بوضياف وهو يدافع عن وطنه ضد فرنسا من اجل الحرية والاستقلال ، وعرفنا – روائياً – ان السائق (احمد) سائق زوجة الضابط فقد قُتل أيضاً على يد المتطرفين ، كما قُتل كثير من الصحفيين الذين ينتقدون موجة القتل الأعمى . وكان من بينهم (عبدالحق) الذي أحبته (الراوية) دون أن تتعرف عليه .

فالمروي له في النص السابق رجل مناضل التقاه الراوي (الدليل المتنقل) ووجه له السرد ، فالمروي له وإن كان شخصية ثانوية غير مشاركة بالحدث ألا إنها تلقت السرد مباشرة من راوٍ ممسرح له دور في الأحداث وهو مشارك فيها فالمروي له في النص السابق شخصية مؤكدة لموضوع الراوية .

وفي السياق نفسه أي – تأكيد لموضوع الرواية – نورد المثال الاتي الذي يدور حول نقاش دار بين شخصية الروائية في العمل ، إذ تكون كلا الشخصيتين ممسرحتين ويبدو أن الراوي (مؤطر النص ككل) أراد إيضاح بعض سمات شخصيتها ((حتى إنني لم أعد أجرؤ على إن أتبادل معهم ضحكة أو نكتة كعادتي . لم أعد أجرؤ حتى مخالفة رأيه ، خشية أن يجدلني ويناقشني بمنطق ليس لي من جواب عليه .

أحاول استدراجه للحديث أقول :

- لقد أنقذني بقدومك .. فأنا لا صبر لي على هذا الرهط من النساء .
- يجيب
- لقد اخترت أن تدخلي هذا العالم .. وعليك الآن أن تتقبليه .)) [3]

من خلال كلام الراوي ، الموجه إلى المروي له نستطيع أن نستشف بعض سمات ذلك الراوي وتقبله للواقع فالراوي وان كان غير مشارك بالحدث إلا أنه استطاع توجيه كلامه للمروي له مشارك أو صانع للحدث نفسه وهي المؤلفة .

ونجد ان علاقة الراوي بالمروي له تحيا بصورة مباشرة إلى عملية التواصل التي تفترض مرسلاً ورسالة ، ويكون التواصل مرتبطاً بثنائية النطق والاستماع فالمروي له يتوسط بين الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السرد ، ويساعد في تحديد سمات الراوي والقارئ

---

[1] المصدر نفسه : ص239-240.

[2] رواية فوضى الحواس: ص368 .

[3] رواية فوضى حواس : ص134.

((ثم جاء صديقه في زي أسود . سلّم عليّ من بعيد ، وكأنه يعرفني تحدثا طويلاً . كنت أتساءل طوال الوقت ، أيهما ذلك الرجل الذي .. ثم فجأة ، نهض اللون الأسود . ناولني صحناً من السكر ، كنت سأطلبه من النادل .

اذكر ، فاجأني عطره . أعادني إلى ذلك العصر الذي ...)) [1]

فالراوي يجعل المخاطب دائم المثول في وعيه يوجه تفكيره ويحدد معالم معانيه بعد أن تفترض علاقته به وبغيته منه الغرض الذي فيه سيقول نصه أو يكتبه .

ونلحظ صور المروي له قد تعددت وتنوعت إذ نجد أمثلة هذا النوع – الممسرح الظاهري – في كل السرود الموجهة إلى الشخصيات سواء كانت ثانوية أم رئيسية منها السرد الذي يتلقاه المؤلف (شخصية الروائي في العمل) من موظف – النادل –

((التقينا في مقهى ارتجله الحب لنا ، كان هنا . هو والبحر .. وطاولة صيف سائبة هو وأنا ... وتنهدات الأمواج بيننا .

قلت عاتبة :

- كان بإمكاننا أن نلتقي عندك . لماذا أصررت على تبذير ثروة الحلم أمامي ؟

أجاب دون أن يتوقف على التدخين :

- تبذير الحياة .. هو أيضاً جزء من الحياة .
- ولكنني أريدك ... وقد لا نلتقي قبل زمن طويل .))[2]

فالمروي له في النص السابق هو المؤلف وهو مشارك في الأحداث – فهو الراوي في القصة – واضطلع بدور إيجابي إذ أنه غير من مسار الأحداث بقراره في إخفاء حقيقة صمته .

ومن أمثلة هذا النوع ما تقصه الروائية لتصورها للحرب وما تخلفه من دمار وكيفية معالجة النفوس المنكسرة إذ تقول : ((كنت أرى القنوات الأمريكية ، تتسابق لنقل مشاهد حية ، عن موت جيش عربي يمشي رجاله جياعاً في الصحارى ، يسقطون على مدى عشرات الكيلومترات كالذباب في خنادق الذل ، مرشوشين بقنابل الموت العبثي ، دون أن يدروا لماذا يحدث لهم هذا ..)) [3]

ولقد جاءت وظيفة المروي له محددة السمات الراوي ، فهي لم تفكر في تقديم الواقع كما هو ، وإنما حاولت تقديمه وتوظيفه فنياً على وفق ما تمليه عليه دراستها .

وقد يحدث أن يقوم الراوي (مؤطر النص) بسرد حادثة معينة أو نقل النص من

شخصية إلى شخصية أخرى في العمل ، كما هو الحال في النص الآتي وإن كان نقله بصورة غير مباشرة إذ يقول الراوي واصفاً ((علمتني الحياة أن أبتسم عشر مرات قبل أن اضحك وأن أعيد صياغة كلماتي عشر مرّات قبل أن أنطق بها ، ولهذا اخترت في الماضي مهنة التصوير . الصورة لحظة صمت طويل ، إنها كالرسم تجربة في الصمت))[4].

وما يهمنا هنا هو السرد الموجه من الراوي إلى عمق المروي له وتصور عمق الإنسان في ذاته ووجدانه لتجعله ازدواجياً يعاني من الفوضى حتى في المشاعر والأخلاق والضمير .

المروي له غير الممسرح (غير الظاهري)

وهو المروي له الذي لا يمكننا معرفة صفاته أو معالمه أو أية إشارة تدل على حضوره في النص عدا كونه عنصراً مكملاً لفعالية الإبلاغ السردي ، ولما كانت الرواية ينتظمها نسق

---

[1] المصدر نفسه : ص347 .

[2] رواية فوضى الحواس: ص313 .

[3] المصدر نفسه : ص130 .

[4] المصدر نفسه : ص323 .

التضمين ، وفي رواية المؤلف الأصلي أو الروائي ورواية المؤلف الذي يكتب عن الوطن ، وكان كلا الروائيين غير ممسرحين فلابد وأن يقابلهما مروٍ له غير ممسرح ، وهو ما آثرته نصوص الرواية فمن خلال استقراء تلك النصوص لم أستطع الوقوف على أية إشارة أو ملمح أو معلم لأي من هؤلاء الروائيين ، فعلى امتداد السرد الروائي التي يروي كل جزء فيها راوٍ غير ممسرح يقابله مروٍ له غير ممسرح ، فالراوي (مؤطر النص ككل) يروي حكاية المؤلف (شخصية الروائية في الرواية) وحكاية الوطن لمروٍ له غير ممسرح غير ظاهر[1] .

ففي الرواية يبدأ الراوي سرده عن الراوي (شخصية الروائية) عند انتهائه من عملية الكتابة ، بيدّ إننا لا نجد هناك مروياً يستمع لما يقوله الراوي ، ومع استحالة تحديد وجود المروي له فلابد أن تستحيل عملية تحديد الصفات أو الإشارة إليه مباشرة أو بصورة ضمنية وهذا ما يسجله النص الآتي ، إذ يقول الراوي (مؤطر النص):

((يرتدي بذلة لم يتوقع أنه سيرتديها لمناسبة كهذه .

يتعلم المشي أمامنا . يتعلم الابتسام لنا . يرفع يده اليمنى ليحيّينا بخجل ، كمن يعتذر عن يدٍ لم تحمل يوماً سوى السلاح .. والأجرّ ، ولم تكن مهيأة لمثل هذا الدّور))[2]

فالمروي له في النص السابق ينعدم تماماً ويختفي في الظاهر بيد أنه يظهر في عمق النص إذ يكون قابعاً خلف النص [3] . وتنبغي الإشارة إلى أن هذا النوع يكون

غير مشارك في الأحداث إذ يقع خارج الحكاية والنص .

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً قول الراوي واصفاً حنين الروائي إلى دفتر مذكراته ((ولذا توقفت أمام ذلك الدفتر ، مدفوعة بإحساس يتجاوزني مأخوذة بهذا (الشيء) الذي لا يميزه عن بقية الأشياء في تلك المكتبة ، سوى اقتناعي ، أو وهمي بأنه سيعيدني إلى الكتابة .

منذ اللحظة الأولى ، شعرت أن بيني وبين هذا الدفتر ، ذبذبات ما ، تعدني بكتابة نص جميل . على هذا الورق الأبيض الأملس الذي تضمه مفاصل حديدية . ويغطيه غلاف أسود لامع ، لم يكتب عليه أي شيء ..))[4]

المروي له في النص السابق يكتفي بوظيفة التلقي والإصغاء لكل ما يصدر من رواية ، إذ يسرد (مؤطر النص) حالة الحنين والشوق الجارف الذي ينتاب الروائية فلا نجد صفات المروي له فهو لا يحدده ولا يعرفه بل يكتفي بالسرد له .

ويمضي السرد إلى السطور الأخيرة محتفياً بالكتابة وطقوسها على اعتبار انها حياة ثانية وواقع مغاير ، فنقرأ في السطور الأخيرة :

((لا أدري إن كان يحدثني حقاً عن لعبة الكتابة ، أم أنّ هاجسه الحقيقي كان الحياة ، أو على الأصح الموت الفعلي فيها مغتالاً ككل رفاقه .

وقبل أن أجيبه يضيف :

- حياة .. أجلي موتي قليلاً ، ولكن أحبيني وكأنني سأموت . لقد وقعت على اكتشاف عشقي كيف . لا يمكنك أن يجيء أي شخص حقاً ، حتى يسكنك شعور عميق بأن الموت سيباغتك ، ويسرقه منك))[5]

(1) ينظر : المروي له في الرواية العربية الجديدة ، علي عبيد : ص 63 .

[2] رواية فوضى حواس : ص242 .

[3] ينظر : المروي له في الرواية العربية الجديدة ، علي عبيد ، ص64 .

[4] رواية فوضى حواس : ص25 .

[5] المصدر نفسه : ص326 .

من هذا المنظور يمكننا أن نعتبر ان البقاء على قيد الكتابة وحب الكتابة هو مرادف للبقاء على قيد الحياة وحب الحياة ((أجل كانت تسعدني فكرة التخلص من ذلك الدفتر فقد أتعبني البقاء عاماً على قيد الكتابة بحجة أنها وسيلتي الوحيدة للبقاء على قيد الحياة وحب الحياة)) [1].

ولنا أن نتخيل إلى أي حد هو مرهق وشاق البقاء على قيد الكتابة اذا تصورنا ما يمكن أن تحدثه الكتابة الجريئة والمغامرة من ملاحظات واتهامات وتبعات ، وهو ما يجعل حياة تتخلص من الدفتر في مقطع أخير من الرواية ونجدها تقول ما يؤكد قولنا :

((جميل كل ما يمكن أن يحدث بسبب كتاب . يمكن أن تُكرم ، يمكن أن نسجن ، يمكن أن نغتال ، يمكن أن نُحب ، يمكن أن نكره ... يمكن أن نُقدس ، يمكن أن ننفى ، فلا يمكن أن نخرج بحكم البراءة من كتاب . البراءة في هذه الحالات ، ليست سوى شبهة أن لا نكون في الواقع كتاباً ..))[2]

ان نهاية النص في رواية (فوضى الحواس) هي بداية لنص آخر ، ولأن كانت الكتابة لعنة وتهمة فإن عزم حياة يتجدد في العبارات الأخيرة على مواصلة الكتابة ، ويؤشر على أن الحياة لا زالت مستمرة وأنها لا زالت على قيد الكتابة وفية لأقلامها ودفاترها (((بدءاً) كانت سماءٌ تجدد هيأتها بين فصلين ، وكاتبة تجدد حبرها بين كتابين . وكما اليوم ، البائع نفسه كان منهمكاً في ترتيب ما وصله من لوازم مدرسية . فارداً دفاتره وأقلامه أمامي .)) [3]

وكثيراً ما يروي الراوي غير الممسرح قصة المؤلف وبحثه عن موضوع جديد وقصة حياة جديدة تعيشها ، فهو يروي تلك الاحداث كلها بضمير الغائب ولا نجده

يخاطب أو يشير إلى المروي له ، ومن ذلك قول الراوي الممسرح عن المؤلف ولقائه مع صديقه ((كان تناول غذاءه رفقة زميله له في مطعم صغير جوار الجريدة . عندما اقترب منه شخص ، توهم منه أنه يريد محادثته . ولكنه أخرج مسدساً ، وأطلق النار عليه ومضى بهدوء ، تصوري كان اسم المطعم (الرحمة) .))[4]

يسرد الراوي حال المؤلف مع أحد زملائه وهو هنا لا يحدد صفات المروي له ولا يوضح معالمه فهو يسرد لانه لابد من وجود من يتلقى هذا السرد ويكتفي المروي له هنا أيضاً بوظيفة التلقي والإصغاء فقط .

وفي السياق نفسه يروي الراوي (مؤطر النص) في البحث عن الرجل ((يوم اختفى ، لم يوجد من بين رفاقه أحد ليسأل اين ذهبوا به ! كانوا مشغولين عنه باقتسام الوليمة .

فمضى بذلك القدر الهائل من الغياب ، كما عاد بهذا القدر الهائل من الحضور.

تذكّروه ، هكذا فجأة ، بعد ثلاثين عاماً ، وقد شبعوا وانتفخوا وملأوا جيوبهم وأفرغوا جيوب الجزائر ، وانسحبوا ، تاركين لنا وطناً مرهوناً لدى البنك المركزي)) [5]

فالراوي في النص السابق يوجه سرده إلى مروٍ له لا على التعيين فهو شخص غير محدد وواضح المعالم .

ونجد في موقع آخر كيف تجسد الروائية قول الراوي غير الممسرح عن سعادة المؤلف ((وبرغم هذا ، لم تكن سعيدة تماماً ، قد كان ينقص سعادتها شيء اسمه (ناصر) قبل اليوم كانت تتمنى أن تزوجه ، ويمتلئ البيت بكنة تتحكم فيها وبأحفاد تربيهم وتتسلى بهم)) [6]

---

[1] المصدر نفسه : ص371 .
[2] رواية فوضى الحواس : ص325 .
[3] المصدر نفسه : ص375 .
[4] المصدر نفسه : ص297 .
[5] المصدر نفسه : ص242 .
[6] رواية فوضى الحواس : ص275 .

لا يشير الراوي (غير الممسرح) إلى المروي لـه ضمناً ولا علناً ولا يحدد صفاته ومعالمه بل يستمر في سرده متوجهاً إلى المروي له غير الممسرح الذي تفرض الضرورة وجوده .

ومن الأمثلة الأخرى لهذا النوع في الرواية نفسها قول الراوي غير الممسرح عن تصور المؤلف المسبق لرسم قلعة عصرية ((وربما كغمزة للتاريخ ، تفنن الجزائريون غداة الاستقلال في هندسة هذا المرفأ ، وبنوه على شكل قلعة عصرية ، جاعلين برج (سيدي فرج) ومنارته ، ذوي علو شاهق أو هكذا يبدوان وكأن هناك من لا يزال يتوقع قدوم عدو من البحر)) [1]

اذ يستمر النص السابق إلى المعرفة الكلية للراوي غير الممسرح والذي يروي لمروٍ له غير ممسرح لا يعرف ما الذي سيؤدي إليه الحال مع المؤلفة وروايتها ، فلا نجد معالم أو صفات محددة للمروي له ، وتبقي مسألة وجود ضرورة تفترضها بنية النص .

المروي له شبه الممسرح

وهو النوع الذي يقع داخل عالم الحكاية ، إذ يخاطبه الراوي بعبارات منها يا اصدقائي أو يا أحبائي أو يا سامعي [2] ، أو يمكن الاستدلال عليه من الضمائر التي يخاطب فيها الراوي المروي له .

ومن استقراء نصوص الرواية أمكننا تسجيل هذا النوع في مواضع عدة إذ حفلت به الرواية ، فقد تمثل ((كان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعب لم يعد يثق بشيء . ولا بأحد . وقد تناوب عليه حكماً بعد آخر ، علي بابا والأربعون حرامياً .

جاؤوا به . قال له الكلمات التي لم تصمد أمامها شيخوخته (الجزائر في حاجة إليك ... أنت الرجل الذي سينقذها)))[3]

في النص السابق يضطلع المروي له الذي هو شبه ممسرح بوظيفة التلقي ، إذ يعمل على توجيه الخطاب الروائي ، فمخاطبة الراوي الصريحة ، للمروي لهم بعبارات (جاؤوا به ، قالوا له ، ليعيد الثقة ، شعب) تدل على وجود مروي لهم اصر الراوي اقتحام النص بمخاطبتهم بصورة مباشرة .

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً ((تتجولين ؟ أهذه مدينة للفسحة ؟ أو هذا زمن للتجوال ؟ البلد يعيش حالة حصار معلنة على كل التراب الوطني ، وأنت تتجولين ؟ الا تقرأين الجرائد ؟ ألا تتحدثين إلى الناس ؟))[4]

فالمروي له في النص السابق هي الراوي التي توجه مجموعة من الأسئلة عن طريق سرده في مفكرته فهم وان كانت غير موجودة في تلك اللحظة (أي لحظة توجيه الكلام وطرح الأسئلة) فالقارئ يعلم أوصافهم مسبقاً فهي (الغائبة/الحاضرة)

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لو تأملنا الكلام المسرود (تتجولين ، يعيش ، تتحدثين) سنجده يشرك آخرين معه وبطبيعة الحال فلابد أن يكونوا هم الشعب ، فالواضح انه يتكلم بضمير الغائبة بمعنى ان المروي له هنا هو مشارك بالحدث أو صانعه الرئيس وعلى هذا يكون دوره إيجابياً .

ومثال اخر الذي نورده في هذه الرواية ((هذا الرجل يتقن الكلام ، إلى درجة يمكنه معها أن يمرّ بمحاذاة كل الأسئلة ، دون أن يعطيك جواباً ، أو هو يعطيك جواباً عن سؤال لم تتوقع أن يجيبك عنه اليوم بالذات ، وأنت تطرح عليه سؤالاً آخر)) [1]

---

[1] المصدر نفسه : ص144 .

[2] ينظر : المروي له في الرواية العربية الجديدة ، الموقع ، الشكل والوظيفة : ص43 .

[3] رواية فوضى حواس : ص242 .

[4] المصدر نفسه : ص120 .

يوجه الراوي غير الممسرح خطابه المباشر لمروي له شبه ممسرح ، أي اننا استدلينا عليه من ضمائر المحاطب ، ففي قوله (يعطيك ، يجيبك ...) يعنى وجود من يتلقى هذا الخطاب وإن لم يكن في وضع مواجهة تامة لوضع الراوي فهو موجود في موضع ما بكلمة أدق أننا نعلم بوجوده دون معرفة صفاته أو ملامحه .

وقد صاحب المروي له اذ برز الحوار الخارجي والذي استمر للتهميش الدلالي وكان الراوي الأوحد قد تحرك مع المروي له من أجل وجهة نظر القاص والتي تعتمد على التأويل والذي يمكن للمروي له أن يصوغ العبرة ولا يستخلصها وقد يعمل بعكس الدرس الذي استخلصه وقد يطاول الراوي ويتسلط على بعض وظائفه إذ انه يأخذ منه زمام السرد في بعض الاحيان فتتغير المواقع وتزاوجها لأنهما يكونان علاقة خلق مشتركة فهي ليست علامة سرد وتلقي فقط من خلال تأثيره في الراوي الذي يحاول

تحقيق أكبر قدر من التوصيل ودقة الفهم والاستنتاج لما يروي من لدن المروي له .

فالراوي يوجه سرده بصورة عامة دون تحديد المروي له ، لانه نفسه (أي الراوي) لا يعرفه وانما يعلم بان هذا الكلام سيصله لذلك فهو لا يعلم امزجتهم ولا صفاتهم ولا الحال الذي يتلقون فيه هذه الرواية منهم مروي لهم شبه ممسرحين .

ومن الأمثلة الأخرى أيضاً ما نجده في تعليق الراوي عن الحال الذي وصلت اليه الجزائر فيقول ((اينما كنت أيها الصديق . أقبل جبين رأسك المفصول عن جسدك والملقى منذ نوفمبر 1970 عند اقدام الوطن ، رفضاً أبدياً لذل الانحناء لأمريكا)) [2]

فاننا لا نفارق موقع الرواية ، ولا ننفصل عن رؤيتها لشكل الحب وملابساته ومغزاه . فالروائية ترى إلى الحب وقد اقترن بالحرمان ، وتراه إخلاصاً لمعنى الوطنية والتاريخ والذاكرة ، وازاء فعل عشقي ينفتح على الوطن بأسره . وازاء مفوم آخر لمغامرة العشق تقول : إن (الجزائر) أو (حياة) تروم التوحد مع تاريخها المشرّف ، وتصبو إلى الاندماج في ذاكرته البهية ، وماضيه العظيم ، الذي كان الناس فيه يحبون الجزائر ، رغم جوعهم ، ويضحون بأرواحهم ، تكريماً للحب ، وإعلاء لشأن الوطن ، على حساب الذات العابرة .

فالراوي يوجه سرده إلى مروي لهم غير معروفين أو محددي الصفات والملامح انما هم موجودون بحكم مخاطبته إياهم وان لم يخصصهم فعلى الرغم من افتقادهم صفة المسرحة بيد أننا نشعر بوجودهم من خلال ((لا افهم لما أغويتني بالخيانة . اذا كنت ستطالبني بالوفاء عن جوع . أنت تسيئين فهمي مرة أخرى ، أنا لم أطالبك بشيء ؟ أعددتك للإخلاص دون أن أطالبك بأن تكوني مخلصة لي)) [3]

فالروائية تعبر من الذات إلى الجماعة وتنتقل من الحالة الخاصة إلى الحالة العامة عندما توحي بضرورة الاخلاص للإخلاص والتجرد للتجرد ، فليكن الحب لعامة

الجزائر ، ولتاريخ الجزائر ، وليكن حباً فوق المصالح والأنانيات ، وفوق الملذات والشبهات فبهذا تبنى الاوطان .

ومن معاينة النص السابق يمكننا القول انه شبه ممسرح لأننا لا نعرف صفاته ولا معالم شخصيته بيد انه اشترك المروي له بالحدث المروي ، فضمير يدل على اشتراك الراوي والمروي له في الحديث المروي وان كان المروي له غير مشارك فعلياً يقتصر دوره على التلقي فقط .

---

[1] المصدر نفسه : ص260 .

[2] رواية فوضى حواس : ص132 .

[3] رواية فوضى حواس : ص324 .

الخاتمة ونتائج البحث

ان ما لم نقله في هذا البحث يبقى أبلغ مما قيل ، ذلك ان رواية أحلام مستغانمي غنية بمعطيات فنية تحتاج إلى المزيد من الدراسة والكشف .

وقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نؤكد على المروي له بأنواعه ، وأن صورة الراوي تتصل اتصالاً وثيقاً ببنية الشخوص والآليات المختلفة التي يستخدمها الراوي في عرض روايته مستخلصين بعض النتائج ومنها :

1. تنجح الكاتبة في تصوير الفوضى التي تضرب عمق الانسان في ذاته ووجدانه لتجعله ازدواجياً يعاني من الفوضى حتى في المشاعر والأخلاق والضمير مما يخلق كائناً تائهاً عن كل ما هو حقيقي لتتحول حواسه إلى بوصلة لا تدله إلا على الخراب .
2. تبادل المواقع وتعدد الرواة في الخطاب السردي يخلق مروياً لهم ممسرحين وغير ممسرحين وشبه ممسرحين داخل البنية السردية فنستطيع بسهولة التعرف على وضع وموقع كل راوي ودوره الفعال في اكمال الصورة المراد عرضها أمام القارئ .
3. تعد احلام مستغانمي أول كاتبة جزائرية تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية ، وهي دون شك مغامرة صعبة ، سيما ونحن نعلم ان جل الأدباء والأديبات في الجزائر كتبوا باللغة الفرنسية ثم ترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية.
4. حفلت الرواية بالمروي له الممسرح الظاهري في أغلب الشخصيات وحتى الثانوية كانت تتلقى السرد من الراوي وبذلك تكون مروي لها ممسرحة وهذا ما دعت اليه الروائية في أغلب شخصيات الرواية .
5. انه عمل كاتبةٍ مثقفة كان هاجسها مصير وطن يتمزق ، وآمال بلاد تحترق ، فوجدت أن خير ما تفعل من اجلها هو أن تكتب مستعينة بذاكرة الماضي البهي ، لتكافح الحاضر المغلوط ، الذي ينقض الماضي ويدمره .
6. المروي له شبه الممسرح ، فمن خلال استقراء نصوص الرواية لم نستطع الوقوف على أية إشارة لهذا النوع سوى نصوص قليلة لأنه يعتمد على وظيفة التلقي من قِبل القارئ أو المستمع .
7. احتلت دراسة المروي له أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة متأتية من طبيعة الوظائف التي يؤديها داخل النص والتي تساعد في تأسيس الاطار السردي والمساعدة في تحديد سمات الراوي .

المصادر

1. الأدب المقارن وجمالية التلقي ، منغريد كوستيجر ، ترجمة : عبدالرحمن طنكول ، مجلة آفاق المغرب ، العدد6 ، 1987 .
2. الأسلوب السردي نحو الخطاب المباشر وغير المباشر ، آن بانفليت، اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، 1992 .
3. تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) ، سعيد يقطين ، منشورات المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1990 .
4. التلقي والسياقات الثقافية ، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية ، د. عبدالله ابراهيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، دار أويا للنشر والتوزيع، طرابلس.

5. الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية ، د. عبدالله الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، الرباط ، الطبعة الأولى ، 1985 .
6. رواية فوضى الحواس ، احلام مستغانمي ، دار الاداب ، بيروت ، الطبعة السابعة عشرة ، 2008 م .
7. السردية في النقد الروائي العراقي من (1985 -1996) ، أحمد رشيد الدرة، رسالة ماجستير كلية التربية / للبنات، جامعة بغداد، 1997.
8. شعرية النص الروائي ، بشير القمري ، شركة البيادر للنشر ، 1990 .
9. الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1992 .
10. طرائق تحليل السرد الادبي (دراسات) ، رولان بارت واخرون ، تعريب عبدالقادر عقار واخرون ، منشورات اتحاد كُتاب المغرب ، الطبعة الأولى ، الرباط ، 1992 .
11. في نظرية الرواية ، د. عبدالملك مرتاض ، الدار البيضاء ، 1987 .
12. المروي له في الرواية العربية الجديدة ، علي عبيد ، دار محمد علي الحامي للنشر ، 2003 .
13. المروي له في الرواية العربية الجديدة ، الموقع – الشكل والوظيفة ، رزوقي عباس مبارك ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الطابعة ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 1994 .
14. مقدمة لدراسة المروي عليه ، جيرالد برنس ، ترجمة : علي عفيفي ، مراجعة : جابر عصفور ، مقدمة المترجم ، مجلة فصول ، مصر ، العدد12 ، 1993 .
15. نحو نظرية الراوي التقريبي ، روبن ورهول ، ترجمة : سلمان حسن العقيدي ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد الثاني ، 1992 .
16. نظرية التلقي – مقدمة نظرية – تأليف: روبرت هول ، ترجمة عزالدين اسماعيل ، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى ، 1994 .

References

1. Costiger, M. (1987). Comparative Literature and the Aesthetics of Reception. *Horizons of Morocco*, 1(6). 24-39.
2. Banfleet, A. (1992) *Narrative method towards direct and indirect discourse*. Ittihad kuttab almaghrib. Al-Ribat

3. Yaqtin, S. (1990). *Analysis of the Narrative Discourse (Time - Narration - Focus)*. Publications of the Arab Cultural Center. Casablanca.
4. Ibrahim, A. (2000). *Reception and Cultural Contexts*; *Research in the Interpretation of the Literary Phenomenon*. Oya House for Publishing and Distribution. Trablus.
5. Al-Ghadami, A. (1985). *Sin and Atonement from Structuralism to Anatomicalism* (1st ed.). Literary and Cultural Club. Rabat.
6. Mosteghanemi, A. (2008). *The Fawdat al-Hawas novel* (7th ed.). Al-Adab press. Beirut.
7. Al-Durra, A. (1997). *Narrative in Criticism of the Iraqi Novelist (1985-1996)*. Master's thesis at university of Baghdad. Iraq.
8. El-Kemary, B. (1990). *The Poetics of the Narrative Text*. Al Bayader Publishing Company. Iraq.
9. Thamer, F. (1992). *The Last Voice, The Dialogue Essence of Literary Discourse* (1st ed.). General Cultural Affairs press. Baghdad.
10. Barthes, R. (1992). *Methods of analyzing literary narration* (1st ed.). Publications of the Moroccan Writers Union. Rabat.
11. Mortada, A. (1987). *On the theory of the novel*. Al-Adab press. Casablanca.
12. Obaid, A. (2003). *The narratee in the modern Arabic novel*. Muhammad Ali Al-Hami for publishing. Egypt.
13. Mubarak, R. (1994). *The narratee in the modern Arabic novel.* Master's Thesis printed on the typewriter at university of Basra. Iraq.
14. Prince, G. (1993). An Introduction to the Study of the narratee. *Fosoul Magazine*. 12(1). 12-24.
15. Warhol, R. (1992). Towards the Theory of the Approximate Narrator. *Foreign Culture Journal*. 2(1). 42-59.
16. Hall, R. (1994). *Reception Theory - A Theoretical Introduction* (1st ed.). The Literary and Cultural Club book. Jeddah.