الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

التخصص: دراسات أدبية

موازنة بين رواية أحلام مستغانمي و رواية محمد حسن علوان

ذاكرة الجسد و سقف الكفاية

– أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين :
_مخلوف الزهرة
_قاصد فاطمة الزهراء

إشراف:
_صليحة لطرش

لجنة المناقشة:

الأستاذ:عيسى طيبي.....رئيسًا
الأستاذة: صليحة لطرش.....مشرفا و مقررا
الأستاذة: أمينة بن عالية.....عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:2015– 2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

التخصص: دراسات أدبية

موازنة بين رواية أحلام مستغانمي و رواية محمد حسن علوان

ذاكرة الجسد و سقف الكفاية

– أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين :
_مخلوف الزهرة
_قاصد فاطمة الزهراء

إشراف:
_صليحة لطرش

لجنة المناقشة:

الأستاذ:عيسى طيبي.....رئيسًا
الأستاذة: صليحة لطرش.....مشرفا و مقررا
الأستاذة: أمينة بن عالية.....عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:2015– 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إن كان من شكرٍ وتقديرٍ فللواحد القدير الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

كما نتوجّه بالشكر الخالص للأستاذة الفاضلة صليحة لطرش فقد كانت منبعًا للعلم و العطاء و نعم المشرفة والموجّهة

كما لا يفوتني في هذا المقام أن نشكر كلّ من تفضّل بتقويم هذه الدراسة ومناقشتها.

إهداء

﴿ وَ قَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ ، وَ بِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا، إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا ، فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَ لَا تَنْهَرْهُمَا ، وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾.{الإسراء– 23}

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله .

و إلى العائلتين الكريمتين مخلوف وفاصد لكما جميل التّقدير و الإمتنان.

نهدي ثمرة جهدنا إلى كلّ من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريبٍ أو من بعيد.

الزهرة/فاطمة الزهراء

خطّة البحث

مقدّمة

مدخل: ماهية الموازنة وعلاقتها بالأدب المقارن

الفصل الأوّل : تجليات البنى النصيّة في الرّوايتين

المبحث الأوّل : رواية ذاكرة الجسد

المبحث الثاني : رواية سقف الكفاية

الفصل الثاني : مكوّنات السّرد في الرّوايتين

المبحث الأول: مكوّنات السّرد في رواية ذاكرة الجسد

المبحث الثاني : مكوّنات السّرد في رواية سقف الكفاية

الملحق

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

مقدّمة

مقدّمة:

إنّ تاريخ الأدب العربي حافلٌ بالدّراسات الأدبيّة الشعريّة منها و النثريّة ، حيث تعتبر الرّواية وعاءًا لمختلف القضايا التي تمسُّ مجتمعًا من المجتمعات ، ونظرًا لمكانتها المرموقة في السّاحة الأدبيّة أردنا أن تكون موضوع بحثِنا ولكن الدّراسة لم تقتصر على الرّواية بصفةٍ عامة ، وإنّما جوهر الموضوع هو الموازنة بين روايتين مختلفتين معتمدِين في ذلك على دراسات قديمة ومن الأوائل الذين تطرّقوا لها الآمدي في الموازنة بين الشاعرين العباسيين أبي تمّام والبحتري .

انطلقت دراستنا في هذا البحث من المغرب العربي وصولًا إلى المشرق العربي ، بدءًا بأوّل عملٍ روائي نسوي باللّغة العربيّة في الجزائر و التي حقّقت نجوميّة عربيّة وعالميّة ألا وهي **أحلاممستغانمي** انتقالاً إلى المشرق العربي أين وجدنا الرّوائي و الشّاب المتميّز**محمد حسن علوان** الذي ذاع صيتُهمن خلال روايته الذي أبدع وتألّق فيها بحكم أنّه متأثّرٌ بعملٍ مبدع.

وكنموذجٍ للدّراسة تناولنا روايتين هما: **ذاكرة الجسد** للرّوائيّة الجزائريّة **أحلام مستغانمي** و **سقفالكفاية** للرّوائي السُّعودي **محمد حسن علوان** ، وتجدر الإشارة في هذه الدّراسة إلى نقطة جوهريّة انطلق منها بحثُنا وهي ابراز حتميّة تأثير آداب الأمم ببعضها البعض ، أمّا سبب اختيارنا للرّوايتين على وجه التّحديد فيعود إلى التّشابه الكبير بين **رواية ذاكرة الجسد وسقف الكفاية** وهو تشابهٌ يغري بالدّراسة لا سيما أنّ لكلّنصٍ شخصيته الخاّصة ، إضافة إلى تأكيد **محمد حسن علوان** في مقالٍ صُحفيٍّ صرّح فيه تأثُّره **بأحلام مستغانمي** وما حقّقته من نجوميّة عربيّة وعالميّة و من خلال هذا تمّ نسج روايتِه على منوال نظيرته **أحلام مستغانمي**.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى :

1-قلّة الدّراسات حول موضوع الموازنة بين الرّوايات العربيّة في حد ذاتها .

2-المكانة المرموقة و الرّفيعة التي احتلّتها الروائيّة **أحلام مستغانمي** ممّا أدّى بروائيين شرقيينالاحتذاءبها (أثّرتْ فيهم وتأثّروا بها).

3-رواية **ذاكرة الجسد** حقّقت نجوميّة عربيّة مثّلت الوطن العربي وفتحت أفاق للدّراسات على مختلف البلدان والباحثين.

ومن خلال هذه الدّراسة نحاول الاجابة عن الإشكاليّة التالية : ما مدى تأثّر الرّوائي **محمد حسن علوان** بالروائيّة **أحلام مستغانمي** ؟ وهل تجسّد ذلك في روايته ؟ أين تكمن أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟

واستجابة للإشكاليّة جاء بحثُنا المعنون ب: **الموازنة بين أحلام مستغانمي ومحمد حسن علوان** "**رواية ذاكرة الجسد**" و"**سقف الكفاية**" -**أنموذجًا**-وفق خطّة متّبعة و التي تمثّلت في : مقدّمة ، مدخل ، فصلين ، مُلحق وخاتمة ؛جاءت المقدّمة عرضًا لموضوع البحث ومدخل وضّحنا فيه ماهيّة الموازنة وعلاقتها بالأدب المقارن ، وأهمّ الدّراسات العربيّة القديمة التي تناولتها ، فعرضنا في الفصل الأوّل المعنون **بتجلّيات البنى النّصيّة في الرّوايتين** و المقسّم إلى مبحثين الأوّل : حول رواية ذاكرة الجسد و الثاني حول رواية سقف الكفاية تحدّثنا في كلّ واحدٍ منهما عن العنوان بصفته بنية نصيّة و العنوان ،النّص والعنوان وعلاقته بالنّص ، أمّا الفصل الثاني فقد جاء بعنوان :**مكوّنات السّرد في الروايتين**والمقسّم أيضًا إلى مبحثين كلّ واحدٍ اختصّ برواية واحدة تطرّقنا فيهما إلى دراسة تقنيّات السّرد ، الزّمن و المكان ، والملاحَظُ من هذا التّقسيم أنّه لا يوجد فصلٌ نظري و

تطبيقي وإنّما قمنا بالتنظير و التطبيق على المدونتين في آنٍ واحد، وهذا ما اقتضته الدّراسة، وملحق عرضنا فيه نبذة عن حياة الرّوائِيين ، والتعريف بالرّوايتين وملخّصهما ، وختمنا هذا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهّم النتائج التي خلصت إليها الدّراسةوعلى ذكرٍ سريعٍ لنقاط الالتقاء و الافتراق بين **مستغانمي وعلوان** ، والإجابة عنمدى تأثّر الرّوائي بالرّوائيّة .

وهدفنا من هذا البحث هو تبيان تأثير الرواية الجزائريّة في الرّواية السعوديّة من خلال ابراز نقاط التشابه و الاختلاف بينهما .

اعتمدت هذه الدّراسة على المنهج المقارن من حيث بناء الرّواية شكلاً و مضمونًا ، وهذا ما اقتضاه موضوعنا و الذي استطاع أن يكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين الرّوايتين.

أمّا فيما يخصّ بعض الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث نجد:

*قلّة الدّراسات حول موضوع الموازنة بين الرّوايات سواء الغربيّة أو العربيّة.

*انعدام الدراسات حول رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان ، فلم نجد أيُّ دراسة حول أعماله اضافة إلى الحجم الكبير للرّواية وعدم توفّرها في أرض الوطن انّما تمّ اقتناؤها من السعوديّة .

وقد استندنا في هذا البحث إلى مجموعة من المصادر و المراجع التي كانت لنا المعينفي إكمال البحث أبرزها: الرّوايتين ذاكرة الجسد و سقف الكفاية ، وكتاب بنية الشّكل الرّوائي لحسن بحراوي ، بنية النّص السردي لحميد لحمداني .

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقنا لإتمام هذا البحث.

المدخل

ماهية الموازنة وعلاقتها بالأدب المقارن

تعريف الموازنة

1-لغة

2-اصطلاحًا

1.2 قديمًا

2.2 حديثًا

معروفٌ أنّ الأدب المقارن هو فرعٌ من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر« فهو يدرس مواطن التّلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة فلغات الآداب هي ما يعتدُّ به الأدب المقارن في دراسة التّأثير و التأثّر المتبادل بينهما»[1] أي ؛ أنّ الأدب المقارن يهتمّ بالدّراسة و الكشف عن مناطق التشابه و الاختلاف بين لغات الآداب المختلفة فهذه الأخيرة هي أساس الأدب المقارن وذلك بإبراز الصلات الموجودة بين الآداب و تأثير أحدهما على الأخر.

لقد شمل الأدب المقارن عدّة ميادين و مجالات من بينها الموازنة الأدبيّة «فهما منهجان يتفقان في الصّفة الخارجيّة و هي الموازنة و المقارنة إلاّ أنّهما يختلفان في الوجوه»[2] ؛ من هنا يتّضح لنا الفرق بين الموازنة و المقارنة فكلاهما يتّفقان في جوهرٍ واحدٍ وهو ابراز أوجه التّلاقي بين الآداب إلاّ أنّهما يختلفان في الشّكل ،حيث أنّ الموازنة الأدبيّة تكون في حدود اللّغة الواحدة في حين المقارنة تكون بين أدبين و لغتين مختلفتين .

نجد كذلك الفرق بين الموازنة والمقارنة في الدّراسة ؛ فالموازنة الأدبيّة تقوم على دراسة جوهر الأدب و عناصره ، أمّا الأدب المقارن يدرس و يتبع تاريخ الآداب وعلاقتها ببعضها البعض.[3]

تعريف الموازنة:

لقد عُرِّف مصطلح الموازنة منقبلِ الأدباء و النقّاد وهذا للمكانة الهامّة لهذا الفن النّقدي في الأدب العربي منذ القِدم، ونظرًا لهذه الأهميّة فقد عُرّفت لغةً و اصطلاحًا.

1-محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع د.ط سنة 1998 ص13
2-محمد رمضان الجربي, الأدب المقارن ،منشورات ELGCE د.ط ص 64
3-ينظر: محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن ص64

1/ لغة:

عُرّفت في المعاجم اللغويّة مأخوذة من مادة **وزن**، الوزن: رمز الثقل و الخفة ،قال الليث:« الوَزْنُ ثِقل شيءٍ بشيءٍ مثله كأوزان الدّراهم ومثله الرَّزْنُ،وازن الشّيء وزنا وزِنَة ،ووازنت بين الشّيئين موازنةٍ و وِزانًا, و هذا يوازن هذا اذا كان على زِنته أو كان محاذيه.»[1]

لقد عرّف الفراهيدي في كتابه العين لفظة الموازنة من مادة **وزن**« وزن: الوزن معروف و الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ،ويُقال: وزن الشّيء اذا قدّره ووزن ثمر النخل إذا خرصه, و الوزين : الحنظل المطحون»[2]

كذلك نجد ابن فارس في مقاييس اللغة يعرّفها:« الوزن :الواو، و الزاي و النون بناء يدل على تعديلٍ و استقامةٍ ووزنت الشيء وزنًا, و الزّنة قدر وزن الشيء و الأصل وزنةٌ، ويقال:قام ميزان النّهار، اذا انتصف النهار وهذا يوازن ذلك أي محاذيه،ووزين الرأي معتدله و هو راجح الوزن »[3]

2/ اصطلاحا:

كما عُرِّف مصطلح الموازنة لغةً نجده عرّف اصطلاحًا، وهذا عند النّقاد و الأدباء سواء قديمًا أو حديثًا.

2-1قديما:

1-ابن منظور, لسان العرب, م15,دار صادر للطباعة و النشر, ط4 2005, بيروت لبنان ص205-206.
2-الفراهيدي ,كتاب العين, ج4 دار الكتب العلمية ,ط1 2003 ,بيروت لبنان ,ص368.
3-ابن فارس ,مقاييس اللغة ,ج6 تح ,عبد السلام محمد هارون, طبعة اتحاد الكتاب العرب د ط 2002, دمشق ص107.

لقد ظهرت الموازنة مبكّرة في تاريخ الأدب العربي و بقيت تسايره إلى يومنا هذا،«فإذا صحّ ما روي عن قصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس في وصف الفرس،أمّا النابغة فدلّنا ذلك على أنّ الموازنة كانت أساس المفاضلة منذ الجاهلية.»[1] هذا يعني؛ أنّ الموازنة كانت منذ الجاهلية و هذا عندما قامت أم جندب بالمفاضلة بين شعر امرئ القيس و النابغة في وصفهما للفرس ، ثم جاء صدر الإسلام « فكانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب ،وبين شعراء الرسول(ص) وخطبائِه هذا من جهة ، وبين شعراء الوفود العربية و خطبائِهم من جهةٍ أخرى»[2]،لقد حدّدت المفاضلةفي صدر الإسلام من خلال التّمييز بين الكلام المُنزَّلِ من عند الله وكلام العرب وبين شعراء الرّسول و شعراء القبائل العربية الأخرى،وتبيان الاختلاف الموجود بينهما، فاستمرّت الموازنة حتّى العصر الأموي ،حيث أنّه كان زاخرًا بهذه الظّاهرة وهذا بين الفحول من شعراء الغزل و السيّاسة من جهةٍ وبين الأدباء جميعا من جهةٍ أخرى [3]، ثم وصلت الموازنة إلى العصر العبّاسي فبدأ نشيطًا بين أبي تمّام و البحتري هذا في الشِّعر ،فانتقلت إلى النّثر بين الخطباء والكُتّاب [4].

2-2 حديثا:

لقد اتّخذت الموازنة أساس الأبحاث حسب طبيعة الدّراسة فنجد محمد بن سلاّم الجمحي في كتابه **طبقات فحول الشعراء** ,جعل أولئك الشعراء طبقات فقام على الموازنة الفنيّة بينهم[5]ثم جاء ابن قتيبة في كتابه **الشعر و الشعراء** إذ أنّ الموازنة عنده تكمن في اختياره لكّل شاعر ما يراه جيّداً، و في

1-أبي الفرج الأصفهاني ,كتاب الأغاني ,ج7 تح إحسان عباس, دار صادر, د ط بيروت 2003 ص 128.
2-ابن سلام الجمحي ,طبقات فحول الشعراء ,ج1 دارالمدني, دط القاهرة ص58.
3-ينظر :ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر و أدابه, دار الكتب العلمية, دط بيروت 2001ص69.
4-ينظر: ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر و أدابه, دار الكتب العلمية ص 69.
5-ينظر: ابن سلام الجمحي , طبقات فحول الشعراء,ج1 ص15.

تقسيمه للشعراء إلى قسمين مطبوعين و متكلّفين [1]، أمّا الآمدي فقد وضع الموازين التي يقيس بها عمل الشاعرين أبي تمّام و البحتري ، فهو يقوم بالمقارنة بينهما لِبيان الاختلافات الجوهرية بينهما.[2]

و من المعاصرين الذين كتبوا في الموازنة نجد زكي مبارك في كتابه **الموازنة بين الشعراء** «فالموازنة عنده نوع من النقد و الوصف ، و على المُوازِن أن يَدرُس نواحي الاشتراك و الاختلاف بين الشعراء.»[3] بمعنى؛ أنّ الموازنة عند زكي مبارك هي تحليلٌ ،وصفٌ و استنباطٌ و على دارس الموازنة أن يُلِمَّ بجميع نقاط الاختلاف و التّشابه الموجودة بين الأدبين، كذلك نجد علي لطرش عرَّفَ الموازنة على أنّها:«ليست عمليّة فكريّة و عقليّة فحسب ،بل هي عمليّة ذوقيّة و جماليّة فنقد الموازنة يقوم على الملاحظة و الفهم و الإدراك ثم الحكم.»[4]؛ فالمُوَازِن يتّخذ من الفكر والإدراك مصدراً أساسيًّا في دراسته كما يعتمد على ذوقه الأدبي ليساعده على عملية التّقييم و المفاضلة بين العملين ليصل إلى نتيجة نهائية.

و من ثم فأهميّة الموازنة بوصفها قضية نقدية امتاز بها النّقد العربي القديم تحتل مكانًا بارزاً وسط القضايا الأدبية لما تقوم به من مفاضلة بين الآداب لإبراز أوجه التشابه و الاختلاف.

1-ينظر :ابن قتيبة ،الشعر و الشعراء ج1، دار المعارف ، دط، القاهرة ،1993 ،ص62.
2-ينظر الأمدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ,تح أحمد صقر، دار المعارف ،دط،القاهرة 1965,ص5.
3- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء ، منشورات المكتبة العصرية ،دط، بيروت، ص3-4.
4-علي لطرش ، محاضرات في النقد الأدبي القديم، منتديات التعليم الجامعي 2009-2010.

الفصل الأوّل

تجليات البنى النصية للروايتين

المبحث الأوّل:رواية ذاكرة الجسد

1-العنوان بنية نصيّة

2-العنوان و النّص

3-العنوان في النّص

المبحث الثّاني : رواية سقف الكفاية

1-العنوان بنية نصيّة

2-العنوان والنّص

3-العنوان في النّص

المبحث الأول : رواية ذاكرة الجسد

1- العنوان بنية نصيّة:

إنّ العنوان هو الذي يوجّه قراءة الرّواية و تتولّد عنه معانٍ جديدة بمقدار ما تتوضّح دلالات الرّواية ، فيها المفتاح الذي به تُحلّ ألغاز الأحداث و إيقاع نسقها الدرامي وتوترها السرديفالعنوان في الحقيقة مرآة مصغّرة لكلّ ذلك النّسيج النّصي «إنّ العنوان الذي يلتصق به العمل الرّوائي قد يكون صورة كليّة تحدّد هويّة الإبداع و تجمع شذراته في بنية مقولاتيّة تعتمد الاستعارة أو التّرميز و هذه الصّورة العنوانيّة قد تكون فضائيّة يتقاطع فيها المرجع مع المجاز»[1] ، فعنوان رواية **ذاكرة الجسدلأحلام مستغانمي** هو عبارة عن استرجاع ذكريات متعددّة مرتبطة بالجسد على وجه التّحديد و ذلك إثر بتر ذراع البطل "خالد" في حرب التحرير فالجسد غالبًا يستدعي روح أمّا في الرّواية فالجسد يستدعي ذاكرة و هذه الأخيرة تستدعيه فالعنوان **ذاكرة الجسد** يوحي لنا أنّ الذّاكرة تتوسّط الروح و الجسد.ُ«فالعنوان عبارة عن صيغة مطلقة للرّواية»[2]؛أي أنّنا لا ندرك معناه إلاّ من خلال تفكيك شفرات مجموع الصّور الفنيّة و المجازيّة في الرّواية و إعادة تجميعها من جديد«فالصورة العنوانيّة تندرج ضمن علاقات بلاغيّة فيتجاوز العنوان مجازيًّا دلالات الفضاء النّصي للغلاف»[3]، فعنوان رواية **ذاكرة الجسد** ينحو منحى مجازيًا و بالتّحديد منحى الاستعارة المكنيّة إذ شُبِّهَ الجسد بعقلٍ له ذاكرة تَخْتَزِنُ الأحداث ، فحُذِف المشبّه به "العقل" و تُرك ما يدلُّ عليه "ذاكرة"، هذا من جهة العلاقة البلاغيّة.

1-علي رحماني،سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الدولي الخامس السيمياء و النص الأدبي ،كلية الأداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية،جامعة بسكرة 2008 ص2.

2-علي رحماني ، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل ص2.

3-علي رحماني ، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل ص2.

أمّا من جهة سيميائيّة الغلاف ، فنجد على واجهته مسجّل اسم الروائيّة **أحلام مستغانمي**وعنوان الرواية **ذاكرة الجسد** بأحرف بارزة دلالة على طغيان و تأثير الجسد (الذراع المبتور) على الذاكرة و تكرار ورودها في المتن الروائي ، كما يتضمّن العنوان اشارات زمنيّة تكشف عن مقاصد صاحبه الذي يسرد أحداثًا جرت له سابقًا تسترجعها الذاكرة من حينٍ إلى أخر ، بمعنى أنّ الأحداث حُفرت في ذهن صاحب الجسد و صارت ذاكرةً له.

2- العنوان و النّص:

يشكّل العنوان خطابًا أو نصًّا مستقلاّ في حد ذاته ، فهو نواة معنويّة أساسيّة ، فبعد قراءة العنوان من جهةٍ و المتن الروائي من جهةٍ أخرى نلاحظ أنّ هناك علاقة تفاعليّة تربطهما مع بعضهما البعض و بعبارةٍ أخرى يمكننا القول أنّ العنوان **ذاكرة الجسد** وردَ كمرآةٍعاكسةٍ للمتن الرّوائي بمعنى أنّ الرّواية بحجمها الكبير[1] و اختلاف أحداثها و تعدّد شخصياتها ، إلاّ أنّها تتلخّص كلّها في العنوان ، فنلاحظ أنّ العنوان خدم المضمون إلى حدٍّ بعيدٍ و ذلك من خلال تعالقهما أو تناصهما (العنوان و النص) الذي يندرج تحت أمرين هما:

أ-التعالق اللّغوي:

و نقصد به البحث عن كلمات العنوان (ذاكرة/ الجسد) عددها و صيغ ورودها بمعنى ؛أنّ تعدّد الصّيغ يؤدّي إلى تعدّد المعنى.

1-حيث يصل حجم هذه الرواية 404 صفحة.

أ.1 / **صيغ الذاكرة:**

لقد وردت لفظة "الذّاكرة" في النّص 170 مرة على وجه التقريب لا الحصر لكنّها أخذت صيغًا عدّة ، منها ما جاءت مضافةٍ إلى ضمير سواء المخاطب أو المتكلّم أو ضمير الجماعة ، ومنها ما جاءت مفردة سواء معرفة أو نكرة , فبالنّسبة للضّمائر فأُضيفت إلى ضمير المتكلّم لتشير إلى "خالد" بطل الرّواية و صاحب الجسد المشوّه الذي يروي قصّته و استحضار ذاكرته [1]و أضيفت إلى ضمير الجماعة "ذاكرتنا" لتشير إلى اشتراك اثنين فأكثر في ذاكرة واحدة كاشتراك "خالد و حياة"[2] و اشتراك "خالد و حياة و زياد" ذلك الشاعر الفلسطيني في ذاكرة واحدة[3] و اشتراك "خالد مع "سي الطّاهر" والد "حياة" في ذاكرة واحدة أيضًا إذ جمعهما تاريخ نضالي واحد[4] كما تجمعه أيضًا ذاكرة مع الكاتب الجزائري "كاتب ياسين " الذي كان صديقه في السّجن [5] .

و أضيفت أيضًا إلى ضمير المخاطِب "ذاكرتكِ"[6] إلى ذاكرة "حياة " التي يخاطبها "خالد" كما أشارت إلى ذاكرة "خالد" حيث جعل من نفسه مخاطبا "ذاكرتكَ" في :«كنتَ تحمل ذاكرتكَعلى جسدِكَ»[7]

1-ينظر: أحلا م مستغانمي، ذاكرة الجسد دط منشورات anep الجزائر 2007 ص22-25.
2-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص102.
3-ينظر: أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ص211.
4-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص317.44.....
5-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 326.....
6-ينظر: أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ص 274.224.128.115.....
7-أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ص72.

كما أضيفت إلى ضمير الغائب المذكّر "ذاكرته" لتشير إلى ذاكرة "زياد" في :« تراه نجح حقًّا في التّحايل على ذاكرتِه»[1]، وتشير إلى ذاكرة الرّسام في :«هو لا يرسم بعينيه و إنّما بذاكرتِهِو خياله.... وبأشياءٍ أخرى »[2]، كما تشير إلى ذاكرته هو"خالد" الذي جعل من نفسه غائبًاويتّضح هذا في المقطع التالي :« ها أنا أسكن ذاكرتي ، وأنا أسكن هذا البيت ،فكيف ينام من يتوسّد ذاكرته ؟»[3].

وأضيفت إلى ضمير الغائب للجماعة "ذاكرتهم" لتشير إلى الرّجال الذين عبروا مدينة قسنطينة وتركوا ذكرياتهم فيها مثل صيفاكس و يوغرطة[4].....

وأضيفت إلى نون النسوة "ذاكرتهن" مشيرة إلى نساء قسنطينة [5] ، وأضيفت إلى ضمير الغائب المؤنث "ذاكرتها" لتشير إلى مدينة قسنطينة ، وذلك في المقطع التالي :« كنت أحّب سي الشريف كان فيه شيء من هبة قسنطينة و حضورها ، شيء من الجزائر العريقة و ذاكرتها»[6]

أ-2/ صيغ الجسد:

إنّ ورود لفظة "الجسد" في النّص يقلّ مقارنة "بالذاكرة" حيث وردت (الجسد) بالتقريب 85 مرة أخذت صيغًا عدّة ، منها ماهي مضافة إلى ضمير ، و منها ما هي معرفة و نكرةمفردة و جمع

1-أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ص134.
2- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص93.
3- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص288.
4- ينظر :أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص290.
5- ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص316.
6- ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص232.

فقد أضيفت إلى ضمير المتكلّم "جسدي" لتشير إلى جسد "خالد" في المقطع التالي :« سرتْ قشعريرة في جسدي »[1]

وأضيفت إلى ضمير المخاطِبِ "جسدكِ " لتشير إلى جسد "حياة"[2] و أشارت أيضًا إلى جسد "خالد" الذي جعل منفسه مخاطِبًا ، و هذا في:«تغرس في جسدِكَ ذلك الفود الأحمر الملتهب نارًا فيحترق جسدُكَ من طرفٍ إلى آخر »[3]،كما أضيفت إلى ضمير الغائب المفرد المذكّر "جسدُهُ" لتشير إلى جسد كل من زياد و سي الطّاهر و زوج حياة.[4]

كما ترد مضافة إلى ضمير الغائب المفرد المؤنّث "جسدُهَا" لتشير إلى جسد "كاترين" الفرنسية وجسد حياة[5]، و ترد مضافة إلى ضمير الجماعة "جسدنا " للإشارة إلى الجماعة الإنسانية كلها.[6] وأضيفت الى نون النسوة "أجسادهنّ " اشارة إلى نساء قسنطينة وهذا في:« وكأنهنّ خرجن فجأة من أجسادهنّ»[7]

وترد جمعا "أجسادنا" ، "الأجساد" لتشير إلى جماعة ، كما يتضح هذا في :« و أنّنا في النهاية لسنا أسيادَ أجسادنا كما نعتقد»[8] و في:« ماذا تفعل بتلك الأشعة التي تختزنها الأجساد المحمومة في النّهار؟»[9].

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 116.
2-ينظر:أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 41.
3- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 361.
4- ينظر :أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 353.341.245.224.
5- ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 362.94.
6- ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 191.
7-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 316.
8- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص319.
9- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 313.

ب-التعالق الدلالي:

ونقصد به المعاني التي أدّتها كلمات العنوان (ذاكرة/الجسد) في النّص و كيفيّة ورودِهِ.

ب-1/معاني الذّاكرة:

تتعدّد الذّاكرة ومعانيها في النّص وتصير الذاكرة ذاكرات،فقد وردت في النّص بمعنى ذكريات الماضي و أحداثه ، ففي الرّواية نجد أنّ الذاكرة تتغيّر من حينٍ لأخر لكنها تسرد من خلال شخصٍ واحد هو "خالد" البطل ، فنجد الذاكرة الأولى هي ذاكرة انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير الجزائرية التي شارك فيها "خالد"، أي ذاكرة الوطن في :« بتوقيت الذاكرة الأولى»[1].

ثم نجد ذاكرة جسده المتمثّلة في فقدان ذراعه اليسرى التي بترت اثر اصابته في معركة على مشارف باتنة ، فصار الجرح يسرد قصته و تاريخ نضاله في:« أصرح بالذاكرة»[2].

ثم الذاكرة المشتركة بين "خالد و حياة " في لقائهما الأول[3]، ثم ذاكرة السوار الذي تلبسه "حياة" الذي يعتبره ذاكرة له فيقول:« كنتِ تتأمّلين ذراعي الناقصة ، وأتأمّل سوارًا بيدك كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه»[4] ،ويعني جرحه أي ذراعه المبتورة وسوارها الموجود في معصمها الذي يذكّره بأمه.

ثم ذاكرة الوطن كله المجسّد في"حياة" في قوله :« لم أكن أعرف أنّ للذاكرة عطرًا أيضًا ... هو عطر الوطن»[5] ، كذلك ذكره لذاكرة "روجيه نقاش" و غربته الذي يرفض العودة إلى قسنطينة خوفًا من مواجهة ذاكرته ، و هذا ما تجسّد في المقطع الأتي :« لا أدري كيف تذكّرت لحظتها روجيه

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 204.
2-ينظر :أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص404 .
3-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 42.41
4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 53.
5-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 85.

نقاش ، صديق طفولتي و صديق غربتي؟»[1]، وتتسع ذاكرة خالد حتى تصل إلى ذاكرة المدن العربية حيث ربطها بمدينة قسنطينة، وهذا يتجلّى في:« فهل يمكن أن أنساكِ في مدينة اسمها غرناطة ؟ كان حبكِ .....مع الجداول التي تعبّر غرناطة ، مع المياه ، مع الشمس ، مع ذاكرة العرب»[2]

انتقل خالد بذكرياته من المدن العربية و صولاًإلى وطنه الجزائر، وبالتّحديد في سجن **الكديا** الزنزانة رقم08 ، حيث ذكر كل القصص المؤلمة التي حدثت له[3] ، لقد وصلت ذاكرة خالد إلى الرجال الذين مرّوا بقسنطينة أمثال ماسينيسا، صيفاكس.....في:« من هنا مرّ صيفاكس.. ماسينيسا... يوغرطة... وقبلهم آخرون، تركوا في كهوفها ذاكرتهم نقشوا حبهم و خوفهم و آلهتهم»[4] فلا تقف ذاكرته هنا ، بل ذكر ذاكرة رفيق سجنه و منفاه الكاتب الجزائري "كاتب ياسين" و اشتراكهما في ذاكرة واحدة هي النضال و الحب المستحيل ، وهذا من خلال كتابة قصة "نجمة" للكاتب ياسين المشابهة لقصة "خالد".[5]

تعتبر قسنطينة مسقط رأس البطل "خالد" لذا فقد كانت مصدر ذكرياته كلّها ، فلم يترك مكان أو حدث في قسنطينة إلاّ وجعله ذاكرة له ، حتى الأولياء الصالحين كان لهم أثرٌ في ذاكرة "خالد" وهذا ما يظهر في: «ما أتعس أولياءها الصالحين.. وحدهم جلسوا الى طاولتي دون سبب واضح حجزوا

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص195.
2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 216
3-ينظر :أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 324.323.322
4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 290
5-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 326.325.324

لذاكرتي الأخرى كرسياً أماميًّا... و إذا بي أقضي سهرتي في السّلام عليهم واحداً واحداً... سلامًاياسيدي راشد... سلاماً ياسيدي مبروك»[1]

ب-2/معاني الجسد:

لقد ارتبطت الذاكرة بالجسد ارتباطًا وثيقًا ، فبتر ذراعه وّلِّد عنه عدة ذكريات فتعدد الذكريات كان بتعدّد معاني الجسد ، بمعنى أنّ الجسد واحد كما ذكر في العنوان **ذاكرة الجسد** إلا أنّها تعدّدت معانيه في المتن الروائي ومثال ذلك جسد "خالد" المعطوب المقشعر أمام الذّاكرة ، و اشتياقه "لحياة"و خيانتها له ، جعله يقوم بعلاقات عابرة مع نساءٍ أخريات[2] ، لقد وحّد "خالد" بين ذاكرته و ذاكرة "حياة" من جهة ، ووحّد بين جسديهِما من جهة أخرى ، فكلاهُما محطّم فجُرح "خالد" واضح على جسده إذ بتر ذراعه، أمّا جُرح "حياة" فهو خفي إذ بترت طفولتها عند قتل والدها فيقول خالد في المقطع الأتي:« كان جُرحي واضحًا، وجرحَكِ خفيًّا في الأعماق لقد بتروا ذراعي ، و بتروا طفولتكِ اقتلعوا من جسدي عضوًا.... وأخذوا من أحضانِك أباً»[3]، كما يشير أيضًا إلى جسد والده الذي كان وليّاً صالحاً ، يشارك في طقوس العيساوة فيغرس سفّودًا في جسده دون ألمٍ و بلذّة واضحة فيقول:« تعالي..وليعذرني أبي لم أشاركه يوماً في طقوس ((عيساوة)) في حفل جذبه و رقصه الجنوني، و غرسه ذلك السفّود في جسده من طرف إلى آخر.. بنشوة الألم الذي يجاوره اللّذة»[4]

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،ص361.360

2-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص 116.111

3-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 102

4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 392.

من خلال تحليلنا لعنوان رواية "**ذاكرة الجسد**" و النّص ، يتضح لنا أنّ هناك ارتباطاً وثيقاً بين الذاكرة و الجسدمن جهة ، و بين العنوان و مضمون الرّواية من جهةٍ أخرى بدليل أنّ أحداث الرّواية مرتبطة بجسد البطل "خالد" يوم بترت ذراعه في الثورة الجزائرية ، « فالجسد هو واجهة تعكس ما تحمله الذاكرة من حقائق»[1]

نستنتج أنّ العنوان خدم النّص إلى حدٍّ بعيد ، و هذا من خلال ما تحمله الرّواية من أحداث و أمكنة و شخصيات هو من صنع الذاكرة .

3-العنوان في النص:

أصبح العنوان في النّص الحديث ذا أهميّة بالغة و ضرورة ملحّة و مطلباً أساسيّاً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، و نظرًا لهذه الأهميّة فهو يُعتبر عتبة مهمّة ليس من السّهل تجاهلها ، إذ يستطيع القارئ من خلالها الدّخول إلى عالم النّص ،كما تتجلى أهميته فيما «يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل»[2] ، فهو يجلب القارئ للقراءة أكثر وهذا من خلال تراكم علامات الاستفهام التي يولّدها العنوان ، فيضطرّ القارئ للدّخول إلى عالم النّص باحثاً فيه عن اجابات لتلك التساؤلات ، فالعنوان لا يخرج إلّا ليكشف عن نفسه أولاً وليفصح عمّا في النّص ثانياً .

1-الأخضر بن السايح ، سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2011 ص 10.

2--جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة ،العدد 3 ،م 25 الكويت 1997، ص 97.

يمثّل العنوان رأس العتبات و بفضله (العنوان) يُمَكِّنُنا من الغوصفي أغوار النّص و تفكيك شفراته « فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الدّاخل بالخارج و تُوطّأُ عند الدّخول»[1]فأغلب عناوين النصوص ترد قصديّة لا اعتباطيّة من قِبل صاحب النّص « حيث يُجهد نفسه في اختيار عنوان يُلائم مضمون كتابه ،لاعتبارات فنيّة و جماليّة و نفسيّة وحتى تجارية»[2]بمعنى؛ أنّ الكاتب يجعل من المتلقي أو القارئ من خلال العنوان يسير تبعاً للمقصديّة أو المرجعيّةالتي يحملها العنوان سواء كانت « ذهنيّة أو فنيّة أو سياسيّة أو مذهبيّة أو ايديولوجيّة»[3]أي؛ أنّ العنوان يحمل أو يقصد دلالة أو إحالة معيّنة على نصٍ معيّن ، فقد أصبح العنوان عِلماً مستقلاً بذاته له أصوله وقواعده التي يقوم عليها ، فهو يوازي الى حدٍّ بعيد النّص الذي يميّزه « فإنّ أيّ قراءة استكشافيّة لا بدّ أن تنطلق من العنوان»[4]

يرى النقّاد أنّ العنوان يُعدّ« نصّاً مصغّراً تقوم بينه وبين النّص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات وهي :

1-علاقة سيميائية : حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل .

2-علاقة بنائية : تشتبك فيها العلاقات بين العمل و عنوانه على أساسٍ بنائي .

1- عبد الرحمان تيبرماسين ، فضاء النص الشعري ،الملتقى الوطني الأول السيمياء و النّص الأدبي 7-8 نوفمبر 2000 منشورات جامعة بسكرة ص 182.

2- بسّام قطّوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ،عمان –الأردن ط 1 ،2001 ص31.

3- بسّام قطّوس ، سيمياء العنوان ، ص 31.

4-شادية شقروش ، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، الملتقى الوطني الأوّل : السيمياءو النّص الأدبي ، بسكرة 7-8 نوفمبر 2000 ،منشورات الجامعة ص 286.

3-علاقة انعكاسية : و فيها يختزل العمل بناءً و دلالة في العنوان بشكلٍ كامل»[1]أي؛ أنّ تحليل هذه العلاقات يُثبت مدى عناية النّقاد بالعنوان بجعله مفتاحاً للنّص و مثيلاً له ، لأنه يشكّل واجهة النّص و بؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النّص إبلاغها .

ممّا سبق ذكره بصفةٍ عامة حول العنوان في النّص ، يتجلى لنا من خلال ورود العنوان في النّص في رواية **ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي** ،تبيّن لنا أنّ العنوان ورد كاملاً مع اختلاف في الترتيب و الصياغة في فصول الرّواية ، وبعد قراءة الرّواية وجدنا أنّ العنوان في النّص متواجد في الفصول التالية: الأوّل و الثاني و السادس ،حيث أنّ العنوان "**ذاكرة الجسد**" ورد بصيغٍ مختلفةٍ و معانٍ متعدّدة بمعنى؛ أنّ العنوان ورد في النّص ليعطي معنى جديداً.

في الفصل الأوّل ورد العنوان بصيغة واحدة «بذاكرة تسكنها لأنّها جسدكِ ، جسدكَ المشوّه لا غير»[2] ، هذه الصيغة جاءت مغايرةً للعنوان الأصلي "**ذاكرة الجسد**" ، حيث تتخلله كلمات أخرى (تسكنها/لأنّها) التي ساهمت في إيضاح المعنى وتأكيد دلالته ، فنجد لفظة ذاكرة نكرة كما في العنوان ، لكن الجسد جاءت معرّفة بالإضافة إلى ضمير المخاطب (جسدكَ) الذي يعود على خالد فيلهث البطل خلف الماضي الذي يعادل الذاكرة هنا ، حيث يعيش فيه « لتلحق بماضٍ لم تغادره في الواقع»[3]،لأنّ جسده وما ذلك الماضي الذي أصبح ذاكرة له في الفترة التي شوّه فيها (بتر ذراعه) الذي أصبح عاهة تلازمه وذاكرة تسرد قصّته.

1-صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النّص عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب الكويت دط 1992 ص 236.

2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 29

3- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص 29

نجد الصيغة الثانية موجودة في الفصل الثاني: «كنتَ تحمل ذاكرتكَ على جسدَكَ»[1] ، وردت هذه الصيغة بكلمات أخرى تداخلت مع العنوان الأصلي (كنت /تحمل/على) بغرض تأكيد المعنى و تثبيت دلالته ، حيث نجد لفظتي (الذاكرة/الجسد) عرّفتا بضمير المخاطب (ذاكرتكَ/جسدكَ) يخصصهما خالد به ، فجسده حامل لذاكرته ، وذراعه المبتورة دلالة على نضاله من جهة و مجلبة للشّفقة و الخجل من جهة أخرى وهذا ما يخفيه خالد في المقطع التالي:« و كأنّك تخفي ذاكرتكَ الشخصيّة، و تعتذر عن ماضيك لكل من لا ماضي لهم»[2]، فاسترجاع خالد للذكريات المتعلقة بجرحه العضوي له أثرٌ عميق في حياته ومنه بداية ذكرياته.

تأتي الصيغة الثالثة من نفس الفصل الواردة في المقطع التالي:« وأنتَ الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد سوى واجهة لها»[3] ، في هذه الصيغة نجد خالد يخاطب نفسه و الضمير أنتَ دلالة على ذلك كما نجد لفظتي (الذاكرة/الجسد) جاءت معرّفة بال التعريف ، إلاّ أنّ الأولى (الذاكرة) جاءت مخفية أي معنويّة و الثانية (الجسد) جاءت ظاهرة مجرّدة و كلاهما معطوب ، إلا أنّ الذّاكرة عطبها نفسي و الجسد عطبُه فيزيولوجي ، فكلمة معطوب تثير ألم واشمئزاز وشفقة على صاحبها ، فالبطل خالد يسردُ قصته ويحكي ذاكرة جسده المشوّه والمعطوب الذي يمثّل تاريخ وطنه المشوّه ، وأخيراً نجد الصيغة الرابعة في الفصل السادس و تحديداً في الصفحة الأخيرة من الرّواية في المقطع التالي:« كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه.... ولكنّه لم يقرأني ، يحدث للوطن أن يصبح أميّاً»[4] ، نلاحظ في هذه الصيغة أنّ ترتيب اللّفظتين (الجسد/الذاكرة) خالَف الترتيب الأصلي للعنوان (ذاكرة الجسد) ، فقد قدّم لفظة الجسد على الذاكرة ، فالأولى وردت نكرة مخصّصة التي تدلّ

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،ص72

2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 72

3-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 73.

4- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 404.

على جسد خالد وذلك باتصالها بياء المتكلّم (جسدي) ، أمّا الثّانية فوردت نكرة غير مخصّصة فذاكرة الجسد بالنّسبة لخالد تمثّل جرحه وعاهته وآلامه وخلّفت له جرح جسدي وأخر نفسي، هذا الأخير جعله يسرد حكايته التي تمثّلت في بتر ذراعه من جهة ، و تشويه تاريخه من جهة أخرى فذاكرة جسد خالد هي ذاكرة وطنه الجزائر بأكمله.

المبحث الثاني : رواية سقف الكفاية

1- العنوان بنية نصيّة

إنّ العنوان هو النّافذة الرئيسيّة التي تطلّ على النّص فهو جزءٌ مهمٌ منه ، هذه النافذة تهدف إلى شدّ انتباه القارئ ، لذا فتركيبه و بنيته تختلف من نصٍّ إلى آخر ، لذا فأغلب الكتّاب يعطونه أهميّة كبيرة لتكون منتوجاتِهم ذو أهميّة أيضاً ، فعنوان الرّواية **سقف الكفاية** عبارة عن عنوان يخفي بقدر ما يعلن ، ويظهر بقدر ما يُضمِرُ ، فهو يؤدّي بالقارئ إلى الفهم و عدمه و يبقى في دوامة لا يستطيع الخروج منها إلاّ بالولوج داخل البناء العام للنّص الروائي ، وبعدها يستطيع التحليل وسقف الكفاية هو الوصول إلى ذروة الشيء وعدم المطالبة بالأكثر ، فهو يعني الاكتفاء التام بحب المرأة ولا شيء بعدها "فناصر" أحبّ "مها "لدرجة لا توصف لكنّها تركته و تزوجت غيره هذا العنوان غريب بعض الشيء و خاصة في لفظة الاكتفاء التي توحي لنا للنّهاية ولا شيء بعدها، نهاية تعارفهما وبداية آلامه وكثرة ذكرياته ، حيث يقول :« أيّ امرأة تلك التي ستكفيني بعد أن رفعتِ أنتِ سقف الكفاية إلى حدٍّ تعجزه عنه النّساء هذا السقف الشاهق ، معجزتُكِ معي ومأساتي معكِ»[1].

إنّ العنوان ينحى منحى مجازياً مثله مثل "**ذاكرة الجسد**" هو استعارة مكنية إذْ شُبِّهت الكفاية أي(عدم المطالبة بالأكثر)ببيتٍ،حذف المشبّه به وترك شيء من لوازمه و هو السقف هذا من جهة الصورة الفنيّة المجازيّة ، أمّا من جهة دلالات الفضاء النّصي للغلاف فنجد أنّ واجهة الغلاف لا تختلف عن واجهة "**ذاكرة الجسد**"بتسجيل عنوان الرواية بخطٍ أحمر بارز واسم الرّوائي "**محمد حسن علوان** " ، فسقف الكفاية عنوان مجازي فالسّقف إذن يكون للشيء المادي مثل البيت وليس للشيء

1-محمد حسن علوان ، ط 12 ، دار الساقي ، بيروت – لبنان 2015 ص19.

المعنوي ، أمّا الكفاية التي هي ذروة الشيء فمن خلال القراءة الأولى و السطحيّة للعنوانين "**ذاكرة الجسد و سقف الكفاية**" إذ أنّ التّناص موجود في العنوانين ،وهذا في تركيبهما، فنجد كلمة "سقف" هنا و"ذاكرة" هناك نكرة مفردة مستندة الى مفرد معرّف ،."الكفاية" هنا و "الجسد" هناك ، هذا بالإضافة إلى التّناص الموجود في الإشارة الزمنية و المكانية ، "**فذاكرة الجسد**"عنوان يشتمل على إشارة زمنيّة و هو إسترجاع الذكريات و خاصة ذكريات نضاله في حرب التحرير في:« غداً ستكون قد مرّت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير, ويكون قدّم على وجودي هنا ثلاثة أسابيع ، ومثل ذلك من الزّمن على سقوط آخر دفعة من الشهداء»[1]

فالمضمون هنا يحتوي على إشارات مكانية من خلال ذكر أماكن الأحداث في: « ها هي ذي قسنطينة»[2] ، حيث يصفها بكل تفاصيلها ، كذلك نجد عنوان "**سقف الكفاية** "، يحمل اشارة زمنيّة حيث أنّ الأحداث جرت عبر أزمنة متعدّدة و خاصة في استرجاع ذكرياته مع محبوبته "مها" وهذا في: « كُنتِ حبيبتي ،ذلك الإتيان الأنثوي العاصف الذي لا يمنح الأشياء تفسيراتها»[3] ، هذه الذكريات و الأحداث لكثرتها حُفِظت في مكانٍ ما الذي ترجم بكلمة سقف و هو أعلى الشيء كذلك المضمون الرّوائي فهو زاخرٌ بالأماكن أو الإشارات المكانية التي تساعد القارئ للغوص في العمل الروائي و شدّ انتباهه و من الأمكنة ذكره للمدينة التي تزوجت فيها محبوبته (سيدني) و تساؤله عن المسافة التي تفصل بين المدينة و مكان تواجده (ناصر) في: «كم تبعد سيدني تلك عن هضبتي هذه»[4]

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 24.

2- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 13.

3- محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 7.

4- محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 27

2-العنوان و النّص:

يُعدّ العنوان عتبة رئيسيّة ومهمّة من عتبات النّص ، فهو بدوره يفرض على الدّارس أن يتفحّصها قبل الولوج إلى أعماق النّص بمعنى؛ أنّ العنوان مفتاح من المفاتيح المهمّة في اقتحام أغوار النّص حيث أصبح العنوان في النّص الحديث ضرورةٍ ملحّة و مطلبًا أساسيّاً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنّصوص ، لذلك نرى الأدباء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفنّنون في اختيارها كما يتقنون في تنميقها بالخط و الصورة المصاحبة[1] ، بعد قراءة العنوان كنصٍّ مستقلٍّ عن مضمون النّص (سقف الكفاية عنوان مستقلّ عن المتن) وجدنا أنّ العنوان غريبٌ بعض الشيء يتطلّب منّا فكّ رموزه ويتمّ هذا بالغوص في المتن الرّوائي و تفكيك شفراته و تأويل دلالاته وبعد تحليلنا للعنوان "**سقف الكفاية**" و ربطه بالنّص وجدنا أنّ العنوان يعكس المتن الروائيوبالتالي يمكننا القول : أنّ الرواية وحجمها الكبير* كانت خادمة للعنوان ، ولمعرفة مدى توافق النّص و العنوان لابدّ أن نتطرّق الى أمرين:

أ-التعالق اللّغوي :

وفيه يتمّ البحث عن الكلمات التي ورد بها العنوان وعددها وصيغ ورودها ، حيث نجد الكلمة المفتاحيّة للرواية هي لفظة "**ذاكرة**" الذي وظّفها الرّوائي بكثرة في المتن ولكنّه لم يصرّح بها في العنوان ، لهذا ارتأينا احصاء صيغ هذه اللّفظة .

1-ينظر: علي رحماني ، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل ، ص 11.

*حيث تقع هذه الرواية على 464 صفحة.

أ-1/صيغ الذاكرة:

تأخذ الذّاكرة في النّص صيغاً عدّة ، فقد وردت في النّص 106 على وجه التقريب ، منها ما جاءت مضافة إلى ضمير سواءاً المتكلّم أو المخاطِب ، ومنها ما جاءت مفردة سواءاً معرفّة أو نكرة ؛ بالنسبة للضمائر ، أضيفت أولاً إلى ضمير المتكلّم "ذاكرتي" لتشير إلى بطل الرواية "ناصر" الذي يستحضر ذاكرته مع محبوبته "مها" ، و مع جميع معارفه حيث يقول :« مازلت أراهن على هذه البداية بجموح ذاكرتي و مساحة حزني لعلّها تكتمل ذات يومٍ فأعيد بها قراءة ذاتي»[1]

وأضيفت إلى ضمير المخاطِب المؤنّث "ذاكرتُكِ"[2] اشارة إلى "مها" التي اتصلت ذاكرتها بقارورة العطر التي كانت تستخدمها واحتفظ "ناصر" بها ، كما أشارت إلى ضمير المخاطِب المذكّر لتشير إلى"ناصر" ، وذلك من خلال مخاطبة "مس تنغل" له في:« إنّ اليوم الذي رحلت فيه فتاتك ولم تعُدْ كان هو السطر الأخير من حبكّما ، ليْتك لم تنقشه في ذاكرتُك»[3]؛ فمس تنغل خاطبت ناصر وتمنّت أن يكون فراقه مع محبوبته عادياً ولا يُنتقش هذا الحزن و الفراق في ذاكرته إلى هذا الحّد.

كما أضيفت إلى الغائب للمؤنّث "ذاكرتها" اشارة إلى ذاكرة أمّه في قوله :« كم أودّ لو أنام في غرفة أمّي الآن كم أتمنّى لو أعرف لذاكرتها حدّاً لا يبقى بعده شيء أبكي عنده على رجليها حتى تنطفيءَ عيناي أو يبرد صدري أيّهما يحدث أوّلاً»[4] أي؛ أنّ ناصر يُخاطِب نفسه ويودُّ معرفة ذاكرة أمّه كلّها لكي تساعده على نسيان ذاكرته مع محبوبته "مها".

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 21.

2-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 150-151.

3-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 226.

4-محمدحسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 83.

وأضيفت أيضاً إلى ضمير الغائب المذكّر "ذاكرته" لتشير إلى كثرة ذكريات صديقه "ديار هذا الأخير الذي أصبح مُسِنّاً بسبب كثرة ذكرياته الحزينة.[1] ، وإلى ضمير الجماعة "ذكرياتهم" لتشير إلى موت المسنّين ومدى فهمهم لهذه الحياة.[2]

ب-التعالق الدلالي :

نتطرّق فيه إلى المعاني و الدّلالات التي تحملها كلمات العنوان ، **فسقف الكفاية** عند قراءته مستقلاً يطرح لنا تساؤلات عدّة: ماهو المعنى الذي أدّاه في النّص؟ وإلى أيّ مدى كان خادماً له؟

إن عنوان رواية "**سقف الكفاية**" يُوحي لنا من بعيدٍ عن مكانٍ ما لكن عند الغوص في ثنايا النّصِ نجد أنّ صيغ الذاكرة وكثرتها تحمل دلالة واحدة وهي ذاكرة محبوبته "مها" التي تركته وتزوجت "بسالم" ، فالعنوان بأكمله اقتصر على ذاكرة واحدة عكس **مستغانمي** في ذاكرة الجسد التي عبّر عنوان الرّواية عن عدّة دلالات .

3-العنوان في النّص:

لقد اكتسب العنوان في العصر الحديث أهميّة كبرى و احتلاله الصدارة كعامل أساسي في تسويق الكتب و المجلات و الصحف إذ يساهم في عملية التسويق التي تغري القارئ و يسارع في اقتناء هذه الأشياء ، كما يُعتبر من الظواهر العامّة التي سادت الأدب المعاصر ، إذ أنّ العنوان لم يعد تلك العبارة البسيطة التي تحيل مباشرة إلى مضمون النّص ، فقد أصبح التفكير في وضع العنوان أكبر همٍّ يصادف الكاتب لأنّ اختياره لم يعُد صورة اعتباطيّة وذلك من خلال استقطاب جلّ القرّاء لاقتناء ذلك المنتوج ومعرفة خباياه و فكٍّ لغزه ، « فالعنوان عبارة عن رسالة يتبادلها المُعنون و

1-ينظر: محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 369.

2- ينظر: محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 225.

المعنون له. ويساهمان في التواصل المعرفي و الجمالي , وهذه الّرسالة مسنّنة بسنٍّ لغوي يفكّكها المستقبل ، ويُؤولها بلغته ، وهذه الرسالة ذات وظيفة شعريّة أو جماليّة تُرسل عبر قناة و وظيفتها الحفاظ على الاتّصال»[1] أي؛ أنّ العنوان هو رسالة تكون بين الكاتب أي المرسل و المتلقي أي المرسل إليه ، هذا الأخير يُفكّكُ شفرات هذه الرّسالة مستخدماً المعجم أو القواعد اللّغويّة و النحويّة المشتركة بين المرسل و المرسل إليه بهدف وصفها وتأويلها ، فالعنوان يقدِّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النّص و فهم ما غُمِض منه ، إذ هو المحور الذي يحدّد هويّة النّص ، فهو بمثابة الرّأس للجسد ، غير أنّه إمّا أن يكون طويلاً فيساعد على توقّع المضمون ،وإمّا أن يكون قصيراً فيؤدّي بالقارئ إلى تفكيك رموزه اللّغويّة و غير اللّغوية (المجاز) ، فهو عبارة عن سؤال كبير يُحيلنا إلى عدد لا متناهي من الدلائل التي يتضمّنها النّص ، وفي مجموعها (الدلائل) بمثابة رد عن السؤال[2].

وبهذا يكون العنوان عنصراً أساسياً في تشكيل الدلالة وكذا العتبات الأخرى التي تساهم في إضاءة النّص ، ونجاح العنوان متوقّفٌ على مدى نجاح المبدع .

ورد العنوان بنصّه في رواية أحلام مستغانمي أربع مرّات متموضعاً في فصول مختلفة من الرّواية كذلك نجد في رواية "**سقف الكفاية**" **لمحمد حسن علوان** أنّ العنوان ورد مرّة واحدة وذلك في نهاية الفصل السادس في: « ولكنّكِ لا تذهبين أبداً أبداً ، لأنّكِ سقف الكفاية»[3] هذا يعني؛ أنّ "ناصر" يعتبر" مها "ذروة حبّه وذكرياته ، ومن خلال ذلك لا يمكنه المطالب بحبٍ آخر لأنّ محبوبته كانت بمثابة السقف الذي لا يمكن لأيّ شخصٍ أن يتجاهل وجوده فوق رأسه .

1–فاطمة الطبّال بركة ، النظريّة الألسنيّة عند ياكبسون ، دراسة و نصوص ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، الجزائر.

2–ينظر : محمد مفتاح ، ديناميّة النّص ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1987 ص 72.

3–محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 337.

فتعلّق "ناصر" "بمها" وحبّه الشّديد لها متلازم مع حياته ، وهذا ما يظهر جليّاً في: «هل يمكن أن أنسى لماذا أنا موجود في هذه الحياة؟»[1]، وكأنّ جوابه على سؤال وجوده متعلّقٌ بوجود "مها" في حياته.

إنّ حب "ناصر" "لمها" جعله يفكّر في عدم الاستسلام لحزنه ،بل الصّمود و الأمل هو شعاره لتحقيق أحلامه المنصبّة كلّها في عودة محبوبته "مها" ، وحينئذٍ تنسيه كل سنوات الألم و الحزن والذكريات المؤلمة ، ويظهر هذا في:« أنا أدبّ على سطح الأرض لأنّ عندي جملة أحلامأنتِ سقفها ، ومتى تحققت لي نِمتُ مطمئنّاً دون أن أخشى تقلبات الطّقس بعد سنوات من النّوم في العراء»[2]

من خلال دراستنا للفصل الأوّل الذي جاء تحت عنوان "**تجليّات البنى النصيّة في الروايتين ذاكرة الجسد و سقف الكفاية**" والذي تفرّع إلى مبحثين رئيسيين كل واحد منهما تطرقنا فيه إلى دراسة البنية النصيّة من شكلٍ ومضمونٍ ، نجد أنّ **أحلام مستغانمي** تكتب على لوحة الغلاف للرواية "**ذاكرة الجسد**" اسمها أولاً ثم العنوان ، وما بينهما صورة تقليديّة لإمرأة ، وفي أخر الصفحة تكتب دار النشر، ثم تواجهنا صفحة صافية ثم صفة ثالثة عليها اسم الكاتبة في أعلاها **أحلام مستغانمي** يتوسّطها العنوان ، بعدها الإشارة التجنيسيّة*(رواية) ، وفي الأخير دار النّشر ، ثم تأتي الصفحة الرابعة نجد إهداءين للكاتبة التي خصّت بأوّله إلى الكاتب الجزائري "مالك حدّاد لأنّه ابن بلدتها وتتأكّد لدينا قصديّة الإهداء لأنّ مالك حدّاد شهيد اللّغة العربيّة الذي قرّر أن يموت صمتاً وقهراً وعشقاً لها و بالتالي كتبت روايتها باللّغة العربية في قولها :« ابن قسنطينة ابن قسنطينة الذي أقسم

1-محمدحسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 337.

2-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 337.

*الإشارة التجنيسيّة : نعني بها ذكر جنس المنتوج الأدبي (رواية ، قصّة ، ديوان)

بعد استقلال الجزائر أن لا يكتب بلغة ليست لغته»[1]، ، أمّا الإهداء الثاني فكان لوالدها الذي كان صاحب قضيّة فناضَل وضَحّى من أجل الوطن ، وفي الصفحة الخلفيّة للغلاف تطالِعنا نبذة موجزة عن المشوار الأدبي للكاتبة أحلام مستغانمي ، بعدها نجد رأي نقدي **لنزار قبّاني** يعبّر فيه عن اعجابه بالكاتبة لدرجة أنّه شبّهها به من خلال المواضيع التي تطرّقت إليها في هذه الرواية (جنس ، حب ، ايديولوجيا ، ثورة .....)

بينما نجد **محمد حسن علوان** في روايته **سقف الكفاية** يخالِف ترتيب **مستغانمي** في المعلومات المدوّنة على لوحة الغلاف ، حيث يكتب عنوان الرواية أوّلاً ثم ذكر اسمه في الوسط ، وعلى يمين الغلاف الإشارة التجنيسيّة (رواية) عكس مستغانمي التي أضمرتها وفي أخر الصفحة تكتب دار النشر ، تواجهنا صفحة بيضاء كُتِبت في آخرها عنوان الرواية ثم صفحة ثالثة كُتِب عليها اسم الكاتب في أعلاها ثم العنوان ، وفي الأخير دار النشر ، لكنّه أخفى الإشارة التجنيسيّة عكس **مستغانمي** التي أعلنتها أمّا في الصفحة الخلفيّة للغلاف يطالعنا في البداية رأيٌ نقدي الأوّل **لغازي القصيبي** و الثاني **لعبد الله الغذامي** اللّذان تحدّثا عن صاحب الرواية و موضوعها وإعجابهما به فالأوّل يعتبر الرّواية ملحمة و الثاني يعتبرها شعر (حيث شبّه الرواية بشعر قيس)

بعدها نجد نبذة قصيرة عن أعمال الروائي ثمّ دار النّشر ، وبالتالي نلاحظ أنّه هناكاختلاف في ترتيب المعلومات من حيث الرأي النقدي و النبذة أي هناك تقديم وتأخير ، ولم يصدر **علوان** في روايته إهداء مثل نظيرته بل اكتفى بآية قرآنيّة تضرُّعاً إلى الله.

نلاحظ أنّ كلّ من الروايتين "**ذاكرة الجسد و سقف الكفاية**" قسّما الرواية إلى فصول مع تسمية كل فصل بالعدد (الفصل الأوّل ، الثاني....) ، حيث نجد أنّ **مستغانمي**قسّمت روايتها إلى ستّة فصول

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص5.

، أمّا "علوان" فكان تقسيمه للرّواية إلى ثمانية فصول ، بالإضافة إلى تركيب العنوان في الرّوايتين نجد أنّ الكلمة الأولى من العنوانين (ذاكرة الجسد وسقف الكفاية) أنّ (ذاكرة/سقف) نكرة مفردة و الكلمة الثانية (الجسد/الكفاية) مفرد معرّف ، فهما يشتركان في تركيب العنوان كما أنّهما يختلفان في صياغة العنوان ،"**فأحلام مستغانمي**" صرّحت بمضمون النّص على حساب العنوان ، عكس"**محمد حسن علوان**" الذي لم يصرّح بالعنوان و إنّما فهمناه من خلال مضمون النّص لكنّهما يشتركان في المضمون فالروايتين تحدّثتا عن الحب و الذكريات بأسلوب نثري شعري مليءٌ بالصور الجماليّة منسوجة بخيوط الفرح و الحزن و السياسة ، حيث نلاحظ فرقًا واضحًا بينهما من حيث الأسلوب ، "**فأحلام مستغانمي**" كتبت بأسلوب غير مباشر عكس "**علوان**" الذي كتب بأسلوب مباشر.

الفصل الثّاني

مكوّنات السّرد في الرّوايتين

المبحث الأوّل: رواية ذاكرة الجسد

1- تقنيات السّرد

2-البنية الزمنيّة

3-البنية المكانيّة

المبحث الثّاني :رواية سقف الكفاية

1-تقنيات السّرد

2-البنية الزمنيّة

3-البنية المكانيّة

يشكّل السّرد وتقنياته ثاني نقطة من نقاط الالتقاء و التأثير والتّأثر بين **أحلام مستغانمي ومحمد حسن علوان** بعد النّقطة الأولى التي تمثّلت في التقائهما في العنوان و علاقته بالنّص أي تشابههما في البناء الشّكلي و المضموني ، هذا ما أدّى بنا إلى الغوص في ثنايا متن الرّوايتين "**ذاكرة الجسد، سقف الكفاية**" بهدف معرفة البنية السرديّة و مكوّناتها ، وهذا ما يؤدّي بنا إلى طرح مجموعة من الأسئلة توضّح لنا المكوّنات السرديّة المستخدمة في كلتا الرّوايتين (تقنيات السّرد،الزّمن،المكان) من هو السارد ؟ ماهو الضّمير الأكثر استخداماً؟ و هل يحافظ كلّ من المخاطِب و المخَاطب على أدوارهما أم تُعكس الضمائر؟ ماهي وجهة النّظر للرّاوي و ما علاقته بالشّخصيات؟ ماهو الزّمن الطاغي على الروايتين الماضي أم الحاضر؟ و ما هي الأمكنة الموظفّة في الرواية؟

المبحث الأولى: مكوّنات السّرد في رواية ذاكرة الجسد.

1/ تقنيات السّرد:

1.1/وجهة النّظر:

تختلف التّسميات حول مصطلح وجهة النّظر ، فهناك من يطلق عليها « زاوية النّظر أو زاوية رؤية الرّاوي أو التبئير *»[1]

1- حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي ، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص 46.

* هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، و هذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويًا مفترضا لا علاقة له بالأحداث.

تُعرّف وجهة النّظر على أنّها التقنيّة المستخدمة لحكي القصّة المتخيّلة ، و هي الطريقة التي يتمّ بها تقديم الأحداث داخل القصّة[1] ،و من ثمّ فقد وضع جون بويون(jean pouillo) الرؤية السرديّة للرّاوي و قسّمها إلى ثلاث حالات و هي :

أ/ الرّاوي يعرف أكثر من الشخصيّة (الرؤية من الخلف) vision par derriere، و يكون الرّاوي عارفًا أكثر ممّا تعرفه الشخصيّة الحكائيّة .

ب/ الرّاوي يعرف بقدر ما تعرفه الشخصيّة (الرؤية مع)vision avac، ويكون الرّاوي عارفًا بقدر ما تعرفه الشخصيّة الحكائيّة ويستخدم ضمير المتكلّم أو الغائب.

ج/ الرّاوي يعرف أقلّ من الشخصيّة (الرؤية من الخارج)vision de dehors ، ويكون الرّاوي أقلُّ معرفة ممّا تعرفه الشخصيّة الحكائية ، و الرّاوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي .[2]

إنّ اختلاف وجهات النّظر يؤدي بالضرورة اختلاف أنماط السّارد ، و هذا ما تجسّد لنافي رواية "ذاكرة الجسد" التي وجدنا فيها أكثر من نمط للسّارد من ساردٍ يعرف أكثر من الشخصيّة إلى ساردٍ يعرف أقلّ من الشخصيّة إلى سارد تساوي معرفته معرفة الشخصية ، إلاّ أنّ هذه الأنماط موزعة على صفحات الرواية و يختلف من صفحة إلى أخرى.

ففي بداية السّرد يظهر لنا النمط الأول وهو أنّ السارد يعرف أكثر من الشخصيّة المتمثل في أنّ "خالد" البطل معرفته تفوق معرفة "حياة" عن ذاتها ، ويظهر هذا في:« كيف أشرح لكِ في لحظات

1-ينظر: حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي ، ص 46.
2-ينظر : حميد لحمداني ، بنية النّص الّردي من منظور النّقد الأدبي ، ص 47-48

أنّني أعرف الكثير عنكِ ؟ ، أنا الرّجل الذي تقابلينه لأوّل مرّة»[1]، أي أنّ "خالد" يعرف عن ماضي "حياة" وولادتها و طفولتها و بطولات والدها واستشهاده أكثر ممّا تعرفه هي.

كما أنّ "خالد" يؤكّد لحياة أنّه يعلم عنها الكثير ، وأنّه وصيٌّ عليها بدليل أنّ والدها حمله أمانة تسجيل اسمها ، و يتبيّن في : « كنتُ أنا الماضي الذي تجهلينه ، وكنتِ أنتِ الحاضر الذي لا ذاكرة له ، والذي أحاول أن أودعه بعض ما حملتني السنوات من ثقل»[2] فتطوّرت العلاقة من وصيٍّ إلى عاشق ، ويتغيّر معه المستوى السّردي أي تغيرت وجهة النّظر إلى الرؤية المصاحبة حيث أصبحا يعيشان قصّة حب متساوية ، فخالد لا يعرف عنها إلّا بمقدار ماتعرفه هي عن ذاتها في تلك العلاقة ، و كلّ منهما يخبر الأخر بما يشعر وكلٌّ منهما يعرف رغبات الأخر و ما يؤكّد ذلك :« سأحدثّكِ حتى عن زياد ، أمّا كنتِ تحبين الحديث عنه و تراوغين؟»[3]

كما يؤكّد خالد لحياة أنّه يعرفها معرفة لا يعرفها سواه « وحدي أعرف طريقتك الشاذة في الحب طريقتك الفريدة في قتل من تحبين»[4]

وعبر صفحات متعدّدة من الرواية تنتقل الساردة إلى نمط آخر أي إلى وجهة نظر أخرى تتمثل في أنّ السارد يهتم كثيرًا على الوصف الخارجي، ويمثل هذا النمط "زياد" الذي دخل كعنصر ثالث في قصتهما(خالد و حياة) محاولا معرفة حدود علاقتهما في:« إلى أيّ حدٍّ ستذهبين معه وإلى أيّ حدٍّ سيذهب هو معكِ؟»[5]، و ما يبيّن لنا أنّ الشخصيّة تعلم أكثر ممّا يعرفه الرّاوي أي أنّ خالد يعرف

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 66.
2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 102.
3-أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ، ص 47
4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،ص 281
5-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص 214

أكثر ممّا يعرفه زياد عن نفسه و يظهر هذا في:« كان إذا غيّر زياد بدلته شعرت أنّه توقّع قدومكِ ، و إذا ترك البيت فهو على موعدٍ معكِ»[1].

وتزداد حيرة خالد و تساؤلاته أمام جهله لكثيرٍ من الأمور في:« ولكن كيف أعرف درجات جنونه هذا؟ من أين آتي بمقياس للزلزال؟ كيف أعرف ما يحدث في أعماقه بالتحديد؟»[2]

كما تزداد حيرته و شكوكه عند قراءته شعر زياد في: « مرّري على جسدي شفتيكِ... توحّدْتُ فيكِ...»[3] و تظهر غيرة خالد و حيرته من خلال تساؤلاته في: « أمررتِ على جسدهِ شفتيكِ... أتوحّدَ فيكِ...و هل...؟»[4].

بعد هذا العرض لأنماط السّرد و تنوّعها يبدو مبرّراً بدليل أنّ:

النمط الأوّل: الرّاوي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيّة بمعنى ؛أنّ معرفة خالد لحياة تفوق معرفتها لذاتها و هذا ما تبرّره الأحداث لأنّ خالد عرف والدها كانسان و بطل و شهيد ، ثمّ أنّه كان يعرف قصّة ولادتها و نشأتها قبلها.

النمط الثاني: الرّاوي يساوي الشخصية بمعنى ، أنّ العلاقة التي نشأت بينهما هي علاقة حب متبادلة وكل واحد منهما يعلم مقدار حبهما لبعضهما أي أنّ عِلمه متساوي لعِلمِها.

أمّا **النمط الثالث:** الرّاوي أقل من الشخصيّة بمعنى ، أنّ السارد لا يعرف عن شخوصه إلاّ القليل و يكتفي بالمراقبة و التفسير ، وهذا ما يظهر من خلال مراقبة خالد لزياد ، وهذا ما يبرّره غياب خالد

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،ص 214

2-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،ص 213

3-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 260.

4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 260

و عدم وجوده أصلاً من خلال ذهاب حياة إلى باريس لإكمال دراستها ، وسفره هو إلى باريس بعد أن كانت حياة طفلة ، وعدم وجوده يوم أحبّت زياد و هو مسافرٌ إلى غرناطة مدّة عشرة أيام .

يمكن القول أنّ تعدّد أنماط السرود و تنوعها هي تقنية فرضها المضمون الروائي

2.1/الصيغ السرديّة:

تتّخذ أحلام مستغانمي بعض الصيغ السرديّة في روايتها "**ذاكرة الجسد**" كالضمائر **أنا/أنتِ** ، إذ تختار راويًا رجلاً هو "خالد بن طوبال" « باعتباره نفسًا مدركة ترى الأشياء و تستقبلها بطريقة ذاتيّة تتشكّل بمنطلق رُؤيتها الخاصة»[1] ، يروي خالد الأحداث بضمير المتكلم الذي هو شكل سردي متطوّر و قد تولّد عن رغبة السارد في الكشف عن نفسيّة المتلقي ، فهذا الضّمير هو الأقدر في التعبير عن الذات [2] ، فالسّارد في الرواية يتوجّه بسرده إلى شخصيّة محوريّة هي "حياة" يحدّد هويتها ، و لكنّه يتركها تعبّر عن ذاتها بلسانها هي ، وكأن كلّه موجّهٌ إليها و هذا في :« ليست الرّوايات سوى رسائل و بطاقات نكتبها خارج المناسبات المعلنة لنعلن نشرتها النفسية لمن يهمّهم أمرنا»[3]، فهو ساردٌ يعلن عن رغبته في كتابة رواية يسجّل فيها فشله العشقي ، و خيباته الوطنية و قد تجاوز الخمسين من عمره في : « الكتابة بعد الخمسين لأول مرّة ... شيء شهواني و جنوني و شبيه بعودة المراهقة»[4]، فالسّارد هو مناضل جزائري فقد ذراعه في حرب التحريرو سجن في

1–سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب 1984 ، ص 130

2–ينظر: عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1998 ص 185–187

3–أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 11.

1–أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 23.

السّجون الفرنسيّة و الجزائرية ، سافر إلى باريس و هناك يلتقي "بحياة " التي عرفها و هي طفلة ، وأحبّها و هي صبيّة ، يثقله الحزن الذي يرفض تقاسمه مع غيره.[1]

اضافة إلى صوته نستمع إلى صوت بعض الشخصيات كصوت حياة التي تروي عن ذاتها في معظم الصفحات من 103 الى 120 محدّثة في ذلك "خالد" مثل روايتها لقصة جدتها و قصة زواج أمّها من أبيها [2].

كما تتحدّث عن عمّها و ناصر[3] ، هي ابنة الشهيد "سي الطاهر" من المناضلين الكبار في حرب التحرير ، تعشق قصص الحبّ ثلاثيّة الأطراف ، فهي تحبُّ "خالدًا" و صديقه "زيادًا" في وقت واحدٍ و تتزوّج من "سي" رجل عسكر خائن, المهم الهروب من الذاكرة[4].

كذلك نجد كل من المخاطِب و المخاطَب يتبادلان مواقعهما في الرّواية أي المخاطِب يصبح مخاطَب و العكس ، فتصبح حياة مخاطِبة و خالد مخاطَب ، بالإضافة إلى أنّ السّارد استخدم جميع الضمائر التي تعتبر خاصيّة أسلوب السّرد الذّاتي هذا الذي ينفتح على جميع الضمائر[5] فالرّاوي في هذا السّرد يكون مصاحباً للشخصيات يتبادل معها المعرفة[6] ، فهو يستخدم المتكلّم للتعبير عن ذاته و ضميري الغائب و المخاطب للتعبير عن غيره ، فنجد مثلاً البطل "خالد" يحدّث

2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 24

3- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 106-107-108

4-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 103-104

5- ينظر :أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 276

6- ينظر :آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النظرية و التطبيق ، د ط ، دار الحوار ، اللاذقيّة ، سوريّة ، 1997 ، ص35.

7- ينظر :حميد لحمداني ، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص48.

نفسه في :« هنا كجرائد تبيعك نفس صور الصفحة الأولى ...ببدلةٍ جديدةٍ كلّ مرّة»[1]وأحيانًا يمزج بين المتكلّم و المخاطب في فقرة واحدة في:« و أقول و أنا أضع عليه حزمة الأوراق التي سوّدتها في لحظة هذيان... "حان لكَ أن تكتب ..أو تصمت إلى الأبد أيّها الرّجل"»[2].

لقد استخدم السّارد "خالد" ضمير الغائب للحديث عن غيره أي عن الشّخصيات الأخرى في الرواية مثل "زياد" ،"سي الطاهر" إلاّ انّه يستعمله للإشارة إلى ذاته أيضًا ، و هذا ما يؤكده المقطع التالي « ما أتعس أن يعيش الإنسان بثيابٍ مبلّلة...خارجًا لتوّه من مستنقعٍ...»[3]

كذلك أنّ المسرود له أي "حياة" يتحوّل من ضمير المتكلّم إلى ضمير الغائب مثله مثل السارد الذي ينتقل بين الضمائر ، فالسّارد يتحدث عن "حياة" بضمير الغائب في:« يا امرأة كساها حنيني جنوناً ، و إذا بها تأخذ تدريجيًّا ملامح مدينة و تضاريس وطن»[4]

ويحوّل السّارد نفسه إلى الغائب لتحويل قصته من ذاتية إلى موضوعيّة تخص الإنسانية كلّها فقد عبّر عن البشر جميعاً بلسان ذاته ، وهذا ما يؤكده توظيف ضمير الجماعة للمتكلّمين في : «فهل تزحف الشيخوخة هكذا نحونا؟»[5]

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 15
2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص21
3-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص29
4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 13
5-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 22

2/ البنية الزّمنيّة:

يُعدُّ الزّمن من العناصر المهمّة في الأعمال الأدبيّة ، سواء كان في الشعر أم في النثر ففي الرّواية مثلاً الزّمن لا يمكن فصله عن بقيّة عناصر الرّواية ، إذ« يتخلل الرّواية كلها ، و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئيّة ، فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرّواية»[1] ، فدراسة الرّواية يتطلّب منّا دراسة الزّمن، و هذا لمعرفة الزّمن الذي جرت فيه الأحداث بهدف توضيح المعنى العام للرّواية زمنيّاً للقارئ أي تحديد الفترة الزمنيّة للأحداث التي تجري داخلها ، **فأحلام مستغانمي** في روايتها "**ذاكرة الجسد**" تُداخل بين ثلاثة أزمنة تشكّل من خلالها النّسيج الكلّي للبنية الزّمنيّة و هي : زمن الوقائع ، أي الزّمن الماضي التي جرت فيه الأحداث ومنه بداية الرّواية و زمن الحاضر الروائي ، أي زمن الكتابة التي تُكتبُ فيه الأحداث (المضارع) و الزّمن الحاضر .

إضافة إلى استخدام **مستغانمي** للأزمنة المختلفة فقد استخدمت حركات السّرعة من حذفٍ و تلخيصٍ و مشهدٍ و وصفٍ.

1-الحذف: و يسمى الإسقاط «فهو تقنية زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة و عدم التّطرّق لما يجري فيها من وقائعٍ و أحداثٍ»[2] ، ويشار إليها بعبارات زمنيّة مثل: ((مرّت بضعة أسابيع)).

1-سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ) ، ص 28.

2-حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء .الزّمن.الشّخصيّة)، ط2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت-لبنان ، 2009 ، ص 156.

2- التلخيص: أو الخلاصة ، تحتلّ هذه التّقنية السّردية مكانة محدودة في السّرد الرّوائي و هي تلخّص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[1]

3-المشهد :هو التقنيّة التي تنقل لنا تدخّلات الشّخصيّات كما هي في النّص أي المحافظة على صيغتها الأصليّة ، وذكر الوقائع و الأحداث بتفاصيلها[2]

4-**الوصف**:هي وصف للأحداث على حساب الزّمن ، أي تعطيل زمن السّرد لفترة طويلة[3].

إنّ أحلام مستغانمي لا ترتّب الأزمنة في تقديمها إنّما تُداخل بينها، فتُقدِّم روايتها باعتبارها استرجاعًا و سردًا بعديًّا لأحداث مرّ عليها زمن ، و البعض من الأحداث يُقدَّم باعتباره حاضرًا ، فزمن الكتابة هو اللّحظة التي يتكلّم فيها الرّاوي عن قصّته الخاصة[4] ، وهو ما فعله "خالد" الكاتب و هذا ما يتّضح في بداية الرواية وفي نهايتها لأنّه يشير إلى فعل الكتابة فيبدؤها عندما كان جالسًا في قسنطينة في بيت اخيه وذلك بعد ستة سنوات من انتهاء قصّته مع "حياة" ، وبعدها يسترجع قصّته معها حين رؤيته لصورةٍ لها وضعتها إلى جانب كتابٍ نشرته[5]، وفي نهاية الرواية عندما يعود من باريس حاملا مسودّة ما كتبه[6] ، وهناك عدّة مقاطع يذكر فيها "خالد" زمن الكتابة لديه

1-ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، ص 145.
2-ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، ص 165.
3-ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، ص 175.
4-ينظر: سعيد يقطين ، انفتاح النّص الرّوائي (النّص و السّياق) ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، 2001، ص42.
5-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص7.
6-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص404.

وذلك في :«دعيني أعترف لكِ أنّني في هذهاللّحظة أكرهكِ ، وأنّه كان لا بدّ أن أكتب هذا الكتاب لأقتلكِ به أيضًا»[1].

و كذلك نجد في أحد المقاطع إعلانه ببداية الكتابة في :« شعرت أنّني قادرٌ عللى الكتابة عنكِ ، فأشعلت سيجارة عصبيّة و رحتُ أطاردُ دخّان الكلمات التي أحرقتني منذ سنوات دون أن أطفئ حرائقها مرّة فوق صفحة»[2] ، ومع هذا الإعلان فإنّه يستخدم الفعلين الماضي و المضارع ، كما يحدد المدة التي يستغرقها في الكتابة بقياسها باليوم في :« عندما أبحث في حياتي اليوم ، أجد أنّ لقائي بك هو الشيء الوحيد الخارق للعادة حقًّا»[3] ، حيث أنّه يعتبر يوم 25 أكتوبر 1988 يوم ليس جدّي في بداية استعداده للكتابة ، وإنّما يعتبر أوّل نوفمبر البداية الحقيقية للكتابة[4].

إنّ معظم صفحات الرّواية هناك اشارة الى زمن الكتابة ، حيث يقول في عدّة مقاطع من فصولٍ مختلفة ما يلي : في الفصل الثالث مثلا :« أذكر اليوم بشيء من السخرية ذلك المنعطف الذي أخذته علاقتُنا فجأة»[5] ، أمّا في الفصل الخامس فيؤكد فيه على حضور ذاكرته في لحظة الكتابة لتبرير تفاصيل شعوره[6] ، أمّا في الفصل الأخير فهو يسترجع حدث موت أخيه "حسّان" في :« آه حسّان...عندما أذكر حديثنا ذلك اليوم ، تصبح المرارة غصّة في الحلق ، تصبح دمعًا ، تصبح ندمًا و حسرة»[7].

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 48.
2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 9.
3- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 14.
4-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 21-24.
5-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 95.
6-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص272.
7-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 369.

أمّا زمن الحاضر الرّوائي فيمثّل في بداية الأمر بلقاء "خالد" و "حياة" في قاعة عرض اللوحات في باريس و تحديدا في شهر **نيسان** 1981 وانتهاءًا بزواجها في **حُزيْران** 1982، ويأتي على موت أخيه وعودته إلى قسنطينة و حينئذٍ يرى كتابها الذي كان دافعًا له في كتابه رواية عنها.

و بداية وعند رؤيته لصورتها على غلاف الكتاب يصرح في :«كان ذلك منذ شهرين تقريبا عندما كنت أتفحّص مجلة عن طريق المصادفة ، وإذا بصورتك تفاجئني على نصف صفحة بأكملها ن مرفقة بحوارٍ صحافي بمناسبة صدورها كتابٍ جديدٍ لكِ»[1].

كما يشير "خالد" الى الحدث الأخير وهو موت أخيه و عودته لدفنه[2] ، أمّا في الفصل الثاني فيذكر فيه تواعدهما للّقاء في المعرض يوم الإثنين حيث ينتظرها ولا تأتي ، بل يأتي عمّها "سي الشريف" و صديقه "سي الطاهر" أمّا هي فتأتي يوم الثلاثاء[3] ، و في الفصل الثالث يعلن عن لقاءاتهما المتكرّرة وهنا نكون أمام تقنيات تسريع السّرد (الخلاصة) و يظهر ذلك في المقطع الأتي:«كان يسألني كلّ مرّة أزوره فيها عن اهتماماتي الجديدة»[4] ، واستعمالها لتقنية الحذف في :« :« انتهى رمضان . و ها أنا أنزل من طوابق سماويّ العابر ، وأتدحرج فجأة نحو حُزيْران ، ذلك الشّهر الذي كنت أملك أكثر من مبرر للتشاؤم منه»[5].

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 15.
2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 34.
3- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 81.80.79
4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 59.
5-أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص 243.

وفي بداية الفصل الرابع يبدأ "خالد" بوصف شعوره عندما أعلنت "حياة" سفرها الى الجزائر ، ففي فترة غيابها الذي استمر شهرين يرسم "خالد" احدى عشرة لوحة[1]. بعدها يأتي صديقه "زياد" و تعود هي من سفرها هنا يتحوّل حبّها من "خالد" الى "زياد" [2] ،أمّا في الفصل الخامس فيذكر فيه موت صديقه "زياد" و زفاف "حياة" ، و هنا نكون أمام تقنيات إبطاء السّرد ، حيث يستغرق هذا الحدث حوالي ثمانية و ثلاثون صفحة[3].

من هذا العرض يتبيّن لنا أنّ الماضي لا ينفصل عن الحاضر في هذه الرّواية ، فقد أصبح الماضي «جزءًا لا يتجزّأ من الحاضر ، ولا ينفصل عنه ، فهو منسوجٌ في ذاكرة الشخصية ومخزونٌ فيها»[4] ، فقد تشابكت الأزمنة في جلّ الرّواية ، ففي البداية يوهمنا السارد أنّه أسير الماضي روحًا ومنتهي الى الحاضر جسدًا ، فهو في كلِّ مرّة يعود الى الماضي ويتأكّد هذا في : « ها أنتَ ذا تلهث خلفها لتلحق بماضٍ لم تغادره في الواقع ، وذاكرة تسكنها لأنّها جسدُكَ»[5] ، فينتقل بين الأزمنة الأزمنة تارةً الى زمن الحدث وتارةً الى ماضٍ بعيدٍ يوم وفاة أمّه[6] ، ثمّ العودة الى ماضٍ قريبٍ عندما التحق بالثورة و التقائه "بسي الطاهر"[7] ، ثمّ يعود الى الحاضر عندما تسأل "حياة" عن أخبار أخبار والدها ، فيعود إلى الماضي في سرده لقصّة استشهاده[8].

1-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص190.
2-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 213.
3-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،من ص 328 الى ص 366.
4-سيزا أحمد قاسم ، بناء الرّواية ، ص 31.
5-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 29.
6-ينظر:أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 27.
7-ينظر :أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 33
8-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 45.43

اضافة إلى تشابك الأزمنة كما درسنا سابقًا ننتقل إلى رصد أهمّ الاسترجاعات و الاستباقات فالاسترجاع أو السّرد الاستذكاري فهي تلك الأحداث التي تخرج عن حاضر النّص لترتبط بفترة سابقة على بداية السّرد[1]. ففي رواية "ذاكرة الجسد" هناك عدد لا حصر له من الاسترجاعات ، فكلّ الرّواية عبارة عن استرجاع لأحداثٍ ماضية بداية من استرجاع "خالد" لحياة أمّه وصولًا الى وفاتها ، خاصة عند رؤيته للسّوار التي كانت تلبسه "حياة" فقد ذكّره في سوار أمّه[2] ، واسترجاعه لأحداث طفولته من دراسةٍ ووصولًا الى سفر أخيه "حسّان" للالتحاق بالجبهة [3] ، كذلك فهو يسترجع أحداث الثورة و رفاق نضاله خاصة "سي الطاهر" والد "حياة" و اعطائه مهمة تسمية ابنته في البلدية [4] ، ولا ننسى قصّة جرحه اثر بتر ذراعه[5] و استذكاره لرفيق سجنه في سجن**الكديا** في قسنطينة "كاتب ياسين"[6].

لقد لجأت أحلام مستغانمي الى استخدام الاستباق أو الاستشراف أو السّرد الاستشرافي ، «فهو يدلّ على كلّ مقطعٍ حكائي يروي أو يثير احداثا سابقة عن أوانها و إمكانية توقّع حدوثها »[7] ، فهي تلجأ إلى الاستباق للاعلان عن حدثٍ آتٍ تقدمه قبل وقوعه لتشويق القارئ ، ومن ذلك إعلان "خالد" عن قصته مع "حياة" التي يملؤها الحزن و التعاسة الذي يؤكدها لنا المقطع التالي : « فلم

1-ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ص 119.
2-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 53.
3-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 289.288
4- ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص56.55.
5-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 111.
6-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 325.
7-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 132.

يحدث لأدبنا التعيس هذا أن عرف قصّة اروع منها...ولا شهد خرابا أجمل »[1]، كذلك نجد اعلان "خالد" بأن لقاءه "بحياة" أمرٌ خارق للعادة [2].

وإعلانه أنّ الحب قد أهداه قصصًا جنونية بعد أن تجاهله كثيرا في :« كان الحب الذي تجاهلني كثيراً قبل ذلك اليوم قد قرّر أخيرًا أن يهديني أكثر قصصه جنونا»[3] ، كذلك توقعه حول ما سيحدث سيحدث في ليلة أوّل نوفمبر في :« لن يكون هناك من استعراض عسكري ولا من استقبالات ، ولا من تبادل تهاني رسمي ، سيكتفون بتبادل التهم ، و نكتفي بزيارة المقابر»[4].

3/ البنية المكانيّة:

يمثل المكان دورًا مهمًّا في بناء الرواية الحديثة ، بل هو عنصر فعّال في بناء الرواية ونسيج عناصرها ، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض ، فلا يعيش المكان منعزلاً عن باقي عناصر السّرد الاخرى ، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائيةالأخرى للسّرد كالشخصيات و الزمن و الأحداث ... فأصبح مكونًا أساسيًّا في الآلة الحكائيّة[5].

إنّ المكان الذي تتكلّم عنه أحلام مستغانمي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة بمعنى ؛ أنّ قارئ رواية ذاكرة الجسد لا يخرج من قراءته له إلاّ وقسنطينة عالقة في ذهنه ، فالمدينة ليست مجرد مكان فحسب بل هي «دلالة مكانيّة و جغرافية تدلّ على الأصل و الهوية»[6].

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 49.
2-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 18.
3-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 81.
4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 24.
5-ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشّكل الروائي ، ص 26-27.
6-الأخضر بن السايح ، سطوة المكان وشعريّة القص في رواية ذاكرة الجسد ، ص 8.

إنّ أحداث الرّواية توزّعت بين مدينتين بارزتين في الرّواية و هما قسنطينة و باريس ، إلاّ أنّ هناك اشارات عابرة لأماكن أخرى منها باتنة ، غرناطة ، بيروت....

إنّ مشهدية المكان تؤدي وظيفةً ما في ذاكرة الراوي "خالد بن طوبال" ، وعن طريق هذه الذاكرة اتخذ هذا المكان (قسنطينة) شكلاً مشهديًّا غذّى مخيّلة الرّاوي[1] ، تبين لنا من خلال الرواية أنّ البطل "خالد" تردد على اماكن معينة في مدينة قسنطينة من جهة و باريس من جهة اخرى ، فالأولى يرصد لنا أماكن زارها يصفها وكأنّه يرسم لوحة فنيّة عنها ، فيطالعنا على بيت أخيه"حسان" المطلّ على جسر "سيدي راشد" [2] ، فالبيت يمثل نقطة انطلاقٍ للحديث عن سيرة ذاتية أو تاريخ عائلي ، ولا تحدد الرواية وصفا تفصيليا لهذا البيت بل تكتفي بالغرفة التي يجلس فيه "خالد" و الأصوات التي يصل سمعه اليها عن طريق النافذة المفتوحة [3] ، بعدها يشير الى سجن **الكديا**وتحديدًا في زنزانته[4] الذي يعتبر معلما من المعالم المكانيّة البارزة في قسنطينة ، فهو يتصل بشخصية "خالد" اتصالا مباشرا ، كما يصف لحظة تعارفه مع "سي الطاهر" في سجن **الكديا** في :« في سجن الكديا كان موعدي النضالي الاول مع "سي الطاهر" كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرّفة ، وبدهشة الاعتقال الاول بعنفوانه ...وبخوفه»[5] ، اضافة الى ذكره لجسور قسنطينة أوكما تسمى (الصخرة) ، فهي من الاثار العجيبة نظرا لموقعها الجغرافي المجسّد في أرض الواقع ، ويبقى الجسر رمزا لقسنطينة التي عرفت به[6] .

1-ينظر:الأخضر بن السايح ، سطوةالمكان و شعريّة القص في رواية ذاكرة الجسد ، ص8.

2-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص11-12

3-ينظر :أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص15.

4- ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،ص 30.

5-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 30

6- ينظر: الأخضر بن السايح ، سطوة المكان و شعريّة القص في رواية ذاكرة الجسد ، ص103-104.

واعتبر الرّاوي "خالد بن طوبال" نفسه جسرا من الجسور وهذا من خلال : « أكتب اليك من مدينة مازالت تشبهك ، وأصبحت أشبهها ، مازالت الطيور تعبر هذه الجسور على عجل ، وأنا أصبحت جسرا أخر معلقا هنا»[1].

كما جاء على ذكر المقاهي لكن لم يكن هناك تركيز على مقهى معيّن ، ولكن "خالد" تعود به الذاكرة الى الوراء حيث المقاهي القديمة ويذكر مقهى (بن يمينة) ومقهى (بوعرعور) حيث كان مجلس "بلعطار و بشتارزي"[2]، فيقول : « اين ذلك المقهى لاحتسي فيه هذا الصباح فنجان قهوة نخب ذكراه ؟ كيف أعثر على مقهى لميكن كبيرا سوى بأسماء رواده ؟ كيف أجده في هذا الزمن الذي كبرت فيه المقاهي ، وكثرت لتسع بؤس المدينة ، واذا بها متشابهة و حزينة كوجوه النّاس؟»[3]

و الملاحظ أنّ الاماكن المذكورة في مدينة قسنطينة هي نفسها المذكورة في مدينة باريس ، فهو يذكر قاعة عرض الرسومات[4] ، كما ذكر جسر (ميرابو) في :« كانت عيناي تريان جسر ميرابو ، ونهر السين ، ويدي ترسم جسرًا ووواديا اخر لمدينة اخرى »[5]

بالرغم من ان المدينتين (قسنطينة وباريس) كانتا بارزتين في جلّ الرواية ، الا أنّنا وجدنا في ثنايا الرواية ذكرٌ لبعض المدن الاخرى مثل : تونس وتحديدا المستشفى الذي تعالج فيه "خالد" عندما بترت ذراعه[6].

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 10

2-ينظر: الأخضر بن السايح ، سطوة المكان وشعرّية القص في رواية ذاكرة الجسد ، ص143

3-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،ص311.

4-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 151.

5-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص162.

6-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 63.

تشكّل قسنطينة المكان المؤطّر لأحداث الرّواية ، وتحديدا في البيت الذي يسترجع فيه "خالد" قصّته مع "حياة" ، ومنه يستحضر الامكنة الاخرى ، وفيه يتذكّر مدينة باريس التي تعتبر مكانا غائبًا في :« تذكرت دون مجالٍ للشك بانني في مدينة عربية فتبدو السنوات التي قضيتها في باريس حلمًا خرافيًا»[1] ، ويتذكر خط موريس المكهرب الملغّم الواقع في الحدود التونسيّة الجزائرية[2] ، من هنا نلاحظ أنّ مدينة قسنطينة حاضرة ثم تتحول الى مكان غائب عندما تنتقل الأحداث إلى باريس وذلك من خلال استرجاع "خالد" لقصته مع "حياة" بداية من التقائهما في قاعة عرض لوحاته الفنية[3] ، فتحضر مدينة قسنطينة عندما تغيب باريس و تغيب هذه الاخيرة عند حضور قسنطينة مناصفة ، فالفصل الاول ، الخامس و السادس يكون الحضور لقسنطينة ، أمّا الفصل الثاني ، الثالث و الرابع فالحضور كان لباريس.

تبين لنا أحلام مستغانمي من خلال "خالد" أن هناك مقارنة بين مدينتين متناقضتين متناوبتين في ذهنه حضورًا و غيابًا ، فهو يقارن بينهما في كلّ المجالات من عادات و تقاليد ، وسكان و بيئة ، فيأخذ من قسنطينة وطن غربة بعد قضائه فترة زمنيّة في باريس وعند عودته إليها (قسنطينة) يحنّ الى باريس حتى أنّه يقارن بينهما في تقديم القهوة في :« في مدينة اخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان وضعت جواره مسبقا ملعقة و قطعة سكر ، ولكن قسنطينة مدينة تكره الايجاز في كل شيء انما تفرد ما عندها دائما ، تماما كما تلبس كل ما تملك وتقول كل ما تعرف»[4].

1-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 21.
2-ينظر: أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ، ص 38.
3-ينظر: أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص51.
4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 8.

وينتقل إلى المقارنة في الأناقة ، فهي تعكس شخصيّة الفرد ففي باريس هذه المدينة الأنيقة التي لا بدّ أن يكون الواحد فيها أنيقًا عكس قسنطينة فلا داعي للأناقة ولا اللياقة فيها[1] ، وتصل مقارنته بين النساء أيضًا ؛ أي نساء الوطن الأم قسنطينة ونساء باريس ، ويتخذ من "كاترين" المرأة الباريسية و حافزا لهذه المقارنة في :« إنّ امرأة تعيش على "السندويشات" هي امرأة تعاني من عجز عاطفي ، ومن فائض في الأنانية...»[2] ، في هذا المقام يستحضر أمه و"اما الزهرة" جدّة حياة التي تعد الاطباق ، فهو يحب المرأة العربية لا حب امرأة تعيش على الأكل الجاهز .

بالإضافة إلى مقارنته بالفكر و مظاهر الحضارة ليس بين قسنطينة و باريس فحسب بل بين العالم العربي و العالم الغربي عمومًا ، فيسقطه على باريس و قسنطينة في : « وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ، ويُسمّون الجدران ثورة ، ويأخذون الأرض من هذا و يعطونها لذلك ، ويُسمّون هذا ثورة »[3].

1-ينظر : أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 23.

2-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 76.

3-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 148.

المبحث الثاني : مكوّنات السّرد في رواية سقف الكفاية

1/ تقنيات السّرد:

1.1/وجهة النّظر:

لا تختلف رواية **سقف الكفاية** عن نظيرتها**ذاكرة الجسد**في وجهة النّظر ، إلاّ أنّ هذه الاخيرة وجدنا فيها ثلاثُ مستويات من السرد ، الأول كان فيه الرّاوي يعرف أكثر من الشخصية ، والمستوى الثاني فكانت معرفته تساوي معرفة الشخصية ، أمّا المستوى الثالث فكانت معرفته أقل من الشخصية ، أمّا في رواية **سقف الكفاية** فيطالعنا بمستويين ؛ الأوّل: يكون فيه الرّاوي يساوي معرفته معرفة الشخصية ، وهذا من خلال قصة حبٍّ ربطت بين "ناصر" و "مها" ، إذ يعرف عنها خلال علاقته بها ما تعرفه عنه وهذا في : « فتورٌ لا بدَّ منه في علاقتنا المحمومة ، لأنّ درجة حرارة حبنا كانت عالية جدًّا ، كان لا بدّ أن تندفع بعض الجمرات خارج الأتون ، أحببتُكِ أكثر ، وشعرت انك احببتني اكثر»[1] ، في هذا المقطع يصرح "ناصر" بعلاقة الحب التي جمعته مع "مها" حيث أصبحا يعيشان قصة حب متساوية ، وكل منهما يعرف مشاعر الاخر.

وفي مقطع أخر نجد تصريحا من "مها" بحبّها "لناصر" في :« أنا الأن الذي لم أفق بعد من صدمة المناوشات الأولى ، جاءني صوتك هذه المرة في هاتفي ، ليقول بكل حرارة الأرض : ((ناصر، احبك))»[2].

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 320.

2-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 125.

أمّا في المستوى الثاني : أي الرّاوي يعرف أكثر ممّا تعرفه الشخصيّة وهذا بعد غيابها عنه وتركها له ، فأصبح يهذي بها في كل زمان و مكان هذا ما يتضح في :« أنا الأن داخلك ، ونظراتك الأن نظرات امرأة أصبح حبيبها بين يديها ، وكل شعرة من جسده ملك لنا ، لا ينازعها أحد فيها أبدًا ، ليومين كاملين»[1]؛ أي أنّ "ناصر" يعرف عن "مها" أشياء كثيرة لم تكن تعرفها هي عن نفسها ، بالاضافة الى ان "ناصر" يعرف عن ماضي "مها" بما فيه من علاقات غرامية[2].

2.1/ الصيغ السردية:

اتّخذ الكاتب **محمد حسن علوان** في روايته **سقف الكفاية** راويًا رجلاًكما فعلت **أحلام مستغانمي** في روايتها **ذاكرة الجسد** ، إلاّ أنّ علوان هو الرّاوي نفسه تحت اسم "ناصر" ، كما أنّه استخدم الصيغ السردية كالضمائر أنا وأنت اذ يتولى "ناصر" سرد الأحداث متوجهًا في ذلك إلى "مها" يستحضر كلّ الذكريات التي جمعته معها، ففي أغلب صفحات الرّواية نستمع إلى صوت شخصية رئيسيّة هي "ناصر" الذي يروي عن ذاته في :« أنا لا أهيم ولكنّني عاجز»[3] ، واستعماله لضمير المخاطب للتعبير عن "مها" في :« وجودك في مدايَ كان فوق العادة ، وانفعالك بي خارج حدود الطبيعة[4]» ، كذلك نجد أنّ السارد (ناصر) استخدم ضمير الغائب للحديث عن الشخصيات المتواجدة في الرواية مثل "ديار" :« ديار نسخة من تلك الأرض، يحمل في جبينه سهمين متعاكسين منذ ولد يتناقض في كل الاشياء ، وكل الاهواء ، وكل العادات»[5] .

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 209

2-ينظر: محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 129-130

3-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 261.

4-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 17.

5-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 259.

بالإضافة إلى أنّه مزج بين ضميري المتكلّم و المخاطِب في فقرة واحدة فيقول :« هل أنفض يديَّ من حبك الذي جاء من حيث لا أدري و راح من حيث لا أستطيع اللّحاق به»[1]

2/ البنية الزمنية:

يعدّ الزّمن مظهرًا من مظاهر السّرد ، حيث يعرّف هيثم الحاج أنّه :« ذلك الكيان الهيلامي الإنساني الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تطوّرت عبر تطوّر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني ، ويمكن أن نلاحظ هذا المعنى في تعريف الزّمن بأنّه أقلّ جزءًا منه يحتوي على جميع المدركات»[2] ، فالزمن عنصر مهمٌ وحيوي في حياة الإنسان فهو يسايره في مختلف الجوانب .

ففي رواية **سقف الكفايةلمحمد حسن علوان** نجد تشابه كبير مع **احلام مستغانمي** في روايتها **ذاكرة الجسد**في استخدامها لتقنية الزّمن ، حيث يداخل محمد حسن علوان بين زمنين زمن الوقائع أي ؛ الزمن الماضي الذي جرت فيه الاحداث و زمن الكتابة أي ؛ الزمن الحاضر الذي يكتب فيه الاحداث ، وهذا ما فعله الكاتب و الراوي "ناصر" ، ففي بداية الرواية يشير الى فعل الكتابة وهذا ما تجسّد في احداث الرواية عندما كان يجلس على مكتب صغير في غرفته في فانكوفر و يكتب ذكرياته[3].

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 19.

2-هيثم الحاج علي ، الزّمن النوعي واشكالية النوع السردي ، ط1 ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، 2008 ، ص17.

3-ينظر : محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 13.12.11

كما أنّه يصرح بهذا الفعل في:«أتخيّلدائمًا ردود الأفعال تجاه ما أكتب أثناء كتابتي ، أتخيّل ردّة الفعل لدى أحدهم دون غيره من الناس أحيانا»[1].

بالإضافة إلى استخدامه للزّمن الماضي التي جرت فيه الأحداث التي تمثلت في ذكرياته مع "مها" ، فهو يتحسّر ويتألم عن بعدها عنه ، واستعمل الفعل الماضي و المضارع في الوقت نفسه دلالة على يتألّم عن فراقها ويسترجع ذكرياته معها ومع ذلك يتمنّى أن تعود اليه في: « كنت أريدك أن تكفّري عن ذنبك بأكثر من مجرّد اعتذار متبرّم»[2].

نجد في معظم صفحات الرّواية أنّ هناك إشارة إلى زمن الكتابة حيث يقول في عدّة مقاطع في فصول مختلفة ، فمثلاً في الفصل الأوّل هناك إشارة إلى أن "ناصر" يقوم بفعل الكتابة من خلال وصفه للجو العام الذي يساعده و يدفعه للكتابة، ليصل بذلك الى إعلانه الصّريح للكتابة في :« لأني أريد أن أكتب لكِ ما أحتاج أن أكتبه»[3].

ثم ينتقل الى الفصل الثاني حيث يكتب "ناصر"رسالة الى ابيه يصرح فيها عن حرقته و شوقه وألمه[4] ، وبهذا فهو يستحضر الذكريات المؤلمة التي بقيت راسخة في ذاكرة ناصر،في :« هكذا كنت أكتب لهذا الرّجل الذي مات منذ عشرين سنة وخلّفني ذليلاً»[5].

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ،ص14.
2-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص217.
3-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 67.
4-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 112.
5-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 113.

أمّا في الفصل الخامس ، فهو يشير إلى فعل الكتابة متوجّها بكتابته الى أخته أروى : « كتبت لأروى التي تتّهمني بالكتمان:((لا تقلقي ، كل ما في الأمر أنّ كلامك القديم كان في محلّه ، حقا ما أسهلنا))»[1].

وأخيرًا في الفصل الثامن نلاحظ أنّه توجّه بكتابته إلى "مها" يخبرها عن عذابه وألامه بعد رحيلها فهو يعتقد أنّ الحياة هي سبب معاناته ، وبالتالي يود الانتقام منها وهذا ماجاء في :« سوف أكتب معادلة تكرّر نفسها إلى الملا نهاية ، وأعلّقها في فضاء الظّلام الكثيف ، وأتفرّج في عذابها انتقامًا من الحياة»[2].

إنّ محمد حسن علوان من خلال روايته "**سقف الكفاية**" لا يرتّب الأحداث ترتيبًا منطقيًا بمعنى أنّه لا يروي الأحداث بطريقةٍ متسلسلةٍ زمنيًا ، وإنّما استخدم حركات السّرعة من حذف و تلخيص و مشهد ووصف.

في أواخر صفحات الفصل الثالث تتجسّد لنا تقنية تسريع السّرد من خلال :« قضيت خمس سنوات منذ اتيت وأنا اسلّم نفسي لأشياء أخرى ، وكل ما كنت اؤمن به أنّني في آخر المطاف شيء مثلها»[3] ، السّارد يلخص لنا الأحداث التي جرت في مدّة خمس سنوات من الزّمن في صفحات قليلة (من الصفحة 179 الى الصفحة 185) ، وفي نفس الفصل نجد تقنية أخرى من تقنيات السرد و هي الحذف في :« بعد شهرين ، لم تتحمّل تربة الارض ثقل المبنى»[4] ، السّارد في

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 247.
2-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 390.
3- محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 185.
4- محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 185.

هذا المقطع لم يتطرّق لجميع الاحداث التي جرت في مدّة طويلة ، وانّما حذف كلّ الوقائع والأحداث و أشار إليها بعبارة زمنيّة وهي(بعد شهرين).

وفي أخر صفحة من الفصل الأخير من الرّواية نجد تقنية التلخيص الذي لخّص أحداثها السّارد التي جرت له وذكرياته المؤلمة التي بقيت دفينة في قلبه رغم بوحه بها في الرّواية في :« بعد

شهرين كنت أجلس في المجلس الصّغير الذي كتبت فيه الفصول الخيرة أكنّس المكان وراء ذاكرتي بهدوء ، عندما دخلت مها»[1] ، كما استعمل الروائي تقنيتي المشهد و الوصف ،وهذا من خلال الحوار الذي كان يدور بين الشخصيات كالحديث الذي دار بين "ناصر" و"مس تنغل" عند تعارفهما لأنّ ناصر في مسكنه الجديد في فانكوفر تعرّف على هذه السيدة التي اصبحت تجاوره في السكن ، فبدأ بطرح الأسئلة على بعضهما [2].

إنّ الرّواية مليئة بالاسترجاعات على الأكثر فالاسترجاع « هو عملية سرديّة تتمثّل في ايراد حدثٍ سابق للنقطة الزمنيّة التي بلغها السّرد»[3] ، ومعناه أنّ السّارد يتوقّفُ عن سرد أحداثه ثمّ يعود الى حدثٍ ماضي هو بصدد سرده ، فلا يمكننا حصر عدد هذه الاسترجاعات لكثرتها بداية من استرجاع "ناصر" لحبيبته "مها" في :« كنت حبيبتي»[4] ، وكأنّه يؤكد أنّه في يوم من الأيام كانت حبيبته وليس الأن ، ثم ينتقل الى تذكر واسترجاع حدثٍ بارز في طفولته وهو في الخامسة من العمر ، هذا الحدث الذي كان يتعلّق بأخيه عمر في :« أتذكّر في طفولتي اغفائي الخادع

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 464.

2-ينظر : محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 156.155.154

3-سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل الى نظريّة القصّة ، دط ، الدار التونسية للنّشر وديوان المطبوعات الجامعية ، ص80.

4-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 7.

الذي كنت أمثله بجوار أخي عمر ، وهو يسحب صوته خافتًا ليناجي فتاته ، ويظنّ أنّ أعوامي الخمسة لا تعي ماذا يفعل»[1].

وفي مقطع أخر نجد "ناصر" يصرّح على أنه يسترجع أحداثًا ماضية بلفظة "استرجعت" في : « استرجعت كلماتكِ الأولى لعليَّ استشفّ منها ردّة الفعل »[2] ، فهو يستحضر الماضي الذي ربطه مع محبوبته "مها" من خلال الكلمات التي كانت تنطق بها "مها" وفي المقابل رحلت عنه .

وتعرّفه مها القصراوي على أنّه : « من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا و تجليًّا في النّص الروائي ، فهو ذاكرة النص من خلال يتحايل الروائي على التسلسل الزمني السردي ، اذ ينقطع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحله ، ويوظّفه في حاضر السرد فيصبح جزءًا لا يتجزّأ من نسيجه ، فكلّ عودة للماضي يتشكّل بالنسبة للسّرد استذكارًا يقوم يه لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله الى أحداثٍ سابقة عن النقطة التي وصلتها القصّة»[3].

لقد لجأ محمد حسن علوان الى استخدام الاستباق للإعلان عن ما سيحدث قريبًا ، فالاستباق هو: « عملية سردية تتمثّل في ايراد حدثٍ آتٍ أو الإشارة إليه مسبقًا»[4] ؛ أي أنّ السّارد يتنبّأُ ويتكهّنُ بحدثٍ مستقبلي قصد تشويق القارئ ، وليس بالضّرورة أن ، يتحقّق ذلك في النهاية ومن أمثلة ذلك إعلان "ناصر" عن كتابته لمعادلة حياته ، وتخطيطه لما سيفعله في اليوم وهذا بعدما

1–محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 42.

2–محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 46.

3–مها حسن القصراوي ، الزّمن في الرواية العربيّة المعاصرة ، ط1 ، دار فارس للدّراسات و النّشر ، 2004 ص 192.

4–سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل الى نظريّة القصّة ، ص 80.

ماتت "مس تنغل" وصديقه "ديار" في :« سوف أبقى طوال اللّيل أرسم خطوطًا في الفراغ ...سوف أكتب معادلة تكرّر نفسها إلى المالانهاية»[1].

وكذلك نلمس إعلانه عن انتقامه من الحياة في نفس الصفحة في: «سوف أرهقها جدلًا حتى تهلك،أمزّق تلابيبها وأسألها عنهم واحدًا واحدًا،أولئك الذين غابوا ودمّروا حياتي موتًا وقسوةً، أين أبي ومس تنغل ومها؟»[2]، في هذا المقطع نلمس أنّ من شدّة حسرته فهو يعلن عن انتقامه من الحياة التي يعتقد أنّها السّبب في رحيل من يحب سواء بالقسوة أي قسوة مها أو موتا كموت أبيه ومس تنغل، كذلك توقّعه حول ما سيحدث له عند مغادرة صديقه"ديار" للعمل وبالتالي سيبقى وحيدًا في:« أتخيل سبقًا كيف ستنطحني الوحدة هناك قبل أن أجد في فانكوفر كلّها كوب قهوة له مثل طعم ديار»[3].

1-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 390.
2-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 390.
3-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 461.

3/ البنية المكانيّة :

يشكّل المكان في رواية "**سقف الكفاية**" عنصرًا مهمًّا لا يمكن الإستغناء عنه فهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشخصيّات حيث تتأثر به و يؤثر فيها، وهذا ما يؤكّده (فيليب هامون) من خلال: « الأزم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعوريّة التي تعيشها الشخصيّة بل وقد تساهم في التحولات الدّاخلية التي تطرأ عليها»[1] ؛ أي ضرورة انسجام الشخصيّة مع المكان .

دارت أحداث الرّواية في مدينتين كبيرتين وهما: "الرّياض" و "فانكوفر" فاختار "ناصر" مدينة فانكوفر وجهةً له كان مقصودًا آملًا في ذلك أن تكون هذه المدينة الملاذ الوحيد الذي ينسيه ألامه وذكرياته مع محبوبته "مها" ظنًّا منه أنّ المنفى هو مكان آمن للحزن[2]، لكن حفريات المكان تبقى طاغية على نفسيته وذاكرته ، فالريّاض تبقفي ذاكرته بدليل أنها مسقط رأسه ولا يستطيع تجاهلُها.

إضافة إلى هاتين المدينتين نجد هناك إشارات عابرة لأماكن أخرى مثل : سيدني ، باريس ، العراق ، مرسيليا ....، تردّد "ناصر" على أماكن معيّنة في المدينتين ففي بلده الرّياض ، فيطالعنا على أماكن مختلفة كوصفه لنا غرفته في بيته في الرياض ، فيذكر مكتبه الصّغير واصفًا ايّاه بساحة حرب[3] ، هذا المكان الذي يعتبره الوحيد الذي ينتمي إليه فهو عزلته وراحته

1-حسن بحراوي ، بنية الشكل الرّوائي (الزمن.المكان .الشخصيّة) ص 30.
2-ينظر: محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص96.
3- ينظر : محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص12.11.

ثم ينتقل إلى البيت عمومًا و السّكون الذي يطغى عليه بعدما تزوّجوا إخوته جميعًا[1] ، إضافة إلى هذا فقد ذكر مدينة "سيدني" عندما تسأل عن المسافة التي تبعد بينهما و بين الرياض في : « كم تبعد سيدني تلك عن هضبتي هذه ؟ يالله ما أبعدكِ وما أشقّ الوصول إليكِ ، وما أصعب إقناعك بأنّي أموت »[2]، وفي طريقه إلى فانكوفر بقي ثلاثة أيام في باريس ، وهنا ذكرٌ للشّارع الذي تسكنه "مها" [3] ، يواصل طريقه إلى فانكوفر أين يستأجر شقّة من السيدة "مس تنغل" ويبدا في وصفها وهنا يفضّل غرفته في الرياض على هذه الشّقة بأكملها في : « الشقة التي استأجرتها من مس تنغل بدت كافية لإيوائي تمامًا ، وزعت فيها أثاثًا أفقر من أثاث غرفتي في الرّياض »[4] ، كما ذكر مدينة فانكوفر و أسباب سفره إليها ليس كما تعتقد أمّه بسبب الدراسة لكن السبب الحقيقي هو نسيان حبّه لمها ورغبته منه للتخفيف من حزنه في حزنه في : « ما جئت لأربي شهادة أخرى إنّها مشجب الأعذار الذي علّقت عليه أسباب رحيلي كان يتأرجح بين عيني بندول عزله ،يحشرني داخل قوقعة دافئة ،في صمتٍ لا يأخذ شكل الموت يمرّ من فراغات شوكة تمشّط شاطئ الذاكرة ، وتأخذ الحصى و الأحجار و أثار الأقدام ، وتعيد الرّمل ناعمًا ، كما كان من قبلَكِ»[5]

1-ينظر : محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص15.
2-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص27
3-ينظر : محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 144.
4-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 149.
5-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص139.

كما جاء ذكره لمدينة "لوس أنجلوس" التي تقطن فيها أخته "أروى" في : « كنت أتمنى لو أزورها في لوس أنجلوس ، ولكن عملي لا يسمح لي»[1]، فهو يتمنى أن يزورها وفي هذا المقطع حنينٌ و اشتياق "ناصر" لأخته "أروى" .

في أخر الصفحة من الرواية ذكرٌ لمجلس "ناصر" أين كتب فيه الفصول الاخيرة من الرواية في :« بعد شهرٍ ، كنت أجلس في المجلس الصغير الذي كتبت فيه الفصول الخيرة ، اكنّس وراء ذاكرتي بهدوءٍ ، عندما دخلت مها»[2]

1–محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 247.

2–محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ص 464.

خاتمة

إنّ المسيرة التي قطعناها في بحثنا هذا كانت بهدف الوصول الى الإجابة عن الإشكاليّة التي سبق طرحها ، وسنحاول وضع حوصلة جامعة لما أملنا إليه تمثّلت في نقاط الالتقاء و الافتراق :

1-أحلام مستغانمي رائدة الرّواية النسويّة الجزائريّة .

2-محمد حسن علوان أبرز روائي سعودي يكتب بجرأة عالية في مدينة محافظة مثل السعوديّة.

3-يلتقي محمد حسن علوان مع أحلام مستغانمي في أنّ روايتهما (سقف الكفاية وذاكرة الجسد) هي أوّل تجربة روائيّة لكليهما ، حيث كان من قبل شاعرين إلاّ أنّهما يختلفان في النجاح **فأحلام مستغانمي** أحدثت صدمة ايجابيّة بهذه الرّواية ، في حين أنّ **محمد حسن علوان** كان ناجحًا في شعره وأراد الخوض في غمار الرّواية.

4-يتشابهان في الموضوع فكلاهما عبارة عن استرجاع للذكريات

5-يتناص **علوان** مع **مستغانمي** في عنوان روايته مع عنوان روايتها ، فنعثر على كلمات عنوان **ذاكرة الجسد** داخل المتن الرّوائي **لسقف الكفاية** ويتشابه معها في تركيب العنوان ومعناه.

6-يتشابهان في بناء النّص الموازي وهو الغلاف الخارجي للرّواية ، فغلاف روايته يحيلنا الى غلاف روايتها.

7-كلاهما يجعلان في روايتيهما في فصولٍ غير معنونة.

8-نجد كل من **مستغانمي** و **علوان** اختار أن يكون الراوي رجلا في نصّه "خالد و ناصر" .

9-تأثُّر **علوان بمستغانمي** واضح وخاصة في الأسلوب الجرئي إلاّ أنّ **مستغانمي** أسلوبها غير مباشر عكس **علوان** الذي كان أسلوبه مباشرًا.

10-يتشابهان في تقنيات السّرد التي قامت عليها كل من الرّوايتين ، فكلاهما يتّخذ من الضّمير المخاطَب أنتِ/أنتَ صيغة سرديّة طاغية على أغلب الرّواية إضافة إلى الضّمير المتكلّم أنا .

11-الّتشابه الواضح بين أبطال الرّوايتين فنجد؛ البطل "ناصر" في **سقف الكفاية** يتشابه مع البطل "خالد" في **ذاكرة الجسد** في أنّ كلاهما أسير ذاكرته ، كما نجد "مها" في **سقف الكفاية** تتشابه مع "حياة" في **ذاكرة الجسد** في قصّة الحب.

12-تأثير **مستغانمي** على **علوان** واضح خاصة في تقنية الزّمن فاستخدم **علوان** في روايته زمنين مثله مثل **مستغانمي** وهما زمن الكتابة أي ؛ الزمن الذي كُتبت فيه الأحداث و زمن الوقائع وهو الزّمن الذي جرت فيه الأحداث.

13-في الروايتين مزج للزمن الماضي و الزمن الحاضر في آنٍ واحدٍ .

14-كذلك نجدهما يتشابهان في بناء المكان فكلاهما لا يلتزمان مكانًا واحدًا في سرد الأحداث ، بل يتراوحان بين الأمكنة ؛ ففي كلّ من الرّوايتين نجد بروز لمدينتين كبيرتين دارت فيهما الأحداث ، ففي **ذاكرة الجسد** نجد قسنطينة وباريس ،الأولى الوطن الأم و الثانية مكان الغربة ، كذلك في **سقف الكفاية** نجد الرياض و فانكوفر.

الملحق

1-نبذة عن حياة الرّوائيين

أحلام مستغانمي ومحمد حسن علوان

2-التعريف بالرّوايتين

ذاكرة الجسد وسقف الكفاية

3-ملخّص الرّوايتين

1/ نبذة عن حياة أحلام مستغانمي :

أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية كان والدها محمد الشريف مشاركًا في الثورة الجزائرية وكان من أكبر القادة في ذلك الوقت ، عملت **أحلام مستغانمي** في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لقي برنامجها "**همسات**" استحسانًا كبيرًا من طرف المستمعين ، انتقلت إلى فرنسا في سبعينيات القرن الماضي حيث تزوجت من صحفي لبناني ، وفي الثمانينيات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة **السوربون** ، تقطن حاليًا في بيروت وهي حائزة على جائزة **نجيب محفوظ** لعام 1998 عن روايتها "**ذاكرة الجسد**" ، من أهمّ مؤلفاتها:

1.الدواوين : 1- على مرفأ الأيّام سنة 1972.

2- كتابة في لحظة عري

3 - عليك اللهفة سنة 2014

2.الروايات : 1-ذاكرة الجسد سنة 1993

2-فوضى الحواس سنة 1997

3-عابر سرير سنة 2003

4- نسيان com سنة 2009

5-قلوبهم معنا وقنابلهم علينا

6-الأسود يليق بك سنة 2012

2/التعريف برواية ذاكرة الجسد:

تصنّف رواية **ذاكرة الجسد** ضمن الخطاب الرّوائي النسوي الذي يعتمد على الذات و الذاكرة و مخزونها الدفين و المغلّف بالكثير من الحميميّة ، كسرت فيها الكاتبة جدار الصمت ، وذلك من خلال تجاوزها بلغة ابداعيّة وصلت بها إلى المناطق الغامضة و المظلمة في الذّات الانسانيّة.

رواية **ذاكرة الجسد** هي أول رواية لأحلام مستغانمي التي اصدرتها سنة 1993 في بيروت ، فاعتبرت أهمّ عمل روائي عربي ، ترجمت إلى عدّة لغات نالت عدة جوائز منها: **جائزة نجيب محفوظ** ، كم صورت في عمل تلفزيوني وهذا لأهميتها ، أصبحت مصدر للدّراسات و الأطروحات الجامعيّة عبر العالم العربي [1].

3/ ملخّص رواية ذاكرة الجسد:

تدور أحداث الرّواية حول البطل "خالد" الرّاوي و بين البطلة "حياة" التي كُتِبت من أجلها الرّواية حيث يعتبر "خالد" شخصيّة محوريّة عندما قرّر أن يخطّ قصّته مع الوطن ومع بلدته **قسنطينة** فهو مناضل شارك في الثورة الجزائرية و عُرِف بتضحياته الصادقة في سبيل الوطن فقد انضمّ للثورة بعد وفاة أمّه فالتقى "بسي الطاهر" الذي علّمه النضال وفي إحدى المعارك جُرِح "خالد" في ذراعه اليسرى فنقل إلى **تونس** وهناك بترت ذراعه وهناك بدا ممارسة هواية الرّسم فكانت أوّل لوحة له هي لوحة "حنين" الذي رسم فيها جسر من جسور قسنطينة ، وعند زيارة "سي الطاهر" "لخالد" يحمّله أمانة تسجيل اسم مولودته في دار البلدية سنة 1956 ، وبعد ستة سنوات يسافر "خالد" إلى **باريس** لأنّ **الجزائر** في نظره لم تعد تتسع لأصحاب المبادئ مثله .

1 – https://ar.wikipedia.org/wiki/ أحلام مستغانمي

وبعد مرور السنين يعرض لوحاته في أحد المعارض في **باريس** ليلتقي بحياة تلك الطفلة التي سماها هو،هي ابنة "سي الطاهر" تعرف عليها وتوطّدت العلاقة بينهما حيث كانت علاقة معرفة بين والدها "سي الطاهر" و"خالد" و العلاقة النّضاليّة التي جمعتهما إلى أن تطوّرت العلاقة لتصل إلى علاقة حب وعشق و غيرة و حسد ، فأصبح "خالد" متيّم بتلك الفتاة "حياة" الذي يكبرها بخمسة وعشرين سنة ، وهنا يكون "خالد" في حيرة من أمره فاختلطت عليه المشاعر ، لأنّ "حياة" بادلته نفس الشعور بالحب ، لكن أهو حب امرأة لرجلٍ؟ أم هو حبٌ لأنّه صديق والدها ، لكنّها كانت توهمه بالحب الحقيقي عكسه الذي أحبّها حقًّا وبجنونٍ .فتحطّم بعدما قرّرت "حياة" الزّواج من "سالم" أحد المسؤولين العسكريين بعدما أحبّت الشاعر اللّبناني "زياد" صديق "خالد" ، وبعد حضور زفافها يقرّر العودة إلى قسنطينة لقيم مع زوجة أخيه "حسّان" و أولاده بعد وفاة أخيه سنة 1988.

1/ نبذة عن حياة محمد حسن علوان:

ولد محمد حسن علوان في الرياض في 27 أوت 1979 ، متحصل على شهادة الماجستير في ادارة الأعمال من جامعة **بورتلند** في الولايات المتّحدة الأمريكيّة ، يعمل حاليًا مدير لشركة استثمارات في الرياض ، عمل في الصحيفتين السعوديتين : **الوطن والشرق** وكتب فيها مقالات أسبوعيّة لمدة ستُّ سنواتٍ ، نشرت له صحيفتا **نيويورك تايمز** الأمريكية و **الجرديان** البريطانية مقالات وقصص قصيرة ، تمّ اختياره عام 2010 ضمن أفضل 39 كاتب عربي تحت سنّ الأربعين ، رُشّحت روايته "القندس" ضمن القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية **البوكر العربية** من بين 133 رواية في العالم العربي ، من أهمّ مؤلفاته :

1.**الكتب** : **1**-كتاب الرحيل ، نظرياته و العوامل المؤثرة فيه.

2.**رواياته:** **1**-سقف الكفاية سنة 2002

2-صوفيا سنة 2004

3- طوق الطهارة سنة 2007

4-القندس سنة 2011

2/ **التعريف برواية سقف الكفاية :**

هي رواية سعوديّة للرّوائي السعودي **محمد حسن علوان** ، هي أوّل رواية له أصدرتها دار الفرابي في طبعتها الأولى سنة 2002 و الثانية في 2004 ، ثم انتقلت إلى دار السّاقي التي أصدرت منها من الطبعة الثالثة حتى الطبعة الثانية عشر سنة 2015 ببيروت.

أثارت هذه الرّواية جدلاً محليًّا عند صدورها ، وهذا راجعٌ الى صغر سنّ الرّوائي وحساسيّة محتوى الرواية وهذا من خلال موضوعها العاطفي في مدينة محافظة مثل السعوديّة ، بالإضافة الى اللّغة و الأسلوب الجريء مع العلم أنّ الرواية يغلب عليها الطابع الشعري فهي مليئة بالصور الجمالية وكأنّها قصيدة ، فهي مزيجٌ من المواضيع كالحب و الحزن والسياسية.[1]

3/ ملخّص رواية سقف الكفاية :

تدور أحداث رواية **سقف الكفاية** حول قصة حب حميميّة في مدينة **الرياض** بين شابين في العشرينيات من العمر هما "ناصرو مها" ، وكانت بداية حبّهما عن طريق المكالمات الهاتفية ، فبدأت لقاءاتهما تتعدّى الحدود خاصة في هذه المدينة المحافظة على العادات والتقاليد ليصل بهما الأمر إلى أن يلتقيا في المكتبة أو في غرفة بفندق أوحتى في غرفة نومها ، لكن البطل "ناصر" لم يكن يعلم أنّ البطلة "مها" مخطوبة أصلًا "لسالم" لأنّها فتاة تحب اللهو و فقط ، وبعد اكتشافه هذا كانت له صدمة نفسية كبيرة لأنّها تركته وتزوجت بسالم ، حينها دخل ناصر في دوامة اللآلأم و الأوجاع و الذكريات الحزينة و الحسرة على فراق حبيبته ، بعدها قرّر السفر إلى **فانكوفر** لإكمال دراسته من جهة وسببًا في قدرته على النسيان من جهةٍ أخرى ، في هذه الفترة تعرّف على شابٍ عراقي اسمه "ديار" تقاسما الأوجاع والذكريات ، ومن ثمّة بدأت الذكريات في الظهور ونلمس في الرواية وصف للحالة الصعبة التي يعيشها ناصر و تنتهي بدخول "مها" وتبقى النهاية مفتوحة لتشويق القارئ.

1 – https://ar.wikipedia.org/wiki/ محمد حسن علوان

قائمة المصادر

و المراجع

أ/ المصادر:

1-ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار الكتب العلميّة ، دط ، بيروت ، 2001.

2-ابن سلاّم الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ج1 ،دار المدني ،القاهرة .

3-ابن فارس ، مقاييس اللّغة ، ج6 ، تح عبد السّلام محمد هارون ، طبعة اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، دمشق ، 2002.

4-ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1993.

5-ابن منظور، لسان العرب ، م15، دار صادر للطباعة و النشر ، ط4، بيروت- لبنان ، 2005.

6-أبي الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ج7 ، تح احسان عبّاس ، دار صادر ،دط ، بيروت ، 2003.

7-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دط ، منشورات ANEP الجزائر ،2007.

8-الآمدي ، الموازنة بين ابي تمّام والبحتري ، تح أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1965.

9-الفراهيدي ،كتاب العين ، ج4 ، دار الكتب العلميّة ط1 ، بيروت- لبنان ، 2003.

10-محمد حسن علوان ، سقف الكفاية ، ط12 ، دار السّاقي ، بيروت ، 2015.

ب/ المراجع:

1-الأخضر بن السّايح ، سطوة المكان و شعريّة القصّ في رواية ذاكرة الجسد ، عالم الكتب الحديث ،الأردن ،2010 .

2-آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النظريّة و التطبيق ، دط ، دار الحوار اللاذقيّة ، سوريا ، 1997.

3-بسّام قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، ط1 ، عمّان –الأردن ، 2001.

4-حسن بحراوي ، بنية الشكل الرّوائي (الزمن .المكان.الشخصيّة) ، ط2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، بيروت- لبنان، 2009.

5-حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي ، ط3 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000.

6-زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، منشورات المكتبة العصريّة ، بيروت.

7-سعيد يقطين ، انفتاح النّص الرّوائي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء –المغرب ، 2001.

8-سيزا أحمد قاسم ، بناء الرّواية ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ،1984.

9-صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النّص ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافيّة ، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1992.

10-عبد المالك مرتاض ، في نظريّة الرّواية ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1998.

11-فاطمة الطّبال بركة ، النظريّة الألسنيّة عند ياكبسون، دراسة و نصوص ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات و النشر و التوزيع ، الجزائر.

12-محمد رمضان الجربي ، الأدب المقارن منشورات ELGCE د ط

13-محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطّباعة و النشر و التوزيع ، دط ، القاهرة ،1998.

14-محمد مفتاح ، دينامية النّص ، المركز الثقافي العربي ط1، 1987.

ج/ المجلّات :

1-جميل حمداوي ، السّيميوطيقا و العنونة ، مجلّة عالم الفكر ، وزارة الثّقافة ،ع3 ، م25 ، الكويت ، 1997.

د/ الملتقيات :

1-شادية شقروش ، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشيّ ، الملتقى الوطني الأوّل السيمياء و النّص الأدبي ، منشورات الجامعة ، بسكرة ، 2000.

2-عبد الرحمان تيبرماسين ، فضاء النّص الشّعري ، الملتقى الوطني الأوّل السيمياء و النّص الأدبي ، بسكرة ، 2000.

3-علي رحماني ، سيميائيّة العنوان في روايات محمد جبريل ، الملتقى الدّولي الخامس السيمياء والنّص الأدبي ، كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية ،جامعة بسكرة ، 2008.

4-علي لطرش ، محاضرات في النّقد الأدبي القديم ، منتديات التّعليم الجامعي ، 2009-2010.

هـ/ المواقع الالكترونية:

1- أحلام مستغانمي https://ar.wikipedia.org/wiki/

2- محمد حسن علوان/https://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

مدخل.....5

تعريف الموازنة.....5

1/ لغة:.....6

2/ اصطلاحا:.....6

2-1 قديما:.....7

2-2 حديثا:.....7

الفصل الأول: تجليات البنى النصية للروايتين:.....**10**

المبحث الأول: رواية ذاكرة الجسد.....**10**

1- العنوان بنبة نصية:.....10

2- العنوان و النص:.....11

أ- التعالق اللغوي:.....11

أ-1/ صيغ الذاكرة:.....12

أ-2/ صيغ الجسد:.....13

ب- التعالق الدلالي:.....15

ب-1/ معاني الذاكرة:.....15

ب-2/ معاني الجسد:.....17

3- العنوان في النص:.....18

المبحث الثاني: رواية سقف الكفاية:.....**23**

1- العنوان بنبة نصية:.....23

2- العنوان و النص:.....25

أ- التعالق اللغوي:.....25

أ-1/ صيغ الذاكرة:.....26

ب- التعالق الدلالي:.....27

3- العنوان في النص:.....27

الفصل الثاني: مكونات السرد في الروايتين:.....33

المبحث الأول: مكونات السرد في روية ذاكرة الجسد:.....33

1/ تقنيات السرد:.....33

1-1/ وجهة النظر:.....33

1-2/ الصيغ السردية:.....37

2/ البنية الزمنية:.....40

3/ البنية المكانية:.....46

المبحث الثاني: مكونات السرد في رواية سقف الكفاية:.....51

1/ تقنيات السرد:.....51

1-1/ وجهة النظر:.....51

1-2/ الصيغ السردية:.....52

2/ البنية الزمنية:.....53

3/ البنية المكانية:.....59

الخاتمة.....63

الملحق:.....66

1/ نبذة عن حياة أحلام مستغانمي:.....66

2/ التعريف برواية ذاكرة الجسد:.....67

3/ ملخص رواية ذاكرة الجسد:.....67

1/ نبذة عن حياة محمد حسن علوان:.....69

2/ التعريف برواية سقف الكفاية:.....69

3/ ملخص رواية سقف الكفاية:.....70

قائمة المصادر و المراجع:.....72

فهرس الموضوعات:.....77