الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

الميتاسرد في رواية " عَابر سَرير " لأحلام مستغانمي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- قوميد بشرى
- حسيني بشرى

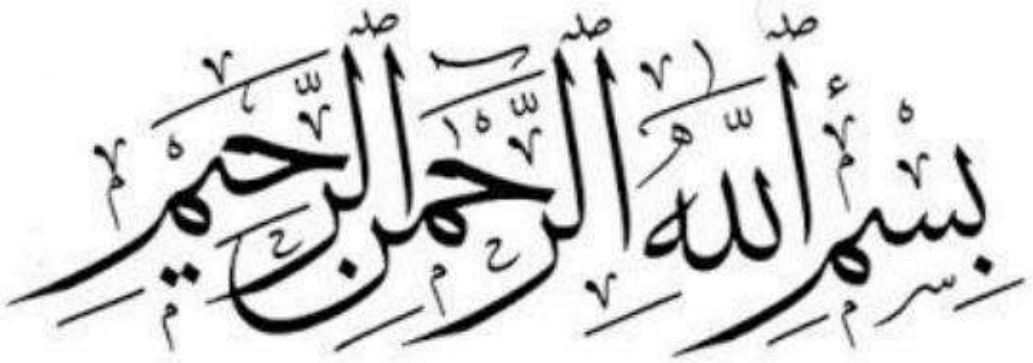
إشراف الأستاذ (ة):

د.ضرو مختارية

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.زوالي نبيلة	أ.محاضر(ب)	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**رئيسا**
أ.ضرو مختارية	أ.مساعد(ب)	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**مشرفا، مقررا**
أ.قندسي خيرة	أ.محاضر(أ)	جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة، فالحمد لله حمدا كثيرا.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " **ضرو مخطارية**" التي تحملت مسؤولية الإشرافِ على دراستنا والتي لم تبخل علينا بتقديم المساعدات والتوجيهات والمعلومات القيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة وإلى أساتذة قسم لغة عربية وبالأخص أساتذة تخصص نقد ومناهج...

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى مكتبة جامعة بلحاج بوشعيب الذي لم يبخلوا علينا بالمعلومات وسعدونا في إختيار الكتب و الروايات التي تتناسب مع المراجع التي نحتاجها مع عنوان مذكرتنا

جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت...

إهداء:

إلى من كلل العرق جبينه و من علمني أن النجاح لا يأتي إلى بصبر و إصرار إلى من جعل بطريقي نور إلى سندي بعد الله عزتي وعزوتي إلى أبي العزيز.

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها و سهلت الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر أعينها برِيتي في يوم كهذا إلى أمي العزيزة.

إلى أخي و أخواتي حفظهم الله .

إلى من جمعني الله به و جعله رفيقا لي في هذه الحياة و سندي بعد أبي إلى زوجي العزيز.

إلى روحي التي غابت عني إلى جدي "حاج مكي" رحمه الله أهديه هذا العمل.

الطالبة: حسني بشرى

إهداء

الحمد الله حبا وشكرا ما كنت لأفعل هذا لولا فضل الله فالحمد الله على البدء و الختام .

هاأنا اليوم أهدي نجاحي إلى نفسي أولا وكل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة.

إلى الذي علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم إلى الذي أحمل إسمه بكل إفتخار أبي.

إلى ملاكي في الحياة من ساندتني في صلاتها و دعائها أمي الغالية.

إلى من رزقت بهم سندا إخوتي.

إلى من أفتقدهم في هذه الحياة رحمهم الله.

إلى كل من ساندي بكل حب عند ضعفي شكرا لكم جميعا.

الطالبة: قوميد بشرى

مـــقـــدّمـــة

مقدمة

يدرك المتطلع على الأعمال الروائية الجزائرية أن الروائي الجزائري عمل على تطوير فن الرواية وذلك باستخدام أساليب وتقنيات حديثة، فهذا الازدهار والتطور أضاف للرواية لمسة فنية جمالية رفيعة، إذ تميز النص الروائي العربي عامة بانفتاحه على الآداب الغربية التي ساهمت في تحريره من التقليد، ورغم تنوع المفاهيم والمصطلحات في كل من الدراسات الغربية والعربية إلا أنها تسعى إلى هدف واحد وهو النهوض بفن الرواية.

فمن هذه المصطلحات نجد مصطلح الميتاسرد هذا النمط الجديد من السرد يحيلنا مباشرة إلى الرواية ما بعد الحداثة التي استخدمها الروائيون الجزائريون خاصة والعرب عامة وظفوها في أعمالهم الأدبية، ومن أبرزهم الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي التي برزت في روايتها " عابر سرير" رؤية فنية جديدة، وتعتبر رواية "عابر سرير للأحلام مستغانمي" واحدة من الأعمال الأدبية البارزة التي إستقبلها القراء بإعجاب كبير.

والسبب الذي دفعنا لدراسة موضوع الميتاسرد في رواية " عابر سرير" لأحلام مستغانمي هو قلة دراسة هذه التقنية في هذه الرواية ورغبتنا الملحة لإزالة الغموض –خصوصا– حول عنوان هذه الرواية، وبدورنا أردنا كذلك إستكمال حلقة الدراسة وإفادة البحث العلمي وإكمال ما قدمه سابقونا من مجهودات أمثال سعيد يقطين في كتابه السرد العربي وأيضا تحولات السرد؛ وكذلك دراسات في الرواية العربية لإبراهيم الساعفين وغيرهم فهذا ما جعل لهذا الموضوع أهمية في الساحة الأدبية...

وبناء على ما تقدم يمكن طرح الإشكاليات التالية:

– ماذا نقصد بالميتاسرد؟ ما هي أنواع الميتاسرد؟ ما مدى إسهامات النقاد العرب في الدرس الميتاسردي؟

– ما هي مظاهر الميتاسرد في الرواية؟ – كيف كانت أشكال الميتاسرد في رواية عابر سرير؟

ولإجابة على هذه التساؤلات ومناقشتها اتبعنا خطة تتكون من مقدمة مدخل وفصليين؛ المدخل تطرقنا فيه لمفهوم السرد والسردية ومكونات السرد، أما الفصل الأول كان نظري معنون بالسرد والميتاسرد شمل مفهوم الميتاسرد ثم ترجمة المصطلح وأنواع الميتاسرد ثم بعد ذلك تمظهرات الميتاسرد في الخطاب الروائي وكذلك الميتاسرد عند النقاد العرب.

أما الفصل الثاني جاء للدراسة التطبيقية الموسوم بأشكال الميتاسرد في رواية " عابر سرير" لأحلام مستغانمي تناولنا فيه دراسة للرواية ثم العتبات السردية ثم موقع الراوي في الرواية بعدها ميتاسرد الشخصيات ثم الزمن في الرواية ثم خلاصة للفصل. وأنهينا بحثنا بخاتمة بها أهم نتائج التي توصلنا لها.

وقد فرضت علينا طبيعة هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي باعتباره من أولويات البحث العلمي، وارتكز بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها خطاب الحكاية لجرار جينات والعوالم الميتاقصية لأحمد خريس والمصطلح السردي لجيرالد برانس والمبنى ميتا سرديا في الرواية لفاضل تامر وتحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاد وعتبات لجيرار جينات من النص إلى التناص لعبد الحق بلعابد ورواية " عابر سرير "...

وقد اعترض بحثنا مجموعة من الصعوبات منها:

– قلة المراجع والمصادر بعدم توفرهم ورقيا وأحيانا حتى عدم توفرهم في المكتبة الإلكترونية.

– صعوبة العمل من الجانب التطبيقي وفي أخير بحثنا هذا نتقدم بشكر والعرفان لأستاذة المشرفة الدكتورة " ضرو مختاريه " على ما قدمته لنا من معلومات وتوجيهات لنا فلها كل الاحترام وفائق التقدير.

قوميد بشرى

حسيني بشرى

عين تيموشنت يوم: 2024/05/24

مدخل:

مقاربة معرفية لمصطلح السرد

مدخل: مقاربة معرفية لمصطلح السرد

1. مفهوم السرد
2. مفهوم السردية
3. مكونات السرد

1 مفهوم السرد

انطلق مفهوم السرد من أصله اللّغوي كما جاء في لسان العرب لابن منظور أن السرد " هو تقدمه الشيء إلى الشيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابع، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ،وسرد إذا تابعه "[1] ويسرد الرجل الخبر متتابعا ومترابطا ومتناسق العناصر، وهي أهم شروط السرد الجيد الذي يشد انتباه المتلقي .

ومصطلح السرد ذكر في القرآن الكريم في قولة تعالى ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[2] أي الإتقان في صنع الدروع والربط بينها بسمايسر وتنسيقها .

أما السرد الفني " هو رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار والرواية الأدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة، تأمن إعجاب المستمع بها، وانشدادها إليها وتنتج الافتتان والسحر الذي تشده به"[3] وهذه تقنيات وأدوات السرد وشروطه لشد السامع وترك أثر في نفسه، والسرد عند النقاد هو جنس أدبي يحتوي على جميع أنواع القص "وجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وتأتي أهميته باعتباره مصطلحا وجنسا يستدعي أن تكون له أنواع ،كما يستدعي أن يكون له تاريخ"[4] وليصبح علم من العلوم الأدبية.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين، لسان العرب ،دار صادر،بيروت ، ط1 ،م3 ، مادة ، "سرد" ،ص 211

[2] القرآن الكريم سورة سبأ الآية 10 /11

[3] ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم" الأنواع والوظائف والبنيات "منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1،2008،ص23

[4] مولاي علي بوخاتم ،مصطلحات النقد العربي السيميائي ،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،ط1 ،2005،ص252

اهتم النقاد بالبنيات الداخلية للنصوص ووضعوا لها أسسا وأدوات وقواعد لدراسة الأعمال السردية وميزوا بين فرعين إثنين هما السردية الدلالي التي تهتم بدراسة البنية العميقة ،ومن أهم روادها فلاديمير بروب جوليان غريماس وكلود برومون أما السردية اللسانية تهتم بالمظهر اللّغوي للخطاب السردي ومن النقاد الذين "جرار جينات" "تيزفيتان تودوروف" و"رولان بارث".

والسرد في أبسط تعريفاته هو الحكي الذي يقوم على أساسين

1_ أن يحتوي على قصة ما، تظم أحداثا معينة.

2_ أن يعين الطريقة التي يحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1] أي أن السرد يعتبر وسيلة أساسية معتمدة في تنويع الحكي.

السرد هو عملية القص "وأيضا السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق المؤثرات التي يخض لها إما الراوي له أو المروي له أو القصة بحد ذاتها"[2] أي أن المؤثرات المتحكمة في الراوي و المروي له هي المتحكمة في الطريقة و الأسلوب الذي تحكي به القصة.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،2003،ص45

[2] نفس المرجع.، ص 45.

جاء في تعريف سعيد يقطين: " بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية أينما وجد وحيثما كان"[1] وأيضا تعريف رولان بارث بقوله "أنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[2].

والسرد من جانب آخر يعد أسلوب من الأساليب الموجودة في القصص والحكايات. وإستخدام التعليق المكتوب أو المنطوق لنقل قصة للجمهور فيتم نقل السرد بواسطة الراوي وهو شخص معين أو صوت أدبي غير محدد تم تطويره بواسطة مبتكر القصة لإيصال المعلومات للجمهور خاصة حول الحبكة وسلسلة الأحداث. يزخر الفضاء السردي بأشكال سردية كالخبر والقصة والسيرة الشعبية والرواية.

ويحتل السرد مكانة مهمة وحيزا كبيرا في الثقافات الإنسانية المختلفة، كما يرى "بارث " يوجد في كل الأزمنة وكل الأمكنة وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، فليس ثمة شعب دون سرد، فلكل الطبقات ولكل المجتمعات الإنسانية سرادتها"[3] فإن السرد بهذا المفهوم لا حدود له يتسع ليشمل كل الخطابات سواء أدبية أم غير أدبية ومن هنا نجد أن تعريفات السرد قد تتعدد بتعدد المرجعيات والخلفيات التي توجه كل تعريف، لم ينتزع علم السرد الاعتراف به علم له موضوعه الخاص ومنهجه

المستقبل، وجهازه المصطلحي إلا بصدور كتاب جنيت "خطاب السرد" عام 1972[4].

[1]سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط 1- 1997 ص 19.

[2]عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة مكتبة الآداب. القاهرة ، ط3. ص 13.

[3]حسن النعمى. قراءة في هيمنة الخطاب السردي علامات في النقد م 12. ج45، 2002سبتمبر، ص 136.

[4]عبد الله إبراهيم المتخيل السردي "مقاربات نفديه في التناص والرؤى والدّلالة، دار النشر المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ،1990، ص151.

2. مفهوم السردية:

تعني السردية بإستبداد القواعد الداخلية للأجناس الأدبية وإستخراج النظام التي تحكمها وتوجه بنيتها وتحدد خصائصها وسمتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ومروي ومروى له.

كما نجد أيضا أن السردية هي علم السرد ذلك أن محكي الموضوع يصطلح عليه بالحكاية. السردية هي خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.

ويعرفها غريماس: بقوله "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطارد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل متميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هم ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حالا فتأثر فيها "[1]

كان "أرسطو" أول من أحيا تأسيس السردية تأسيسا منهجيا من خلال إجتراحه الدراسة النظامية للسرد[2]. وأقام بنيان ذلك التأسيس المنهجي شلة من الباحثين منهم: "هرد رولنسج" و"شليغل" و"نوفاليس" و"كولريدج" و"مالارمي".

ويرى الناقد "سعيد يقطين" أن الفضل يعود للشكلانيين الروس من خلال الدراسات التي قدموها حول المتن الحكائي والمبنى الحكائي إذ يقول" ليشهد تحليل الحكي منعطفا جديدا مع الشكلانيين الروس خاصة بعد تمييز "توماشيفسكي" ضمن العمل

[1] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي "نظرية غريماس" الدار العربية للكتاب، تونس، ط1 ،1993، ص56

[2] دافيد لودج. تحليل النص الواقعي و تأويله، ترجمة ابن الغازي الطيب، دراسات أدبية و لسانية، ع5، ص69.

الحكائي بين المتن الحكائي والمبني الحكائي وتركيزه على المبنى الحكائي, موضوع أبحاث الشكلانيين الروس"[1].

ولا ننسى بحوث "جماعة براغ" و"أقطاب البنيوية" و"النقد الجديد" التي شكلت قسمات السردية المعاصرة، فوضع "تودوروف" مصطلح السردية، بالمفهوم الذي إستعمله "فلاديمير بروب" في مورفولوجية الخرافة سنة 1928 الكتاب المقعد للسردية السيميائية.

3 مكونات السرد:

على إعتبار أن السرد هو قصة محكية، وكما نعلم أن القصة يتوفر فيها كل من شخص يحكي وشخص يحكى له، حيث لن يحدث المسمى بالتواصل إلى لا بد من توفر هذين الطرفين.

فعندما نتطرق إلى السرد أنه هو عبارة عن الطريقة والكيفية التي تروى وتسرد بها أحداث القصة، نرى بأن الطرف الأول يدعى ساردا والثاني مسرود له. أو بطريقة أخرى الراوي والمروي له والمروي.

فمن خلال تأزر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية.

- الراوي: هو الشخص الذي يروي الحكاية سواء أكانت حقيقية أو خيالية، فهو يقوم بنقلها والإخبار عنها للقارئ والمروي له.

فمن منطلق هذا المفهوم نصل إلى أن الراوي يختلف عن الروائي، وذلك بعدم ظهوره مباشرة في البنية السردية بل يعبر عن مواقفه الفنية وراء الراوي.

[1]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن* السرد* التبئير، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1989 – ص 29.

- المروي: تكون الحكاية للراوي هي جوهره، "والموضع الذي تستند وتتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له" [1] أي أن " الراوي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد أحداثها"

أي أن كل الأحداث الصادرة عن الراوي ينظمها ويؤطرها من حيث الزمان والمكان.

- المروي له: هو الذي يقابل القارئ (المتلقي) وهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي.

أي هو الشخص الذي يروى له النص فهو يؤدي وظائف داخل البنية السردية منها التوسط بين الراوي والقارئ. [2]

[1] عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر، دبي، ج1، ط1، ،2016، ص67

[2] ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– ط4، 1991، ص46.

الفصل الأول:

السرد والميتاسرد

الفصل الأول : السرد والميتاسرد

1 مفهوم الميتاسرد

2 ترجمة المصطلح

3أنواع الميتاسرد

4 تمظهرات الميتاسرد في الخطاب الروائي

5. جماليات الميتاسرد في الرواية

6 الميتاسرد عند النّقاد العرب

1. مفهوم الميتاسرد :

الميتاسـرد أو الميتـاقص أو مـا وراء السـرد كلهـا مصـطلحات تـدل علـى "السرد الـذي يبـرز فيـه السـارد عـن وعـي الزيـف أو أدبيـة العمـل بـالتهكم أو بـالإنحراف عـن التشـريعات الروائيـة وتقانـات السـرد"[1] أي خـروج الـراوي عـن نمـط السـرد الكلاسيكي أو التقليدي المتعارف عليه .

وتعرفـه لينـدا هتشـيون "الميتاسـرد أو الميتافكشـن أو السـرد المـاورائي بأنـه"[2] روايـة عـن روايـة تتضـمن تعليقهـا علـى سـردها وهويتهـا، ويعـد القـص المـاورائي نـوع مـن الكتابـة السـردية التـي تختبـر أنظمتهـا الروائيـة وطـرق إبتـداعها والأسـاليب التـي تـم توظيفهـا لتشـكيل واقعهـا الإفتراضـي، كمـا أنهـا ليسـت جنسـا أدبيـا بـل هـي نـزوع يتولـد مـن داخـل الروايـة، وكـالنظر فـي المـرآة يعكـس الميتافكشـن إجـراءات البنـاء التخييلـي، وقـد يهدمـه[3] بمعنـى آخـر أن الميتـا سـرد يعتمـد فيهـا الكاتـب علـى اللّعبـة السـردية والغوص في أعماقها وتغيير في أحداثها وتحرير شخوصها.

يعتبـر الميتـاقص نوعـا مـن النصـوص القصصـية يقـوم الـوعي الـذاتي بشـكل منـتظم بإرجاعهـا إلـى مكانتهـا كقصـة أدبيـة مـن أجـل طـرح أسـئلة حـول العلاقـة القائمـة بـين القـص والواقـع علـى إنعكـاس ذاتـي للكاتـب المـتقمص دور الناقـد، وفـي النصـوص قصصية تحيل إلى وضعيتها القصصية وإجراءاتها التعبيرية، هو نص نقدي داخل

---

[1] أبو رحمة أماني، جماليات ما وراء القص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة ،دار زنيوي للنشر والتوزيع.ط1 ، 2010، ص 13.

[2] ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، تر حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط1 ،2009،ص213.

[3] يوسف عطية، براديغم الميتا عند حبيب بوهرور، مجلة اشكالات في اللغة والأدب ، مجلد8، العدد5،جامعة تمراست،2019،ص 98.

سياق قصصي، يموضع نفسه على الحد الفاصل بين القص والنقد متخذا من هذا الحد الفاصل موضوعا له.

يعرفه "جيرا ر جينات" في كتابة " خطاب الحكاية " مصطلح الميتاسرد بأنه حكاية ضمن الحكاية وهذه "الحكاية" تعني عند "جينات" مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة وفق علاقات متعددة كالتالي أو تعارف أو تكرار وما يهم في هذه العلاقات هو أهمية الفعل السردي المتنامية[1]، وهي نظرة جديدة من الكتابة الروائية ، ولون أدبي جديد.

أما "جيرالد برنس" عرفه في كتابه "قاموس السرديات" أن الميتا سرد ما يدور حول السرد سردٌ واصف للسّرد يتضمّن سرد يشكل جزءا من الموضوع أو موضوعاته هو ميتاسرد ولا سيما السرد الذي يحيل إلى نفسه، وللعناصر التي يتشكل بواسطتها وينجز تواصلا سرد يناقش نفسه، وينعكس على ذاته، وعلى نحو أكثر خصوصية، الفقرات أو الوحدات السردية التي تشير صراحة إلى الشفرات والشفرات الفرعية التي يدل السرد على أساسها ميتاحكي، وتشكيل علامات ميتاسردية[2]. فالميتاسرد هو مجرد إبداع متخيل يوثّق الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخيلية.

ينسب هذا المصطلح للكاتب الأمريكي "ويليام غاس" في بداية السبعينيات في وصفه أعمالاً أدبية تتخذ القص موضوعا لها[3].بمعنى آخر أن الميتاقص

---

[1] جيرار جينيات خطاب الحكاية "بحث في المنهج، تر محمد معتصم والآخرون مشروع القومي للترجمة، مصر ، ط 2 1997،ص120.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر سيد إمام ، ميريت للتوزيع والنشر،القاهرة،ط1 ،2003،ص109.

[3] حمد محمد ، الميتاقص في الرواية العربية، مرايا السرد " النرجسي" ،مجمع قاسمي للغة العربية و آدابها،ط1 ،2011. ص9

مصطلح يقوم على الإدراك الذي بدوره يفصل بين القص والنقد فهو نمط فني في الكتابة القصصية والروائية يكشف العملية الإبداعية داخل القصة. فبهذا تعد الميتاسرد كتابة نرجسية تقوم على التمركز الذاتي أي أنه مكثف بذاته.

ويعني كذلك" ما بعد أو ما وراء النص، وهي أيضا عنصر نحوي يحدد ما فوق خلفه، وفوقي للّغة " [1] وجاء في تعريف جرار جينات " ميتا تعبر عن عمليتين متزامنتين هما: التجاوز والتضمين " [2] أما الباحث خضر الآغا موضحا التعريف يقوله: أمّا التضمين هو أن تتوفر الرواية أو اللّغة عن حكاية أخرى داخلها، أو خطاب الآخر الذّي تتناص معه، قصد ممارسة عمليتها النقدية "الميتانصية"، أو محاكاته.

2 ترجمة المصطلح

على الصعيد السردي يترجم "سعيد يقطين" مصطلح "Metaficion" بالميتاروايـة[3] وهي ترجمة يراها "أحمد خريس" غير دقيقة لأن الرواية متضمنة في القص الذي لا يتجاوز في احتوائيته الرواية إلى الأنواع القصية الأخرى...كالقصة القصيرة والقصة الطويلة والرواية القصيرة[4]، كما ترجم " محسن الموسوي " المصطلح ب"رواية النص"[5]، وهي الأخرى ترجمة قد جانبت الصواب حسب "أحمد

---

[1] مولاي علي بو خاتم ،مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد،،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2005 ، ص 42

[2] حسن يوسفي ،المسرح والمرايا الميتا مسرح، موقع اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ، 2003،

[3] سعيد يقطين، الميتا روائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، مجلة مواقف، الدار الساقي لندن، العدد 71/70، 1993، ص 179.

[4] أحمد خريس، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، دار الفرابي للنشر والتوزيع، قطر،ط 1- 2001، ص 25-26.

[5] محسن جاسم الموسوي ، تارات شهرزاد ، فن السرد العربي الحديث ، دار الآداب للنشر والتوزيع ،ط 1 لبنان 1993،ص 173.

خـريس" لأنــه لا نـص ولا روايـة بصـورة حرفيـة فـي اللّفـظ الإنجليـزي "Metaficion "[1].

أمـا "عبـاس عبـد الجاسـم" فيفـرّق بـين المصـطلحين الأول مـا وراء السـرد " metanarrative" والثـاني مـا وراء الروايـة "Metaficion " كلاهمـا وجهـان لعملـة واحـدة. حيـث الروايـة تسـرد ذاتهـا ، والفـرق القـائم بينهمـا أن الأول يشـير إلـى الجانـب التقني أما الثاني فيشير إلى الجانب النوعي.

3أنواع الميتاسرد

خلفـت نظريــة الميتاسـرد أنواعـا كثيـرة ومتنوعــة مـن بـين مـن حـددها نجـد "باتريشيا واو" وهي كالآتي:

النــوع الأول: "هـو الـذي يتضـح فيـه **"تــدمير دور الســارد** المحـيط"[2]ويهـدف هـذا النـوع إلـى خـروج الروايـة عـن طابعهـا التقليـدي، أي أن هـذا النـوع يهـدف إلـى محـو وإلغـاء دور الـراوي. وجعلـه يسـتغني عـن كـل القواعـد والقـوانين التـي كانـت فـي الروايـة القديمـة، وهـذا راجـع إلـى أن وجهـة النظـر المحيطـة بكـل شـيء تغلـب كـلّ السـرد التقليـدي[3] ويتضــح لنــا أن طريقــة تصــور الأمــور والنظــر إليهــا لإبــداء الــرأي فيهــا للأشـياء هـو مـا جعلـه يتسلَّط علـى السـرد التقليـدي وهـذا مـا دفـع القـص ومـا وراءه إلـى تدمير دور السارد ومحوه.

[1]أحمد خريس العوالم الميتاقصية في الرواية العربية ص26

[2]رنا فرمان، محمد الربيعي، الوثيقة و التخيل التاريخي في الروايات،٧علي بدر رسالة مجستير، جامعة القادسية، قسم اللغة العربية ،2014..ص20

[3]جيرالند برانس ، المصطلح السردي ،تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1،2003، ص84

النـــوع الثـــاني نجـده القـائم علـى السـخرية والـتهكم[1]. نجـد أن هـذا النـوع يعتمـد علـــى مصـــطلحيين الســـخرية والـــتهكم فكلتـــا هـــذا المصـــطلحين نعتبرهمـــا مـــرادفين لبعضـهما ويصـبان فـي معنـى واحـد هـو الاسـتهزاء والتكبـر وعلـى هـذا نسـتنتج أن مـا وراء القص كتابة نقدية كما أن النقد لا يخلو من السخرية أو التهكم.

النـــوع الثالـــث : المسـمى بـالغير الظَّـاهر[2]، هـذا النـوع هـو نـوع غيـر معلـن عليـه لكـن لا يسـتغنى عليـه فـي الحـس الروائـي، يـرى جـريس علـى حسـاب باتريشـيا واو أن روايـات الميتـاقص تختلـف فـي درجـة الوضـوح مـع القـارئ[3] كمـا أن الفـرق بيـــــن الميتـاقص الظـاهر والميتـا قـص الخفـي، أن الميتـاقص الخفـي كمـا وضـحها باتريشـيا أن لا يكـون واضـح ومباشـر مـع القـارئ علـى عكـس الظّـاهر الـذي يخاطـب القـارئ ظـاهرا وعلنـا ، يُعـدّ الميتاسـرد، أو "السـرد مـا وراء السـرد"، نمطًـا أدبيًـا غنيًـا يمتـاز بتعدد تقنياته وتنوع أساليبه ومن بعض أنواعه أيضا[4]

- **السرد الذاتي:**

يتميـز بإنكشـاف كاتـب العمـل أو راويـهِ عـن نفسـه، ممّـا يُضـفي علـى الـنصّ لمسـة واقعيـة تُقربّـه مـن القـارئ. مـن أشـهر الأمثلـة عليـه روايـة "ألـف ليلـة وليلـة" و"مذكرات تريستانو شاندور" للكاتب لورانس ستيرن.

[1]رنا فرمان، محمد الربيعي، الوثيقة و التخيل التاريخي في الروايات علي بدر،.ص20

[2] المرجع نفسه،.ص20

[3]نفس االسابق ، ص20.

[4]باتريشيا ووه ، ما وراء القصة، تر عبد الحميد محمد دفار ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 1، السنة 1989، بغداد، ص 87/77

- **اللعب بالزمن:**

يُكسّر الميتاسرد التسلسل الزمني للقصة، ممّا يخلق شعورًا بالإرتباك والتشويق لدى القارئ. من أشهر الأمثلة عليه رواية "الذئب المنفرد" للكاتب جوزيه ساراماجو و"مئة عام من العزلة" للكاتب غابرييل غارسيا ماركيز.

- **التداخل بين الواقع والخيال:**

يُصبح من الصّعب على القارئ التمييز بين أحداث القصة الحقيقية والخيالية، ممّا يُثير تساؤلات حول ماهية الحقيقة والواقع. من أشهر الأمثلة عليه رواية "إذا بُني العالم" للكاتب نجيب محفوظ و"أنا" للكاتب إيتالو كالفينو.

- **الحوار مع القارئ:**

يخاطب الكاتب القارئ مباشرةً، ممّا يُشركه في عمليّة السرد ويجعله جزءًا من القصة. من أشهر الأمثلة عليه رواية "تريسترام شاندور" للكاتب لورانس ستيرن و"في إنتظار غودو" للكاتب صموئيل بيكيت.

- **التعليق على عملية الكتابة:**

يَكشف الكاتب عن تقنياته السردية وأسلوبه في الكتابة، ممّا يُضفي على النصّ بعدًا تحليليًا. من أشهر الأمثلة عليه رواية "اللوليتا" للكاتب فلاديمير نابوكوف و "الخاسر" للكاتب مارسيل بروست.[1]

[1] المرجع السابق ،ص89-90..

- **إستخدام البنية السردية المتعددة:**

تتضمن القصة أكثر من راوٍ أو أكثر من وجهة نظر، ممّا يُثري السرد ويُضفي عليه تعقيدًا. من أشهر الأمثلة عليه رواية "الرائد" للكاتب جيمس جويس و"الحياة: تعليمات إستخدام" للكاتب جورج بيريك.

- **التشكيك بسلطة الراوي:**

يُشكك الكاتب في مصداقية الراوي أو يُظهره بصورة غير موثوقة، ممّا يُثير تساؤلات حول ماهية الحقيقة في القصة. من أشهر الأمثلة عليه رواية "العميل المزدوج" للكاتب جوزيه ساراماجو و"الأعمى" للكاتب خورخي لويس بورخيس.

- **إستخدام الهوامش:**

يُضيف الكاتب ملاحظات أو تعليقات في هامش الصفحة، ممّا يُكمل القصة أو يُقدم معلومات إضافية للقارئ. من أشهر الأمثلة عليه رواية "هاملت" للكاتب ويليام شكسبير و"مغامرات آليس في بلاد العجائب" للكاتب لويس كارول.

- **استخدام الفراغات البيضاء:**

يترك الكاتب بعض المساحات الفارغة في النصّ، ممّا يُثير فضول القارئ ويُشجعه على تأويل القصة بطريقته الخاصة. من أشهر الأمثلة عليه رواية "الإنهيار" للكاتب صموئيل بيكيت و"البيت الورقي" للكاتب وليم فولكنر.

- **استخدام الرسوم والصور:**

يُدمج الكاتب الرسوم أو الصور في النصّ، ممّا يُضفي عليه بعدًا بصريًا ويُثري تجربة القارئ. من أشهر الأمثلة عليه رواية "الرجل المصور" للكاتب روبرت موراي و "متحف البراءة" للكاتب" أورهان باموق".

أكثر أنواع السرد التي تميزت بتنوع تقنياتها وأساليبها هو "الميتاسرد" أو "السرد ما وراء السرد"، حيث يقدم للقارئ تجربة أدبية غنية تثير الإهتمام والتشويق. يشمل هذا النمط العديد من الأنواع مثل السرد الذاتي الذي يكشف عن شخصية الكاتب، واللعب بالزمن الذي يخلق شعورا بالتشويق، والتداخل بين الواقع والخيال الذي يجعل القارئ يتساءل عن حقيقة الأحداث. تتضمن هذه الأنواع أيضا الحوار المباشر مع القارئ، والتعليق على عملية الكتابة، وإستخدام البنية السردية المتعددة التي تثري الرواية وتعقدها.

4 تمظهرات الميتاسرد في الخطاب الروائي :

يمكن إستخدام ميتاسرد في عدة أنواع مثل التاريخي، العلمي، الجريمة الرومانسية، الخيال، الدراما، والرعب، لتقديم قصص متنوعة تثير الاهتمام وتتضمن تحليل للأحداث والشخصيات.

1. **ميتاسرد التاريخي:** يروي قصة تاريخية حقيقية بشكل متسلسل ومفصل يتضمن تحليل وتفسير للأحداث والشخصيات التاريخية مثل :

"وفي تلك اللحظة إنتفضت الجموع وإندفعوا نحو البوابة الشرقية للمسجد الأقصى حيث كان القائد الصليبي يحاول إقتحامها بالقوة. كانت القوات المسلحة المصرية تتصارع بشجاعة مع الصليبيين، وكانت الدماء تسيل كالنهر في ساحات المعركة.

وفيما كانت القوات تتقاتل بشراسة، ظهرت شخصية السلطان صلاح الدين الأيوبي وهو يرتفع فوق الجموع، ويوجه كلمة من نار إلى جنوده ويحثهم على الصمود والقتال إلى آخر نفس"[1] هذا المقتطف يعكس جزءاً من تاريخ حقيقي يرويه طه حسين في روايته "**الأيام**"، حيث يُظهر الاشتباك الدامي بين المصريين والصليبيين في معركة دموية عنيفة. كما يظهر دور السلطان صلاح الدين الأيوبي كقائد عظيم ومهاب يجمع القوات ويحفزهم على النصر في وجه العدو.

2 **ميتاسرد الخيال العلمي:** يقدم قصة خيالية تتضمن تفاصيل وشخصيات مستقبلية أو خيالية، ويتحدث بشكل عام عن مواضيع علمية وتقنية. مثال من رواية "**الإخفاء**" لميتاسرد: "بينما كانت لينا تجلس وحيدة في غرفتها الصغيرة، شعرت بالوحدة تلتف حولها كالحبل الملتوي، ولم تكن تستطيع تحمل أكثر. هزت رأسها بإحباط وألقت نظرة على النافذة، حاولت أن تتذكر الأزمنة القديمة عندما كانت تستمع لصوت ابنها مع باقي الأطفال في الحديقة، ولكنها لم تستطع سوى سماع صمت مرير يحيط بها من كل جانب. هذا العالم الجديد، هذا العالم الذي تغير كل شيء، ولكنه تركها وحدها، تلك هي قصة لينا، قصة الإخفاء وغموض الحياة في هذا الزمان الجديد." [2]

3 **ميتاسرد الجريمة:**"يستخدم فيها الكاتب أساليب الجريمة والتحقيق ليروي قصة مثيرة عن جريمة قتل أو جريمة أخرى" مثال:

في رواية "جريمة في الجامعة" للكاتب عزالدين شكري فشير، تدور أحداث القصة حول قتل طالب بجامعة مرموقة، ويتم استدعاء المفتش سمير للتحقيق في.

[1]" طه حسين "الأيام ، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، ط1 ، 1929، ص150.

[2]يلينا ماكلين، "الإخفاء" دار ديمشق للنشر والتوزيع ،سوريا، 2015، ص93

الجريمة. يبدأ سمير تحقيقه بسؤال الشهود وجمع الأدلة، ويكتشف تدريجياً أسراراً مظلمة تكشف عن الجاني ودوافعه الحقيقية خلف الجريمة البشعة." [1] تدور أحداث الرواية في جامعة خيالية في مدينة كبيرة في العصر الحديث، وتقع الجريمة في الفصل الدراسي الثاني من السنة الجامعية.

4 ميتاسرد الرومانسية: يروي قصة حب بين شخصيتين تتضمن العواطف والمشاعر الرومانسية، "عندما إلتقى قلباهما في تلك اللحظة، شعر كل منهما بشيء ما يشبه النعيم الساحر الذي يملأ كل خلية من خلاياهما. لم يكونوا يعلمون بماذا يحدث حولهم، فقط كانوا متغمرين في بحر الحب الذي قرروا الإنغماس فيه بكل قوة، بكل جاذبية، بكل عشق وعنفوان. كانت أنفاسهما تتلاقى ببطء، تتداعب أرواحهما وتناديهما لتكملة هذه الرحلة الجميلة التي إنطلقا فيها معاً، ليعيشا قصة حب قد تبدأت في تلك اللحظة الساحرة".[2]

5ميتاسرد الخيال:" يتضمن قصة خيالية مبتكرة تتعدى الواقع وتقدم عوالم خيالية مدهشة ومثيرة". مثال عن رواية "ساعدني يا ملاك" للكاتب ج.ك. رولينغ: "كانت الغرفة مظلمة ومليئة بالصمت، لكنني شعرت بوجود شخص ما يتمايل ويتربص بجانب سريري. كانت تزداد دقات قلبي سرعة حين سمعت صوتًا هادئًا ينادني: 'هل أنت هنا؟'"[3].

6 ميتاسرد الدراما :"يتناول أحداث ومواقف درامية تتضمن توتر وتشويق وتعقيدات في القصة" ، "كانت ليلى تحاول بكل قوة أن تخفي مشاعرها تجاه علي، لكن الحب كان يندفع بقوة داخل قلبها. كلما إلتقت به كانت تشعر بالسعادة والحنين، لكنها

[1] عز الدين شكري فشير "جريمة في الجامعة" ، دار الشروق، القاهرة، مصر،ط1 ،2023، ص240

[2] سارة أحمد ،"عندما يلتقي القلبان"،دار المعارف ، القاهرة، مصر ،2020، ،ص300

[3] ج. ك. رولينغ، "ساعدني يا ملاك"، المملكة المتحدة ،2000 ،ص636

كانت تعلم أنهما لا يمكنهما أن يكونا معًا بسبب العقبات التي تقف أمامهما. وفي لحظة من الضعف، إقترب علي منها وقبلها بعاطفة، وهنا بدأت الدراما تكتمل وتتوالى الأحداث الشيقة والمشوقة." [1]

7ميتاسرد الرعب:" يستخدم أساليب الرعب والجمود ليخلق قصة مرعبة ومثيرة تثير الرعب والهلع في القارئ"."إنتبه.. هناك شيء في الظلام.. شيء يتربص بك"[2]

5. جمالية الميتاسرد في الرواية:

تكتسب تقنية الميتاسرد أو "السرد ما وراء السرد"، مكانةً مرموقةً في عالم الرواية، لما يُضفيه على النصّ من خصائص جمالية وفنية تُثري تجربة القارئ وتُحفّزه على التأمل والتفاعل. وتكمن جمالية الميتاسرد في الرواية في العديد من الجوانب، نذكر منها[3]:

_كسر رتابة السرد التقليدي: يُحرّر الميتاسرد الرواية من قيود السرد التقليدي المألوف، ممّا يُضفي عليها حيويةً ويُبعد عنها الشعور بالملل.

_ إثارة التساؤلات حول ماهية الحقيقة والواقع: يُشكك الميتاسرد في ثباتية الحقيقة ويُقدم وجهات نظر مختلفة للأحداث، ممّا يُحفّز القارئ على التفكير النقدي وتحليل ما يقرأ.

_ تعزيز مشاركة القارئ: يُشرك الميتا سرد القارئ في عمليّة السرد ويجعله جزءًا من القصة، ممّا يُضاعف من متعته ويُعمّق من فهمه للنصّ.

---

[1] سارة خليل، "حب ممنوع"، دار المعارف ،القاهرة، مصر، 2018، ص211

[2] ستيفن كينغ،رواية "قصر الظلام" ، الولايات المتحدة ،1977 ، ص450

[3] يسرى عبد الله،جماليات الرواية العربية "أبنية السرد ورؤية العالم" دار بدائل للطبع والنشر ،ط1 ،2018 ،ص11

_ إثـراء البنيـة السـردية: يُتـيح الميتاسـرد للروائـي إسـتخدام تقنيـات سـردية مُبتكـرة وتجارب لغوية مُثيرة، ممّا يُثري بنية النصّ ويُضفي عليه تعقيدًا وجمالًا.

_ الكشـف عـن عمليّـة الإبـداع: يُقـدم الميتاسـرد للقـارئ فرصـةً لفهـم عمليّـة الإبـداع وكيف يُفكّر الكاتب ويُنشئ روايته، ممّا يُضفي على النصّ بعدًا ثقافيًا وفكريًا.

_ التنويـع فـي أسـاليب السـرد: يُتـيح الميتـا سـرد للروائـي إسـتخدام أسـاليب سـردية مُتنوعـة، مثـل الحـوار الـداخلي، ورسـائل البريـد، والمـذكرات، ممّـا يُضـفي علـى الـنصّ ديناميكية وتشويقًا.

_ إتاحـة مسـاحة للتأويـل: يُتـيح الميتاسـرد للقـارئ مسـاحةً واسـعةً للتأويـل وفهـم الـنصّ بطريقتـه الخاصـة، ممّـا يُثـري تجربتـه القرائيـة ويُضـفي علـى القصـة أبعـادًا جديدة.

_ ربـط الأدب بالحيـاة: يُسـاهم الميتاسـرد فـي ربـط الأدب بالحيـاة الواقعيـة، ممّـا يُضفي على النصّ قيمة اجتماعية وثقافية أكبر

_ تجـاوز الحـدود الزمانيـة والمكانيـة: يُتـيح الميتاسـرد للروائـي تجـاوز الحـدود الزمانية والمكانية في روايته، ممّا يُوسّع من آفاق السرد ويُضفي عليه بعدًا كونيًا

_ تحـدّي المُسـلّمات: يُمكـن للميتاسـرد أن يُشـكك فـي المُسـلّمات والقـيم الإجتماعية والثقافية، ممّا يُحفّز على النقاش والحوار حول القضايا الراهنة.

يُعـدّ الميتاسـرد تقنيـة فنيـةً قويـةً تُتـيح للروائـي إبـداع روايـات مُبتكـرة وغنيـة جماليًـا وفكريًا، ممّا يُثري الساحة الروائية ويُقدّم للقارئ تجربةً قرائيةً مُتفرّدة وفريدة [1].

[1] نفس المرجع، ص.12.

6 الميتاسرد عند النّقاد العرب :

نجد في أدبنا العربي تجارب قصصية كثيرة يمكن أن تصب في مجرى هذا النمط " الميتاسرد " من الكتابة الروائية قد وجدت قبل أن يُعرف هذا المصطلح في النقد العربي مثل رواية "صراخ في اللّيل الطويل " الصادرة عام 1955 لجبرا ابراهيم جبرا ورواية "ضلال على النافذة" لغائب طعمة فرمان.

نجد فيها مظاهر تنتمي إلى ما وراء الرواية، غير أن بعض الباحثين يؤكدون أن تقنية الميتاسرد لا تناسب ولا تستجيب للأولويات السرد العربي لأنها وسيلة تدفع بالنص الروائي إلى اللّعب المسرحي وكذلك إلى الآدب اللاّنوع وهذا بفضل إذابة المسافة بين النقد والإبداع[1].

أما في الاتجاه النقدي، كالعادة ينتظر نُقدنا وما ينتجه الغرب من نظريات ومناهج ليبدءوا بالإنشغال بها والتطلع والتطبيق عليها، هذا ما جعل الإهتمام "بما وراء السرد" متأخرا عما أنجزه الغربيين.

1) بدأ الإهتمام بالحقل السردي بعد النصف الثاني من القرن "العشرين" و بدأ نقاد العرب بترجمات صغيرة ودراسات ساهم فيها كل من الناقد التونسي "صلاح الدين بوجاه" الذي قدم محاضرة عام 1988 في ندوة عقدت في كلية الآداب موسومة بعنوان "المبنى والمعنى" والمرجع في الرواية العربية الجديدة من خلال رواية "فساد الأمكنة " للروائي" صبري موسى" وقد نشرها ضمن كتابه "مقالة في الرواية"[2].

[1] ينظر جهاد عطا نعيس: في مشكلات السرد الروائي،إتحاد كتاب العرب،دمشق،ط1، 2001 ص 98-99.

[2] ينظر : مقالة صلاح الدين بوجاه، السرد المفتون بذاته، https://www.aletihad.ae/

1) وفي عام"1991" كتب الناقد العراقي "فاضل تامر" مقالة في إحدى الصحف المحلية بعنوان "الرواية النرجسية....ما وراء الرواية وخرق التقاليد السردية " وقدم كذلك دراسة تعد من أوائل الانشغالات القرائية، إلى جانب محاولة "صلاح بوجاه" التي نظرت في تجربة ما وراء السرد الروائية العربية من خلال رواية "أوتار القصب" لمحسن موسى أفصح فيها تامر فاضل على دلالة ما وراء السرد في الرواية العربية.

ولقد نشر "فاضل تامر" أكثر من ثلاثين دراسة لتجارب القصصية والروائية العربية، راح يعدد فيها الترجمات نصف المعربة لمصطلح ما وراء السر، إذ لم يثبت على الترجمة "ما وراء الرواية" بل استعمل (الميتاروايــة)، و(الميتاسـرد) و(الميتاسردي).

والميتاسردي وما وراء السردي الذي يصفهما بأنها تنويعات لما بعد الحداثة في الثقافة)[1]. وقد جمع كل هذه الدراسات في كتابه " المبنى ميتا سردي في الرواية " الصادر عام "2013" وفيه يعرف فاضل تامر، " وعي الذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الانشغال على إنجاز عمل كتابي أو بحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة، وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالاته الفنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس الطبعة الكتابة الروائية و قد ينصرف الشاعر الميتاشعر إلى انشغالات الشاعر بإشكاليات صياغته الخطاب الشعري"[2].

[1] فاضل تامر، المبنى ميتاسردي في الرواية، دار المدى للطباعة و النشر و التوزيع بغداد ، ط1 ، سنة 2013، ص7،.

[2] نفس المرجع، ص 8.

إستعمل "سعيد يقطين" مصطلح –الميتاروايـة– فقدمه دون أي تبرير لإختياره، كأن الأمر محسوم والنقاد العرب والمغاربة منهم على وجه الخصوص متفقون على المصطلح، أما عن تأطيره للظاهرة ورسمه حدودها فقد بدأ من كونها إرتبطت بمرحلة من مراحل تطور الكتابة الروائية عند الغرب[1].

أما "سعيد يقطين" إلى تعريف ظاهرة الميتاسرد في الرواية " بكونها تتم من خلال وعي ذاتي الذي ينطلق من الكاتب في إنتاجه الروائي. وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد بتم على الحكي نفسه، أي أن الروائي لم يعد ذلك المنتج للقصة جيدة البناء إنما هذا إنتاج وعي نقدي يمارس عليها"[2].

ويميز "يقطين" بين شكليين من "الميتاروائي" أول يأتي على شكل البنى نصية صغرى ترتبط بإحدى البنى النصية الأساسية وتقيم معها علاقة خاصة أينما وجدت تلك البنية الأساسية في النص. وفي "الشكل الثاني " يأخذ الميتاروائي شكل البنية الكبرى لها شبه استقلال عن البنية النصية الأصلية وإن كان تعلقها بها خاص ومتميزا عن الأولى في الشكل الأول، نسمي الأول " الميتاروائي خاص" تميزا عن الشكل الثاني "الميتاروائي العام"[3].

ويرى "سعيد يقطين" أن الميتاروائي يتجسد مستويين إثنين :

1. **<u>الصوت السردي:</u>** فهو غير مشارك في القصة ولا في أحداثها.

[1] سعيد يقطين، الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، مجلة موافق ، ع :70-71- فبراير 1993م. لبنان،، مجلة موافق ، ص 192

[2] مرجع سابق، ص:194

[3] نفس المرجع ص: 191-192.

2. **المحتوى السردي**:(لا يساهم في تطوير عالم القصة إغناء محتواها)[1]. ومن هنا يكون هذا النوع أقرب إلى مفهوم الميتارواية بإعتبارها خطابا واصفا.

سعى الناقد سعيد يقطين في دراساته للسرد الروائي في الرواية المغربية وكانت له قراءة مختلفة لهذا النمط من الكاتبة الروائية التي ترتكز على بنية سردية مختلفة وجديدة ومن خلال كتابه الموسوم ب(القراءة و التجربة) الصادر عام 1985 أطلق عليها مسميات مختلفة من بينها (تداخل الخطابات) و(حضور بنية الخطاب النقدي في الرواية).

تحقق الرواية بحثها الدائم والمتواصل عما يحقق نوعيتها كخطاب أدبي دائم الإنفتاح والتحول في مواجهة التحولات التي يزخر بها العالم المعاصر[2] أي أن الرواية تحقق نفسها من خلال البحث المستمر هذا ما جعلها تتميز بالتجدد الدائم الذي يساهم في تحقيق نوعيتها.

ومن جهة أخرى نجد الدكتور (محسن الموسوي) يدرج السمات التي إتصف وتحلى بها غالبا ما أطلق عليه ب (رواية النص) في ترجمته للمصطلح الغربي لما وراء الرواية، فيرى أن : رواية النص تفصح عن مطلب ومسعى الراوي للبحث عن فنية الرواية الإبداعية بإعتبارها فنية ذهنية وإنهماك ذاتي، تتوخى ضمان إنشداد القارئ إلى عوالم النص الخيالية بصفتها قائمة بذاتها تكوينا جماليا أو لغويا. أي بإعتبارها صنعة فهي لا تُحكي من العدم بل عن ما استمدت ذاتها منه.

[1] . المرجع السابق ص 193.

[2] سعيد يقطين ،قضايا الرواية العربية الجديدة ، دار الرؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ،2012 ص124

وآخر يناقش مثل هذه الآراء الخاصة أمثال الناقد (أحمد خريس) فهو ينظر إلى مجموعة يوسف الشاروني المسمات ب (العشاق الخمسة) أنها تدرج و تعد من النصوص التي تؤسس لهذا النوع من الكتابة في الرواية العربية[1]. وحاول الناقد (عباس عبد الجاسم) في كتابه (ما وراء السرد...ما وراء الرواية) أن يطرح مجموع من التساؤلات عن التغيرات في السرد العراقي العربي، إذ يتوصل الى أن كل من مصطلح ما وراء السرد وما وراء الرواية أنهما جانبان لقضية واحدة، ففي نظره الأول تتجه نحو مفهوم ما وراء السرد، والثاني نحو ما وراء الرواية، لأنه يعتبر الرواية مجال من مجالات التخييل والنمط من أنماط السرد[2].

من خلال الدراسات والأبحاث التي تمت حول الميتاسرد في الخطاب السردي العربي، نجد أن هذا النمط الأدبي يعتبر تحولًا مهمًا في عالم الكتابة الروائية. يتميز الميتاسرد بتعدد تقنياته وتنوع أساليبه، ويعزز تجربة القارئ ويثري النص الروائي. ورغم أن الدراسات في هذا المجال قد تأخرت في العالم العربي، إلا أن النقاد والباحثين بدأوا في إستكشاف هذه الظاهرة وتحليلها بعمق.

تجمع الدراسات العربية حول الميتاسرد على أنه يعتبر تطورًا جديدًا في كتابة الرواية العربية، ويتضمن تحولات في الشكل والمضمون. كما يركز الباحثون على تأثيرات الميتاسرد في تفاعل القارئ مع النص الروائي، وفي تحليل العمل الأدبي بشكل أعمق وأفضل.

بالتالي، يمكن القول إن الميتاسرد قد أثر بشكل كبير على الخطاب السردي العربي، وقدم تجارب جديدة ومبتكرة في مجال الكتابة الأدبية. تحليلات

[1] حسن يوسفي ، ثارت شهرزاد، فن السرد العربي الحديث ، ص176

[2] عباس عبد الجاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 2005،ص09.

النقـاد والبـاحثين فـي هـذا الـنمط الأدبـي تسـهم فـي فهـم أعمـق للروايـة العربيـة وتطورهـا وتعزز من تجربة القارئ وتفاعله مع النص الروائي.

مـن خـلال الدراسـات والأبحـاث أن هـذا الـنمط الأدبـي يعتبـر تحـولًا مهمًـا فـي عـالم الكتابـة الروائيـة. يتميـز الميتاسـرد بتعـدد تقنياتـه وتنـوع أسـاليبه، ويعـزز تجربـة القـارئ ويثـري الـنص الروائـي. ورغـم أن الدراسـات فـي هـذا المجـال قـد تـأخرت فـي العـالم العربـي، إلا أن النقـاد والبـاحثين بـدأوا فـي إستكشـاف هـذه الظـاهرة وتحليلهـا بعمـق. التـي تمـت حـول الميتاسـرد فـي الخطـاب السـردي العربـي، نجـد تجمـع الدراسـات العربيـة حـول الميتاسـرد علـى أنـه يعتبـر تطـورًا جديـدًا فـي كتابـة الروايـة العربيـة ويتضمن تحولات في الشكل والمضمون.

كمـا يركـز البـاحثون علـى تـأثيرات الميتاسـرد فـي تفاعـل القـارئ مـع الـنص الروائـي، وفـي تحليـل العمـل الأدبـي بشـكل أعمـق وأفضـل .بالتـالي يمكـن القـول إن الميتاسـرد قـد أثـر بشـكل كبيـر علـى الخطـاب السـردي العربـي، وقـدم تجـارب جديـدة ومبتكـرة فـي مجـال الكتابـة الأدبيـة. تحلـيلات النقـاد والبـاحثين فـي هـذا الـنمط الأدبـي تسـهم فـي فهـم أعمـق للروايـة العربيـة وتطورهـا، وتعـزز مـن تجربـة القـارئ وتفاعلـه مـع النص الروائي

الفصل الثاني:

أشكال الميتاسرد في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي

الفصل الثّاني : أشكال الميتاسرد في رواية عابر سرير

1- فحوى الرواية

2- عتبات الرواية

3- الشخصيات الميتاسردية

4- أنواع السارد والرؤية النقدية

5- حركة الزمن في الرواية

1.فحوى الرواية :

روايــة "عــابر ســرير" لأحــلام مســتغانمي تحتــوي علــى مــن 08 فصــول مقسـمة علـى 271 صـفحة، أمـا الغـلاف كـان الإبتكـار يسـيطر عليـه كليـا فهـو خـال مـن أي صـورة، فقـط تـأثير بصـري سـاحر للعنـوان بلـون أزرق بحـري، تحـيط بـه زخرفـة رماديـة تضـفي طابعهـا الفنـي جميـل الأثـر، أمـا الوجـه الخلفـي يمثـل سـيطرة المقتطـف للرواية على كامل المساحة المرئية، وفي الزاوية اليمنى تظهر صورة الكاتبة.

1/1 سبب التسمية :

تسـمية الروايـة "عـابر سـرير" مـأخوذة مـن الجملـة الموجـودة فـي الروايـة التـي فتحـت الكاتبـة بهـا روايتهـا ألا وهـي :"عـابرة سـبيل" هـي الحقيقـة ولا شـيء يسـتطيع أن يعتـرض سـبيلها" ونجـد العنـوان يـؤدي دور مهـم فـي الفصـل الروائـي وقـد جـاء فـي هـذه الروايــة مختصــر لكنــه يحتلــه الغمــوض. فهــو يــدل علــى تمــرّد البطــل، وبعــد قــراءة الروايـة نلاحـظ بأنهـا رمـزت إلـى لفظـة "السـرير" إلـى أكثـر مـن دلالـة مـن بينهـا سـرير الضياع والطفولة وكثيرا ما يرمز بمصطلح الخيانة.

كانــت بدايــة أحــداث هــذه الروايــة مــن " مدينــة بــاريس وبصــورة عامــة قســمت الأمـاكن فـي الروايـة إلـى أمـاكن مفتوحـة مـثلا (الشـوارع، والأحيـاء...) وأخـرى مغلقـة كالبيــت والســجن "، لإبــداع الأدبــي فــي عــام 1998"[1]وصــدرت فــي بيــروت ســنة 1993، " جمعـت بـين عـدد مـن الألـوان الروائيـة إذ يمكـن وصـفها بأنهـا روايـة واقعيـة "بيع منها الملايين من النسخة.

[1] أحلام مستغانمي، رواية "ذاكرة الجسد"، دار النشر، بيروت، ط 1، 1993.

إعتبرها النقاد أهم عملا روائيا صدر في العالم العربي هذا ما زاد من نجاحها وجعلها الأشهر والأكثر إثارة وحماسا للجدل وقالت كاتبة الرواية عنها بأنها من أكثر أعمالها التي تميزت بالعمق الأدبي والتأملي، ويعتبرونها من أفضل روايات القرن بفضل لغتها الشاعرية وسردها الحكائي البصري وصورها المتجددة.

ذكروا بأن هذه الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا مع الروايات السابقة، بحيث تدور أحداثها ومضمونها عن شخص يعمل كصحفي في إحدى الحروب ومن حسن حظه أنه يجتمع مع أبطال الروايات السابقة وهم من رواية "ذاكرة الجسد" ورواية "فوضى الحواس" ، وكسابقيه "لا تخلو رواية عابر سرير من العاطفة والحب وتتحدث الكاتبة خلالها عن الأزمنة التي مرت بها الجزائر في مظاهرات أكتوبر عام 1998"

2/1 أهم أحداث الرواية:

تبدأ أحداث هذه الرواية بحصول خالد جائزة في فرنسا كأحسن مصور لصورة إلتقطها عن طريق الصدفة، كانت هذه الصورة لمجزرة أرتُكبت في إحدى القرى الجزائرية التي خلّفت العديد من القتلى والصّورة التي ألتقطت تعود لطفل صغير يسند ظهره إلى جدار كتبت عليه شعارات بدم أهله وبقربه جثة كلب "، فمن خلال ما كتبته الصحف الفرنسية من تلميحات جارحة، جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا، ففرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر "[1]، متناسية تلك الصحف الطّفل الذي كان جالسا بجانب جثة كلب بعدما، وخالد بدوره بحث كثيرا على الطفل الذي إلتقط له الصورة لكي يتقاسم معه مبلغ الجائزة لكن دون جدوى، عن هذه الصورة ألهب نار الذنب داخل خالد الذي كان قد فقد ذراعه اليسرى أثناء الحرب.

[1] أحلام مستغانمي، "عابرسرير"، دار الأدب والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص 36.

تصبح باريس مركز الأحداث وتنطلق منها الشخصيات لإستكمال الحكاية، ويحدثنا خالد عن حبه لإمرأة غائبة كانت قد زرعت فيه نيران العشق والشوق اسمها حياة وهي إبنة لمناظل جزائري الذي قتل أثناء الحرب التحريرية الكبرى ضد الإستعمار الفرنسي للجزائر.

حياة وما يحمله هذا الإسم من رمزية يبقى في الإنتظار على أمل العودة واللقاء معها، ومن بعدها يزور خالد معرض جماعي للرسام زيان الذي أقيم في فرنسا الذي بدأت فيه مرحلة التعرف على الرسام زيان الذي كان مناضل في الثورة الفلسطينية وأتيحت له الفرصة أيضا للتعرف على فرانسواز، " و قد تكررت لقاءات خالد بزيان لتكشف عن أمور جديدة متعلق بسياسة الوطن وأخرى متعلقة بالمرأة المسمات حياة "[1].

ومن خلال المعرض يزور خالد قسنطينة وينبهر بجسورها التي رُسمت ببراعة، وهو ما دفعه للتعرف على فرانسواز التي كانت مشرفة على هذا المعرض التي كانت جسرا بينه وبين "زيان" لكن لقاء خالد مع زيان لم يكن كما توقعنا في المعرض بل كان في المستشفى حيث كان زيان يعاني من مرض السرطان. هذا ما دفع خالد للقاء به ـ في أقرب فرصةـ بحجة أنه صحفي ويريد أخذ أقواله المتعلقة بالثورة الجزائرية. ويلتقيان حيث وجدَا نفسيهما يتشبهان في أكثر من جانب عبرت عنه الكاتبة بلسان خالد"...لم يكن يختلف عني سوى في كونه يكبرني بجيل، وإنه أصبح رساما بعدما فقد ذراعه اليسرى في إحدى معارك التحرير..."[2] فيتكرر اللّقاء بينهما لتكشف له خبايا جديدة.

[1] الرواية ،ص55 .

[2] الرواية ، ص55.

وقد أقام خالد علاقة غرامية مع فرانسواز التي كان يدعي أنه يحبها، لكن هو لم يكن يحبها إستعملها فقط كنوع من الإنتقام من العدو الفرنسي، وفي جهة أخرى كانت علاقة خالد مع زوج حياة الذي كان جنيرالا علاقة كره كان يحاول دائما الإنتقام منه لكنه لم يستطع إلا بطريقة واحدة ألا وهي يقوم بعلاقة غرامية مع زوجته حياة وقد كان الأمر شديد التعقيد.

يلتقي خالد مع حياة في معرض زيان ويتفراجان على لوحاته وعلى وجه قسنطينة، وهنالك يضرب لها موعد لقاء جديد، وفي مساء الغد يلتقيان ويأخذها إلى المنزل زيان بعد أن كانت قد سافرت فرانسواز لأمها، فهناك تتأكد بأن في حياة خالد إمرأة أخرى التي صورها كانت تملأ جدران البيت ليؤكد لها خالد أنه سوى "عابر سرير" في حياة هذه المرأة.

تمت الأحداث بعدها برتابة إلى " أن يتوفى زيان ويفارق الحياة ليعلم في اليوم الثاني خالد بوفاة صديقه زيان ما جعل شيئا يتفجر داخله لصعوبة نقل جثمانه إلى الجزائر " [1]، فلم يجد خالد سوى حل وهو بيع اللّوحة التي إشتراها وبثمنها يشتري تذكرة للجثمان لأنه رفض أن يقترض المال، وفي الأخير " يعود خالد إلى قسنطينة " [2] وفي المطار قد ودعته حياة وأخوها ناصر.

[1] الرواية ص55 .

[2] الرواية ص55.

- **الـنص المحـيط النشـري:** ويـندرج تحتـه " الغـلاف، والجـلادة، وكلمـة الناشـر والسلسة وغيرها.

- **النص الفوقي:** وينقسم بدوره إلى قسمين هما:

- **النص الفوقي العام:** يشمل هذا النوع اللّقاءات الصحفية والإذاعية والتلفازية والحوارات والمناقشات والقراءات النقدية.

- **النص الفوقي الخاص:** ويندرج فيه المراسلات العامة والخاصة والمسارات والمذكرات والتعليقات ذاتية.[1]

وفـي الروايـة التـي بـين أيـدينا إخترنـا بعـض العتبـات التـي سندرسـها والتـي ستسـاعدنا على الولوج إلى محتوى الرواية وإكتشاف جمالياتها الأدبية، فأخذنا العتبات التالية:

(عتبة المؤلف، عتبة العنوان، عتبة الغلاف، عتبة الإهداء.)

1/2 عتبة المؤلف:

المؤلـف هـو واحـد مـن العوامـل الخارجيـة الهامـة فـي السـرد، حيـث لـه وزنـه ودلالتـه ورمزيتـه، ولا يمكـن الإسـتغناء عنـه، والـنص دون ذكـر إسـم كاتبـه لا يمكـن تصـنيفه ولا يكـون مرجعـا ، فللمؤلـف أهميـة كبيـرة ، يعتبـر بمثابـة شـهادة مـيلاد أصـلية للـنص، وعنـد معرفـة إسـم المؤلـف يتلاشـى كـل الغمـوض فـي الـنص ويصـبح واضـحا أمـام المتلقـي، فمـع ذكـر إسـم "أحـلام مسـتغانمي" يتصـور فـي ذاكرتنـا ثلاثتهـا التـي كـان لهـا مـدى واسـع فـي السـاحة الفنيـة الأدبيـة ومـن الثلاثيـة نأخـذ روايـة " عـابر سـرير" فهنـا نعلـم أن للمؤلـف دورا هامـا فـي ترسـيخ أعمالـه لـدى القُـراء، كونـه إعتبـره النقـاد "الـنص موازي".

[1] أنظر: أبو المعطي خيري الرمادي: عتبات النص و دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبن هاغن أنموذجا، كلية الآداب جامعة الملك سعود، مجلة مقاليد ،العدد07 ديسمبر2014، ص12.

2 عتبات الرواية :

هي علامات دلالية تُفتح أمام المتلقّي (القارئ) أبواب النّص الأدبي وتشجعه على الدّخول إلى أعماقه وكشف عوالمه وأشكاله، فهي عبارة عن شيفرات لها إتصال مباشر مع النص وهذا ما يساعد الملتقي في تنوير مساره أثناء عملية القراءة، وهناك العديد من النقاد الذين إهتموا " بالعتبات" ودرسوها وكشفوا العلاقة الموجودة بينها وبين النص الدّاخلي ووضّحوا أهميتها لولوج الملتقي داخل النص ومن هؤلاء النقاد :

"جيرار جنات" الذي إنتقل من الإهتمام بالنص إلى ما يحيط به وهذا كان في كتابه "العتبات" سنة "1987" فقد كشف لنا العلاقة التي تربط العتبة مع النص[1] وعرّف "العتبات" بقوله: "كل ما يجعل من النص كتابا يسمح بعرضه للقراء وبصفة عامة للجمهور، فالأمر يتعلق إذا بعتبة تدعو الملتقى إلى إقتناء الكتاب"[2].

هذه التقنية عند "جيرار" تشمل نوعين:

- **النص المحيط:**

وهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكاتب وهو نوعان:

- **النص المحيط التأليفي:**

ويتكون من : " الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، العناوين الدّاخلية والإستهلال والمقدمة والإعداد والتصدير والملاحظات والحواشي والهوامش".

[1] سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جينات من الأطراس الى العتبات، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد23.جانفي2009، ص 38.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، دار العلوم للناشرون ط 1، ص07.

ففي رواية " عابر سرير" نجد إسم الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي "يتصدر أول الغلاف وبخط واضح، فنلاحظ أن الكاتبة الجزائرية وقعت بإسمها الحقيقي دون إستعارة إسم آخر أو لقب معين، فكان كذلك إسم واضح بلا إشارة أو ترميز، فتصدر إسم "كاتبة" " دلالة على الملكية والإشهار لهذه الكاتبة"[1].

عند إلقاء نظرة على غلاف رواية "عابر سرير" نجد إسم المؤلفة مكتوبا في أعلى الصفحة. باللون الأسود وهذا مما يدل على قوة وجودها وسيطرتها على موضوعات الرواية الأخرى. وكذلك على ذاتيها ونرجسيتها التي كانت مصدرا في إبداعها لهذه الرواية، فنميز إسم المؤلفة في الجزيء العلوي من الغلاف وهذا الموقع يعكس تفوق المؤلفة وأهميتها على بقية تفاصيل الغلاف الأخرى، فيشعر القارئ بأهميتها كمؤلفة حيث تعتبر هي البوابة للقراءة وتوحي في نفس الوقت بجمالية وجاذبية الخط الذي كتب به اسمها.

- ظهور إسم المؤلفة دائما ما يكون له دور إعلاني وتسويقي يستهدف الملتقى مباشرة لإقناعه.
- من خلال ما تم ذكره سابقا، يمكننا أن نستنتج هذه العتبة تعتبر واحدة من العتبات التي تساعد القارئ أو المتلقي على تحديد نوعية العمل الأدبي.

2/2 عتبة العنوان:

-مفهوم العنوان:

إختيار "العنوان" من قبل الكاتب هو أمر صعب وليس سهلا ولديه أهمية كبيرة عند القارئ، حيث يكون العامل الحاسم في نجاح أو فشل العمل، فيعيد

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، ص64/63.

"العنوان" هو البوابة الرئيسية التي يجب فحصها وإستنطاقها قبل الدخول إلى أعماق النص، فالعنوان يحمل في طياته دلالات وإيحاءات التي ترتبط مع النص بشكل عضوي ومتكامل " الصلة بين العنوان والنص صلة رحمية عضوية، ودراسة العنوان تمثل في أهم جوانبها دراسة النص كل النص، فالعنوان هو النص المكثف، أو هو نص قصير يختزل نصا طويلا"[1]، وهنا يكمن أهمية العنوان.

فالعنوان كذلك" مرتبط إرتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه ويكمّله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة، كأنه هو نص صغير يتعامل مع نص كبير"[2]، ويقصد بهذا أن العنوان يجب أن يكون متناسقا مع النص الذي يعنونه، حيث يكمله ولا يختلف معه ويعكسه بدقة وأمانة كما لو كان نسخة مصغرة من النص الكبير، وإنطلاقا من هذا " فالعنوان يؤسس لطقوس الكتابة التي لا تقل أهمية عن الكاتبة نفسها"[3]. وهذا يعني أن أهمية العنوان تكمن في إرساء الطقوس اللازمة للكاتبة وتعزيزها. فالعنوان يكون في شكل نوعين في تقييم "جيرار جينات":

أ)عناوين تيماتية: وهي التي تحمل مباشرة على مضمون النص.[4]

ب)عناوين خطابية: وهي العناوين التي تدل على شكل النص أو جنسه الأدبي.[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط. 1 .،1995،ص 277.

[2] عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص109.

[3] خالد حسين حسين، العنونة الروائية، من مجال التسمية الى النصية، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 1067، تاريخ 2007/08/11.

[4]عبد المالك اشبهون: العنوان في الرواية العربية دار النايا للنشر و التوزيع، دار المحاكاة للدراسات و النشر و التوزيع دمشق، سوريا، ط 01 ،2011، ص 64

[5]نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة دار بقال للنشر, الدار البيضاء، ط1، 2007 صفحة 46

في رواية "عابر سرير" نجد العنوان غامضا بعض شيء يجذب إنتباه القارئ ويثير فيه فضول معرفة ما تحتويه الرواية عنوان هذه الرواية هو بداية رائعة لإكتشاف عالمها، حيث يمكن للقارئ تجنب الوقوع في فخ الخداع ، فتختار "أحلام مستغانمي" دائما عناوين مجازية تستخدمها كأداة لإستهواء وجذب انتباه القارئ أو المتلقي. حيث تعتبر العناوين ألوانا من الألوان الإستهواء تساعد في جعل المحتوى أكثر جاذبية وإثارة لإهتمام وقد يتسبب هذا العنوان في إثارة إستفزاز المتلقي حيث يجد نفسه مضطرا لقراءة الرواية لفهم عنوانها وذلك لإرضاء فضوله.

إن عنوان "عابر سرير" على الصبور. فتدل كلمة "عام" على المرور أو الإنتقال من وضعية إلى أخرى. ويكتمل العنوان ومعناه من خلال لفظة "سرير" إذ يوحي إلى العبور من سرير لآخر إلى حالة عدم الإستقرار التي تطبع كامل الرواية [1] وعند محاولتنا تتبع عبارة "عابر سرير" وترددها داخل النص الروائي كعلامة. نجد أن النص الروائي كان يعتبر تمديدا لهذا العنوان فتتكرر كلمة "العبور" وهذه تدل على عدم الاستقرار فالبطل كان من سرير طفولة بين أمّه وجدّته إلى سرير حبيبته وصولا إلى سرير الموت، هذا يشير إلى وجود علاقة تكاملية داخل الرواية.

فقد ذكر من قبل البطل "خالد" يشير إلى الإرتباط الوثيق بين العنوان والنص ، هذا يؤكد أن النص يوضح مضمون العنوان يقول: " قصدت مكتب الممرضات في الطابق، أسأل عن مريض الغرفة "11". كنت أثناء ذلك أهدئ من روعي، قد يكونون قد إصطحبوه لإجراء الفحوصات أو التصوير الشعاعي، أو ربما

[1] حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية احلام مستغانمي "ذاكرة جسد" فوضى الحواس. دار الامل للطباعة و النشر التوزيع (د.10) 2012 صفحة 54

غيروا غرفته ليس أكثر، ذلك أنني تذكرت أنه قال لي مرة منذ أكثر من أسبوعين قد لا تجدني في هذه الغرفة، قد أنقل إلى جناح آخر، قبل أن يعلق أنا هنا "[1]

ويضيف: " حتما، كان السرير في ذلك الموعد الأول مزدحما بأشباح من سبقوني إليه، ووحدي كنت أشعر بذلك محاول إستنطاق ذاكرته، أسرةٌ تراكمت فيها الخطابات، تتوقع منها خرق قاعدة الكتمان. أحقا تريد لذلك "المخادع" أن يكسر قانون الصمت.....وينطق؟ صمت الأسرة إحدى نعم الله علينا، مادمنا، حيث حللنا، جميعنا "[2] بالنظر إلى العنوان يعتقد القارئ أن كلمة "العبور" تشير إلى التنقل من سريرٍ إلى آخر، ومع ذلك تسعى "أحلام" إلى نقل مفاهيم أعمق بكثير من تصوراتنا، إنها رسالة أولا وقبل كل شيء إلى الوطن.

العنوان " هو رسالة تتبادلها بين المرسل والمرسل إليه، فيساهمان في التواصل الفكري والجمالي، وهذه الرسالة لها وظيفة جمالية أو شاعرية ، في الآداب يجب على العنوان أن يكون أكثر من مجرد مرجعا أو إشارة بل يجب أن يكون واجبا على العنوان أن لا يخفي أكثرهما يُظهر وأن يكون أكثر صمتا مما يصرح، ليثير فضول القارئ ويدفعه لإكتشاف المزيد من الأفكار والمعاني التي تكمن تحت هذا العنوان [3].

وعنوان " عابر سرير " كان عاصروا تاريخ بلادهم المليء بالأزمات، فنستنتج مما سبق أن العنوان هذه الرواية يحمل معاني متعددة ويقوم بوظائف متنوعة، وإنّه وسيلة التي إعتمدت عليها الكاتبة لجذب إنتباه المتلقي.

---

[1] الرواية، ص 231.

[2] الرواية، ص 87.

[3] قطوس بسام موسى، سيمياء العنوان ، عمان عاصمة للثقافة، ط 1، 2001، ص50.

3/2 عتبة الغلاف:

- **مفهوم الغلاف:**

ينـزل الغـلاف بمكانـة الصـدارة فـي العناصـر المكونـة لعتبـات الـنص المحـيط " إذ أنـه فـي العصـر الكلاسـيكي كانـت الكتـب تغلـف بالجلـد ومـواد الأخـرى، حيـث كـان إسـم الكاتـب والكاتبـة يتموقعـان فـي ظهـر الكاتـب، وكانـت صـفحة العنـوان هـي حاملـة للمنـاص ليأخـذ الكاتـب الآن فـي زمـن الطباعـة الصـناعية، والطباعـة الإلكترونيـة والرقميـة أبعـادا، وآفاقـا أخـرى".[1] ويعنـي هـذا أن فـي العصـر القـديم كانـت الكتـب تغلـف بمـواد مثـل الجلـد وغيرهـا، حيـث كـان إسـم الكاتـب وعنـوان الكاتـب يوضـعان فـي ظهـر الكاتب عكس ما يقدم في وقتنا الحالي.

فـالغلاف بـدوره يحتـوي علـى إشـارات متنوعـة تسـاعدنا فـي إكتشـاف علاقـات الـنص مـع النصـوص آخـرى، ويتـيح إشـتغال الفضـاء البصـري للغـلاف البصـري الخـارجي الأمـامي فرصـة للعمـل الإبـداعي علـى لوحـة غرافيكيـة تهـدف إلـى إنتـاج نمطيـين مختلفـين مـن العلاقـة، إن الـنمط الأول "يخلـق تشـكيلا واقعيـا يشـير مباشـرة إلـى أحـداث القصّـة، أوـ علـى الأقـل ـ إلـى مشـهد مـن هـذه الأحـداث، وعـادة مـا يختـار الرسـام موقفـا أساسـيا فـي مجـرى القصـة يتميـز بالتـأزيم الـدرامي للحـدث ولا يحتـاج القـارئ إلـى كبيـر عنـاء فـي الـربط بـين الـنص والتشـكيل"[2]. وهـذا يعنـي أن الرسـام يقـوم بإنشـاء صـورة واقعيـة تعكـس مباشـرة أحـداث القصـة أو ـ علـى الأقـل ـ مشـهدا منهـا، وعـادة مـا يختـار موقفـا رئيسـيا يتميـز بـالتوتر الـدرامي للحـدث، وبفضـل هذا التشكيل لا يحتاج القارئ إلى مجهود كبير لربط النص بالصورة.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، ص46.

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ، 1991 ص 59.

أمـا الـنمط الثـاني " فهـو تشـكيل تجريـدي ويتطلـب خبـرة فنيـة عاليـة ومتطـورة لـدى المتلقـي لإدراك بعـض دلالتـه، وكـذا للـربط بينـه وبـين الـنص، وإن كانـت مهمـة تأويـل هـذه الرسـومات التجريديـة رهينـة بذاتيـة المتلقـي نفسـه"[1]، هـو بمعنـى آخـر هـذا الـنمط يحتـاج إلـى خبـرة فنيـة عاليـة ومتقدمـة لـدى المتلقـي لفهـم بعـض معانيـه وربـط بـالنص. وعلـى الـرغم مـن أن مهمـة تفسـير هـذه الرسـومات التجريديـة صـعبة بالنسـبة للمتلقي نفسه.

الغـلاف فـي الروايـات هـو عتبـة مهمـة تسـاعدنا علـى التعمـق فـي عـالم الـنص ومسـتوياته وغـلاف روايتنـا "عـابر سـرير" يحتـوي علـى عـدة ألـوان مختلفـة لهـا دلالات متنوعـة فهـي تضـم اللّـون الغـلاف الأبـيض ولـون خـط إسـم المؤلفـة بالأسـود ولـون خـط العنـوان بـاللون الأزرق وقليـل مـن الأحمـر وفـي الغـلاف خلفيـة صـورة سـرير لونـه أزرق واللحـاف الأصـفر فلـون الغـلاف بـاللون الأبـيض يـدل علـى النقـاء والبـراءة والسـلام ، السـرير لشخصـين فـارغ ممـا يثيـر فضـول المتلقـي وتسـاؤلات مـا علاقـة السـرير بالروايـة؟ ليجـد نفسـه مجبـرا علـى التأويـل ،لأن للصـورة "السـلطة فـي التواصـل الجمـالي والتواصـل التـداولي جميعـا يقودنـا إلـى الإنتفـاع بقوتهـا التعبيريـة وطاقتهـا الأدائيـة لتنمـو أمـام فعـل القـراءة بوصـفها نصـا يحمـل التأويـل" [2] هـذه إحـدى وظـائف الميتاسـرد لتثبيـت فـي ذهـن المتلقـي بعـض الـدلالات التـي تـؤدي إلـى توجيـه مسـار القارئ.

وخـط إسـم المؤلفـة جـاء بلـون الأسـود فغالبـا مـا هـذا اللـون يـدل علـى الحـزن والظلمـة و"عنـوان الروايـة" جـاء مكتـوب بـاللون الأزرق الـذي دل علـى الشـوق والبعـد ويكـون هـذا اللـون أحيانـا مربوطـا بالشـر ، وفـي الألـوان الموجـودة فـي إطـار الصـورة

[1] نفس المرجع السابق، ص 50.

[2] محمد صابر عبيد، حساسية الصورة بين الكتابي والفوتوغرافي،كلية التربية، جامعة تكريت، العراق، ينابر2008 ،ص35

الموجودة على الغلاف فقد جاء لون السرير بالأزرق و ـ كما قلت ـ سابقا أنه يدل على الشوق وهناك اللون الأحمر الذي دائما يرمز إلى الدم ومجون والحرب وهناك كذلك اللحاف أو الغطاء الذي جاء باللون الأصفر ودلالته يرمز إلى الفرح والنور وممكن لون هذا يدل على النار، وكذلك نجد لون الإزار الذي جاء باللون الأبيض الذي ذكرناه سابقا أنه يرمز إلى النقاء.

4/2عتبة الإهداء :

- **مفهوم الإهداء :**

الإهداء هو بوابة نصية تحمل كل ما يحمله النص الروائي من بداية مثيرة إلى نهاية مثيرة، ويعتبر عنصرا أساسيا في أي عمل أدبي ـ وخصوصاـ في وقتنا الحالي، فهو يحمل التشويق وإثارة كما يحمله في النص وغالبا ما تعني هذه العتبة شيئا وقد لا تعني. فهو بمثابة: " تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للأخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات واقعية أو إعبًارية".[1] ونقصد بهذا أن المؤلف يعبر عن تقديره وإمتنانه للأخرين سواء كاموا أفرادا أو جماعات، ففي السابق كان الإهداء يشكل جزءًا لا يتجزأ من تنسيق النص.

أما في وقتنا المعاصر أصبح العكس فقد صار الإهداء بعيد عن النص "ويفرق جينات بين الإهداء الخاص والذي يكون موجها لشخصية معينة وبين الإهداء العام الذي يكون للمؤسسات والهيئات والمنظمات وغيرها"[2] فحسب هذا الناقد أن هناك إهداء شخصي الذي يكون موجه لشخص معي، والإهداء الذي

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، ص 93.

[2] نفس المرجع السابق، ص93.

يكون عام موجه للجماعات الأخرى. فلا يوجد إختلاف على أن الإهداء له دلالات ومعان وأبعاد ولديه أهمية وظيفية جمالية.

"علاوة على ذلك، تتكون صيغة الإهداء من مجموعة العناصر الرئيسية مثل: المهدي والمهدى إليه، وصيغة الإهداء وسياق الإهداء، في شكل أسباب ودوافع ذاتية وموضوعية، وعقد الإهداء، والعبارات الرقيقة والصيغ الشاعرية وتوقيع المهدي وزمان الإهداء ومكانه"[1]. هذا يعني أن الإهداء عتبة نصية مهمة تتكون من عدة عناصر.

في رواية " عابر سرير" يتم تنصيص الإهداء إلى شخصيات حقيقية وليست خيالية وهذا يتناقض مع بعض الكتاب الذين يهدون رواياتهم لشخصيات غير حقيقية، فالشخصيات المعنية بالإهداء في الرواية تلعب دورا مهما في النص، وعلى الرغم من أن الكاتبة أظهرتهم في صورة أبطال وهميين إلا أنها تمثل شخصيات حقيقية .

في الشطر الأول من الإهداء " إلى أبي.....دوما". [2]

والملاحظ في هذه الجملة أنها تتبع لمحادثة سابقة تم حذفها ويمكن ملؤها بعبارات تعبر عن الحب والاحترام والتقدير وتظهر إنجذاب الإبنة نحو والدها. والإهداء للأب يدخل ضمن الإهداء العائلي وهو يفضي إلى خارج النص وهامش محايد في فهم العنوان وهذا الإرتباط على حساب المتخيل السردي.

فقد وصفت الكاتبة الأب في سيرتها الذاتية بأنه كان أحد رجال الثورة الجزائرية، وذلك من خلال تضمين إسمه في قائمة الإعدادات الرمزية حيث كان

[1] جميل حمداوي :شعرية النص الموازي، منشورات المعارف ط1، المغرب،2013، ص 94.

[2] الرواية، ص 06.

والـدها مـن الشخصـيات البـارزة فـي هـذه الثـورة ، وجـاءت كلمـة "دومـا" لتأكـد علـى ثباتها الأبدي، وذلك لأنها ترغب في التأكيد على كل ما تكتبه هو لأجل الدوام.

أمـا فـي الشـطر الثـاني مـن الإهـداء فـنلاحظ أنـه يتميـز بلغـة شـعرية واضـحة ومـاهرة فـي صـياغة الإهـداء، ومـع ذلـك يشـبه هـذا الـنص خطابـا سياسـيا مختصـرًا حيـث فيـه أفكـار ذات عمـق رمـزي يمكـن أن يشـير إلـى معـان ذات أهميـة فـي الـنص الأصـلي. هـذا المقطـع مخصـص لشـرفاء الأمـة الـذين يتمتعـون بصـفات تحترمهـا الكاتبـة دومـا والتـي ظهـرت آثـارهم فـي نـص الروايـة. فكانـت الروايـة تعبيـرا عـن شخصياتهم، وهم رمز الأمة التي أنجبتهم واحتضنتهم.

في قولها: " وإلى شرفاء الأمة ورجالها الرائعين...".[1]

أمـا الشـطر الثالـث مـن الإهـداء جـاء علـى صـيغة التاليـة: " إليـك فـي فتنـة عبورك الشامخ، عبورك الجامح، يوم تعثر بك قدري.....كي تقيم".[2]

جـاءت البنيـة الإهدائيـة بلغـة بلاغيـة راقيـة تشـبه مقطوعـة شـعرية ويمكـن أن تشـير هـذه البنيـة إلـى أن الكاتبـة والمهـدي إليـه لـديهما علاقـة مـع بعضـهما، فقد يتمثـل دور "الإهـداء" فـي الروايـة فـي " الوظيفـة التداوليـة" وهـي مهمـة لأنهـا تعـزز التواصـل بـين الكاتـب وجمهـوره الخـاص والعـامر، وتحقـق قيمتهـا الإجتماعيـة وغايتهـا النفعيـة فـي تفاعـل كـل مـن المهـدي والمهـدي إليـه، فالكاتبـة لـم تكتـب هـذا الإهـداء لأبيهـا فقـط بناء على القرابة، بل كانت تعتبره رمزًا من رموز الوطن.

[1] الرواية، ص 06.

[2] نفس المرجع السابق ،ص06

5/2عتبة التصدير:

- **مفهوم التصدير:**

تعتبر عتبة التصدير ذات أهمية كبيرة، حيث تحمل أهدافها ودورها ومعانيها في النص، فهي لا تُختار عشوائيا، بل يتم إختيارها بناءً على محتوى المتن من أجل تهيئة القارئ وتمكينه من الوصول إليه، ويعرف "جنيت" التصدير في قوله: "تصدير الكتاب كاقتباس يوضع عامة على رأس الكاتب أو في جزء منه"[1]. ويأتي التصدير على شكل أنواع:

- تصدير ذاتي: هو الذي يكون للكاتب لذاته.
- تصدير اقتباسي: وهو الذي يكون للكاتب أو ناقد آخر.
- تصدير مزدوج: هو الذي يشترك صاحب النص فيه مع كاتب آخر.
- تصدير متعدد: هو الذي يشترك فيه مجموعة من الكتاب والأدباء.[2]

يعتبر التصدير بأنواعه المختلفة إستشهادا أو إقتباسا كان فهو يهدف لإثارة المتلقي وتشجيعه على القراءة، بحيث تأتي كلها " لتنشيط أفاق إنتظار القارئ."[3]. لتقدم تفسيرات من خلال قراءته لدلالات النص وهذه تفسيرات تعتبر تعليقا على العنوان والنص مع إذا تعمل " كنص واصف شارح للنص الأصلي "[4] وبمعنى آخر أن هذه الدلالات تعمل كنص يشرح ويصف النص الأصلي.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص الى المناص، ص 307.

[2] نفس المرجع السابق، ص 110.

[3] المرجع نفسه، ص 108.

[4] نفس المرجع السابق، ص115 .

فتبدأ "مستغانمي" روايتها "عابر سرير" بمقولة للكاتب الفرنسي الواقعي " إيميل زولا"، تعتبر هذه المقولة تقديمًا للرواية وتلخيص لها في نفس الوقت، حيث تربط عنوان الرواية " عابر سرير" ومقولة " زولا " "عابر سبيل" والتي تقول : " عابر سبيل هي الحقيقة...ولا شيء يستطيع أن يعترض سبيلها".[1]

إذا كانت هناك علاقة بين الكلمتين من حيث التشابه في النطق والتداخل في المعنى، فإن كلامها لا يعرف الإستقرار حيث شبه الأديب الفرنسي الحقيقة "بعابر سبيل" أذلك بسبب فقدانها للثبات في عقول وقلوب الناس سواء كانوا مبدعين أم عاديين، وبناءً على معنى العبارة عند " زولا" يقول السارد في مقطع من الرواية: " أنا الرجل الذي يحب مطاردة شذى عابر سبيل تصر دون أن تلتفت"[2] فهنا يقصد أنه الرجل يستمتع بمطاردة شذى عابر سبيل بكل حماس حتى لو كانت تصر على عدم النظر خلفها، ويبقى التصدير عتبة من عتبات النصية المهمة التي تساعد القارئ على الولوج في عوالم النص ويبقى ممارسة أكثر حداثة.

3 شخصيات الميتاسردية:

تدور رواية أحلام مستغانمي " عابر سرير" حول مجموع من الأحداث والوقائع بين عدد من الشخصيات منها ما كانت رئيسية وأخرى ثانوية:

1/3 الشخصيات الرئيسية :

- في جانب أول ندرس الشخصيات الرئيسية التي تمثلت في شخصية ركزت عليها أحلام في الرواية ألا وهي شخصية " خالد بن طوبال" والتي تعتبر

[1] الرواية ، ص 07.

[2] الرواية، ص 12.

الشخصية الميتاسردية لأنها تحكمت في الروائية في قراراتها وأفكارها ومبادئها وأعطته بعد واقعي ،وشخصية البطل خالد هي إنعكاس لذاتها وتجعله ظاهرة واضحة تعبر من خلاله عن رؤيتها للعالم.

خالد في اللّغة من الخُلد وهو "البقاء والدوام في دار لا يخرج منها كالخلود ودار الخلد: الآخرة لبقاء أهلها والخلد من أسماء الجنة ".[1]

وخالد إسم فاعل يعني الباقي والدائم.

- خالد من جنس ذكر يبلغ من السن أربعون سنة متزوج وأب لطفل وظيفته الاجتماعية مصور وصحفي فائز بجائزة.

فخصائصه المادية المالية متوسط الحال، يمثل الطبقة الجزائرية المثقفة وهو هادئ ومحاور ومتعاطف أيضا وله إعاقة في يده اليسرى.

- ويتميز بوجود سمات مورفولوجية معينة في سرد مقاطع المختلفة.

إنه وسيم نسبيا في قوله :"وفي هذا السياق كان يسميني (الدحدوح) ليذكرني أن وسامتي نسبية لن تغطي على بشاعته....".[2]

وأمه كان لها دور كبير في تربيته: " منذ يتمي المبكر وأنا أقيم علاقة أمومة مع ما يحيط بي...". [3] فجميع هذه الحالات التي يمر بها الراوي، فهي تتنوع بين الحزن المفرط والسعادة النسبية والإستغراق في الحنين للماضي ، فكل هذه الحالات التي يمر بها الراوي كانت بين كل من الحزن المفرط إلى السعادة النسبية والذهول

[1] خليفة أحمد التيسلي، النفس من الكنوز القواميس دار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، سنة 2014، ص 568.
[2] الرواية، ص 72.
[3] الرواية"، ص 47.

والإستغراق في الحنين للماضي، وتتميز شخصية خالد بأنها تحمل دلالات تميل إلى ذات ذكورية، التي تدافع عن أفكارها الذكورية.

تتمحور شخصية خالد حول وصف ذاتها في حديث داخلي " الأربعون وكل ذلك الهدر، تلك الإنكسارات، الخسارات، الصداقات التي ما كانت صداقات...."[1] يتحدث عن مظاهره الخارجية فيما يتعلق بحالته ومواقفه النفسية وبذلك يمكننا إستخلاص أفكاره وإتجاهاته فالنص مليئا بالعبارات المحيطة على الضمير " أنا "

الراوي مثل: أفكاري – شهواتي – أصدقائي – مدينتي إلى غير ذلك من الأصناف هذا ما يساعد الباحث في الحصول على العديد من المعلومات الخاصة بشخصية خالد

2/3 الشخصيات الثانوية:

1. **<u>حياة:</u>** في اللغة نقيض الموت.

إسم الشخصية يحيل كل جزء من حقيقتها فهي الحياة.

هي شخصية من شخصيات الرواية فهي روائية " كاتبة ذاكرة الجسد ".

فحياة في الرواية تبلغ من العمر أربعون سنة وظيفتها الاجتماعية هي روائية وزوجة رجل ثري وعسكري، إمرأة دون أولاد كانت مرأة جميلة ومثقفة سلوكها كان غامضا وكانت مخادعة ومراوغة وغيورة جدا. فقد ظهرت بأوصاف متعددة في الغزل قوله: " بعد ذلك سأكتشف أنها كانت آلهة تحب رائحة الشواء البشري، ترقص حول محرقة عشاق، تعاف قرابينهم ولا تشتهي غيرهم قربانا"[2]. كانت تتمتع بالشجاعة في الرواية، لكن جبانة في الحياة من أجمل النساء وأكثرهن مراوغة،

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية"، ص 16.

تبدع في الكذب حتى على أقرب فهي عنده تمثل الكثير من المعاني الجمالية والرمزية " لكنها كانت قسنطينة، كلما تحرك شيء فيها حدث إضطراب جيولوجي، وإهتزت الجسور من حولها"[1].

تثير حيرة الكاتب من جانب أنها شخصية غامضة. " إني كنت أجلس اليوم لأكتب، فلأنها ماتت، بعدما قتلتها، عدت لأمثل تفاصيل الجريمة في الكتاب..."[2].

2. زيان: هو في اللغة (زين).

قال حميد بن تور: تصيد الجليس بأزيائها ودَل أجانب عليه الرقي والزين هو صيح الوجه.[3]

زين هو البالغ من العمر ستون سنة.

يعتبر في الرواية رجل جزائري وثوري يتمتع بالرزانة والوعي وظيفته رسام عالمي حالته المادية كانت ميسورة، كان معطوبا في يده اليسرى ومصاب بمرض السرطان وكان وسيما وجذابا ذو ثقافة وثبات في آرائه وهادئ وكان رجلا يائسا من الحيلة.

يصفه الراوي فيقول: " وكانت له عينان طاغيتان في الإغراء ونظرة منهكة، الرجل أحبته النساء لفرط إزدرائه للحياة كم عمره لا يهم مسرع به الخريف وينظره صقيع الشتاء، إنه منتصف اليأس الجميل، منتصف الموت

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 21.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر ، بيروت لبنان "ط04، المجلد الخامس 2000، مادة "شخص ص 43.

الأول، وهو لهذا يبتسم يبدو في أوجه جاذبيته من يعرف الكثير لأنه خسر الكثير وهذا سأفعله لاحقًا"[1].

وقال عن نفسه: " أنا موجود دائما لكل من يحتاجني، إني صديق الجميع، ولكن لا صديق لي."[2]

3. فرانسواز : مرأة فرنسية تبلغ من العمر أربعين سنة موظفة في معهد الفنون مرديل للرسامين.

كانت جميلة القوام، بيضاء، شعرها أحمر، ومثقفة فنيا، هادئة ولعوبة ومخادعة تحت مصطلح "الحب".

هي تمثل ثقافة المرأة الغربية.

يصفها في مقاطع مختلفة من بينها: " بدت لي فرانسواز إمرأة لا يملكها رسام، لكنها أنثى لكل فرشاة، لفرط اختلاف شخصيتها بين لوحة وأخرى، كنت تشعر معها وكأنك تسلم نفسك إلى قبيلة من النساء...."[3].

وأيضا مقطع "....فرانسواز بهذا المقياس كانت سيئا للرجولة، كانت إمرأة بفصلين يعاشر أحدهما الآخر أمامك: ربيع شعرها المحمر وخريف شفتيها الشاحبتين...."[4].

وأيضا نجد شخصية مراد هي شخصية جزائرية مثقفة صديق لخالد عرف بتصريحاته ضد المجرمين فهو صحفي حامل لقلم الحقيقة، إلا أنه قليل الظهور في السرد مقارنة بالشخصيات الأخرى وكذلك هناك شخصيات العرضية التي ظهرت

---

[1] الرواية "، ص 106.

[2] الروية ، ص 115.

[3] الرواية، ص 86.

[4] الرواية"، ص 86.

في السرد تعتبر مساعدة على تواصل سيرورة الأحداث كشخصية والد البطل "أولفا" و"عبد الحق".

4 أنواع السارد والرؤية النقدية:

إن حب " أحلام مستغانمي" للوطن، هو حب يتقاسمه الواقع المتخيل، فقد سعت أحلام مستغانمي في إبراز موقعها داخل عملها الإبداعي وكان ذلك وراء ضمير المتكلم، لكن كما نعلم أنه لا بد للكاتب أن يكون له تمرر أفكاره بدلا عنه على حسب كيزر وولفغانغ " السارد شخصية خيالية يتحول المِؤلف من خلالها "[1]. وهو ما يجعله يتماهى مع الضمائر الأخرى الموجودة في السرد.

لكن رغم ذلك فإن المؤلف عليه أن يظل حاضره في عمله من أجل نسجه إلى غير ذلك، إذن يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم كما هو عند " أحلام مستغانمي " حيث جعلت شخصية "خالد" هو بمثابة شخصية رئيسية: " التي آراء ومواقف الكاتبة نفسها من القص على المطروحة في تلك المدة التي تتحدث عنها الرواية"[2] إذن ينطبق ضمير المتكلم "أنا" على الشخصية التي تنقل أحداث ووقائع الرواية، إذ بتعبير آخر سارد الرواية.

1/4السرد بضمير المتكلم:

ظهر السارد بالضمير "نحن" للتعبير فيقول "عندما نراجع حياتنا نجد أن أجمل ما حدث لنا كان مصادفة ، وأن الخيبات الكبرى تأتي دوما على سجاد فاخر فرشناه

[1] جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزندار، ص 87.

[2] عمار زعموش. الخطاب الروائي " في ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، الثقافة، مجلة تصدرها وزيرة الإتصال و الثقافة، العدد114، سنة 22 الجزائر 1997، ص27.

لإستقبال السعادة"[1] وهذه المقطوعة الميتاسردية تعبر من خلالها الكاتبة عن رؤيتها للحياة وللألم وتقول أيضا " كيف الفكاك من حب تمكن منك حدّ إختراق لغتك، حتى أصبحت إحدى متعتك فيه هتك أسرار اللّغة؟ النشوة معها حالة لغوية ، لك أنني كنت أراقصها بالكلمات، أحاصرها، أُطيّرها أبعثها ألملمها"[2] أن إستعمال اللّغة عند أحلام ليس فقط للتعبير بل رؤية ونقد والنظر للأشياء .

أشارت أحلام إلى صفة الكذب في الرواية "في مثل هذه الأكاذيب بذّرت طاقتي الأدبية ، لا يمكن لروائي أن يفشل في إختراع كذبة تنطلي على أقرب الناس إليه ، أن ينجح بعد ذلك في تسويق الأكاذيب في كتاب، الرواية تدريب يومي"[3] يدلي السارد برأيه الرأي الذي يخص الكاتبة ذاتها.

نجد أول جملة من الرواية " كنا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر، رتبت لهم المصادفة موعدًا خارج المدن العربية للخوف"،[4] فنجد "أحلام" بهذه الجملة قدمت إختصارًا لجميع الأحداث التي تدور حول صدفة اللّقاء الذي كان مركزه في باريس ، نرى أن الكاتبة بدأت الكلام بضمير "كنا" فهنا نلاحظ أن السرد جاء بصيغة المتكلم لأن هنا الكاتبة تحدثت عن لسان البطل.

وأيضا في : " أكنا إذ نتمرن رقصًا على منصة السعادة أثناء إعتقادنا أن الفرح..."[5] وفي مقطع آخر نجد عبارة " كنت أوَد لو إستطعت إختبار طيش الغرباء في صباحاتي المتأخرة " .[6]

---

[1] الرواية ،ص23

[2] الرواية ،ص 183/182

[3] الرواية ،ص 200

[4] الرواية ،ص09.

[5] الرواية، ص09.

[6] الرواية ، ص51.

أما في الفصل السابع إفتتحته بعابرة " كنت ساردًا بها خلف زجاج الترقيب حيث فاجئني برق طلتها"[1] من خلال الأمثلة السابقة أنه عند قول الشخص وإستخدامه للضمير "أنا" هذا يجعله يبتعد عن الحقيقة وهذا ما يضاعف عمله لأنه كل ما أطال إبتعد أكثر وأيضا طريقة السرد بضمير المتكلم حسب الرواية القديمة في أسرها طوال القرن الثامن عشر حيث لا يمكن للكاتب أن يتجاوز تلك الحدود ويتفوق على تصورات القارئ.

وأيضا يتموقع الراوي في رواية "عابر سرير" داخل الحكي وذلك من خلال العلاقة التي تربطه بالشخصيات، فهذه الرواية ذاتية يتكلم فيها الراوي عما يجول داخل نفسه وعن أفكار الأخرين كأنها مكتوبة على وجوههم، عن نفسياتهم فيحدث تفاعل بين اللغة والشعور حيث تقول: " كنت مليئا بذلك البيت، أعيش بين غبار أشياء يلامسني في صمته ضجيجها ويذكرني أنني عابر بينها، ولذا؛ أحضرت آلة تصويري، ورحت بدوري أوثق زمني العابر في حضورها. ذلك أنني إعتدت أن أطلق سيلا من الفراشات على كل ما أشعر أنه مهدد بالزوال كأنني أقتله لأنقذه، من جثة الوقت تعلمت إقتناص اللحظة الهاربة، وإيقاف إنسياب الوقت في لقطة. فالصورة هي محاولة يائسة لتحنيط الزمن."[2].

ومتأمل في عمق الشخصيات والأحداث، يظهر المحلل النفساني في أعمال مستغانمي كشخصية متفردة تتميز بقدرتها على إستكشاف أعماق النفس البشرية وفهم تفاصيلها الدقيقة، يبرز الراوي الخاص بأحلام مستغانمي كمرشد يقود القارئ في مرحلة إستكشافية داخل عوامل معقدة ومليئة بالتناقضات، فيقدم دور المحلل النفسي تحليلات عميقة ومفصلة للشخصيات مما يساعد القارئ على فهم القصة

[1] الرواية ، ص203.

[2] الرواية ،ص187.

بشكل أعمق وأمر هذا يؤكد أن الراوي داخلي، فإنه واقع في مستوى المتن الحكائي لا في مستوى الرواية ،لأنه يروي الأحداث من مستوى سردي.

" هي دي الحياة بأشياء موتها التي لا تموت، هي ذي تلك الأشياء ليت تظنك تنالها فتنال منك، لأنها ستعيش بعدك"[1] وهذا نقد واضح من الكاتبة للحياة إن خالد الصحفي لم يكن شخصية روائية فقط لنقل الحكاية ما بقدر ما حاول أن يخرج كاتب كما تقول أحلام:" لتكتب لا يكفي أن يهديك أحد دفتر وأقلام، بل لابد أن يؤذيك أحد إلى حد الكتابة. وما كنت لأستطيع الكتابة من أجل أحد، بل ضده".[2] تحدد موقع الراوي سواء كان داخليا أو خارجيا من خلال قربه من الشخصيات، وهو من تقنيات الميتاسرد لتجعل البطل يساهم في إثارة المأساة أو تقريبها من التعاطف مع الراوي والشخصيات.

سيتعاطف القارئ يُتم الراوي ومأساة الطفل ومع وفاة زيان ومع مآسي الجزائريين عموما في ذلك الزمن وتلك الديكتاتورية والسيادية التي تسود النص تدور حول تركيز الكاتبة على الذات.

- **ومن جانب آخر الراوي من حيث المشاركة:** وجدنا الراوي متصلا بمحكية في وضعية واحدة حيث أشار فيها إلى الأحداث التي يرويها. كيف لا وهي رواية إسترجاع شخص أراد أن يستعيد ذكرياته، فسميناه (راويا مشاركًا) ووجدناه مشارك طيلة سرده إنه محور الرواية كلها وظهر الراوي بصيغة ضمائر المتكلم (أنا، نحن، ن، ي). "كنا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر....."[3]

---

[1] الرواية، ص 238.

[2] الرواية ، ص 97.

[3] الرواية ، ص 09.

إنّ ضمير المتكلم يساعد على التوغل في أعماق الشخصية القصصية والكشف عن ذاتها فوظيفته هو إزالة الفوارق الزمنية والسردية بين الراوي الشخصية والزمن ففي هذه الحالة يلتصق القارئ بالقصة المحكية في قولها: " عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني، عشت منقطعا عن العالم..."[1] الراوي يتحدث ويصف ويكون هو الشخص الذي يروي الأحداث، حيث يمكن القارئ أن يتعرف على كل تفاصيل القصة من خلال وصفه المتنوع للأحداث والشخصيات والحالات النفسية والفكرية يصف الحياة بشكل كامل.

في قولها: " كان لها دهاء الأنثوي الفطري، فتنة امرأة تكيد لك بتواطؤ منك.....هي مجرمة عمدا الفاتنة كما بلا قصد، تتعاقد معها على الإخلاص.....إمرأة لها علاقة بالتقمص تتقمص نساء أقص العفة إلى أقصى الفسق، من أقص البراءة إلى أقصى الإجرام."[2]

أما بالنسبة لمستوى الراوي في السرد فهي الرؤية مع أو (الرؤية المصاحبة) أحيانا وأحيانا أخرى يكون جاهلا فيحتل محل الرؤية من الخارج، فيما يتعلق بعلاقة الراوي بما يحدث في وعي الشخصية وما تعانيه من حالات مختلفة، يظهر أنه يفهم ما تعرفه الشخصية عن نفسها دون إضافة أو نقصان، ونرمز له (الراوي = الشخصية).

نجد في المقاطع التالية: " فرانسواز وجدت في تمنعي وعدم إستعجالي الإنفراد بها شيئا مغريا ومثيرا للتحدي الأنثوي الصامت".[3] في هذا الموضع يعلم الشخص ما يعرفه الآخرون ولا يتجاوزه، ولا يخفيه ويكتمه أحيانا ما يدور في أعماق شخصيته بيننا، فيتساءل ما يدور في أذهان شخصياته ويتجلى ذلك في هذه

[1] الرواية ، 09

[2] الرواية ، ص 189.

[3] الرواية ، ص 77.

المقاطع: " لم أفهم سر إصرارها على إنكار وجود هذا الرجل ذات يوم في حياتها. أكان هذا بسبب عاهته؟ أو كهولته ؟ أم كانت فقط ككل الكتاب لا تحب إنفضاح شخصياتها في واقع الحياة؟."[1]

" كانت الساعة الرابعة ذات بداية أسبوع، من نهاية سنة، والناس مشغولون بإعداد أفراحهم. فهل تعتمد أن يستفيد من إنشغال الحياة عن حتى يتسلل من قبضتها؟"[2] يبيّن هنا أن الراوي غير مدرك لما يدور في داخل الشخصية نفسها، فهو أقل معرفة منها ومروي من مستوى معرفة أقل أو برؤية من خلف.

فالراوي في رواية "عابر سرير" كان يتموقع من خلال علاقته بمستوى الحكي، فكان دوره داخل الحكي مشاركا إلى درجة إتصاله بالحكي وكان "أساسيا"، فكان " داخل حكائي" ويتجلى ذلك من خلال القرب الذي لمسناه في الرواية كما أنه مشارك مما جعلنا نتوهم بواقعية النص.

- وكانت هناك مقدار لرؤية فوجدنا الراوي يساوي الشخصية في بعض الأحيان وكذلك الراوي أكبر من الشخصية في حين آخر.
- فالراوي في الرواية "عابر سرير" كان يتموقع من خلال علاقته بمستوى الحكي.
- فكان الراوي في هذه الرواية داخل الحكي مشارك إلى درجة إتصاله بالحكي وكان "أساسيا" فكان داخل حكائي ويتجلى ذلك من خلال القرب الذي لمسناه في الرواية كما أنه مشارك مما جعلنا نتوهم بواقعية النص.
- وكانت هناك مقدار لرؤيته فوجدنا الراوي يساوي الشخصية بعض الأحيان ووجدنا كذلك الراوي أكبر من الشخصية.

[1] الرواية ، ص 185.

[2] الرواية ، ص 275.

2/4 السرد بضمير المخاطب:

نجد أحلام مستغانمي إستعملت ضمير المخاطب فتقول " تفاجئك ألفة الأمكنة ، فتستأنف حياة بدأتها في كتاب ،كأنك موجود لإستئناف حياة الآخرين"[1] المقطوعة السردية التي نسجت بتقنية الميتاسرد هي ليست موجهة للقارئ فحسب بل للسارد نفسه .

وفي موقع تبين فيه الكاتبة أمية الكتابة " أكتب أنت إذن أنت الذي

ما زالت لا تدري بعد أن كانت الكتابة فعل تستر أم فعل إنفضاح ، إذا كانت فعل قتل أم إنبعاث"[2] تكشف أحلام عن أهمية الكتابة وأن الكتابة هي أسرار الراوي .

ومن المقاطع التي وردت بضمير المخاطب " أنت من يتأمل جثة حب في طور التعفن"[3]، وأيضا عبارة " كيف ترد عنك أذى القدر عندما تتزامن فاجعتان"[4] ،إذن من هنا نستخلص أن السرد بضمير المخاطب هو تبادل للأدوار، وتوافق بين كل من المؤلف والبطل والقارئ هذا من جهة ومن جهة أخرى بين الراوي والمروى له.

3/4 السرد بضمير الغائب:

يظهر السرد بضمير الغائب في الفصل الأول من الرواية " ربما كان عذرها في كونها طفلة تلهو في كتاب، هي لا تأخذ نفسها مأخذ الأدب، ولا تأخذ

---

[1] الرواية ،ص 83

[2] الرواية ، ص 93

[3] الرواية ، ص22.

[4] الرواية ، ص25.

نفسها مأخذ الجد" [1] وأيضا في عبارة أخرى في نفس الفصل ألا وهي:" هي التي يحلو لها التحايل على الجمارك العربية "[2] ، وفي الفصل السابع نلاحظه في " وهي باكية الآن باستحياء المحتمية من الذاكرة بفروها عندما زارت زيان في المستشفى وأهدته ذلك الكتاب. " [3]

- نستنتج هنا أن الضمير الغائب يبعد الكاتبة من السقوط في فخ "الأنا" لأنه يعمل على سوء فهم العمل لسردي .

وقد إستخدمته الكاتبة أحلام مستغانمي لإعتباره هو الأكثر لدى المتلقين والقراء وهو الأقرب للروائي للكشف عن شخصياتها وأيضا يحمي السارد من الكذب لأنه يجعله مجرد حاكي يحكي، ليس بمبدع يبدع بحكم أنه مجرد وسيط أدبي.

5. حركة الزمن في الرواية :

سبب تداخل الأحداث وتضاربها، يتعذر تحديد زمن القصة في الرواية "**عابر سرير**"، حيث تكثر المفارقات الزمنية التي يغلب فيها الاسترجاع لصالح الخصائص النفسية للبطل المصور (خالد بن طوبال).

ويغلب على القصة زمنان: الأول يحتوي على أحداث رحلة المصور إلى باريس للحصول على جائزة تأشيرة التصوير الفوتوغرافي، والتفاصيل التي تصاحب هذه الرحلة، أهمها لقائه مع "زيان" و"حياة" ثم أخذوا جثة "زيان" إلى منزلهم على متن طائرة متجهة إلى قسنطينة ليلا. أما الزمن الماضي فيكمن تقسيمه إلى قسمين:

[1] الرواية ، ص 17.

[2] الرواية ، ص17.

[3] الرواية ، ص300.

أحدهما الماضي القريب، والآخر الماضي البعيد وأما الماضي البعيد يمكن إرجاعه إلى طفولة المصور وعائلته وقصة زواجه ومرحلة شبابه.[1]

أما الماضي القريب فيتمثل في فترة الثمينات ولاسيما عام 1988 عندما عانت الجزائر من إضطرابات أمنية خطيرة. كانت من نتائجها إصابة مصور بإسم مستعار(خالد بن طوبال) برصاصتين في ذراعه اليسرى بعد قيامه بإلتقاط صور للمتظاهرين.

واللاّفت في توقيت القصة هو تداخل الكبير بين الزمنيين فهما متشابكان لدرجة يصعب الفصل بينهما، تظهر الرواية حركة إسترجاعية، تطفو في الماضي، وهو ما يجعل في رأينا من الصعب ترتيب زمن القصة بسبب غموضها وكثرة أحداثها.

1/5 التنافر الزمني:

أ . **الإسترجاع:** ويسمى بالسرد الإستذكاري، وهو من تقاليد السردية المتوارثة، فالإسترجاع له مستويان:

1) **إسترجاع طويل المدى:**

لأنه بعيد على الزمن الحاضر أما سعته فتكون كذلك طويلة، وتكون عباراته من مثل " منذ عشرين سنةّ، كان كذلك في القرن الماضي..." وفي رواية "عابر سرير" نجد إسترجاع " زيان" لأحداث ترجع إلى سنة "1945" وتتعلق بحادثة سجنه رفقة " كاتب ياسين" يقول " سجنت معه في 8 ماي 1945 في سجن الكدية، عشت معه كل ولادة نجمة، كنا جيلا بحياة متشابهة بخيبات عاطفية مدمرة....لم

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان أنموذجا)، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر ط-2-2003، ص 49.

يستطيع الإمام ولا الرسميون شيئا لإسكات كاتب ياسين حيا ولا ميتا، ولم يستطيعوا منع القدر من أن يجعله يدفن في أول نوفمبر تاريخ اندلاع الثورة التحريرية.[1]

2) إسترجاع قصير المدى:

ويكون قريبا من اللحظة الحاضرة كما تكون العبارات الدالة على ذلك مثل (كان ذلك منذ ساعات، أو يومين أو أسبوع، أو شهر...) ووقته قد يكون طويلا أو قصيرا وفي قولها:" عندما إستوقفني ذلك الفستان قبل شهرين في واجهة محل شعرت أنني أعرفه..."[2] يحتوي هذا الإسترجاع إشارات زمنية مباشرة تقتصر على شهرين وهي مدة زمنية قريبة من الحاضر السردي، وفيها تعود ذاكرة المصور إلى الماضي القريب عندما أخذته خطواته إلى متجر في شارع "سان أنوري في باريس" فهذا الإسترجاع شغل مساحة جيدة في النص، ولقد حدد "جرار جينات" ثلاثة أنواع من الإسترجاعات الداخلية والخارجية والمختلطة.[3]

وفي الرواية التي بين أيدينا وجدنا فيها كلا من هذه الإسترجاعات المختلفة، هناك إسترجاع خاص هو وفاة عبد الحفيظ بو الصوف مدير الإستخبارات العسكرية أثناء الثورة ولقد باء على قالب حوار بين خالد وزيان، وذكر زيان خالد بسلسلة الوفايات التي طالت أسماء البشر في تاريخ الجزائر المعاصر: " لا بد أنك سمعت عن الحفيظ بوصوف؟...طبعا كان مدير الإستخبارات العسكرية أثناء الثورة. تدري كيف مات هذا الرجل صلب المراس الذي إشتهر بغموضه وأوامره التي لا رحمة فيها في التصفيات الجسدية للأعداء كما

[1] الرواية ، ص 164/162.

[2] الرواية، ص 164.

[3] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 61.

للرفاق؟ توفي سنة "1980"[1] ويمتد هذا الإسترجاع مدة "تسع عشرة سنة" وشمل في الرواية على ستة أسطر في مجمله.

وبعد روايته لوفاة ياسين وإغتيال عبد الوهاب بن بولعيد عام1995 نجل الشهيد "مصطفى بن بولعيد" فقد إستسلم هو أيضا للمصير المأساوي الذي حل بأبطال الجزائر البواسل.

ومن خلال ذكريات الماضي المترابطة، يعزز الراوي الإستنتاجات الغريبة وغير متوقعة للعصر الذي تميز بالثورة والإستشهاد وبذلك يكون قد أفاد القارئ بشأن هذه السابقة التي لم تعرفها الجزائر، وفي وقت الحكاية الأولى الذي يجب أن تخص كلا من "حياة" و"زيان" و"خالد".[2]

فيما نعود ونذكر أن هناك ما نسميه " الإسترجاعات الداخلية" فهي مجموعة من الأحداث الخارجية التي تولد من رحم الحكاية الأولى، ويرى "جيرارد جينات" أن هذه الإسترجاعات تولد لنا مشاكل وهي التداخل بين الأحداث.[3]

وفي هذا النوع من الإسترجاع نجد في الرواية استرجاع "خالد" وقائع حصول حسين على جائزة العالمية للصورة سنة 1995 " طبعا، كانت تحفزني قصة زميلي حسين الذي من أربع سنوات حصل على جائزة العالمية للصور، عن صورة شهيرة لإمرأة تنتحب سقط شالها لحظة ألم وعندما إكتشفت أن للصورة حقوقا في الغرب لا يملكها صاحبها في العالم العربي، فتطوعت جمعيات لرفع الدعاوي على

[1] الرواية ، ص 194.

[2] الرواية، ص 264.

[3] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 91/90.

المجلات العالمية الكبرى التي نشرت الصورة بذريعة الدفاع عن حياء الجزائري وهو ينتحب بعد مرور الموت".[1]

ولا نرى أهمية لذكر هذه الحادثة القريبة جدا من قصة الأم التي بنيت عليها الرواية، فحسين مثل خالد، هو أيضا مصور فوتوغرافي، وقد حاز أيضا على جوائز تصوير الفوتوغرافي العالمية، وإذا تمكن الراوي من الحفاظ تفرده كمصور فوتوغرافي مميز فإن الوضع السردي سيكون أفضل وأجمل.

الإسترجاعات المختلطة فهي التي " تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"[2] حيث يمكن ملاحظة أن الشخصية تتحرك بحرية أثناء عملية الإسترجاع، أو مع وجود الوقت الكافي للتراجع والعودة إلى الوضع السردي حيث توقف، يسترجع الراوي في الفصل الأول ما حدث بينه وبين حياة في بيت زيان مثال حي عن الإختلاطات المزاجية.

وبعد أن يتذكر هذه النقطة في القصة قبل الكتابة يعود إلى الحاضر ويتساءل عما إذا كان سيجد الراحة والأمان في اللجوء إلى الكتابة، وتبقى في ذهنه ذكرى لقائه مع حياة، تُذكرُنَا بلحظة من أحد الأفلام "ريتا هاوورت" وعمق هذه الذكرى كما هو واضح يسبق روايته مع حياة لكنها تظل محصورة في حدود قصتهما، طوال الفصل الأول يبقى الراوي في حلقة مفرغة يستحضر الماضي بذكريات جميلة عن "حياة"، لكن هذا الماضي سرعان ما يعيده إلى جانبه السلبي ثم يعود ليهيمن على اللحظة الحاضرة مع صور الحاضر التي تمزج بين الزمنين: الماضي والحاضر.

[1] الرواية ، ص 35/34.

[2] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 91.

وبعد الإشارة إلى عنصر الإسترجاعات وأنواعه سنتطرق لعنصر الإستباق الذي يكون عكس الإسترحاع فإذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الوراء فالإستباق هو القفز الى الأمام "الإستباق" في رواية "عابر سرير" تمثلت في الفصل الأول والآخير ففي الفصل الأول من الرواية يسرد الراوي قصته بالتفاصيل ويكشف أحدثها مستبقا فعل الكاتبة كعملية سردية في قوله: " كنا مساء اللهفة الأولى.....تمتهن حراسة العشاق.....". "إن حبا عاش تحت رحمة القتلة...."[1]، وفي قوله كذلك: " في الواقع، لم نكن إلتقينا بعد. لكنني كنت أحب أن إختلاق، مع إمرأة، ذكريات ماضي لم يكن. أحب كل ذاكرة لا منطق لها، بدأنا منذ تلك اللحظة نفضل قصة على قياس ثوب لم يوجد يوما في خزانتها."[2]

2/5 تسريع السرد:

في هذه التقنية يعتمد الراوي على تسريع حركة السرد فيقلص الوقت الذي هو في فترات زمنية كبيرة إلى مساحة ورقية ضيقة جدا لا تتماشى مع حجم الزمن المقلص حيث تغلب ديمومة هذا الزمن عن حجم الذي يخصصه لها الراوي." حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهرا مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر. في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد مؤخر، أو أن يقارب الصغر"[3] وتكون هذه التقنية على شكلي الشكل الأول يقوم فيه الراوي بتلخيص الأحداث ووقائع معينة فلا يذكر إلا قليلا منها وتسمى "التلخيص" والشكل الثاني يقوم بحذف مراحل زمنية فلا يذكر حدثا فيها و تسمى "الحذف"

[1] الرواية"، ص 09.

[2] الرواية، ص 14.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 2. 1989م، ص 125.

أ. التلخيص:

هو نوع من تسريع السرد يرتكز الراوي فيه تخصيص لفترات زمنية طويلة تتعلق بحياة البطل أو إحدى الشخصيات الروائية أو على الإرتباط بحدث معين وذلك في فترة زمنية قصيرة ولهذا المصطلح عدة تسميات نذكر منها التلخيص هو " المجمل"[1] والإيجاز[2]، وفيها، " تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة"[3] ويعني هذا أن تقدم الحكاية ملخص سريع دون تحديد مدتها.

ولقد قدم الدارسون نوعين من خلاصة أو تلخيص "أولا" الخلاصة التي غير محددة زمنيا ومثال التالي من رواية " عابر سرير" أحاسيس لم أعرفها مع زوجتي التي كنت لسنوات أفرض عليها تناول حبوب منع الحمل، مهووسا بخوفي أن أغتال فتتكر في طفلي مأساتي"[4] تم تلخيص أحداث السنوات في سطرين في هذا المقطع، ونجح الراوي في تقديم صورة مختصرة لحياته الزوجية.

أما النوع الآخر من " الخلاصة" أو " التلخيص" فهو محدد زمني، وكمثال لهذا: " عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني عشت منقطعا عن العالم، أتنقل بحافلة خاصة إلى ثكنة تم تحويلها لأسباب أمنية إلى بيت للصحافة يضم كل المطبوعات الجزائرية بلغتين لا أغادرها إلى لإقامتي الجديدة. كان مكان يصعب تسميته، فما كان بيتا ولا نزلا ولا زنزانة، كان مسكن من نوع مستحدث إسمه محمية في شاطئ كان منتجعا وأصبح يتقاسمه المحميين ورجال الأمن، تحتمي فيه من

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص109.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ص127.

[3] جيرار جينات، و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1. 1989م، ص 126.

[4] الرواية ، ص21.

سقف الخزف يسقف الإهانة"[1] وفي هذا المثال، يتم مقارنة بالنوع الأول مما بساعد على تحديد المحتوى ووضعه في سياق زمني. فالإشارة الزمنية المحددة.

بعام ونصف عام تسهم في تحديد مضمون النص بشكل أفضل وتساعد الإشارات الزمنية من هذا النوع القارئ على فهم التفاصيل وربط الأحداث ببعضها عند العثور عليها.

ب. الحذف:

تعتبر هذه التقنية وسيلة أخرى لتسريع وتيرة الرواية، ويعتبرها النقاد أعلى درجات السرعة في تغيير زمن الرواية. فهي تعتمد على حذف مراحل طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وتعتبر نوعا من الإقتصاد في سرد الأحداث. وهناك تعريف لها في معجم " لطيف زيتوني" " هي نوع إغفال فترة من الزمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث"[2] وبمعنى آخر هي جنس مختلف الإخفاق في تجاهل فترة زمنية من الحكاية وتجاهل كل ما يتضمنه من الأحداث

وهناك نوعان من "الحذف" الأول هو المحذوف الصريحة والثاني هو المحذوف المطلقة ، والقارئ لرواية " عابر سرير" يلاحظ حذف تكرار واضح ومتكرر يتعلق براوي بقصة لعبارة " مرور السنين" من فراق حبيبته، ولقد إستخدم العديد من العبارات لإخبارنا بفترة غيابه عنها مثلا: " نفقات عامين من الإنتظار"[3]

[1] الرواية، ص 69.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي . فرنسي . إنجليزي.)، دار نهار نشر، ط.1.، ص 134.

[3] الرواية .، ص 217.

، " سنتان من الإنقطاع"[1]، " عامان من الوفاء"[2]، " بعد عامين من الغياب"[3]، " ووجدتني أستعيد ما عشته منذ سنتين بعد إغتيال عبد الحق"[4].

"إبن أخيه قتلوه المجرمين بطريقة وحشية منذ سنتين"[5] يتضح من خلال هذه الأمثلة أن الراوي قد قام بحذف فترة زمنية تقدر بمدة "سنتين" مع الإشارة إلى أنه لم يقدم أي معلومات حول ما حدث خلال هذه الفترة، وبالتالي يزيد من حالة التشويق لدى القارئ ويشجعه على مواصلة القراءة والتفكير والإستنتاج حتى الوصول إلى التأويل.

تناولنا في هذا الفصل مجموعة من العناوين من رواية "عابر سرير" مفاهيم مهمة في عالم الأدب والنقد الأدبي. تتناول العناوين موضوعات متعلقة بأشكال الميتاسرد في الرواية، ودور الميتاسرد في الخطاب العربي، والعتبات السردية التي يستخدمها الكتاب في بناء القصة، وموقع الراوي في الرواية وتأثير ذلك على تفاعل القارئ مع النص، وكذلك ميتاسرد الشخصيات في الرواية وكيفية تأثيرها على تطور القصة، وأخيراً الزمن في الرواية ودوره في تعزيز الأحداث وتطور الشخصيات. تلخص هذه العناوين عمق الرواية وتعقيداتها السردية وتسلط الضوء على جوانب مهمة في فهم النص الأدبي.

[1] الرواية، ص 95.

[2] الرواية، ص 133.

[3] الرواية، ص09.

[4] الرواية، ص 236.

[5] الرواية، ص 276.

خاتمة

خـاتـمـــــــة

بعـد دراسـتنا المتواضـعة لموضـوع " الميتاسـرد فـي روايـة عـابر سـرير" لأحلام مستغانمي نستنتج في الأخير بعض النتائج التي سنذكرها كمايلي:

مـن خـلال بحثنـا تبـين فـي الإطـار النظـري أن الميتاسـرد عنـد الكثيـر مـن النقـاد يختلـف مفهـوم هـذه التقنيـة بـإختلاف رؤيـة كـل ناقـد، فهـي خـروج الـراوي مـن نمـط السـرد أو هـي الميتافكشـن أو الميتاروايـة يعتمـد الكاتـب فيهـا علـى إسـتخدام السـليم للعناصر السردية والولوج في أعماقها.

" جيـرار جينـات" فـي كتابـه " خطـاب الروايـة " يـرى علـى أنهـا حكايـة ضـمن الحكايـة، كـذلك جـاءت فـي كتـاب " قـاموس السـرديات " لجيرالـد بـرنس " هـي كـل مـا يـدور حـول السـرد واصـف للسـرد، الميتـاقص هـي نـوع مـن النصـوص القصصـية التـي تعتمـد علـى الـوعي الـذاتي، كمـا تـرجم هـذا المصـطلح لعـدة مصـطلحات كالميتاروايـة، روايـة النص، ما وراء السرد، ما وراء الرواية.

للميتاسـرد أنـواع بيّنهـا " باتريشـيا واو" علـى أنهـا ثلاثـة أنـواع "نـوع أول" هـو الـذي نلاحـظ فيـه " تـدمير دور السـارد " المحـيط "ثانيـا " نـوع يتضـح فيـه أنـه "قـائم علـى السخرية والتهكم". أما النوع الثالث فهو موسوم " بالغير الظاهر".

يعتبـر الميتاسـرد نمـط أدبـي غنـي بالتقنيـات المتنوعـة كالسـرد الـذاتي، اللّعـب بـالزمن، التـداخل بـين الواقـع والخيـال، الحـوار مـع القـارئ، التعليـق علـى عمليـة الكتابـة،... إسـتخدام البنيـة السـردية المتعـددة، التشـكيك بسـلطة الـراوي، إسـتخدام الهوامش، إستخدام الفراغات البيضاء، إستخدام الرسوم والصور.

لقد تنوع إستخدام الميتاسرد منها تاريخيا، علمي رومنسي خيالي، فالتاريخي يروي قصة تاريخية حقيقية، أما العلمي فيقدم قصة خيالية تتكون من تفاصيل وشخصيات وهمية، أما الرومانسية فيروي الراوي قصة حب بين شخصين تتضمن عدة مشاعر. وهناك إستخدامات أخرى كالجريمة، الخيال، الدراما، الرعب...

ومن جماليات الميتاسرد نجد كسر الرتابة، السرد التقليدي، إثارة التساؤلات حول ماهية الحقيقة والواقع، تعزيز المشاركة للقارئ، إثارة البنية السردية، الكشف عن عملية الإبداع، التنوع في أساليب السرد، إتاحة مساحة التأويل، ربط الآداب بالحياة، تجاوز الحدود الزمانية والمكانية، تحدي المسلمات.

لقد حاز أدبنا العربي بكتابات سردية كثيرة ومتنوعة تصب في نمط الميتاسرد كرواية " صراخ الليل الطويل " لجبرا إبراهيم جبرا، ورواية " ضلال على نافذة" لغائب طعمة فرمان. الميتاسرد تطرق لها نقادنا العرب بعد ظهورها عند الغرب فاهتموا وإنشغلوا بها رغم تأخر وصولها.

وخاتمة القول إن دراسة الميتاسرد أو السرد ما بعد الحداثة ووضعه في دائرة الضوء أمر يحتاج إلى جهد كبير وسعة إدراك ،كما نأمل أن يكون هذا البحث أضاف شيئا للدراسات السابقة.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

❖ **القرآن الكريم: بما يوافق رواية حفص** عن الإمام عاصم الكوفي

المصادر:

1. أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، دار الأدب والنشر، بيروت، لبنان، 2003.

مراجع عربية:

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم "الأنواع والوظائف والبنيات" منشورات الإختلاف ،الجزائر، ط2008،1،ص23.

2. _____، تحليل الخطاب الأدبي (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان أنموذجا)، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر ط-2-2003، ص 49.

3. أبو رحمة الأماني، 2010 جماليات ما وراء القص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة ص 13، دار زنينوي للنشر و التوزيع.

4. أحمد خريس، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، دار أزمنة للنشر و التوزيع، الدوحة قطر، ط 1- 2001.

5. محسن جاسم الموسوي، تارات شهرزاد لفن السرد العربي الحديث دار الآداب ،ط 1 بيروت لبنان 1993.

6. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، منشورات المعارف، ط1، المغرب،2013.

7. جهاد عطا نعيس: في مشكلات السرد الروائي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

8. ج. ك. رولينغ، "ساعدني يا ملاك"، المملكة المتحدة، 2000.

9. حسن النعمى، قراءة في هيمنة الخطاب السردي علامات في النقد م 12. ج45، 2002.

10. حسن يوسف، المسرح و المرايا الميتامسرح، موقع إتحاد الكتاب، المغرب ط1، 2003.

11. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية احلام مستغانمي "ذاكرة جسد" فوضى الحواس. دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع 2012.

12. حمد محمد، الميتاقص في الرواية العربية، مرايا السرد "النرجسي"، مجمع قاسي للغة العربية و آدابها، ط1، 2011.

13. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– ط4، 1991.

14. _____، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت ،ط1، 1991.

15. خليفة أحمد التيسلي، النفس من الكنوز القواميس دار العربية للكتاب ، طرابلس، تونس، ط1، 2002.

16. سارة أحمد، "عندما يلتقي القلبان"، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2020.

17. سارة خليل، رواية "حب ممنوع"، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2018.

18. ستيفن كينغ، رواية "قصر الظلام"، الولايات المتحدة، 1977.

19. سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط 1، 1977.

20. _____،تحليل الخطاب الروائي: الزمن* السرد* التبئير، المركز الثقافي ، الدار البيضاء. ط 1، 1989.

21. _____، سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الرؤية للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2012.

22. عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، دار العلوم للناشرون، الجزائر، العاصمة، ط 1، 2008.

23. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة مكتبة الآداب، القاهرة ، ط3، 2005.

24. عباس عبد الجاسم، ما وراء السرد....ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005.

25. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط. 1 .،1995.

26. عبد المالك اشبهون: العنوان في الرواية العربية دار النايا للنشر و التوزيع، دار المحاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط 01، 2011.

27. عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002.

28. عبد الله إبراهيم المتخيل السردي ، مقاربات في التناص و الرؤى و الدلالة، مركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

29. _____، موسوعة السرد العربي الحديث، قنديل للطباعة و النشر، دبي، ط1، 2016.

30. _____، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.

31. عزالدين شكري فشير "جريمة في الجامعة"، دار النشر العالمية، دار النشر العالمية، القاهرة، مصر، 2019.

32. فاضل تامر، المبنى ميتا سردي في الرواية، دار المدى للطباعة و النشر و التوزيع سنة 2013.

33. قطوس بسام موسى، سيمياء العنوان، ط. 1 .، عمان عاصمة للثقافة 2001.

34. ليندا هتشيون، سياسة مابعد الحداثة، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

35. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي "نظرية غريماس" الدار العربية للكتاب، بيروت ط1، 1993.

36. مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية و الأصول و الإمتداد، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق،2005.

37. _____، مصطلحات النقد العربي السيميائي ،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2005.

38. نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة دار بقال للنشر, الدار البيضاء، ط1، 2007.

39. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط 2،1989.

40. يسري عبدالله، جماليات الرواية العربية " بنية السرد ورؤية العالم" البدائل لطبع و النشر، ط1، 2018.

41. يلينا ماكلين، الرواية "الأخفاء" دار دمشق للنشر والتوزيع، سوريا، 2015.

المراجع المترجمة:

42. جيرار جينييت خطاب الحكاية" بحث في المنهج، ترمحمد معتصم والآخرون، منشورات القومي للترجمة، ط2، مصر، 1997.

43. _____، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.

44. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر سيد إمام ، مبريت للتوزيع والنشر،القاهرة،ط1، 2003.

45. _____، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار المجلة الأعلى للثقافة، ط 1، مصر، 2003.

46. دافيد لودج. تحليل النص الواقعي و تأويله، ترجمة ابن الغازي الطيب، دراسات أدبية و لسانية، ع5.

المعاجم:

47. إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م3، مادة، "سرد"، ص 211.

48. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي . فرنسي . إنجليزي.)، دار نهار نشر، ط .1، ص 134.

المجلات:

49. أبو المعطي، خيري الرمادي: عتبات النص و دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبن هاغن أنموذجا، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، مجلة مقاليد، العدد 07 ديسمبر 2014.

50. خالد حسين حسين، العنونة الروائية، من مجال التسمية الى النصية، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 1067، تاريخ 2007/08/11.

51. سعيد يقطين، الميتا روائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، مجلة موافق ، ع 70، فبراير 1993، لبنان.

52. سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس الى العتبات، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد23.جانفي2009.

53. عمار زعموش. الخطاب الروائي " في ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، الثقافة، مجلة تصدرها وزيرة الإتصال و الثقافة، العدد114، سنة 22 الجزائر 1997.

54. يوسف عطية، براديغم الميتا عند حبيب بوهرور، مجلة اشكالات في للغة والأدب ،مجلد8،العدد5،جامعة تمراست،2019.

المقالات المترجمة:

55. باتريشا ووه، ما وراء القصة، تر: عبد الحميد محمد دفار، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد1، 1989.

المذكرات:

56. رنا فرمان، محمد الربيعي، الوثيقة و التخيل التاريخي في الروايات، علي بدر رسالة ماجيستر، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، العراق، 2014.

57. محمد صابر، حساسية الصورة بين الكتابي والفوتوغرافي، كلية لتربية، جامعة تركيب، العراق، 2008.

المواقع:

58. مقالة صلاح الدين بوجاه، السرد المفتون بذاته، https://www.aletihad.ae/.

فهرس الموضوعات

الفهرس

الشكر والعرفان.....

الإهداء.....

مقدمة .....أ.ت

المدخل.....مقاربة معرفية لمصطلح السرد

مفهوم السرد 3

1. مفهوم السردية 6

2. مكونات السرد 7

الفصل الأول.....السرد والميتاسرد

1. مفهوم الميتاسرد 11

2. ترجمة الميتاسرد 13

3. أنواع الميتاسرد 14

4. تمظهرات الميتاسرد في الخطاب الروائي 18

5. جمالية الميتاسرد في الروايةِ 21

6. الميتاسرد عند النقاد العرب 23

الفصل الثاني.....أشكال الميتا سرد في رواية عابر سرير

1. فحوى الرواية 31
1.1 سبب التسمية 31
2.1 أهم أحدا الرواية..... 32
2. عتبات الرواية..... 35
1.2 عتبة المؤلف 36
2.2 عتبة العنوان 37
3.2 عتبة الغلاف 41
4.2 عتبة الإهداء 43
5.2 عتبة التصدير 46
3. الشخصيات الميتاسردية 47
1.3 الشخصيات الرئيسية 47
2.3 الشخصيات الثانوية 49
4. أنواع السارد و الرؤية النقدية 52
1.4 السرد بضمير المتكلم..... 52
2.4 السرد بضمير المخاطب..... 58
3.4 السرد بضمير الغائب 58
5. حركة الزمن في الرواية..... 59
1.5 التنافر الزمني 60
5.2تسريع السرد 64

خاتمة..... 69

مكتبة البحث 71

ملخص .....

ملخص

ملخص:

حديثنا في هذا البحث عن الميتاسرد أو الميتاقص وهو نمط جديد في كتابة القصة والرواية الخروج عن السرد الكلاسيكي بغية التفرد والتميز. كما لقي إهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين. وقد كملنا برصد أشكال الميتاسرد في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي كونها من الروايات التي إحتوت هذه التقنية الجديدة في السرد.

الكلمات المفتاحية: .

ميتاسرد . ما وراء النص . السارد .

The abstract:

Our talk in this research is about meta-narrative or meta-narrative, which is a new style in writing stories and novels and departing from narrative for the reason of uniqueness and distinction. It has also received great attention from scholars and scholars before. We have completed the bed by observing an op-meta narrated in Ahlam Mosteghanemi's novel Passing

by and one of the novels that contained this new technique in narration.

key words. Meta narrative.Text behind. The narrator. Commentaires