الجمهورية الجزائرية الديموقراطية
The Peoples Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of higher Aducation and scientific Rresearch
University Centre salhi Ahmed Naama- المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة

معهد : الأدب و اللغات

قسم : اللغة و الاداب العربي

عنوان المذكرة

متاهات السرد في رواية ضمير الغائب لواسيني الأعرج بين السريالي و الواقعي

ميدان اللغة و الأدب العربي شعبة الدراسات النقدية تخصص نقد حديث و معاصر

إشراف الأستاذ(ة):
د. بكري هشام

من إعداد الطالبة:
براني رانيا أشواق

اللجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
أ. فتيحة شويخ	أستاذ محاضر- ب -	رئيسا
أ. هشام بكري	أستاذ محاضر- أ -	مشرفا مقررا
أ. عبد القادر ضيف الله	أستاذ محاضر- أ -	مناقشا

السنة الجامعية : 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : رانيا أشواق براني .

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) : طالب .

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 210848195

الصادرة بتاريخ : 2024/09/05

المسجل (ة) بكلية / معهد : معهد الآداب واللغات ،

قسم : اللغة والأدب العربي .

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – ~~أطروحة دكتوراه~~) عنوانها : حتاهات السرد في رواية ضمير الغائب لواسيني الأعرج بين السيرالي والواقعي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 05 جوان 2025 الموافق ل 09 ذي الحجة 1446 .

توقيع المعني

شكـــــر و عرفـــــان

قال رسول الله صلى عليه و سلم من لا يشكر الناس لا يشكر الله

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للأستاذ الفاضل الدكتور " **هشام بكري**"

على تفضله بالإشراف على إنجاز هذه المذكرة و الذي لم يبخل علي بالنصائح القيمة

وتوجيهاته السديدة. أسأل الله العلي العظيم أن يجازيه خير جزاء

وأن يكتب خيره في موازين حسناته... زادك الله رفعة على رفعتك و عِلما على علم .

الطالبة : رانيا أشواق براني

الإهداء

الحمد لله حبا و امتنانا على البدء و الختام

إلى من لا يطيب الليل إلا بشكره و لا يطيب النهار إلا بذكره..... الله جلاله

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة..... نبي الرحمة و نور العالمين

" سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم" .

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة

دمتم لي سندًا لا عمرًا

إلى أولئك الذين الذين رسموا أحلامهم على جدران الجامعات

و حملوا دفاترهم في طريقهم إلى الشهادة

إلى طلبة غزة الجامعيين الذين رحلوا قبل أن تكتمل الحكاية

قبل أن ينادى بأسمائهم يوم التخرج

فصاروا نورًا لا ينطفئ في سماء العلم و الكرامة

سلامًا على أرواحكم الطاهرة، و موعدنا عند ربٍ لا يَنسى

إلى من كلل العرق جبينه و من علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر و الاصرار .

إلى من أحمل إسمه بكل فخر و إعتزاز.

إلى النور الذي أنار دربي و السراج الذي لا ينطفئ نوره أبدًا.

... أبي الغالي ...

إلى أنيسة العمر و حبيبة الروح...

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها و سهلت لي الشدائد بدعائها .

إلى الإنسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقر عينها في يوم كهذا .

...أمي الحبيبة...

إلى السند و الكتف الثابت الذين إذا مالت الدنيا لا يميلون

إلى من شددت عضدي بهم ..... إلى قرة عيني

...إخوتي...

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، بسم الله الذي نستعين به في السراء و الضراء،بسم الله الذي نتوكل عليه في كل أمورنا، و نصلي و نسلم على النبي الذي علم العالم فكان أفصحهم لسانا و أكثرهم بيانا. أما بعد ..

يعد السرد الروائي من أبرز الوسائل التعبيرية في الأدب إذ يتجاوز مجرد نقل الواقع أو محاكاته عبر رؤية فنية تعتمد على المزج بين الواقع و الخيال من خلال أدوات سردية متعددة، و تعد الرواية من الفنون التعبيرية التي تضطلع بمجموعة من الخصائص التي لا تتوفر في غيرها من الأجناس الأدبية فخاصية التمثيل و التخييل و تجاوز النقل التقليدي للواقع هو ما تتوفر عليه الرواية المعاصرة، و أيضا الأساليب الفنية السردية الحديثة التي تكسر الزمن الخطي و السرد التقليدي و هذا تبعا للتطور الحاصل في الرواية. و في هذا الإطار تُعد رواية " ضمير الغائب" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج نموذج رواية معاصرة تمتص كل التوجهات الفكرية و تستوعب تعدد الأصوات و تشابك العوالم الواقعية و السريالية و تتقاطع فيها البنية السردية مع أبعاد سريالية، فضلا عن تميزها بمجموعة من الخصائص التي تمكنها من التعبير عن أزمة الانسان المعاصر والقلق الوجودي الذي يعيشه في ظل التسارع الحاصل في المعرفة و المناهج. و من بين التيارات الفلسفية التي يمكن الحديث عنها في الرواية نجد السريالية التي هي طريق الثورة على الأنماط التقليدية في السرد و الانفتاح على أبعاد الحلم و اللاوعي. و هنا تظهر متاهات السرد كعلامة مميزة في إعادة تشكيل المعنى و تحدي القواعد التقليدية. و منه جاء العنوان الموسوم ب: "متاهات السرد في رواية ضمير لواسيني الأعرج بين السريالي و الواقعي". و حاول هذا البحث دراسة هذه المتاهات السردية و تحليل التوازن الذي يقيمه واسيني الأعرج بين الواقعي والسريالي بما يكشف عن عمق التجربة الروائية و غناها الدلالي. و قد جاء اختيار موضوع "متاهات السرد في رواية ضمير بين السريالي و الواقعي" لما تتميز به من غنى فني يجعلها نموذجًا لتحليل العلاقة بين الواقع و الخيال و التي اعتمدت التداخل في الأزمنة، و كما أن واسيني الأعرج يعد من أبرز القامات في الرواية العربية المعاصرة التي تتبنى البعد الجمالي في الكتابة مما يجعل جل رواياته مجالا للدراسة و التحليل . و من هنا تبرز الاشكاليات الأساسة التي يسعى هذا البحث إلى معالجتها :

_ كيف تتجلى متاهات السرد في رواية ضمير الغائب من خلال المزج بين السريالي و الواقعي ؟

_ كيف يتجلى الطابع السريالي في البنية السردية في رواية ضمير الغائب ؟

_ هل السريالية وسيلة للهروب من الواقع أم أداة لإعاد تشكيله و قراءته من زاوية رمزية ؟

_ كيف تداخلت السريالية و الواقعية في رواية ضمير الغائب ؟

_ ما دور السرد في تحويل التجربة الواقعية إلى أسلوب فني سريالي ؟

هذه مجموعة من أسئلة ضمن أخرى سنحاول الإجابة عنها توسلا بالتحليل و القراءة النقدية الجادة، مستعنين في ذلك بجملة من الدراسات و المؤلفات السابقة من ضمنها :

_ عبد المالك مرتاض.في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد .

_ سعيد يقطين،الكلام و الخبر(مقدمة للسرد العربي) .

_ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

_ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب .

_ يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي .

_ هوبكنز ديفيد، الدادئية و السريالية (مقدمة قصيرة جدا).تر: أحمد محمد الروبي .

_ نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية .وقد توزعت مادة بحثنا على مقدمةو فصلين (نظري و تطبيقي) و خاتمة تطرقت في :

الفصل النظري : الذي عنونته بتجليات السريالية ومتاهات السرد و كانت عناصره النظرية تشير إلى التدرج النظري في المفاهيم الأساسية في البحث كمفهوم السرد و أهم المنجزات السردية عند الغرب و عند العرب و أيضا تطرقت إلى مفهوم السريالية باعتبارها أهم عنصر في العمل من خلال الإشارة إلى مفهومها و نشأتها و كذلك التصنيف بين الرواية السريالية عند الغرب والعرب. والبحث في ما هو واقعي و ماهو خيالي من خلال إعتمادي على بعض روايات سريالية غربية وعربية لدراستها .

أما في الفصل التطبيقي : فقد كان مخصصا للمقاربة التطبيقية و جاءت عناوينه على النحو الآتي :

1_ سوداوية الواقع و سريالية الحدث .

2_ الشخوص بين واقعية الواقع و انفلات الخيال .

3_ الأفضية المتشظية من منظور السريالية .

4_ شخصية الأنثى و متاهات الواقع .

أما الخاتمة فكانت محصلة لأهم النتائج التي خلص إليها البحث والذي تبين أن رواية ضمير الغائب لواسيني الأعرج تمثل نموذجا مميزا في السرد العربي المعاصر و فرصة لفهم العلاقة بين السرد والسريالية و مدى تأثير هذا التداخل على بنية النصوص الروائية و امتزاج الواقع بالخيال في الرواية .

وعلى هذا الأساس و محاولة منا إيصال المعلومات وبتوفيق من الله العلي القدير داعين الله السّداد والتّوفيق في صالح أعمالنا... وبفضل الأستاذ المشرف "بكري هشام". الذي كان عونا لنا بملاحظاته الثمينة وجهده المتواصل. و عملا بقول أطهر خير خلق الله محمّد صلّى الله عليه وسلم : " مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَبْتَغِي فِيهِ علْمًا سهَّل اللَّه لَه طَرِيقًا إِلَى الجنةِ، وَإِنَّ الملائِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا لِطالب الْعِلْمِ رِضًا بِما يَصْنَعُ، وَإِنَّ الْعالِم لَيَسْتَغْفِرُ لَهُ مَنْ في السَّمَواتِ ومَنْ فِي الأَرْضِ حتَّى الحِيتانُ في الماءِ، وفَضْلُ الْعَالِم عَلَى الْعابِدِ كَفَضْلِ الْقَمر عَلى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ، وإِنَّ الْعُلَماءَ وَرَثَةُ الأَنْبِياءِ وإِنَّ الأَنْبِياءَ لَمْ يُورِّثُوا دِينَارًا وَلا دِرْهَمًا وإِنَّما ورَّثُوا الْعِلْمَ، فَمَنْ أَخَذَهُ أَخَذَ بِحظٍّ وَافِرٍ". رواهُ أَبُو داود والترمذيُّ.

الفصل الأول :

تجليات السريالية و متاهات السرد

المبحث الأول : ماهية السرد و أهم المنجزات السردية

المطلب الأول : مفهوم السرد لغة و اصطلاحا

المطلب الثاني : السرد عند العرب و الغرب

المبحث الثاني : الرواية السريالية بين الواقع والخيال

المطلب الأول : المدرسة السريالية نشأتها و خصائصها

المطلب الثاني : الرواية السريالية عند العرب و الغرب بين الواقع و الخيال

1_ ماهية السرد:

يمثل مصطلح السرد مركز الاهتمام عند النقاد لمكانته الفنية العالية بلغته و محتواه، و أولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك و كما أن لفظة السّرد وردت في القرآن الكريم، لقوله تعالى: { وَ لَقَدْ آتَيْنَا داوُد مِنَّا فَضْلاً يا جِبالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَ الطَّيْرُ و أَلَنَّا لَهُ الْحَديدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغاتٍ وَ قَدِّرْ فِي السَّرْدِ واعْمَلُوا صَالِحًا إني بِما تَعْمَلُونَ بَصيرٌ (11) } .[1]

لغة : ورد مصطلح (السرد) في لسان العرب لابن منظور في مادة (س.ر.د) فيقال : " تقدمة الشيء إلى شيء تأتي متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، و في صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه،و سرد القرآن : تابع في قراءته في حدر منه"[2] فكلمة سرد في تعريف ابن منظور جاءت في سياقات منها سرد الحديث، و منها سرد القرآن الكريم أي قراءته قراءة متأنية .

أما في مختار الصحاح فجاء مفهوم "السرد" لغة : " (س.ر.د) : درع مسرودة و مسردة بالتشييد، فقيل سرْدُها :نسجُها و هو تداخل الحَلَقِ بعضها في بعض . و قيل السَرْدُ : الثَقبُ و المسرودة المثقوبة وفلان يَسْرِدُ الحديث إذا كان جَيدَ السياق لهُ، و سَرَد الصَومَ تابَعَه . و قولهم في الأشهر الحُرّم: ثَلاثَة سَرْدُ أي متتابعة وهي ذو القعدة و ذو الحجة و المُحرَّمُ و واحد فرد و هو رجب".[3]

و هذا ما دار حول التعريف اللغوي للسرد، فهو حركة زمنية بين أجزاء التواصل ، و نسج و تداخل الحلق مع جيد السياق المزاحم للتتابع .

و في تاج العروس يعرف لغة: " نسج الدرع، و هو تداخل الحلق بعضها في بعض. و السرد : اسم جامع للدروع و سائر الحلق. و سُمّى سردًا لأنه يُسرَد فيثقب طَرَفَا كُلَّ حَلقة بالمِسمَار، فذلك الحَلَق المِسرَدُ . و المِسرَد هو المِثقَب و من المجاز :

---

[1] سورة سبأ،الآيتين 10_11

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (س.ر.د) ، دار صادر، بيروت، لبنان،م3، ط1984،1، ص211

[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم مكتبة لبنان، بيروت، 1986،ص124

السَّـرْد : (جـودة سـياق الحـديث)، سَـرَدَ الحـديثَ و نَحـوه يَسـرُدُه سَـردًا، إذا تابعـه ، و فـلان يَسرُد الحديثَ سرْدًا و تَسرَّدَه ، إذا كان جيّد السياق ".[1]

فمفهـوم السـرد يكمـن فـي تتـابع الحـديث بعضـه إثـر بعـض بأسـلوب متسلسـل و واضح،سـواء فـي الحلقـات (كالـدروع) أو الكـلام (القصـص و الخطابـات) و يفهـم منـه الانتظام و الاتساق في سرد القصة .

وفـي تعريـف الزمخشـري للسـرد : " سَـرَدَ الحـديثَ و القـراءة : جـاء بهمـا علـى ولاء ".[2]

و هنـا يعنـي التتـابع أو التسلسـل فـي الكـلام، أي قـرأ الحـديث و النصـوص متتابعـة دون توقـف طويـل وربـط أجـزاء الكـلام ببعضـها الـبعض بشـكل جيـد،مع إبـراز البلاغـة و الإعجاز في المعنى .

_ اصطلاحا :

السـرد هـو " المصـطلح العـام الـذي يشـتمل علـى قـص حـدث أو أحـداث أو خبـر أو أخبـار سواء أ كان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار خيال ".[3]

فالسـرد يشـمل كـل أنـواع القـول التـي تـروي أحـداثًا أو أخبـارًا سـواء كانـت مـن الحقيقـة أم الخيـال، فهـو شـكل مـن أشـكال التعبيـر اللغـوي الـذي يهـدف إلـى نقـل خبـر أو روايـة قصـة واقعية أم خيالية .

و يعرفـه التـونجي السـرد : " هـو عـرض الحـديث بتتـابع و جـودة و فـي الأدب هـو بسـط الحـدث فـي أي عمـل أدبـي بسـطًا عاديًـا مـن غيـر حـوار و هـو أسـلوب إن طـال ملّـه القـارئ ".[4]

---

[1] مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، تح: د.عبد العزيز مطر، مادة (س.ر.د)، حكومة الكويت، الكويت، ج8، 1994، ص187

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، مادة (س.ر.د)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1998، ص449

[3] مجدي وهبة_كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984،ص198

[4] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،ج1، 1999،ص523

و يعرف سعد يقطين السرد : " السرد هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد و حيثما كان . فالسرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه ". [1]

فهو بذلك مجال مفتوح على جميع الخطابات (الرواية، الملحمة،القصة) ولا يقتصر فقط على الخطاب الأدبي .

2_ السرد عند العرب و الغرب :

برز اهتمام العديد من النقاد العرب و الغرب بدراسة السرد، فهو من أهم الأساليب الفنيةالتي تقوم علبها النصوص الأدبية العربية و منها الغربية لدراسة النص الأدبي .

1_ عند العرب :

شهد مفهوم " السرد " عدة مفاهيم في الدراسات الأدبية فأصبح متداولا بين النقاد و يختلف مفهومه من ناقد إلى آخر كل حسب معرفته .

يرى عبد المالك مرتاض أن " السرد في اللغة العربية أنما هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث و القراءة من هذا المنطق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار . و بعده بدأ مفهوم السرد يتطور في عصرنا هذا عند الغرب إلى معنى إصطلاحي أهم و أشمل بحيث أصبح يطلق عاى النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنّه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن نسيجا لكلام، ولكن في صورة الحكي " . [2]

في خضم هذا التطور الذي لامس مفهوم السرد المدعوم بطروح النقد الحداثي ضمن الكتابات النثرية الجديدة، كانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكي .

و أما حميد لحميداني فيرى أن " الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين :

---

[1] سعيد يقطين، الكلام و الخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19

[2] عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص73

أولهما : أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة .

ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة . و تسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق مُتعددة، و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحَكْي بشكل أساسي ". [1]

و يتضح من تعريفه أن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها تلك الأحداث، و يركز بذلك على الطريقة التي يروى بها النص، أي الأساليب التي يستخدمها السارد لسرد أحداث القصة بطريقة فعالة .

و أما الناقد سعيد يقطين " يستعير مفهوما السرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيراه نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور، و جعله قابلا للتداول،سواء أكان االفعل واقعيًا أم تخييليًا، و سواء تم التداول شفاهًا أو كتابةً ".[2]

فالسرد عند سعيد يقطين هو عبارة عن نقل أحداث من الماضي إلى الحاضر سواء أكانت هذه الأحداث من الواقع أم افتراضية .

و أضافت يمنى العيد من خلال كتابها إضافة جديدة للعمل السردي العربي فبقولها : " النظر في العمل الروائي من حيث هو حكاية و من حيث هو قول، لا يعني الفصل بينهما .... ونلاحظ أن معرفتنا للحكاية لا تتأتى إلا من خلال القول الروائي، و أن هذا القول ليس سوى صياغة الحكاية . إذن : فلا وجود للحكاية إلا في قول، ولا قولاً سرديًا روائيًا بدون حكاية ".[3]

فهي ترى أن معرفتها للحكاية لا تأتي إلا من خلال القول الروائي و هذا القول إلا تتابع حكاية .

2 _ عند الغرب :

لقد تعددت الروافد و تباينت الأصول المعرفية في تغذية مضمار السرديات، و من بين هذه الروافد التي مهدت الطريق للسرد نذكر منها :

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1991، ص45

[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات دار القدس العربي للنشروالتوزيع، وهران، 2009، ص145

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص42_43

الشكلانيون الروس :

منذ ظهور الشكلانيون الروس الذين وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي هادفين لخلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية. " و تقوم محاولة بروب لتحليل الحكايات الشعبية من خلال فرضية عمل تقوم على وجود (الخرافة العجيبة)، فيفترض بروب أن هناك بنية موحدة مشتركة بين الحكايات الشعبية و يمكن تحليلها بالوظائف(أي الأحداث) التي تتكرر داخل هذه الحكاية، فيرى بروب أن الخرافة تتكون من مجموعة محدودة من الوظائف (31 وظيفة) و تمثل هذه الوظائف أفعالا نوعية تقوم بها الشخصيات تؤثر على تطور الحبكة السردية للحكاية ". [1]

فهذا الطرح يناقش نظرية "بروب" و اعتبر أن الحكاية رغم اختلافها تتبع بنية سردية واحدة و قدم فرضية الوظائف أي أحداث تظهر في كل حكاية تقريبًا، فتحليله يركز على الوظائف أو الأحداث داخل الحكاية فيرى أن هناك أفعال و مواقف تتكرر دائمًا داخل الحكاية الشعبية .

وكما نجد ذلك " توماشفسكي " اهتم بالقصة وبالرواية و سماه بالمتن و المبنى فيقصد ب " المتن الحكائي : مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل . و أما المبنى الحكائي فهو يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا ". [2]

فنفهم من هذا أن المتن هو مادة القصة الخام التي تتضمن سلسلة من الأفعال و الوقائع الجارية وفق تسلسلها الزمني الحقيقي، بينما يشير المبنى إلى تقديم تلك المادة بترتيب فني مميز عن الأول .

و " يرى رولان بارت " أن السرد " فعل لا حدود له،يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، فأنواع السرد في العالم لا حصر لها، و هي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة : شفوية كانت أم مكتوبة، و الصورة ثابتة كانت أم متحركة، و الايماء (legeste) مثلما يمكن

[1] ينظر.عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب و قضايا النص،المرجع نفسه، ص137

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دارغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص19

أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد. فالسرد حافل في الأسطورة، و الحكاية الخرافية و في الأقصوصة..... فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد ". [1]

إذن ف رولان بارت يرى أن السرد يشمل مجالات عديدة لا حصر لها، فهو موجود في كل مكان وغير محدود، فهو متسع و شامل يتجلى في مجالات متعددة فبالنسبة له ليس فقط نقل لقصة بل نظام دلالي يعكس طريقة تفكير الانسان و تعامله مع الواقع .

و يؤكد " بوريس اخنباوم " على أن السّرد يعتبر " أحد العناصر التي تحدد شكل العمل الأدبي و في بعض الأحيان يكون العنصر الأساسي للفعل المروي"[2].

على اعتباره أن السّرد نظام لغوي مقترن بمعايير محددة ثابتة الصيغة، فالقصة المروية هي غالبا أكثر من مجرد تعيين لعناصر في نسق معين مهما وان حتى امتاز هذا التعيين بالتسلسل للفعل المروي .

و السرد بتعبير جيرار جينيت هو" الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتعهد الأخبارعن واقعة أو سلسلة من الوقائع".[3]

فهو يرى أن السرد عبارة عن نقل واقعة أو سلسلة وقائع سواء كان شفهي كالمسرحية، السينما أو مكتوب مثل الرواية و القصة .

3_ المدرسة السريالية مفهومها و نشأتها :

تمهيد :

شكّلت الحرب العالمية الأولى (1914- 1918) أبرز الأحداث العظيمة التي حدثت في أوج تطور الفن التشكيلي الحديث، حيث كان لهذه الحرب بالغ الأثر على نفوس الفنانين والأدباء والناس عامة لما خلفته من خراب ودمار وجنون، وكانت صدمة عنيفة على وجدان الفنان الغربي الذي وجد نفسه وجها لوجه أمام مذبحة لا مبرر لها . وإذا أخذنا

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب وقضايا النص،المرجع نفسه، ص142

[2] باي عز الدين، السرد، المصطلح والمفهوم، جامعة وهران، العدد06، أكتوبر_ ديسمبر2002،ص179

[3] مهى مباركي، تقنيات السرد في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) ل:محمد الكامل بن زيد،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب حديث و معاصر، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015\2016،ص10

بعين الاعتبار أن أفكار وفلسفة "فريدريك نيتشه" العدمية بعد إعلانه "موت الإله" كانت الأكثر رواجا وجدلا إبان الحرب، فيمكننا القول بأن "الدادائية" كحركة فكرية وفنية كانت نتيجة طبيعية وبديهية تبعا لتلك الظروف، فقد كانت ثورة على العقلانية - سمة ذلك العصر- وعلى المجتمع وعلى جميع القيم التي أدت إلى تلك الحرب، فكانت الدادائية تجسيدا فعليا لفلسفة العبثية والعدمية ، فكانت الحركة السريالية وليدة الدادائية بعدما تخمرت أفكارها وهدأت ثورة الغضب والرفض التي تمخضت عن الحرب العالمية الأولى، فانقلبت الفوضى إلى نظام والهدم إلى بناء، وانطلاقا من منهج فرويد في التحليل النفسي وتصوره لبنية النفس وآلية تأثير اللاشعور على سلوك الإنسان كانت السريالية التجسيد الفني لفلسفة فرويد بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وامتدت لتشمل الأدب والمسرح وجميع ميادين الفنون .[1]

فالسريالية تعتبر وريثة الدادئية فقد أصبحت ظاهرة عالمية في القرن العشرين و اعتمدت على تجسيد الأحلام و الأفكار، و قد تم الرسم عن طريق استعادة ما في الذاكرة.

و بالنسبة إلى كثيرين " لم تكن الدادئية و السريالية حركتين قائمتين بذاتيهما في تاريخ الفن خلال القرن العشرين بقدر ما كانت كل منهما (فنًا حديثًا) متجسدًا . فالدادئية تُرى بوصفها متمردة وميّالة للمواجهة و الصدام، أما السريالية فاعتبرت بالمِثل مناوئة للبرجوازية في جوهرها، لكنها كانت أكثر انغماسًا فيما هو غريب و عجيب . و قد مؤرخو الفن أنه من الملائم تبني لتعميم القائل بأن الدادئية مهدت الطريق أمام السريالية، و لو أن هذا المفهوم لم يكن يتطبق إلا على مكان واحد حقًا من الأماكن التي شاعت فيها الدادئية، ألا و هو باريس على اعتبار أن الدادئية عادة ما استمتعت بفوضى الحياة العصرية و تشظيها . بينما السريالية أخذت على عاتقها مهمة أكثر إصلاحا، حيث حاولت خلق منهجية جديدة و جعلت الانسان العصري يتواصل مجددا مع قوى الآوعي ".[2]
و عليه ف هوبكنز يرى أن الدادية هي ثورة ضد المعنى، و أما السريالية فهي ثورة نحو المعنى، لكن عبر اللآوعي، فكلتا الحركتين في نظره تمثلان رفضًا جذريًا للواقع السائد، ومحاولة لإعادة تعريف ما هو الفن .

و عليه سوف نحدد مفهوم السريالية بحد ذاتها و نشأتها

[1] https://www.syria.tv/ حسام ياغي، "السريالية" في الفن التشكيلي واتجاهاتها الفكرية_الفلسفية، تاريخ الانشاء: 12\03\2023، تاريخ الدخول:20\05\2025، الساعة: 11:30

[2] هوبكنز ديفيد، الدادئية و السريالية (مقدمة قصيرة جدا)، تر: أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، ط1، 2016، ص11-12

مفهوم المدرسة السريالية :

لغة : مصطلح فرنسي، يعني ما فوق الواقع .[1]

اصطلاحا : اتجاه معاصر في الفن و الأدب يذهب إلى ما فوق الواقع، و يعول خاصة على إبراز الأحوال الآشعورية .[2]

و تعرف أنها " اتجاه معاصر في الأدب و الفن يذهب إلى ما فوف الواقع و يعول على إبراز الأحوال اللاآشعورية ، وهي من أكثر الحركات التي آمنت بالواقع الأعلى لبعض إشكال الجمع التي كانت مهمة قبلها و على قوة الحلم وعلى لعبة الفكر المجردة، وقد تعمق **بريتون** في وصفها بأنها : " آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها أما كتابة أو شفويا أو بأي طريقة أخرى عن سير العمل الحقيقي، ما يمليه الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل و خارج أي اهتمام جمالي أو خيالي". [3]

و عليه فالسريالية تحاول تجاوز الواقع و تركز على الأحاسيس غير الواعية و الأحلام، فبريتون يوضح أن السريالية طريقة تعبير عن أفكار كما هي دون رقابة العقل أو تدخل الأخلاق أو الذوق الجمالي .فهي كاتجاه تمثل تمردًا على الواقع التقليدي و تعتمد على ما يدور في أحاسيس الانسان .

يعرفها زكي العشماوي " تعد السريالية مدرسة من مدارس المثالية و هي مدرسة اللاوعي جاء ظهورها ردًا على انتشار سلطان العلم و الخوف مما يؤدي إليه التفكير المادي و الاجتماعي من انتهاك لفردية الانسان و سحقِ شخصيته، اشتهرت بمدرسة ما فوق الواقع، تقوم على معاداة الواقع و العقل و النُظم التي يخضع لها الفن والأدب و الرغبة في التحرر من كل هذا والتماس الخلاص بالتمسك بما يكمن في الانسان من ملكات... فهي السبيل الوحيد للكشف عن طبيعة النفس الانسانية ". [4]

---

[1] مجدي وهبة- كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1979،ص202

[2] مذكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص97

[3] دلال حمزة محمد الطائي، آليات الأحلام و تمثلاتها في رسوم سلفادور دالي، جامعة بابل،ص05

[4] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان،2009، ص 174

و عليه فيرى أن السريالية تسعى لكشف أعماق النفس الانسانية و التعبير عنها بحرية تامة بعيدا عن القيود العقلية أو التقاليد الاجتماعية، وهي بذلك تتجاوز الواقع إلى ماهو أعمق أي اللاّوعي الانساني .

و إن كانت " السريالية تحاول الخروج عن الأمر الواقع المعاش المعروف لدى كل البشر لكنها تتخذ من هذا الواقع منطلقا لكل شطحاتها و انطلاقها، لأنه لا يمكن لأي شيء أن ينشأ من فراغ أو عدم، فالسريالية تتعامل مع اللاّواقع لكي تلقي بنظرة جديدة على الواقع نفسه تزيد من معرفتنا به، وتوثق علاقتنا به لأن الفن مهما حاول الدخول إلى عالم ناءٍ من الاغراب و الآواقع و الخيال فإنه لا يمكن أن ينفصل عن الحياة الأم لأنها مصدر حياته و إنما الانجاز الوحيد الذي يمكن للفن أن يقوم به هو إيجاد علاقات جديدة بين جزئيات الحياة الموجودة بدورها يمكن أن تغير من نظرتنا إلى هذه الجزئيات بحيث تتحول إلى شيء جديد في حياتنا وبهذا تتجدد الحياة باستمرار و تتجنب الركود و الملل و الرتابة ". [1]

فالسريالية ليست هروبا من الواقع بل طريقة جديدة لفهمه و التعامل معه، فهي رؤية فنية تسعى رؤية الواقع من منظور جديد و مختلف، و تتعامل مع ما هو غير واقعي لتلقي نظرة أعمق على الواقع نفسه، وتهدف إلى تجديد الحياة عبر الفن .

و " تكمن خصوصية السريالية في ذلك التماثل بين لحظة الإبداع و لحظة الحلم، حيث يُماهي **"سلفادور دالي"** بينهما، و يردد في أكثر من مناسبة كيف أنه يقوم في الليل في لحظة حلمية من أجل رسم ما تجسد في ذهنه، فهو فن حلمي، كما أعلن **"روني باسرون "**. يتراوح بين العقلانية الشعورية و العقلانية اللاّشعورية، استنادا لعامل أساسي و هوالحلم " .[2]

و من هذا المعطى تبرز الخصوصية التي تميز المدرسة السريالية في الفن، فالسريالية تميزت بربطها العميق بين الحلم و الفن و اعتبرت أن الحلم ليس مجرد خيال عابر بل أداة أساسية للتعبير الفني، فقول روني باسرون عن السريالية أنها فن حلمي يقوم على الحلم كمصدر أساسي ولا يخضع فقط للعقل الواعي(العقلانية الشعورية) بل يتجاوز ذلك إلى العقل الباطن أو اللاّواعي(العقلانية اللاّشعورية) .

---

[1] نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، مكتبة الجامعة الأردنية، 1986، ص231

[2] بثينة نصيري، الزمن في الفن التشكيلي المعاصر(سلفادور دالي أنموذجا)، مقالة23، المجلد04،العدد02، 2018،ص1032

_ نشأة المدرسة السريالية :

" الأصل المباشر للسريالية هو الدادئية تلك الحركة الأدبية التي قادها الفنان و المفكر الفرنسي تريستان تارا عام 1916، و الدادية كلمة ليس لها معنى فقد اخترعها تسارا بحيث تعني أي شيء و لاشيء في نفس الوقت، وهي حركة تبحث عن المعاني و الأفكار الجديدة التي لم يحاول أحد الوصول إليها، فالمنطق ليس سوى ما اصطلح عليه البشر في فترة من فترات التاريخ و لكن بانتهاء هذه الفترة لم ينته المنطق بل ساد و حاول فرض نفسه على الفترات التاريخية التالية لكي تتجمد الحياة و تتحول إلى وجود لا معنى له لأن المعنى الوحيد للحياة يكمن في الحركة المتجددة باستمرار ".[1]

وتعتبر " السريالية أحد أهم التيارات المعاصرة، تأسست عام 1924م حين نشر الكاتب أندريه بروتون بيان السريالية الشهير، وحدد مفاهيم هذه المدرسة الفنية وإطارها العام الحاوي لمحاولات التعبير عن عوالم اللاوعي والازدواجية والأحلام والكوابيس، كما أن عوالم تعبيرها تضم كذلك الحالات التشاؤمية والسوداوية والموت والرعب والضجر وغيرها. ومن الأسباب الجوهرية التي دفعت أندريه بروتون إلى إصدار "بيانات السريالية" الشهيرة (المانيفيستو) انشغاله الواسع بنقل السريالية من مجرد حركة أدبية مباشرة إلى مذهب فكري عام.. أو بعبارة أدل من حالة التمرد إلى حالة الثورة..أبرزت السريالية في مجال الرسم مالها من قيمة عالية في الحركة الفنية، وأول معرض للسريالية ظهر عام 1952م جمع آثار ماكس إرنست وهانز آرب .. وفي بداية حياتهم الفنية انتمى عدد من الرسامين إلى المادية ومنهم ، مان راي ودوشان ".[2]

فالسريالية كحركة فنية أدبية تركز على إطلاق العنان للخيال و اللاّوعي و التعبير عن الأحلام و الرغبات المكبوتة بعيدًا عن المنطق و العقلانية، و التمرد على القواعد التقليدية فسعوا السرياليون إلى استخدام السريالية في الفن و الأدب و ذلك لخلق عالم بديل و تحرير الانسان من القيود النفسية ، و ما يميزها مزج الواقع بالخيال بطريقة تبدو غرائبية عجائبية و استحضار الأحلام في الفن و الأدب فالفنانون يؤمنون بأن الأحلام تمثل الوجه الحقيقي للعقل لذلك دمجوا صورًا و مشاهد مأخوذة من الأحلام في أعمالهم لا لتصوير الواقع بل لتصوير ما يشعر به

[1] نبيل راغب، المذاهب من الكلاسيكية إلى العبثية، المرجع نفسه، ص233

[2] https://kenanaonline.com/ ، بدر سعدون، المدرسة السريالية في الفن التشكيلي، تاريخ الانشاء:01 ديسمبر2015، تاريخ الدخول: 22ماي 2025، الساعة 16:30

الإنسان تجاه واقعه فكانت تؤمن بأن الأحلام تكشف عن الرغبات المكبوتة داخل الانسان. كانت لها ظروف أدت إلى نشأتها و هي الأحلام و المكبوتات التي كانت داخل وجدان الفنانين فجسدوها على الواقع، وكان الحلم و الخيال العنصرين الأساسين في ظهور السريالية لأنهم سيطروا على شخصية الفنان بتقديم أفكار غير واقعية .

_ خصائص المدرسة السريالية :

تتميز المدرسة السريالية بخصائص من بينها :

_ التداعي الحر : يعد التداعي الحر من أهم أساليب التعبير عند السريالي فهي تعبر عن تداعيات النفس و أفكارها المسترسلة حينما تستسلم لماورائيات الطبيعة، فيترك هذا السريالي نفسه لتداعياته التي تفصح عن مكنوناته بطريقة تنسلخ من الواقع، و ذلك حينما تتعالى هذه الأفكار عن الواقع المعيش و تضيق اللغة بما رحبت أفكار الروح جاء في كتاب السريالية لموريس نادو أن هذه الحركة ترتكز على الإعتقاد بالواقع المتفوق لبعض أشكال الأفكار المتداعية المهملة حتى الآن (بالنسبة للسريالية) و على القدرة الخارقة للحلم.[1]

فلا جرم إذن أن يعبر الفنان السريالي عن مكنوناتهبما يشبه الحلم أو اللاحقيقة مثلما كان " مارك شاغال " و هو فنان سريالي، "يرسم أشياء و أغراض في حالة عدم الوزن، أو عندما رسم فيل مع أجنحة مبتكرة، أو أن يصور أشخاص في تكوين بنائي معماري خال من المنطق وكان يرسم فتاة تحمل على كتفيها رجل يشرب كأش نبيذ فكل ذلك نابع من وحي خياله الشخصي . [2]

_ **الفكرة السريالية من الوعي إلى اللاوعي :** يعد اللاوعي من أساسات المدرسة السريالية و أهم خصائصها، بل إن الفن السريالي هو فن اللاوعي بامتياز، و ما السريالية إلا تجلي الأفكار الغامضة النابعة من الحواس الدفينة في النتاج الفني " على سبيل المثال، تعد لوحة" ابن الإنسان "للرسام البلجيكي رينيه ماغريت واحدة من أكثر لوحات المدرسة السريالية شهرة، وهي عبارة عن رجل يغطي وجه تفاحة ويقف

[1] تينهنان أيت حدة، مريم فلاق عريوات، الحركة السريالية في الأدب : قراءة في التجربة الإسبانية، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 24، ع 1، 2024، ص 419

[2] حباش فاطمة الزهرة، المدرسة السريالية و خصائصها (سلفادور دالي أنموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية، تخصص:نقد الفنون التشكيلية، قسم: الفنون البصرية، كلية: الأدب العربي و الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، سنة2021\2022،ص07

أمـام سـور وخلفـه بحـر وسـماء أثـارت تلـك اللوحـة الغامضـة العديـد مـن الشـروحات والتفسـيرات منـذ رسـمها عـام 1964، حيـث يخلـق ماغريـت وضـعا مثيـرا للفضـول بـين الرؤيـة والإخفـاء، كمـا يتحـدى اختيـاره المتعمـد لإخفـاء الوجـه المفـاهيم التقليديـة للهويـة، ويدعو المشاهدين إلى التشكيك في طبيعة تمثيل الذات والإدراك ".[1]

و كـذلك اللوحـة المشـهورة للرائـد السـريالي سـلفادور دالـي "ثبـات الـذاكرة " فهـي الأخـرى تعبـر عـن عـن تعـالي الأفكـار الدفينـة لصـاحبها بشـكل عجـائبي لا يمـت للواقـع بـأي صـلة و هـي تنحـو نحـو تجسـيد سـاعات حديديـة تعبـر عـن " رمـز غيـر واعـي بنسـبية المكان و الزمان و تأمل سريالي في انهيار مفاهيمنا عن نظام كوني ثابت.

يشـير هـذا التفسـير إلـى أن دالـي كـان ينـتج فهمـا للعـالم قدمـه ألبـرت اينشـتاين فـي النظريـة النسبية الخاصة ".[2]

_ **دلالات الرمـوز و إيحـاءات الأفكـار :** تعبـر السـريالية عـن تجـاوز الواقـع " فـإن السـريالية تتعامـل مـع اللاواقـع لكـي تلقـي بنظـرة جديـدة إلـى الواقـع نفسـه تزيـد مـن معرفتنـا بـه و توثـق مـن علاقتنـا بـه لأن الفـن مهمـا حـاول الـدخول فـي عـالم نـاءٍ مـن الإغـراب و اللاواقـع و الخيـال فإنـه لا يمكـن أن ينفصـل عـن الحيـاة الأم لأنهـا مصـدر حياتـه و إنمـا الانجـاز الـذي يمكـن للفـن أن يقـوم بـه هـو إيجـاد علاقـات جديـدة بـين جزئيـات الحيـاة الموجودة بالفعل ".[3]

_ **مـزج الواقـع بالخيـال** : فـي السـريالية يصـبح الواقـع نقطـة انطـلاق للفنـان حتـى يسـتخدم أدوات الواقـع لبنـاء عـوالم خياليـة تتجـاوز المنطـق، و تغـوص فـي أعمـاق اللاوعـي، فهـذا المـزج بـين الواقـع والخيـال ينـتج صُـورًا تبـدو فـي المـرة الأولـى مألوفـة و لكـن بعـدها تنقلـب إلـى الغرابـة و العبثيـة فـي إطـار يتحـدى القواعـد التقليديـة و الهـدف مـن ذلـك تقـديم صـور معبـرة عـن الأحـلام. وكـذلك " نـرى أيضـا فـي لوحـات سـلفادور دالـي تصـويرًا مضـمرًا للجوانـب اللاواعيـة و الأحـلام و الرغبـات المكبوتـة و التـي صـارت سـمة مميـزة لأعمالـه، فقـد نجـح دالـي فـي توظيـف الأفـاعي و السـاعات المتسـاقطة كرمـوز للوقـت النسـبي و

[1] https://www.aljazeera.net ، هند مسعد،الفن السريالي..بين جنون الحروب العالمية و سحراللاوعي، 31/7/2023،20\5\2025، 14:40

[2] إسراء العفيف، لوحة ثبات الذاكرة للفنان سلفادر دالي، SCRIBD، ديسمبر2025، fr.scribd.com

[3] نبيل راغب، المذاهب من الكلاسيكية إلى العبثية، المرجع نفسه، ص239

الرغبات المكبوتة و عدم الاستقرار المتغلغل في العقل البشري و في لوحته "إصرار الذاكرة" -التي رسمها في عام 1931- يقدم دالي منظرا طبيعيا قاحلا وساعات تذوب وهي ملفوفة على أشياء مختلفة، بما في ذلك شجرة جدباء وشكل وجه مشوه في المقدمة، تخلق الألوان الناعمة والحالمة وضربات الفرشاة الناعمة التي استخدمها دالي جوا سرياليا آسرا ومقلقا في الوقت نفسه "[1]

فالفن السريالي هو نوع من الفن يهتم بما يشعر به الإنسان في داخله أكثر من اهتمامه بالأفكار المنطقية أو الواقعية. يعبر الفنان من خلاله عن مشاعره وأحلامه وأفكاره الخفية، ويحوّلها إلى لوحات مليئة بالخيال والرموز. فعندما شعر الفنانون بالحزن والقلق، بدأوا يستخدمون السريالية كطريقة للتعبير عن هذه المشاعر والتخلص منها.و يساعد الفن السريالي الفنان على الدخول إلى عالمه الداخلي وعقله الباطن ليخرج بأفكار جديدة وغريبة. يتميز هذا الفن بالابتعاد عن الواقع والاعتماد على الخيال بشكل كبير، ولهذا السبب يعتبر وسيلة مهمة للتعبير الحر عن الأفكار و الأحلام .

4_ الرواية السريالية عند الغرب و العرب بين الواقع و الخيال :

***الرواية السريالية عند الغرب** :

بدأت السريالية في أوائل القرن العشرين، و لم تتضح معالمها إلا بعد الحرب العالمية الثانية خاصة بعد ظهور المدرسة السريالية في الفن و الأدب في عشرينيات القرن الماضي و التي بدأت كحركة فنية و فكرية في فرنسا على يد الفرنسي " أندري بريتون " و ذلك للتخلص من القيود السياسية و الاجتماعية، و على هذا ظهرت السريالية في الأدب و الرواية .مثل " رواية التحول" لكافكا، و التي عبرت عن هذا التيار السريالي لتتوالى بعدها روايات تندرج ضمن الأدب السريالي. "فالأدب السريالي يعتبر جزء لا يتجزأ من الحركة السريالية التي نشأت في أوائل القرت الغشرين تهدف إلى التعبير عن الأفكار و المشاعر بشكل يتجاوز الواقع المرئي، معتمدة على مبدأ التحرر من القيود التقليدية و البحث عن الحقيقة عبر استكشاف

[1] https://www.aljazeera.net/ ، هند مسعد، الفن السريالي..بين جنون الحروب العالمية و سحراللاوعي، 31/7/2023، 22\05\2025، 11:40

اللاوعـــي و الأحـــلام، فـــالأدب الســـريالي يســـعى إلـــى تجـــاوز المنطـــق و الهـــروب مـــن السيطرة الواعية للعقل مع التركيز على تداعيات الحرة للأفكار والرموز العميقة". [1]

وعليـه فالسـريالية سـعت لتحريـر الأدب مـن العقـل و المنطـق،و فـتح المجـال أمـام اللاوعـي و الحلـم والغرابـة،فجعلت مـن الأدب وسـيلة لكشـف أعمـاق الـنفس و لـيس فقـط وصـف الواقع .

فالروايـة السـريالية الغربيـة تمثـل واحـدة مـن التيـارات الأدبيـة تجديـدًا و تمـردًا علـى الأنـواع الأدبيـة التقليديـة فـي سـرد القصـص، فتحولـت الروايـة السـريالية إلـى فضـاء غنـي للتعبيـر عـن اللاوعـي والرغبـات المكبوتـة و الأحـلام، حيـث أصـبح الـنص الأدبـي مجـال للغـوص فـي أعمـاق الـذات بعيـدًا عـن المنطـق. وعليـه " أسـس شـاعر فرنسـي يـدعى أندريـه بريتـون عـام 1924 أول مجموعـة سـريالية فـي بـاريس قـال بريتـون إنـه لا ينبغـي للفنـان استنسـاخ الواقـع، بـل هـو ملـزم برسـم أحلامـه و تخيلاتـه وصـف بريتـون وأصـدقاؤه أفكـارهم بأنهـا سـريالية و التـي تعنـي تعـالي علـى الواقـع بالنسـبة لبريتون،كانـت الأحـلام حقـائق عقليـة.و هـي تمثـل القـوة الدافعـة السـرية وراء تصـرفات الإنسـان لـذا فهـي أكثـر واقعية من الحياة الواقعية كتب أن السريالية تقوم على الإيمان بأسبقية حقيقة الحلم". [2]
و علـى هـذا فالروايـة السـريالية تمثـل أسـلوبًا سـرديًا يتجـاوز القواعـد التقليديـة فـي بنـاء الروايـة مـن حيـث الحبكـة و تسلسـل الأحـداث، فهـي بـدورها لا تعتمـد علـى تسلسـل زمنـي منطقـي، ولا علـى أحـداث واقعيـة، بـل تنطلـق مـن أسـاس أن الأدب يمكـن أن يكـون انعكاسـا للعـالم الـداخلي للإنسـان وأحاسيسـه و رغباتـه المكبوتـة، لا واقعـه الخـارجي . تبـدأ الروايـة السـريالية غالبـا بمشـاهد غيـر مألوفـة تتضـمن أحـداثا غريبـة أو غيـر قابلـة للتفسـير وفـق قواعـد العقـل و المنطـق و مـن خـلال هـذا تَـم خلـق عـالم سـردي يُمـزج فيـه بـين الحقيقـة والخيال .

و من أشهر الأمثلة عن الروايات التي يمكن أن ندرجها ضمن الأدب السريالي :

_ رواية المسخ لفرانز كافكا :

تعـد روايـة " المسـخ " لفرانـز كافكـا واحـدة مـن أبـرز الأعمـال الروائيـة التـي تجمـع بـين البعـد السـريالي والقـراءة الواقعيـة، فمنـذ بدايـة الروايـة تصـدمنا أول جملـة " اسـتيقظ

[1] https://www.2thar.com/ ، محمد أمين، الأدب السريالي، 2025\03\13، 2025\05\28، 17:10

[2] لندا بولتون، السريالية، تر: كرار صباح القره غولي، ص03

غريغور سامسا ذات صباح فوجد نفسه قد تحول إلى حشرة عملاقة" . تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية غريغور سامسا الذي تحول ذات صباح إلى حشرة ضخمة، و ما انتهت إليه حياته من تدهور حياته الأسرية و الاجتماعية و شعوره بالعزلة جراء هذا التحول المخيف الذي انتهى بموته تحت مكنسة الخادمة . و عليه فمن " بداية الرواية وحتى نهايتها تظهر المأساة الإنسانية على أنها أمر اعتيادي، ويظهر الأمر المعقول على أنه شيء نادر الحدوث، واللامعقول على أنه أمر عادي وقد يحدث في أي لحظة، وتنطلق الرواية في بدايتها مصورة الشّقاء الإنساني بصورة أكثر من عادية، وتضع مصير الإنسان في قالب يقوم على عنصر المفاجأة ".[1]

هذا التحول الجسدي المفاجئ هو في الحقيقة انعكاس لحالة داخلية عاشها غريغور، وقام كافكا بجعل ما هو داخلي مرئيًا و واضحًا ، و عليه فاعتماد كافكا على السريالية في روايته لا تعني هروبه من الواقع بل دلالة رمزية للواقع بحد ذاته لواقع قاسي و مؤلم عاشه غريغور. فغريغور لم يتحول إلى حشرة بالصدفة، بل كان من قبل يُستغل من قِبل أسرته دون الاهتمام بمشاعره أو راحته. وعلى هذا الأساس يحدث مزجٌ بين الخيال و الواقع في رواية كافكا، فهو لا يسعى لخلق عالم غرائبي وعجائبي من أجل المتعة بل الكشف عن المأساة التي يعيشها عاشها غريغور في واقع عبثي يفوق الخيال . و رسم بذلك خارطة جديدة في الأدب العبثي والكابوسي، ذاك النوع من الأدب الذي ينظر إلى الحياة باعتبارها حالة من العبث، والبؤس، واللاجدوى .

_ رواية كافكاعلى الشاطئ ل هاروكي موراكامي :

كافكا على الشاطئ هي رواية يابانية نشرت في عام 2002. كتبها الروائي الياباني هاروكي موراكامي. تقوم هذه الرواية على حكايتين: الأولى فتى مراهق يدعى كافكا تامورا، يهرب من منزل والده محاولة منه النجاة من نبوءة أوديبية تطارده. و الثانية:

[1] https://www.aljazeera.net/، دفع الله حسن بشير، رواية "المسخ".. كيف أصبح كافكا رائدا للأدب العبثي؟، 11/11/2018، 21\05\2025، 14:30

رجل مسن يدعى ناغاتشي فقد القدرة على القراءة والكتابة، و اكتسب قدرة التحدث مع القطط، تتنقل الرواية بين هاتين القصتين في مشاهد متداخلة و متشظية جمعت بين الحلم و الواقع و العقل واللاوعي. فالقارئ " حين يفتح رواية كافكا على الشاطئ، فأنت لا تدخل قصة... بل تدخل غابة ليست غابة بأشجار، بل بأفكار،بمشاهد تشبه الحلم بأصوات لا تُسمع إلا في الداخل... فحتى الشخصيات لا تظهر لتخدم الحبكة فقط بل تُكمل صورة النفس التي تفتت داخل كافكا، كل شخص و كل كائن يبدو كأنه انعكاس لجزء غير معبر عنه في داخل البطل ".[1]

فالرواية اتسمت بأسلوب سردي غير منطقي أو واقعي جمعت الواقع و الخيال و ذلك من خلال مشاهد سريالية متكررة، مثل سقوط الأسماك من السماء، و ظهور شخصيات خيالية تتحدث مع الأحياء ما خلق عالمًا غرائبيا غير مرئي فهذه العناصر جعلت من الرواية أقرب إلى الحلم مليء الرموز و الدلالات. و في قول كافكا " حين تخرج من العاصفة لن تعود الشخص نفسه الذي داخلها و لهذا السبب وحده كانت العاصفة" .[2]

***الرواية السريالية عند العرب** :

شهد الأدب العرب تطورات خلال القرن العشرين، حيث بدأت الرواية العربية تتجاوز النماذج الواقعية السابقة، فتُعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطورًا ملحوظًا في الأدبالعربي الحديث، حيث أصبحت مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للمجتمعات العربية، ووسيلة للتعبير عن هموم الإنسان وتطلعاته. وقد بينت الدراسات السابقة المؤرخة للرواية مسار تطور الرواية العربية من نماجذها الواقعية إلى أشكال روائية تستثمر الخيال وتعتمد اللاوعي والرمزية . و تأثرت خلالها بالأدب الغربي من جهة، وبخصوصية الثقافة العربية وتحدياتها من جهة

[1] https://alkhabaralyoum.com/ ، د.خالد السلامي، مراجعة في رواية كافكا على الشاطئ – هاروكي موراكامي

[2] هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: إيمان رزق الله ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص9

أخـرى. ومـن أبـرز الاتجاهـات الأدبيـة بـرزت الروايـة السـريالية التـي اعتمـدت تحريـر الخيـال مـن قيـود المنطـق و العقـل، والانفتـاح علـى الحلـم و اللاوعـي كوسـيلة للتعبيـر عـن العالم الداخلي للانسان.

فـنحن " نقـف أمـام بـاب عـالمٍ تتـداخل فيـه الأشـياء و تلتـف مكوناتـه علـى بعضـها الـبعض، يتجلـى فيـه السـريالية مـن خـلال تحطـيم المنطـق السـردي التقليـدي و اسـتبداله بمنطـق الحلـم و الخيـال، والاعتمـاد علـى التـداعي الحـر للأفكـار و الصـور الذهنيـة الغيـر مترابطـة و كسر الحدود بين الواقع والخيال" .[1]

علـى الـرغم مـن ذلـك فالسـريالية لـم تكـن شـائعة فـي الروايـة العربيـة ولكـن مـع تطـور الـوعي الفنـي واحتكـاك الأدبـاء و الـروائيين بالحداثـة الأوروبيـة، بـدأت تظهـر روايـات عربيـة تمـزج بـين الواقـع واللاواقـع و بـين الـوعي و اللاوعـي. و مـن بـين الروايـات التـي وظفـت الخيال السريالي نذكر منها :

_ رواية باب الشمس إلياس خوري:

تعـد روايـة بـاب الشـمس لإليـاس خـوري واحـدة مـن أبـرز الأعمـال الأدبيـة التـي تحـدثت عـن النكبة الفلسطينية، فهي تجربة سردية تنسج المأساة و الموت في نص روائي .

" أعـاد إليـاس خـوري فـي هـذه الروايـة إنتـاج الألـم الفلسـطيني بكـل تفاصـيله، مسـترجعًا يوميـات اللجـوء و الهجـرة، فجسـدت الروايـة مـن بـدايتها تصـوير المأسـاة الإنسـانية جـراء التهجير القسري ". [2]

فإليـاس خـوري تجـاوز حـدود الفـن و الأسـلوب لفهـم المأسـاة الفلسـطينية فروايـة «بـاب الشـمس» "تقـع علـى التمـاس بـين الواقـع والخيـال، وذلـك مـا يثبـت أهميـة الـذاكرة فـي تثبيـت روايـات التـاريخ، ويجعـل الروايـة قـادرة علـى تخييـل الواقـع بعيـدا عـن مفهـوم التنبـؤ، حيـث يصـبح التخييـل أكثـر ملاءمـة للوقـوف علـى تحـولات الواقـع واستشـفاف مسـتقبلها أدبيـا،

[1] ينظر. يمنى العيد، تقنيات في السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، المرجع نفسه، ص189-190

[2] أشرف خلاق، المخيمات الفلسطينية في لبنان و صورتها في رواية"باب الشمس" لإلياس خوري، مجلة التلميذ، جانفي2021

عن طريق اللغة الفاعلة، حيث لا يستطيع الواقع القبض عليه من خلال الأحداث فقط".
[1]

فمن جهة اعتمد الواقع لتصوير النكبة،الحياة في المخيمات، الاحتلال، و الشخصيات التي عاشت واقع سياسي قاسٍ جسد معاناة حقيقية عاشها اللاجئون الفلسطينيون حيث عكس هذا المخيم فضاءًا للحرمان و التشظي و الانكسار اليومي، و من جهة أخرى تبنت الرواية جانبا سرياليا بدءًا من بطل الرواية الذي كان غائب في غيبوبة لكن حاضر في الحكاية، فالأحداث تتكرر و تُروى بطرق متناقضة و الشخصيات تتحول إلى رموز في عالم الخيال حيث تنفلت من الواقع لتدخل عالما سرياليا .

_ رواية نزيف الحجر إبراهيم كوني :

تشكل رواية "نزيف الحجر" واحدة من أهم الأعمال الأدبية لإبراهيم الكوني ، عمل فيها على تصوير الصحراء بشتى عناصرها الطبيعية والبشرية و الروحي و الأسطورية، في قالب فني يجمع بين الواقعي والمتخيّل، وهي رواية تصور الإبادة التي تعرضت لهاالبيئة الصحراوية جراء الاحتلال الإيطالي لليبيا.
" هنا يحاول إبراهيم الكوني في روايته نزيف الحجر وحتى في رواياته الآخرى أن يخلق لنا عالماً عجيباً وغريباً من خلال توظيف الشخصيات والأحداث والأمكنة في مفاهيم إسطورية وفنتازية، فنرى الحيوان " الودان " وشخصية " أسوف " والصحراء و إرتباطهم بعالم الجن، والخرافات وأقاويل العرافين , كلها تدخل في نطاق الأدب الفنتازي أو العجائبي , فالكاتب يقوم بما يسمى ب (سردية التعجيب). أي إدخال أحداث عجائبية وسط عالم حقيقي، و بهذا يتحول النص الطبيعي الى نص عجائبي". [2]

فهنا يصور الصحراء ليس كمكان جغرافي بل ككائن حي يتنفس، و مسرحا للحوار بين الحياة والموت قد تبدو ظاهريا رواية واقعية لكن طغيان الأسلوب السريالي الذي يتسلل عبر كل مشهد، وهذا التداخل بين الواقع والخيال يكمل أحدهما الآخر ليصوغا رواية تتجاوز الزمان و المكان والرواية التقليدية المعتادة.

و من هذا المعطى نستنتج أن الرواية السريالية سواء في السياق الغربي أو العربي تُعد انكشاف أدبي لما هو غريب وغامض و فوق الواقع، لا تكتفي فقط بسرد قصة داخل

[1] عبد الحفيظ بن جلولي، رواية باب الشمس: فلسطين و إنسانية الكتابة في أدب إلياس خوري، **26 سبتمبر2024**

[2] محمد أنور اسماعيل، العجائبية في رواية نزيف الحجرلإبراهيم كوني، ديسمبر2022، journal of the college of basic education

عـالم معقـول بـل تتعـدى ذلـك إلـى تفكيـك المنطـق و إعـادة تشـكيل الواقـع، و مـع أن السـريالية نشـأت كحركـة فنيـة و فكريـة فـي الغـرب، فـإن حضـورها فـي الروايـة العربيـة جـاء متـأخرًا لكنـه أتـى بثقافـة لغويـة عربيـة تمـزج التـراث والشـعر و حتـى الأسـطورة . ففـي الغـرب تـأثرت بمـدارس الدادئيـة و التحليـل النفسـي لفرويـد، فالروايـة السـريالية الغربيـة تتخـذ مـن الحلـم بوابـة ولـوج إلـى العـالم الـداخلي للإنسـان فأصـبحت توظـف فيهـا الرمـوز و الصـور الغرائبيـة. أمـا فـي الروايـة السـريالية العربيـة لـم تكـن مجـرد تقليـد لمـا حـدث فـي أوروبـا بـل جـاءت كـرد فعـل علـى واقـع محـبط تشـابكت فيـه الانكسـارات التاريخيـة، تشـظي الـذات ، اضـطراب الواقـع. و هـي تـرفض الواقـع بوصـفه قيـدا علـى الخيـال و محاولـة إعـادة تشـكيله عبـر الحلـم، الغرابـة ففـي الروايـة السـريالية لا يُقـدم العـالم كما هو بل كما يمكن أن يُرى داخليًا أو كما يُحس به على مستوى االحدس و اللاوعي .

الفصل الثاني: بين سريالية الحدث وتشظي الأفضية : دراسة في تحولات السرد و الشخصية

- **سوداوية الواقع و سريالية الحدث .**
- الشخوص بين واقعية الواقع و انفلات الخيال .
- الأفضية المتشظية من منظور السريالية .
- شخصية الأنثى و متاهات الواقع .

يُعد هذا الفصل امتدادًا للجانب النظري و الذي تطرقنا فيه إلى اشتغال السريالية في النصوص الأدبية الروايات الغربية و العربية. و من خلال التحليل يسعى هذا الفصل إلى تتبع المظاهر الفنية التي تتجلى في الرواية. فانطلقنا في بحثنا في هذا الفصل من أربعة عناوين أساسية :

1_ سوداوية الواقع وسريالية الحدث :

رواية ضمير الغائب سلطت الضوء على قضية إنسانية تتعلق بتغييب العدل وتزييف الحق. التي تنطوي على عمق فني ودلالي يستحق الوقوف عنده لتميزه باستحضار الخيال فأدت إلى امتزاج الواقع بالخيال بدءا من الشخوص،وفي مقدمته الشخصية البطلة التي استمدت نسقها من اسم الحسين الذي يحمل في طياته معاني عميقة من وحي التاريخ فهذا الاسم ينطوي على مزايا دينية وإيديولوجية حملتها معها إلى الحكاية، فلا جرم أن يراهن الكاتب على هذا الاسم خاصة وأن الحكاية كانت على شفا حفرة من الانهيار والسقوط في أي لحظة بفعل المعترضات والحواجز التي كانت تحيط بالأحداث فكانت تحتاج إلى شخصية مقاومة تحمل اسما يعكس هذه القوة.فلا غرو أن يكون بطل شخصية الحسين حيث يعرف نفسه " اسمي الحسين، اسم أبي المهدي بن محمد أحد شهداء هذه البلاد التي احترق من أجلها لكنها نسيت عظامه مرمية في وحشية الأحراش والوديان ".[1]

يبحث الحسين عن الحقيقة الخفية حول وفاة والده أثناء الثورة، ودفعه ذلك إلى التحقيق عن ملابسات وفاة والده و قد عمد واسيني أن يجعل من شخصية البطل الحسين وهي في طريق بحثها عن الحقيقة قلقة،مضطربة،متشائمة بل مرتبكة تعاني صراعا داخليا وشعورا بالاغتراب والضياع،رافضة للاخر تبحث عن الخلاص في عالمها الخيالي هروبا من قسوة الواقع،وعكس هذا الهروب رغبته في معرفة الحقيقة و التحرر من القيود والضغوطات حتى تتحرر هذه الشخصية من هذه االمعترضات، يلجأ الكاتب إلى تكنيك الهروب والفكاك حتى من واقعية اللغة وقواعدها وفروضها . وبالتالي الفكاك من ضيق الوجود ونزق الواقع إلى رحابة الخيال حيث تتحرر الذات وتنعتق من الحواجز المفروضة "يحدث معي أحيانا وسط هذا الموت أن أشعر بأني تحولت إلى ذبابة، مجرد ذبابة تحوم بلا رجاء أحرقت أجنحتها وضاق تنفسها ومع ذلك، مازلت أصرعلى حقي في الحياة والاحتفاظ بتفاصيلي الخاصة "[2].

وعليه فإن اللجوء إلى الخيال والإتكاء على السريالية في هذه الحكاية قبل أن يكون تكنيكا أدبيا، فإنه يعده مطلبا فنيا تتخلص من خلاله الحكاية ولو شيئا يسيرا من

---

[1] واسيني الأعرج، ضمير الغائب,منشورات الفضاء الحر، بيروت،ط1، 2001، ص10

[2] المرجع نفسه، ص14

الأجـواء المتسـلطة التـي مـا تفتـئ تفـرض سـلطانها وغَيَّهـا حتـى تعـاود هـذا الغَـي وتمارسـه بـأكثر ضـراوة هـذا مـن جهـة ومـن جهـة أخـرى فـإن توظيـف اللغـة السـريالية هـو مـن بـاب التخفيـف مـن وطـأة اللغـة الواقعيـة وثقـل واقعيتهـا المثخنـة بالأحـداث المأسـاوية. مـن خـلال مـزج الواقـع بالخيـال عكـس هـذا حالـة التشـظي التـي عاشـتها شخوص هذه الحكاية.

ولطالمـا تميـز أسـلوب واسـيني بالجـدة والعمـق فـي تصـوير أحـداث القصـة وتوظيـف الشـخوص فلـيس مـن الغرابـة أن يتعمـق فـي وصـف البنيـة الداخليـة للأحـداث والهـواجس و الصـراعات الدفينـة فضـلا عـن أفعالهـا المعلنـة والغيـر المعلنـة، الأمـر الـذي يتطلـب لغـة ترتقـي إلـى مسـتوى الأحـداث التـي تشـكل عناصـر الحكايـة بشعريةخاصـة لا نجـدها إلا عنـد صـاحبها واسـيني،الذي مـا ينفـك يسـتعمل أسـلوبا فريـدا مـن نوعـه يمـزج بـين الشـعرية والصـوفية وبـين الواقعيـة والسـريالية التـي تخـدم أهـداف القصـة وتوجهاتهـا الفنيـة، فالسـريالية تمـزج بـين الواقـع والخيـال فـالفن السـريالي يشـتهر بإبـداع عـوالم غريبـة وغيـر مألوفـة يـتم فيهـا مـزج عناصـر خياليـة فـي سـياقات واقعيـة، فهـذه العـوالم السـريالية تتجـاوز الفهـم التقليـدي للواقـع المـألوف، حيـث تصـور الشخصـيات و الأحـداث بشـكل يتحـدى المنطـق,ففي الروايـة نجـد الأشـياء اليوميـة تتحـول إلـى رمـوز غامضـة، ممـا يجعـل المشـاهد يشـكك فـي حقيقـة مـا يـراه أمامـه ممـا جعلهـا تسـعى إلـى تحـدي التصـورات التقليديـة عـن الواقـع، واعتبـرت الواقـع لـيس حقيقيـا ولا ثابتـا، بـل هـو قابل للتغيير عبر الأحداث والمواقف.

حيـث يسـعى الفنـانون إلـى تحطـيم المفـاهيم التقليديـة للواقـع عبـر الرسـم..ومثال ذلـك أعمـال تميـزت بالغرابـة وتوظيـف للخيـال والواقـع مثـل : سـلفادور دالـي، رينيـه ماغريـت خلقـوا صـورا مليئـة بـالغموض والرمزيـة محـاكين للأحـلام والعقـل البـاطن ويسـعى إلـى خلـق تجـارب غيـر تقليديـةّ "حكـايتي ليسـت طويلـة، لكنهـا عجيبـة بعـض الشـيء. سـأحكيها لكـم مـع إهمـال جـزء مهـم مـن التفاصـيل الثانويـة، مـع علمـي المسـبق أنكـم لاتصـدقون إلا البدايـة وتلصـقون البـاقي بحـالات الجنـون التـي تنتـابني مـن حـين لآخـر. و إذا صـدقتموها فسـيكون ذلـك بصـعوبة كبيـرة، لأنكـم تفكـرون بمنطـق والمدينـة التي بدأ الكسوف يمحوها، تفكر بمنطق آخر...". [1]

وبنـاءا علـى هـذا المعطـى الفنـي يشـير واسـيني إلـى لغتـه التـي تقتـرب مـن حافـة الجنـون، فلغتـه ليسـت كـأي لغـة أخـرى وعليـه فـإن توظيـف اللغـة السـريالية توظيفـا فنيـا أملتـه الحتميـة الفنيـة والضـرورة الأدبيـة. فاللغـة السـريالية تجـاوزت حـدود المنطـق والواقـع حيـث اعتمـدت علـى التعبيـر عـن الأحـلام والخيـال واللاوعـي بأسـلوب فنـي فريـد وقـد تميزت ب :

[1] واسيني الأعرج، ضمير الغائب، ص11

الخيال: وهو" ماتجلى في أعمال الفنان السريالي مارك شاغال فقد قام برسم مشاهد وأشياء غير مألوفة لا تخضع لقوانين الواقع مثل: تصوير أشخاص يطيرون بأجنحة مبتكرة. وكما في لوحته الشهيرة "صورة مزدوجة مع كأس نبيذ " فهذه الصور لم تكن سوى نتاج خياله الشخصي العميق ." [1]

وعلى هذا الأساس فإن توظيف اللغة الواقعية ومزجها باللغة السريالية هو من أجل خدمة الحكاية فنيا وأدبيا خاصة وأنالأحداث التي تجري في محيط الحكاية وأفضيتها وكنف أزمنتها كانت تتطلب هذا النوع من التوظيف،فالعوالم السوداويةالتي نشأت داخل مجريات القصة كان لابد لها من توظيف السريالية لتعكس الحالة النفسية والغرائبية للشخصيات فاللغة المحدودة التي لاتخرج عن نطاق الواقع لم يكن بإمكانها مجاراة الأحداث الموغلة في السوداوية فاللغة السريالية تساعد على تشريح الواقع في الوقت الذي تعجز فيه اللغة المحدودة عن فعل ذلك فلا غرو أن يكتب واسيني بمبدأ الآمنطق الذي يقترب من الجنون " مامعنى أن يكتب الانسان مجنونا في وطن يعتقد كل أناسه أنهم عقلاء ؟ وما معنى أن تكون عاقلا في وسط لا يدري أنه مجنون ؟ على كل أستطيع اليوم أن أشهد اليوم بأن مستشفى المجانين ليس أمرا سيئا".. [2]

اتسمت الرواية بتوظيف السريالية بغية تقديمه مواقف ومشاهد غير مترابطة وغير منطقية ليتجاوز المعتاد ويدفع به القارئ للفهم والتفكير في الدلالات والرموز الخفية وإن كانت تهدف إلى تجاوز الواقع، فشخصية البطل "الحسين" ظهرت بهذا التمظهر الغرائبي العجيب حتى تتلائم مع أحداث الرواية حيث عكست صراعه مع المجتمع الذي يعيش فيه ومع طاقمه في العمل، حين طلب من مديره المساعدة في فتح تحقيق كامل حول وفاة والده وأن يحيي القضية من جديد ليعرف الحقيقة الخفية، لكنه قابله بالرفض القاطع لكي لا تحدث مشاكل وتعقيدات أكبر وأعمق من المشاكل التي يعيشها أصلا في حياته " لا أدري لماذا تصر على المشاكل كلهم شهداء ونحن في غنى عن التعقيدات، يبدو أن حالة المهدي مزعجة قليلا لراحة بعض المسؤولين وأنت تعرف البقية لباقة الأدب تجبرنا على طي الملف مؤقتا ".[3]

ومع إصراره أن يعرف الحقيقة الخفية التي يتغامز بها الناس ليعرف حقيقة والده والشهداء أثناء الثورة وهذا مادفع به إلى تقديم استقالته لرفضه العمل داخل الجريدة الوطنية نتيجة الضغوطات السياسية والاجتماعية وتعكس استقالته رفضه للآخر وشعوره بالاضطراب والقلق، حيث أدرك أن عمله لم يعد وسيلة ومطية للوصول إلى الحقيقة الغائبة داخل منظومة فاسدة " الاستقالة يا السي بلقاسم، قلبي متعب،

---

[1] حباش فاطمة الزهرة، المدرسة السريالية و خصائصها (سلفادور دالي أنموذجا)،المرجع نفسه، ص7

[2] واسيني الأعرج،ضمير الغائب،ص10

[3] واسيني الأعرج،ضمير الغائب،ص23

أجنحتي مكسورة والداخل فارغ محشو بالطين والتبن، الرأس سينفجر كالبركان إذا بقيت سأخسر ما تبقى من وجهي وأخسر حمو الشهيد الذي يمشي على أظافر رجليه سأتحول إلى مجنون يملأ شوارع المدينة بهذيانه المميت". [1]

وبناءا على هذه المفاتيح الفنية حملت استقالة "الحسين" من العمل دلالات عميقة عكست حالة الاغتراب والتمرد على الواقع القاسي والتي استخدمها واسيني لوصف مأساته وفقدانه الأمل، وهذا مازاد من عزلته و إحساسه بالاغتراب والضياع. الاغتراب الذي يعيشه واسيني في حد ذاته وسط عالم فوضوي وعبثي لايقدر الفكرة ولاصاحب الفكرة، ولذلك لايتوانى في بث واسنيته في هذا النتاج الأدبي من خلال "الحسين" الذي يحمل همه وهم "واسيني" المؤلف الذي يعيش تشظيا في واقعه قبل واقع حكايته، ومن ثمة فإن اللجوء إلى السريالية هو من باب الانفتاح والهروب من ضيق اللغة التي كانت عاجزة في توصيف ما كان يعيشه "واسيني" دلالة على الثقل الإيديولوجي والأدبي والفني الذي كان يحمله في جنباته،وما السريالية إلا مطية للتعبير عما لا تستطيع اللغة التعبير عنه فلا جرم أن يهرب من الواقع إلى التخييل بين الفينة والأخرى فقد وجد نفسه في قلب واقع متوتر . " لم يكن خروجه من الجزائر بدافع الخوف بل كما أوضح بنفسه كان نتيجة لشعوره بعد الاحساس بالجدوى في تلك الظروف إذ لم يكن بإمكان الكاتب أن يمارس دوره بحرية فاضطر للتخفي فطبيعة عمل الروائي و الكاتب تجعله في حاجة مستمرة للظهور والتفاعل مع محيطه الثقافي و الاجتماعي ". [2]

ولقد عبر هذا في حقيقة الأمر عن غربة واغتراب تعيشه الشخصية بصفة خاصة وهذا ماتشير إليه الحكاية، وإن كانت هذه البداية تدل على شيء فإنها تدل على أهمية إشارة معطى الاغتراب في الحكاية، فالاغتراب كان العصب الرئيس الذي عاشته الشخصية، فالرواية تتحدث عن عالم سوداوي متشائم فإن كانت هناك فلسفة تستوعب اللغة السريالية المتشظية فإننا لانجد أحسن من الفلسفة الوجودية التي تستوعب هذه اللغة بتبايناتها وتداخلاتها و تشعباتها الإيديولوجية.

فالفلسفة الوجودية تحاول تفسير الواقع تفسيرا فلسفيا مغرقا في الإيديولوجيا لمحاولة فهم اختلافاته و تناقضاته بغية إخضاعه للمنطق،و على هذا قسم رائد الوجودية سارتر " الوجود إلى وجوديين : الوجود في ذاته: أي الأشياء الغير الانسانية، فهذا الوجود لايعي نفسه أي موجود فقط كموضوع . والوجود لذاته:يعني به وجود الانسان ويعني الوجود الانساني أو الحقيقي لأن الوجود يتمتع بشيء أساسي هو الوعي، أي الوعي بالأشياء التي تحيط به في هذا العالم، فيشعر الانسان بعبث وجوده لذلك فإن وعي الانسان يجعله يشعر بالمعاناة في وجوده

[1] الرواية، ص24

[2] https://elmaouid.dz/ ، واسيني الأعرج، لم أهاجر من الجزائر في العشرية السوداء بسبب الخوف، 01\02\2023، 15\04\2025

ولدى الوجوديين عامة. يقول سارتر: من العبث أن نكون قد ولدنا، من العبث أننا سنموت، ومن ناحية أخرى تتجلى هذه العبثية كاستلاب دائم كإمكانية لم تعد إمكانيتي أنا بل إمكانية الآخر هذه العبثية، هي إذا حد خارجي وواقعي لذاتيتي".[1]

وعلى هذا يرى سارتر أن الانسان يختلف عن باقي الموجودات لأنه يعي وجوده,وهذا الوعي يجعله يشعر بالقلق والمعاناة لأنه مسؤول عن تحديد مصيره بنفسه في عالم عبثي غرائبي, الأمر الذي يدعو صاحبه إلى البحث عن ذاته.

فالفلسفة الوجودية تصور العبث واللامنطق والقلق الذي يعيشه البطل في عالم غرائبي فالوجودية تشبه السريالية في التشظي والانفلات من الواقع، انفلات يشبه الحكايات الوجودية الغرائبية مثلما حدث مع شخصية"سيزيف" في الرواية الأسطورية "ألبيركامو"أين كانت تستوعب الفلسفة الوجودية شخوصها بغرائبية عجيبة، ففلسفته تندرج تحت بند الوجودية التي تهتم بالبحث عن الانسان في ذاته أو معنى الذات في هذه الحياة، فالوجود كله عبثي ولاعقلاني ولامنطقي.

" نجد أيضا العبثية في كتابه أسطورة سيزيف الذي حاول فيه طرح إشكالية الوجود الإنساني، وكيف يجب على المرء أن يتعامل مع هذا العالم المشوه والمزيف _في رأيه_ ، حيث اتجه فيه إلى نقد ورفض كل من يرى أن الوجود معقول . ماذاستكون الحياة إذا كانت عبثية، وأن يكون لها معنى؟ هذا هو بالضبط السؤال الذي يطرحه كامو في عمله الشهير، أسطورة سيزيف. كان مسكونا بهذا السؤال حول إذا ما كان الانتحار هو الرد العقلاني الوحيد على عبثية الحياة" .[2]

فشخصية "سيزيف" تعتبر رمزا فلسفيا عميقا في فكر الوجودية والعبثية فعوقب أن يدفع صخرة إلى قمة الجبل وكلما أوشك على بلوغ القمة تتدحرج الصخرة إلى الأسفل ليعيد الكرة مرارا وتكرارا إلى ما لانهاية. وفي رواية ضمير الغائب يوجد تشابه بين شخصية "الحسين" وشخصية "سيزيف"حيث تتقاطع رحلة الحسين في بحثه عن حقيقة والده مع الحياة العبثية لسيزيف في دفعه الصخرة إلى قمة الجبل لتتدحرج مجددا، فكما يجبر سيزيف على تكرار عمل لافائدة منه يجبر الحسين على مواجهة نظام فاسد ينكر الحقيقة يفضي هذا العمل إلى الاحساس بالآجدوى والعبث والامنطق.

وعلى هذا الأساس فإن مزج اللغة السريالية باللغة الواقعية هو أفضل ما يعبر عن هذا الاغتراب والضياع خاصة في مثل هذه المواقف التي تشبه مواقف حكاية البطل "الحسين"، فاللغة السريالية تعتمد الخيال واللاوعي الداخلي والألفاظ والرموز الغامضة حيث يسعى الكاتب فيها إلى كشف عالم خفي يتجاوز الواقع ويستعملها كوسيلة تعبيرية لإبراز الواقع بطريقة غير مباشرة تدفع القارئ للتفكير

[1] ينظر، نبيل رشاد سعيد،الامعقول في الفلسفة الوجودية،مجلة الأستاذ،النجف(العراق)، العدد220، المجلد الأول، 2017، ص368- 369

[2] فاطمة الزهراء جبالة،عبد الوهاب شعلان، الفلسفة الكاموية و تمظهراتها، مجلة قراءات، الجزائر العدد01،م5، 10\12\2023، ص207

في المعاني الخفية، فكما أن العالم يحمل الناس في داخله يحمل كل إنسان عالما كاملا في داخله .

2 . الشخوص بين واقعية الواقع وانفلات الخيال:

عادة ما يرسم واسيني شخوصه بعناية و حذر شديدين حتى يتسنى له تقديم أحداث مشبعة بالإيديولوجيا و المقولات المثخنة بالفكر و المعرفة، أو بالأحرى معرفة المعرفة التي تتجاوز السهل و المتعارف عليه عبر عرض الصور التي يختلط فيها الواقعي بالسريالي، أو السريالي بالواقعي و من ثمة فقد صور الواقع و الواقع الذي يتجاوز الواقع بقلق وجودي من خلال سرد تفاصيل الحياة اليومية بعشوائية غرائبية يخل فيها بالتسلسل الهرمي للأحداث، و ذلك باستخدامه رموز مغرقة في الصعوبة و شخصيات متهاوية، أو تكاد تكون كذلك، و أزمنة متداخلة وأمكنة متشابكة و عليه يجمع الكاتب الواقع بالخيال فتشكلت أحداث متقاطعة ,فهو يتعمق في أحداث الماضي عن الثورة والشهداء ثم يعيش واقعه المرير فيدخل في صراع البحث عن وفاة والده ومعرفة الحقيقة الخفية وحقيقة المدينة وما فيها من غموض. و يشي انفلات الخيال في حقيقة الأمر بتحرر الشخصيات من قيد الواقع,حيث تصبح الشخصية تتجاوز الزمن و المكان باحثة عن ذاتها الضائعة وتجسد هذا الانفلات عبر تداخل الأزمنة والهروب من الواقع إلى الخيال فشخصية البطل هنا تعيش التشظي والاظطراب بين الواقع والخيال أي يعيش الحاضر لكنه محكوم بالماضي و مأزوم بالمستقبل..يحاور ذاته و يعاني الضياع والاغتراب فلا يجد بدا من الهروب إلى الخيال... و حتى يتوافق الخيال مع اللغة التي تعبر عن هذا الخيال يلجأ إلى السريالية، و من هذا المنطلق يعبر الحسين عن خيباته المتكررة بعنفوان يتجاوز حتى واقعية اللغة : " شعرت بمدخل الجريدة واسعا على غير العادة المألوفة مثل فم الغول ومنتهكا في كل الأشياء الجميلة... وهذا الأنف الطويل الذي لم تستطع بلاد الواق واق تحمله."[1]

لا جرم في أن الاضطراب الحاصل على مستوى الأحداث لم يقف عند اضطراب لغوي واستعمال مفرداتي قلق و إنما تعداه إلى الأزمنة و الأمكنة و حتى الحوار كما رأينا ذلك سابقا، إلا أنه وجب الإشارة إلى أن الجدلية في طرح الأفكار كانت تستوجب أحيانا توظيف الواقع بلغة واقعية تدل على صدق الطرح مثلما كان "الحسين" صادقا في حبه ل"مريم" في لحظة من لحظات العشق الصادق لذلك وظف لغة واقعية تعكس شعوره الخالص بعيدا عن الخيال والإغراق في السريالية التي كان من الممكن في هذا الموقف أن تعصف بهذا الشعور النقي . "يذكرني هذا

[1] الرواية ,ص15

الجو بمريم التي أكلتها الأزمنة التي مضت.كانت كلما رأت السماء تتغيم،تنام كقطة أليفة.... يأتيني ضحكها وقهقهتها العالية التي تختلط بنقرات الأمطار على الأسطح الزنكية والقرميدية".[1]

وعليه فإن هذا التوظيف المعبر هو من باب التوظيف الواقعي، الذي يشبه صدق مشاعر الحسين،فقد كان حب مريم صادقا عفويا لا تَشُبُهُ أي شائبة غير تلك الظروف القاسية التي كانت تفرض قساوتها عليها، ومن ثمة فإن هذا الصدق كان يستوجب لغة صادقة عفوية خالية من السريالية أو شوائب السريالية التي كان من الممكن أن تعكر صدق مشاعر الحسين،خاصة لحظة موت مريم التي عبر عنها بصدق "قبل أن أبدأ،يحدث معي وأنا أحكي،أن أتذكر مريم.تحملوني قليلا،فقد كانت عرشي الكبير وحليب البلدة وعنفوان الطفولة قبل أن تدفنها سيارة عند قدميّ بقسوة.لا أتذكر شكل السيارة لكن الذي أعلمه جيداّ هو أن السيارة كانت سوداء ولم تكن تحمل رقماّ أبداّ،لم ألتقط إلا لونها وخواء لوحها الخلفي ولون دم مريم التي أرجعني غيابها إلى حنين البلدة".[2]

فاللغة السريالية كان من الممكن أن تعصف بواقعية اللحظة وجديتها، فعمد واسيني أن يمزج الواقعية و الخيال لخلق حكاية سردية تعكس الواقع المعاش،فالشخصيات داخل الحكاية تتحرك في مجالٍ يمزج فيه الواقع بالخيال مما عكس حالة الاضطراب و التشظي للشخصيات.فتوظيف الواقع في هذه الحكاية بقسوته و مرارتِهِ يحتاج إلى توظيف خيالٍ يُسيِرُهُ ويكشف الخفي و الغامض، فيقوم بتصوير أحداث الماضي وذكرياته المؤلمة انطلاقا من وعيه بحاضره وواقعه المرير الذي يعيش فيه.

فالرواية هنا تُجسد واقعين : واقع الواقع، و واقع الخيال الذي يشي بواقع لا يشبه الواقع أبدا، و ذلك من خلال توظيف سرديات لغوية ترتقي بالأحداث من المعقول إلى اللامعقول ،"مما يجعل واقعها السردي يختلف عن الواقع المعيش. فالخيال يضفي على النص الروائي بُعدًا فنيًا يرفعه إلى مصافّ الأجناس الأدبية الرفيعة، ويجذب القارئ بفضل انحرافه عن المألوف والمحسوس في حياتنا اليومية. وحتى عندما يحضر الواقع داخل الرواية، فإنه يُقدَّم بأسلوب فني، إذ يستلهم الروائي أحداثًا ووقائع من الخيال، رغم تشابهها مع ما يحدث في الواقع".[3]

[1] الرواية،ص31
[2] الرواية ص13
[3] ينظر، https://thakafamag.com\ ، عبد الغفور روبيل،جدلية الرواية والواقع،2025.04.28،12:50

وعلى هذا الأساس "فالشخصيات عنصر أساس في صناعة الرواية وتُعامَل الشخصية في الرواية على أساس كائن حي له وجود واقعي، فتوصف ملامحها،رغباتها،مخاوفها،آلامها،آمالها،سعادتها،شقاوتها.وبذلك فالشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل يكتبه كاتب الرواية، فهي من أهم العناصر في العمل الروائي لذلك أولتها الدراسات النقدية عناية كبيرة. أي أن الشخصية في العمل الروائي توصف ملامحها اللغة ويصنعها خيال الكاتب وتكون وظيفتها تحريك الأحداث ضمن المنهج السردي".[1]

ولذلك استعان واسيني بشخصيات تحرك أحداث حكايته وفق هذا المعطى الفني و الإيديولوجي الذي ارتقى بالحكاية من السطحية في الطرح إلى العمق في العرض. فما فتئت هذه الشخوص تدفع الحدث حتى ذهبت به مذاهب سحيقة من الناحية الفنية خاصة.

الحسين بن مهدي (البطل) :

يقدم الحسين نفسه على أساس أنه صحفي جزائري مكلف بالتحقيقات في إحدى الجرائد الوطنية و التي يقوم فيها بالتحقيق في ملابسات وفاة والده "المهدي" أثناء الثورة الثورة التحريرية وما يحاول معرفته هو كيف مات والده أ مات مستشهداً أم خائنا ؟. فيحاول البحث عن الحقيقة الغامضة، حيث ظهرت شخصيته بمظهر غرائبي وعجائبي وعكست صراعه مع مجتمعه و طاقمه في العمل لكن عمله هذا تعترضه كثير من العوائق والصعوبات تبدأ أولا بتهميشه ثم طرده من العمل في الجريدة،حيث أدرك أن عمله لم يعد وسيلة لتحقيق مرادِه لمعرفة الحقيقة داخل عالم مليئ بالخداع والزيف،وعلى هذا يواصل بحثه إيمانا منه لتحقيق العدالة وكشف غموض المدينة. لكن الذي يحدث معه فيما بعد أنه يقف عاريا أمام المحكمة. و يبدأ الكلام و الدفاع بألم شديد و حسرة عن شهداء الثورة. " كنت عارياً وثيابي في يدي حين دفعوا بي إلى قاعة المحاكمة المليئة بالوجوه التي يكتنفها الغموض، في هذه المحكمة الموقرة التي تخوف باتساعها،يفقد المرء ذاكرته،أو ما تبقى من هذه الذاكرة".[2]

ويصل مآل الجلسة يقضي فيها القاضي بأن يؤخذ إلى المستشفى التجميلي لاستئصال حريته و استقلاله و انعتاقه و منعه من الكلام،وعن قول الحقيقة. وبهذا كانت نهاية الحسين بن المهدي في مستشفى المجانين.

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت ديسمبر،1998،ص76
[2] الرواية، ص207

و تعبر شخصية الحسين بهذا المعطى عن حلقة مهمة في الحكاية، و في الوقت ذاته عن شخصية مقاومة و مناوئة و مدافعة عن كل مايمثل حقا، ولذلك حينما تتكثف الأحداث وتتصاعد يجد الراوي نفسه يزاوج بين الواقعية التي تصور الحدث كما جاء لتضع المتلقي في الصورة، و في المقابل يصنع لغة شاعرية صوفية تقترب إلى الماوراء لغة، أو لغة سريالية ليقدم صورا مبالغا فيها و ذلك حتى يعظم الحدث فلا يبدو بسيطا في ذهن المتلقي و لا يحسبه هينا، و عليه ينتقل الراوي من ضيق اللغة الواقعية إلى رحابة اللغة السريالية و التي تكون قادرة على التصوير أكثر مما تفعله لغة الواقع.

المهدي بن محمد:

تقدم الحكاية والد البطل الحسين على أساس فني حملت على عاتقها كل الأحداث التي قدمتها الحكاية من البداية إلى النهاية، فالاستقصاء و البحث و التحري الذي قام به البطل كان من أجل البحث عن ملابسات وفاة الوالد المدعو المهدي و هو يشتق اسما من اسم المهدي المنتظر أو المرتقب عودته مثلما يرتقب الابن الحسين عودة هذا الوالد المهدي و معه كل قارئ، خاصة وأنه يحضر بين الفينة و الأخرى في حوارات الشخصية البطلة وفي وعيه حتى نعتقد أن حضوره حقيقي خاصة حينما يدخل في حالة نفسية متأثرة بوفاة والده في مشهد سريالي ينتقل باللغة من اللغة السريالية إلى الميتالغة، فمصطلح الميتالغة في اللسانيات و المنطق لوصف تستخدم للحديث عن لغة أخرى، ففي اللسانيات : " تستخدم مصطلحات مثل: اسم، فعل، جملة . فنحن نستخدمها ميتالغة لوصف طبيعة قواعد اللغة نفسها . و في الفلسفة : الميتالغة تستخدم لتوضيح معاني العبارات أو مناقشة بنيتها لتمييز بين الجملة والمستوى الذي نحلل فيه الجملة ". [1]

و بذلك تستخدم لتفسير و شرح عناصر لغة ما أو لوصف لغة أخرى بدلا من استخدام اللغة في التواصل العادي .

و من أجل ذلك كله كتبت الرواية من آلام المهدي أولا و فناء الحسين ثانيا،فهو من شهداء الثورة التحريرية يستحضره البطل بين الحين والآخر فهو كالنار في أعماقه،يحييها بتذكره ويدفعه الفضول للبحث عن حقيقة مصرعه أكان شهيدا أم

[1] https://naqd-x-naqd.com ، حيدر محمد الجعيفري، تجليات الميتالغة في النص والعرض المسرحي، 10مارس2025، 15ماي 2025، الساعة 10:30

خائنا؟ فالمهدي هو رمز لضرورة البحث عن الحقيقة الخفية وكشف خباياها مهما طال إخفاؤها،فكان الحسين حين يتذكر والده يكلمه بطريقة فيها الكثير من الجنون كأنه يراه ويقول : "أريد أن أعرف هذه الحقيقة التي يتغامز بها الناس.إذا كان خائنا سأكون أول من يمحوه من الذاكرة و إذا كان شهيدا، عل هذه الدولة أن تقول الحقيقة عن ظروف اغتياله و أن تكف عن الكذب و الزيف."[1]

فهنا يطلب للمطالبة بأن تكشف الحقيقة،فهو الأب المغدور ورمز للشهداء الذين أكلتهم الثورة من غير حق "...أحد شهداء هذه البلاد التي احترق من أجلها لكنها نسيت عظامه مرمية في وجشية الأحراش و الوديان."[2]

فالمهدي يعد من الشهداء الذين لم ينالوا فرصة ما ضحوا من أجله فيحكي الحسين تصويره الدقيق لشارع سمي باسم والده _ **المهدي بن محمد** _ إذن لم يكن من العبث أن يتوهم البطل تسمية شارع من الشوارع باسم والده تكريما له لرد الاعتبار له فهو شارع فيه التجار والباعة والمشترون، و من المفارقات العجيبة و الغريبة أن يوظف الكاتب شارعه هذا بسريالية غرائبية، لا تمت للواقع بأي صلة، و ذلك حتى تتماشى مفردات اللغة السريالية مع الأفضية التي بدورها تتصنع بشكل سريالي فلا تحدث فجوة بين الفضاء و لغة الفضاء."من الواضح تماما أن الفضاء كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم الفة المكان من الداخل،على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، وأن نسعى إلى دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية. و ذلك لأن الفضاء يمدنا بصور متفرقة، و في الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور. وفي الحالتين سوف أبين أن الخيال يمنح إضافات لقيم الواقع. ان نوعا من الانجذاب نحو الصور يركزها _ أي القيم _ في الفضاء. فلو تجاوزنا ذكرياتنا عن كل الفضاءات التي سكناها، والفضاءات التي حلمنا أن نسكنها، فهل نستطيع أن نعزل و نستنبط جوهراً حميماً، ومحدداً، يبرر القيمة غير الشائعة لكل الصور المتعلقة بالالفة المحمية ؟ وهذه هي إذن المسألة الرئيسية." [3]

فلا غرو إذن أن تقدم الحكاية هذا المكان على هذا الأساس السريالي المغرق في السريالية نظرا لأهميته في تقديم الحدث، "الشارع متعب ،امرأة حامل مثقلة حتى العظم بهمَّ الغادي و الرائح. مكتظ بأرجل الناس وبالروائح النتنة التي تلهب الأنوف. طويل، طويل ، كهذا اليوم الذي يأكل دقائقه بنهم. كنت وسط هذا الضجيج أمشي جيئة و ذهابا بدون مقصد واضح، كمن يحاول أن يحرث أرضا جافة وتربة ميتة. اختلطت أصوات النساء، و الأطفال و الدواب وعجلات السيارات القديمة و

[1] الرواية،ص 23
[2] الرواية،ص 10
[3] غاستون باشلار، جماليات المكان،ص 35

السارقون و صليل سلاسل ثقيلة كان يأتي من بعد الغامض. شارع تتوالد فيه العصافير المنكسرة و الأشياء التي يغلب اللون الداكن".[1]

وبعد ذلك يعرض نهاية المهدي بن محمد بأحداث درامية تعكس تضحيات الثوار في سبيل الوطن و يُصَوِرُ المهدي كشخصية رمزية تمثل من الشهداء الذين قدمو أرواحهم فداءًا للتضحية، حيث في بدايته التحق بصفوف الثورة رغم أنه كان يفتقر إلى التجربة الكافية، إلا أن ذلك لم يمنعه من الاخلاص في قضية الوطن، وبعد ذلك تم أخذه مع رفيقة مجاهدة إلى غابة موحشة وتم اتهامه بالخيانة و الزنا دون أن يعطوهما فرصة للدفاع عن نفسيهما وطلبوا منه حفر قبر لَهُ و لَها ليدفنوهما فيه فلم يجد صعوبة في حفر القبر لأن التربة كانت مبللة خفيفة."[2]

عمي البوحفصي:

واحد من رفقاء **المهدي بن محمد**، كان يحبه و فخور بشجاعة رفيقه المهدي و هروبه من السجن الذي كانوا فيه مع بعض،كان يقول عنه مع حسرة في قلبه " إنها عشرة السجن و العمر يا ولدي. تصور يا الحسين. يقول عمي البوحفصي. في سجن السواني، كنت مع والدك. عاقبونا بالعزل الكلي و التعطيش و التجويع، خصوصا المهدي الله يرحمه. حين يعطش، كنت أمرر له الماء من وراء ثقوب الشباك الضيقة بواسطة قطعة قماش مضمخة بالماء يرضعها كالطفل" .[3]

كان كلما ذكر المهدي لا يتوقف عن ترتيل أحزانه فيردد: " الله يرحمه، كان سيد الرجال، خسرناك يا المهدي .تعلم فيك الأنذال و أبناء الكلب ".[4] فعمي البوحفصي رجل مسِنٌ عاش تجارب الاستعمار الثورة و يمثل ذاكرة حية يحتفظ بتفاصيل دقيقة عن الماضي و الثورة والاستعمار و يستعيد من خلاله الكاتب صورة جيل تم تعذيبه أثناء الاستقلال، يظهر في لحظات يوجه البطل و يشير إلى حقائق خفية لا يفصح عنها و يعتبره الحسين الشاهد الذي يعرف كل ما حصل مع والده، فشخصيته ترمز إلى الأشخاص الأوفياء للثورة .

حمو:

رفيق المهدي و أقرب الناس إليه يعرفه الكاتب ب " حمامة المدينة المذبوحة". شخصيته مساعدة ملهمة في الحكاية،يتذكر كل شيء يحمل في دماغه وجوه

[1] الرواية، ص 26
[2] الرواية،ص80_89
[3] الرواية، ص 19
[4] الرواية، ص 28

الشهداء،شـهيدا شـهيدا. يحكـي تفاصـيل حيـاتهم التـي لا يفهمهـا إلا القلـة القليلـة. يعلـق علـى أحـداث الروايـة بعبـارة يكررهـا فـي الشـوارع **"خسـارة الـدم اللـي ضـاع. خسـارة الدم** اللي **ضاع"**.[1] هذه العبارة مكونة من ثلاث أقسام :

***خسارة :** تعني الاحساس بالخسارة و الندم دالة على فشل و ضياع شيء نفيس .

***الدم** : يستخدم كرمز للتضحية، و هم الشهداء الذين سقوا ثرى الوطن بدمائهم الطاهرة. فالدم هنا جزء من تضحيات الشهداء

***اللي ضاع :** أي "الذي ضاع" و تدل على التضحيات التي حدثت و انتهت دون تحقيق ثمار مرجوة، فتولد الشعور بالخيبة و الخذلان.

تـأتي هـذه العبـارة كصـرخة وجوديـة مشـبعة بـالألم و الحسـرة و تحيـل علـى معـاني مفعمـة بـالحزن والحنـين إلـى الماضـي و أحـلام و بطـولات سـطّرها الشـهداء بـدمائهم الزكية من أجل وطن مستقل يسوده العدل ويعمّه الأمان .

وقـد وردت هـذه العبـارة فـي الخبـر الـذي نشـرته إحـدى الجرائـد الفرنسـية : L'Humanité **المانشـيت الكبيـر: الـدم الضـائع. السـنة** ... \... \ **1959 "الثـورة بـدأت تأكـل بعضـها . سـقط ظهـر البارحـة المهـدي بـن محمـد فـي ظـروف غامضـة . وهـو ثالـث شخصـية مسـؤولة تسـقط فـي ظـرف أقـل مـن شـهر واحـد. يحتمـل أن يكـون قتلـه نتيجـة خلافـات داخليـة**."[2] و بـذلك نفهـم أن المقصـود ب "الـدم اللـي ضـاع" هـو دمـاء الشـهداء الطـاهرة التـي أكلتهـا الثـورة نتيجـة الاسـتعمار التـي شـهدتها الثـورة الجزائريـة و اختـار فيهـا المجاهـدون العمـل المسـلح (1954). مـن أجـل إخـراج المحتـل مـن الـبلاد، فشخصـية **حمـو** تمثـل الانسـان البسـيط المجنـون المهمـش المحـب لوطنـه و المحـبط مـن واقعـه لمـا يعيشـه مـن فقـر وظلـم و تهمـيش و فسـاد، فهـو مـن أولئـك الـذين فقـدوا الثقـة ويقـاوم بصـمت، فهـو شـاهد و مشـارك فـي تـاريخ الثـورة و مـا حـدث فيهـا مـن مـن معانـاة و تجاهـل الـدور البطـولي و تضـحيات الشـهداء فـي سـبيل تحريـر الـوطن .

سي بلقاسم :

وهو مدير الجريدة ، يطلب منه الحسين أن يقوم بالتحقيق بمناسبة الثورة و عن ملابسات وفاة والده المهدي بن محمد في بداية الأمر لم يرى مانعا في فتح التحقيق أو الإدلاء بمعلومات

[1] الرواية، ص54
[2] الرواية، ص 73

و لاعتقاده أن الحقيقة لن تكشف " في كل الأحوال، موضوع مثل هذا يجب أن يزكي من فوق."[1]

لكن فيما بعد في زيارته الثانية ظهرت عليه التخوف و التردد و رأى بأن الأمر فيه الكثير من المشاكل والتعقيدات و ما يخشاه أن تكشف الحقيقة . "يبدو أن حالة المهدي مزعجة قليلا لراحة بعض المسؤولين... لياقة الأدب تجبرنا على طي الملف مؤقتا ".[2] و اقترح عليه سي بلقاسم أسبوع راحة و التفكير و العدول عن فكرة فتح ملف التحقيق ، لكن الحسين كان لا يزال مصراً على البحث و التحقيق عن سر وفاة والده و ما يحاول معرفته أ استشهد أم انتحر أم كان خائنا ؟ . فشخصية سي بلقاسم تجسد بعض المسؤولين الذين استغلوا مناصبهم لتزييف وتزوير الحقائق و إخفائه حقيقة إستشهاد المهدي بن محمد و تقديمه كخائن بدلا من مجاهد .

قاضي المحكمة :

ظهر في الفصل الأخير بصفته قاضيا في المحكمة و أثناء محاكمة الحسين ظهر المهدي بن محمد أثناء الجلسة و كشف عنه القناع ليتبين أنه **سي الجيلالي**، واسمه الحركي **سي حميدو.** والذي "هرب من البلدة راعيا ليعود إليها على أجنحة الريح قاضيا كبيرا يحكم المدينة ، و هو صديق المهدي و بينهما عشرة الجوع. و كسرة الشعير. و القهوة المرة و الجراح و البطاطا التي كانت تؤكل نيئة. وهو رجل خائن استفاد من استشهاد رفيقه وليحول عظامه إلى باخرة يهاجر بواسطتها إلى بلاد الغرب التي كان يعشقها ليصير يحكم المدن و يعيد صياغة العالم على ذوقه ".[3]

فالقاضي من حيث مكانته يفترض أن يبرز الدور المثالي للقاضي في المجتمع لكن ظهرت عليه حالة التوتر والارتباك و الخوف خصوصا عند ظهور المهدي، فشخصيته تمثل القاضي الغير العادل و النزيه و لا يميز بين الحق و الباطل، فهو لا يتصرف بدافع العدل بل بدافع الخوف من السلطة التي تفرض عليه القرارات .

3. الأفضية المتشظية من منظور السريالية :

يوظف واسيني في روايته فضاءات داخلية متعددة كوسيلة سريالية لتعكس القلق و الاضطراب و التشظي و العشوائية في طرح الأحداث، و تبين علاقتها بالشخصيات في الرواية و يشير الفضاء المتشظي إلى مكان مظطرب يخرج عن واقع الفضاء المعتاد و المحدود. فتم هذا عن طريق توظيف اللغة السريالية وجعل المكان سرياليا بامتياز توظيف مكَنَّ صاحبه من تفكيك واقعه و هدم أفضيته و نسف

[1] الرواية، ص22
[2] الرواية،ص23
[3] الرواية، ص263-264

أزمنتـه. و مـن ثمـة تباينـت فضـاءاته و تـداخلت أحداثـه، كمـا تـم هـذا مـع (مستشـفى المجانين،شـارع المهـدي بـن محمد،المستشـفى التجميلـي، المحكمـة) و عكسـت هـذه الأفضـية هَـمَّ الشـخوص و قلقهـا خاصـة شخصـية البطـل التـي عانـت القلـق و التشـظي والتـي بـدت فـي حواراتهـا الداخليـة مـع **والـده** الـذي يستحضـره دائمـا ويتوهمـه لـيلاً و نهـاراً . " اسـتيقظ يـا المهـدي أو قـل لـي مـاذا أفعـل لإيقاظـك أيهـا الوجـه النبـوي الـذي حـارب المـوت بـالموت و أحـب الحيـاة بالحياة.اسـتيقظ لـم تبـق إلا أنـت فـي هـذه المدينـة. خسـرت كـل شـيء،وربما خسـرت شـعلة المدينـة".[1] و فضـلا عـن ذلـك استحضـار **مـريم** فـي ذاكرتـه المولعـة بحبهـا و شـغفها الـذي لا يكـاد ينتهـي " الحـزن يتكـور فـي القلب كالدودة أتذكر وجه ك النبوي الذي لا يبرح مخيلتي ".[2]

3_1. <u>مستشفى المجانين</u> :

فضاء مكاني ، يعتبر مكان مضطرب، قلق، يخرج عن واقع الأفضية المعتادة بإطار جغرافي محدد فالخروج عن هذا الاطار تحقق عن طريق الخروج من حدود اللغة و أعرافها و قواعدها و توظيف اللغة السريالية في هذا الاطار الفني فاستخدامه كان من باب توظيف الرمز الذي يحمل عدة دلالات تعكس الملابسات الذي يعيش فيه البطل. وبالتالي فإن هذه المقولات تعبر عن رفض بعض الشخصيات العيش تحت سطوة المجتمع و جنونه. وعليه فإن ولوج مستشفى المجانين في هذه الحكاية لايعبر عن الجنون و إنما يعبر عن الهروب إلى ملاذ هذا المستشفى الذي يأوي العقلاء. كيف لا و المجتمع أضحى يمارس كل أنواع الجنون التي تجعل العاقل مجنونا وعليه انقلبت الموازين فأصبح العقلاء مجانين، و المجانين عقلاء " ما معنى أن يكون الإنسان مجنونا في وطن يعتقد كل ناسه أنهم عقلاء ؟ و ما معنى أن تكون عاقلا في وسط لا يدري أنه مجنون؟ ". [3]

وعليـه يقـدم واسـيني هـذا علـى أسـاس ملجـأ يـركن إليـه سـاعة العسـرة فبقـدر مـا يُمثـل تسـمية مستشـفى المجـانين مـن شـقاء و جنـون بقـدر مـا يمثـل فضـاء للراحـة و السـكينة و الهـدوء و الطمأنينـة . فهـذا المستشـفى يمثـل الاسـتثناء الـذي يبتعـد عـن العقـلاء و مـا يمارسـونه مـن سـطوة و ظلـم . لـذلك مـا فتـئ يفتـتح الكاتـب روايتـه بالحـديث عـن المستشـفى " علـى كـل أسـتطيع اليـوم أن أشـهد بـأن مستشـفى المجـانين لـيس أمـرا سـيئا . شـهادة العـرف و المختبـر. يجـد المـرء فيـه راحتـه الكبيـرة و حـالات صـفائه التـي تجعلـه أرق إنسـان علـى وجـه الكـرة الأرضـية . أكثـر مـن ذلـك كلـه، يصـبح هـو سـيد نفسـه و بالطريقـة التـي يشـتهيها". [4] و إذ كـان تقـديم مستشـفى المجـانين فـي هـذه الافتتاحيـة كـان

[1] الرواية، ص 10
[2] الرواية، ص 43
[3] الرواية، ص 10
[4] الرواية، ص 10

بواقعية و بلغة واقعية، فإنه ما لبث أن قدمها حتى عاد الكاتب إلى سريالية لتصوير مستشفى المجانين أو بالأحرى الناس خارج مستشفى المجانين . فالجنون لا بد و أن يُقدم بطريقة أو بأخرى بما وراء العقل، وما وراء العقل يستأهل لغة مركبة أو ميتالغة كما أشرنا إلى ذلك سابقاً. و بما أن الناس مجانين خارج مستشفى المجانين وصفهم الراوي و هو داخل أسوار هذا المستشفى بغرائبية . "الكسوف بدأ و ما يزال قائما، يأكل ما تبقى من جمال المدينة المدهشة . الناس، كل الناس صاروا كالعميان، لا أحد يبصر جاره و لا حتى نفسه. قبل أن تغيبني تفاصيل الحياة و رماد الأنجم المحترقة، أريد أن أذكَّركُم بي . ربما تكونون قد نسيتم . الظلام أحيانا يعمي الأبصار. عذرا، فالمدينة استأصلت ذاكرة الآلاف من عشاقها ".[1]

3_2 . شارع المهدي بن محمد :

يعد الشارع جزء من المدينة و أحد الأماكن البارزة تتحرك فيه الشخصيات. " يعد الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني و حياتها الدائبة المتحركة، و لولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطفاته تحولات في الزمان و المكان..... ولساكنيه حرية الفعل وامكانية التنقل و سعة الاطلاع و التبادل".[2]

فالشارع هنا مكان حي يعكس حركة الحياة و نمط عيش الناس و تفاصيل حياتهم اليومية .

و هو فضاء مكاني سريالي آخر وظفه واسيني و حظي باهتمام الكاتب فوُسِم أحد العناوين الفرعية للفصل الأول ب **شارع المهدي بن محمد.** إذ تخرج منه أحيانا صور غير منطقية تعكس التوتر و التشظي لشخصية البطل **الحسين،** فالحسين يحكي تصويره لشارع سمي باسم والده و أمنيته أن يرى اسم المهدي يرتسم على لوحة شوارع القرية .

"هذا الشارع الذي أعرفه منذ أكثر من عشر سنوات. لم يتغير كثيرا إلا الوجوه الغامضة التي تتكاثر على أطرافه كالديدان ، و الأطفال الذين يعدون بحبات الرمل، اليتامى و غير الشرعيين الذين يرمون بهذا المكان في سن مبكرة . يجلسون يوميا على حافة الطرقات ". [3]

يعبر هذا القول عن نظرة شخصية البطل للشارع حيث يراه مكانا يجمع كل الناس، سواءا كانوا صغاراً أو كباراً ، أغنياء، فقراء . تعرض فيه الحياة اليومية و كيف يعيش الناس رغم أنهم مختلفون في أعمارهم.

---

[1] الرواية، ص 10

[2] ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 114

[3] الرواية، ص 33

و يـرتبط كـذلك الشـارع هنـا بحالـة الحسـين و مـا تحمِلـه مـن حـزن عنـد استحضـاره مـريم. كحـادث وفـاة **مـريم** حـين دهسـتها سـيارة سـوداء أمـام قدميّـه بقسـوة . " حـين فقـدت مـريم وسـط المدينـة سـرقها منـي قبـر بـارد، لـم أبـك كثيـرا و لكنـي فـي لحظـة انهيـار، تعريـت مـن جلـدي المنتهـك حتـى شـعرت بتفاهـة العـالم و ببدايـة انهيـاره و ببداية القزحية التي بداخلي تتحول إلى كائنات دقيقة سوداء مثل الفحم ". [1]

و عكـس الشـارع حالتـه بمـا فيهـا مـن ألـم و وجـع خاصـة عنـدما كـان يجـوب الشـوارع مـع مـريم ، فبالنسـبة لـه أصـبحت الشـوارع فـي حـداد بعـد أن شـهد حـادث مقتلهـا " كانـت الشـوارع فـي حـداد. تحولـت إلـى توابيـت تضـم بـين أخشـابها آلاف الخلـق. عـدت إلـي البيت وحيدا ، منكسر القلب . كل ما كان يحيط بي فقد بسرعة معناه".[2]

3_3. <u>المستشفى التجميلي</u> :

اختار واسيني بعناية فائقة الفضاء الذي يتبنى أحداث حكايته و يجسد أفكاره و تصوراته،ولعل المستشفى التجميلي من بين الفضاءات التي تبنت ذلك، فهو يُعد فضاءًا مكانيًا سرياليًا يكشف بعدا دلاليًا، فالسريالية لا تركز على الواقع الخارجي بقدر ما تركز على التَّعمق في الاوعي و الحلم، فالمستشفى لا يُقدم كفضاء مكاني طبي بل هو غير واقعي مفصول عن الواقع و هذا ما جعله فضاءًا أقرب إلى الحلم والخيال عكس حالة الهروب من التشظي النفسي من الواقع المرير. تلجأ الشخصيات إليه لتغيير ملامحها وتحويل جسدها،فالجسد يتحول و يتشوه كتعبير عن اضطراب نفسي و التمرد على الشكل المعتاد للشخصية. فهذا المستشفى "الذي استبدل فيه الختان الطبي بقطع الأنوف ونخر الأدمغة، كان يشبه المقتلة ". [3]

يقوم الأطباء في هذا المستشفى بعمليات : كنزع المخ و تعبئة الجبس مكانه ، تركيب العيون، قطع الأنوف ، تركيب آذان طويلة . و ما هي إلا عمليات لميلاد جيل جديد لا يحمل أي علاقة بماضي الجزائر. فيعد فضاء غرائبي يعاد فيه تشكيل البشر و تحويلهم إلى هيئات أخرى غير معتادة .

قد يعجب القارئ من تسمية هذا المستشفى بالمستشفى التجميلي إذ بني في قلب أهم شوارع المدينة كقبةالأولياء الصالحين، وعلى الرغم من أنه قبل هذا لم يكن كذلك." تذكرت المستشفى الذي كان ههنا في المكان نفسه كان يديره طبيب هندي بسيط و بعض الممرضين الكسالى و مع ذلك كان يفي بالغرض في هذا الحي يختن الصبية . يقدم الإسعافات الأولية لا

[1] الرواية، ص 12
[2] الرواية، ص 32
[3] الرواية، ص 15

يبخل بالميروكروم، و حبات وجع الرأس و تضميد الجروح الخفيفة. كان تابعاً لأملاك الدولة و الآن تحول قبة ".[1]

فاختيار واسيني لهذا الفضاء المكاني السريالي لم يكن من باب الاعتباط و إنما كان مقصودا من جهتين متعارضتين، فمن جهة بين أن هذا المستشفى التجميلي مطية لإصلاح الأفكار والمعتقدات البالية والأعراف المهترئة و بالتالي يُجمِل الأرواح المثخنة بالإيديولوجيات الفاسدة قبل الأجساد القبيحة . و من جهة أخرى بيّن أنه صورة مصغرة لواقع متدهور يعكس الهوس بالمظاهر و التخلي عن القيم االدينية و الاجتماعية .

3_4. المحكمة :

في نهاية فصول الرواية عقدت جلسة محاكمة لاصدار حكم في حق الصحفي الحسين لتجوله ليلاً مع امرأة و اجرائه تحقيقا في المستشفى التجميلي ببطاقة مزورة و محاولته كشف أسرار هذا المسشتفى لكن في الحقيقة كانوا يعلمون أن كشف أسراره يؤذيهم و يفجر ما حاولوا دفنه لسنوات ألا وهو إخفاء جرائمهم . فقرر قاضي المحكمة أن المحاكمة لن تتم حتى يستأصل الورم في مخ الحسين في المستشفى التجميلي فتستأصل ذاكرته و تضيع الحقيقة "سنكلف الدليل بأخذ المتهم إلى المستشفى لاستئصال التفاهات التي تمنعه عن الكلام ، و عن قول الحقيقة ".[2]

فهنا عَجز الحسين عن التعبير و الدفاع عن نفسه فهو لا يملك سوى الصمت و عدم الاعتراف، لكن صمته ليس خوفًا بل علم أن كلامه لا يغير شيئا. فيوضح واسيني أنه حتى المحامين و القضاء و حتى الحاضرون كانو نزلاء في المستشفى و خضعوا لعملية تجميل فأنوفهم مجدوعة يأكلون التبن و الحشائش و استبدلت أمخاخهم بالجبس .فالقاضي لم يعد قادرًا على الحكم بما يمليه القانون عليه بل أصبح تابعًا لمصالح من يسيطرون على هذا المستشفى مما عكس فقدان العدالة و انحراف القضاء .

3_5. السجن :

يوظف واسيني فضاء مكانيًا آخر و هو السجن، بوصفه عالما مفارقا للحرية خارج جدرانه، فهو مكان يعبر عن الانغلاق و الضيق، فالسجين فيه يعاني حالة الضياع و لا يجد مخرجًا لأفكاره، مشاعره، ذكرياته . "يشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، و من العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما

[1] الرواية، ص 166
[2] الرواية، ص 259

يتضـمنه ذلـك الانتقـال مـن تحـول القـيم و العـادات و إثقـال لكاهلـه بالالزامـات و المحظـورات، فمـا إن تطـأ أقـدام النزيـل عتبـة السـجن مخلفًـا وراءه عـالم الحريـة حتـى تبـدأ سلسـلة العـذابات لـن تنتهـي سـوى بـالافراج عنـه...و أحيانـا فـإن آثارهـا تظـل ملازمـة له لمدة طويلة ".[1]

فهنـا دخـل الحسـين إلـى السـجن نتيجـة إصـراره مواصـلة تحقيقـه حـول مقتـل والـده أثنـاء الثـورة التحريريـة فقـد ظـل يلاحقـه إلـى أن انتهـى بـه خلـف أسـواره المظلمـة وبعـدها حُكـم عليـه بأخـذه إلـى مستشـفى المجـانين . " هـذا القبـو ذو الرائحـة الكريهـة. بـدأت أفكـر فـي سـر اللعبـة المركبـة . شـرعت أتسـلى بالنـاس الـذين أعـرفهم ....لـم أكـن أدري، هـل ما زال الليل في بدايته أم انقضى. في هذه الحفرة الكل متشابه ".[2]

فالسجن هنا يحمل دلالات سلبية. فهو مكان ضيق، مظلم، تكون فيه الحياة مملة جعلت منه مكانا يثير الاختناق و القهر . و من خلال ذلك يسترجع المهدي والد الحسين السنوات التي قضاها في سجن الاحتلال الفرنسي فيحكي ما قضاه داخله . " يا الحسين حين كانت المياه تهرب بوساطة محارم الأنف من خلال ثقوب شبابيك السجن الضيقة. و حين كانت الأسلاك الشائكة تنغرس بقوة في أجسادنا، و الجرذان تهرب الوثائق السرية من قبو لقبو ". [3]

فهذا دليل أن السجن مكان منغلق يمارس فيه أنواع الظلم و القهر و التعسف من طرف الاستعمار ضد الثوار و يتعرض فيه السجين للتعذيب الجسدي و النفسي حيث يحرم من حريته و هذا ما يزيد معاناته ويعبر اضطراب شخوص الحكاية عن فوضى في طرح أحداث و الذي تبعه اضطراب في تأطير الأفضية. ففوضى الأفضية من تشظي الشخوص . فالسلطة التي فرضها (مستشفى المجانين، شارع المهدي بن محمد، المستشفى التجميلي، المحكمة، السجن) كان لا بد من طرحها لما تحمله من أحداث متداخلة. ومتباينة و لا تخضع للتراتبية الزمنية، فتوظيف هذه الأفضية في الحكاية ما هي إلا تحصيل حاصل لما كان يحدث في الرواية من أحداث غرائبية و عجائبية. وما فتئت تطرح سوادها و ظلمتها داخل الرواية .

4. شخصية المرأة و متاهات الواقع :

وظف واسيني شخصية المرأة في روايته نظرًا لمكانتها و دورها الكبير في المجتمع، فهذا التوظيف لم يكن اعتباطيا بل نابعًا من وعيه و نظرته لدور المرأة في الواقع الجزائري لكن مع هذا لم تتلق أي اهتمام من قبل السلطة و المجتمع الذي تعيش فيه فقد صَور حال المرأة و

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،1990، ص55
[2] الرواية، ص 220_221
[3] الرواية، ص 224

ما عانت من تسلطٍ و ظلم و قهر و تهميش. وسنُعرج على الشخصيات النسوية التي وظفها واسيني في روايته :

عيشة المنورة :

زوجة المهدي بن محمد و والدة الحسين، شخصيتها امرأة مُحبة و وفية و امرأة صبورة لقساوة الواقع الذي تعيش فيه " تجلس على حافة الوادي، تغسل الأقمشة المتسخة و أغطية البورابح و الكاشات والحصائر... رجلاها تحولت إلى قديد من جراء انتعال حذاء ميكا العتيق. تعبث في بحثها من دار إلى دار لغزل الصوف . ومن بلدية إلى بلدية لتعيد لك إشعاع عينيك اللتين أغمضتا قبل فوات الآوان ". [1]

إذ أفقدتها حرقة فراق المهدي بصرها و بعض من سمعها،فهي نموذج للمرأة المكافحة من أجل أن تثبت للجميع أن زوجها مات شريفًا، عايشت تحولات المجتمع الجزائري خلال الاستعمار، الثورة، و ما بعد الاستقلال. فتمثل المرأة الصامدة التي ضحت بكل شيء من أجل الوطن. تحمل داخلها وجع الفقد والحزن و هكذا تتحول إلى نموذج المرأة المكافحة . كانت كل مرة تذهب إلى المكاتب و البلديات لإثبات ذلك لكنها كانت تيأس و تعود منكسرة، لكنها تعود في كل مرة حتى اعترفت السلطات بأن **المهدي بن محمد** شهيد من شهداء الثورة التحريرية . " أثبتت للجميع أن لك قبرًا في مكان ما في هذه الأرض الواسعة و وضعت لك شاهدًا رخاميا ... حتى الآن تحتفظ بقطعة الرخام و تنتظر اليوم الذي تلم فيه عظامك و ترتبها عظما عظما و يبنى لك قبر في هذه البلاد، لتضعها على رأسك " .[2]

حيث رسمها كزوجة تتحمل أعباء الواقع القاسي، تواجه الفقد والاغتراب لكنها لم تستسلم، و تتحول لرمز للمقاومة و الكرامة في وجه الظلم و القمع .

مريم :

صديقة البطل **الحسين** لطالما يذكرها رغم غيابها الجسدي إذ يستحضرها باستمرار منذ الفصول الأولى بوصفها رمزًا لذاكرته وطفولته كما قال عنها "عرشي الكبير و حليب البلدة وعنفوان الطفولة ".[3]

فمريم لا تمثل حبًا عابرًا بل تجسد طفولته و ذاكرته فحنينه إليها فيه حنين إلى ماضيه و ما فيه، تقتل مريم في مشهدٍ غامض حين دهستها سيارة سوداء مجهولة لا

[1] الرواية، ص 65
[2] الرواية، ص 63
[3] الرواية، ص 12

تحمل رقمًا عند قدميّ الحسين ، و على هذا ضل الحسين وفيًا لها، فهي ليست شخصية عابرة بل محورية تحضر في مُخيلته و وجدانه رغم أنه بدأ حياة جديدة مع امرأة أخرى و هذا ما عكس صراعه الداخلي بين الوفاء لها أو نسيانها و مواصلة حياته .

فشخصية مريم تُمثل الأنثى الطاهرة العفيفة و المُحِبة و رائحة الوطن النقي، و منه تتجاوز مريم بُعدها الفردي لترمز للجزائر الذي يحلم بها الشهداء بما فيها من براءة و طهارة و تعبر الرواية عن هذا المعنى من خلال قوله: " مريم كانت تفاح البلاد البعيدة و رائحة تربة القرى المعلقة في القلب و حبات المطر الربيعي ونسمات الفجر".[1]

و لقد كان واسيني ذكيا في توظيف مريم بهذه الصورة الطاهرة و النقية، و ذلك حينما جعلها في موقف صعب و حلقة تتصدى فيها لمشكلات الحياة و مشكلات الحكاية و واقعها المرير. و مما شك فيه فإن دفاع مريم عن نفسها طوال الحكاية ضد كل المعترضات التي كانت تواجهها هو ما عزز نقاءها و صفاءها و طهارتها.

في قوله : " المدينة في ذلك الصباح كانت ناعمة مثل مريم. أسترجع تفاصيل وجهها الطفولي. الأمطار تدغدغها من الداخل ..... إنها مريم التي تأتي، تأكل القلب، تعذبني تعذب نفسها، تضحك، تبكي. تسافر على وجهها الفصول الأربعة في لحظة واحدة، قبل أن تتركني أشلاء ممزقة في هذا المكان ".[2]

حيث يستحضر مريم كرمز للبراءة، و النقاء، و الجمال الداخلي و الذي يحمل ألمًا خفيًا في داخله . فمريم الطاهرة النقية لا يراها كشخص بسيط بل كصورة مثالية سامية تنتمي إلى عالم الطفولة. لكن موتها جعل منه أشلاء محترقة يعاني التمزق و الضياع .

ساسافندا :

رفيقة الحسين الجديدة كانت تحبه و لكن لم يكن يبادلها نفس الشعور و لم تفلح في محو مريم من ذاكرته .فكانت قصة حب فاشلة . يقول عنها الحسين " قوة شخصيتها و عنفها و سلطانها عليّ ".[3]

حيث كان يرى فيها قوة الشخصية و عقلاً ناضجا لكن هذه الصفات لم تغير مشاعره تجاهها أو تُولد فيه حبًا لها . و كثيرا ما كانت تُحب بأن يناديها باسم

[1] الرواية، ص 13
[2] الرواية، ص 140
[3] الرواية، ص 112

شـهرزاد ، فهـذا الاسـم الـذي ظـن أن لا أحـد يعرفـه غيـره هـو ليتفـاجئ أثنـاء تواجـده فـي مخفـر الشـرطة بـأن مـن هنـاك يعرفونهـا وهـي ليسـت شـريفة و طـاهرة كمـا اعتقـد، بـل امرأة ماكرة فبمجرد دخول الحسين السجن دخلت في علاقة مع رئيس المخفر .

و هـذا مـا عكـس دهشـة الحسـين مـن تـدني شخصـية ساسـافندا و شـعوره بالخيبـة بعـد تلـك الصـورة المثاليـة التـي بناهـا عنهـا . و لـذلك كـان يعمـد واسـيني فـي غالـب الأحيـان مـن تقـديم ساسـافندا بلغـة مباشـرة صـريحة تبتعـد عـن التخييـل، بـل هـو فـي حـد ذاتـه أبـدى امتعاضـه مـن لغـة التواصـل بينهمـا، فصـرح بـذلك قـائلا: " هـذه لعنـة أخـرى تضـاف إلـى اللعنـة التـي حلـت بـي فأفقـدتني منصـبي. كلماتهـا لـم تحركنـي كثيـرا بـالرغم قسـاوتها : أنـت راح تجننـني معـاك. هبلتنـي بغبائـك و قلـة تفكيـرك. وزد وليـت كـذاب محتـرف. و الله ما نسامحك".[1]

فموضـوع المـرأة يعتبـر مـن أهـم المواضـيع التـي تشـغل الكتـاب و الـروائيين بحيـث لهـا نصـيب مـن كتابـاتهم باعتبارهـا الركيـزة الأساسـية لبنـاء المجتمـع فبـدونها يفقـد المجتمـع معنـاه لـذلك نجـد الروايـة تجسـد دور المـرأة وتنوعـت صـورة المـرأة فـي الروايـة مـن أم مقهـورة علـى فـراق زوجهـا حتـى فقـدت بصـرها، و حبيبـة وفيـة و بريئـة قتلـت بقسـوة، ورفيقـة جديـدة للبطـل مـاكرة كُشـفت خيانتهـا، و عليـه وظـف واسـيني المـرأة كرمـز داخـل الروايـة فقـد حظيـت برسـم صـورتها باعتبارهـا جـزء مـن المجتمـع ودورهـا البـارز حيـث لا تظهـر كعنصـر ثـانوي بـل تأخـذ مكانـة كبيـرة فتمثلـت داخـل الروايـة كـذات شـاهدة علـى الألـم و الانكسـار، و الصـراع النفسـي الـداخلي الـذي عاشـته المـرأة . حيـث جعـل منهـا شخصـية تمتلـك وعيًـا و تسـهم فـي تقـديم صـورة جديـدة داخـل النص الروائي وتعيد تشكيل هويتها و دورها ضمن البنية السردية للرواية .

واسـتعان واسـيني فـي روايتـه تـداخل الواقـع مـع السـريالية بأسـلوب يكشـف سـوداوية الواقـع وأزمتـه، حيـث بـدت الحيـاة فيـه اليوميـة مثقلـة بالعبـث و اللاوعـي، مـا يـؤدي إلـى مشـاهد يغلـب عليهـا الطـابع السـريالي، فكـان الحـدث فيهـا غرائبيًـا غيـر منطقـي، لكـن يعكـس صـراعًا داخليـا، فتجسـدت الشـخوص علـى نحـوٍ يعكـس الاضـطراب و التشـظي بـين الواقـع و الخيـال .تحمـل أبعـادًا نفسـية ورمـوز مألوفـة مـا جعلهـا تتحـرك فـي فضـاء سـردي متضـمن انفـلات الخيـال . و حتـى الأفضـية دلـت علـى هـذا التشـظي، فلامكـان فيهـا ثابـت أو واضـح، بـل أفضـية متداخلـة رسـمها واسـيني بأسـلوب سـريالي لتعبـر عـن حالـة اللاوعـي و الصـراع الـداخلي . أمـا شخصـية الأنثـى ظهـرت كعنصـر يعـاني القلـق و الاغتـراب، تبحـث عـن ذاتهـا فـي عـالم غيـر مسـتقر،و معاناتهـا الظلـم و التهمـيش .

[1] الرواية، ص112

فتوظيفــه لهــذه العناصــر الســردية المتداخلــة بــين الــواقعي و الســريالي بهــدف تحليــل الواقع المعيش المأزوم .

الخاتمة

الحمد لله و الصلاة و السلام على نبيه المصطفى. نحمده على ما وفقنا لنكمل ما بدأنا به و في الختام ...

يمكن أن نستخلص من هذا البحث في جانبيه النظري و التطبيقي.أنه أتاح فرصة لفهم العلاقة بين السرد والسريالية و مدى تأثير هذا التداخل على بنية النصوص الروائية و امتزاج الواقع بالخيال في الرواية . ومن خلال الجانب النظري تبين أن العلاقة بين السرد و السريالية ليست مجرد تداخل شكلي بل هي امتداد لتحول عميق في فهم النصوص الروائية ، فالسرد لم يعد مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل أصبح أداة لتفكيك الواقع، بينما جاءت السريالية لتمنح النص الأدبي بعدًا أعمق، حيث امتزج الواقع بالخيال، و العقل باللاوعي، في تجربة فنية سردية تستند إلى الحلم و الرمز و كسر المنطق التقليدي . و قد أظهرت دراستنا أن الرواية السريالية في السياقين الغربي و العربي استطاعت أن تدمج بين الواقع و الخيال بطريقة فنية تسمح للكاتب بالتعبير عن قضايا اجتماعية و نفسية بصور غير مباشرة، لكنها مؤثرة و عميقة، و انعكس ذلك في بناء الشخصيات و تفكيك تسلسل الزمن، تشظي الأمكنة . كما تبين كذلك أن السريالية لا تهدف إلى الهروب من الواقع بقدر ما يسعى إلى إعادة تشكيله وتقديمه في صورة أكثر عجائبية وغرابة تعكس ما يتحرك داخل الذات من مشاعر و صراعات .

و مثل هذا الجانب النظري خطوة أساسية لفهم أعمق للجانب التطبيقي، حيث قدم تحليلا للفصول التي تعبر عن سوداوية الواقع و سريالية الحدث، و تبرز شخصيات مأزومة تنتقل بين الواقع و الانفلات و تعيش داخل أفضية متشظية تزداد تعقيدًا مع تعقد نظرتها للعالم. كما وقف التحليل كذلك عند تمثلات الأنثى داخل هذا النمط من السرد و ما تحمله من دلالات رمزية و نفسية تعكس الصراعات الداخلية .

و انطلاقا من هذا ، فإن هذا الموضوع يفتح مجالا واسعًا لدراسات مستقبلية يمكن أن تتناول تطور الأساليب السردية السريالية، و دراسة كيف تستجيب الرواية الحديثة لمتغيرات الواقع المعاصر بأدوات فنية متجددة تتجاوز التقليد .

فنتمنى أن نكون وفقنا في إتمام هذا البحث... و في الأخير أسأل الله السّداد و التوفيق .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

_ القرآن الكريم .

_ المصادر :

1. ابن منظور، لسان العرب ، مادة (س.ر.د) ، دار صادر بيروت، لبنان، م5،ط1، 199
2. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، مادة (س.ر.د)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1998.
3. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم مكتبة لبنان، بيروت، 1986.
4. مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، تح: د.عبد العزيز مطر، مادة (س.ر.د)، حكومة الكويت، الكويت، ج8، 1994

المراجع :

5. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2،ج1، 1999
6. سعيد يقطين، الكلام و الخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997
7. مجدي وهبة_كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984
8. عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009
9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1991
10. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،1990
11. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت ديسمبر،1998
12. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات دار القدس العربي للنشروالتوزيع، وهران، 2009
13. لندا بولتون، السريالية، تر: كرار صباح القره غولي .
14. غاستون باشلار، جماليات المكان .
15. مذكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983

16.محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان،2009
17.نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دارغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011
18.يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3
19.ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986
20.نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، مكتبة الجامعة الأردنية، 1986
21.هوبكنز ديفيد، الدادئية و السريالية (مقدمة قصيرة جدا)، تر: أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، ط1، 2016 .
22.هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: إيمان رزق الله ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.
23.واسيني الأعرج، ضمير الغائب، منشورات الفضاء الحر، بيروت،ط1، 2001

المجلات و المقالات :

24.باي عز الدين، السرد، المصطلح والمفهوم، جامعة وهران، العدد06، أكتوبر_ ديسمبر2002
بثينة نصيري، الزمن في الفن التشكيلي المعاصر(سلفادور دالي أنموذجا)، مقالة23، المجلد04،العدد02، 2018

25.تينهنان أيت حدة، مريم فلاق عريوات، الحركة السريالية في الأدب : قراءة في التجربة الإسبانية، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 24، ع 1، 2024

26.أشرف خلاق، المخيمات الفلسطينية في لبنان و صورتها في رواية"باب الشمس" لإلياس خوري، مجلة التلميذ، جانفي2021

27.نبيل رشاد سعيد,الامعقول في الفلسفة الوجودية,مجلة الأستاذ,النجف(العراق),العدد660,المجلد الأول,سنة2018

28.فاطمة الزهراء جبالة،عبد الوهاب شعلان، الفلسفة الكاموية و تمظهراتها، مجلة قراءات، الجزائر العدد01،م 5 10\12\2023

29.دلال حمزة محمد الطائي، آليات الأحلام و تمثلاتها في رسوم سلفادور دالي، جامعة بابل،ص05

30.عبد الحفيظ بن جلولي، رواية باب الشمس: فلسطين و إنسانية الكتابة في أدب إلياس خوري، **26 سبتمبر2024**

31.محمد أنور اسماعيل، العجائبية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم كوني، ديسمبر2022، journal of the college of basic education

قائمة المصادر و المراجع

المواقع الإلكترونية :

https://naqd-x-naqd.com ، حيدر محمد الجعيفري، تجليات الميتالغة في النص والعرض المسرحي، 10مارس2025

https://thakafamag.com\ ، عبد الغفور روبيل،جدلية الرواية والواقع،2025.04.28،12:50

https://elmaouid.dz/ ، واسيني الأعرج، لم أهاجر من الجزائر في العشرية السوداء بسبب الخوف، 2023\02\01

https://www.syria.tv/ حسام ياغي، "السريالية" في الفن التشكيلي واتجاهاتها الفكرية_الفلسفية، تاريخ الانشاء: 2023\03\12

https://kenanaonline.com/ ، بدر سعدون، المدرسة السريالية في الفن التشكيلي، تاريخ الانشاء:01 ديسمبر2015

https://www.aljazeera.net ، هند مسعد،الفن السريالي..بين جنون الحروب العالمية و سحراللاوعي، 31/7/2023

https://www.2thar.com/ ، محمد أمين، الأدب السريالي، 13\03\2025

https://www.aljazeera.net/، دفع الله حسن بشير، رواية "المسخ".. كيف أصبح كافكا رائدا للأدب العبثي؟، 11/11/2018

https://alkhabaralyoum.com/ ، د.خالد السلامي، مراجعة في رواية كافكا على الشاطئ – هاروكي موراكامي

المذكرات :

حباش فاطمة الزهرة، المدرسة السريالية و خصائصها (سلفادور دالي أنموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية، تخصص:نقد الفنون التشكيلية، قسم: الفنون البصرية، كلية: الأدب العربي و الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، سنة2021\2022

مهى مباركي، تقنيات السرد في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) ل:محمد الكامل بن زيد،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب حديث و معاصر، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015\2016

السيرة الذاتية للمؤلف واسيني الأعرج :

واسيني الأعرج ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية (تلمسان)، روائي وجامعي جزائري معاصر. يشغل حالياً منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعد من أهم الروائيين في العالم العربي، بكتب أعماله باللغتين الفرنسية والعربية وقد أثارت رواياته جدلاً كبيراً. نال واسيني الأعرج العديد من الجوائز على أعماله منها جائزة أفضل خمس روايات في فرنسا عن رواية حارسة الظلال عام 1997 و جائزة الرواية الجزائرية عن مجمل أعماله عام 2001 وجائزة المكتبيين الكبرى عام 2006 عن كتابه الأمير وجائزة الشيخ زايد للكتابة عام 2007

تم ترجمة أعمال الكاتب واسيني الأعرج لعدة لغات مثل الفرنسية والإيطالية الأسبانية والسويدية والدنمركية والعبرية والإنجليزية والألمانية. حصل واسيني الأعرج على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق.

المؤلفات :

_ **الروايات** :

رواية "طوق الياسمين" ورواية " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" عام 1981.

رواية "نوار اللوز" عام 1983.

رواية "أحلام مريم الوديعة: حكاية مصرع الساموراي الأخير" عام 1984.

رواية "ضمير الغائب" عام 1990.

رواية "حارسة الظلال" عام 1996.

رواية "سيدة المقام" عام 1995.

رواية "ذاكرة الماء: محنة الجنون العاري" عام 1997.

رواية "مرايا الضرير" عام 1998.

رواية "شرفات بحر الشمال" عام 2001.

رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" عام 2005.

رواية "سوناتا لأشباح القدس" عام 2009.

رواية "جسد الحرائق: نثار الأجساد المحروقة" ورواية "البيت الأندلسي" وكتاب "مالطا... امرأة أكثر طراوة من الماء" وكتاب "أسماك البر المتوحش" عام 2010.

رواية "مملكة الفراشة" ورواية "رماد الشرق: الذئب الذي نبت في البراري" ورواية "رماد الشرق: خريف نيويورك الأخير" عام 2013.

رواية "أصابع لوليتا" عام 2014..

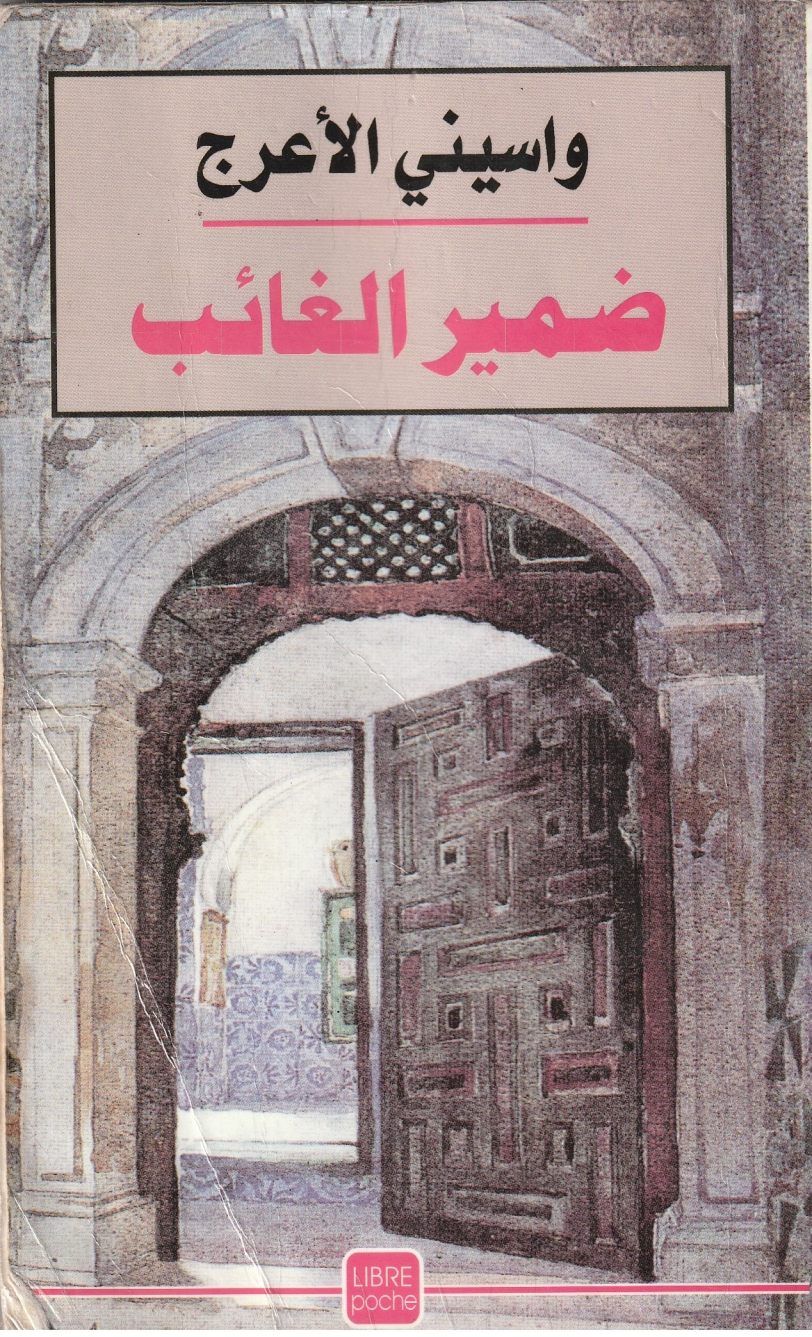
رواية "نساء كازانوفا" عام 2016.

مجموعات قصصية :

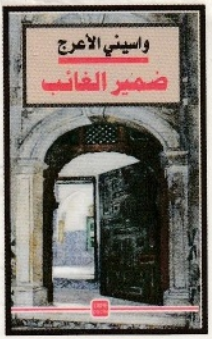
1. جغرافية الأجساد المحروقة، مجلة آمال عدد 48/ 1978. نثار الأجساد المحروقة)، منشورات الجمل، بيروت، 2010.
2. ألم الكتابة عن أحزان المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1978 .
3. وقع الأحذية الخشنة، دار الحداثة، 1981.
4. أسماك البر المتوحش، منشورات الجمل. 1986.
5. مالطا/ امرأة أكثر طراوة من الماء،منشورات الجمل، .2010 .
6. أحميدا المسيردي الطيب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982

واسيني الأعرج

ضمير الغائب



LIBRE poche



لا شيء

كل من يسأل في المدينة عن سر هذا التحول المفاجئ لا يملك إجابة أخرى سوى : لا شيء. الحسين بن المهدي بن محمد صحفي متميز، لا يعرف إن كان والده مناضلا أم خائنا. سمع الكثير عن قصته. استشهد أم انتحر أم اغتيل من طرف أصدقائه ؟ يذكرنا هذا باغتيال : الشهيد عبان رمضان ؟ يصمم بطل هذا النص أن يخوض التجربة و يطلب من مدير الجريدة أن يمنحه فرصة التحقيق بمناسبة عيد الثورة. يمنع منعا باتا خوف أن يثير هذا التحقيق الكثير من العناصر الخفية للثورة.

و على الرغم من التحذيرات يغوص الحسين بن المهدي في المغامرة التي تتحول إلى طقس خرافي يتجاوز حدود العقل و يجبر في النهاية على دفع الثمن الغالي: الجنون.

*** نص ضمير الغائب الذي نشر أول مرة في جريدة المساء سنة 1986 ثم ضمن مطبوعات اتحاد الكتاب العرب بسوريا، نص يستشرق وضعا قاسيا كان في طور التكوين لينفجر في 1988 و يتحول بعدها،في سنة 1993 إلى مأساة.**

1. 943-2001

ESPACE LIBRE, BP 367 RP. 16004 ALGER

ISBN 9961-874-06-4

LIBRE poche

الفهـــرس

الفهـــــــــــرس

الإهداء

شكرعرفان

المقدمة..... أ- ب - ج

الفصل الأول : تجليات السريالية و متاهات السرد

ماهية السرد..... 5

السرد عند العرب والغرب 7

المدرسة السريالية مفهومها و نشأتها

تمهيد 11

مفهوم السريالية 12

نشأة السريالية 14

خصائص المدرسة السريالية 16

الرواية السريالية عند الغرب و العرب بين الواقع و الخيال

الرواية السريالية عند الغرب..... 18

الرواية السريالية عند العرب 22

الفصل الثاني : بين سريالية الحدث وتشظي الأفضية : دراسة في تحولات السرد و الشخصية .

1_ سوداوية الواقع و سريالية الحدث..... 26

2_ الشخوص بين واقعية الواقع و انفلات الخيال 31

3_ الأفضية المتشظية من منظور السريالية 40

4_ شخصية المرأة و متاهات الواقع 45

الخاتمة..... 50

قائمة المصادر و المراجع

السيرة الذاتية للمؤلف

الملاحق

الفهرس