الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
– قسم اللغة والأدب العربي–

بعنوان :

التّجريب في الرّواية البوليسية في منطقة غرداية رواية مكالمة مجهولة لهاجر بلعديس نموذجا "مقاربة بنيوية سيميائية"

مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :

مروة زياني

فتيحة سلامي

تحت إشراف الأستاذ :

أ. محمد جهلان

أمام اللجنة المكونة من السادة :

الإسم و اللقب	الدرجة	الجامعة	الصفة
د. سمير عبد القادر	أستاذ مساعد أ	جامعة غرداية	رئيسا
أ. محمد جهلان	أستاذ مساعد أ	جامعة غرداية	مشرفا و مقررا
أ. فايزة بن خليفة	أستاذة متعاقدة	جامعة غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي : 1439 – 1440هـ/2018 – 2019م

الإهداء

قال الله تعالى : بعد أعوذ بالله من الشّيطان الرّجيم :بعد بسم الله الرّحمن الرّحيم

{قُلْ هل يَستَوِي الّذِين يَعلَمُون وَالّذِين لاَ يَعلَمُون} الآية9 سورة الزّمر .

أحمد الله عزّ وجلّ الذّي وفّقني في مزاولة عملي هذا والذّي غرس في نفسي الإرادة ، ثمّ رسوله الكريم وخاتم الأنبياء محمّد بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم.

أهدي عملي هذا إلى نسمة الرّوح، نبض القلب، أنيسة الدّرب، سرّ الوجود

"**أمّي الغالية شعذيث**" أطال الله في عمرها.

إلى رفيق الوحدة، وتوأم الرّوح، من به عرفت طعم السّعادة زوجي العزيز

"**بوعامر محمد**" جعله الله تاجا فوق رأسي.

إلى فلذات كبدي، قرّة عيني، **مراد، علياء، ياسين** حفظهم الله.

إلى روح جدّتي "**ذهبية**" وجدّي "**محمد**" رحمهما الله.

سلامي فتيحة

الإهداء

قال الله تعالى : بعد أعوذ بالله من الشّيطان الرّجيم :بعد بسم الله الرحمن الرحيم

{ ويسألونك عن الرّوح ، قل الرّوح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلّا قليلا}

سورة الإسراء الأية 85

أحمد الله تعالى على فضله ونعمه التّي لا تعدّ ولا تحصى، ثمّ رسوله الكريم وخاتم الأنبياء محمد بن عبد الله عليه أفضل الصّلاة والسّلام .

أهدي هذا العمل إلى "**والديّ العزيزين عبد العزيز و ليلى**" أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي و أخواتي : **محمد الصدّيق، يمنى و أحمد.**

إلى عائلتي **زياني** و **رزوق** من كبيرهما إلى صغيرهما.

إلى كلّ من ساندني من قريب ومن بعيد لإتمام هذا العمل خاصّة صديقتي:

" فتيحة سلامي"

زياني مروة

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم :

"من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهّل الله له به طريقا إلى الجنّة".

الشّكر والثّناء لله عزّ وجلّ الذّي وهبنا القوة والعزيمة وسهلّ علينا سبل المثابرة والنّجاح فالحمد لله حمدا يليق بوجه كرمه وجلالته على حجم المنّ والعطاء من صحّة وعافية لإتمام هذا العمل المتواضع.

إنّ الاعتراف بالجميل ما هو إلاّ جزء يسير من ردّه ولأنّ الكلمات كلّ ما نملكه إزاء من غمرني بالجميل وأخصّ بالذّكر الأستاذ الفاضل الذّي لم يبخل علينا بالنّصح والإرشاد وظلّ يحفزنا فلك منّا أسمى معاني التّقدير أستاذ "**جهلان محمد**".

نتقدّم بتشكراتنا الخالصة إلى كلّ من أسهم في دفع وتيرة هذا العمل ومدّ يد العون والمساندة ولو بكلمة طيّبة نخصّ في هذا المقام أعضاء لجنة المناقشة الذّين تكبّدوا عناء قراءة هذه المذكرة وتصحيحها.

إلى كلّ من كان له الفضل في إنجاز هذا البحث ولو بدعاء أو كلمة تشجيع.

ونتقدّم بالشّكر إلى كلّ من تمنّى أن يرى عملنا هذا شيئا ملموسا وإلى كل من سرّه نجاحنا والشّكر لله من قبل ومن بعد.

فتيحة –مروة

مقدمة

تعتبر الرواية من أبرز الفنون الأدبية النّثرية الجديدة التّي وفدت إلى العالم العربي حديثا، في نهاية القرن التّاسع عشر، وعرفت التّطور والازدهار مع مطلع القرن العشرين . ويعود هذا التأخر في وفودها إلى تلك الأزمات السّياسية والثّقافية والاقتصادية... التي شهدتها الأمّة العربية. خاصة بعد وطأة المستعمر إليها الذّي عمل بكلّ قوّة على طمس الهوية الوطنية وتحريف تعاليم الدّين الإسلامي... إلاّ أنّ ذلك لم يكن عثرة أمام حماس وإرادة الرّوائيين الّذين أبدعوا بمحاولاتهم، التيّ تزخر بها المكتبات العربية وتفتخر بها الأجيال في أيّ مكان وزمان. فمع موجة التّطور والتّقدم الّذي شهده العالم مع ظهور العولمة وتطوّر وسائل التّكنولوجيا والإعلام تحوّلت الرّواية من معطفها القديم لترتدي حلّة جديدة. وهذا ما أسهم بظهور الرّواية الجديدة أو الطّليعة أو التّجريبية. التّي شهدت كمّا ضخما من التّجديد والتّغيير في شكلها ومضمونها. فالروائي العربي عامّة والجزائري خاصّة خاض تجربة المغامرة الجديدة من خلال إدخاله لتقنيات وأشكال تعبيرية متقدّمة لم تحظ بها الرّواية التّقليدية مثل: إحياء التّراث القديم وبعث الرّوح فيه من جديد، وتوظيف الأسطورة والحكايات الشّعبية التّي تستدعي التّخييل والأمثال والحكم. ومن بين الّذين حملوا مشعل التّجديد والإبداع نجد : **واسيني الأعرج، الطّاهر وطار، مليكة مقدم، محمد ساري، زهور ونيسي وعبد الرّحمن منيف وعبد الحميد بن هدوقة وعبد الكريم غلاب ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني** وغيرهم... وبعد هؤلاء برزت وسطعت في السّاحة الرّوائية وجوه شابة لامعة سارت على نفس خطى الرّواد ومن هؤلاء مبدعة شابة في أوّل طريقها الأدبي ، من مدينة غرداية بالجزائر ،وهي **هاجر بلعديس** التّي اقتحمت الميدان بأوّل تجربة روائية واختارت بأن تكون انطلاقتها في هذا الفنّ من خلال الأدب البوليسي ، وجعلت لهذه الباكورة عنوان : "**مكالمة مجهولة**" وهذا البحث يسعى إلى استنباط مظاهر التّجريب وآلياته ، وكيفية تشكّله في الرّواية البوليسية "**مكالمة مجهولة** " ، لينطلق من إشكالية مصدرها كيف تشكّل التّجريب في هذه الرّواية البوليسية ؟ ومن أجل الإجابة على هذه الإشكالية طرحت الأسئلة الآتية :

- ما هي الرّواية البوليسية ؟ وكيف استقبلها الروائيون الجزائريون ؟
- ما هو التّجريب ؟ وكيف تجلّى في الفن الرّوائي ؟
- ما هي التّقنيات التّي اعتمدتها **هاجر بلعديس** في إنتاجها هذا ؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لدوافع عدّة يمكن حصرها فيما يلي :

- حداثة مصطلح التّجريب في الرّواية العربية.
- قلة الدّراسات حول موضوع التّجريب في الرواية الجزائرية.
- قلّة الدّراسات حول الأدب البوليسي العربي والجزائري خاصّة والذّي تبين لنا بأنّ البعض يعتبره أدبا في درجة أدنى من الأدب الكلاسيكي الواقعي أو الرومانسي .
- الكشف عن ترابط التّجريب مع الأدب البوليسي الذّي ما يزال في نظرنا لم يحظ بالعناية من المبدعين والنّقاد على حدّ سواء .
- الخروج بالبحث النّقدي الأكاديمي من دوائر أدب النّخبة والأقلام المشهورة إلى ساحات الإبداع المحليّة المرفقة للمبدعين الشّباب وتوجيههم، فتطوّر أي تجربة مرهونة بالتّوجيه النّقدي البنّاء.
- الرّغبة في اكتشاف مدى قدرة الروائية الشّابة **هاجر بلعديس** في إتقان الآليات السردية الحديثة في أوّل رواية لها، .وللإجابة على الأسئلة الآنفة الذّكر اعتمد البحث خطّة تكوّنت من: مقدمة ومدخل مفاهيمي ومبحثين وأُنْهِيَ بخاتمة وملحق.

انبرى المدخل المفاهيمي لمعالجة وقراءة بعض المصطلحات والمفاهيم من بينها : الرّواية البوليسية والتّجريب ورواده في الخطاب الرّوائي الغربي و العربي .

أمّا المبحث الأوّل : الموسوم بـ : التّجريب و بنية السّرد في رواية **مكالمة مجهولة**، قُسِّمَ إلى ثلاثة مطالب وهي : دراسة حركة تشكّل النّص، والتّجريب في تقنيات السّرد الرّوائي دُرِسَتْ من بينها : الزّمن والمفارقات الزّمنية وتقنيات الإيقاع الزّمني والمكان بنوعيه .وأُخْتُتِمَ المبحث بملخص.

أمّا المبحث الثّاني : الموسوم بـ : التّجريب في العتبات النّصية والشّخصية الرّوائية واللّغة الفنية، وهنا أُدْرِجَ فيه أربعة مطالب وهي : التّجريب و سيميائية العتبات النّصية الرّوائية، دُرِسَت وحُلِّلَتْ عتبة العنوان والغلاف والعتبات الدّاخلية، والتّجريب وسيميائية الشّخصيات وأنواعها، إلى جانب دراسة البناء الخارجي والدّاخلي لبعض الشّخصيات، وأخيرا دُرِسَت نوع اللّغة السّردية في الرّواية والتّطرق إلى معجمها ومستواها و بعض الأخطاء الواردة فيها. وفي

الخاتمة أُسْتُنْبِطتْ أهمّ العناصر الأساسية التّي توصّلت إليها الرّوائية من خلال تطبيق التّجريب على نصّها. وأُنْهِيَ البحث بملحق وُثِّقَ فيه نبذة مختصرة عن المبدعة وملخّصًا للرّواية وصورة لواجهة الغلاف.

استعنا البحث في هذه الدراسة بتوليفة متكاملة من المنهج البنيوي والسّميائي من أجل السّعي لفكّ شفرات النّص واكتشاف أنظمته الدّلالية إن على مستوى المتن السّردي وإن على مستوى العتبات والنّصوص الموازية مع الاعتماد على مجموعة من المراجع منها :

- **بوشوشة بن جمعة:** التجريب وارتحالات السرد المغاربي المطبعة المغاربية للطّباعة والنّشر والإشهار الطبعة الأولى تونس 2003 م .
- سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطّباعة والنّشر والإشهار الطبعة الأولى تونس 2005.م
- **حسن بحراوي** : بنية الشّكل الروائي (الفضاء ، الزّمن ، الشّخصية) المركز الثّقافي العربي ، الطّبعة الثّانية دار البيضاء المغرب ، 2009م.
- **آمنة يوسف** : تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق دار فارس للنّشر والتّوزيع طبعة منقحة الأردن 2015 م .
- **عبد القادر شرشار:** الرّواية البوليسية أصولها التّاريخية وخصائصها الفنية وأثرها على الرّواية العربية المعاصرة، منشورات الدّار الجزائرية الطّبعة الأولى ، الجزائر 2015 م .
- **عبد الحق بلعابد** : عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الطّبعة الأولى الجزائر ،2008م .

ومن بين الدّراسات السّابقة المعتمد عليها في هذا البحث نذكر :

- التّجريب في الخطاب الرّوائي رواية المتمرّدة "**مليكة مقدّم**" مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب العربي تخصّص أدب حديث من إعداد الطّالبة : **الويزة بركات** جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2017/2016م .
- ملامح التّجريب في رواية فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف لواسيني الأعرج مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللّغة العربية تخصّص نقد أدبي من إعداد الطّالبة : **حنان شاوش أخوان** جامعة محمد خيضر بسكرة 2015/2014م.

- المحكي البوليسي في رواية الاختفاء الغامض لنبيل فاروق مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد أدبي من إعداد الطالب مسعود محجوب جامعة محمد خيضر بسكرة 2016/2015م.
- تجليات الحداثة والتجريب في ديوان تباريح نخل مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر من إعداد الطالب :عبد الوهاب كتيلة جامعة غرداية 2018/2017.

إنّ من أهمّ الصّعوبات التّي واجهتنا أثناء البحث أثناء انجازه نذكر :

قلّة المراجع في موضوعَيْ التّجريب والأدب البوليسي في المكتبة الجامعية، وصعوبة الموضوع لحداثة مصطلح التّجريب في فن الرّواية وندرة المعلومات حول الرّواية في منطقة غرداية.

وفي الأخير ليس بمقدورنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذ المشرف "**محمد جهلان**" على النّصائح والتّوصيات والمساعدات والتّشجيعات التّي أنارت لنا الدّرب فله منّا أسمى عبارات التّقدير والامتنان. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف خلق الرّحمن.

تمهيد

فن الرّواية في منطقة غرداية :

تعتبر ولايات الجنوب الجزائري جزءًا لا يتجزأ عن الجزائر، نظرا لما تملكه من تراث زاخر بشتّى الفنون الشّعبية كالحكايات والنّوادر والفلكلور المتمثّل في الأغاني الشّعبية والأمثال والألغاز إلى جانب الشّعر الملحون والغنائي، فإنّها تضّم في قصورها ومدنها العديد من المبدعين من الشّعراء والروائيين الذّين أسهموا بأقلامهم في تقدّم الأدب. فقد كان للشّعر أسبقية عندهم بحيث عبرّوا عن جمال الصّحراء وبهائها واسترجعوا التّاريخ الجزائري بتمجيدهم للشّخصيات الثّورية المجيدة.

لتليه بعد ذلك الرّواية، هذا الفن الجديد المعروف حديثا. الذّي شهد مشاركة عدد كبير من الجزائريين من بينهم أسماء لمعت في البيئة الصّحراوية الغرداوية نذكر:

- الأديب المفكّر والروائي الدكتور **محمد بن موسى بابا عمي** في رواياته الثّلاث :**بوبال مذكرات فار من الموت ناج من بطن الحوت** والتّي كان موضوعها واقعيا تناول فيها الكارثة العظمى التّي حلّت بالمسلمين في مدينة بوبال الهندية ، والتّي راح ضحيتها خمسة وعشرين ألف شخص، وقد فضحت تقاعس المجتمع الدّولي عن حمايتهم، و تقديم المعونات لهم[1].

أمّا رواية **ميمونة** فهي ملحمة لفتاة فلسطينية تتحدّى ظلم اسرائيل وتروي أروع درس في الرّشد والإيمان[2].

أمّا رواية : **اليربوع الأزرق** : فهو الاسم الذّي أطلق على أولى التّجارب النّووية في الصّحراء الجزائرية **برقان**، أراد الأديب لفت الانتباه إلى الجريمة الفرنسية المنسية والمغيبة في الجزائر[3].

- الأديب الرّوائي **أحمد بن محمد بكلي** وهو يعدّ صاحب أوّل نصّ روائي عرفته المنطقة تحت عنوان : **حديث الصّمت** الّذي أصدره سنة 1974 م وقد استوحى موضوعها من الذّاكرة

1 -https.//www.goodreads:com/book/show/9598271؟ac=1&fromsearch=true يوم 26 ماي 2019 على السّاعة 13.00

2 - https .//www.goodreads :com >show 14 : 27 يوم 26 ماي 2019 على السّاعة

3 -https://good reads.com/book/show 32734108 ? from-search = true 2019/05/26 يوم. على الساعة 13.00

التّاريخية للمنطقة، وأحيا فيه مساهمة الشّيخ **عبد العزيز الثّميني** المعروف بحنكته وفطنته في فك الصّراع القائم بين سكان منطقة مزاب.

- الأديب الرّوائي **إبراهيم أبو حميدة** الذّي أثرى الفن الرّوائي بالعديد من الرّوايات من بينها: **عبر وعبرات، من غرائب الصّدف، أمل وابتسام، عبقرية ونضال.**
- الرّوائي **محمد دادي عدون** في روايتيه: **عندما خلا بها:** التّي صدرت في 2018م والتّي جاءت في شكل قصص مواضيعها كلّها اجتماعية تعالج قضايا عديدة: كالرّغبة في الهجرة من الجزائر نحو أوروبا لتحقيق المستقبل الزّاهر. والتمّسك بالعادات والأخلاق والحفاظ على شرف المرأة. وفي عمله الثّاني بعنوان **لمسة المسيح:** الصّادر بنفس السّنة تناول فيه موضوع الشّباب المثّقف وسط جماعة من الصّعاليك والدّور الذّي تلعبه سوء الرّفقة في تغيير الانسان. وقدرة الرّجل في استمالة المرأة البسيطة وإبعادها عن طريق العفاف. وما ينتج عنه من حرام ورذيلة تسيء للفرد والمجتمع.

ونجد الرّوائي الأديب **عمر بوغالي** في روايتيه: **فسائل الحب** التّي نشرها سنة 2014م.

والبحر المسجور التّي نشرها سنة 2016م.

وبعد هؤلاء طرقت باب فن الرّواية في غرداية أنامل نسائية تركت بصمة في الكتابة النثرية بدءا بـ :

- **ناريمان عدّون** صاحبة الرّواية القصيرة تحت عنــوان: **بطاقة غامضة** التّي نشرتها سنة بـ 2015م.

ورواية **صفحة من الماضي** التّي أصدرتها سنة 2017م. جاءت متميّزة بلغتها الشّعرية وأسلوبها مشبّع بالصّور البيانية والمحسنات البديعية.

- **هاجر بلعديس** في روايتها: **مكالمة مجهولة** التّي أصدرتها في فيفري 2018 م، وهي التّي يعمل البحث على دراستها إذ تناولت فيها موضوع الجريمة و الطّلاق وآثارهما على حياة الفرد وتحطيم المجتمع وهي من الأدب البوليسي الواقعي .

- **نانة بنت محمد زقاو** في روايتها: **مريم** التّي أصدرتها في أكتوبر 2018 م، كان موضوعها واقعيا رومانسيا جسّد معاناة البنت تحت كنف أبيها المتسلّط الراغب بشدّة في تزويجها لرجل من طبقة غنية لتحقيق أهدافه ومصالحه وعدم قدرة الأمّ المريضة في فكّ الحصار عنها. فهي صوّرت حياة الفتاة الجزائرية محاطة بمخالب الذّئاب من كلّ مكان، وهي تتخبّط في عالم تحكمه المادّة والمصالح الشّخصية وروايتها جاءت مفعمة بالتّناص الدّيني ومميزة بلغتها الرّاقية.

سمات الرواية في منطقة غرداية:

- التّميّز باللّغة العربية الفصيحة المباشرة والتّي نجد فيها عنصر الحوار الذّي أضفى عليها رونقا وجمالا وفنية مثل: **رواية مريم** و **مكالمة مجهولة**.
- كثرة الاقتباسات من القرآن الكريم و هذا ما ورد في رواية **مريم**.
- معالجة القضايا الاجتماعية وتصوير الواقع المعاش على حقيقته في معظم الرّوايات.
- إسقاط الضّوء على المرأة باعتبارها عنصرًا فعّالاً في المجتمع.
- الاعتماد على الأسلوب المباشر في طرح الأفكار.

مدخل مفاهيمي:

1) تعريف الرّواية البوليسية.

- تعريفها.
- أصولها.

2) ماهية التّجريب.

- تعريفه.
- رواد التّجريب في الآداب الأجنبية.
- رواد التّجريب في الأدب العربي والجزائري.

مفاهيم الرّواية البوليسية والتّجريب في الخطاب الرّوائي :

1/ الرواية البوليسية:

1.1/ تعريفها: "هي جنس أدبي يتميّز بحدود فنية صارمة والقارئ لهذا الجنس من الأدب لا يبحث عن الكنايات والاستعارات، كما أنّه لا يبحث عن التحليلات المعمّقة ولكن هي بحث فقط عن اكتشافات البراعة في التّخطيط، ويجد في البحث عن كلّ ما ينمي فيه متعة التّسلية، مثلما يجد ذلك في مشاهدة مباراة في كرة القدم أو حل شبكة من الكلمات المتقاطعة"[1].

وهي كذلك: "نص يتضمّن مطاردة الإنسان أساسا :مطاردة يستعمل فيها التّحليل الذّي يعكس للوهلة الأولى قصّة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها .... وبدون هذا النوّع من التّحليل، تبقى الرّواية التّي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تَمتُّ بأي صلة للرّواية البوليسية"[2].

" فالرّواية البوليسية تدخل ضمن فنون الأدب. لذا وجب إضافة أحد تجارب الأدب إليها، ولكن دون إهمال مميزاتها الجوهرية التّي تجعلها تتميز عن غيرها من الروايات، كتوظيف الألغاز التّي تحتاج إلى حلّ"[3]، فالروائي أثناء اتّخاذ قرار كتابة رواية بوليسية عليه أن يدرج أوّلا الجريمة المرتكبة والمكان الذّي وقعت فيه، ويسعى بعدها إلى توظيف الشّخصيات الملائمة لهذا النّوع، واختيار اللّغة المناسبة لذلك الحدث، لكي يتمكّن من اكتساب ثقّة القارئ، وعدم زعزعة نظرته. إلى جانب هذا يجب عليه توظيف الهياكل الأخرى المكملّة لهذا العمل مثل: الشّرطة التّي ستستعمل بدورها وسائلا خاصّة تجعل الإثارة أقوى وأشدّ.

---

[1] ـ عبد القادر شرشار : **الرّواية البوليسية، أصولها التّاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرّواية العربية المعاصرة،** منشورات الدّار الجزائرية ط1 الجزائر ، 2015 ص:8

[2] ـ المرجع السابق ص: 9.

[3] - ينظر المرجع نفسه ص : 11

2.1/ أصول الرواية البوليسية :

"إنّ دراسة الجانب التأريخي لظهور الرواية البوليسية مسلك وعر، عزف عنه أغلب الذين درسوا هذا الجنس، وفي هذا الاتجاه يعتقد الباحثان : **بوالو ونرسجاك** في مؤلفهما : الرّواية البوليسية أنّ التّعرض للرّواية البوليسية من خلال تاريخها ضرب من الخيال، وخطأ مضاعف، لأنّ العناصر الأساسية والجوهرية في الرّواية البوليسية هي : المجرم، المحقّق، الضّحية هذه العناصر عن طريق انصهارها وتفاعلها مع عناصر أخرى ثانوية، مهّدت للمسار الفنّي لهذا الجنس الأدبي من الرّواية"[1].

"لقد كان هناك ممّن أسند هذه الرواية إلى الباحث إدغار ألان بو، ولكن هناك من شكّك في صحّة هذا الأمر، بعد إثبات يدلي بكون **إدغار ألان بو** قد اقتبس فكرة **زاديك** من **فولتير**"[2] وهذا ما كشفه **فرانسيس لكسان** في قوله : "حين أرسل **إدغار ألان بو** محقّقه **دوبان** للبحث في **شارع مورغ** عام 1841، تذكر مواهب الفراسة والحدق في التّخمين التّي امتازت بهما شخصيته البطل في رواية: **زاديك 1947 م**" [3] . ويرى كذلك بعض النّقاد أنّ قصّة : "**الآنسة فون سكو ديسري** للمؤلف **تي .إي . هوفمان** سنة **1819م**، هي إحدى أهم القصص المثيرة التّي تأثّر بها ألان بو من خلال ما كتبه في قصّته جرائم شارع مورغ. وبذلك أصبح صاحب الفضل في وضع عقدة قصصيّة للرواية البوليسية لا تزال معتمدة إلى يومنا هذا وبعدها أنتج كلّ من : **سرّ ماري روجيه** سنة **1843م**، **والرّسالة المختلسة** سنة **1844م**، وبعد ذلك ظهر **لتشارلز ديكنز** في رواية : **البيت المنعزل** سنة **1853م**، وكان **ديكنز يرعى ولكي كولينز** في رواية : **المرأة ذات الرّداء الأبيض** هو الذّي وضع أسس أدب الرّواية البوليسية

---

[1] . Boileau-Narcejac, le roman policier, op.cit. p7 18 نقلا عن عبد القادر شرشار المرجع السابق، ص

[2] – ينظر : عبد القادر شرشار : المرجع السابق ص :28 .

[3] . المرجع نفسه ص : 28

الخيالية الإنجليزية وبعدها جاءت روايته **حجر القمر**: سنة **1868م** ووُصِفَتْ من طرف تي- اس –إليوت بأنّها أوّل وأطول وأفضل قصص المباحث الجنائية الانجليزية الحديثة" [1].

ولكن الاختلاف الملحوظ بين هذه القصص والرّواية البوليسية هو كون الأولى تعتمد على أسلوب الإظهار والسّهولة، فمنذ البداية يتضّح للقارئ مرتكب الجريمة والأسباب الدّافعة لذلك. بينما الثّانية تغزوها الألغاز والغموض بسبب عدم الإفصاح عن المجرم. فمن هنا يظهر امتداد الرّواية البوليسية في أصول نشأتها إلى الملاحم وهذا ما أقرّه **فرانسيس لكسان** في قوله "هي امتداد للملحمة القديمة، المصوّغة وفق تشكّل ذهني في عالم معاصر"[2].

وتجدر الإشارة إلى "أنّ هذه الرّواية لم تكن محتكرة من طرف الرّوائيين فقط، بل كان الفضل كذلك للعديد من الروائيات اللّواتي ذاع صيتهن في هذا المجال من بينهن: **أجاثا كريستي** التّي أمتعت القارئ بعدة روايات"[3] من أبرزها: **أدّلة الجريمة ،الجريمة الكاملة ،نادي الجريمة والحادث وثلوج على الصّحراء.**

3.1/ الرّواية البوليسية عند العرب :

يستحيل الحديث عن الرّواية البوليسية عندنا دون الإشارة إلى أب الرّواية العربية **نجيب محفوظ** في روايته : **"اللّص والكلاب** التّي كتبها سنة **1961م** والتّي كان موضوعها البحث عن العدل، فقد برع في طريقة بناء أحداثها من الوهلة الأولى وفي اختياره للشّخصيات، ليظهر بعده **صنع الله إبراهيم** صاحب رواية : **شرف ونبيل فاروق** في: **رجل المستحيل** و **الاختفاء الغامض** و**أحمد مراد** في : **تراب الماس** و**إبراهيم عبد المجيد** في : **كلّ أسبوع يوم جمعة وشهد القلعة،** وقد ربط أعماله هذه بتأثّره الشّديد بالأديب العالمي **دوستويفسكي** في: **الجريمة والعقاب** و**ويليام شكسبير** في: **تاجر البندقية،** أمّا **عبد المجيد إبراهيم** فقد قسّم الأدب الذّي يتعامل مع الجريمة إلى قسمين: أوّل الذّي يعتمد على الحبكة البوليسية والألغاز، وهو ما اعتمدته **أجاثا كريستي** في صياغة أعمالها الرّوائية، أمّا الثّاني فهو الذّي يتعامل مع الجريمة كفعل

[1] ـ ينظر فيكتور سحاب : الرواية البوليسية – مجلة القافلة أرامكو السّعودية العدد 46 /2010
https://qafilah.com/ar/ يوم : 2 أفريل 2019 الساعة 11.00

[2] ـ عبد القادر شرشار : المرجع السابق ص: 34 .

[3]- فيكتور سحاب، المرجع السابق

وحالة إنسانية معبرّة عن الشعور بالإحباط أو الاضطراب النّفسي .ونجد أيضا : و**طارق إمام** في : **هدوء القتلة"** [1] .

فبالرّغم من هذه الإبداعات كلّها هناك من الأدباء العرب من قال بأنّ هذا الأدب ظلّ مهمّشا وغير معترفا به: "إنّ الحركة النّقدية عند العرب هي المسؤولة عن هذه النّظرة للأدب البوليسي، لأنّها أعطت انطباعا بأنّ هذا النّوع من الأدب هو أدب من الدّرجة الثّالثة، والآن تقييمنا للإبداع يأتي جافّا وأحيانا عدوانيا ولدينا مفاهيم خاطئة"[2].

4.1/ الرّواية البوليسية في الجزائر: لقد عمل ارتباط المؤلف الجزائري بحال أمتّه، ورغبته في الجامحة في إعادة بعث الحياة في التّراث العربي عامّة والجزائري خاصّة، على عدم الاهتمام بشدّة بهذا النّوع من الرواية وذلك لتبنيه فكرة أنّ هذا الأدب شعبيّ لا يرقى إلى مراتب الأدب.

إنّ الأوضاع المزرية التّي عاشتها الجزائر تحت وطأة المستعمر الفرنسي هي التّي سمحت للأديب كي يعبّر عن تلك الأوضاع المدمّرة لأنّه كان منشغلا كغيره بأحداث بلده ولكن مع مرور الوقت وجد أنّ الكتابة هي كذلك سبيل للدّفاع والمقاومة. فشرع بالقيام بمجموعة من المحاولات في الأدب البوليسي، فالمجازر الدّامية التّي تعرض لها الجزائريون كانت جرائما حقيقية في حقّ الضّعفاء وبالتّالي عبّر عنها الأديب وصاغها في قالب بوليسي فالضّحية كانت الشّعب الضّعيف والمجرم كان الجيش الفرنسي والسّلطة الحاكمة كانت الدّولة الفرنسية.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى : " **يوسف خيضر** الذّي كانت له الصدارة في وضع حجر الأساس لخروج وانبثاق الأدب البوليسي في بلادنا من خلال أول رواية أبدعها تحت عنوان **تحرير فدائية** عام **1970** وفي سنتين متتاليتين أنتج ست روايات وهي : **الانتقام يمرّ بغزة** ،

---

[1] ـ ينظر : نبيل فاروق : **الرواية البوليسية احتفاء القراء وإهمال النقاد**، المجلة العربية العدد 511 أفريل www.arabicamagazine.com;articls2019

[2] ـ رحيم الهادي الشمخي : **الرواية البوليسية أدب من الدرجة الثالثة عربيا**، يومية الثورة يومية السياسة – مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنّشر الأحد :23 أكتوبر2011archive-thawra-sy-print-veiw

توقيف مخطّط الإرهاب ،الجلّادون يموتون أيضا ،منع طائر أفونتوم عن تل أبيب والنّمور تتدخّل الّتي نشرت من طرف مؤسّسة الكتاب الجزائرية ENAL" [1].

وفي الثّمانينات ظهرت **زهيرة عوفاني** : "فكتاباتها المختلفة في الشّكل والمضمون عمّا أنتجه يوسف خضير فهي تناولت القصص البوليسية في أتمّ صوّره، ومن بين ما أبدعته أناملها **صورة مفقودة 1985م، قراصنة الصّحراء 1987م** والتّي أصدرتها دار ENAL كذلك"[2].

وقد نظر **عبد القادر شرشار** إلى الإنتاج البوليسي في الجزائر نظرة إيجابية وما قام به روائيوها هو حقّا إبداعا يستحقّ كلّ التّشجيع، فبالرّغم من الظروف المضطهدة التّي عاشها الشّعب الجزائري بعد الاستقلال سواء الثّقافية أو السّياسية قبل الاستقلال أيضا (الثّورة التّحريرية) إلاّ أنّ هذا لم يحل دون خوض غمار المحاولة والكتابة .ويضيف أيضا : "إنّ هناك أكثر من عشرة عناوين أخرى ساهمت كلّها في إثراء سجّل الرواية البوليسية الفرنسية اللّغة بالجزائر" [3].

ومن أهم العوامل المساعدة على انتشار هذا الأدب في بلادنا نجد :

- تمكّن الروائي الجزائري من الإفلات من قبضة الرواية الواقعية فهو لم يسمح له حتّى بالتفكير في الرواية البوليسية، لأنّه كان معرّضا للمساءلة والتحقيق بسبب تشديد المراقبة على الإنتاج الإبداعي.
- اتّجاه الجمهور إلى قراءة الأعمال البوليسية بكثرة خاصّة مع بروز **جمال ديب** في أعماله : **بعث عنترة، 1986م ساجا الجّن 1987م، أرخبيل ستلاق** إلى جانبه **سليم عيسى** في : **ميمونة وعادل يعرقل** وكذلك **عبد العزيز عمراني** في : **هجوم مضّاد، مصيدة من أجل تل أبيب**"[4].

ومن هنا يحكم البحث على أنّ الأعمال الجزائرية البوليسية لم تكن بنفس الصّدى الذّي وصلت إليه عند كلّ من " **أجاثا كريستي و دهاميت وشندلر**، ولكنّ هذا الفن قد عرف النّور

---

[1] ـ عبد القادر شرشار : المرجع السابق ص : 164

[2] ـ المرجع نفسه ص:161

[3] ـ المرجع نفسه ص: 164

[4] ـ المرجع نفسه ص: 165

على يد مجموعة من الرّوائيين الذّين عملوا على فتح شهية القارئ الجزائري ودفعه إلى الإقبال عليه والاستمتاع بأحداثه والتّعلم منها"[1].

2/ ماهية التّجريب : لقد وردت العديد من المصطلحات الحديثة وصارت متداولة في السّاحة الأدبية والنقدية إلّا أنّ هنا كمن يغزوها الغموض واللّبس، وتحتاج إلى دراسة وبحث للوصول إلى معانيها ومن بينها مصطلح التّجريب.

1.2/المعنى اللّغوي :

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: جرَّب الرّجل تجربة: اختبر –والتجربة من المصادر المجموعة، ورجل مجرّب : قد بلى ما عنده، ومجرّب : قد عرف الأمور وجربها .

والمجرّب: الذّي قد جرّب في الأمور وعرف ما عنده، والمجرّب مثل المجرّس، والمضرّس : الذي قد جرّسته الأمور وأحكمته [2].

وفي معجم المنجد ورد: جرّب، تجريبا وتجربة: اختبره وامتحنه. المجرّب: من اختبرته وامتحنته [3].

فمن خلال هذه المفاهيم المعجمية لمصطلح التّجريب نجده قد بني على عدّة معان منها الاختبار والتّجربة والتّي منها تتولّد المعرفة والعلم بشيء ما وهذه تكون عبر الممارسة والمداولة المستمرة على البحث.

---

[1] ـ ينظر عبد القادر شرشار : المرجع السابق ص : 165

[2] ـ ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم : **لسان العرب**، الجزء الأوّل ، مادّة :جرّب ، دار الصّادر بيروت لبنان 2004 ، ص:583

[3] ـ أنطوان نعمة وآخرون : **المنجد في اللّغة العربية المعاصرة**، دارا لمشرق مؤسسة بيروت لبنان، دط، د س ن ،ص: 84

2.2/ المعنى الاصطلاحي :

تعدّدت تعاريف مصطلحات التّجريب، فقد ربطه المؤرّخون في المجال العلمي قبل أن يصل إلى الأدب، وهذا ما استخدمه **داروين** في: "نظرية التّحول في منتصف القرن التاسع عشر مفهوم التّحرر من النّظريات القديمة في محاولة استكشاف الحقائق العلمية الجديدة كما استخدمه أيضا **كلود برنار** في بحث مقدّمة في دراسة الطّب التّجريبي بنفس المعنى" [1] .

ويعتبر "**إميل زولا** "سنة **1881**م المنظّر الرسّمي لهذا المصطلح وأوّل من استعمله في الأدب من خلال مقالته المشهورة عن الرّواية التّجريبية بعد تأثّره **بكلود برنارد** بعد قراءته لكتاب **"مدخل إلى دراسة الطّب التّجريبي"** الصّادر في **1865**م [2].

ويؤكّد كذلك **شوقي بدر يوسف** هذا الخبر في قوله: "أول من استخدم مصطلح التّجريب في الرّواية هو الرّوائي الفرنسي **إميل زولا** مع ملاحظة أنّ هذا الكاتب كان جدّ متأثّرا بالعلوم ممّا جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التّي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصر هو قد أصدر **إميل زولا** أثناء حياته الأدبية بحثاً جمالياً عنوانه الرّواية التّجريبية" [3].

أمّا فيما يتعلّق بالجانب الفنّي الأدبي فإنّ **إدوارد الخراط** هو من بين الرّوائيين الأوائل الذّين كانت له المساهمة في عملية إدخال التّجريب للأعمال الرّوائية والقصصية والذّين سعوا إلى التّغيير وإحداث تجديد فيها وذلك وفقا لما يتماشى مع العالم الحديث ومستجداته خاصّة :ما ارتبط منها بأشكال الرّواية الجديدة التّي اشتهرت في فرنسا على يد: " **ألان روب جربيه وناتالي ساروت و ميشيل بوتور**" [4].

---

[1] ـ ليلى بن عائشة : **التّجريب في مسرح السيّد حافظ** بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الحديث جامعة منتوري قسنطينة الجزائر 2002/2003 ص: 18

[2] ـ كلود برنارد عن بيتر شارتيه : **مدخل إلى نظريات الرواية**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص: 151

[3] ـ شوقي بدر يوسف : **غواية الرواية دراسات في الرواية العربية**، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط 1، الإسكندرية 2008 ص: 56-57

[4] ـ شوقي بدر يوسف :المرجع السابق ص: 56

ولكن لو عدنا إلى مجال الأدب لو جدنا أنّ التّجربة هي ممارسة فعلية تنتج من خلال قدرة تفاعل الأديب مع الموضوع الذّي هو في صدد ابتكاره .وهذه التّجربة أساس نجاحها هو اكتشاف أدوات وأساليب تعبيرية جديدة لم تعرف من قبل. لذلك جاء الرّبط بين التّجربة والتّجريب، المصطلح الثّاني لا يتحقّق إلّا عبر تواجد المصطلح الأوّل، فكلاهما مكمّلا للآخر . ومن هنا فالتجريب يكون قرين الإبداع، وبالتّالي فالكاتب يعمل بجهد لتجاوز وتجنّب كلّما هو تقليدي وهو في صدد ابتكار الجديد، لأنّه يعمل بذلك على مواكبة العصر الذّي يعيش فيه.

"التّجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التّجديد الذّي لا يتحقّق إلاّ عبر التّحرر من أسرار السّائد، مما يجعله يمثّل شكل من أشكال تكريس حرّية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النّمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسّس على البحث عن كتابة رواية متغيّرة ومتحوّلة في واقع كلّ ما فيه يتغّير ويتحوّل ويتجدّد" [1].

روّاد التّجريب في الآداب الأجنبية : لقد سعى روّاد هذا الاتّجاه في سلك طريق مغايرة لتلك التّي كانت معروفة سابقا .وبفضلهم تحوّلت الرّواية التّقليدية إلى رواية جديدة بعد أن أولوها اهتماما كبيراً.

آلان روب جربيه : Alain Robbe-Grillet "من مواليد 18 أوت 1922 م **ببرست** .وقد تنقّل بين عدّة مراكز، وقام بالعديد من الأسفار، فقد عمل مهندساً زراعيّاً تم عمل بالمعهد القومي للإحصاء، ثم بأحد معاهد الأبحاث على الفواكه الشّرقية وقد مكث جربيه بجزر الأنتي ثم إفريقيا السّوداء فترة طويلة قبل أن يحتلّ مركز المدير الأدبي لمنشورات منتصف اللّيل وقد نشر حتّى الآن أربع روايات هي :

المحاوات les gommes في **1953** و**البصاص le voyeur** في **1955** و**الغيرة la jalousie 1957,** و**التيه dans le labyeninthe** في **1959** وكتب روايتين للسينما هما :

[1] ـ بوشوشة بن جمعة : **التّجريب و ارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي**، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 1 ، تونس 2003 ص : 10

العام الماضي في ماريندا l'anne derniere a marienbad والخالدة **l'immortelle**. " [1].

ناتالي ساروت Nathalie Sarrautte: "من مواليد سنة **1902م** ببلدة **إيفانوفو بروسيا**، وانتقلت للعيش بعدها في فرنسا واستقرت فيها .نالت ليسانس الآداب والحقوق عملت بالمحاماة عام **1938م** وفي هذا العام نشرت كتابها انفعالات كتبت بعدها أربع روايات أولها: **صورة مجهول 1948 م** التّي قدّمها الفيلسوف الكبير **جانبول سارتر**، و**مارتيرو1953 م**، **والكوكب السّيار** في **1959** ، **والفاكهة الذّهبية** في **1963** م والتّي نالت عنها جائزة الأدب العالمية الرّابعة التّي فاز بها **بيكيت** من قبل، وكتبت أيضا تمثيليتين : **الصّمت** و **الكذب**، ومقالات نقدية متفرّقة جمعت أهمّها في كتاب بعنوان: **عصر الشّك** سنة **1956**" [2].

4.2/ روّاد التّجريب في الأدب العربي والجزائري :

نظرا لتعدّد التّجارب في فنّ الرّواية خاصّة الجزائر من خلال انخراط العديد من الرّوائيين في مجال التّجريب وقد اختلفت ردود إبداعاتهم بحيث كلّ واحد منهم ساهم بطريقته بمنح روح جديدة لفنّ الرّواية وذلك من خلال إعادة النّظر في كل ما يتعلّق بالإنسان والبيئة واللّغة منهم **عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، جيلالي خلاص، الطّاهر وطار**.

الطّاهر وطّار:" هو كاتب جزائري من مواليد مدينة **سوق أهراس 15 أوت 1936م** وتوفي **12 أوت 2010 م.** درس في جمعية العلماء المسلمين وفي جامع الزّيتونة في تونس، كان هدفه الأسمى الدّفاع عن الحرية واسترجاع حقوق الشّعب الجزائري. وقد عرف بكونه أحد أهرام الأدب الجزائري وأبرز رواد الرّواية الجزائرية والعربية الحديثة . وقد تركت أنامله جلّة من الأعمال الإبداعيّة والرّوائية والمسرحية والقصصيّة التّي جعلت هي تصدر قائمة العاملين على التّرويج لفن

[1] ـ ألان روب جرييه : **نحو رواية جديدة** ، دراسات في الآداب الأجنبية ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، تقديم لويس عوض، دار المعارف دط، د ، س ن مصر ص :13

[2] ـ ناتالي ساروت : **عصر الشّك** ، دراسات عن الرواية ، ترجمة وتقديم فتحي العشري ،المجلس الأعلى للثقافة ط 1، 2002 ، ص : 5

الرّواية، فمن النّاحية الفنيّة عمل مع رفيق دربه **المرحوم عبد الحميد بن هدوقة.** ومن أبرز أعماله في القصّة نذكر :

دخان من قلبي، طعنات ، الشّهداء يعودون هذا الأسبوع .

وفي مجال المسرحية نجد: **على الضّفة الأخرى والهارب.**

وفي الرّواية: نجد : **اللاّز، الزلزال، عرس بغل، تجربة في العشق، الشّمعة والدّهاليز، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي، العشق والموت في الزّمن الحراشي.** إلى جانب إسهاماته في ترجمة ديوان الشّاعر الفرنسي **فرنسيس كومب** تحت عنوان : **الرّبيع الأزرق** عمل في عدّة سيناريوهات في الأفلام الجزائرية والدّليل على النّجاح الباهر ما عرفته إنتاجاته من نجاح في الدّول العربية الأخرى خاصّة بعد تحويل قصّة الشّهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية التي نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج" [1].

صنع الله إبراهيم :" روائي مصري من مواليد **القاهرة 1937 م** تميّزت أعماله بارتباطها الوثيق بسيرته من جهة بتاريخ مصر السّياسي من جهة أخرى له عدّة روايات من بينها : **اللّجنة 1981م** وهي هجاء ساخر لسياسة الانفتاح التّي عرفت في عهد السّادات ورواية **بيروت بيروت 1984م** المصوّرة تصويرا دقيقا للحرب الأهلية اللّبنانية، ورواية **شرف** التّي اعتبرت ثالث أفضل رواية عربيّة. وله كذلك **سيرته الذّاتية** تحت عنوان: **مذكرات سّجن الواحات،** كما تعتبر روايته وردة من أروع ما أبدع وذلك لما لاقته من قبول في الأوساط الثّقافية العربيّة، هذا كلّه جعله يكون متميزا في أسلوبه في عمليّة السّرد والحكي" [2].

" تظهر النّزعة التّجريبية في وايته الذّات التّي تستمد حداثتها من نزعتها التّي تطرح من جديد إشكالية التّمثيل وطبيعة الجنس الأدبي والمتمعن في قراءة روايته: **تلك الرائحة، نجمة أغسطس،**

[1] ـ حاج موسى شهيرة : **طاهر وطار أيقونة الأدب الجزائري**– لرحلة مليئة بالعطاء في ذكرى رحيله الثالثة الاتحاد 18 أوت 2013 الموقع الإلكتروني : https : //www.djazairess.com >elitihad يوم 25 مارس 2019 على السّاعة 17 :00.

[2] ـ الموقع الالكتروني > wiki > https// ar m wikpidia -org يوم 2009/4/8 على الساعة 16.00

اللّجنة، بيروت وبيروت، يدرك بجلاء هذه النّزعة من خلال خلخلة البنيّة السّردية المعروفة قبلا في الرّواية العربية ففي روايته الذّات يكمن البعد التّجريبي في المفارقة العجيبة بين نوعين من الخطاب أوّلهما الخطاب التوثيقي الذي يظهر في تقنية الأسلوب المباشر وثانيهما الخطاب السّردي الروائي" [1].

إنّ الفنّ الرّوائي قد أخذ من مصطلح التّجريب حقّه، وهذا ما يجعل" التّجريب والرّواية العربية تلج قرنا جديدا، أن يكون من أكثر المصطلحات انتشارا في النّقد الأدبي العربي، وأكثرها دورانا على ألسنة النّقاد وأقلامهم، إذ لا تكاد تخلو دراسة تتعرّض لقضايا الرّواية العربيّة المعاصرة إلّا ونجد فيها حضورا لهذا المصطلح ساعة تشخيص أوضاع الرّواية العربيّة الرّاهنة، ناهيك عن النّدوات والملتقيات المتعلّقة بالتّدريب وقضاياه" [2]. وارتباط مصطلح التّجريب مع فنّ الرّواية العربيّة طرح عدّة أسئلة. كون هذه الأخيرة منذ نشأتها وهي تعبّر عن القطيعة "سواء مع الأساليب السّردية المتوارثة أو مع أنماط البنية التراثيّة التي كانت سائدة حتّى تلك الفترة"[3].

وهذا يعني أنّ هذه الرّواية التّي ولدت مع القرن العشرين خرجت عن المألوف ورفضت كلّ القواعد الأولى، لذلك وصف هذه الرّواية بالرّواية التّجريبيّة .وهي نفس الفكرة التّي تناولها **نبيل سليمان** :" منذ البداية جاءت الكتابة الرّوائيّة سواء مع **هيكل** أو من سبقه تجديدا وتجريبا في الكتابة الأدبيّة العربيّة" [4].

وفي هذا المقام ردّ **نجيب محفوظ** على هذا الرّأي حين أشاد بدوره وبدور جيله أثناء تأسيسهم بهذا الفنّ عند العرب قائلا: "كان دور جيلنا من الروائيين ولا يزال تأسيس الفنّ

---

[1] ـ ينظر مجمد الباردي: **إنشائية الخطاب في الرّواية العربية الحديثة،** دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، دمشق 2000 ص: 227

[2] ـ خليفة غيلوفي : **التّجريب في الرواية العربية،** الدار التونسية للكتاب، ط 1 ، 2012 ، ص: 171

[3] ـ المرجع نفسه ص: 177

[4] ـ المرجع نفسه ص: 177

الرّوائي وتأصيله في البنيّة العربيّة وقد سرنا في طريق مليء بالعثرات بأننا لم نجد تراثا نعتمد عليه"[1].

وفي نفس السّياق نجد **محمد الباردي** يثبت المقولتين السّابقتين قائلا : "لكنّ الرّواية العربية، أليست بطبيعتها رواية تجريبيّة باعتبارها رواية حداثية نشأت من قطعة عن تراثها السّردي ونهضت مواكبة لأشهر تحركات التّجديد والتّجاوز في الرّوايات الأوروبيّة والغربيّة عموما؟" [2]. فهو بذلك يقرّ حداثة الرّواية في الموروث العربي وأظهر مدى تأثّرهم بإبداعات الرّوائيين الغربيين .

أمّا فيما يتعلّق بنظرة الرّوائيين المغاربة لهذا المصطلح فقد صنّف وأنفسهم إلى صنفين "صنف راهن على التّراث العربي الإسلامي والتّراث المحلي، وصنف آخر راهن على منجزات الرّواية العالمية" [3].

فالتّجريب عندهم يقوم على ركيزتين أساسيتين، لا يمكن التّفريق بينهما، الأولى قائمة على ماله ارتباط وثيق بماضيهم، والثّانية كلّ ما يقتبس من الآخر، وبالتّالي فإنّ : "التّجريب الرّوائي في منطقة المغرب العربي قد اتّخذ على العموم منحنيين اثنين، فإذا كان الرّوائيون المغاربيون قد راهنوا على التّراث السّردي لتحقيق خصوصية وتأصيل للروايّة المغاربية، فإنّ البعض الآخر قد راهن على المنجز العالمي، وعلى النّصوص الرّوائية الحداثية التّي يزخر بها"[4].

أمّا ما يخصّ الرّواية الجزائرية، نجد أن روائيوها عملوا على خوض غمار التّجريب من خلال الانفتاح على الأجناس الأدبيّة الأخرى: كالمسرح والشّعر والحكايات الشّعبية والأسطورة وذلك لتحقيق الحداثة السّردية .

---

[1] ـ خليفة غيلوفي : المرجع السابق ص: 178

[2] ـ محمدالباردي : المرجع السابق ص: 266 -267

[3] ـ عمرو بنو هاشم: **التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية**، دار الأمان الرباط، د ط ، دت ص:8

[4] ـ المرجع نفسه ص: 12

فرغم الأوضاع المميّزة التّي عرفها المجتمع الجزائري إبّان الاستعمار وحتّى بعد الاستقلال، إلاّ أنّ هذا كلّه لم يمنع المبدعون من التّجديد والبحث عن أساليب تعبيرية مغايرة عن المألوفة، بهدف التّماشي مع متغيّرات وتطوّرات الوطن، بحثهم عن الجديد ليس إلغاء للقديم ورميه في سلّة الماضي ودفنه، بل هناك منهم من عمل على إحياء التّراث القديم وبعث الروّح في هو بناءه في قالب أكثر حيوية، وأكثر نشاط، وهذا كلّه لأنّ هناك قارئا متفتّحا عالما بهذه الأجناس، وراغب هو الآخر في قراءة جديدة تخلق بداخله الحماس والإثارة، وهذه تكون بفضل تمكّن الكاتب من معرفه تجارب غيره وكيفية الاستهلاك منها وربطها بأعماله، "فهذا الوعي بالتّجريب ضمن للكاتب أن يتعامل تعاملا خلاّقا مع حصيلة الإنتاجات القصصيّة سواء انتمت إلى التّراث أم إلى الذّخيرة العالمية الحديثة ومن ثمّ فإنّ محاورة النّصوص الأخرى والتّفاعل معها بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مختصّة ومولّدة لأشكال جديدة" [1]. ومن أبرز الأسماء اللاّمعة في مؤسّسة الفنّ الرّوائي الجزائري نجد كل من : **الطّاهر وطار** من خلال تجاربه التي أضفت رونقا وجمالا للرّواية الجزائرية من بينها: " **الحوّات والقصر** التّي تمثّل نصّا متميّزا في التّجريب عنده والتّي أدخل إليها جنسا كان معروفا منذ الأزل وأعاد تأسيسه من جديد إنّها الأسطورة والتّراث الصّوفي والخيال العلمي، في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدّلالية"[2].

وتوظيفه للأسطورة على وجه الخصوص تعيد القارئ إلى العالم العجائبي المعروف في الروايات القديمة إلى جانب السّمات الموظّفة: القرى السّبع، والجنيات والسّمكة السّحرية ذات التّسعة والتّسعون لونا، وانشقاق الماء إلى نصفين وغيرها. الذّي يأخذ القارئ إلى عالم التّخييل لذلك فإنّ : "انفتاح رواية الحوّات والقصر لم تقتصر على النّاحية الموضوعاتية، كي تقدّم الجانب الرّمزي وتبيّن أبعاده المختلفة في ضوء التّجريب الرّوائي الذّي سعى الكاتب بلورته فحسب، بل كانت الدّلالات الرّمزية فيها تتبع، أيضا من اللّفظة الواحدة أو من التّركيبة اللّغوية

[1] ـ محمد أمنصور: **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط 1 الدّار البيضاء، 2006 ص : 76

[2] ـ بوشوشة بن جمعة : **سردية التّجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية** – المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 1 ، تونس، 2005 ص: 30

المنفردة عن النّص" [1]، ونجده كذلك في روايته : **الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي** عمل على استثمار التّراث الدّيني، وذلك باستشهاده ببعض الآيات القرآنية والأدعية، كما عمل أيضا على استحضار مجموعة من الشّخصيات الإسلامية، وغيرها . **فالطّاهر وطّار** فتح باب التّجريب للأدباء الآخرين ليلجوا عالم الحداثة في السّرد، عاملين على استظهار واكتشاف أشكال جديدة ميّزت أعمالهم عن غيرها من بينهم: **عز الدين جلاوجي، أمين الزاوي، ياسمينة صالح، أحلام مستغانمي، الحبيب السائح، واسيني الأعرج**..

فلو عدنا إلى نصوص **واسيني الأعرج** لوجدناه قد احترف الكتابة الرّوائية حتّى النّمالة، لأنّ التّجريب عنده هو: "القطيعة مع أنساق السّرد التقليدي في نمطه الواقعي، ليمعّن في مغامرة مفتوحة على أكثر من أفق كتابة ، تحدّد سعيها في صيرورة بحث عن المغاير من أشكال السّرد، وأنساق الخطاب، ومستويات اللّغة" [2] .

فالقارئ لرواياته بدءا ب :طوق الياسمين، وقع الأحذية الخشنة، نوّار اللّوز، فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف، المخطوطة الشّرقية، شرفات بحر الشّمال، سيّدة المقام، حارسة الظّلال، ذاكرة الماء، والأمير، بيت الأندلس، أصابع لوليتا، يدرك أحقية هذا الرّوائي وفضله الكبير في الإثراء وزيادة الإبداع، فهو بذلك قد تمكّن بكل مصداقية أن يحجز مكانة جدّ مرموقة في ذاكرة القرّاء العرب أينما وجدوا وبهذا فإنّ: "تجربة **واسيني الأعرج** تعكس هذا التّقاطع بين السّؤال المثافقة وسؤال التّأصيل، وهي تمارس مغامرة التّجريب بحثا عن المغاير من أشكال الكتابة وأدوات السّرد، مما جعلها تكون تجربة المغامرة الباحثة عن مختلف الأنساق الجمالية القادرة على صياغة إشكاليات الجزائر في تاريخها الحديث والمعاصر"[3]. إنّ القارئ لتاريخ الرّواية الجزائرية منذ بدايتها إلى يومنا الحالي سيقف عند المحاولات الأولى التّي أنتجها كلّ من : **أحمد**

---

[1] ـ فهيمة زياد يشيبان : **التجريب والنص الروائي – البنية السردية قي الرواية التجريبية الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذجا**، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس جامعة محمد خيضر بسكـــــرة الجزائر 2010 ص: 124

[2] ـ بوشوشة بن جمعة : **التّجريب وارتحالات السّرد الروائي المغاربي** المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 1 تونس، 2003 ص: 122

[3] ـ المرجع نفسه ص: 123

رضا حوحو في: **"غادة أم القرى 1947 م، وعبد المجيد الشّافعي** في: **الطّالب المنكوب 1951** م، **ونور الدّين بوجدرة** في :**الحريق 1957م** ولعلّ الحداثة التّي عرفتها الرّواية الجزائريّة كان مولدها مع السّبعينات من خلال إبداعات التّي أفرزها **عبد الحميد بن هدوقة** في : **ريح الجنوب 1971 م، نهاية الأمس 1978م، بان الصّبح 1980م.** فهذه النّماذج جاءت في نمط الواقعيّة النّقدية، بينما جاءت أعمال الطّاهر وطار مجسّدة بنمط الواقعية الاشتراكية من أهمّها : **اللّاز 1972 م والزّلزال 1974 م وعرس بغل 1978م"** [1]. وبعدها ظهرت الأعمال التّي موضوعها يتراوح بين الموضوع العاطفي وموضوع الثّورة منها: **"مالا تذروه الرّياح 1972، والطّموح 1978م لمحمد العالي عرعار، ونار ونور 1975م والشّمس تشرق على الجميع 1978م لعبد المالك مرتاض والأجساد المحمومة 1979م لإسماعيل غموقات"**[2].

ولكن مرحلة الثّمانينات كانت بمثابة الحسم خاصة مع إصرار الروائيين الجزائريين على اختراق السّائد السّردي من خلال نزعتهم التّجريبية الباحثة عن أفق حداثي، وذلك بعد استفادتهم من المنجزات العالمية والغربية خصوصا والرّواية العربية الجديدة عموما. وهنا نجد إلى جانب واسيني الأعرج المتناول سابقا **"الحبيب السانح** في: **زمن النّمرود 1988م، ومرزاق بقطاس** في: **طيور في الظهيرة 1976 م، ورشيدة بوجدرة** في : **التّفكك 1982 م "** [3].

أمّا مرحلة التّسعينات ومطلع الألفية الثّالثة، فقد عمل فيها المبدعون الوافدون من الشّعر والقصّة القصيرة على إحداث تغيير على نمط الكتابة الرّوائية فنذكر منهم: **عز الدّين جلاوجي** في: **الفراشات والغيلان 2000 م، وسرادق الحلم و الفجيعة 2000م ، ورأس المحنة 2003 م وبشير مفتي** في: **المراسيم والجنائز 1998م، وأرخبيل الذّباب 2000م، وشاهد العتمة 2002 م ومراد بوكرزازة** في: **شرفات الكلام 2001 ومحمد زراولة** في: **مدار البنفسج 2002 م وسفيان زدادقة** في: **كواليس القداسة 2002 م"** [4].

---

[1] ـ بوشوشة بن جمعة : **سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية** المرجع السابق ص: 8

[2] ـ المرجع نفسه ص:9

[3] ـ المرجع نفسه ص: 9

[4] ـ بوشوشة بن جمعة : **التّجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي** المرجع السابق ص: 12 – 13

إلى جانب هذه الإبداعات كلّها من قبل الجنس الذّكري تبرز مجموعة من الرّوائيات اللّواتي وعين أيضا بكون الرّواية هي الجنس الأدبي المتمكّن من استيعاب أوضاع الجزائر في أصعب محنها فهنا فظهرت: " **أحلام مستغانمي** ثلاثيتها: **ذاكرة الجسد 1993م، فوضى الحواس 1996م، عابر سرير 2003م**، عبرّت فيها عن الوضع المزري والمخيف للشّعب الجزائري وهو يتخبّط في أزمة العشرية السّوداء، فهذه المرحلة كانت شبيهة لحدّ كبير بمرحلة الاستعمار الفرنسي وزهرة ديك في : بين **فكّي وطن 1999م**، و**فضيلة الفاروق** في: **مزاج مراهقة 1999م** و**تاء الخجل 2002 م**، و**زهور ونيسي** في : **لونجة والغول 1993م**، و**ياسمينة صالح** في : **بحر الصّمت 2000 م**" [1].

والمطلّع على رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي لتوصّل إلى أنّها قد أدخلت جنسا أدبيّا إليها وهو الشّعر، وهذا الأخير هو من يفسّر النّجاح الكبير لها، بحيث جاءت روايتها أقرب من الشّعر منها إلى النّثر المتعوّد عليه في أعمالها الأولى. وهو نفس المسار الذّي نحتته في روايتيها فوضى الحواس وعابر سرير.

ومن خلال هذه الدّراسة لمصطلح التّجريب تبيّن أنّه حقّا كان ثورة قائمة على كلّ ما هو سائد، ولكن هذا لا يجعلنا ننفي أن ميزاته و منطلقاته هي : إحياء التّراث القديم وإعادة بنائه وصياغته في قالب حضاري وذلك ببعث الرّوح فيه وإعطائه نفسا جديدا، وذلك لأنّ هذا التّراث في حدّ ذاته هو كلّ ما يتعلّق بالمجتمعات في حاضرها لأنّه يستحيل لأمّة ما أن تعيش أوضاعا جديدة دون استدراكها وتذكّرها للأوضاع القديمة، فالإنسان مهما جدّد وغيّر في نمط حياته في كلّ المجالات تبقى دائما عنده إرادة ورغبة في استذكار ماضيه، فالحنين له سيكون واردا لامحالة، إلّا أنّه بحكم تطوّره ومواكبته لمتغيّرات عصره فهو يعمل على التّمرد على القواعد القبلية ويرغب في استبدالها أو إعادة تأسيسها بطريقة حديثة، ليتجاوز ذلك الرّكود، ليعرف معنى للنّهوض والنّمو. إذن فالتّجريب هو الاختبار والممارسة والانحراف والتّمرد والإبداع والتّجديد والتّغيير والابتكار والتّطور والمعايشة للحاضر بكل ما يحتويه من جديد.

[1] ـ المرجع نفسه ص: 14

المبحث الأوّل:

المطلب الأوّل: حركة التّشكل.

المطلب الثّاني: التّجريب في تقنيات السّرد الرّوائي.

1- الزّمن.

2- المفارقات الزمنية.

3- تقنيات الإيقاع الزّمني.

المطلب الثّالث: المكان وتمظهراته في الرّواية.

المطلب الأول : حركة التشكّل في رواية مكالمة مجهولة لهاجر بلعديس

لقد جاءت رواية مكالمة مجهولة مقسّمة إلى ثمانية عشرة وحدة والتّي تتضّح صورها من خلال عناوينها الفرعية التّي اعتمدناها كمشاهد.

- **المشهد الأوّل : مالم تتوقعه ماري :**

تناول فكرة: ماري الطّالبة المثابرة والمرأة الحديدية التّي عاشت في السّابق حياة هادئة نوعا ما لتتغير بعد ذلك إلى الأسوء بسبب تلقيها الاتّصال المجهول .

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
من كانت ماري فتاة جميلة وجذابة...وقد كان الوقت حينئذ السّادسة مساءًا.	ماري والمتصل المجهول.	تلقي ماري الاتّصال الخفي من قبل شخص لا تعرفه.	الحيرة والتساؤل والانزعاج.	منزل ماري	من 5 إلى 8

- **المشهد الثّاني : الحادث المؤلم**

تناول فكرة: إصابة مدرية ماري في حادث غريب وقوة الصّدمة على ماري

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
خرجت وبعد لحظات كانت قد وصلت إلى الصّالة... ولتذهب إلى النّوم بعد يوم شاق.	ماري.	إصابة المدربة جوليا بحادث غيّر مسار حياة ماري	الحزن الصّدمة والاكتئاب	المستشفى	من 8 الى 12

- **المشهد الثّالث: مفاجأة في المقهى**

تناول فكرة: التقاء ماري بالشّخص صاحب الرسالة المجهولة وتمضيتها لأيام جدّ عصيبة وهي تنتظر اليوم الموعود الذّي يقدّم فيها الطرد المغلق.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
تفقدت هاتفها قبل نومها لتجد رسالة من مرسل مجهول وسرعان ما تذكرت زيارة صديقتها فكتوريا .	ماري وصاحب الرّسالة.	اللّقاء المنتظر والهديّة المجهولة.	الغموض والاستغراب	المقهى	من 13 إلى 15

- **المشهد الرّابع: زيارة الصديقة**

تناول فكرة: زيارة ماري لصديقتها الحميمة واسترجاع الذّكريات والأيام الحلوة رفقة الخادمة جولي.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
تركت الطّرد وهمت بمغادرة غرفتها ... ومن الممكن أن يكون هناك من يغارُ منها.	ماري وفكتوريا.	زيارة ماري لصديقتها المريضة بعد غياب دام عدّة أيّام.	الحنين واسترجاع الذّكريات.	منزل فكتوريا.	من 15 إلى 22

- **المشهد الخامس: سرّ يوم الخميس**

تناول فكرة: اللّقاء المسبّب للأحزان والآلام واكتشاف الحقيقة المرّة التّي هدّمت كيان ماري بعد إزالة جورج للقناع على وجهه.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
جاء يوم الخميس يحمل في طياته الكثير من الحيرة والقلق... لكن فات الأوان فإنّ ماري قد أغمي عليها.	ماري ومشرف قاعة الرّقص .	اكتشاف ماري الهوية الحقيقية للمتصّل المجهول و صاحب الطّرد.	الصّدمات المتتالية وأحزان متعاقبة .	المقهى ومنزل فكتوريا.	من 23 إلى 31

- **المشهد السّادس : لقاء في المستشفى**

تناول فكرة: عدم قدرة ماري على تحمّل قوّة المصائب التّي حلّت بها خاصة مع فقدانها لرفيقة دربها فيكتوريا.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
السّاعة التّاسعة وماري في المستشفى... استمتعت بالدرس إلى أقصى حد واستعدت لتجربة تلك الحلول.	ماري ومقدم الطّرد .	تلقي ماري للصّدمات التّي غيرت مجرى حياتها.	إغماء وفرحة	المستشفى	من 32 الى 38

- **المشهد السّابع : ماري مستعدة لما سيأتي**

تناول فكرة: تحمس ماري رغبتها الجامحة في اكتشاف أسباب الحادثتين والشّروع في عملية البحث والاستقصاء.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
بعد الدّوام ذهبت ماري وكلها شوقا وأسرعت باختفائها إلى مكان امن وبعيد عن الأنظار.	ماري و أّمها	ماري تسعى وراء فكّ اللّغز	الشجاعة والقوّة .	منزل ماري	من 39 الى 42

- **المشهد الثّامن : شهادة إثبات**

تناول فكرة : تلقّي ماري أوّل مفتاح لحلّ الجريمة المقدّم من طرف مدرّبتها المصابة.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
خرجت ماري من منزلها... إذا كان هكذا فأتمنّى أن تحل مشاكلك شكرا إلى اللّقاء.	ماري والمدرّبة.	ماري تتلّقى المساعدة من مدربتها للكشف عن المجرم.	حب الاكتشاف ورغبة في إظهار الحقيقة.	المستشفى	من 42 إلى 45

- **المشهد التّاسع : شخص غريب**

تناول فكرة: بداية التّحقيقات في جريمة مقتل فيكتوريا ودخول الشّك إلى قلب ماري .

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
وخرجت ماري وهي تنوي الذهاب إلى منزل صديقتها ... وقد علمت من كلامها أنّكِ تعريفين أين تسكن هذا فقط.	ماري والمحقّق.	استجوابات مكثفة حول مقتل فيكتوريا.	شكوك كثيرة وردود أفعال مختلفة.	منزل فكتوريا	من 46 إلى 53

- **المشهد العاشر : الحقيقة المرّة تكتشف**

تناول فكرة : تأكّد ماري من حقيقة شعور السيّد جورج ورغبتها الشّديدة في إعادة بناء أسرتها المحطّمة، واسترجاع ديانا للذّكريات الأليمة التّي عاشتها مع زوجها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
أمّي أردت أن أسألك في يوم المستشفى... ولم تحظ بلحظة نوم كما كانت تتخيّل.	ماري وديانا وجورج.	ديانا تكشف عن السّر المخبأ في صدرها لابنتها ماري .	الحزن والطمأنينة.	منزل ماري	من 54 إلى 59

- **المشهد الحادي عشر : كلمات مؤلمة**

تناول فكرة : لقاء ديانا بزوجها في مكان هادئ رفقة ابنتهما الوحيدة وعدم تقبل ديانا لفكرة المحاولة.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
نهضت ديانا في الصّباح من فراشها فأحست أنه من غير اللائق... تركت ماري واجباتها.	ديانا وماري وجورج.	اجتماع ماري بزوجها على شاطئ البحر.	فرح وغضب	البحر	من 60 إلى 63

- **المشهد الثّاني عشر : سعادة لا توصف.**

تناول فكرة : فرحة ماري بقول أمها لفكرة والدها إلى المنزل ومشاركتها إيّاها في عملية البحث عن القاتل .

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيس	الحالة	المكان	الصفحة
أشرقت الشّمس فدخلت ديانا غرفة بنتها...كانت نفس الغرفة التّي استجوبوها فيها.	ديانا و ماري.	فرحة ماري بقرار أمّها واستعدادها للحظة اللّقاء العائلي .	سعادة وفرح.	منزل المدرّبة.	من 64 إلى 68

- **المشهد الثّالث عشر : أدّلة تحتاج الشّرح .**

تناول فكرة: مشاركة ماري للمحقّق ستيفن في جمع كلّ الأدلّة المتعلّقة بمقتل فيكتوريا وتقديمه يدّ المساعدة لماري.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
دخلت الأمّ نظرت إلى الشّرطي وقالت ... اذهبي وليكن استيقاظك بعد ساعة .	الشّرطي والدة فيكتوريا وماري.	مواصلة عملية الاستجواب في منزل فيكتوريا.	تردّد وقلق.	منزل فيكتوريا.	من 69 إلى 74

- **المشهد الرّابع عشر : عشاء مميّز**

تناول فكرة : قيام ماري بعدّة محاولات من أجل لمّ الشّمل العائلي من جديد .

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
حضرت ماري مع أمّها طبق السّمك ... والآن على ماري وأمّها ترتيب المنزل ثمّ النّوم.	ماري ديانا وجورج.	زيارة جورج لعائلته بعد غياب طويل .	حسن الضّيافة والفرح.	منزل ماري.	من 75 إلى 77

- **المشهد الخامس عشر : ماري تحاول إيجاد أدّلة**

تناول فكرة: تمسّك ماري الشّديد بالقضية وعملها على اكتشاف أسرارها ،ودعم ستيفن لها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
استيقظت ماري في الصّباح الباكر	ماري المحقّق ستيفن	سعي ماري الدّءوب وراء	الإرادة والحماس.	منزل فيكتوريا.	من 77 إلى 80

وراحت تكتب ... ثم ذهبت إلى منزلها وقلبها غير مرتاح.	و ديانا.	البحث.			

- **المشهد السّادس عشر : مهمّة ستيفن في التّحقيق.**

تناول فكرة: توصّل كلّ من ماري وستيفن إلى أهمّ الأدلّة ، وإرادتهم القويّة في الوصول إلى الحقيقة .

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
نادى ستيفن على الشّرطي وقال له... كان ينقصها الدّليل القاطع فتكون الجريمة واضحة للعيان.	ستيفن الشرطي وماري.	ذهاب ماري و والدتها إلى منزل المدربة لاكتشاف وإحضار الدّليل.	النّباهة والذّكاء.	منزل فيكتوريا.	من 81 إلى 83

- **المشهد السّابع عشر : كيس مخدر.**

تناول فكرة : تمكّن ماري من الحصول على الدليل القاطع، بعد رحلة طويلة من البحث والتّفتيش .

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
وهي جالسة تفكر نادتها أمّها... وأخيراً اتضح أمامها الحل .	ديانا والخادمة وستيفن	اكتشاف مرتكب حادثة المدربة جوليا ومقتل فكتوريا.	الشّغف وتحقيق الهدف.	منزل فكتوريا.	من 84 إلى 87

- **المشهد الثّامن عشر : هروب فاشل.**

تناول فكرة : إلقاء القبض على الخادمة جولي وجورج المشرف، بعد الإصرار والرّغبة والإرادة، وتحقيق ماري لحلم حياتها .

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
خرجت ماري في الصّباح... وبعد ثلاثة أعوام حقّقت ماري أمنيتها ليصير كلّ من ماري وستيفن فريقاً واحدًا.	ماري وستيفن.	ملاحقة الشّرطي لجولي وجورج في المطار وفشل مكيدتهما.	خيبة أمل وتحقيق العدالة.	المطار.	من 87 إلى 92

المطلب الثاني : التّجريب في تقنيات السّرد الروائي:

1/ الزّمن :

أ/ لغــة : جاء في معجم لسان العرب تعريف الزّمن على النّحو الآتي : زمن الزّمن والزّمان. اسم لقليل الوقت وكثيره . وفي المحكم : " الزّمن و الزّمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"[1].

ب/اصطلاحا : يلعب الزّمن في الرّواية المعاصرة دوراً فعّالاً في بنائها، بحيث يصعب بل يستحيل على الرّوائي المعاصر عدم استعماله لأنّه المتّحكم في تتابع الأحداث وصيرورتها بطريقة

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم :**لسان العرب**، دار الصّادر، بيروت لبنان 2004 ص: 1867

سليمة لذلك قيل : " بأنّ الزّمن داخل الرواية، يعيش نوعاً من الحريّة ،حيث لا تقيّده شروط الحتمية الواقعية فهو يتحرّك شمالاً وجنوبا ،ظهر تارةً ويختفي تارةً" [1].

فالأحداث تتصاعد وتتنازل لكون الزّمن هو العامل المحرّك لها. فلذلك نجد الرّوائي تارة يعود بنا إلى أحداثٍ ماضية، من خلال عملية الاستذكار وتارةً أخرى يأخذنا إلى المستقبل الخفي ليجعله يعيش لحظات من الشّوق للتّطلع والاستقبال مالم يحدث بعد وبذلك فإنّ:" مقولة الزّمن متعدّدة المجالات ويعطيها كلّ مجال دلالة خاصّة ، ويتناولها بأدواته التّي يصوغها في حقله الفكري النّظري" [2].

"فالزّمن هو روح الإنسان مادام حياته يحقّق استمراريته ، وبه يعيش حاضره ويسترجع ماضيه وبحلم بمستقبله ، وذلك لكون حياته ،عبارة عن محطّات و حقبات زمنية مختلفة ،وكلّ وحدة منها لها أحداثها ووقائعها" [3].

فالرّوائي أثناء بناءه لنصّه السّردي ،يلتزم بعناصر الزّمن ،لأنّه من خلاله تبنى العملية السّردية، الزّمن متواجد في السّرد و ليس العكس، بحيث لا يمكن تصوّر سردٍ ما من دون زمن ،وهو ما أشار إليه جنيت حيث ربط الزّمن بالسّرد، بحيث لا يجدر بالمؤلّف إهماله، وذلك لكون الزّمن هو من يعمل على تحقيق البناء السّليم للنّص السّردي، وهو من يقوم بتنظيم أحداثه ،وربطها ببعضها البعض دون إحداث فجوات تفصل بينها .والملاحظ على نصّ **مكالمة مجهولة** اعتماد الروائية على هذا العنصر بدقّة من خلال سرد أحداث سابقة أو وقائع حاضرة أو حتى توقّعات و تكهّنات مستقبلية، كما عملت على الرّبط بينها بطريقة منتظمة.

---

[1] ـ مختار ملاس : **تجربة الزّمن في الرّواية العربية رجال في الشّمس نموذجاً**، دار موفم للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر ص 23:

[2] ـ سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي (الزّمن، السّرد، التبئير)** المركز الثقافي العربي للطّبع والنّشر والتّوزيع ط3، 1997 ص :61

[3] ـ عبد المالك مرتاض : **في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السّرد** ، عالم المعرفة، د،ط ديسمبر 1998 ص : 172

مثال على ذلك : "وكانت ماري فتاة جميلة وجذابة، وكانت ذات مالٍ وفير ،فاستدرجها الكثير من الشّباب ، لكنّها كانت ترفضهم كلّهم"(1). فهذا حدث سّابق ويظهر من خلال توظيف الأفعال الماضية." ومضت بها الأيّام على هذا الحال تذهب إلى جامعتها فتلتفت نحوها الأنظار ولكنّها كما تعوّدت لا تلقي لأي أحدٍ منهم بالا ..."[2] . وهنا يظهر أيضا سرد سابق للأحداث التّي كانت تعيشها البطلة في حياتها.

وجمعت بين حادثة سابقة وأخرى لاحقة: "خرجت ، وبعد لحظات كانت قد وصلت إلى الصّالة رأت الجميع وجوههم مكفهرة فاتجّهت مباشرة إلى المشرف"[3].

فالزمّن الماضي يمكن في تذكّرها لصديقتها المريضة التّي لم تزرها بعد أمّا الزّمن الحاضر هو خروجها من منزلها ووصولها إلى صالة الرّقص أين اكتشفت حادث مدربتها.

إنّ تقنية الزّمن في هذه الرّواية قد أخذت حيزا واسعا من خلال قدرة الرّوائية في استحضاره بطريقة ملفتة للانتباه، والتّي بها تجعل القارئ يتلذّذ دائما لمعرفة الأزمنة الّثلاثة المرتبطة بحياة شخصياتها .وأبرزت قدرتها في ربط كل حدث بزمنه، دون إحداث خلل في تتابع وتسلسل الأحداث .فالمتلقي أثناء قراءته لهذا النّص يمكن من ربط الأحداث ببعضها البعض، وبذلك ستتّضح له الأفكار، وتسهل عليه عملية التّأويل و التّحليل وهكذا سيفهم أن ليس هناك وجود لحدث بدون زمن أو العكس، فكلاهما مركبين أساسيين يقوم عليهما الخطاب السّردي الرّوائي . ومن هنا تظهر مكانة الزّمن باعتباره عنصرا أساسيا يقوم عليه النّص الأدبي أو الرّوائي فهو قائم ومقترن بالرّواية لذلك يستحيل أن نجد أيّ نصّ خال من الزّمن كونه المحرّك الأساسي والعمود الفقري الذّي يقوم عليه.

2/ المفارقات الزمنية: لقد وردت تعاريف اصطلاحية عديدة لهدا المصطلح من بينها : "هو عدم توافق في التّرتيب الذّي تحدث فيه الأحداث والتّتابع الذّي يحكي فيه ،فبداية تقع في

[1] ـ هاجر بلعديس:رواية مكالمة مجهولة ، دار نزهة الألباب سوق الحطب ، غرداية الجزائر، فيفيري 2018 ص: 5

[2] ـ المصدر نفسه ص:5

[3] ـ المصدر نفسه ص: 8

الوسط يتبعها عودة الى واقع حدث في وقت سابق تشكّل تموّجا متتاليا للمفارقة" [1] "هي دراسة الترّتيب الزّمني لحكاية ما، مقارنة بنظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هده الأحداث أو الوقائع الزّمنية نفسها في القصّة " [2].

ومصطلح المفارقات الزّمنية مبني على وضعية تجمع بين مصطلحين آخرين، ألا وهما الاسترجاع والاستباق ومن خلالها تبرز إمكانية المؤلّف في الجمع بينهما وتوظيفها بشكل أنسب.

1.2/ الاسترجاع :

"هو مخالفة لسير زمن الّسرد، تقوم على عودة الروائي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق. وهده المخالفة لخط الزّمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية" [3] "الاسترجاع، أو الفلاش باك، مصطلح روائي حديث، يعني: الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب" [4] إذن الاسترجاع يكمن في قدرة المؤلّف على جلب ذكريات وأعمال سابقة الحدوث من طرف الشّخصيات ، وإعادة بعثها من أجل دعم الأحداث وتبطيئ عملية السّرد.

وبالعودة إلى نصّنا هذا نجد أنّ الرّوائية اعتمدت على هذه التّقنية من خلال عودتها إلى أحداث ماضية متعلّقة بحياة البطلة وأهم الأحداث و الوقائع التّي مرّت بها ومن بينها :

الرقم	مثال من الرّواية	القرنية	الصّفحة
1	لقد كنت أريد الاطمئنان عليك ألم تعرفني؟	كنت	6
2	كانت لا تعرف هل ما قاله صحيح أم أنّه أحد الجواسيس.	كانت	7

[1] ـ جيرالد بيرس : **المصطلح السردي معجم المصطلحات**، ترجمة عابد خزندار مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة ط 1 القاهرة، 2003 ص:24

[2] ـ جيرار جينيت : **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ط 1، 1997 ص: 47

[3] ـ لطيف زيتوني : **معجم المصطلحات نقد الرواية**، دار النّهار للنّشر ، ط 2، بيروت لبنان، 2002 ص: 18

[4] ـ آمنة يوسف : **تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق**، دار فارس للنّشر والتّوزيع ، طبعة منقحة، الأردن 2015 ص: 103

3	كان لا بد أنّ ما قاله شئ صائب .	كان	7
4	ثم تذكّرت لحظة ما اسمه لماذا لم يقله لي على الأقّل.	تذكّرت	7
5	تذّكرت أنّه يجب عليها بعد التّمرين أن تذهب إلى المتجر.	تذكرت	7
6	إنّ أحدا كان تحت تأثير الكحول فصدمها.	كان	8
7	كانت قد أنهت المكالمة وكانوا قد ذهبوا.	كان	9
8	كانت قد أجهدت نفسها إنّه كان يستمع إلى معزوفة أحبّها.	كانت	10
9	وعندما وصلت كانت السّاعة التاسعة .	كانت	11
10	أمّي تذكّرت أردت أن أسالك هل لك صورة.	تذكّرت	11
11	لا عليك إذا كان هدا يرجع ذكراه الحزينة.	كان	11
12	كانت جوليا سيدة تناهز إلى الثلاثين وكانت تخفي في طياتها.	كان	12
13	وقد تذكّرت أنّها نسيت بالأمس.	تذكّرت	13
14	بل كانت مشتغلة بما جرى الأمس.	كانت	13
15	ذلك الشاب كان يجلس في الطّاولة وحده مثل أمامه.	كان	14
16	ما إن تذكّرت زيارة صديقتها فيكتوريا .	تذكّرت	15

17	وبهذا العناق تذكرت ماري مدربتها .	تذكرت	41
18	ماري لقد طال غيابك لقد كنت أبحث عنك منذ اليوم الأوّل.	كنت	43
19	هل كانت في الأيّام الأخيرة تتحدّث عن شخص أثار انتباهها.	كنت	47
20	لقد كانت شديدة البرودة وكثيراً ما تخرج فتبقى لمدّة طويلة.	كانت	48
21	إذا كنت صديقتها فهل حكت لك عن شخص أرعبها أو هدّدها.	كنت	50
22	كنت نائمة.	كنت	48
23	ثمّ تذكّرت الطّرد	تذكّرت	19
24	كنت حينها في غرفتي.	كنت	50

25	لقد قالت جوانا أنها عندما كانت نائمة سمعت شخصان يتحاوران.	كانت	52
26	أنّه كان في العمل فقرّرت أن أراقبه فوجدته في حالة يرثى لها من شراب وماذا كان مصيره .	كانت كان	55
27	كانت أوقاتي مملوءة بالأشغال فلم أجد غير هذا اليوم بالذّات.	كانت	15
28	كنت لازلت وحيدة كانت لطيفة جدّا .	كنت كانت	16
29	إلى يوم كان قاتما بأتم المعاني.	كان	17
30	في بعض الضّوائق التي كانت تنتابني.	كانت	17
31	وعند وصولها كان أول ما ذهبت لتفعله.	كان	18
32	لتخلد إلى النّوم لكنّها كانت تتردّد إليها الأسئلة.	كانت	19
33	كنت أظنّك لا تعرفين.	كنت	20
34	وكانت ماري تحسّ بأنّها في خطر حقّا.	كانت	22
35	لتلتقي بشخص لم تكن قد توقّعت لقاءه كان جورج المشرف.	تكن كان	23
36	ومن الممكن أن تكون هنالك ضوائق من بعض الأشخاص.	تكون	26
37	وعلى مشارف البيت رأت الشّرطة فتساءلت عما يحدث.	رأت	27
38	إلاّ إذا كانت تخفي عني شيئا ولم تحدثني عنه .	كانت	29
39	هل كانت لديها انتقادات اتجّاه الخادمة .	كانت	29
40	وأبوها جورج كان قد سمع الخبر.	كان	32
41	أمّا عن جورج فكان في طريقه.	كان	33
42	خرجت قاصدة المستشفى وكانت قد كتبت ورقة لأمّها تعلمها بذلك.	كانت	35
43	قرّرت أنّه عليها الذّهاب إلى مكان هادئ.	رأت	36
44	وهمس في أذنها لقد قرأت ما كنت تكتبين.	كنت	37

45	لم تكن تنتبه لأي شيء إنّما كانت تسترجع كلّ لقطة وتجعل لها فرضيات .	كانت	38
46	عندما وصلت منزلها كانت أمّها لم تعد من وظيفتها.	كانت	39
47	كنت أعلم أن عودته هذه لن تكون إلاّ لغرض قبيح.	كنت	92
48	فكانت جولي هي العقل المدبّر.	كانت	91
49	وكان الدّافع إلى ارتكاب الجريمة .	كان	90
50	يا جورج فقد كنت منفّذا لغلطة تافهة.	كنت	87

2.2/ الاستباق :

"هو الطّرف الآخر في تقنيي المفارقة السّردية : الاسترجاع والاستباق. وهو يعني من حيث المفهوم الفني : تقديم الأحداث اللاّحقة والمتحقّقة حتما في امتداد بنية السّرد الرّوائي" [1] .

"هو مفارقة تتجّه نحو المستقبل بنسبة إلى اللّحظة الرّاهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعدا اللّحظة الرّاهنة (أو اللّحظة التّي يحدث فيها توقّف القصّ الزّمني، لفسح مكان للاستباق " [2]. فالاستباق هو ابتعاد المؤلّف عن سرد الأحداث الرّاهنة، والتوجّه إلى استحضار أحداث لم يحن وقت حدوثها بعد، وذلك بهدف إخراج القارئ من متاهة الماضي، وجعله يتوق إلى افتراس الأحداث المستقبلية، لذلك قيل: "الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم القارئ باستباق الحدث الرّئيسي في السّرد بأحداث أوليّة تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتّنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه"[3].

[1] ـ آمنة يوسف : المرجع السابق ص: 119

[2] ـ جيرالد بيرنس: **المصطلح السّردي** ، المرجع السابق ص: 186

[3] ـ مها حسن يوسف عوض الله: **الزمن في الرواية العربية (1960–2000)** أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنيـــة 2002 ص: 207

وهو كذلك: "عملية سرديّة تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاِ وهذه العمليّة تسمّى في النّقد التّقليدي بسبق الأحداث" [1].

إذن الاستباق هو تقنية يلجأ إليها المؤلّف من أجل توجيه القارئ إلى تطوّر الشّخصية والحدث معاَ، إلى درجة أنّه يخلق في داخله تساؤلات حول اكتشاف تطلّعات الحدث الرّئيسي، والى أيّ مدى يكون هذا الأخير متقدّما.

إنّ رواية مكالمة مجهولة لا تخلو من هذه التّقنية ، ومن أهمّ نماذجها : " لكنّ جورج قال لهم : أما أنا فسأبقى هنا بجانب السّيدة" [2].

"وهكذا وصلوا أخيرا إلى المستشفى وجدوا أنّ مدربتهم قد أصيبت ببعض الكسور التّي سرعان ما تلتئم فتعود لصّحتها من جديد" [3].

ويظهر أيضا في رغبة جورج في مراقبة المريضة: "أما أنا فسأبقي هنا بجانب السدة لعلها تحتاج إلى مساعدة" [4].

"هذا فضل منك سنذهب إلى منازلنا ونحن مطمئنون بأنّها في أياد أمنة" [5].

"بعد نصف ساعة دخلت السّيدة ديانا قاعة ماري وهوت على فراش ابنتها" [6].

"وفي قول الطّبيب هل تستريح هنا أم ستأخذينها إلى المنزل" [7].

وعند ردّ ديانا على الطبيب : "ابنتي تحت رعايتي اطمئن فسوف تكون في أياد أمنة "[8] .

وفي قول ماري "نعم أنا لم أجد تفسيرا لهذا ولكن سأجده ولو بعد حين"[9] .

---

[1] ـ مختار ملاس : المرجع السابق ص: 53

[2] ـ هاجر بلعديس : المصدر السابق ص: 10

[3] ـ هاجر بلعديس المصدر السابق ص : 10

[4] ـ المصدر نفسه ص:10

[5] ـ المصدر نفسه ص:11

[6] ـ المصدر نفسه ص:33

[7] ـ المصدر نفسه ص:34

[8] ـ المصدر نفسه ص:34

[9] ـ المصدر نفسه ص:41

" لا تأسفي يا أمّي لأنّ قاتل سعادتي سيسجن مهما كان الثّمن غالياً" [1] .

في رغبة ماري بزيارة صديقتها : "وخرجت ماري وهي تنوي الذّهاب إلى منزل صديقتها وبعد عشرين دقيقة وصلت" [2] .

وفي قول ديانا : "وبعد أربعة سنين من زواجنا ولدت فانقلب إلى رجل شرير ظننت انه سيتغير ويعود إلى حاله لكنه بقي هكذا"[3] .

"فأنا لست تابعة لك سأذهب لأعيش حياتي وحالما ينتهي جهلك فعد لنلتقي مجدداً " [4] .

وفي قول ماري : "أمي لقد عشت ماضٍ مؤلم ولكن سأكون أنا من سيسعدك الآن" [5].

وأيضا "إذا فكري أمّا أنا سأذهب إلى النّوم"[6].

"اذهب إلى شاطئ البحر وانتظر هناك أما أنا فإنّني سآتي بأمي" [7].

وحين ردّ جورج على ماري : "آه من فكرة جميلة نعم سأفعل" [8].

في قبول ديانا لطلب ابنتها بدعوة أبيها إلى المنزل " لن أنسى معروفك ما حييت ثم قالت سأتّصل به وأقول بأنّه مدعو اللّيلة" [9].

أيضا: "أنا سأذهب الآن لديّ عشاء مميّز وستنوب عنّي اليوم"[10].

ومن خلال هذا التّحليل يتضّح لنا أنّ الروائية قد تمكنّت من المزج بين تقنيتي الاستباق والاسترجاع بطريقة فنية تجعل بها القارئ يعيش لحظات حماس ومتعة من أجل الكشف عن أسرار الأحداث السّابقة أو اللاّحقة وهذا المزج جاء بطريقة مثيرة ومميزة تسمح للمتلقي معرفة

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 41

[2] ـ المصدر نفسه ص:41

[3] ـ المصدر نفسه ص:46

[4] ـ المصدر نفسه ص: 56

[5] ـ المصدر نفسه ص:58

[6] ـ المصدر نفسه ص:59

[7] ـ المصدر نفسه ص:60

[8] ـ المصدر نفسه ص:60

[9] ـ المصدر نفسه ص:65

[10] ـ المصدر نفسه ص:74

ماضي البطلة وحاضرها ومستقبلها ويعيش بدوره لحظة الاستمتاع بتزامن الأزمنة الثلاث دون ملل أو تعب. وبالتّالي النّص يكتسب سمته الإبداعية الجمالية.

3/ تقنيات الإيقاع الزّمني :

وهي التيّ يتّم تحديدها حسب طريقة الحكي وذلك من حيت التّمييز بين درجة السّرعة والبطء، ففي الحالة يظهر فيها تقلّص الزّمن بحيث يتّم سرد أحداث قد استغرقت زمنا طويلا في فقرة واحدة أو في جملة بسيطة.

من أبرز تقنيات تسريع السّرد نجد الخلاصة و الحذف.

أمّا في حالة البطء يعمل الرّوائي على تعطيل الزّمن ويجعل السّرد يأخذ وقت طويلا ويظهر ذلك من خلال المشهد و الوقفة الوصفية.

1.3/ تسريع السّرد:

1.1.3/ الخلاصة: "تحتّل مكانة محدودة في السّرد الرّوائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها و الذّي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتّكثيف" [1].

من خلال دراسة رواية مكالمة مجهولة ظهرت هده التقنية في العديد من المواضع والتي ستظهر جليّا في الجدول التالي:

الرقم	المثال	القرينة الدّالة	الصفحة
1	فأنا ولدت أنا وحيدة وعندما دخلت المدرسة كنت لا زلت وحيدة.	منذ	16
2	وبعد أربعة سنين من زواجنا ولدت فانقلب بعد ذلك إلى رجل شرير ظننت أنه سيتغير ويعود لحالة لكنّه بقي هكذا وسكتت كأنّها ستتذكّر أمراً.	وبعد أربعة سنين	55
3	وبعد ثلاثة أعوام حقّقت ماري أمنيتها ليصير كلّ من ماري	بعد ثلاث أعوام	92

[1] ـ حسن بحراوي: **بنية الشّكل الرّوائي ، الفضاء – الزّمن – الشّخصية** ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، الدار البيضاء المغرب، 2009 ص : 145

	وستيفن فريقاً واحداً.		
4	نعم إنّها لطيفة وكثيراً ما حاولت التّخفيف عني في بعض الضوائق التي كانت تنتابني على كلّ حال هيّا بنا نصعد إلى غرفتي.	كثيراً ،على كل حال	17
5	وشيئاً فشيئا أصبح لا يأتي للمنزل كعادته بل يأتي إلى آخر وقت من الليل بدعوى أنّه كان في العمل فقرّرت أن أراقبه فوجدته في حالة يرثى لها من شراب وتدخين فعزمت منذ ذلك اليوم أن أمحيه من حياتي.	شيئا فشيئا منذ ذلك اليوم	55
6	ومنذ ذلك اليوم ونحن فيه ولم نخرج منه.	منذ ذلك اليوم	57

2.1.3/ الحذف أو الإسقاط :

"يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دوراً حاسماً في اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته فهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطّرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" [1].

ومن أبز صور الحذف في الرّواية:

"بعد لحظات كانت قد أنهت المكالمة وكانوا قد ذهبوا" [2].

"خرجت وبعد لحظات كانت وقد وصلت إلى الصّالة" [3].

"وبعد ثواني من الإسعاف استيقظت لتجد نفسها مستلقية على أريكة الصّالون" [4].

" وبعد عد ثواني كان قد وصلا الباب فدخل الطّبيب" [5].

[1] ـ حسن بحراوي : المرجع السابق ص: 156

[2] ـ هاجر بلعديس : المصدر السابق ص: 9

[3] ـ المصدر نفسه ص: 8

[4] ـ المصدر نفسه ص:27

[5] ـ المصدر نفسه ص: 36

"بعد الدّوام ذهبت ماري وكلّها شوق إلى الرّاحة التّامة" [1].

"وبعد أربعة سنين من زواجنا ولدت" [2].

وفي هذه المواضع المتعددة يظهر لنا الحذف من خلال توظيف ظرفي الزّمان "بعد" و " منذ".

كما يتجلّى الحذف في الرواية من خلال استعمال" تقنية النّقط المتتابعة ، أي التّقنية التّي تجيء للتّعبير عن أشياء محذوفة أو مكسوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات و الجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاثة نقاط أو أكتر" [3].

"هناك جثّة في ..." [4].

"نعم هناك رجل ... " [5].

"وهل لفيكتوريا رأي ..." [6]

"كنت أفخر به لأنّه حكيم وعاقل ذلك الرّجل يا ماري هو... هو أبوك" [7].

"أرى أنّك تستبقين الأحداث لقد كان في نيتي أن أخبرك بأنّني قد وافقت لكنّني ... ولم تنه كلامها حتّى عانقتها" [8].

"السّاعة العاشرة ؟ دعني أفكّر ... وبعد لحظات أجاب" [9].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 39

[2] ـ المصدر نفسه ص: 55

[3] ـ آمنة يوسف : المرجع السابق: 129

[4] ـ المصدر نفسه ص: 27

[5] ـ المصدر نفسه ص:49

[6] ـ المصدر نفسه ص:65

[7] ـ المصدر نفسه ص:30

[8] ـ المصدر نفسه ص:71

[9] ـ المصدر نفسه ص:55

وورد هدا النّوع من الحذف في عنوان الجزء الأوّل: "ما لم تتوقعه ماري ..." [1]

من خلال هده الدّراسة يتضّح أن الرّوائية استخدمت هذه التّقنية لغرض تسريع الحكي ، فهي لم تستعن بالتّفصيل في سرد الأحداث كلّها .وهذه طريقة تجعل القارئ يفكّر ويتخيّل تتمات لهذه الأحداث المحذوفة أو غير الكاملة ويتوصّل إلى الرّبط بين الوقائع من خلال توظيفها للقرائن الدّالة على الحذف مثل : "بعد ثواني ، بعد أيام، بعد أسابيع....."

2.3/ تعطيل السّرد : ويشمل مجموعة من التّقنيات مثل : الوقفة الوصفية والمشهد والمونولوج.

1.2.3/ الوقفة الوصفة : "وهي توقّعات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصّيرورة الزّمنية و يعطّل حركتها" [2].

وقد تجلّت هذه التّقنية من خلال الحوار الذّي دار بين الخادمة و ماري بسبب إطالة مدّة غياب ماري عن زيارة صديقتها المريضة: "ومضت لتكمل مسيرها لصديقتها دقّت الجرس وفتحت لها الخادمة فقالت :

آه مرحبا ماري لقد طال غيابك إنّ فيكتوريا تنتظر قدومك على أحرّ من الجمر ولقد تحسّنت حالتها كثيراً .

أنا آسفة لقد كانت أوقاتي مملوءة بالأشغال فلم أجد غير هذا اليوم بالذّات" [3].

ونجد كذلك الحوار القائم بين فيكتوريا و ماري حيث قالت فيكتوريا: "ما بك كيف تنسين صديقتك ؟

لا لم أنساك وكيف أنساك وأنت أغلى النّاس عندي .

إذن : آه نسيت أن أسالك كيف هي حالك هل تحسّنت ؟

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 5

[2] ـ ميساء سليمان إبراهيم : **البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة** منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، د ط دمشق 2011 ص: 224

[3] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:15

نعم أنا بخير ثم قدمت لها ماري باقة الورد ولم تلبث أن انهمرت الدّموع من مقلتي صديقتها وهي تقول:

هل تعلمين يا صديقتي أنّك فتاة طيبة القلب فمسحت ماري دموعها وهي تقول: أرجوك لا تبكي فأنت أعزّ من لديّ في الحياةُ ثمّ إنّني لا أجد أحدا بمثلك على تحمّل متاعبي غيرك" (1).

ونجد الحوار الذّي دار بين الخادمة والصّديقتين في: وبعد أن سمعت الخادمة الحوار الذّي دار بينهما قالت : "أظن أنّكما أسعد صديقتين في العالم أتمنّى لكما التّوفيق في حياتكما فأنا منذ ولدت وأنا وحيدة وعندما دخلت المدرسة كنت لازلت وحيدة حتّى جاء يوم وتقدّمت منّي فتاة كانت لطيفة جداً ومرحة أيضاً فتحدّثت معي بضع كلمات ثم قالت: آه لو أنّ لديّ صديقة مثلك ومن شدّة الفرح قلت لها: نعم ولما لا نكون صديقتين فذلك سينفّس عنّي كربتي، فرحت الفتاة ولم تدر ما تقول ومنذ ذلك اليوم ونحن صديقتين إلى أن أتى يوم كان قاتماً بأتم معاني الكلمة فقد هجرتني لترحل إلى عالم آخر وتتركني لأعود إلى الوحدة والعزلة، استمتعا بحياتكما وأنا سأعمل على أبقي صداقتكما إلى آخر العمر ثمّ مسحت دمعة انحدرت على خدّها وعادت إلى أشغالها" (2).

الملاحظ في هذه الوقفة توقّف زمن الحكاية وتعطيل الخطاب السّردي من خلال وصف الخادمة لعلاقتها بصديقتها الرّحلة وتعبيرها عن الفراغ العاطفي الذّي غزى على نفسيتها. وهنا القارئ سيعيش مع الشّخصية الحدث ، وستضلّله فكرة الوصف خاصّة مع كثرة الصّفات مثل لطيفة، مرحة، وحيدة ، طيّبة ...

2.2.3/ المشهد : "يقع في فترات زمنية محدّدة كثيفة مشحونة بشحنة خاصّة بحيث يفرّق **لوبوك** بين المشهد والتّلخيص لكون الرّاوي يستمع إلى صوته بينما في الأوّل يشاهد القصّة و كأنها مسرح تتبع عليه الشخصيات وهي تتحرّك" (3).

---

[1] ـ هاجر بلعديس:المصدر السابق ص:16

[2] ـ المصدر نفسه ص:16 ـ 17

[3] ـ سيزا قاسم : **بناء الرّواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، د د ن ، د ط ، ص:94

"يتجلىّ المشهد في الحوار ويفترض أن يكون خالصاً من تدخل السارد ومن دون أي حذف وهذا يقضي إلى التساوي بين المقطع السّردي والمقطع القصصي ، فالزّمن يصبح أشبه بمعادلة طرفها نوعا الزمن إنّه التّساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصّة" [1] .

يظهر المشهد في رواية مكالمة مجهولة من خلال الكلام الشّفوي الذّي جرى بين شخصيات الرّواية من أبرزها :

"إذ رنّ جرس الهاتف فرفعت السّماعة وكانت تظّن أنّها أمّها التّي دائما منشغلة مع سهراتها و أصدقائها لكن تبيّن أنّه صوت لم تألف سماعه من قبل فقال: مرحبا ماري" [2].

" لكنّها أسرعت وأغلقت الخطّ و لكنّه لم يلبث أن عاود الاّتصال مرات ولم يسأم حتى أجابته : من أنت ؟

لماذا أنت منزعجة هكذا ؟ لقد كنت أريد الاطمئنان عليك ألم تعرفيني ؟ كلا أبدا

ما هذا يا ماري ألم تسالي يوما عن ما إن كان لديك أقارب ؟

وما أدراني فأمي، ثم أمسكت لما انتبهت لزلة لسانها.

أكملي فأمك دائما مشغولة بنفسها فصاحت عليه : بالله عليك قل لي من أنت وكيف تعرف أدق الأمور عن حياتي ؟

أي ما قلته صحيح ، ليس صحيحا إلى أبعد الحدود لكن الأهم هو من أنت فمعرفتك لهده الأمور لن تكون إلاّ صديقا حميما لها أو أحد أقاربها.

صدقت لكن ليس من هذا القبيل إذا" [3].

" أنا أبوك الذّي ذهب فذهبت معه ذكرياته.

لا أبدا لن أصدّقك فأبي قد مات إذاً هكذا فقالت لك أمّك لا أنا لم أمت على كل حال المهم لا تذكّري لأمّك أي شيء مما قلته لكي تم بعد ذلك أغلق الخط" [4].

ونجد الحوار الذّي دار بين الشّرطي والطّاهي هاري في قول الشّرطي :

" ماذا تعتبر فيكتوريا بالنسب لك ؟

---

[1] ـ ميساء إبراهيم: المرجع السابق ص: 226

[2] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:5

[3] ـ المصدر نفسه ص:6

[4] ـ المصدر نفسه ص:7

أعتبرها كساكنة في المنزل هي وفتاة طيّبة القلب.

هل لاحظت شيئاً غريباً في الأيّام الأخيرة ؟" [1].

" ماذا ؟

مثل مجيء شخص غريب" [2] .

وأيضاً ما دار بين ستيفن وجون في عملية الاستجواب :

" قال له الشرطي : هل أنت السّيد جون ؟

نعم أنا هو

إذا تفضّل بالجلوس أظّن أنّكم في أشّد الحاجة لمن يأتي لكم بدليل نعم ما نحن بحاجاته هلاّ تفضّلت وأجبت على هذه الأسئلة .

نعم أنا مستعد

كونك ابن عم للخادمة فهل لزيارتها هدف معين" [3].

"نعم هي صديقة الطّفولة فكيف لا أزورها.

إذن : أكيد أنّك تعرفت على فيكتوريا فما وجهة نظرك تجاهها؟ فيكتوريا لطيفة جدّاً وقد استمتعنا بالوقت معاً ولقد علمت بوفاتها لكنّي لم أستطع الحضور" [4].

والملاحظ في هذه الحوارات اعتماد الروائية على الجمل البسيطة والمركبة في عملية الحوار بهدف منح فرصة للشّخصيات في استرسالها في وصف عواطفها والتعبير عن دواخلها وتحليل أحداثها.

3.2.3/ المونولوج: عرفه إدوارد دي جاردان: "إنّه وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الدّاخلية في الشّخصية، دون أي تدخل من جانب الكاتب بالشّرح أو التّعليق" [5] .

---

[1] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:70

[2] ـ المصدر نفسه ص:71

[3] ـ المصدر نفسه ص:81

[4] ـ المصدر نفسه ص:82

[5] ـ ويليك ووارين: **نظرية الأدب**، ص 230، نقلا عن : آمنة يوسف : **تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق** ص:112

وقد تجلّى هذا النّوع من الحوار في: "من هذا المجنون اليوم ليس عيد ميلادي وسيكون ذلك بعد أسبوع وحاولت أن تطرد ما حدث من رأسها لتخلد إلى النّوم لكنّها كانت تتردّد إليها أسئلة لا تعرف الإجابة عنها لماذا أراد أن ألبس تلك الأشياء في يوم يحدّده هو" [1] .

"وبحث طويل جلست على فراشها و قالت: آه يبدو أنني تركته في المستشفى يا إلاهي ماذا سأفعل ؟"[2].

المطلب الثّالث : المكان وتمظهراته في رواية مكالمة المجهولة.

يحتّل المكان في الرّواية العربية وبخصوص الرّواية المعاصرة مكانة مرموقة كبيرة، فلا تخلو أيّة رواية من الأمكنة فهو عنصر أساسي من عناصر السّرد فهو الذّي ينبني عليه . وله أهمية في بناءه الأحداث ويقوم بتفعيل الشّخصيات.

هو: " الموضع الثّابت والمحسوس القابل للإدراك الحاوي للشّيء المستفّز ، وهو متنوّع شكلا وحجما ومساحة إنّ الأماكن شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى الرّواية وأصبحت مكوّناً من مكوّناتها" [3].

وبالعودة إلى رواية **مكالمة مجهولة** نجد أنّ المكان قد احتلّ حيّزا مرموقاً وذلك كونه الوسط الذّي دارت الأحداث وتنقلت فيه الشخصيات التي عملت لي كشف عن أفكارها من مختلف نواحيها لذلك عملت **هاجر بلعديس** على التّنويع في هذا العنصر متّبعة منهجية الأعمال الأدبيّة الأخرى فتظهر الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

1/ الأماكن المغلقة : وهي التّي يتمحوّر فيها تواجد الشّخصيات وتتعمّد العودة إليها دائماً كونها منبع الأفكار وبئر الأسرار وبحر الذّكريات فمن بين الأمكنة المغلقة في هذه الرواية:

- **البيت:** ولقد أشار إليه **حسن بحراوي:** " فالبيوت والمنازل تشكّل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الدّاخلية التّي تعيشها الشّخصيات وذلك لأنّ البيت امتدادا لها، كما

[1] ـ هاجر بلعديس :المصدر السابق ص: 19

[2] ـ المصدر نفسه ص: 35.

[3] ـ مهدي العبيدي : **جمالية المكان في ثلاثية حنا مية ، حكاية البحار الدقل ،المرفأ البعيد** ،دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب ، د ط ، 2011 ص:27

يقول **ويليك**: "فإنّك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذّين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه" [1].

وقد تجسّد البيت في هذه الرواية كونه يمثّل مكانا للرّاحة والأمان والحنان والسّعادة بالنسبة وتعتبره منزلها ملجأها الوحيد الذّي يعمل على تخليصها من عذاب التّفكير في الجرائم المرتكبة، وقد ذكر في عدّة مواضع من بينها :

"وهكذا هي حياتها تدرس بجدّ ثم تعود بعد ذلك إلى منزلها لتأخذ قسطا من الرّاحة" [2].

"وذهبت ماري متّجهة إلى منزلها لتري ما بداخله" [3].

"خرجت ماري من منزلها تستعد لما سيجعلها أكثر بؤسا" [4].

"دخلت ماري المنزل ثم استلقت على سريرها" [5].

"بعد الدوام ذهبت ماري وكلّها شوق إلى الرّاحة التّامة وعندما وصلت منزلها كانت أمّها مازالت لم تعد من وظيفتها" [6].

ومن ناحية أخرى نجد المنزل سبب التعاسة و الحزن و الألم وهذا ما جاء في سياقات عديدة في الرواية حين ذكر منزل لمقتولة فيكتوريا ومن أمثلة ذلك:

"فخرجت راكضة إلى منزل فيكتوريا وعلى مشارف البيت رأت الشرطة" [7].

"هناك جثّة في ... ولم يكمل كلامه حتى انطلقت إلى داخل المنزل لترى الخادمة وأم صديقتها باكيتان" [8].

---

[1] ـ ويليك ووارين: **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدّين صبحي، سوريا 1972، ص 288 نقلا عن : حسن بحراوي : **بنية الشّكل الرّوائي** المرجع السابق ص:43

[2] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:5

[3] ـ المصدر نفسه ص:15

[4] ـ المصدر نفسه ص:23

[5] ـ المصدر نفسه ص:26

[6] ـ المصدر نفسه ص:39

[7] ـ المصدر نفسه ص:27

[8] ـ المصدر نفسه ص :27

"بعد الدّوام ذهبت إلى منزل صديقتها فبدأت بالبحث عن الشّرطي الذّي قام باستجوابها[1].

"ثمّ اكتشفت بعد ذلك أنّ العقل المدبّر موجود في المنزل أي بين تلك العائلة" [2]

ومن هنا تتضّح فكرة **باشلار** الواردة في كتابه الموسوم بـ : جماليات المكان عندما أشار إلى البيت قائلاً " البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأوّل فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتًا إنّه البيت يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض وهو واحد من أهم العوامل التّي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانيّة" [3].

- **الغرفة** :ازدوج هذا المكان مع تعدّد الشّخصيات فنجد أولا :

غرفة ماري :وقد وردت لفظة غرفة في عدة مواضع منها :

"وذهبت إلى غرفتها لتغيّر ملابسها ولتذهب إلى النّوم"[4].

"ثم تذكّرت الطّرد فاتجهت مسرعة إلى غرفتها" [5].

"أشرفت الشّمس فدخلت ديانا غرفة ابنتها" [6] .

غرفة فيكتوريا :

"ثم ما لبثت أن نزلت فيكتوريا من غرفتها" [7] .

"فزاد بكائها أكثر فأكثر فركضت متّجهة نحو غرفة صديقتها" [8].

"وبينما هو يفكّر في القضية ذهبت صديقتها لترى ما إن هنالك دليل" [9].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:77

[2] ـ المصدر نفسه ص:79

[3] ـ غاستون باشلار : **جماليات المكان** ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ط 2 ، بيروت لبنان ،1984 ص: 38

[4] ـ المصدر نفسه ص: 12

[5] ـ المصدر نفسه ص:19

[6] ـ المصدر نفسه ص: 64

[7] ـ المصدر نفسه ص:15

[8] ـ المصدر نفسه ص:27

[9] ـ المصدر نفسه ص:72

غرفة ديانا :

"فذهبت إلى غرفة أمّها فوجدتها جالسة في سريرها" [1].

"إذاً حتّى أنا عليّ النّوم باكراً لأنعم بقليل من الرّاحة اتّجهت كل واحدةً منهنّ إلى غرفتها" [2].

- **المطبخ** : هو ذلك المكان المغلق الذّي تمضي فيه ماري وأمّها وقتا ممتعا أثناء تحضير الوجبات الثّلاث .

"أمّي حقّا أنا سعيدة من أجلك فأنا كنت أظنّك لا تعرفين الطّبخ" [3].

"ذهبت ماري إلى المطبخ لتجد أمّها شاردة الذّهن" [4].

"اتّجهت بعد ذلك إلى المطبخ أما ماري فقد جهزت نفسها ثم ذهبت بعد ذلك إلى المطبخ"[5].

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:11

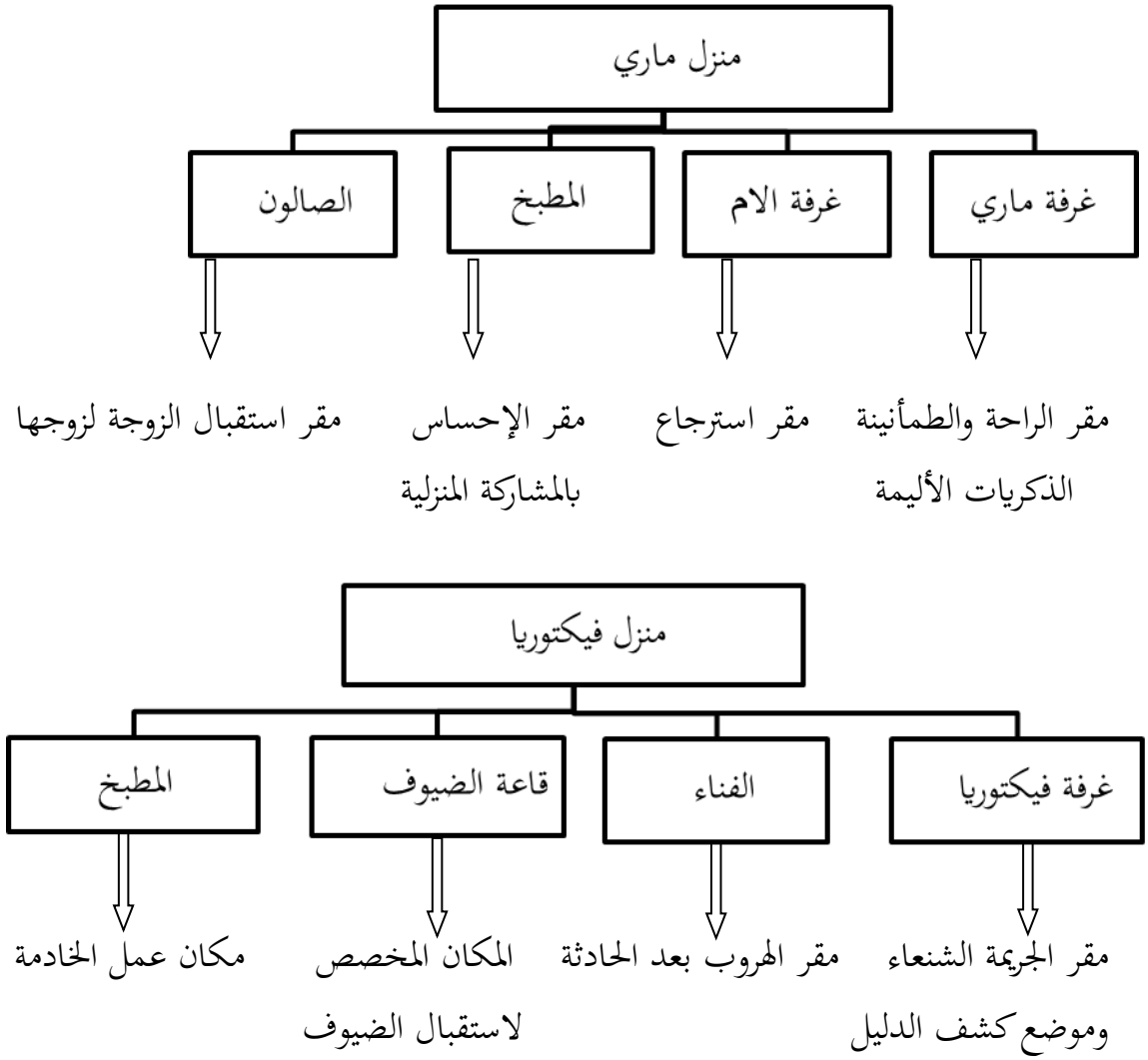
[2] ـ المصدر نفسه ص: 59

[3] ـ المصدر نفسه ص:20

[4] ـ المصدر نفسه ص:60

[5] ـ المصدر نفسه ص:64

مخطّط الأمكنة المغلقة في الرّواية



2/ الأماكن المفتوحة: وهي تلك الأماكن التّي يعيش فيها الإنسان لحظات الحبّ والرفق وعادة تحاول استنباط التّغييرات الّطارئة في مجتمع ما، فكما أشار مهدي العبيدي : " إنّ الحديث عن

أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول البحر والنّهر أو توحي بالسّلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسّطة كالحي حيث نوحي بالألفة المحبّة"[1].

فمن بين الأماكن المفتوحة في رواية مكالمة مجهولة نجد :

- **المستشفى**: هو مؤسسة علاجية تقوم على تقديم الرّعاية الصّحية للمرضى وتتوفّر على طاقم طبيّ متخصص في مختلف الأمراض ، وهو مكان يبعث بالحزن والأسى والعذاب لصاحبه ولغيره ،فهو يحمل دلالة سلبية . ومن أمثلة ذلك:

" لقد أصيبت المدرّبة بحادث أثناء مجيئها وقد أرسلت إلى المستشفى لمعالجتها" [2] .

" وهكذا وصلوا أخيرا إلى المستشفى فوجدوا أنّ مدربّتهم قد أصيبت ببعض الكسور التي سرعان ما تلتئم فتعود لصّحتها من جديد" [3].

" ابنتك فقدت وعيها وهي الآن في المستشفى" [4].

" آه يبدو أنّني تركته في المستشفى يا إلهي ماذا سأفعل" [5].

- **المقهى**: "مكان انتقالي خصوصي يقوم بتأطير لحظات المطالة والممارسة المشبوهة الّتي تنغمس فيها الشّخصيات الروائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة"[6]

لقد صار هذا المكان واردا في العديد من الرّوايات المعاصرة كونه مكان اجتماعي يضّم مختلف طبقة المجتمع. إلاّ أنّ وروده في الرواية كان معبّراً عن حالة الإحباط النّفسي الذّي عاشته البطلة وهي تبحث عن حقيقتها المخفية عنها منذ الأزل ومن أمثلة ذلك نجد:

---

[1] ـ مهدي العبيدي: المرجع السابق ص:95

[2] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:8

[3] ـ المصدر نفسه ص:10

[4] ـ المصدر نفسه ص:32

[5] ـ المصدر نفسه ص:35

[6] ـ حسن بحراوي: المرجع السابق ص:91

ما ورد في العنوان الفرعي الثّالث الموسوم بـ: "مفاجأة في المقهى" [1].

"ستذهب لترى ما ينتظرها في المقهى" [2].

"همّت بمغادرة المقهى لكن ناداها صوت لم تعرف من أين" [3] .

"ماري غدا بعد الدوام اذهبي إلى المقهى المجاور للجامعة فهناك مفاجأة لك" [4].

"خرجت ماري من منزلها وتستعّد لما سيجعلها أكثر بؤساً ذهبت إلى حيث أشير إليها في الرّسالة لتلتقي بشخص لم تكن قد توقّعت لقاءه كان جورج المشرف" [5].

- **الطّبيعة**: تعدّ الطّبيعة بمختلف مناظرها الخلاّبة، وألوانها الزّاهية وأشكالها المتنوّعة: كالأزهار والأشجار وجوّها العذب وهواءها العليل وغيرها .مكاناً فسيحاً واسعاً يستقطب جميع النّاس إليه، كونهم يطلبون الرّاحة النّفسية والعقلية، فهي أنسب مكانٍ لعيش لحظات حرةّ ممتعة لا يحسّون فيها الإنسان بأي قيد.

وقد جاء في:

"استيقظت في الصّباح على زقزقة العصافير"[6].

"وخرجت وهي سائرة في الطّرقات تتذكّر ما حدث معها فرأت أنّه عليها الذهاب إلى مكان هادئ لتستطيع جمع شتاتها وذهبت لحديقة مليئة بالزّهور والورود فجلست وتنهدت تنهيدة حارّة ، وراحت تنظر إلى ما في الحديقة ببهجة وسرور ناسية كل ما مرّت به .وصلت السّاعة السّابعة وكانت قد تنفسّت من الهواء الطّلق ما يجعلها قوية بعد الضّعف" [7].

---

[1] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص :13

[2] ـ المصدر نفسه ص:14

[3] ـ المصدر نفسه ص:14

[4] ـ المصدر نفسه ص:14

[5] ـ المصدر نفسه ص:23

[6] ـ المصدر نفسه ص:13

[7] ـ المصدر نفسه ص:36

● **البحر**: هو المكان الذّي يتسّم بالجمال والسّحر في منظره البديع. فزرقة لونه وشاسعة مساحته ، تجعل الإنسان يهوى الاستئناس به بحيث يعتبره مخبّأ أسراره وحامل ذكرياته وتجاربه بل هو ذلك الأفق الواسع الذي يأخذه من عالمه البسيط إلى العالم الأخر ، فكلّ لحظة يقضيها الانسان مع هذا المكان تكون ذكرى خالدة لا تنسى وكما أنّه يمثّل أحزانه وآهاته وعذابه فذكرياته المؤلمة تعود إلى الرّوح مع كلّ موجة،وهذا بالضّبط ماحدث مع ديانا عند لقاءها بطليقها في البحر مثال:

"خرجت واستقلّت الأتوبيس كالعادة وبعد عشرين دقيقة وصلت كان المنظر خلاّبا البحر أزرق وجميل وأشعة الشّمس ترسم صورتها في البحر فتزيدها جمالاً ورونقاً جلست في الشّاطئ تتأمّلان" [1].

" لديّ خطّة رائعة اذهب إلى شاطئ البحر وانتظر هناك أمّا أنا فإنيّ سآتي بأمّي" [2] .

"وهي تقول هذه الكلمات وتتأخّر خطوات إلى الوراء حتىّ أخذها الموج من بين يديه لتغرق"[3]

● **الجامعة**: هو مكان لطلب المعرفة وتلقي مختلف العلوم ، وفيه يحقّق الطّالب جميع طموحاته وأحلامه بالحصول على شهادات علمية تجعله ذا شأن في مجتمعه فهي مؤسّسة أكاديمية تساهم بشكل كبير. في تعليم وتثقيف الطّلبة، وفيها يتمّ تبادل الأفكار و المعارف العلميّة بينهم فمساحتها الواسعة تجمعهم من مختلف البلدان ويظهر هذا في :

" ومضت بها الأيّام على هذا الحال وتذهب إلى جامعتها" [4].

"وكما هي العادة تجهّز نفسها ثم تأكل شيئاً خفيفا فتخرج بعد ذلك لتلتحق بجامعتها" [5].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 61

[2] ـ المصدر نفسه ص:60

[3] ـ المصدر نفسه ص:62

[4] ـ المصدر نفسه ص : 5

[5] ـ المصدر نفسه ص:13

" استقلت الأتوبيس ذاهبة إلى جامعتها" [1].

لقد عملت الروائية في روايتها على الجمع بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، بغيبة جعل المتلقي يجد متعة أثناء القراءة. لأنّ هذا التّعدد يخلق الجمالية والفنيّة على العمل، إلاّ أنّ هذه الأماكن بنوعيها أبرزت فيها حركة الّشخصية البطلة على وجه الخصوص، وهذا عائد للدّور المهم الذّي لعبته في العملية السّردية.

يظهر التّجريب في عنصر المكان من خلال التّحكم في البناء السّردي للأحداث بحيث جعلت الرّوائية لكل حدث مكانا خاصّا به، وربطت نسبة من الوقائع بالمنزل الذي يعتبر مقر الدّفء والحنان والرّاحة . وهذا الأخير صار وارد في الرّوايات المعاصرة .

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص : 36

ملخّص المبحث :

بعد موجة البحث والتّحليل في البنية السّردية لرواية **مكالمة مجهولة**، تمكّن البحث من رصد بعض النّقاط الأساسية منها:

* اهتمام الروائية بعنصر الزّمن والقدرة على اللّعب به بطريقة منتظمة وذلك من خلال الربّط بين الأزمنة الثّلاثة أثناء الحكي .

*اعتماد الرّوائية على تقنية المفارقات الزّمنية من استرجاع واستباق وإسنادها للأحداث حسب صيرورتها دون إخلال في المعنى .

*الاهتمام بالمكان باعتباره الفضاء الواسع الذّي تتحرّك فيها الشّخصيات. وهذا ما جعلها تمزج بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة حسب مقتضيات الأحداث .

*غزو مكان البيت على العمل لكونها المكان المحبوب لدى الجميع والعامل على لمّ الشّمل العائلي. وهو المكان الوحيد الذّي ينسي الإنسان هموم يومه.

*الاهتمام بتقنية الأجزاء في بناء نصّها الأدبي المساهِمة بدرجة كبيرة في توصيل الأفكار للمتلقي والسّماح له باستنتاج المغزى وأخذ العبر.

المبحث الثّاني: التّجريب في العتبات والشّخصيات الرّوائية واللّغة مقاربة سيميائية

المطلب الأوّل: التّجريب وسيميائية العتبات النّصية الرّوائية.

المطلب الثّاني: التّجريب في بنية الشّخصيات الرّوائية.

المطلب الثّالث: البناء المورفولوجي والدّاخلي للشّخصيات.

المطلب الرّابع: سيميائية أسماء الشّخصيات واللّغة في رواية مكالمة مجهولة.

المطلب الأوّل : التّجريب وسيميائية العتبات النّصية الروائية.

1/ العتبات النصية :

أ/ لغة : ورد تعريف العتبات في لسان العرب على أنها :

"أسكفة الباب التّي توطأ، وقيل : العتبة العليا والخشبة الّتي فوق الأعلى : الحاجب، والأسكفة السّفلى، والعارضتان : العضادتان والجمع : عتب وعتبات، والعتب : الدّرج" [1].

ب / اصطلاحا :

"وهي بنيات لغوية و أيقونية تتقدّم المتون وتعقّبها لتنتج خطابات وواصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القرّاء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها : اسم المؤلّف – العنوان – والأيقونة – ودار النّشر، والإهداء والمقتبسة، والمقدّمة ... وهي بحكم موقعها الاستهلالي – الموازي للنّص والملازم لمتنه" [2].

" هي مجموع المعطيات التّي تسيّج النّص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميّزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه وتحثّ القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء و الأيقونات وأسماء المؤلّفين والنّاشرين " [3].

"هي مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات و الخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره " [4].

---

[1] ـ ابن منظور: المرجع السابق ص : 2791

[2] ـ يوسف الإدريسي : **عتبات النص في التراث الربي والخطاب النقدي والمعاصر**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2015 ص:21

[3] ـ جيرار جنيت : **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الازدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للتّرجمة الطّبعة 2 القاهرة، 1997 ص :15

[4] ـ عبد الرزاق بلال : **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم تقديم ادريس نقوري د ط، افريقيا الشرق المغرب، 2000 ، ص 21 .

وبهذا صارت العتبات النّصية من أبرز وأهم العناصر التّي يهتم بها المؤلّف المعاصر ويعطيها حقّها قبل وأثناء القيام بإبداعه الأدبي، لأنّها الوسائل الفذة التّي بها سيتمكّن من جلب أنظار القرّاء إلى عمله كون القارئ المعاصر صار متخصّصا وبدا مولعاً بهده الرّموز والإشارات البصرية، ومن خلالها سيفتح له مجال التّطلع والبحث بهدف فك شفراته وإبعاد اللّبس والغموض عما يحيط بالعمل الإبداعي.

إنّ الرّوائية أولت أهمية كبيرة بالعتبات الخارجية: كالعنوان الرّئيسي والعناوين الداخلية والغلاف والصّور واسم المؤلف والتّجنيس وكذلك دار النّشر والإشراف في حين أهملت البعض من العتبات الأخرى كالتعّريف بالمؤلف والإهداء والمقدمة ...

1.1/ عتبة العنوان: باعتبار العنوان هو المفتاح الإجرائي الأوّل الذّي يحتاج إليه القارئ لكي يتمكّن من المرور إلى أغوار النّص لاستكشاف بواطنه الخفيّة لكي تتضّح له الفكرة العامّة التّي يتمحور حولها النّص.

أ / العنوان لغة: لقد ورد العنوان في معجم لسان العرب بعدّة صيغ من بينها :

"العنوان والعنوان سمّة الكتاب وعنونه وعنونة وعنوانا وعناه كلاهما: وسمه بالعنوان" [1].

ب / العنوان اصطلاحا: "هو الاسم الذّي يميّز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين النّاس " [2].

فبذلك فالعنوان: "يشكّل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي فمن خلاله تظهر جوانب جوهرية تحدّد الدّلالات العميقة لأي نصّ ، ممّا يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا النّص وهكذا يصبح العنوان عنصرا بنيويا يعطي للنّص هويته والتيّ يقضي إلى قراءته" [3].

---

[1] ـ ابن منظور: المرجع السابق ص: 3146

[2] ـ لطيف زيتوني : المرجع السابق ص: 125

[3] ـ نورة فلوس : **بياتات الشعرية العربية من خلال متممات المصادر التراثية** ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، جامعة مولود معمري ،تيزي وزو الجزائر ، 2011 ص:13

العنوان هو تلك العتبة الأولى التّي يصادفها القارئ في المكتبات وبذلك هي الأجدر بالدّراسة والتّحليل قبل كلّ شيء لأنّه المحرك الرئيسي الذّي يتحكّم في المتن كلّه . فهو يعمل على توضيح الصّعوبات وتذليلها. لذلك فالكتاب غير المعَنْوَنُ لا يحظى بإقبال القارئ إليه كخليفته الذّي يحمل عنوانا فيكون له الصّدى في السّاحة التّجارية .

2.1/ بنية العنوان :

1.2.1/ / البنية المعجمية لعنوان الرواية :

العنوان عبارة عن جملة ذات اسناد اسمي ومكوّن من كلمتين : مكالمة و مجهولة .

- **لفظة مكالمة** : اشتقّت من الفعل الثّلاثي الصّحيح "كَلَمَ"

"كَالَمَ الشّخص خاطبه وجاوبه وتحادث معه .

كلَّم يُكَلِّمُ وتكليماً، فهو مكالم والمفعول مكلم .

كلّم فلانا ، حدّثه خاطبه كلّمه، كلّمه بالهاتف" [1].

" تَكَلَّمَ الرّجل تكلّماً وتكلا مًا جاؤوا به على موازنة الأفعال، و كَالَمَهُ : ناطقه.

وكَلِيمُكَ : الذّي يكلّمك وفي التّهذيب الذّي تكلّمه ويكلمك يقال : كلّمته تكليما وكلاما مثل كذّبته تكذيبا وكذّابا. وتكلّمت كلمة و بكلمة. وما أجد متكلّماً بفتح اللاّم أي موضع كلامٍ .

وكَالَمْتُهُ إذا حادثته وتكالمنا بعد التّهاجر.

ويقال : كانا متصادمين فأصبحا يتكالمان ولا تقل يتكلّمان .

ابن سيده : تكالم المتقاطعان كلّم كلّ واحدٍ منهما صاحبه ولا يقال تكلّما وقال احمد بن يحي في قوله تعالى : "وكلم الله موسى تكليمًا " [2] .

---

[1] ـ الخليل أحمد الفراهيدي : **معجم العين مرتّبا على حروف المعجم** ، الجزء السابع ،ص:45

[2] ـ ابن منظور : المرجع السابق ص : 3922

"مكالمة: مصدر كَالَمَ مخابرة أو اتّصال تلقي مكالمات هاتفية كثيرة " [1].

- **لفظة مجهولة** :

"جهل: الجهل نقيض العلم، نقول: جهل فلان حقه ، وجهل علي وجهل بهذا الأمر والجهالة : أن تفعل فعل بغير علم.

والجاهلية الجهلاء: زمان الفترة قبل الإسلام" [2].

" وأرض مجهل لا يهتدى فيها.

وأرض مجهولة: لا أعلام بها ولا جبال وإذا كان بها معارف أعلام فليست بمجهولة.

يقال: علونا أرضا مجهولة ومجهلاً سواءً وأنشدنا :

قلت الصّحراء خلاء مجهل تغولي ما شئت أن تغولي

قال ويقال مجهولة ومجهولات ومجاهيل .

وناقة مجهولة لم تحلب قطّ وناقة مجهولة إذا كانت: غفلة لا سمة عليها ، وكلّ ما استخفك فقد استجهلك" [3].

" مجهول: (مفرد) جمع مجهولون ومجاهيل (لغير العاقل)

مجهولة: جمع مجهولات ومجاهيل: اسم مفعول من جهل / جهل بـ:

الجندي المجهول جندي استشهد ودفن مجهول الهوية يستخدم قبره رمزا لأمثاله من الجنود" [4].

---

[1] ـ أحمد مختار عمر : **معجم اللّغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، د ط، القاهرة 2008 ص: 1955

[2] ـ أحمد بن أحمد الخليل الفراهيدي : **معجم العين** ، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، ط 1 ،بيروت لبتان، 2002 ص: 270

[3] ـ ابن منظور: المرجع السابق ص: 714

[4] ـ أحمد مختار عمر: المرجع السابق ص: 414

2.2.1/ البنية التركيبية :

لو درسنا العنوان من النّاحية اللّغوية فنجد:

مكالمة: مبتدأ نكرة موصوفة مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظّاهرة على آخره.

مجهولة: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظّاهرة على آخره.

مكالمة مجهولة: جملة اسمية بسيطة

3.2.1/ البينة الدّلالية :

لقد ارتبط عنوان مكالمة مجهولة بمضمون المتن، فالمكالمة المجهولة هي الاتّصال الذّي جاء من قبل شخصية جورج، التّي تبنّت صفات الغموض والشّك والرّيبة والاختفاء منذ بداية السّرد. فهنا بيّنت الرّوائية في الأحداث مدى قدرة صاحب المكالمة المجهولة في التأثّير على الطّرف الأخر وجعله يعيش في تفكير مرهق ويعوم في شكوك لا أجوبة لها. إلاّ أنّ هذه المكالمة المجهولة جعلت البطلة تكتشف حقائقا مخفية عنها منذ الصّغر، وهذا فيما يتعلّق بأصلها ومنبعها، ومن جهة أخرى ساهمت هذه المكالمة في تفكيك ألغاز خطيرة فكانت هي بوابة إظهار الخفايا وكشف الخبايا.

إنّ عنوان الرّواية جاء في مقدّمة الغلاف الأمامي للرّواية وكتب بالبند العريض وبالخطّ السّميك الملّون بالأبيض وجاء مكوّنا من لفظتين متطابقتين متتابعتين دون وجود حائل بينها.

فالمتلقي حين رؤيته لهذا العنوان، تجول أفكار وأسئلة حول مضمونه من بينها : من كان المتصّل ؟ لماذا اتّصل ؟ لما لم يكشف عن رقمه ؟ ما فحوى المكالمة وموضوعها ؟ فسمة الإثارة والتّشويق واردة ، ومن هنا سيعمل المتلقي على اقتناء الرّواية حتّى يتمكّن من الخروج من دوامة اللّبس ووضع حدّ للتّساؤل .

إنّ سمة التّجريب جليّة في صياغة العنوان بهذه الطريقة، فالقارئ المتمكّن سيلجأ إلى تحليل كلّ لفظة على حدا وسيعمل على البحث العودة إلى قواعد اللّغة العربية ودروس النّحو لتفسير مواضع ورود المبتدأ نكرة موصوفة في الجملة الاسمية. فهذا العنوان قد أضاف جمالية للعمليّة

السّردية فرواية مكالمة مجهولة معجونة بالماضي الغامض والحاضر الأليم والمستقبل الزّاهر، بل هي مزيج من صرخات امرأة مظلومة وفتاة مجهولة الأصل ومصير محتوم شاءت الأقدار أن يبنى على سعادة الغير بل كان من على حساب أقرب وأعزّ النّاس.

والمتأمل في الرّواية يدرك أنّ هذه المكالمة المجهولة قد أعطت للبطلة بعداً اجتماعيا وبها استطاعت أن تحقّق مكانة لها في مجتمعها. فبعد أن كانت فتاة مجهولة النّسب صارت معروفة من قبل الجميع فالحرمان الأبوي قد خلق حب المغامرة ونمّى بداخلها رغبة الاكتشاف. فهي رغم الرّابط الأسري الذّي يربطها بشخصية جورج إلاّ أنّ ذلك لم يؤثر على شخصيتها فالرّوائية نقلت صورة حية لامرأة جازفت وغامرت بكلّ شيء من أجل إظهار الحقّ وإزهاق الباطل وتحقيق العدالة الإنسانية.

3.1/ الغلاف: هو من أهم العتبات الخارجية التّي تستدرج المتلقي، وهي التّي ينتبه إليها بواسطة البصر وبطبيعة الحال تفسيرها وتحليلها يكون في طيّات صفحات العمل الأدبي. فهذا الغلاف يحتوي على المكوّنات الدّاخلية للمتن، وهو الواجهة التّي يقدّم بها المؤلّف عمله لكي يتلقاه الجمهور القارئ. وهو: "الحيّز الذّي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1].

الغلاف من أبرز العتبات المساعدة في رواج ونجاح أيّ عمل أدبي فهو من يشير ويخلق الإرادة والرّغبة في نفسية المتلقي لاقتناء هذا العمل وبذلك ينمّي بداخله حبّ التّطلع والاستفسار ورغبته في التّحري والتّحقيق في إيجاد العلاقة بين الغلاف وبين ما هو مدوّن داخل الصفحات.

إنّ غلاف رواية مكالمة مجهولة جاء في واجهتين الأمامية والخلفية.

[1] ـ حميد لحميداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1991 ص: 55

1.3.1/ الواجهة الأمامية: (الغلاف الأمامي): لقد حمل الغلاف الأمامي للرّواية العديد من المؤشّرات وهي: العنوان الرئيسي، التّجنيس، الصّورة ،الألوان ، اسم المؤلّفة، الإشراف ودار النّشر.

1.1.3.1/ العنوان الرئيس: "هو بناء يتمركز في واجهة النّص، له دلالاته السّطحية والعميقة، والخفية والمرئية، وفي مرآة هذه الدّلالات نتلمس محتوى النّص من ناحية ومن ناحية أخرى نرى ملاح نص يوازي النّص الأساس طوال عمليّة القراءة، تربطه بالنّص الأم جسور يتحكّم الكاتب في بعدها وقربها حفاظا على شغف المتلقي"[1].

2.1.3.1/ التّجنيس (المؤشّر الجنسي): "هو ملحق بالعنوان كما يرى جنيت فقليلا ما تجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبيّة والأجناس الأدبية فهو ذو تعريف خيري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النّظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبرنا عن الجنس الذّي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك".[2].

3.1.3.1/ الصّورة: يحمل الغلاف الأمامي لرواية **مكالمة مجهولة** صورة متعدّدة المكونات وممزوجة الألوان، صورة الهاتف العصري من الحجم الكبير من الجهة اليمنى بلونه الرّمادي، هذه الوسيلة الإلكترونية الحديثة التّي توصّل الفكر البشري إلى ابتكارها، وهو دالّ على الحاضر الآني الذّي تعيشه الانسانية في مختلف أرجاء العالم، وهي إشارة إلى مدى التّطور التّكنولوجي والعولمة التّي وصلنا إليها وإلى الازدهار الفكري الذّي تحقّق في الحياة العملية.

ومن الجهة اليسرى نجد صورة الوردة الحمراء الباهية بأوراقها الخضراء الناصعة وبجانبها زهور بيضاء صغيرة الحجم ، هذه الزّهور الحيّة الدّالة على فتوة شباب البطلة في الرواية ومدى تمسّكها بالحياة والأمل رغم الصّدمات المتتالية التي عانت منها طوال حياتها .

---

[1] - أبو المعاطي خيري الرمادي : **عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة * تحت سماء كوبنهاغن نموذجا *** مجلة مقاليد العدد السابع ، جامعة الملك سعود ، ديسمبر 2014 ، ص: 295

[2] Gerard Genette. seuils . ed. du seuil. 1987

نقلا عن : عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النّص الى المناص** تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف ط 1، الجزائر العاصمة 2008 ص: 89

وفي الجهة العلوية نجد صورة رجل باللّون الأبيض متمسّكا ومتعلّقا بحبل متصّل بحرف الميم من الكلمة الأولى الواردة في العنوان، دلالة على قدرة الإنسان على الهروب من الواقع المعاش ورغبته في عدم الإدلاء والإعلان عن الأحداث المرتكبة وشغفه في عدم دفع ثمن أخطاءه المتواصلة.

فالوردة الحمراء كذلك كان لها حضوراً قويا في عدّة مواضع وفي كلّ موضع كانت تعبّر عن إيديولوجية مغايرة ، لذلك كانت: "الصّورة شكل من أشكال الفنون الذّي ينقل واقعاً ما، أو يبتكر مشهداً ما من نسج الخيال، انطلاق من واقع ملموس"[1] .

إنّ هذه الصّور المختلفة الواردة في الرواية تحمل دلالات يحتويها المتن، فهذا الهاتف العصري لم يفارق البطلة منذ بداية الحكي إلى نهايته.

تعتبر الصورة مظهرا من مظاهر الإبداع في الأدب المعاصر خاصّة، فمع مرور الأزمنة تمكّن الرّوائي من اختراق الحدود التّقليدية للصّورة. والتّي كانت تطبع باللّونين الأبيض والأسود ففي عصرنا الحالي صار المؤلّف يمزج بين الألوان المختلفة لخلق صورة غنيّة بالتّصورات الذّهنية والنّفسية إلى درجة أنّها أصبحت تعبّر عن مكنونات المتن السّردي فهي تحمل ميزتين الأولى لغوية، والثّانية مرئية بصرية.

إنّ للصّورة إغواء وسحر كبيرين تمارسه على المستهلك في مختلف المجالات، لدرجة أنّها توظّف في الميادين الإبداعية الأخرى. فالعين صارت تعشق المنظر البديع قبل التّدقيق في مكوناته فهي تعبّر عن الذّكريات الدّفينة والأحلام الجميلة التّي تسبح في عقل وعاطفة الإنسان. فالصّورة المبرمجة بالتّقنيات والبرمجيات المعاصرة تترك أثرا بليغا في نفسية القارئ المولع بالمناظر، فهو سيسعى لاستنطاقها من أجل الوصول لتفكير مبدعها.

[1] ـ جاك أومون : **الصّورة**، ترجمة ريتا الخوري، مراجعة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيـــــروت، ابريل 2013 ص:7

وقد عرّفها ابن رشد وقال: " هي التّي تحمل بذاتها على ذي الصّورة من طريق ما هو، وهي التّي تعرف ماهيته الجوهرية"[1].

إذن الصّورة هي من تظهر حقيقة الأشياء على طبيعتها وتصوّر لنا الوجود بمصداقية، إذن الصّورة هي كلّ شيء فهي تحتوي في ثناياها كل المعالم " فالصّورة موضوع كيفما كان هذا الموضوع سواء مشهدا زقاقا أو منظرا أو وجها وجسما إذا كان الموضوع طبيعيّا أو صناعيّا، نفعيّا أو للتّزيين، مركّبا أو بسيطا"[2].

لقد اعتنت **هاجر بلعديس** في عملها هذا بالصّورة، حيث استعانت بالوردة الحمراء الباهية الشّكل ذات الألوان الثّلاثية: الأحمر والأخضر والأبيض. إلى جانب استغلالها للهاتف النّقال العصري الذّي يحتوي على أرقى الإعدادات والتّطبيقات.

فهذه الصّورة المركّبة تدفع بالقارئ للبحث عن الأسباب التّي جعلت الروائية تصوغها بهذه الصّيغة ولا بد أن يجد روابطا بينها وبين دواخل النّص، والدّليل على استعمالها للهاتف النّقال دون غيره وارد في المتن: "تفّقدت هاتفها قبل النّوم لتجد رسالة من مرسل مجهول"[3].

"مع انتهاء كلامه رنّ هاتف ماري فأجابت فإذا هي ايريس"[4].

"ولكن في الطّريق رنّ هاتفها فردت فإذا هي إيريس"[5].

" ولكن ماري بقيت مغمضة العينين وماهي الدّقائق حتى رنّ هاتف ماري"[6].

---

[1] ـ حسن مجيد العبيدي : **فلسفة المادّة والصّورة والعدم عند ابن رشد** ، مطبعة دار دنينوي، د ط، دمشق سوريا ، 2009 ص:101 نقلا عن أنظر تفسير ما بعد الطبيعة ، مقالة الزاي ص: 897

[2] ـ عبد العالي معزوز: **فلسفة الصورة ، الصورة بين الفن والتواصل** ، إفريقيا الشرق ، د ط، المغرب، 2014 ص: 146

[3] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:13

[4] ـ المصدر نفسه ص:28

[5] ـ المصدر نفسه ص:31

[6] ـ المصدر نفسه ص: 32

" فتّشت في حقيبتها فلم تجد هاتفها وبعد بحث طويل جلست على فراشها وقالت: آه يبدو أنّني تركته في المستشفى يا إلهي ماذا سأفعل"[1].

أمّا ما يتعلّق بالوردة الحمراء ذات اللّون الأحمر لم يكن لها حضور في المتن ولكن لفظة الورد والأزهار حلّت محلّها: "فانتقت باقة جميلة من أحد المتاجر ومضت لتكمل مسيرها"[2].

" فرأت أنّه عليها الذّهاب إلى مكان هادئ لتستطيع جمع شتاتها وذهبت لحديقة ملأى بالزّهور والورود"[3].

"ذهبت ماري إلى غرفة صديقتها لترى ما إن كان هنالك دليل كانت باقة الورد مرمية على الأرض"[4].

"ففتحت ديانا الباب لتجد زوجها ممتثلا أمامها وباقة من الورد يحملها في يده"[5].

"كتبت ماري استنتاجاً تفسّر فيه كلّ الحادثة فقد جمعت بين الحبل واللّصاق والورد"[6].

" وبعد ذلك رميت يا جولي بالورد في الأرض"[7].

إنّ توظيف لفظة الورود في النّص أشير به إلى الجريمة الشّنعاء من جهة وإلى الراحة النفسية من جهة أخرى. ويعبّر عن الخداع في أسمى وأرقى العواطف، إنّها عاطفة الحبّ، وهذا عائد إلى الطّريقة المنافقة التّي اتّبعها جورج ليكسب بها مودة ابنته وزوجته، فعواطفه كانت مزيفة وراءها أسرار ومعلومات أراد إخفاءها. فهذا اللّون جاءت له دلالات عدّة في النّص منها دلالة

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:34

[2] ـ المصدر نفسه ص:15

[3] ـ المصدر نفسه ص: 36

[4] ـ المصدر نفسه ص :72

[5] ـ المصدر نفسه ص :75

[6] ـ المصدر نفسه ص:83

[7] ـ المصدر نفسه ص:78

القتل والدّماء المسفكة والطّريقة البشعة التّي قتلت بها الضّحية وذلك باستخدام القوة واستغلال عاطفة الصّداقة والمحبّة ومن طرف الخادمة.

أمّا صورة الحبل كذلك حضورها جاء في المتن ، ويظهر ذلك في هذه المواضع :

"ورأت بعد ذلك حبلاً ولم يكن واضحًا"[1].

"لقد وجدت بعض الأشياء التّي تزيد القضيّة وضوحًا ، تعال لأريك، فأرته الحبل واللّصاق"[2].

"فقد جمعت بين الحبل واللّصاق والورد المرمي"[3].

" وبعد ذلك تحاورتما على أين يمكن إخفاء الحبل وشريط اللّصاق"[4].

والروائية لم تكتف بصورة الحبل لوحدها وإنّما أدرجت معها صورة لرجل متعلّق به، وهذا قد أشارت إليه في صيرورة الأحداث مثل:

"وبعد ذلك ربطت الحبل بالسّرير ليصعد جورج الذّي قلت إنّه ابن عمّك جون"[5]، وهذا يدلّ على كون مرتكب الجريمة قد أنجز عمله بمساعدة شخص آخر، كما يشير هذا التّعلق بالحبل إلى النّهاية السّوداوية التّي سيعرفها هذا المرتكب وهي الإعدام في السّجن.

إذن فالصّورة في عصرنا الحالي تمكنّت من لعب دور جدّ فعّال في حياتنا، بحيث لن نجد من لا يعيش زمن الصّورة إذ صرنا: " نعيش اليوم في عصر ثقافة ما بعد المكتوب عصر الصّورة"[6].

---

[1] ـ هاجر بلعديس :المصدر السابق ص:78

[2] ـ المصدر نفسه ص:80

[3] ـ المصدر نفسه ص:83

[4] ـ المصدر نفسه ص:88

[5] ـ المصدر نفسه ص:88

[6] ـ إبراهيم محمد سليمان : **مدخل إلى مفهوم سميائية الصّورة** ، المجلة الجامعة ،جامعة الزاوية العدد 16 المجلد الثاني ابريل 2014 ، ص : 153

4.1.3.1/ اسم المؤلف: "يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمّة فلا يمكن تجاهله أو تجاوزه، لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر وفيه تثبت هويّة الكتاب لصاحبه ويحقّق ملكيته الأدبيّ والفكرية على عمله دون النّظر للاسم إن كان حقيقيّا أو مستعارا "[1].

لقد جاء اسم المؤلفة في رواية **مكالمة مجهولة** يتموضع في أسفل واجهة الغلاف الأمامي ، وكأنّ الروائية لم تعط أهمية لهويتها الشّخصية على غرار بقية العتبات: كالعنوان والتّجنيس والصّورة، و الألوان قد يدل على تقييمها واحترامها الكبير للأدباء الذّين كانت لهم الأسبقية إلى هذا الفن. فلم ترد أن تزاحمهم باسمها. وقد ورد اسمها في الواجهة الأمامية للغلاف **بلعديس هاجر** بالبند العريض بينما ورد في الواجهة الخلفية كاملا **بلعديس هاجر بنت حمو** فهنا يظهر أنّها كانت متردّدة نوعا ما في إدراج اسم والدها منذ الوهلة الأولى. ولكن هذا التردّد زال. فكيف لا والأب هو ربّ البيت وعماده والمعروف عنه أنّه سند المرأة في حياتها.

أما استعمالهما للون الأبيض تعبّر عن طموهما وأملها الكبير في مستقبل زاهر وواعد في يوم من الأيام، وحلمها باحتلال مكانة مرموقة. والملاحظ أيضا في هذه الواجهة كتابة اسم المؤلفة مركّبا من ثنائية اللّقب والاسم وهو نفس ما ورد في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف بينما في الواجهة الخلفية للغلاف كتب اسم المؤلفة كاملاً **بلعديس هاجر بنت حمو** وهذا دالّ على رغبتها في إظهار هويتها الكاملة، وذلك للدّور الكبير والهام الذّي يؤدّيه اسم الأب في حياة المرأة، فهذا اعتزاز وفخر لها.

فهذا التّكرار المتعمّد لاسم المؤلّفة دالّ على سلطتها العالية في هذا الإبداع الأدبي وله رابط بالنّص، ويحقّق لها ملكية العمل. فالاسم سيمكّن المبدع من الدّخول إلى عالم الكتابة من بوابته الواسعة.

5.1.3.1/ اسم المشرف: وهي عتبة مناصية لم تحظ قبلا باهتمام كبير من طرف الكتاب، إلاّ أنّ **هاجر بلعديس** قد منحتها مكانة في الغلاف الأمامي لعملها وأدرجت اسمه كاملا "**الأستاذ الحاج سعيد أحمد** "فجيئت بها مباشرة بعد اسمها. وهذا دليل على كون هذا المشرف قد قدّم لها يد المساعدة سواء قبل العمل أو بعده. كونه كان أستاذها في مادة اللّغة العربية في المتوسطة.

[1] ـ عبد الحق بلعابد : المرجع السابق ص:87

وقد عمل على تشجيعها في عملية الإبداع والنّشر كما هو معروف لا يمكن لأيّ انسان أن يتقدم في حياته دون وجود مرافق له يؤيّده ويسانده في وقت الحاجة.

6.1.3.1/ اسم دار النشر: "وهي الهيئة الحقوقية التّي صدر منها الكتاب (الرواية) وظهرت هذا الدّور مع ظهور صناعة الطّباعة وتشمل دور النّشر الهيئات العلمية ولجان تحكمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[1].

"إنّ ظهور اسم دار النّشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعيا مقبولا بما تصدره من أعمال فنية"[2].

إنّ الدّار التّي عملت على إصدار ونشر عمل **مكالمة مجهولة** هي **دار نزهة الألباب** المتواجد مقرّها الأصلي في ولاية **غرداية**، بالضّبط في **حيّ العقيد لطفي سوق الحطب** ولها شهرتها على مستوى الوطن وكذلك على مستوى الدّول العربية وذلك من خلال مشاركتها في صالون الكتاب مع العديد من الدّول العربية مثل: **مصر، والأردن، المغرب، لبنان** وقد بدأ نشاطها منذ سنة **1998م**.

7.1.3.1/ الألوان: "اللّون عنصر أساسي في الكون وهو من المدركات البصرية يستخدم معيارا للحكم على الأشياء والفصل بينها وله اتصال بالنّفس البشرية في مختلف شؤون حياتها وقد عرفه الإنسان منذ القديم في الطبيعة"[3] .إنّ الألوان بمختلف صورها صارت تستلهم الإنسان في كلّ شيء بحيث أنّها كانت ولا تزال محطّة إعجاب وحبّ فهي من المكوّنات الجمال واختيارها يعود إلى طبيعة النّفس البشريّة بحيث لكلّ فرد ميول خاصّ إلى لون محدّد يؤثّر فيه بطريقة أو بأخرى وحتّى أنّه أصبح يعبرّ عن مشاعره و مكبوتاته باختياره للألوان الملائمة لكلّ موقف.

---

[1] ـ صليحة زاوي : **العتبات النّصية في رواية " ملكة الفراشة " لواسيني الأعرج**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب اللّغوي مسار أدب عربي حديث ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، الجزائر ، 2015 ص: 43

[2] ـ المرجع نفسه ص :44

[3] ـ محمد خان : **العلم الوطني ، دراسة الشّكل واللّون** ، الملتقى الوطني الثاني السّيمياء والنص الأدبي قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2002 ص:18

ولو عدنا إلى الرّوائي المعاصر في معظم أعماله لوجدناه يوظّف الألوان حسب ما تقتضيه الأحداث المسرودة فهذه الأخيرة يعيد صياغتها في لوحة تشكيلية تموج فيها الألوان وبالتّالي يكون لكلّ لون دلالة محدّدة ورؤية المتلقي لها تعطيه تأويلات أوليّة حول مضمون النّص وهو يحاول بعدها تفسيرها وتحليلها ليصل إلى الرابط بينها وبين تلك الأحداث المحكية فهو يقوم بدراستها لأنّها: " تهدف إلى التّذوق الجمالي وإلى تقليد الطّبيعة بتبيين لون المادة وإبرازها عن غيرها والإلهام بخلق الألوان الأصلية والثّانوية والفرعية وكيفية استخدامها وكيفية ترويجها والتّحكم في تضادها في القيمة والدرجة بشكل يريح العين ويطرب الرّوح واختيارها ساخنة أو باردة حسب الموضوع المقترح"[1].

لقد جاء غلاف رواية **مكالمة مجهولة** ممزوجا باللّونين الرّمادي والأسود وهذا المزج دالّ على تلك الحياة المتفرّقة التّي عاشتها البطلة فمن خلال الأحداث اتّضح أنّها كانت تحيا حياة بسيطة لا وجود لما يثير الرّيبة والشّكوك فأيامها تمرّ بهدوء وسلام إلاّ أنّها كانت متطرّفة بعيدة عن النّاس فانطلاقا من بداية السّرد يتبّين أنّ البطلة لم تكن لها علاقات بزملائها وبجيرانها رغم أنّها كانت تعيش وحيدة في عالم مليء بالبشر.

- **اللّون الرّمادي**: هو من الألوان المراوغة، فهو يقع في نقطة وسط بين الوجود والعدم اللّذين يمثّلهما الأسود والأبيض ، فقد تكون دلالة اللّون الرّمادي معبّرة عن الحالة النّفسية المنطوية والمنعزلة للبطلة فحياتها مثيلة بحالة السّماء في فصل الشّتاء مغيّمة يغلب عليها اللّون الرّمادي لا وجود للصّفاء والنّور فيها فهو: " لون الرّماد والضّباب كان العبريون يغمرون أنفسهم بالرّماد تعبيرا عن الهمّ العميق" [2]. "كما أنّ هذا اللّون يولّد في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضّجر ويسمّى هذا الوقت بالوقت الرّمادي" [3].

---

[1] ـ قدور عبد الله الثاني: **سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم** ، دار العرب للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ،2008 ص :150

[2] ـ عبيد كلود: **الألوان دورها تصنيفها مصادرها و رمزيتها ودلالتها**، ترجمة وتقديم محمد حمود المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1 بيروت لبنان 2013 ،ص: 115

[3] ـ المرجع نفسه ص: 116

فهنا تتضّح فكرة الرّوائية في اعتماد هذا اللّون في بداية الغلاف الأمامي للرواية، معبّرة به عن مسار حياة البطلة الذّي لم يعرف الضّياء أبدا. وذلك راجع إلى الوضع الذّي عاشته منذ الطّفولة لا تعرف أصلا لنفسها وكأنّها في وسط دوامة يعلوها الغموض والتسّاؤل عن مكان تواجد من منحها هذه الحياة.

- **اللّون الأسود:** لقد غلب هذا اللّون على الرّواية من كلتا الواجهتين فقد عبّر عن "السّلبية المطلقة ،حالة الموت التّامة و اللّامتغيرة، الأسود إذن لون الحداد"[1] ، فقد ورد ذكره في القران الكريم في قوله تعالى: «ويوم القيامة ترى الذّين كذّبوا على الله وجوههم مسوّدة أليس في جهنّم مثوى للمتكبّرين » . سورة الزّمر الآية 60 [2].

هذا الاختيار مطابقا للحياة الجديدة التّي عاشتها البطلة بعد تلقيها لذلك الاتّصال المجهول الذّي غّير مجرى حياتها جذريا. فحياتها كانت غير سوية منذ ذلك الماضي الحائر، صارت، أكثر تعقيدا بعد الأحداث الأليمة والصّدمات القويّ المدوية كالرّصاص في قلبها، والتّي جعلت منها أكثر تعاسة وحزنا وألما، فهي من تكتشف لوحدها الحقيقة المرّة المخفية عنها. حقيقة تجعل أي إنسان يغرق في بحر الآهات والآلام، كيف لا وهي من كانت تحسب أباها ميتّا. ومن جهة ثانية فراقها عن صديقتها الحميمة التّي كانت بالنسبة لها الرفيقة والأنيسة ويظهر هذا في:

" أرجوك لا تبكي فأنت أعزّ من لديّ في الحياة، ثم إنّني لا أجد أحدا بمثلك على تحمّل متاعبي غيرك"[3].

"لا لم أنسها وكيف أنساها وهي أغلى النّاس عندي"[4].

---

[1]ـ كلود عبيد :المرجع السابق ص: 64

[2] ـ القرآن الكريم: سورة الزمر الآية:60

[3] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:16

[4] ـ المصدر نفسه ص:16

" أظّن أنّكما أسعد صديقتين في العالم أتمنّى لكما التّوفيق في حياتكما"[1].

من هنا تتضّح نوع العلاقة بين الصّديقتين، علاقة لا مثيل لها، فهما شبيهتين بالجسد الواحد الذّي لا يمكن فصل جزء منه عن غيره. لذلك فرحيل الصّديقة المقرّبة عن البطلة ترك لها إعاقة لا شفاء لها فهنا اللّون الأسود هو: " رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتم"[2].

الرواية منذ بدايتها كانت تشير إلى هذا اللّون لما تحمله من أحداث مأساوية سوداوية، فصلب المتن كلّه يعبّر عن الأحزان والمآسي :

"لا تتأسّفي يا أمّي لأنّ قاتل سعادتي سيخرج مهما كان الثّمن غاليا وهذا سينفّس عنّي القليل أمّا عن فيكتوريا فانحدرت دمعة عن خدّها واستطردت تقول.. لن أنساها طالما حييت"[3].

ويظهر اللّون الأسود في حالة الانزعاج والكآبة التّي تعيشها البطلة مع أمّها: " أمّي لماذا أنت هكذا فلنخرج ونتنفّس ثم نعود ونحن نشعر بالارتياح"[4].

"وبكلّ ثقة تامّة سكتت وكانت ملامحها تنم عن الحزن"[5].

- **الأبيض**: هو من يحمل "دلالة الصّفاء والنّقاء"[6]

و قد وصف الله تعالى وجوه من أنعم عليهم بالجنّة في قوله : « **وأمّا الذّين ابيضّت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون** » **سورة آل عمران الآية 106**[7].

---

[1] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص :16

[2] ـ أحمد مختار عمر: **اللّغة واللون** ، عالم الكتب ، القاهرة ط 1 ، ط 2، 1982 ، 1999 ص: 229

[3] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص :41

[4] ـ المصدر نفسه ص: 60

[5] ـ المصدر نفسه ص: 86

[6] ـ كلود عبيد: المرجع السابق ص:60

[7] ـ القرآن الكريم: سورة آل عمران الآية :106

ويقول أيضا: «**يطاف عليهم بكأس من معين، بيضاء لذّة للشّربين** » **سورة الصّافات آية 45-46** [1] ، هذا اللّون محبّب عند الله لذلك صار "هو لون إحرام الحجيج يختزل أعمال الإنسان وسيرته وتاريخه ويمزجهما فتغدو الألوان لها أو بتعبير أدّق تعود إلى بكارتها الأولى"[2].

والملاحظ في الرواية أنّ هذا اللّون تحكّم بقوّة في الغلاف الأمامي والخلفي بدءا بالعنوان الذّي سيلعب دوره في استمالة القارئ إلى هذا العمل، إلى جانب النّصوص الأخرى الواردة بنفس اللّون، وهذا يعود إلى صدق المشاعر والأحاسيس المحمّلة داخل المتن، فشخصية البطلة كلّها صفاء ونقاء . لم تكن تحمل في داخلها بغضا أو حقدا لأيّ كان:

"لذلك أرادت أن تعيش حياتها على شرف لا على مذلة"[3]، فالمرأة المحافظة على طهارتها وعفّتها هي من تكون حياتها بيضاء بياض الثّلج، لا وجدود للدّنس فيها.

"وذات قلب طيّب صاف"[4].

"ستخبرني بأنّ سيّدك أرسلك لمراقبتي فأعجبت بصفاء قلبي وأردت أن تكون لي سندا"[5] .

إنّ توظيف هذا اللّون في غلاف الرواية كان ذريعة لكسب الأنظار ودعوتهم للاطّلاع عليها والبدء في رحلة البحث عن الحقيقة البيضاء التّي خبّأتها الأحداث المأساوية داخل الصّفحات فربّما الروائية في اختيارها اللّون الأبيض أرادت أن تغيّر واقع الفتاة اليتيمة للحياة. هذا اللّون نجده متناسقا مع الأحداث المسرودة، فرغم الضّغوطات والآلام والأحزان التّي عاشتها البطلة في وقت معين من حياتها، إلاّ أنّها كانت تحمل أملا بداخلها. فهي كانت متفائلة بسعادة عائلية كغيرها من النّاس، كانت تحلم بحياة هنيئة تمحو بها جميع ذكرياتها التعيسة:

---

[1] ـ القرآن الكريم: سورة الصافات الآية :46/45

[2] ـ كلود عبيد: المرجع السابق ص:60

[3] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:5

[4] ـ المصدر نفسه ص:12

[5] ـ المصدر نفسه ص:37

"ثم نظرت ماري إليها فارتسمت على شفتيها ابتسامة"[1].

"وراحت تنظر إلى ما في الحديقة ببهجة وسرور ناسية كلّ ما مرّت به"[2].

" مضت بها الدّروس كحلم بالنّسبة لها فهي لم تكن تنتبه لأيّ شيء، إنّما كانت تسترجع كلّ لقطة"[3].

"أمّي لقد تعهّدني بحمايتي ومساعدتي لنجرّب يا أمّي ولن نخسر شيئا"[4].

"لديّ خطة رائعة اذهبي إلى شاطئ البحر وانتظر هنالك أمّا أنا فإنّني سآتي بأمّي"[5].

"ثم ذهبت ماري إلى غرفتها فجلست تفكّر ماذا عليها أن تفعل أمّها لا تريد أن تعود، كما أنّ حياتها ستصير بلا معنى إن كان والداها دائما الجدال لكنّها طردت تلك الأفكار من رأسها وهي متفائلة بأنّها ستعود إلى رشدها"[6].

كما يدلّ هذا اللّون على الأمل الذّي عاشته ديانا وسعادتها التّي لا توصف وهي تحاول من جديد بناء حياة فريدة من نوعها مع ابنتها وزوجها:

"أمّا الآن فقد تغّير كلّ شيء لكن أبعدها أنا وابنتي على أنّك لن تعود أبدا إلى تلك الحياة وإن كنت أنا أسهر مع صديقاتي ولكن الشّراب والتّدخين لا يدخلان جلساتنا المهم ها قد عادت الأوضاع كما كانت"[7].

"في المرّة القادمة عد ومعك أغراضك فإن لك في هذا المنزل غرفة لك"[8].

---

[1] ـ هاجر بلعديس : المصدر السابق ص:34

[2] ـ المصدر نفسه ص:36

[3] ـ المصدر نفسه ص: 38

[4] ـ المصدر نفسه ص:58

[5] ـ المصدر نفسه ص:60

[6] ـ المصدر نفسه ص:63

[7] ـ المصدر نفسه ص: 76

[8] ـ المصدر نفسه ص: 76

● **اللون الأحمر**: "يرمز إلى العاطفة والرّغبة البدائية والنّشاط الجنسي وكلّ أنواع الشّهوة"[1]، والملاحظ في هذه الرواية أنّ هذا اللّون قد استحوذ على مساحة معتبرة في أحداثها، وهو بذلك يدلّ على الجرح والدّم والقتل وارتكاب الجريمة الشنعاء باستعمال السّلاح الأبيض:

"فركضت متّجهة نحو غرفة صديقتها لتجدها على فراشها والسّكين مغروز في قلبها والدّماء قد لطّخت ما حولها"[2].

ويدلّ على شدّة التعذيب التيّ قاومتها ديانا من جرّاء ضربات زوجها لها في المنزل: "انظر إلى النّدبات في يدي إنّها بسببك لقد كنت أقاومك بشدّة"[3].

"في الجدار قطرات الدّماء وراحت تبحث عليها لتجد ملابسا أو أيّ شيء ملطّخا بالدّماء لتتّعرف على شخصية القاتل"[4].

"ليجد شكل الفم مرسوما عليه وبه قطرات من الدّم"[5].

ويظهر في الهدّية التّي قدّمها جورج لابنته بمناسبة عيد ميلادها: "دخلت ماري بفستانها الأحمر"[6].

"أخذت الطّرد وفتحته فوجدت فستانا من النّوع الذّي تحبّه ومعه حقيبة يد وكان لونهما أحمرا صارخا وحذاء من نفس اللّون"[7].

"إلاّ أنّه كان به بعض الخدوش في منتصفه وبعض بقع الحمراء كانت كالدّم"[8].

---

[1] ـ أحمد مختار عمر:المرجع السابق ص: 229

[2] ـ هاجر بلعديس:المصدر السابق ص:27

[3] ـ المصدر نفسه ص: 62

[4] ـ المصدر نفسه ص: 72

[5] ـ المصدر نفسه ص : 73

[6] ـ المصدر نفسه ص: 75

[7] ـ المصدر نفسه ص:19

[8] ـ المصدر نفسه ص: 79

"تقول الضّحية، وهل قتلت ؟ نعم هو ذاك"[1].

"كتبت ماري استنتاجا تفسّر فيه كلّ الحادثة لقد جمعت بين الحبل واللّصاق والورد المرمى والشّخصان اللّذان يتكلّمان وبقع الدّم المتناثر على الجدران"[2].

" أمّا عنك يا جورج فغرست السّكين في قلبها"[3].

فكانت الدّماء قد لطّخت لباسكما فلطّخت الجدار والأرضية التّي وقفتما عليها"[4].

إنّ لحضور اللّون الأحمر دلالات ثابتة في النّص وهي: القتل والدّم والإرهاب والتّعذيب والدّمار لا غير، إلّا أنّه حضر في الغلاف الأمامي للرّواية من خلال صورة الورود الحمراء، وهذه الأخيرة حملت مدلولين مغايرين تعبيرا عن الحبّ والعشق: "ثمّ قدّم جورج لديانا باقة الورد"[5].

ويوحي أيضا إلى شدّة الغضب والخيانة في: "وبعد ذلك رميت يا جولي بالورد على الأرض بطريقة عدوانية"[6]. ليدلّ على بشاعة النّفس الإنسانية وتمكنّها من ارتكاب العنف بكلّ قسوة دون أن تتحرّك روحها الجامدة ساكنا.

يظهر التّجريب في توظيف اللّون الأحمر في نقل الرّوائية لتلك المآسي والأحزان التّي عاشتها البطلة وأمّها من كثرة العذاب الكبير الذّي تعرضّتا له من طرف الشّخصية جورج، هذه الأخيرة كان حضورها منذ البداية يرمز إلى التّمرد والخّراب بدءا بهدم عرش العائلة إلى تدمير سعادة ابنته الوحيدة، فانعكس اللّون الأحمر انعكاسا مريعا على ماري مشيرا بدقة إلى حقيقة حياتها، كون الفتاة بدون أب كالجريح بدون دواء.

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 82

[2] ـ المصدر نفسه ص: 83

[3] ـالمصدر نفسه ص: 88

[4] ـ المصدر نفسه ص:88

[5] ـ المصدر نفسه ص:75

[6] ـ المصدر نفسه ص:88

- **اللّون الأخضر**: هو لون "يرتبط بمعاني الدّفاع والمحافظة على النّفس، فهو إلى السّلبية أقرب منه إلى الإيجابية كما أنّه يمثّل التّجديد والنّمو والأيّام الحافلة للشّبان الأغرار"[1].

"إنّه لون الأمل، القوّة، طول العمر، هو لون الخلود الذّي ترمز إليه كونيا الغصون الصّغيرة الخضراء"[2].

لقد ورد اللّون الأخضر في الغلاف الأمامي من خلال الوردة الحمراء ذات الأوراق الخضراء والغصن الأخضر كما أنّه جاء مع أحداث الرواية أثناء خروج ماري لتستنشق الهواء الطّلق وتدخل الرّاحة إلى نفسيتها المتعبة والمنهارة بسبب الصّدمات القاتلة:

"فرأت أنّه عليها الذّهاب إلى مكان هادئ لتستطيع جمع شتاتها وذهبت لحديقة مليئة بالزّهور والورود فجلست وتنهدت تنهيدة حارة وراحت تنظر إلى ما في الحديقة ببهجة وسرور ناسية كل ما مرّت به"[3].

"فانتقت باقة جميلة من أحد المتاجر"[4].

لقد جاء هذا اللّون مصاحبا للطّبيعة الجميلة بمناظرها البديعة في المتن، هذا المكان المحبوب لدى النّاس جميعا، مكان الراحة والهدوء والاسترخاء، مكان يمسح فيه الإنسان ذكرياته الماضية وتجاربه القديمة، ليبدأ بالحلم في مستقبل زاهر شبيه بالأزهار والورود بهية الطّلعة والعشب المخضّر المحيط بذلك المكان. فالروائية لجأت إليه لتخفف نوعاً ما من حدّة السّوداوية التي عرفها الواقع العصيب في النّص، هو واقع يمثّل حالات الخداع والنّفاق والخيانة والهروب من الواقع الأليم. فالّطبيعة رغما عن صعوبة الطّقس في فصوله الأربعة إلّا أنّها تقاوم وتصمد لتعود مخضّرة من جديد تبعث بطمأنينة وأمل في النّفوس، وهذا مثّل في حياة البطلة ماري، فهي رغم قسوة الحياة عليها وقدرها التّعيس الذي جلب إليها السّواد إلا أن ذلك لم يحطم هويتها وأمالها،

[1] ـ أحمد مختار عمر: المرجع السابق ص: 229

[2] ـ كلود عبيد: المرجع السابق ص:93

[3] ـ هاجر بلعديس:المصدر السابق ص: 36

[4] ـ المصدر نفسه ص: 15

بل ظلت متمسكة بشعاع الأمل إلى أن توصلت لتحقيق اهدافها وتسطير حياة جديدة لها بعيدة عن التّي عرفتها قبلاً.

4.1/ الواجهة الخلفية (الغلاف الخلفي): لقد تضمّنت الواجهة الخلفية لرواية مكالمة مجهولة العديد من المؤشرات مثل: العنوان الرئيسي، التّجنيس، ملخّص دقيق للرواية، نصيحة موجّهة للقارئ، اسم المؤلّفة واسم المصّمم.

فهذه الرّواية احتوت على واجهتين، باعتبارهما من عتبات النّص الأساسية فلكلّ منهما دور تلعبه ففي الواجهة الخلفية لم تدرج الصّور بنفس الطّريقة التّي وضعت في الواجهة الأمامية والغرض من وضع هذه الواجهة هو استمالة القارئ ولفت انتباهه أكثر. فمثلا الملخص المحكم للمتن يعتبر حافزاً قويا سيدفع به إلى طرح تساؤلات حول ملابسات القضية وسوف يرغب في اكتشاف مكبوتات هذه المكالمة المجهولة وسيقنع نفسه بقراءتها ليزيل الشّكوك عنه وخاصة مع ورود الجملة الفعلية بصيغة الأمر "**اطلع على القصة لتكتشف المزيد** "فهذه العبارة بالذّات لن القارئ يجد سبيلا للآفلات منها. فالأسرار المضمرة لن تكشف إلاّ بالقراءة.

والتّجريب جليّ في تقنية التّلخيص من خلال تقديم فكرة عامّة للموضوع وتسهيل وتقريب المعنى، فهذا الأخير سيؤدّي مهامه في ترويج الرواية وهذا عائد لحسن اختيار الوسيلة المثيرة للأذهان لأنّه من العادة يصعب تقديم ملخّص دقيق بهذه الصّورة لأي نص مهما كان حجمه لأن ذلك يحتاج للدّقة والتّركيز على أهم العناصر الواردة في النّص دون اللّجوء إلى التّوسيع والتّكرار. أمّا تقنية النّقاط المتتابعة دالّة على الحذف وعدم مواصلة الحكي، فهذه النّقاط تخلق الرّغبة في تتمّتها.

1.4.1/ رقم الإيداع في المكتبات الوطنية: "وهو رقم دولي موحّد للكتاب يتكوّن من أربع خانات بينها خطوط صغيرة أو فراغات، ووجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل مدى انسجام العمل الابداعي مع توجّهات السلطة الوطنية في البلد المبدع، ويدلّ غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة"[1].

[1] ـ صليحة زاوي : المرجع السابق، ص:44

ورواية **مكالمة مجهولة** حملت الرّقم الدّولي الآتي: **978-9947-880-49-4 رد م ك.**

5.1/ العتبات النّصية الدّاخلية:

1.5.1/ العناوين الفرعية:

لقد حمل نص **مكالمة مجهولة** في دواخله ما يسمّى بالعناوين الفرعية، والتّي لجأت لها الروائية أثناء تجزئة نصّها إلى ثمانية عشر جزءًا لتساهم في توجيه القارئ إلى الأحداث بطريقة منتظمة، وهي عادة ما تكون عبارة عن أفكار أساسية للفصول وبالتّالي من خلال قراءة هذه العناوين يفتح مجال التّأويل والتّفسير، وهذا يدعّمه الأسلوب المعتمد من قبل الكاتب.

وبالعودة إلى النّص نجد الرّوائية اعتمدت على مجموعة من الأجزاء بحيث نجد كلّ فصل مكمّل للاحقه. والانسجام والاتّساق حاضران فيه. فسبعة عشر جزءا جاء في صيغة الجملة الاسمية البسيطة مثل: **الحادث المؤلم، مفاجأة في المقهى، شخص غريب، لقاء في المستشفى، زيارة الصديقة، كلمات مؤلمة، هروب فاشل** ... وجزء واحد فقط جاء في صيغة الجملة الفعلية وهذا ما ذكر في الجزء الأوّل المعنون بـ: **مالم تتوقّعه ماري** وذلك راجع لكون الروائية قد سلّطت الضّوء على حالة الثّبات والاستقرار الذّي عاشته الشّخصية البطلة.

فمن قراءة عنوان: "**مالم تتوقعه ماري** " يفهم أنّ هناك فتاة أو امرأة تدعى ماري كانت تعيش حياة كغيرها من النّاس وفجأة طرأ تغيير عليها، وهو من سيغيّر مجراها للأفضل أو للأسوء وهذا لا يمكن معرفته معرفة كاملة إلّا بعد قراءة الجزء المخصّص له ، وهذا ما حدث فبعد التّحليل تبيّن حقا أنّ ماري كانت تعيش حياة مليئة بالهدوء وراحة البال ، ولكن حدث طارئ قلّب موازين هذا الوضع: "وهكذا هي حياتها تدرس بجدّ ثم تعود بعد ذلك إلى منزلها لتأخذ قسطها من الرّاحة، وذات يوم بينما هي كذلك إذ رنّ جرس الهاتف فرفعت السّماعة وكانت تظنّ أنّها أمّها التّي دائما منشغلة مع سهراتها وأصدقائها لكن تبيّن أنّه صوت لم تألف سماعه من قبل"[1].

[1] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص: 5

"فتنهدت ماري لكنّها كانت لا تعرف هل ما قاله صحيح أم أنّه أحد الجواسيس الّذين أرادوا اللّعب بعقلها ومهما كان لابدّ أنّ مما قاله شيء صائب، ثمّ إنّه يعرف أنّ أمّها دائما في نزه وما إلى ذلك مع أصدقائها لقد كان عارا عليها أن لا تعرف عن ماضيها شيئا وتعيش حياتها كأنّها نزلت من الفضاء"[1].

فعنوان هذا الجزء يحمل غموضا واضحا حول حياة البطلة، والقارئ سينغمس في عملية القراءة أكثر ليتوصّل إلى هوية صاحب الاتصّال، ويفهم علاقته مع المتصّل بها، وكيف أنّه يمتلك معلومات شخصية عنها وعن أمّها، فهدا الجزء لم ترد فيه تفاصيل متّسعة تعمل على استيعاب الأفكار المتتابعة لما هو آت بعده. وتوضيح دلالة هذا الجزء لم يرد في الجزء الثّاني أو الثّالث، بل وجاء في الجزء الخامس لأنّ الأجزاء السّابقة حملت في طياتها أخبارا جديدة أثارت وزعزعت حياة ماري أكثر.

ففي الجزء الثّاني الموسوم بـ: "**الحادث الأليم** " جاء بصاعقة أخرى حلّت على ماري وذلك سببه الحادث المؤلم الذّي وقع لمدربتها التّي كانت تحتّل مكانة الصّديقة الوفية عندها.

"المدربة أصيبت؟ يا للهول كيف حدث هذا؟ ....." إنّها لكارثة حقّ كيف حالها؟ هل إصاباتها بليغة"[2].

" إذن انتظروا دقيقة أخرى حتّى أعلم أمي عن تأخّري"[3].

أمّا الجزء الخامس الموسوم بـ : " **سرّ يوم الخميس** " حمل تفاصيل الجزء الأوّل، أين تمكّت ماري من اكتشاف صاحب الاتّصال، بعد إزالته للقناع على وجهه، ولكن الضّربة القاسية تكمن في معرفة هويته الحقيقة ومكانته في حياتها، فطريقة ظهوره وإظهاره للحقيقة كانت جدّ مؤلمة ومفاجئة، تسبّبت بصدمة نفسية قوية لها :" جاء يوم الخميس يحمل في طيّاته الكثير من الحيرة والقلق خرجت ماري من منزلها تستعدّ لما سيجعلها أكثر بؤسا، ذهبت إلى حيث أشير

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 7

[2] ـ المصدر نفسه ص: 8

[3] ـ المصدر نفسه ص: 8

إليها في الرسالة لتلتقي بشخص لم تكن قد توقّعت لقاءه كان جورج المشرف فبدت على وجهها علامات الدّهشة أهذا هو؟ "[1].

فمن خلال هذا المقطع تبدأ الحيرة والقلق يتسرّبان إلى داخل قلب ماري لأنّ اليوم الموعود به قد ان أوانه، وأنّ هناك أسرارا خفيّة ستكتشف وهناك حقيقة غير مرغوبة بها سوف تظهر للوجود قريبا، فهذه التّوقعات والتّكهنات ستكون حليفة لها وما عليها سوى تقبّلها خاصّة بعد رؤيتها لمشرفها هو من كان الشّخص المنتظر. ففي هده الحالة ستكبر نسبة الحيرة والشّك سينمو أكثر في قلبها وستطرح أسئلة عديدة جوابها سيكون عند الطّرف الأخر أكيد.

وتوضيح فكرة مالم تتوقّعه ماري واضح في: "وما هذه الحقيقة؟ أنت مشرف قاعة الرّقص، لا يا ماري أنا الشّخص الذّي اتصل بك أنا أبوك يا ابنتي"[2].

هذا الخبر كان كالسّكين الحاد الذّي قطع قلبها إلى أشلاء، فكلّ إنسان يعيش لحظات محزنة في حياته، وتختلف ردّة فعل كلّ واحد عن الآخر: " ثمّ صاحت صيحة دوت لها الأرجاء وما لبثت أن أغمي عليها"[3].

فالرّوائية حققّت التّجريب في طريقة صياغة العناوين وبناءها بناء محكما. بجعلها متلاحمة مكوّنة نصّا منسجما كلّ جزء سابق فيه جاء ممهّدا للجزء اللاّحق .

2.5.1/ العبارة القانونية:" إنّ حضور العبارة القانونية بقالبها الصياغي المعروف (**جميع الحقوق محفوظة**) هو دلالة على حقّ الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني"[4].

لقد وردت هذه العبارة في رواية مكالمة مجهولة في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف الأمامي في صيغة (**كلّ الحقوق محفوظة**) مدرجة معها سنة الإصدار **2018م / 1430هـ** ، فهذه العبارة قد

[1] ـ هاجر بلعديس المصدر السابق ص:23

[2] ـ المصدر نفسه ص : 24

[3] ـ المصدر نفسه ص: 24

[4] ـ صليحة زاوي: المرجع السابق ص: 43

أعطت ودلّت على ملكية الرواية وأنّها صدرت ونشرت بطريقة قانونية ومن هنا تكون جميع حقوق صاحب العمل الإبداعي محفوظة.

المطلب الثّاني : التّجريب وسيميائية الشّخصيات الروائية.

1/ تعريف الشّخصية: الشّخصية هي العمود الفقري الذّي تتأسّس عليه كلّ الأعمال الأدبية.

أ /لغة: " الشّخص، جماعة شخص الإنسان وغيره ، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشّخص:سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكلّ شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه، والشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور" [1].

ب/ اصطلاحاً: "الشّخصية هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات بل يكون جزءا من وصف الشّخصية مفر ممنوع، مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموعة الكلام الذّي يصفها، ويصوّر أفعالها وينتقل أفكارها وأقوالها" [2] .

2/ الشّخصية الروائية: "هي جزء من الكون الزّماني والمكاني الممثّل في النص، وثمّة شخصيات يتحقّق حضورها، ما إن يظهر النّص في شكل لساني مرجعي يخصّ كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشّخصيات والضّمائر الشّخصية"[3].

ويعرفها تودوروف: "إنّ قضية الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليس كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له وذلك أنّ الشّخصيات تمثّل الأشخاص فغلا ولكن ذلك يتّم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل"[4].

---

[1] ـ ابن منظور : المرجع السابق ص: 2211

[2] ـ لطيف زيتوني : المرجع السابق ص: 114

[3] ـ ميساء سليمان إبراهيم : المرجع السابق ص: 205

[4] - Todorov tzvetan : **dictionnaire encyclopedique des sciences du l'anguage**, en collab avec. Osyald ducrot, Paris, et ed le seuil p 286 .213 نقلا عن حسن بحراوي المرجع السابق، ص.

وهي: "بوصفها وحدة مركّبة تسمّى عاملا يعرف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والمواصفات الأصيلة من خلال توزّعه على امتداد السّرد" [1].

وهذا يبيّن أنّه لا وجود لأيّ عمل سردي بدون تواجد الشّخصيات فيه، لأنّ الأحداث مرتبطة بها، فلا يمكن سرد أو نقل أي فعل دون ذكر صاحبه.

الشّخصية وحدة أساسية في بناء الأحداث: "إذ لارواية بدون شخصية تقود الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي ... تمّ أنّ الشّخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذّي تتقاطع عنده كافة العناصر الشّكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزّمنية والمكانية الضّرورية لنموّ الخطاب الروائي واطراده ..." [2].

هذا ما جعل الرّوائي المعاصر يهّم بهذا العنصر، ويصنّفه حسب أداءه للأفعال السّردية، فهناك من يحتّل المنزلة الرئيسة والذّي به تحكى الأحداث ويكون له انتساب واضح فيها، وهناك النوع الثّاني الذي يكون ثانويا ويأتي مباشرة بعد الصّنف الأوّل إلى جانب هذا ترد الشّخصيات المتبقية.

فموضوع الرّواية هو من يجعل الرّوائي يختار شخصياته بطريقة محكمة ويكون حضورها ملائما للأحداث والأفعال فكلّ شخصية لها صفاتها وميزاتها. ولها ما يجعلها تختلف عن بقية الشّخصيات ومن هنا يتبيّن أنّ ليس هناك وجود لأيّ عملٍ سردي دون وجود هذا العنصر.

1.2/ بنية الشّخصيات في رواية مكالمة مجهولة :

1.1.2/ الشّخصية الرّئيسية : يعتبر هذا النّوع اللّب الحقيقي للأعمال السّردية، فهي المتحكّمة بزمام الأحداث وبها تنمو وتتصاعد فهي: "التّي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضّروري أن تكون الشّخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنّها هي الشّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافسا أو خصم لهذه الشخصية" [3] .

---

[1] ـ ميساء ابراهيم : المرجع السابق ص: 206

[2] ـ حسن بحراوي : المرجع السابق ص: 20

[3] ـ صبيحة عودة زعرب: **جماليات السرد في الخطاب الروائي** دار مجدلاوي ،ط1 ، عمان 2006 ص : 132-131

" إنّها التّي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى، ويكون حديث الشّخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنّما تهدف جميعها لإبراز صفاتها ومن ثمّ تبرز الفكرة التّي يريد الكاتب إظهارها"[1].

وهكذا تكون الشّخصية الرّئيسيّة هي محرّك الوقائع في أي نص روائي، بحيث يسعى الرّوائي إلى بنائها بطريقة تلفت الأنظار إليها وتكون هي مركز الدّائرة السّردية.

رواية مكالمة مجهولة بنيت على شخصية رئيسية محورية كان لها الحضور الأقوى في جلّ الأحداث، بحيث اعتمدت الرّوائية عليها منذ البداية من خلال وصفها لحياتها ومسارها اليومي.

***شخصية ماري:** لقد قدّمت هذه الشّخصية في صورة الفتاة المحرومة من أبسط الحقوق إنّه حقّ الأبوة فهي التّي تربّت في أحضان أمّها دون أن تعرف من هو أصلها، والرّواية منذ بدايتها تحكي أحداثها بدءاً بحاضرها وعودة إلى استرجاع ماضيها الأليم وتنبؤا بمستقبلها. فوجدت نفسها تسير في مسارين متناقضين الأوّل هو تمثيل لحياة فتاة هادئة لا تعرف شيئا عن ماضيها، والثّاني تصوير لحياة حافلة بالآهات والمآسي وقد صوّرت الروائية هذه الشّخصية بصورة المرأة الحديدية التّي لا تهزم، فرغم كل شيء تمكّنت من تخطي مشاكلها وتوصّلت إلى اكتشاف الحقائق المخفية، وحقّقت أهم مطلب في الحياة ألاّ وهو الحصول على وظيفة.

2.1.2/ الشّخصيات الثّانوية: هي الشّخصية العاملة على تقديم يد العون للشخصية البطلة، فهي من يرافقها في الأحداث وعليها يبنى العمل الإبداعي الروائي فهي: "التّي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشّخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبوح لها بالأسرار التّي يطلع عليها القارئ " [2].

هذه الشّخصية ترتبط بالشّخصية الرئيسية بأية طريقة، وبذلك فهي لا تقلّ أهمية عنها، ودورها سيتجلّى في عملية الحكي، فهي تعمل على خلق التّتابع المنطقي للأحداث: " فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقا له، هي بصفة عامّة أقلّ تعقيداً أو عمقاً من

[1] ـ عبد القادر أبو شريفة: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي** ، دار الفكر ، ط 3 عمان الأردن 2000 ، ص :135

[2] ـ عبد القادر أبو شريفة: المرجع السابق ص:135

الشّخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي، وغالبا ما تقدم جانب من جوانب الانسانية"[1].

إنّ رواية مكالمة مجهولة قد بنيت على ثلاث شخصيات ثانوية، وقد رتّبت حسب درجة حضورها في المتن الحكائي وهي كالآتي:

- **شخصية الشّرطي ستيفن:** صوّرته الروائية، وقدّمته وفق الطّابع الوظيفي الذّي يقوم به، وهو المحقّق الحاضر إلى منزل فيكتوريا لاستحضار وقائع الجريمة، والتّنقيب والبحث عن القاتل، فهو المتمكّن من أداء عمله على أحسن صورة دون أن تخلق نزاعات أو خلافات بين المشتبهين فيهم، يستدعي دوماً رزانة عقله ورجاحة فكره، لكي يتمكّن من مسايرة جميع الاستجوابات هو المتمسّك بجميع الخطوط و لو كانت جدّ رقيقة، ولا يضيّع وقتاً إلاّ وثابر فيه، وهذه الشّخصية هي الأداة التّي يرسم بها الروائي جغرافية نصّه نظر لاندفاعه القوي .
- **شخصية المشرف جورج:** الروائية قدّمت هذه الشّخصية من خلال الجمع بين مختلف صفاتها، بدءاً بجانبه الغامض والحالك إنّه المتّصل المجهول في وقت متأخر من اللّيل بالشّخصية البطلة . فهو الشّخصية العالمة بالأسرار المرتبطة بالشّخصية الأولى فقد كانت لها مساهمة في بناء الحكي كون أحداث المتن مرتبطة به وذلك راجع للرّابط العائلي بينهما. شخصية جورج عملت على تطوير الأحداث وتقدّمها والدّليل على ذلك تتمّة النّص الحكائي به.
- **شخصية ديانا:** صوّرتها الرّوائية مماثلة لمفتاح الأسرار وكانت كالكتاب المغلق المحمّل بالعديد من الأفكار والألغاز، كونها هي من تحمل مصداقية الأخبار، فهي حاضرة مع الشّخصية البطلة في العديد من الأحداث وقد كان لها دورا في توصّل ماري لحقيقتها، وبفضلها تمكّنت من كشف مرتكب الجريمة وإزاحة القناع عن الشّخصية المخادعة المتستّرة تحت غطاء الأب الحنون والزّوج المخلص المثالي .
- **شخصية جوليا:** صوّرت وطرحت في إطار المرأة المثقّفة الموظّفة المثابرة المدرّبة المحبّة لعملها ولطلابها، فهي التّي قامت بفتح بوابة الألغاز وعملت على توضيح اللّبس وفكّ الغموض على البطلة.

[1] ـ محمد بوعزة: **تحليل تقنيات ومفاهيم** ، منشورات الاختلاف ، ط 1 الجزائر 2001 ص: 57

3.1.2/ الشّخصيات النّامية: "هي التّي يتّم تكوينها بتمام القصّة تتطوّر من موقف إلى أخر، ويظهر لها في كلّ موقف تصرّفا جديدا يكشف لنا عن جانب جديد منها" [1].

إنّ رواية **مكالمة مجهولة** قامت على شخصيتين ناميتين لعبتا دوراً فعالاً وأدّتا مهمة في الوصول إلى خاتمة السّرد، وقد صنّفت حسب درجة استحقاقها في العمل الروائي.

- **شخصية جولي:** قدّمت بصورتين مغايرتين أولاهما الخادمة البسيطة اللّطيفة مع أفراد العمل، وثانيهما المرأة الحقودة البغيضة القادرة على إخفاء مظاهرها وراء مشاعرها وأحاسيسها الكاذبة إنّها المرأة المصابة بانفصام في الشّخصية القادرة على تغيير منظرها بطريقة سهلة دون إثارة انتباه المحيطين بها وذلك كونها متغيّرة الأحوال متبدلة الطّباع، فهي حاضرة في مختلف المواقف.

4.1.2/ الشّخصية المسطّحة: "هي الشّخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن تحدث في تكوينها أي تغيّر، وإنّما يحدث التّغيير في علاقاتها بالشّخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها فلها دائماً طابعا واحدًا"[2].

وهذا النّوع حضر في هذا العمل الروائي من خلال ثلاث شخصيات وهي:

- **فيكتوريا:** لم يكن لها بروزا كبيرا في الرّواية كناطقة بل كان حضورها كمسببة لتواصل الأحداث وتطوّرها، باعتبارها اللّغز الذّي حيّر الجميع فقضيتها كانت سبب وراء حدوث أفعال كثيرة مرتبطة ببعضها. بدءاً بحضور وظهور الأب الحقيقي للبطلة والغائب عن كنف العائلة والمتسبّب في مقتلها.
- **أزيس:** لم يكن لها حضورا قويّا في المتن الروائي. ما عدا ظهورها مع إصابة المدرّبة جوليا ومرافقتها لها في المستشفى كونها واحدة من الطّالبات المقّربات لماري، إلاّ أنّ اختفاءها في عملية السّرد كان مفاجئا دون إحداث أي خلل فيه.

---

[1] ـ عز الدين إسماعيل: **الأدب وفنونه** دار الفكر العربي ، د ط القاهرة مصر ، د ت ، ص: 108

[2] ـ المرجع نفسه ص: 108

● **هاري:** شخصية مرافقة لشّخصية جولي ولكن وجودها لم يكن ظاهراً في المتن كثيرا، ماعدا أثناء استجوابه كمشتبه به في الجريمة كونه صاحب سوابق عدلية، وهو الآخر اختفى من العمليّة السّردية دون سابق إنذار.

5.1.2/ الشّخصية الهامشيّة: "كائن ليس فعّالاً في المواقف والأحداث المروية والسّند في مقابل "المشارك" يعدّ جزءاً من الخلفية"[1].

شخصية لا تكون لها فعالية ودور في العمل الرّوائي، فتأتي فقط لسدّ الثّغرات ولا تكون لها بصمة فنيّة كباقي الشّخصيات بحيث يمكن الاستغناء عنها في الأعمال السّردية، فذكرها يكون بالإشارة فقط.

ففي رواية **مكالمة مجهولة** وردت خمس شخصيات هامشية لم يكن لها أدنى حضور إطلاقا في هذا العمل إلاّ من خلال الوصف الذي ذكرته البطلة والتّي جاءت كالآتي:

زوي: أخت إيزيس جمالها لم يفق جمال ماري.

ليندا: الفتاة المتعجرفة التّي تعشق إغاظة الآخرين.

ديبكا: صديقة ليندا وليس في مظهرها ما يثير الشّك والرّيبة.

فلوري وألما: فتاتان غامضتان.

المطلب الثّالث : البناء المورفولوجي والداخلي للشخصيات :

1/ البناء المورفولوجي هو: "الوصف الذّي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية مميّزة"[2].

وهو ذلك العمل الذّي يقوم به السّارد أثناء تقديمه لشخصياته بطريقة تفصيلية، وبذلك فهو يقدّم للقارئ ملامح الجسد من طول وقصر، وجمال وقبح، وثراء وفقر وعلم وجهل. فهي

[1] ـ جيرالد بيرس: **معجم السّرديات**، ترجمة السيد إمام، دار ميريت للنشر و المعلومات، ط 1 القاهرة، 2003 ص: 159

[2] ـ أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الدين**، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1 عمان 2000 ص: 65

تستثير القارئ وتجعله لا يضيع وقتا كبيرا في استكشافه للشّخصيات و يمنح المؤلف فرصة لها للتّعبير عن هويتها وأفكارها.

2/ البناء الداخلي: وهذا النّوع من الوصف يعمل على إظهار الملامح الدّاخلية للشّخصية فمن خلالها يعمل الروائي على وصف أعماقها وتحليل مشاكلها، وهي عملية تسهّل فهم مكنونات هذه الشّخصية وبذلك القارئ سيسترسل في استنتاج ملامح وصفات أخرى من خلال القراءة المتأنية.

1.2/ شخصية ماري:

الوصف الخارجي:

- الفتاة الشّابة ذات جمال يجلب الأنظار: "الفتاة الجميلة والجذابة"[1]
- الفتاة الغنية التّي صارت محلّ طمع: "ذات مال وفير"[2].
- الفتاة الشّريفة العفيفة المحافظة على أغلى كنز تمتلكه المرأة الحالمة بتأسيس عائلة أساسها الكرامة والطّهارة: "استدرجها الكثير من الشّباب، لكنّها كانت ترفضهم كلّهم فهي لا تريد أن تكون نزوة عابرة لأحدهم لذلك أرادت أن تعيش حياتها على شرف لا على مذلّة" [3] .
- المرأة الحديديّة صاحبة الرّأي السّديد الذّي لا يمكن لأحد أن يغيّره مهما حاول فكونها مثقّفة وطالبة متحرّرة وبالغة جعلها تعطي قيمة لشخصيتها ولم تسمح لنفسها بالانزياح وراء ملذّات الحياة الدّنيئة: "ومضت بها الأيام بهذا الحال تذهب إلى جامعتها فتلفت نحوها الأنظار ولكنّها كما تعوّدت لا تلقي لأي أحدٍ منهم بالاً" [4].

[1] ـ هاجر بلعديس :المصدر السابق ص :5

[2] ـ المصدر نفسه ص:5

[3] ـ المصدر نفسه ص:5

[4] ـ المصدر نفسه ص: 5

- الشّابة اليافعة اليانعة الرّاشدة: "وذهبت هذه المرّة لم تهتّم كثيرا للأنظار التّي تلتفت حولها بل كانت منشغلة بما جرى بالأمس وكثيرون ممن تسألون عن سبب جمودها فأجابتهم بكلمة واحدة لا شيء" [1].
- الفتاة الخلوقة المطيعة لأمّها صاحبة الرّأي الرّاجح القادرة على الإفصاح عن مشاعرها:

" أنا حقا فخورة بك يا أماه" [2].

- الفتاة القنوعة المتقبّلة لحالتها الاجتماعية دون طلب المساعدة من أحد: "سيّدك ؟ ومن هذا الجبان المتعجرف الذّي يتجّسس عن حياتي أنا بخير ولا أحتاج لأحد ليساعدني" [3].

" ألا تكفّ عن ملاحقتي أيّها الجاسوس" [4].

- الفتاة الملاك: "وبعد دقائق دخلت ماري بفستانها الأحمر وشعرها الجميل الأشقر المتدلي على كتفيها كانت كالملاك فإذا بالدهشة تتملك أمها من جمال ابنتها" [5].
- **الوصف الداخلي:**

- ماري شخصية محبّة لنفسها، معتزّة بأخلاقها متمسّكة بمبادئها، هذا كلّه لم يمنعها أن تكون منزعجة ومتوتّرة من أوّل مشكل صدمها في حياتها: "لكنّها أسرعت وأغلقت الخطّ، ولكنّه لم يلبث أن عاود الاتّصال مرّات ولم يسئم حتّى أجابته: لماذا أنت منزعجة هكذا؟ لقد كنت أريد الاطمئنان عليك ألم تعرفيني" [6].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 13

[2] ـ المصدر نفسه ص:21

[3] ـ المصدر نفسه ص: 22

[4] ـ المصدر نفسه ص: 36

[5] ـ المصدر نفسه ص:75

[6] ـ المصدر نفسه ص: 6

- الطّالبة المحبّة لمدرّبتها الخائفة على مصيرها بعد سماعها بمصابها: "المدرّبة أصيبت؟ يا للّهول كيف حدث هذا؟ إننا مازلنا لم نلتق بأحد والأقوال تحوم حول أحد كان تحت تأثير الكحول فصدمها، إنها لكارثة حقا كيف حالها؟ هل إصابتها بليغة" [1].
- الفتاة المنزعجة الغير متقبّلة للأفكار والأخبار المعلنة عنها من قبل المتصّل بها: "وبعد ذلك نهضت من الأريكة وهي لا تستوعب أي كلمة مما قالها ذلك الشّخص "[2] .

من هذا التّحليل للبناء الخارجي والدّاخلي لشخصية ماري، يتضّح أنّ الروائية بقدر إظهارها للملامح الخارجية أظهرت الملامح الدّاخلية وبيّنت كلّ الصّفات المتعلّقة بها من: "جمال، وأناقة، وتوتر، ورفض، واستمرارية، وحزن وفرح وحبّ ورقة وشجاعة.

2.2/شخصية جورج:

البناء الخارجي:

- المتصّل الخفيّ بماري ليلاً: "إذ رنّ جرس الهاتف فرفعت السّماعة وكانت تظّن أنّها أمّها التّي دائما منشغلة مع سهراتها وأصدقائها لكن تبيّن أنّه صوت لم تألف سماعه" [3].
- الإنسان المزعج الذّي لا يحترم خصوصيات غيره: "لكنّها أسرعت وأغلقت الخط ولكنه لم يلبث وأن عاود الاتّصال بها مرّات ولم يسأم" [4].
- الإنسان العارف بأهم تفاصيل حياة الطّرف الآخر ولكنّه يخفي هويته الحقيقية لعدم امتلاكه الجرأة الكافية لمواجهة الموقف منذ الوهلة الأولى: "أكملي فأمّك دائما مشغولة بنفسها" [5].
- المعلن عن هويته الأصليّة : "أنا أبوك الذّي ذهب فذهبت معه ذكرياته" [6].
- الأب الحقيقي الذّي غاب عن منزله منذ مدّة طويلة: " إذا هكذا قالت لك أمّك لا أنا لم

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 27

[2] ـ المصدر نفسه ص :7

[3] ـ المصدر نفسه ص: 5

[4] ـ المصدر نفسه ص: 5

[5] ـ المصدر نفسه ص:6

[6] ـ المصدر نفسه ص:7

- أمت على كلّ حال المهم لا تذكري لأمّك أيّ شيء ممّا قلته لك ثمّ بعد ذلك أغلق الخطّ" [1].
- المشرف على قاعة الرّقص الرّجل الجذّاب الغامض: " قد كان وسيما ومرحاً ولكن في عينيه شيء من الغموض" [2].
- الإنسان المساعد للغير في وقت الشّدة: "ودّعوا معلّمتهم ليعودوا أدراجهم إلى منازلهم لكن جورج قال لهم أمّا أنا فسأبقى هنا بجانب السيّدة علّها تحتاج لمساعدة" " [3].
- الإنسان المتعجرف عديم الإحساس: "وهناك ستعملين بعض الأمور التّي من الممكن أن تجعلك حائرة أن تجعلك تريدين مواجهة الواقع بكلّ إرادة إن لم ترد هذا فأنا لا يعنيني لأنّك أنت من ستندمين" [4].
- الرّجل الجريء القادر على مواجهة المواقف: "ماري عليك أن تعرفي الحقيقة ويجب أن تعرفيها كاملة" [5]. "لا يا ماري أنا الشّخص الذّي اتّصل بك أنا أبوك يا ابنتي"[6].
- الأب الحنون الخائف على حالة ابنته بعد صدمة مدربتها: " أمّا عن جورج فقد راح يدور ويفكّر ثم خرج" [7].
- الرّجل العديم المسؤولية والمدمن على الخمور المولع بالتّدخين:" فقال بغضب أنا حرّ فيما أفعل أن أشرب وأدخّن ثمّ أمسك فمه" [8].
- الرّجل العدواني الغير مسؤول المحطّم لشخصية رفيقة دربه: "فأجاب وقد لمحت في عينيه بريق مخفيا ، لا تتجسّسي على حياتي وإلّا فقلت وإلاّ ماذا ؟ تذيقني العذاب" [9].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 7

[2] ـ المصدر نفسه ص: 9

[3] ـ المصدر نفسه ص: 10

[4] ـ: المصدر نفسه ص: 19

[5] ـ المصدر نفسه ص:24

[6] ـ المصدر نفسه ص: 24

[7] ـ المصدر نفسه ص: 33

[8] ـ المصدر نفسه ص: 56

[9] ـ المصدر نفسه ص: 56

- الزّوج المثالي المشتاق لزوجته: "آه يا لها من صفة جميلة ديانا إنه لوقت طويل نتلقى قد بقيت وحيدا لسنين إن سألت عن ما أفعله فأنا مشرف قاعة الرّقص وقد تركت كلّ الأعمال السّابقة فلنعد زوجين كما وعدتني" [1].
- الزّوج الخائف من فقدان زوجته: "انطلق جورج مسرعا لنجدتها، وبعد ثواني خرج وهو يحملها كانت كالجثّة الهامدة"[2].

البناء الداخلي:

- الزّوج المتمكّن من استرجاع الثّقة العائلية المنكسرة والحالم بإعادة بناء أسرته من جديد "فإذا بالباب يدقّ ففتحت ديانا لتجد زوجها ممتثلا أمامها وباقة الورد يحملها في يده" [3].

" فكانت جلسة جميلة ورائعة ثم قدّم جورج لديانا باقة الورد وقال أنا أسف بشأن ما حدث أمس" [4].

- الرّجل المعترف بأخطائه والمتّخذ للقرار الذّي سعيد به تأسيس حياته وبناءها على أسس سليمة: "أنا متأسّف جدّا لما حدث بيننا وأنا الآن مستعد لدفع تكاليف أخطائي" [5].
- الشّاكر للجميل: "أظنّ أنّ الوقت متأخّر كثيرا لذلك عليّ الذّهاب الآن وأشكركما على حسن الاستضافة إلى اللقاء" [6]. " لا أعرف كيف أردّ لك الجميل شكرا، شكرا جزيلا" [7].
- الرّجل الذّكي صاحب الأفكار الجهنمية: " وبعد أيام عاد أبوها إلى المنزل محملا بكل أغراضه بعد امتلاك ثقة الأم والابنة" [8].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:61

[2] ـ المصدر نفسه ص:62

[3] ـ المصدر نفسه ص:75

[4] ـ المصدر نفسه ص:75

[5] ـ المصدر نفسه ص:76

[6] ـ المصدر نفسه ص:76

[7] ـ المصدر نفسه ص:77

[8] ـ المصدر نفسه ص:83

● الأب والزّوج الخائن العائد من جديد إلى مساره القديم والغير متمكن من تجاوز سلوكاته السلبية والرجل المتمسك بفكرة إخفاء الأمور عن زوجته: "إنه تجهز أغراضه للسّفر"[1].

من هذه الدّراسة تتّضح رؤية الرّوائية عن طريق إظهارها وجمعها بين الوصفين لهذه الشّخصية لتظهر جانبها النّفسي الغامض.

3.2/شخصية ديانا (الأم):

البناء الخارجي:

● أمّ ماري ، متميّزة بقدر كبير من الغموض بحيث لم تخبر ابنتها عن حقيقة والدها، وخبّأت هد السّر بداخلها وهذا الغموض ليس إلاّ بدافع الأمومة و الخوف على الصّدمة التّي ستتلقاها إن علمت بها: "فذهبت إلى غرفة أمها فوجدتها جالسة في سريرها وهي ممسكة بورقة تشبه الصورة وما إن رأت ماري حتى أسرعت بإخفائها" [2].

● الأمّ المنشغلة الغائبة عن ابنتها دون إعلامها بذلك: "كانت تظن إنّها أمّها التّي كانت منشغلة مع سهراتها وأصدقائها" [3].

● المرأة الخائفة التّائهة في ذكريات حياتها التّعيسة والّتي لا ترغب في الإفصاح عنها مهما كان: "لا عليك إذا كان هذا يرجع ذكراه الحزينة فلا " [4].

● الأمّ المثالية القائمة بجميع مسؤوليات البيت والمحبّة لابنتها: "استيقظت في الصباح لتجد أمها منشغلة بتجهيز الفطور فقالت لها: آه هذه أنت يا ماري لقد جهزت فطورا لذيذا هيا بنا إلى طاولة الإفطار، وكانت حقا قد جهزت ما لم يذقه لسانها" [5].

● الأمّ المفكّرة في مستقبل ابنتها والمتحمّلة للأعباء: "نعم لقد رأيت حياتي تنهار أمامي والمال

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:86

[2] ـ:المصدر نفسه ص:11

[3] ـ المصدر نفسه ص: 5

[4] ـ المصدر نفسه ص:11

[5] ـ المصدر نفسه ص:20

الذي ورثته جدك لم يبق له الكثير كي ينفذ فأثرت العمل على السّهرات" [1].

● المرأة العاملة المثابرة التّي أنهكها العمل: "هيّا أمي أرى أنّك عدت جسما أمّا عقلك ففي العمل استيقظت من غفوتها ثم قالت: لا أعلم لما أصابني هذا الشّرود" [2].

البناء الداخلي: لقد صوّرت الروائية شخصية ديانا المرأة التّعيسة التي أمضت حياتها في خدمة زوجها، المرأة التّي لم تنعم بالسّعادة والهناء معه، ولم تعرف معناً للحنان والرّفقة: "ذلك الرّجل يا ماري كان نصف حياتي بل كلها أفخر به لأنّه حكيم وعاقل ذلك الرّجل يا ماري هو .... هو أبوك" [3].

● المرأة المتفكّرة للسّعادة المعتبرة التّي عاشتها والمتألمة من حالة زوجها: "وبعد أربعة سنين من زواجنا ولدت فانقلب بعد ذلك إلى رجل شرير ظننت أنّه سيتغيّر ويعود لحاله لكنّه بقي هكذا وسكتت كأنّها تستذكر أمرا، ثم ما ذا بعد؟ أكمل، وشيئا فشيئا أصبح لا يأتي إلى المنزل كعادته بل يأتي إلى آخر وقت من اللّيل بدعوى أنّه كان في العمل فقرّرت أن أراقبه فوجدته في حالة يرثى لها من شراب وتدخين، فعزمت منذ ذلك الحين أن أمحيه من حياتي إذا بقي في هذه الحالة" [4].

● المرأة المتخبّطة في دوامة الآلام والعذاب، بسبب شريك حياتها، عزاءها الوحيد هي ابنتها "هل هناك من يسبّب لك مشاكلا في العمل فتأتي ويسلّط عليك أنواعا من العذاب، فأجابها وقد لمحت في عينيه بريق مخيف، لا تتجسّسي عليّ حياتي وإلاّ، فقالت وإلاّ ماذا؟ تذقني العذاب ثمّ لا تقبل السّؤال فقال بغضب، أنا حرّ فيما أفعل أن أشرب وأدخّن أم أمسك... فأنا لست تابعة لك سأذهب لأعيش حياتي وحالما ينتهي جهلك فعد لنتفق مجدّدا، ثم صاح عليّ: أغربي عن وجهي لا أريد رأيتك" [5].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:20

[2] ـ المصدر نفسه ص:39

[3] ـ المصدر نفسه ص:55

[4] ـ المصدر نفسه ص:55

[5] ـ المصدر نفسه ص:56

● المرأة المتمسّكة بقرارها الغير راغبة في مسامحة من تسبّب لها بالآلام والآهات لحياتها، إنّها المرأة الثّائرة التّي لا ترغب في إعادة النّظر في قرارها امرأة شربت من كأس الغدر والعذاب والخيانة حتّى الثمالة: "وبعد دقائق جاء جورج وجلس غير بعيد عنها ولكن ما إن رأت ديانا وجه زوجها استشاطت غضبا فقالت: هيا بنا نذهب من هذا المكان لا أريد رؤية وجهه المتوحّش"[1].

"كفاك يا جورج بعد أن خرجت حياتي وجعلتها قاتمة والآن تترجّى العودة أنظر إلى ابنتك كم صار عمرها؟ الآن تتذكّر بأنّ لك زوجة وبأنّ لديك بنت لا أظنّ أنّ عودتك هذه لغرض العودة إلى العائلة إنّما هي لغرض قبيح جدّا أنظر إلى النّدبات في يدي إنّها بسببك لقد كنت أقاومك بشدّة وأقاوم جهلك لكن طفح الكيل جورج لم تكن رجلا صالحا ولن تكون كذلك يوما ما إن كنت أنا ضحيّت بكلّ ما لديّ من أجل إبقاء تلك العائلة سعيدة لكن بقدر ما أنا أضحي أنت تخرّب من الجهة الأخرى وهي تقول هذه الكلمات وتتأخّر خطوات إلى الوراء حتّى أخدها الموج بين يديه لتغرق" [2].

هذه الدّراسة تبيّن أنّ الرّوائية أولت أهمية بالملامح الدّاخلية لهذه الشّخصية لتكون بذلك قد عالجت معضلة اجتماعية تعاني منها مختلف النّساء في أرجاء الأرض من تحت سيطرة الرّجل المتعجرف الذّي لا يعرف سبيلا للحبّ والأمان.

4.2/شخصية ستيفن:

البناء الخارجي:

● إنسان ظهر في بداية السّرد غريبا متخفيا وكأنّه مبعوث من طرف إنسان آخر إلى ماري غموضه استمرّ لمدّة طويلة والقناع الذّي غطّى به هويته كان متعمّدا: " أين المفاجأة لا أرى شيئا وسرعان ما همّت بمغادرة المقهى لكن ناداها صوت لم تعرف من أين فنظرت خلفها لتجد ذلك الشّاب الذّي كان يجلس في الطّاولة وحده ماثلا أمامها فقال لها: ماري ألست تنتظرين

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:61

[2] ـ المصدر نفسه ص:62

مفاجأة؟ نعم ولكّن من أخبرك بهذا؟ لا داعي للتّساؤل فالآن يجب أن تهتّمي بالمفاجأة نعم نعم أنا متحمّسة جداً. قدّم لها طرداً وقال: إنّ أحدً أحبّك قدّم لي هذا الطّرد لك" [1].

"ماري لقد نسيت أن أقدّم لك اسمي، لقد كنت أفكّر في هذا الأمر، أنا ستيفن" [2].

- الإنسان المتمادي الذّي يحشر نفسه فيما لا يعنيه، ولكن من جهة أخرى راغب ومتحمّس في مساعدة صديقته ماري لكي تتوصّل إلى فكّ شفرة جريمة صديقتها الوفية: "فوجئت بستيفن يقف خلفها يقرأ ما تكتب فأغلقت كرّاسها بسرعة ثمّ نظرت إليه نظرة حقد وغضب وقالت ألا تكف عن ملاحقتي أيّها الجاسوس، ومن قال أنّني جاسوس أنا طالب مثلك، طالب يلاحق فتاة بدعوى أنّه مثلها ويريد مساعدتها أخيرا فهمت ما أرمي إليه يا لك من فتاة خارقة الذّكاء"[3].

البناء الداخلي:

- الشّرطي المتّخفي، الذّي اختار هذه الوظيفة ليتمكّن من القيام بعملية التّحري للوصول إلى الأدّلة المساعدة للكشف عن مرتكب الجريمتين دون أن يشعر المحيطين به بذلك: "وبعد ذلك دخل الشّرطي ستيفن فوجدها منهمكة بالبحث فقال: ماري أنا هنا لمساعدتك، نظرت إليه ثم قالت له: آه لقد كنت أحتاج لمن يشرح لي هذه الأدّلة وكانت تشير إلى النّافذة" [4].

" ثم بعد ذلك نهض ليأخذ هذا الدّليل ليدرسه ولكنّه قبل ذلك أوقفته ماري قائلة له من أحضرك إلى هنا؟ آه أرجوك لا تسألني فأنا شرطيّ متخفّ" [5].

---

[1] ـ هاجلر بلعديس: المصدر السابق ص:14

[2] ـ المصدر نفسه ص:21

[3] ـ المصدر نفسه ص: 37

[4] ـ المصدر نفسه ص:73

[5] ـ المصدر نفسه ص:73

- الموظّف الحريص على اتقان عمله دائما والسّاعي وراء التّحقيق في الجريمة: "وبعد ذلك اتّصلت بستيفن فقالت له أرجوك تعال الآن فإنّ القضية تحتاج إليك كثيرا، إذا كان هكذا فأنا آت، وبعد ربع ساعة كان قد وصل فاستقبلته ماري" [1].
- الشّرطي الهادئ الرّزين المعترف بجهود زميلته في البحث: "يا لك من فتاة عبقرية وجدت الحل للّغزين والان ما قضية الورد؟ وحوار الشّخصين؟ [2].
- المكتشف للدّليل الذّي يسهّل تفكيك حادثة المدرّبة جوليا، والمحترم للموعد المحدّد لمناقشة الموضوع مع شريكته: " وأخيرا جاء محمّلا بالخبر فقال إنّه مخدّر يضعف الذّاكرة، يصيب الشّخص بفقدان الوعي" [3].
- الشّرطي المتحصّل على الأدلّة النّهائية، المعالج للأمور دون تهوّر أو تسرّع: "خرجت ماري في الصّباح لتذهب إلى حيث استدعاها ستيفن ثمّ أخذها إلى المطار وبينما هما في الطّريق شرح لها كل شيء حتّى تكون مستعدّة للموقف وعندما وصلا وجدت أباها والخادمة معاً فصاح عليها ستيفن توقفا " [4].

حدّدت الروائية الملامح الخارجية والدّاخلية، وركّزت عليهما، لتظهر إيديولوجية هذه الشّخصية، من: حكمة وفطنة وذكاء وجنكة وصدق في العمل.

5.2/شخصية الشّرطي المساعد:

الوصف الخارجي:

- المثابر والمجتهد في عمله، له قدرة على التحكّم في زمام الأمور، بدأ يطرح أسئلته بكلّ دقّة "إذن فلنبدأ بالسّؤال الأوّل، لابدّ وأن يكون للإنسان أعداء فهل لفكتوريا أمثال أولئك الأصدقاء؟ [5].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:80

[2] ـ المصدر نفسه ص: 80

[3] ـ المصدر نفسه ص: 85

[4] ـ المصدر نفسه ص:87

[5] ـ المصدر نفسه ص:29

"إذا هذا قولك هل أنت متأكّدة" [1].

"وهل هناك من يبتّز أموالها"[2].

"فلنبدأ بالسّؤال الآخر هل لديها انتقادات اتّجاه الخادمة أو أيّ شخص آخر" [3].

- الملّح على ضرورة البحث، المحلّل لكلّ الأدلّة: "متى آخر مرّة رأيت فيها فكتوريا" [4]. "هل يوجد أحد غير تلك الخادمة يسكن بهذا البيت؟" [5].
- الشّرطي اللّبق المتحمّل لأعباء عمله دون أن يشعر به أحد، لا يعرف الملل ولا التّراجع متمسّك بالقضية رغم تعدّد الآراء وكثرة الشّكوك والمشتبهين: "نعم أردت أن أسألك بعض الأسئلة البسيطة فقط أرجوك تفضّلي بالجلوس" [6].

"كم لديكم من ساكن في هذا المنزل" [7].

"ما رأيك في هاري؟ أتظنين أنّه هو المشتبه به" [8].

"هذا أفضل منك هل يمكننا أن نذهب إلى غرفة ونتحدّث على انفراد" [9].

الوصف الداخلي:

- إنسان يحمل بداخله عواطف الشّفقة والإحساس بألم الغير، رغم أنّ وظيفته تستدعي التّشدّد والسّيطرة على النّفس إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من إظهار التّعاطف والرّفقة حيال ماري: " أشفق

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:29

[2] ـ المصدر نفسه ص:29

[3] ـ المصدر نفسه ص: 29

[4] ـ المصدر نفسه ص: 30

[5] ـ المصدر نفسه ص: 30

[6] ـ المصدر نفسه ص: 69

[7] ـ المصدر نفسه ص: 69

[8] ـ المصدر نفسه ص: 69

[9] ـ المصدر نفسه ص: 46

عليها، وقال : أعلم أنّك قادرة على تحمّل الصّدمة ولكن عليك أن تطلعينا على حياتها بكلّ صدق" [1].

سعت الروائية على تحديد الملامح الخارجية أكثر كونها هي من عملت في التّحقيق والاستكشاف في ملابسات القضية، رغبة منها في تحديد إيديولوجيتها الخاصّة وإظهار مدى تمكّن هذا العنصر في التّمسك بأدقّ التفاصيل، وذلك لكون المجتمع بأسره يعتمد عليه في حلّ الأحداث مهما كانت صعوبتها ومن جانب آخر أرادت الرّوائية أن تبيّن مستوى هذا الموظّف وكيفية أداءه لعمله دون انحياز أو خروج عن خريطة القانون، فهو الممثّل الأوّل للحقّ والمطبّق للعدالة كون شهادته دائما قائمة على الثّبات.

6.2/شخصية جوليا:

الوصف الخارجي:

- المرأة الطيّبة والجميلة والرّياضية المحبّة للنّاس ولكن وراء كلّ هذا كان هنالك لغز مخفي "كانت جوليا سيدة تناهز إلى الثّلاثين لكن جمالها كان ينم على أنّها فتاة في العشرين رياضية وذات قلب طيب صاف ولكنّها كانت تخفي في طياتها أمراً" [2].
- المقدّمة للمساعدة لغيرها، فهي لا تعرف الخوف أبداً حتّى وهي على فراش الألم، محتفظة بسرّها إلى أن جاءت لحظته: "نعم لقد كتبت لك ورقة عندما كنت في تمام صحّتي، أرشدك فيها إلى الحلّ وعندما سمعت أردت استدعاءك علنّي أساعدك" [3].

"الدّليل موجود في علبة مغلفة بمفتاح موجود في كيس داخل درج في مكتبي، وهو أيضا مغلق بمفتاح موجود تحت سجادة الأرض، أمّا عن مفتاح باب دولاب الملابس فموجود مع مفتاح العلبة، أتمنّى أن تصلي بسرعة" [4].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص: 27

[2] ـ المصدر نفسه ص: 12

[3] ـ المصدر نفسه ص:44

[4] ـ المصدر نفسه ص:44

الوصف الداخلي:

- إنسانة بسيطة ومدربة محبّة لطلابها: "لا تنسي أن تشكري إيريس على معروفها" [1].

"آه لقد نسيت أن أسألك كيف حالك؟ عندما اتّصلت بك لم تجيبيني فلماذا؟ هل حدث لك مكروه" [2].

- إنسانة تقدّم يد المساعدة للغرباء في وقت الحاجة: " أرجوك إن احتجت أيّ شيء فأنا مستعدّة لتلبيته لك" [3].

قدّمت الروائية الصّفات الخارجية والداخلية لشخصية جوليا وجمعتها في: الصّدق والإخلاص والتّفاني وحبّ الخير والدّعوة إلى الحقّ.

المطلب الرّابع: سميائية أسماء الشخصيات واللّغة في رواية مكالمة مجهولة

1/ سميائية أسماء الشّخصيات:

1.1/اسم ماري: "ماري اسم علم مؤنّث ذو أصول إنجليزية وهو يعني السيّدة عالية الشّأن التّي تتمتّع بالوقار والعظم والرّقي، ويعني أيضا بئر الأحزان والآلام" [4].

ومن أهم الصّفات التّي تحملها صاحبة هذا الاسم حسب ما جاء في السّند: فتاة رقيقة القلب حسّاسة، مرهفة محبّة لوالديها تسعى دوماً لإرضائهما محبّة لفعل الخير والمساعدة. متفائلة بالحياة ومتمسّكة بها لحدّ كبير، محبّة للمغامرة وخوض التّجارب ، مولعة بالعلم . والرّوائية أظهرتها بمظهر المرأة الشّجاعة والمتحدّية لصعوبات الحياة والقادرة على تجاوزها بفضل ذكائها وحرصها الشّديد أثناء معاملة الغير.

2.1/اسم جورج: "اسم علم لاتيني أصله **جورجيوس georgius**، وهو بالانجليزية **george** وبالأرمنية **كيورك** وبالايطالية **giorgia القدّيس جرجس** الذّي قتل عام **303 م**.[1].

---

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:45

[2] ـ المصدر نفسه ص: 45

[3] ـ المصدر نفسه ص: 57

[4] ـ الموقع الإكتروني :https://www.muhtwa.com يوم السبت 16 مارس 2019 على السّاعة 8:30

ومن صفات حامل هذا الاسم حسب الرّواية، محبّ للتّغيير وكاره للرّوتين، يهوى السفر والرّحلات، يفكّر بدّقة قبل إقباله على أيّ فعل، يتمتّع بخفّة دم كبيرة تجعل النّاس يثقون به بكلّ سهولة مغرور ولكنّه لا يعترف بذلك، غامض بسبب قلّة اجتماعه بالنّاس.

الروائية جمعت بين هذه الصّفات كلّها أثناء تقديمها لهذه الشّخصية وهذا راجع لقدرتها على استنتاج دواخل الإنسان ودراستها وتحليلها بطريقة جدّ مركزة.

اسم ديانا: "هو اسم علم مؤنّث لاتيني **Diana**، وهي إلهة مقدّسة، وعند الرّومان هي إلهة القمر والصّيد وابنة جوبتر عندهم" [2].

ومن صفاتها حسب ما ذكر في المضمون: رقيقة وحسّاسة صاحبة قلب كبير، هادئة وعاقلة، متحمّلة للمسؤولية لها علاقات جيّدة مع المحيطين بها.

والروائية سعت في تقديم شخصية ديانا المرأة الصّلبة المواجهة للظّروف القاسية دون مساعدة أحد، الحالمة والطّموحة بتربية ابنتها الوحيدة أحسن تربية، إنّها المرأة الأمّ العاملة والمحافظة، السّاعية وراء بناء حياة هادئة.

3.1/ اسم جوانا: "**جوانا** أو **خوانا** ،الانجليزية **Joanna** وهو اسم علم شخصي مؤنّث من أصل عبري يوناني معناه الله كريم ،وله أيضا معنى باللّغة الفارسية واللّغة الكردية ومعناه جميل ،وهذا الاسم مقدّس عند المسيحيين ،إذا أنّه مشتّق من اسم يونا إحدى تابعات المسيح كما مذكور في الكتاب المقدّس" [3].

ومن صفاتها حسب الرواية: محبّة للنّاس ومقدّمة يد المساعدة لهم، صاحبة حسّ مرهف حكيمة وذات رأي راجح وسديد.

قدّمت في المتن شخصية جوانا ذات الصّفات الحميدة التّي بها جعلت كل المحيطين بها يحبونها ويهرعون إليها عند الحاجة في المدرسة، المحبة والملتزمة بعملها، اللّطيفة مع طلابها فاتحة لغز الجريمة، المرأة التّي لا تعرف الخوف.

---

[1] ـ الموقع الإلكتروني :https://www.meaningnames.net يوم السّبت 2018 مارس 16 على السّاعة 50: 8

[2] ـ الموقع الإلكتروني :.com ;Alemany ;https//www يوم السّبت 16 مارس2019 على السّاعة 30: 11

[3] ـ الموقع الالكتروني:org ;wikipedia ;m ;ar ;https:/www يوم السبت16مارس2019 على الساعة 12:00

4.1/ إيريس: "عرف هذا الاسم في الحضارات الغربية القديمة وأعيد استخدامه كاسم علم خلال الفترة الأخيرة في الدّول الغربية وليست الشّرقية، هو اسم لأحد الآلهة في الحضارة الإغريقية القديمة وكانت بالتّحديد ربّة الصّراع والخلاف والنّزاع" [1].

من صفات حاملة هذا الاسم في الرواية: قويّة الشّخصية وجريئة في طرح أفكارها مثقّفة وذكيّة، واثقة بشدّة من نفسها ولبقة في الحديث، وهذا يساعدها في عملها بصفة خاصّة.

يظهر التّجريب في توظيف الرّوائية **هاجر بلعديس** في رواية **مكالمة مجهولة** أسماء لشخصيات أجنبية، وذلك من خلال تأثّرها بكتابات الرّوائيين الغربيين، فلو عدنا لشخصية ماري لوجدناها موظّفة في عدّة روايات من بينها:

- **رواية سرّ ماري روجيه لإدغار ألان بو.**
- **رواية جثّة في مكتبة وسر توئمين وجريمة في بغداد لأجاثا كريستي.**
- **رواية مغامرات شارلوك هولمز لآرثر كونان دويل.**

2/ التّجريب في لغة السّرد:

1.2/ اللّغة الفنيّة في الرواية : إنّ الإبداع الأدبي يثبت وجدوه بتكامله مع اللّغة، فهي تشغل مكانا مرموقا فيه لذلك هي أداة يعتمد عليها الإنسان في مختلف مجالات حياته ليعبّر بها عن أفكاره وأحاسيسه، وبها يتمكّن من تدوين تجاربه فهي من توصله إلى اظهار وايصال ما يجوب بفكره للعالم الخارجي، وفكره هذا لا يقوم إلاّ بالكلمات والعبارات وهذه الأخيرة تدخل في نطاق واسع ألاّ وهو اللّغة لأنّها : "هي التّفكير، وهي التّخيل، بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكّر المرء خارج إطار اللّغة، فهو لا يفكّر إذن إلا داخلها أو بواسطتها، فهي التّي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلّغ ما في نفسه، ويعبّر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه... الحبّ دون لغة يكون بهيميا" [2].

[1] ـ الموقع الالكتروني: https//www ;muhtwa ;com يوم الاثنين 25مارس2019 على السّاعة : 15: 00

[2] . عبد المالك مرتاض: المرجع السابق ص: 93

وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى أهميّة اللّغة في قوله: "ومن أجل ذلك كلّه يجب أن نعير أهمية بالغة للّغة الإبداع، أو اللّغة في الإبداع، وذلك على أساس أنّها هي مادّة هذا الإبداع وجماله، ومرآة خياله فلا خيال إلاّ باللّغة، ولا جمال إلّا باللّغة، ولا صلاة إلاّ باللّغة ولا حبّ إلاّ باللّغة، ولا حضارة إذن إلاّ باللّغة، فهل بعد كلّ هذا يمكن أن نذيع كتابة أو نكتب أدبا، أو نقرأه، خارج اللّغة؟" [1]. وعرّفها كذلك سقراط: " بأنها مجموعة أصوات يعبّر كلّ قوم عن أغراضهم " [2].

ومن هنا تتضّح فكرة ارتباط اللّغة بالأعمال الإبداعية عامّة وبالنّصوص الرّوائية خاصّة لأنّها اتّخذتها مبدأ لها، وبالتّالي فالروائي سيسعى جاهدا إلى خلق لغة ذات جمالية تميّز عمله عن الأعمال الأخرى، فكونه إنسانا له عقل وعاطفة. وفكره عبارة عن بحر تموج فيه مختلف الأفكار والآراء فهو يعمل على صبّها في قالب لغويّ مميّز.

وهذا الأخير سيجعل القارئ ينهال على ما أنتجه فكره، ويخوض مغامرة تذوّق هذه اللّغة. إذن فاللّغة هي المعبّر الأوّل والمنطلق الرّئيسي الذّي يستلزم على المؤلّف اكتسابه قبل الشّروع في عملية الكتابة، لذلك فهو أثناء اختياره للموضوع سينتقي ألفاظا وعبارات تلائمه، فإنّ كان على سبيل المثال نصّه عاطفيا وجدانيا فهو سيوظّف أسلوبا شاعريا يستنطق من خلاله أحاسيس الملتقي ويزعزع به داخله، وإن كان نصّه تاريخيا فهو سينطق من نقل حقائق تاريخية تراثية عاشتها الشّعوب، لتكون بذلك المصداقية في نقل التّعبير.

إنّ ما يميز لغة الرّوائي الحديثة هو خروجها عن ذلك المسلك التّقليدي المباشر، فهو قد كسّر تلك اللّغة الأحادية، وصار يمزج بين عدّة أنواع ليخلق بها عملا غير الذّي عرف قبلا فهو بذلك دخل بوابة التّجريب من بابه الواسع وتعمّد جعل نصّه قالبا مختلطا وهذا الاختلاط جاء من خلال ابتكار لغة جديدة.

إنّ الرّوائية **هاجر بلعديس** في روايتها الأولى **مكالمة مجهولة** اعتمدت على لغة واحدة ونمط واحد في الكتابة ، فنصّها هذا لم يتميّز بالتّعدّد اللّغوي الذّي يشكّل أهم سمات التّجريب

[1] ـ عبد المالك مرتاض: المرجع السابق ص:97

[2] ـ المرجع نفسه ص:98.

في الرّواية المعاصرة ربّما ذلك مرتبط بعدم اكتسابها خبرة في طريقة بناء الرّواية بمفهومها الجديد، لذلك وظّفت اللّغة العربية الفصيحة لوحدها، باعتبارها لغة الأجداد السّابقة والأجيال اللاّحقة، وقد يكون هذا راجع لمعرفتها بلجوء كلّ الطّبقات الفكرية بمختلف أعمارها إليها في عملية التّواصل، وهذا لا يمكن اعتباره تقصيرا أو نقصا في المعرفة وإنّما قلّة في الخبرة، هذه التّي لا يمكن اكتسابها إلّا بعد عدّة تجارب عمليّة، ولكن هذه الملاحظة لا تجعلنا نحكم على لغتها بعدم النّضج والجمال، فهي من خلال لغتها الأحادية هذه، عملت على استدراج الملتقي إلى عملها بطريقة مباشرة، فهو أثناء تصّفحه لهذا النّص لا يجد صعوبة في فهم المحتوى، فالأفكار والألفاظ الموظّفة بسيطة وواضحة، لكن هذا لم يجعل سمة الغموض غائبة بل هي حاضرة من خلال تقنيتها المعتمدة في سرد الأحداث المتعاقبة، وفي مزجها بين الأزمنة بطريقة سلسة، ومن ناحية أخرى يلمس قدرتها على إدخال فكره في عالم الخيال بفضل الألغاز في قولها:

"إذ رنّ جرس الهاتف فرفعت السّماعة وكانت تظّن أنّها أمّها التّي دائما منشغلة في سهراتها و أصدقائها لكن تبيّن أنّه صوت لم تألف سماعه من قبل" [1].

" تفقّدت هاتفها قبل نومها لتجد رسالة من مرسل مجهول وقد كتب فيها: "ماري غدا بعد الدّوام اذهبي إلى المقهى المجاور للجامعة فنهاك مفاجأة لك" [2].

" من هذا المجنون، اليوم ليس عيد ميلادي وسيكون ذلك بعد أسبوع، وحاولت أن تطرد ما حدث من رأسها لتخلد إلى النّوم لكنّها كانت تتردّد إليها أسئلة لا تعرف الإجابة عنها"[3].

يظهر جمال اللّغة في هذه الرّواية من خلال توظيف أسلوب الوصف في السّرد: "كانت ماري فتاة جميلة وجذّابة وكانت ذات مال وفير فاستدرجها الكثير من الشّباب لكنّها كانت ترفضهم كلّهم، فهي لا تحبّ أن تكون مجرّد نزهة عابرة أو مصدر رزق لأحدهم لذلك أرادت أن تعيش حياتها على شرف لا على مذلّة" [4].

[1] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص: 5

[2] ـ المصدر نفسه ص: 13

[3] ـ المصدر نفسه ص: 19

[4] ـ المصدر نفسه ص:5

"ومضت بها الأيّام على هذا الحال تذهب إلى جامعتها فتلتفت نحوها الأنظار ولكنّها كما تعوّدت لا تلقي لأي أحد منهم بالا، فهذا ما جعل الغيرة تلتهب في قلوب بنات حيّها والاهتمام يكبّر في معجبيها من الشّباب" [1].

في هذين المقطعين وصفت الرّوائية شخصية بطلتها بدقّة، من خلال إحاطتها بكلّ صفاتها وما يدور حولها، فهي بذلك قدّمت ملخّصا عن حياتها اليومية، وهنا فتحت نافذة الاستكشاف أمام القارئ الذّي سيغوص في بقيّة الحكي، ليتعرّف أكثر عن مستجدات هذه البطلة وأهم الأحداث التّي مرت بها بعد الاتّصال المجهول والرّسالة الغامضة.

كما يبرز جمال اللّغة وتألّقها في توظيفها لأسلوب الحوار بين الشّخصيات وذلك بطرح أسئلة وتلقي إجابات، وهذا لكي تساعد القارئ على إيجاد حلّ لتلك الألغاز السّابقة ويظهر ذلك من خلال هذه المقاطع:

" فقال لها: ماري ألست تنتظرين مفاجأة ؟

نعم ولكن من أخبرك بذلك؟

لا داعي للسّؤال فالآن يجب أن تهتمّي بالمفاجأة

نعم نعم أنا متحمسّة جدّا.

قدّم لها طردا وقال:

إنّ أحدا أحبّك قدّم لي هذا الطّرد لك

لكن لما لم يأت هو؟

هذا مالا أعلمه.

غريب أمر هذا الشّخص

ثم أمسك بيدها وهو يقول: سررت بمعرفتك على كلّ حال إلى اللقاء " [1].

[1] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:5

لقد جمعت الرّوائية بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، بحيث ورد الخبري في نقلها للأحداث وسردها للأفعال المقامة من قبل الشّخصيات وذلك لتقريب المعنى وتوضيحه للقارئ، وهذا الأسلوب قد يحتمل الصّدق أو الكذب، ولكن في سياق هذا النّص الأسلوب الخبري هذا يحتمل الصدق كون الرّوائية في صدد سرد وقائع اجتماعية تحياها مختلف المجتمعات ،فقضية الزّواج والطّلاق والفراق محتومة وواردة في حياة البشر: "ذهبت ماري إلى غرفتها فجلست تفكّر ماذا عليها أن تفعل أمّها لا تريد أن تعود ، كما أنّ حياتها ستصير بلا معنى إن كان والدها دائما الجدال لكنّها طردت تلك الأفكار من رأسها وهي متفائلة بأنّها ستعود إلى رشدها فتستوعب جيّدا صعوبة الموقف" [2].

أمّا الأسلوب الإنشائي قد نوّعت فيه وذلك في استعمالها لصيغ إنشائية مختلفة مثل: **الاستفهام**: " اه لقد أردت أن أسألك كيف حالك؟ عندما اتّصلت بك لم تجيبيني لماذا؟، هل حدث لك مكروه؟ [3].

الأمر: "إذا انتظروا دقيقة أخرى حتّى أعلم أمّي عن تأخري" [4].

"ابتعد عنّي أيّها الجاسوس لا شأن لك بمن تحتاجني" [5].

النّفي: "لا في العمل كلّهم أناس طيّبون على كلّ حال لقد زادوا لنا وقتا إضافيا" [6].

"لا أبدا أنا أعرف كيف أدبّر أمري" [7].

النّداء: "يا إلاهي كم أتعب في إقناعك" [8].

---

[1] ـ هاجر بلعديس: المصدر السابق ص:14

[2] ـ المصدر نفسه ص: 63

[3] ـ المصدر نفسه ص: 45

[4] ـ المصدر نفسه ص: 9

[5] ـ المصدر نفسه ص: 22

[6] ـ المصدر نفسه ص : 26

[7] ـ المصدر نفسه ص :26

[8] ـ المصدر نفسه ص :61

"كفاك يا جورج" [1].

"هيّا أهربا، أسرعا لكن فات الأوان" [2].

لقد عمل المزج بين هذين الأسلوبين في جعل النّص أكثر جمالا وجاذبية أثناء عملية القراءة، فالقارئ يجد متعة نفسية حين يتصفّح هذه السّياقات، فالرّوائية تمكّنت من إبراز مدى قدرتها على صياغة المفردات اللّغوية المتناسقة والمنسجمة مع موضوعها، وهذا ما أضاف بساطة على لغتها وخاصّة أنّها لم تستعمل أسلوب الإسهاب في طرح الشّروحات كما أنّ طريقتها المعتمدة في بناء الأفكار جاءت محكمة وذلك باهتمامها بالجانب التّركيبي أكثر لذلك فإنّ "اللّغة مثلها مثل الكائن الحيّ تنمو وتتطوّر، وقد تتحسّر وتذبل، وقد تموت لهذا ينبغي الاهتمام بها وضخها دوما بدماء التّجديد والحياة" [3].

2.2/ الأخطاء اللغوية: رواية **مكالمة مجهولة** وردت فيها أخطاء لغوية كثيرة لا تكاد تخلو من صفحة من صفحات الرّواية، ويؤسفنا أن تنشر رواية شيّقة مثيرة أدبيا من غير أن تخضع لضبط لغوي أو تدقيق من المؤلّف أو المشرف أو النّاشر. ولعلّ الرّوائية ستتدارك هذا الخلل في الأعمال الإبداعية المقبلة.

وتختلف هذه الاخطاء وتتعدّد منها: التّركيبية والنّحوية والإملائية والصّرفية، ومن أخطاء الرّقن والرّسم ...

1.2.2/ تصنيف الأخطاء اللّغوية في الرّواية وتصويبها:

الخطأ	نوعه	تصويبه	الصفحة
يال لهول	إملائي	يا للهول	8
ورحن يتجاذبن	صرفي	وراحتا تتجاذبان	18

[1] ـ هاجر بلعديس، المصدر السابق ص:62

[2] ـ المصدر نفسه ص:91

[3] ـ عبد المجيد الحسيب: **الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة**، عالم الكتب الحديث، اربد، ط 1، الأردن 2014، ص: 30

أقدّم لكي	إملائي	أقدّم لك	21
ويرى أنّ أوامره ملزمة لي	تركيبي	ويرى أنّ أوامره ملزمة عليّ	22
ولم تنهي	صرفي	ولم تنه	23
لترى الخادمة وأمّ صديقتها باكيتان	نحوي	لترى الخادمة وأم صديقتها باكيتين	27
عادت إلى الغيبوبت	إملائي	عادت إلى الغيبوبة	28
ولم ينهي	صرفي	ولم ينه	30
شاردة اللب	تركيبي	شاردة الذّهن	39
فأكلن حتى شبعن	صرفي	فأكلتا حتى شبعتا	40
أمي لدي كلام معك اليوم هذا	تركيبي	أمّي لي كلام معك هذا اليوم	53
عندما احك لكي	صرفي	عندما أحكي لك	54
أصبح لا يأتي للمنزل	تركيبي	أصبح لا يأتي إلى المنزل	55
ولم تحظى	صرفي	ولم تحظ	59
فالنبق هنا	إملائي	فلنبق هنا	60
أوصلهن جورج	صرفي	أوصلهما جورج	63
أمي لقد وعدتيني	إملائي	أمّي لقد وعدتني	64
لماذا تتسألين	إملائي	لماذا تسألين؟	64
اه لم يخطر هذا في بالي	تركيبي	آه لم يخطر هذا على بالي	65
وجلس غير بعيد عنهن	إملائي	وجلس غير بعيد عنهما	61
بعد إنهائهن فطورهن	صرفي	بعد إنهائهما فطورهما	65
لا لم أرى ذلك	صرفي	لا لم أر ذلك	70
هل يمكن أن تنادي للطاهي	إملائي	هل يمكنك أن تنادي الطّاهي	70
الساعة العشرة	إملائي	السّاعة العاشرة	71
علها تجد ملابس	نحوي	علّها تجد ملابسا	72
أو أي شيء ملطخ	نحوي	أو أي شيء ملطّخا	72

لتجد الوقت متأخر	نحوي	لتجد الوقت متأخّرا	75
ناد ستيفن على الشرطي	صرفي	نادى ستيفن على الشّرطي	81
والشخصان اللذين	نحوي	والشّخصان اللّذان	83
إلى غرفت أبيها	نحوي	إلى غرفة أبيها	86
ماهو موجودة في جائم	إملائي	ما هو موجود في جرائم	29
بما يختلج قلب ماري	تركيبي	بما يختلج قلب ماري	31
هل لإبنتك مشاكل	إملائي	هل لابنتك مشاكل	33
وأرى قد فتحت عينها	نحوي	وأرى أنّها قد فتحت عيناها	34
توجد أدوات المراقبة كثيرة	تركيبي	توجد أجهزة المراقبة كثيرة	37
لا أعلم لم أصابني	إملائي	لا أعلم لما أصابني	39
جهزت نفسها في عشرة دقائق	إملائي	جهّزت نفسها في عشر دقائق	42
أحاول قدر الإمكان في المجيء	نحوي	أحاول قدر الإمكان المجيء	46
فإذا بها تأت قبل أن يناديها	نحوي	فإذا بها يأتي قبل أن يناديها	46
هل كان لديه هدفا من زيارتكم	نحوي	هل كان لديه هدف من زيارتكم	49
هذا ما قلته السيدة جوانا	رقني	هذا ما قالته السّيدة جوانا	50
نعم فقد استمتعا بالوقت	صرفي	نعم فقد استمتعتا بالوقت	51
لقد تعهدني بحمايتي	إملائي	لقد تعهّد بحمايتي	58
عندما أحك لك	صرفي	عندما أحكي لك	54
لمحت في عينيه بريق مخيف	نحوي	لمحت في عينيه بريقا مخيفا.	56
لا تجعل منا أنا زابنتي عبيدتين	إملائي	أنا وابنتي أُمَّتَيْنِ لك	56
وبدأيحك قصته	إملائي	وبدأ يحكي قصّته	62
اه لم يخطر هذا على بالي	تركيبي	آه لم يخطر هذا في بالي	65
مضايقات من بعض الأشخاص	إملائي	هناك ضوائق من بعض الأشخاص	26
جلستا في الشاطئ يتأملن	صرفي	جلستا في الشاطئ تتأملان	61

إذا كنت أبي فلما هجرتنا	إملائي	فلم هجرتنا	25
ما لبثت أن هدئت	إملائي	ما لبثت أن هدأت	24
لدا علي المغادرة	رقني	لذا عليّ المغادرة	24
لم تحرك ساكنا	إملائي	لم تتحرّك ساكنا	34

لقد عملت الروائية على التّجريب في موضوع اللّغة عن طريق اختيارها للّغة العربية الفصيحة، التّي يستوعبها ويفهمها الجميع، فانتقت ألفاظا بسيطة وعبارات متفاوتة الطّول هذا ما جعل أسلوبها يتسّم بالبساطة والسّهولة، ولكن من جهة أخرى وقعت في أخطاء لغوية متعددّة ومتنوّعة. وقد تعدّدت أسباب ارتكاب الأخطاء عند الجميع منها:

- عدم هضم قواعد اللّغة العربية في المدارس.
- عدم اكتساب الخبرة اللّغوية وهذا ما يتعلّمه الإنسان مع الوقت كون العلم لا حدود له.
- كون اللّغة وسيلة للتّعبير عن الهفوات والأزمات التّي تعيشها الأمم من جرّاء الصّراعات والنّزاعات السّياسية والثّقافية والاقتصادية.
- التّعبير عن الحالة النّفسية التّي يعيشها الانسان المعاصر وهو يواجه أزمة الحداثة والتّجديد.
- الأخطاء بمختلف صفاتها تعرقل وتهدّد كيان اللّغة بأكمله. لأنّها سبيلاً يستعين به الانسان للتّعبير عن جلّ أفكاره ومكبوتاته سواء عن طريق النّطق أو الكتابة.
- ارتكاب وسائل الإعلام والتّكنولوجيا الحديثة للأخطاء من خلال دمجها لألفاظ أجنبية وإدخالها على العربية.
- سوء التّرجمة للمصادر الأصلية.
- تسبّب مصمّمي ومؤلّفي الكتب المدرسية بالخلط بين الظّواهر اللّغوية وعدم التّمييز بينها، وبذلك نجد الظّاهرة المنتشرة في زمننا هذا هي تعدّد الأخطاء اللّغوية في هذه الكتب، وهذا ما يجعل المتلقي ينمو عليها دون اللّجوء إلى تصحيحها. وبذلك نجد ظاهرة الضّعف اللّغوي منتشرة في زمننا لدى جيل الشّباب إلاّ من رحم رَبُّكَ، فتعوّدت الأذن سماع الأخطاء اللّغوية في وسائل الإعلام والمجلّات، كلّها تجعل من المتلقي والمبدع ينمو عليها دون الشّعور بضرورة تصحيحها من قبل أصحاب الاختصاص، وهؤلاء قد لا يصدّقون أصلا حقيقة ورود هذه

الأخطاء في كتاباتهم، ولكّن حقّا يجب التّنويه به، كون الإنسان بشرا لا يملك صفة الكمال فهو يخطئ ويصيب، إلاّ أنّه يتعلّم من الخطأ ويسعى إلى الصّواب.

فالرّوائية **هاجر بلعديس** لاتزال في بداية مشوارها الإبداعي والخبرة تكتسب دوما مع التّجريب المستمر.

خلاصة المبحث:

بعد دراسة العتبات والشّخصية واللّغة في رواية "**مكالمة مجهولة" لهاجر بلعديس:** توصّل البحث إلى جملة من النّتائج هي:

* تعتبر العتبات النّصية مفاتيحا أوليّة يعتمد القارئ على تحليلها وتأويلها ليتمكّن من الغوص في أغوار النّص لإظهار الأفكار المضمرة فيه واستكشافها.

*صارت العتبات من الإجراءات الإلزامية التّي يهتم بها الروائي المعاصر. فهو بذلك يحتاج لوقت ودراسة وبحث لتوظيفها بطريقة تلائم المضمون.

* اهتمّت الروائية بالعديد من العتبات مثل: عتبة العنوان الرئيس الذّي يعتبر بوابة المرور إلى العمل الأدبي. فهي عملت على اختيار عنوان مركّب من صيغتين تحملان كلّ الدّلالات والمعاني المخبّأة في المتن الحكائي.

* اهتمّت أيضا بعتبة الغلاف، كونه فضاء من العلامات والدّلالات وبذلك مارس وظيفة إغرائية وإشهارية ساهم بدوره في ترويج العمل.

* اهتمّت بعتبة الصورة التّي شكّلتها في صورة لوحة فنية تشكيلية جدّ مميّزة فاختيارها للهاتف العصري والورود الباهية ومزجها للألوان منحها رونقا وجمالا.

*الرّوائية هي صاحبة الإبداع ومالكته الأصليّة ونجاحها واشتهارها مقترن بنجاح ورواج عملها هذا.

*اعتمادها على المزج بين العديد من الشّخصيات خدمة لتطوّر ونموّ الأحداث.

*اختيارها للشّخصية البطلة من الطبقة المثقّفة والمتعلّمة وتسليط الضّوء على حياة المرأة المطلّقة في المجتمع.

* توظيف اللّغة العربية الفصيحة الملائمة لكافة الفئات العمرية، وذلك باستعمالها للألفاظ السّهلة والعبارات الموجزة البعيدة عن التّكلّف والتّصنّع، بغية توضيح فكرة النّص وتقريبه أكثر للقارئ لتسهّل عليه فهمه دونه لجوئه إلى المعاجم والقواميس.

*كثرة الأخطاء اللّغوية في الرّواية جعلها تفقد جماليتها نوعا ما، ولكّن هذا ليس بذريعة للتّوقف عن الإبداع أو التّراجع عنه. فالتّجريب سيمنح المؤلّف الخبرة ومع مرور الوقت سيكتسب ملكته اللّغوية.

الخاتمة

من خلال رحلة الدّراسة والتّنقيب الممتعة في موضوع التّجريب وتجليات الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "**مكالمة مجهولة" لهاجر بلعديس**. تجدر الإشارة إلى أنّ الخاتمة المصاغة أدناه ليست سوى عمل ابتدائي وبداية لإبداع يحتاج إلى المزيد من الدّراسات وهذا ما هو معروف في كلّ الأعمال الأدبية ومن بين النّتائج المستنبطة من هذا التّحليل نذكر:

* التّجريب في الرّواية ممارسة فعلية تقوم على مجموعة من المبادئ كالتّغيير والتّجديد والإبداع، إنّه الخروج والانزياح عن المألوف، وتكسير الحواجز والقيود التّي عرفت بها الرّواية التّقليدية.

* التّجريب سمة أساسية يعتمد عليها الروائي المعاصر، ويسعى لتطبيقها من أجل ضمان التّطور والازدهار للأعمال الروائية.

* التّجريب ظهر حديثا مرافقا لتلك التّطورات التّي شهدتها مختلف المجالات الحياتية. ففي النّص الروائي الجزائري مثلا عمل الرّوائيون على ترسيخ قواعده في أعمالهم الإبداعية وهذا ما جعل الرّواية الجزائرية تحتّل مكانة مرموقة في السّاحة العربية والعالمية.

* التّجريب سمح للرّوائية **هاجر بلعديس** بخوض أوّل تجربة لها في الكتابة ضِمْنَ **الرّواية البوليسية** هذا النّوع الرّوائي الذّي صار محلّ إعجاب القراء المعاصرين والشّباب منهم بالخصوص. وقد وفّقت الرّوائية في اختيارها، وفي إنجازها، وذلك لما تحويه روايتها من أحداث درامية وبحث عن الأدلّة لتحقيق العدالة، فهي عملت بدورها على المزج بين الجريمة الجسدية والنّفسية وبيّنت آثارها السّلبية على الفرد والمجتمع.

* التّجريب تجلّى في استعمال الروائية لتقنية الحوار منذ بداية السّرد إلى نهايته، وذلك لما له من قدرة على فهم دواخل الشّخصيات واستنطاقها ومساعدة القارئ على فهم وجهات نظرها.

* التّجريب كان أيضا واضحا في اجتهاد المبدعة لانتقاء العتبات النّصية بطريقة مميّزة عملت على رواج عملها الإبداعي. خاصّة ما جاء في عتبَتَيْ العنوان الرّئيس والغلاف الأمامي اللّذان حملا في طياتهما جملة من العلامات والدّلالات الموحية.

* التّجريب حضر في توظيف الرّوائية لأسماء الشّخصيات الأجنبية الغربية عن بيئتها ومحيطها. وذلك لما يتماشى مع تقبّل المجتمعات الحضارية لها حتّى أصبحت حاليا تطلق على الأبناء دون البحث عن معانيها وبخاصّة في الدّول العربية الإسلامية.

* إلى جانب هذا كلّه يتجسّد التّجريب في هذه الرّواية من خلال قدرة الروائية على إتقان الرّوائية الشّابة لاستعمال تقنيتي "الاسترجاع" و"الاستباق" وكذلك تقنيات السّرد الأخرى وهو ما تميّزت به الرّواية المعاصرة.

* الاهتمام الكبير بالمكان حيث مزجت الرّوائية بين الأماكن المغلقة والمفتوحة المتعدّدة لما يخدم صيرورة الأحداث والوقائع المحكية.

لقد كانت هذه مجموعة من النّقاط الأساسية التّي وقف عليها هذا البحث، فالرّوائية **هاجر بلعديس** بالرّغم من حداثة سنّها والتحاقها الحديث بعالم الكتابة الرّوائية إلاّ أنّها تمكّنت لدرجة كبيرة من تسليط الضّوء السّاطع على أبرز التّقنيات الحديثة التّي عرفها الفنّ الرّوائي بفعل التّجريب الذّي يكمن في الابتكار والإبداع والسّعي وراء إحداث التّطوير والتّغيير.

وفي نهاية هذه الجولة الأدبيّة مع رواية **مكالمة مجهولة** نسأل الله جلّ جلاله المزيد من فضله وفيضه ونرجو منه أن يوفّقنا ويسدّد خطانا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم** :برواية **ورش عن نافع** .

1/ المصادر:

*هاجر بلعديس: رواية مكالمة مجهولة، دار نزهة الألباب، للطّباعة والنّشر والتّوزيع، غرداية، الجزائر، فيفري 2018.

2/ المراجع :

أ/ المراجع العربية:

1- أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 1982 ط 2، 1999.

2- أحمد مرشد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الدين، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005.

3- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، طبعة منقحة، الأردن، 2015

4- بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1 ، تونس،2003.

5- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005.

6- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، الفضاء، الزّمن، الشخصية، المركز الثّقافي العربي، ط2، الدّار البيضاء، المغرب، 2009.

7- حسن مجيد العبيدي: فلسفة المادّة والصّورة والعدم عند ابن رشد، مطبعة دار دنينوي، دط، دمشق سوريا، 2009.

8- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط 1، 1991.

9- خليفة غيلوفي: التّجريب في الرّواية العربية، الدّار التونسية للكتاب، ط1، 2012.

10- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن، السّرد، التّبئير، المركز الثّقافي العربي للطّبع والنّشر والتّوزيع، ط3، 1997.

11- سيزا قاسم: بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د د ن، د ط، د ت.

12- شوقي بدر يوسف: غواية الرّواية دراسات في الرّواية العربية، مؤسّسة حورس الدّولية للنّشر والتّوزيع، ط1، الإسكندرية، 2008.

13- صبيحة عودة زعرب: جمالية السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي،ط1، عمان، 2006.

14- عبد الحق بلعابد: عتبات لجيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر ، 2008.

15- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النقد العربي القديم تقديم ادريس نقوري افريقيا، د ط افريقيا الشرق، 2000 .

16- عبد العالي معزوز: فلسفة الصّورة، الصّورة بين الفن والتّواصل، إفريقيا الشّرق، دط، المغرب، 2014.

17- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، ط 3، عمان الأردن، 2000.

18- عبد القادر شرشار: الرّواية البوليسية أصولها التّاريخية وخصائصها الفنيّة وأثرها في الرّواية العربية المعاصرة، بمنشورات الدّار الجزائرية، ط1، الجزائر، 2015.

19- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية "بحث في تقنيات السّرد" عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998

20- عبد المجيد الحسيب: الرّواية العربية الجديدة وإشكاليات اللّغة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط 1، الأردن، 2014.

21- عزّ الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة مصر، د س ن.

22- عمرو بنو هاشم: التّجريب في الرّواية المغاربية الرّهان على منجزات الرّواية العالمية، دار الأمان، د ط، الرّباط، 2015.

23- قدور عبد الثّاني: سيميائية الصّورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار العرب للنّشر والتّوزيع، ط 1، عمان الأردن، 2008.

24- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرّواية الحديثة، مركز النّشر الجامعي، د ط، دمشق، 2006.

25- محمد أمنصور: استراتيجيات التّجريب في الرّواية المغربية المعاصرة، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، ط 1، الدّار البيضاء، المغرب، 2006.

26- محمد بوعزة: تحليل تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2001.

27- مختار ملاس: تجربة الزّمن في الرّواية العربية، رجال في الشّمس نموذجا، دار موفم للنّشر والتّوزيع، د ط، الجزائر، د ت.

28- مهدي العبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا منة، حكايات البحار، الدقل، المرفأ البعيد، الهيئة العامة السّورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011.

29- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، د ط، دمشق2011.

30- يوسف الإدريسي: عتبات النّص في التّراث العربي والخطاب النّقدي والمعاصر، الدّار العربية للعلوم النّاشرون، ط 1، بيروت لبنان، 2015.

31- كلود عبيد: الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها ترجمة وتقديم محمد حمود المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013.

ب/ المراجع المترجمة:

1- ألان روب جريبه: نحو رواية جديدة دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، د ط، مصر، د س ن.

2- جاك أومون: الصّورة، ترجمة ريتا الخوري، مراجعة جوزيف شريم، المنظّمة العربية للتّرجمة، ط 1، بيروت، ابريل 2013.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثّقافة، ط 1، 1997.

4- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية، الدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 2، بيروت لبنان، 1984.

5- كلود برنارد عن بيتر شارتيه: مدخل إلى نظريات الرّواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنّشر، ط 1، الدّار البيضاء المغرب، 2001.

6- كلود عبيد: الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها ترجمة وتقديم محمد حمود المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ط 1 بيروت لبنان 2013

7- ناتالي ساروت: عصر الشك، دراسات عن الرواية، ترجمة وتقديم فتحي العشري، المجلس الأعلى للثّقافة، ط 1، 2002.

3/المعاجم والقواميس:

1- أحمد مختار عمر : معجم اللّغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، د ط ، 2008 .

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم: لسان العرب، دار الصادر، بيروت لبنان 2004.

3- الخليل أحمد الفراهيدي: معجم العين مرتّبا على حروف المعجم، الجزء الأوّل والسّابع، دار الكتب العلمية ط 1، بيروت لبنان 2002.

4- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، مؤسّسة بيروت، دط د ت.

5- جيرالد بيرس:المصطلح السّردي، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثّقافة، ط 1، القاهرة، 2003.

6- جيرالد بيرس:معجم السّرديات، ترجمة السيّد إمام، دار ميريت للنّشر والمعلومات، ط 1، القاهرة، 2003.

7- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار للنّشر، ط 2، بيروت لبنان، 2002.

4/ المذكرات:

1- صليحة زاوي: العتبات النّصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، في اللّغة والأدب اللّغوي من مسار أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015.

2- ليلى بن عائشة: التّجريب في مسرح السيّد حافظ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2003/2002.

3- مها حسن يوسف عوض الله، الزّمن في الرّواية العربية (2000.1960) أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

4- نورة فلوس: بيانات الشّعرية العربية من خلال متممات المصادر التّراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

5/ المجلات وبحوث الملتقيات الورقية والإلكترونية:

1- ابراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سميائية الصورة، جامعة الزّاوية، العدد 16، المجلد الثّاني، ابريل 2014.

2- أبو المعاطي خيري الرّمادي: عتبات النّص ودلالاتها في الرّواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهافن أنموذجا، مجلّة مقاليد، العدد السّابع، جامعة الملك سعود، ديسمبر، 2014.

3- رحيم الهادي الشّمخي: الرّواية البوليسية، أدب من الدّرجة الثّالثة عربيا، يومية الثّورة يومية سياسية، للصّحافة والطّبع والنّشر، archive-thawra-sy-print-veiw الأحد 2011/10/23.

4- فهيمة زيادي شيبان، التّجريب والنّص الرّوائي، البنية السّردية في الرّواية التّجريبية، الحوّات والقصر، للطّاهر وطار أنموذجا، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد السّادس، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2010.

5- فيكتور سحاب: الرّواية البوليسية، مجلّة القافلة، العدد 46، دار أرامكو، السّعودية، 2010./https.//qafilah.com/ar يوم 2019/4/2 على الساعة 11.00.

6- محمد خان: العلم الوطني، دراسة الشّكل واللّون، الملتقى الوطني الثاني، السّمياء والنّص الأدبي قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2002.

7- نبيل فاروق: الرّواية البوليسية، احتفاء القراء وإهمال النّقاد، المجلّة العربية، العدد511، ابريل 2019.www.arabicamagazine.com.articls

6/ المواقع الالكترونية :

1- https.//www.qlmaany.cim.dict.or.or.
2- https.//ar.wikipidia.org.wiki.
3- https.//www.muhtwa.com .
4- https .//wwwmeaningnames.net.
5- https://www.good reads:com.book/show/9598271 ?1&from search=true.
6- https://www.good reads:com.>/show
7- https.//good reads.com/book/chow 32734108 ? from-search=true.

ملاحق

الملحق 01:

نبذة عن حياة الكاتبة هاجر بلعديس:

هاجر بلعديس كاتبة، من مواليد منطقة غرداية في 26 جويلية 2001 م تلقّت تعليمها الابتدائي في مدرسة الإصلاح للبنات وبعدها كذلك في متوسّطة الإصلاح. ترعرعت في حيّ بلغنم شارع عطروش وسط عائلة محافظة ونشأت في بيئة علم ومعرفة. وهي الآن طالبة في السّنة الثّانية ثانوي جذع مشترك آداب بمدرسة الإصلاح للبنات وتحظى بمساندة جميع أفراد الأسرة التّربوية هناك.

كتبت العديد من الخواطر التّي لم تنشر بعد. ولها مشاركات أدبيّة متعدّدة في المناسبات الوطنيّة والدّينية التّي تقام في مدرستها. إلى جانب كتابتها في القضايا السّياسية مثل: القضية الفلسطينية والسّورية. والقضايا الدّينية مثل: سيرة سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم. وهي حاليا تعمل على تحضير رواية جديدة لم تعلن عن عنوانها بعد . وقد كان وراء الإشراف على إنتاجها أستاذها في المتوسّطة الحاج سعيد أحمد الذّي مهّد لموضوعها وأنار دربها بمعاني اللّغة العربية وفصاحتها. وقد كانت مولعة بقراءة الأدب البوليسي للرّوائية الغربية أجاثا كريستي. والتّي أخذت منها تقنية بناء روايتها.

الملحق 02 :

ملخص الرواية :

تعتبر رواية **مكالمة مجهولة** رواية بوليسية يغزوها الخيال الواسع ترتكز على أربعة عناصر أساسية هي: الجريمة و الأسلوب الشيّق والألغاز والغموض.

تناولت موضوعا مزدوجا ضمّ ظاهرتين تمسّان كيان الفرد والمجتمع. الأولى كانت ظاهرة الطّلاق وآثاره السّلبية على الأبناء الأبرياء، والثّانية هي ظاهرة ارتكاب الجريمة الشّنعاء في حقّ البشرية وما ينجم عنها من سلبيات. وأحداثها تدور حول الفتاة ماري صاحبة العقد العشرين التيّ أمضت طفولتها مع أمّها وهي تحمل في ذاكرتها فكرة وفاة والدها منذ ولادتها. ولكن الحال لم يدم على حاله فحقيقتها كانت مزيّفة واكتشاف مصدرها كان جدّ قاس عليها فالسّعادة القصيرة زالت في رمشة عين لتدخل عالم الخداع والنّفاق والغدر بعد وصولها لحقيقة أصلها التّي غيّرت مجرى حياتها كليّا. إلاّ أنّ شجاعتها القويّة وحبّها الشّديد لصديقة طفولتها دفعا بها إلى دخول عالم التّحقيق والبحث لتتوصّل أخيرا إلى الكشف عن مرتكب جريمة القتل الذّي كان والدها. وشغفها الكبير في تحقيق العدالة الإنسانية جعلها محقّقة من الدّرجة الأولى في عالم الشّرطة بعد استكمالها لدراستها.

الملحق 03 :

صورة الغلاف الأمامي والخلفي للرّواية:

ملخص

تعتبر الرّواية فنّا أدبيّا نثرياً جديدًا عند العرب. الذّين أبدعوا فيه ليعرف التّقدّم والازدهار. وهذا الأخير أدّى إلى ظهور الرّواية الواقعية والتّاريخية والعاطفية والبوليسية. هذه الأخيرة التّي أضحت محلّ نقاش ودراسة من بينها: رواية مكالمة مجهولة للرّوائية الجزائريّة المعاصرة **هاجر بلعديس** التّي سعت لتوظيف العديد من التّقنيات السّردية الجديدة، من بينها:مصطلح التّجريب والعتبات النّصية واللّغة والشّخصيات .

الكلمات المفتاحية: الرّواية البوليسية، التّجريب، مكالمة مجهولة وهاجر بلعديس.

Résumé :

Le roman est un art littéraire roman des arabes. Dans lesquels ils ont été créés pour connaitre le Progress et la prospérité .et ce dernier a fait l'objet de discussions et d'études notamment du roman appel anonyme de la romancière algérienne **HADJER BELADIS** qui a cherché à utiliser de nombreuses nouvelles techniques narratives issues du terme expérimentation tels que seuils textuels. Structure narrative. Langage et personnalités.

Mots clés : Roman policier. Expérimentation. Appel anonyme et HADJER BELADIS .

مقدمة أ

توطئة 06

المدخل المفاهيمي

1- الرواية البوليسية **10**

1.1- تعريفها **10**

1. 2- أصولها **11**

1. 3 - الرواية البوليسية عند العرب **12**

1. 4 - الرواية البوليسية في الجزائر **13**

2- ماهية التجريب **15**

1.2- المعنى اللغوي **15**

2.2- المعنى الاصطلاحي **16**

3.2- رواد التجريب في الآداب الأجنبية **17**

4.2- رواد التجريب في الأدب العربي الجزائري **18**

المبحث الأول: التّجريب وبنية السرد في رواية مكالمة مجهولة * مقاربة بنيوية*

المطلب الأول: حركة التّشكل 27

المطلب الثاني: التجريب في تقنيات السرد الروائي 36

1- تعريف الزمن: 36

أ- لغة 36

ب- اصطلاحا 36

2- المفارقات الزمنية: 38

1.2- الاسترجاع 38

2.2 - الاستباق 41

3- تقنيات الإيقاع الزمني: 44

1.3- تسريع السرد: 44

1.1.3- الخلاصة 44

2.1.3- الحذف أو الإسقاط 46

2.3- تعطيل السرد 47

1.2.3- الوقفة الوصفية 47

2.2.3- المشهد 49

3.2.3- المونولوج 51

المطلب الثالث: المكان وتمظهراته في الرواية. 52

1- الأماكن المغلقة: 52

1.1- البيت 52

2.1- الغرفة 54

3.1- المطبخ 54

2- الأماكن المفتوحة: 56

1.2-المستشفى 56

2.2- المقهى 56

3.2- الطبيعة 57

4.2-البحر 58

5.2- الجامعة. 58

خلاصة المبحث: مظاهر التجريب في البناء السردي لرواية مكالمة مجهولة 60

المبحث الثاني: التجريب في العتبات النصية والشخصية الروائية واللغة *مقاربة سميائية*

المطلب الأول: التجريب وسميائية العتبات النصية الروائية: 63

1- تعريف العتبات النصية 63

أ- لغة 63

ب- اصطلاحا 63

1.1 – عتبة العنوان 64

2.1-بنية العنوان 65

1.2.1- البنية المعجمية 65

2.2.1- البنية التركيبية 67

3.2.1- البنية الدلالية 67

3.1- عتبة الغلاف 68

1.3.1- الغلاف الأمامي 69

1.1.3.1- العنوان الرئيس 69

2.1.3.1- التجنيس 69

3.1.3.2- الصورة 69

4.1.3.1- اسم المؤلف 74

5.1.3.1- اسم المشرف 74

6.1.3.1- اسم دار النّشر 75

7.1.3.1- الألوان 75

4.1- الغلاف الخلفي 84

1.4.1- رقم الإيداع في المكتبات الوطنية 84

5.1- العتبات النصية الداخلية 85

1.5.1- العناوين الفرعية 85

2.5.1- العبارة القانونية 87

المطلب الثاني: التجريب وسميائية الشخصيات الروائية 89

1- تعريف الشخصية 89

2- الشخصية الروائية 89

1.2- بنية الشخصيات في رواية مكالمة مجهولة 90

1.1.2- الشخصية الرئيسية 90

*ماري 91

2.1.2- ا لشخصية الثانوية 91

* شخصية المحقق 92

*جورج المشرف 92

*ديانا 92

*جوليا 92

3.1.2- الشخصية النامية. 93

*جولي 93

4.1.2- الشخصية المسطحة 93

*فيكتوريا 93

*ايزيس 93

*هاري 94

5.1.2– الشخصية الهامشية 94

المطلب الثالث: البناء المورفولوجي والداخلي للشخصيات 95

1– البناء المورفولوجي 95

2– البناء الداخلي 95

1.2– ماري 95

2.2– جورج 97

3.2– دبانا 100

4.2– ستيفن 103

5.2– الشرطي 105

6.2– جوليا. 106

المطلب الرّابع: سميائية أسماء الشخصيات واللّغة في رواية مكالمة مجهولة 108

1– سميائية أسماء الشخصيات: 108

1.1– اسم ماري 108

2.1– اسم جورج 108

3.1– اسم ديانا 108

4.1– اسم جوانا 109

5.1– اسم ايريس 109

2- التجريب على مستوى اللغة: 110

1.2- اللغة الفنية في الرواية 110

2.2- الأخطاء اللغوية 115

1.2.2- تصنيف الاخطاء اللّغوية وتصويبها. 115

خلاصة المبحث: مظاهر التجريب في سميائية العتبات والشخصية واللغة في الرواية 119

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملاحق:

ملحق 01- ملخص الرواية

ملحق 02- ترجمة المؤلفة

ملحق 03- الغلاف الأمامي والخلفي للرواية.

فهرس المحتويات

ملخص المذكرة