

بناء الشخصيات في رواية "فوضى الحواس"  
ل: أحلام مستغانمي

د أحلام معمري  
قسم اللغة العربية  
جامعة قاصدي مرباح-ورقلة-الجزائر



## Building characters in a novel "Chaos of the senses" by: Ahlam Mostaganemi

### Abstract:

The new criticism focused on describing the functions of characters within the structure of the text. This cohesion in the construction of character only emerged from the beginning of the twentieth century with the "Russian Formalists" who created the real innovation in terms of studying the features and literary features of literary production

This study attempts to extract the most important characteristics of Ahlam Mostaganemi's novel "Chaos of the Senses", following Philippe Hamon's classification in his analysis of the novelist characters as he is one of the most important Simeon theorists who paid special attention to this novelist component.

At the end of the study, she concluded that the novelist has diversified the characters of the novel from historical, figurative, and hypocritical figures. Also, Secondary figures have contributed to the development of events, and the writer has highlighted her positions on the events that the country experienced during the national tragedy and met the present moment in the past.

### بناء الشخصيات في رواية " فوضى الحواس " لـ: أحلام مستغانمي

#### الملخص:

ركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص، هذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر إلا بداية من القرن العشرين مع "الشكلانيين الروس" الذين أحدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملاحم الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي.

تسعى الدراسة إلى استخراج أهم خصائص الشخصية الروائية التي وظفتها "أحلام مستغانمي" في روايتها "فوضى الحواس" متبعة في ذلك التصنيف الذي وضعه "فيليب هامون" "Philippe Hamon" في تحليله للشخصيات الروائية باعتباره من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا لهذا المكون الروائي.

وتوصلت في نهاية الدراسة إلى أن الروائية نوعت من شخوص الرواية من شخوص تاريخية ومجازية وواصلت، وقد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث، كما أبرزت الكاتبة مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها البلاد أثناء المأساة الوطنية، قابلت اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.

الكلمات المفتاحية: الرواية- الشخصية- الوصلة- المرجعية- المجازية

## بناء الشخصيات في رواية " فوضى الحواس " لـ: أحلام مستغامي

مدخل:

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية، ولا غرو في ذلك "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي تركز عليه"<sup>١</sup>

وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تتبع من خلفيات فكرية وإيديولوجية محددة ويبقى أن نشير إلى أن الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل بيد المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة، وكما يقول "تودوروف": ((إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات من ورق")<sup>٢</sup>.

والاتجاه الجديد لتحليل الشخصيات لم يعد يركز في تحليله للشخصية على أنها كائن من لحم ودم، فبطاقة المعلومات "اللقب والاسم والكنية والسن والهيئة..." عدت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية وبحركيتها داخل الخطاب الروائي.

فركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص، هذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر إلا بداية من القرن العشرين مع "الشكلانيين الروس" الذين أحدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملاحم الأدبية الخاصة في الإنتاج الأدبي<sup>٣</sup>

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات خاصة الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات إلى سكونية "Statiques"، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، دينامية "Dynamiques"، تمتاز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة.

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها إما شخصية رئيسة (محورية)، وإما شخصية ثانوية أو مكثفة بوظيفة مرحلية Fonction épisodique<sup>٤</sup>.

ويعد " فيليب هامون " Philippe Hamon من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي، فكانت مقارنته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل، ولما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة.

والشخصية في نظره ليست مقولة أدبية، ولا معطى جماليا مؤسسا سلفا، بل حددها وفق منطقات لسانية بحتة، إذ يعدها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا مدلولاً، ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة، وسعى إلى إبراز وظيفتها وطريقة بنائها، ورصد العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها<sup>٥</sup>.

ويصنف "فيليب هامون" الشخصيات إلى ثلاث فئات:

١/ **الشخصيات المرجعية "personnages référentiels"**: وتحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث إن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها، وتدخّل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابليون) والشخصيات الأسطورية (كفينوس) والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل والفارس).

٢/ **الشخصيات الواصلة "personnages embrayeurs"**: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، وهي ناطقة باسم المؤلف.

٣/ **الشخصيات المتكررة "personnages anaphoriques"**: فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستنكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية، والمشروع وتثبيت البرامج، إنها جميعا صفات وصور مميزة لهذا النمط من الشخصيات، وبواسطتها يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة.<sup>٦</sup>

نلاحظ أن "فيليب هامون" قدم مفهوم الشخصية انطلاقا من الدور النصي الذي تقوم به، باعتبارها عنصرا دلاليا قابلا للتحليل والوصف.

والشخصية الروائية تولد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي.<sup>٧</sup>

ومن الممكن أن تقدم الشخصية بوصفها علامة بيضاء، لا تملك أية بطاقة دلالية، فالتكرار والتواتر السردي يساعدنا على سد هذه الثغرات ومن ثم ملئها تدريجيا بالصفات والمؤهلات، وهذا بتجميع العلاقات المفارقة في النص لتكوين البطاقة الدلالية " *étiquette sémantique* "، لأن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي، ولا يمكن إكمال هذه الصفات إلا بانتهاء الرواية.<sup>٨</sup>

فالبطاقة الدلالية للشخصية ليست معلومة " *Donné* " معطاة مسبقا وثابتة، ولكنها بناء، يتم بالتدرج زمن القراءة، كما أنها نتاج لمشاركة الأثر السياقي " *effet de contexte* " (التركيز على العلاقات الدلالية الداخل نصية)، والنشاط الاستنكاري وإعادة البناء الذي يقوم به القارئ.<sup>٩</sup>

وأول وجه من وجوه هذه العلامات هو الاسم، وتسمية الشخصية تخضع لمجموعة من العلامات منها: الاسم، اللقب، العنوان، البوتريه، تلميحات وصفية متنوعة، ومجموع هذه العلامات يكون ما يسمى ببطاقة الشخصية التي تكونها وتمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيل.<sup>١٠</sup>

إلا أنه يمكن أن تتبدل أو تتغير الأسماء في مؤلف واحد، وهو ما يظهر أن عملية التحكم في الأسماء ليست بالشيء الهين بالنسبة للروائي كما يعتقد البعض، ويمكن أن نميز في الاسم بين:

(أ) الجانب الفونيتيكي (الصوتي)

(ب) الجانب الدلالي (المنطقي)

إن كل اسم يوحي بمدلوله على مجموعة من المعاني، لكن بعض الأسماء قد تكون ملائمة أو متنافرة مع مدلول الشخصية أي أن هناك تآلف بين ألوان الشخصية والمدلول من جهة أخرى، وقد يكون هذا المدلول مغايرًا تمامًا لهذا الدال<sup>١١</sup>.

وانطلاقًا من هذا، فالاسم قد يتوافق مع الشخصية على مستويين داخلي وخارجي فقد ينطبق الاسم مع ظاهر الشخصية وقد يتعارض إيجابًا أو سلبًا، وهو ما يظهر من خلال سلوك الشخصية وعلاقتها بالشخصيات المقابلة لها إضافة إلى الأمزجة والطباع التي تنعكس عليها، وهذه العلامات نستنتجها بطرق عديدة:

-إما عن طريق السارد

-تذكرها الشخصية في معرض حوارها

-نستنتجها من خلال الأوصاف والتعليق التي يقدمها السارد.

ووضع الاسم يمر عبر مختلف الأركان ومن خلال معطيات سردية مختلفة:

- تسمية ذاتية

- تسمية من قبل السارد

- تسمية من قبل شخصية أخرى

ومن أهم التحديدات التي ننطلق منها لدراسة الشخصية:

- وصف الشخصية دون أن نسميها

- تسميتها دون أن تصنفها

- ووصف الشخصية أثناء حضورها

- وصف الشخصية أثناء غيابها

- ذكر الشخصية الحاضرة دون تسميتها<sup>١٢</sup>.

تسعى هذه الدراسة إلى استخراج أهم خصائص الشخصية الروائية التي وظفتها "أحلام مستغانمي" في روايتها "فوضى الحواس" متبعة في ذلك التصنيف الذي وضعه "فيليب هامون" "Philippe Hamon" في تحليله للشخصيات الروائية باعتباره من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتمامًا خاصًا لهذا المكون الروائي.

أما الدراسات السابقة التي تناولت تحليلًا للأدب الروائي الذي أنتجته أحلام مستغانمي، فيمكن عرض أهمها على النحو التالي:

- دراسة بعنوان: المرأة في الرواية الجزائرية لـ: "صالح مفقودة" قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر

- صالح مفقودة: الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة - أفريل - 2002 .

- دراسة أكاديمية بعنوان: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، لـ: "فاطمة مختاري". وهي مخطوط رسالة ماجستير بجامعة القاهرة، إشراف: طه وادي

### بنية الشخصية في رواية فوضى الحواس:

تحتوي رواية "فوضى الحواس" على شخوص عدة يمكن تقسيمها كالاتي:

#### ١/ شخصيات تحتل القسم الأكبر من مساحة الرواية:

- هي حياة (الساردة)  
- هو خالد بن طوبال

#### ٢/ شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة:

- عبد الحق - ناصر

#### ٣/ شخصيات لا تظهر بنفسها، ولكن من خلال تعاليقات الساردة:

- الأم - بوضياف - الزوج - عمي أحمد - الأب - جمال عبد الناصر - فريدة - سعيد

مقبل - الطاهر جعوط

فكل شخصية من هذه يتم تقديمها عن طريق الساردة، من خلال الأدوار التي تتقلدها في النص، ومن ثم تكتسب قيمتها من خلال حضورها في النص.

ويمكن وضع تصنيف لشخصيات الرواية من خلال مفهومين عرفهما النقد الروائي وهما الشخصية النامية والشخصية الثابتة أو المسطحة، فمن خلال ((هو)) و((هي)) نجد أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير ويمتلئ دلاليا من خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية، فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكى، بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا باكتمال الرواية وانتهائها.

أما الصنف الثاني من الشخصيات التي لا تتغير من خلال مسار الرواية ولا تطرأ عليها تحولات ولا تؤثر فيها الحوادث فيمثلها: ناصر والأم وبوضياف والزوج وعمي أحمد وعبد الحق.

فهذه الشخصيات لم تؤثر في مجرى الأحداث لكنها تبقى فاعلة في مستوى علاقتها بالشخصيات الأخرى ومدى تفاعلها بها.

الملاحظ على مستوى شخوص رواية " فوضى الحواس " أنها تقوم على ثنائية: هو- هي<sup>١</sup> وعلى هذا الأساس سأركز دراستي لهذا المكون في البداية، نظرا لخصوصيته في هذه الرواية.

في المدخل الاستهلاكي نجد شخصيتين: هو- هي دون ذكر لاسم البطل أو البطلة، وتعمل الكاتبة على تقديم صفاتهما واختلافهما.

فهما أولا كائنات ورقيان أو حبريان، بمعنى أصح لغويان<sup>٢٠</sup>.

**هو:** يعرف ملامسة أنثى، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه<sup>١٣</sup>، كان رجلا مأخوذاً بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة<sup>١٤</sup>، وكان إذا تحدث يغشاه غموض الصمت<sup>١٥</sup>، كان صاحب معطف<sup>١٦</sup>.

وتصفه الكاتبة بأنه:

رجل الوقت ليلا

رجل الوقت سهوا

رجل الوقت عطرا

رجل الوقت شوقاً<sup>١٧</sup>

وتصفه عبر هذه الجملة، فهو يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبة في

ليلها.... ويرحل.<sup>١٨</sup>

**هي:**

أما هي: فأنتى التدايعيات، تلخع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل<sup>١٩</sup>، وكانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحفظ بالرجل الذي تحبه<sup>٢٠</sup>، تحب الصيغ الضبابية. والجمال الواعدة ولو كذبا، فهي تجلس على أرجوحة "ربما"<sup>٢١</sup>.

والدليل " هو " أو "هي" هما علامة على رؤية الشخص، وهوية الدال هو -أو- هي لا تتمتع بالاستقلال الكامل، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد اسمه، أو يتحدد بالتعدد، عن طريق جملة من الشخوص، وأيضا ((هي)) لا تتضح معالم شخصيتها إلا بمرور أجزاء من الرواية<sup>٢٢</sup>.

ف: ((هي)) تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن إدراجها ضمن تصنيف "هامون" الشخصيات الواصلة "Personnages Emtrayens"، التي تنوب عن المؤلف.

إن شخصية ((هو)) عبارة عن مورفيم فارغ بدءا، يمتلئ دلاليا شيئا فشيئا، كانت في البداية بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من الموصفات، وهكذا فإن الشخصية بوصفها مدلولاً تتحدد من خلال جملة الصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد<sup>٢٣</sup>. فالروائية لم تشأ في البداية توضيح هوية بطلها فجعلتهما نكرة دون اسم ودون صفات فيزيولوجية.

والاكتفاء بمنح ضمير للشخصية، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين، لتعويم المدلول بحيث ينتقل إلى صورة أخرى، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم وهذه صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق<sup>٢٤</sup>.

فاستخدام هذا الضمير: هو - هي، يمكن الكاتب من التواري خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات... دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي... بفضل هذا الهو العجيب<sup>٢٥</sup>.



وهذا ما تصرح به الكاتبة نفسها في روايتها حيث تقول ((كثبت أخيرا نسا جميلا، والأجمل أنه خارج ذاتي وأني تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، وقررت ألا أندخل فيه بشيء، وألا أسرب إليه بعضا من حياتي))<sup>٢٦</sup>.

غير أن هذا ما لم يحصل إذ إن الساردة تصير هي البطلة ليتحول الضمير من "هي" إلى "أنا"

ليتحول الضمير بعد ذلك من هو- هي إلى هي - هي - هو عند الذهاب إلى قاعة السينما، بحيث تجد هناك امرأة مع رجل تجلس خلفهما بحثا عن "هو".

((هو)): وصفته بأنه يبدو من الخلف، يقارب الأربعين، بشعر مرتب وهيئة محترمة مقارنة ب: ((بني عريان)) وكل الذين لا يوحى شكلهم بالأمان في هذه القاعة، يرتدي معطفا<sup>٢٧</sup>.

أما ((هي)): ليست معنية بالفيلم بقدر ما هي معنية بالتحرش بهذا الرجل، وهو ما جعلها تعتقد أنها((هي)) المرأة التي خلقتها من ورق. فتتحول هذه الثلاثية إلى ثنائية مرة أخرى بدخول ذاك الرجل الذي فاجأها بعطره، وبحضوره المربك، وبعينيه اللتين كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر، فلم يكن بإمكانها مواصلة النظر إليهما<sup>٢٨</sup>.

وتتحول هذه الثنائية مرة أخرى إلى ثلاثية بذهابها إلى المقهى على الشكل التالي:

هي — هو - هو

ف:((هو)) يأخذ شكلين: الرجل الذي يلبس الأبيض وصديقه الذي يلبس الأسود.

فالكاتبة دائما تصر على الثلاثية، بحيث تدعم في كل مرة طرفين ثنائيين بطرف ثالث، وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها التي تقول في معرض حديثها، إنها تحب قصص الحب الثلاثية الأطراف فهي تجد في قصص الحب الثنائية كثيرا من البساطة والسذاجة التي لا تليق برواية<sup>٢٩</sup>.

ورقم ثلاثة يتكرر في عدة مواضع، فهي عندما تذهب إلى مقهى الموعد تجد شابا وفتاة مأخوذتين بنقاش حول أمر ما، ورجلا بقميص أبيض، فتجلس مقابلة له تاركة مسافة ثلاث طاولات تحسبا للخطأ<sup>٣٠</sup>.

والشيء ذاته نجده لدى ذهابها إلى الحمام التركي رفقة والدتها إذ تقول: ((تمر أمي على القاعة الثالثة، الأشد حرارة، ولا أجادلها))<sup>٣١</sup>.

كما أن عدد النساء المومسات اللاتي يدخلن إلى الحمام ثلاثة، قاعة الحمام أيضا تنقسم إلى شطرين: النساء "الشريفات" من جهة والنساء " المشبهات" من جهة أخرى، وتقف الساردة في الطرف الثالث بينهما "وجدت لذة في وجودي الشاذ بين الطرفين"<sup>٣٢</sup>

فهذه الأمور لا يمكن أن تكون من محض المصادفة، فهي تلوين للرواية بإدخال هذا العنصر الثالث<sup>٣٣</sup>.

فالكتابة تصر على وجود العنصر الثالث في كل العلاقات الجارية بين أفراد الرواية،  
فبالنسبة لأسرة البطلة نجد هذه الثلاثية:

- ١- الزوجة ((هي)) + الزوج العسكري + العشيق
  - ٢- الزوجة ((هي)) + الزوج العسكري + الأخ ناصر
- فالثنائية الأولى تنتهك بعنصر غير شرعي، أما الثانية فتطبعها الشرعية.  
والشيء ذاته نجده في مواضع أخرى:
- هي - الضرة - الزوج  
هي - الأم - ناصر  
هي - فريدة - السائق ..... الخ<sup>٣٤</sup>.

فاستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية، به تكشف الاختلاف بين الأشياء،  
ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع، ويضيف شيئاً للطبيعة القائمة على التناظر  
والازدواجية.

فالافتقار بالثنائية أمر عاد وبسيط، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور  
وهذا ما تسلكه الكاتبة بخاصة في مواقف العشق<sup>٣٥</sup>. وهو ما يجعل شخوص الرواية يقعون في  
فوضى المشاعر، ويخلخل بنيتها، لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم.

#### ١- المظهر الفيزيولوجي:

يعد الوصف التقني المساعدة للفصل بين الشخصيات والتمييز بينها، والذي يظهر في  
عدة ملفوظات سردية.

كوصفها لـ((هو)):" رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود ونظارات شمس سوداء  
في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة، وأناقة رجولة، في غنى عن أي جهد"<sup>٣٦</sup>. أو وصفها  
ليديه:" أتأمل طويلا أصابعه، أشعر أنها في امتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته، وأن  
طريقته في تقليم أظافره، باستدارة مدروسة، كأنه لا يريد أن يولم أحدا ولو عشقا"<sup>٣٧</sup>.

أو وصفها لـ عبد الحق: ((رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة،  
أمامه أوراق.. وجرائد.. وكثير من أعقاب السجائر))<sup>٣٨</sup>. وأيضا لدى توقفها أمام عينيه كانت عيناه  
مفاجأتي كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا، بقدر ما هو مغر.<sup>٣٩</sup>

وكوصفها بوضياف: ((رجل نحيف، ومستقيم، وفارع كما هو الحق، احدودب ظهره  
قليلا وخشنت يده كثيرا، وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه))<sup>٤٠</sup>.

كما يمكن للوصف أن يكون مصاحبا ومعبرا عن حالة معينة ومحدودة مثلما ورد في  
وصف ذراعه: ((أنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة، بينما  
تظهر أعلاها بعض التشويهاات وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة، دون أية  
مراعاة جمالية))<sup>٤١</sup>.

فالسرد أولى اهتماما خاصا ببعض الشخصيات من خلال تركيزه على الملامح الخارجية والجوانب الفيزيولوجية التي تسم الأشخاص وتطبعها بطابع خاص يميزها عن باقي الشخصيات سواء تعلق الأمر بالمظهر الخارجي أم بالحالات النفسية وبالأمزجة.

كما يمكن استنباط بعض المواصفات التي تفصل بين الشخصيات وإن لم يكن ذلك بطريقة مباشرة – وهذا من خلال عدة ملفوظات ترد على الساردة ومنها:

**فالساردة "حياة":**

سمت نفسها " حياة " لتكون مقابلة للموت:

-متمردة

- متحررة

- مولعة بالتصرف عكس المنطق

- تكره الملامح الهادئة والأنوثة المسالمة

**" هو ":**

- لغته قاطعة

- يكره الأسئلة البسيطة

- منطقته معقد وبسيط في الوقت نفسه

- يعرف كيف يلامس أنثى كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتغال المستتر نفسه.

**ناصر:**

-غير انتهازي

- غيور على أخته

- ذو مبادئ

**الأم:**

- مستسلمة للقدر

-غامضة و هادئة كالجوكندا

**الأستاذ:**

- دائم السخرية بشيء من الحزن المستتر

- متمرد وثنائى على الثوابت.

**عمي أحمد:**

-يتلقى الأوامر وغير مؤهل لأداء دور القدر

**فريدة:**

-مستسلمة

- حريتها لا تتعدى إمكانية النظر إلى الآخرين من شرفة

### عبد الحق:

- لا اسم له بالتحديد، لا أو صاف، لا صفات مميزة
- له حضور رجالي مبرك
- لغته قاطعة.

هذه جملة من الأوصاف التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع في هذه الأوصاف مع غيره كتقاطع ((هو)) و((عبد الحق)) في استخدامهما للغة القاطعة، وتشارك الساردة مع ((الأستاذ)) في الاندفاع والتمرد والثورة على الثوابت، واشتراك الأم وفريدة في استسلامها للقدر وفي أنوثتهما المسالمة.

فللوصف القدرة على الكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد ذاته أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

### ٢- تقسيم الشخصيات حسب فيليب هامون:

أنتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها "فيليب هامون" إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات واستخراج ما هو موجود داخل الرواية.

ويمكن تقسيمها أولاً إلى شخصيات مرجعية، وهي تستوعب ثلاث شخصيات:

### نموذج الأصولي:

وتتمثل في شخصية ((ناصر))، الذي يمثل نموذج الأصولي الذي نشأ إثر الظروف السياسية الراهنة التي عاشتها الجزائر في الثمانينيات وكذا النزاعات التي شهدتها الدول العربية وبخاصة منطقة الخليج. ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغر الساردة بثلاث سنوات، لكنه يكبرها بقضية، جاء للحياة محملاً بقضية كما نحمل أسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها بالنهاية<sup>٤٢</sup>.

فقد ولد باسم أكبر منه، وضع على كتفيه برنسا للوجاهة. فوالده منحه اسماً مطابقاً لأحلام القومية فإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين: اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر ولقبا لأكبر زعيم عربي<sup>٤٣</sup>.

وناصر ككل الشباب العربي لم يشف من حرب الخليج، فمنذ الاجتياح العراقي وهو يعيش مشتتاً مضطرباً، ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت<sup>٤٤</sup>.

وبين خيالاته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضعاً ليجد قضيتته الجديدة في الأصولية<sup>٤٥</sup>.

غير أن ناصر لم يعتنق الأصولية مذهباً كأولئك الذين وجدوا فيها حلاً لكل عقدهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية، ووجدوا فيها وفي تطرفهم رداً على عجز عاطفي... أو انتقاماً لذاكرة طبقية أو تنفيساً عن عقدة وطنية. فقد اختار هذا الطريق تاركاً كل شيء خلفه، بينما لحق به الآخرون لأنهم لم يكونوا يملكون شيئاً ليخسروه، إذ كان بإمكانه الحصول على أية بنت وأية وظيفة، وأية ثروة، ولم يفعل فلا أحد يعلم أين كان يجد ثروته الداخلية ومع أية قضية تزوج سرا وإلى أي بلد كان يهاجر كل يوم<sup>٤٦</sup>.

وقد كان لناصر تأثير في الساردة وفي تغيير قناعاتها بالكتابة إلى حد جعلها تغير مسارها في الكتابة، وإرغامها على الصمت مدة سنتين.<sup>٤٧</sup> حزنا على العروبة وعلى من ماتوا قهرا وغدرا.

### ب- نموذج الصحفي المناضل:

وفي صورة المناضل الصحفي الذي يدافع عن مبادئه ومعتقداته الوطنية بعيدا عن النزاعات الحاصلة: الأصولية/ السلطنة.

وهذا ما نجده مجسدا من خلال:

((هو)):

تقدمه الساردة على أنه رجل اللغة القاطعة، يتقن الكلام إلى درجة يمكنه معها أن يمر بمحاذاة كل الأسئلة دون أن يعطيك جوابا، أو يعطيك جوابا عن سؤال لم تتوقع أن يجيبك عنه اليوم بالذات وأنت تطرح عليه سؤالاً آخر.<sup>٤٨</sup>

يعمل في الحياة مصورا، أراد أن يتعرف على الساردة منذ ثلاث سنوات بحجة إجراء حوار للجريدة.

أصبحت يده اليسرى بشلل إثر أدائه واجبه المهني باعتباره مصورا صحفياً أثناء أحداث أكتوبر ١٩٨٨ إثر المشادات العنيفة بين العسكر وآلاف الشبان الذين راحوا يكسرون في طريقهم كل شيء يرمز إلى الدولة، لتخترق ذراعه رصاصة من قبل عسكري اشتبه في أمره.<sup>٤٩</sup>

ليتحول بعد ذلك إلى الصحافة المكتوبة ويوقع مقالاته باسم مستعار هو ((خالد بن طوبال)) ويصبح رجلا مزعجا اتفق الفريقان على قطع يديه، فما إن طلب العسكر يده اليسرى وأخذوها في أحداث ٨٨ مع آلة التصوير حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بيده اليمنى.<sup>٥٠</sup>

### عبد الحق:

ومن جملة المناضلين في الصحافة أيضا الذين أفنوا حياتهم خدمة للواجب المهني والضمير الجزائري الحي ((عبد الحق))، وهو الرجل الذي قدمته لنا الساردة يرتدي قميصا وبنطلونا أبيض، فهو يلبس الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس النقوى بياضا، وفرحه إشاعة، فهو باذخ الحزن، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماما.<sup>٥١</sup>

إنه رجل الوقت ليلا، فهو صحفي يعمل ليلا في الجريدة.<sup>٥٢</sup>

لا اسم له بالتحديد، لا أوصاف، ولا صفات مميزة ولا أوراق ثبوتية ف: ((عبد الحق)) مجرد اسم يوقع به مقالاته كباقي الصحفيين الذين يعانون تهديدات بالقتل في زمن أصبح كل صحفي يحمل إسمين<sup>٥٣</sup>. وهو الرجل الذي صادفته الساردة في قاعة السينما وباغتها بعطره، ورجولته ولغته القاطعة ونظراته المربكة.

وهو الرجل الذي أحبته وبحثت عنه لكنها خطأ اتبعت صديقه في حالة من فوضى

الحواس.

لا تتعرف عليه إلا عند موته من خلال الجريدة التي عليها صورته ليصبح رجلا حقيقيا باسم كامل، ووجه، وملامح، وقصة حياة... وقصة موت<sup>٥٤</sup>.

قتل وهو مغلول اليدين برصاصة في الصدر إثر اختطافه من أمام مسكن والدته في "سيدي المبروك"، بعد أن حضر سرا لتوديعها وهي ذاهبة إلى العمرة، بعد أن قضى الأشهر الأخيرة في ابتكار ست وثلاثين طريقة، لرتاء نفسه، وهي عدد أصدقائه ورفاقه في مهنة المتاعب والمصائب... والموت، الذين سبقوه إلى تلك النهاية<sup>٥٥</sup>. فأية كانت الطريقة التي سيأتي بها، فقد استنقه ووصفها بأية كانت الجهة التي سيأتي منها القتلة فقد استنقهم... وتحادهم بما يكفي ليعجل موته حاملا الرقم ٣٧ في قائمة الاغتيالات التي لا أحد يعلم أين تنتهي<sup>٥٦</sup>.

#### سعيد مقبل:

وضمن الصحفيين كذلك الذين اغتيلوا غدرا سعيد مقبل: ((رجل في السابعة والخمسين من عمره، يواجه الموت بكل هذا العناد، ويصدر الجريدة بعد الأخرى، في زمن لم يبق فيه أحد ليغامر بوضع توقعه أسفل مقال؟ ويسمي زاويته "مسمار جحا" معلنا أنه باق هنا بنية إزعاج الجميع، ساخرا من السلطة والإرهابيين على حد سواء))<sup>٥٧</sup>.

ليغتال وهو يتناول غذاءه رفقة زميلة له في مطعم (الرحمة) بجوار الجريدة<sup>٥٨</sup>. رغم أنه كان على حذر منذ حاولوا اغتياله منذ شهرين وفشلوا وهو يغير عناوين نومه، ومواعيد قدومه إلى المكتب والطرق التي يسلكها في العودة والأماكن التي يرتادها، ولم يغير كل هذا شيئا من قدره، وقد وصف كل هذا الرعب اليومي الذي يعيشه الصحفي في الجزائر في نص جميل ومؤثر قبل أسبوعين من اغتياله<sup>٥٩</sup>.

#### الطاهر جعوط:

والذي أدرج اسمه أيضا ضمن قائمة الاغتيالات، اغتيل داخل سيارته حاملا أوراق مقاله الأخير إلى الجريدة، عندما باغته قاتلوه من الخلف وأطلقوا رصاصتين على رأسه، لتبقى قائمة الاغتيالات مفتوحة على مصراعها.

#### ج - الشخصيات التاريخية:

لقد وظفت الروائية بعض الشخصيات التي كان لها الدور الفاعل في التاريخ الثوري للجزائر سواء أكان في الماضي أم في الحاضر ومن جملة هؤلاء:

#### - محمد بوضياف:

تذكرنا الروائية بماضيه التاريخي من خلال حادثة اختطاف الطائرة التي كان بها رفقة رفاقه الأربعة: << أحمد بن بله وآيت احمد ومحمد خيدر ورايح بطاط>>، وبنفيه من الجزائر بعد الاستقلال ليكتشف "مهانة أن يكون لك وطنًا أقسى عليك من الأعداء"<sup>٦٠</sup>.

ليعود إلى الجزائر بعد ثمانية وعشرين عاما من الانتظار وقد تجاوز الثانية والسبعين من عمره، فقد تذكره بعد ثلاثين عاما وقد شبعا وانتفخوا، وملأوا جيوبهم وجيوب الجزائر، تاركين لنا وطننا مرهونا لدى البنك الدولي، فكان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعب لم يعد يثق بشيء، ولا بأحد. قالوا له كلمات لم تصمد أمامها شيخوخته: ((الجزائر في حاجة إليك.. أنت

الرجل الذي سينقذها))<sup>٦١</sup>. فقام العجوز وغسل يديه من طين الأجر، وذاكرته من الحقد، فقد آمن دائما أنه لا يمكن أن تبني شيئا بالكراهية.

وكانت له قدرة مذهلة على الغفران، فاحتضن من نفوه ومضى نحو((وطنه))، فلم يحدث أن نادته الجزائر ولم يستجب لها<sup>٦٢</sup>.

يقول: ((الجزائر قبل كل شيء)) فيوظف فينا الكبرياء وتصبح كلماته البسيطة شعارنا. يخترقنا بعينين حزينتين، لهما ذلك الحزن الغامض، الذي يجبرك على أن تثق بما يقوله، عينان تعرفان تدرّب الوطن على الغدر منذ الأزل، عينان تغفران وتنسيان، داهمهما حزن المنافي، وإحساس عميق بخيانة الرفاق فلم يعد يغادرهما حزنهما ولا عادتا تقويان على الضحك<sup>٦٣</sup>.

ليكون جزاؤه وإبلاً من الرصاص، مقابل خمسة أشهر من الحكم، لم يمهله سبعة أيام فقط كل ما يلزمه كي يصل العمر حتى ٥ يوليو عيد الاستقلال الذي كان يريد أن يهدي فيه إلى الجزائر خطابه المنتظر<sup>٦٤</sup>.

### سليمان عميرات:

إضافة إلى موت "بوضياف" الذي مات غدرا، يضاف إلى هؤلاء موت من نوع آخر، الموت قهرا عند أقدام الوطن<sup>٦٥</sup>.

فهو منذ عامه السابع عشر إلى عامه السبعين، متورط مع الوطن منخرط في حب الجزائر حتى الموت، عرفته سجون فرنسا وسجون الجزائر الثورية، حيث بقي عدة سنوات متهما بجرم المطالبة بالديمقراطية ليصرح في آخر مقابلة له ((لو خيرت بين الجزائر والديمقراطية.. لاخترت الجزائر))<sup>٦٦</sup>.

ليموت بسكته قلبية حزنا على رفيق دربه ((بوضياف)) وهو يغتال غدرا على مرأى منه ومن أحلامنا، فأهدوا له قبرا جوار "بوضياف".

كما وردت إشارات إلى شخصية والدا المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني والذي استشهد في إحدى المعارك الضارية في مدينة باتنة في صيف عام ١٩٦٠<sup>٦٧</sup>. والذي يعد أحد رموز الثورة الجزائرية.

وكذا إشارة إلى شخصية الزعيم "جمال عبد الناصر" باعتباره الزعيم الروحي القومي للعرب، وما حركه فينا من مشاعر العروبة والقومية، ليغدو والدا وعبد الناصر رمزا للنضال العربي.

### ٢- الشخصيات الواصلة:

وضمنها يمكن إدراج شخصية الساردة ((حياة)) التي تعبر عن رؤيا الروائية وكذا ((هي)) التي رأيناها في القصة الاستهلالية، كما أشرنا قبلا إلى ذلك -.

وكذا شخصية الأستاذ الذي ورد ذكره في فيلم " حلقة الشعراء الذين اختفوا" والذي لم يرد ذكره اعتباطا فهو امتداد للساردة في شخصيتها لما يمثله من تمرد وثورة على الثابت وبناء منهج مستقل في فهم الحياة والحرية.

وأضيف إلى هؤلاء شخصية " الكاتبة " التي التقتها الساردة في المقبرة ذات مرة، والتي ذهبت لزيارة قبر والدها في اليوم التالي في كامل زينتها، كما فعلت الساردة تماما عند ذهابها إلى زيارة قبر " عبد الحق" والتي كانت مثلها تتسلى بخلق أبطال من ورق وقتلهم في كتب / مطابقة لمنطق الحياة في الحب والقتل دون سبب، ليتحول الخيال إلى واقع ويتوفى والدها دون أن تتمكن من ترك مخطوط روايتها عند قبره، وهو ما كلفها عامين من الصمت عقابا لها وحزنا عليه، وهو ما جعل الساردة تضع دفترها على قبر "عبد الحق" انتقاما لها. فدون شك فإن هذه الكاتبة تعبر عن الروائية -تماما-.

### - الشخصيات المجازية:

#### أ- القدر:

يرسم حياة الشخصيات، فيغدو العنصر الفعال الذي يسير حياتهم. ومن الصدف أن عثرت على اسم قاعة السينما من خلال إحدى الجرائد والتي يعرض فيها الفيلم الذي صورته في قصتها القصيرة .

والقدر هو الذي يلاقيها ب((هو))، هذا الكائن الورقي الذي خاطت ملامحه بالحروف وبحثت عنه في الحياة، لتصنع الصدف الدور الأكبر لملاقاتها به.

فبحكم القدر تلتقي ب((عبد الحق)) في السينما وتكتشف أنه ((هو)) عن طريق لغته الفاطحة.

وعن طريق القدر تلتقي بصاحب القميص الأسود الذي تتبعه خطأ ظانة أنه ((هو)) الذي قابلته في قاعة السينما نظرا لالتباس طريقتهما في الكلام.

وكان القدر سببا في مقتل السائق "عمي أحمد" الذي ذهبت معه في جولة عبر الجسور قصد استدراج القدر للمعثور على ((هو)) في المدينة، لتلتقي به فعلا في العاصمة بسبب هذا القدر وهذه الحادثة التي جعلتها تقضي فترة النقاهة هناك.

وبحكم القدر أيضا تعرف بمجيء ((هو)) من فرنسا صدفة من خلال إحدى الجرائد التي بثت صورته رفقة بوضياف وآخرين.

فقد كان للقدر في الرواية النصيب الأكبر في تحريك الأحداث وصياغتها وذلك عن طريق تحويل الكتابة إلى واقع الحياة، فما تخيلته الساردة في قصتها القصيرة من خلال شخصها - الذين أوجدتهم-، وجدته على أرض الواقع.

#### ب- الضغط:

يبقى الضغط مسيطرا على كل الشخصيات وبخاصة الساردة، حيث تكبل وتقيد حرية الأفراد من قبل سلطة المجتمع التي تفرض عليها نظاما خاصا من الممارسات المتناقضة مع شخصيتها المتمردة والمتحررة.



هذا الضغط يؤدي بها إلى البحث عن الحب المفقود والحرية التي وجدتتها في العاصمة وفي شقة ((هو)) أين تمارس معه ما كان محرماً عليها في قسنطينة، مطلقة العنان لتمردا وتحررها.

وهذا الضغط نجده مسلطاً على باقي الشخصيات التي ناضلت بقلمها حاملة معها قضية، هذا الضغط الممارس عليها من قبل الأصوليين من جهة، ومن قبل السلطة من جهة أخرى والذي سقطت لأجله أرواحهم تباعاً في سبيل التعبير عن آرائهم ودفاعاً عن قضاياهم الوطنية.

#### الخاتمة:

نخلص في الأخير إلى أن مستغانمي وظفت الوصف بوصفه تقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال الساردة: "حياة" أو من خلال استنطاق القارئ لهذه المواصفات.

- شخصيات الأبطال عند "مستغانمي" مورفيم فارغ بدءاً ليمتلئ دلاليًا شيئاً فشيئاً كانت بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات، فالشخصية باعتبارها مدلولاً تتحدد من خلال جملة الصفات والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد.

- تنوعت شخوص الروايات من شخوص تاريخية ومجازية وواقعية، وقد أسهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها البلاد أثناء المساة الوطنية، ولتقابل اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.

وبين ثنايا النص دراية عميقة بحقيقة النفس الإنسانية، تشعرك بأن الكاتبة تعنى بالعمق كما تعنى بالسطح، وتفهم الباطن كما تفهم الظاهر.

- وتصور لنا الروائية من خلال الرواية معاناة الشعب الجزائري وبخاصة الصحفيين من الحكومة الفاسدة من جهة، والأصوليين من جهة أخرى.

فاتخذت الروائية من الكتابة والأنوثة سلاحاً تواجه فيه الحاضر بالماضي وتتحدى به الموت بجرأة قلما نجدها في كتابات الإبداع الروائي المعاصر، في زمن أصبح يعادي هاتين الظاهرتين.

**الهوامش:**

- ١- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٣، جوان ٢٠٠٣، جامعة منتوري قسنطينة، ص ١٩٥.
- ٢- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠ ص ٢١٣.
- ٣- ينظر، جميلة قيسمون، ص ١٩٨.
- ٤- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص ٢١٥.
- ٥- ينظر: بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردى والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبى بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص ٥٤/٥٣.
- ٦- ينظر: Philippe Hamon ,Pour un Statut ,Sémiologique du personnage ,in poétique du récit, paris Seuil (coll.points 1977 p :122/123
- ٧- ينظر: P124 : Philippe Hamon pour un statut, sémiologique du personnage .
- ٨- ينظر، هيام إسماعيل، ص ٥٠.
- ٩- ينظر: Philippe Hamon :P126
- ١٠- ينظر: Philippe Hamon ,le personnel du roman ,le systeme de personnage dans les rougou d' Emile Zola نقلا عن هيام إسماعيل ص ٥١.
- ١١- Philippe Hamon :le personnel du Roman .P110 نقلا عن هيام إسماعيل ص ٥٢.
- ١٢- ينظر: Philippe Hamon: نقلا عن هيام إسماعيل ص ٥٣.
- \*سأستعن في هذا الجزء من البحث بالدراسة التي قام بها صالح مفقودة في هذا الشأن نظرا لأهميتها/ صالح مفقودة الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الثاني، السبعماء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٦ أفريل، ٢٠٠٢.
- ١٣- المرجع نفسه ص ١٢٥.
- ١٤- أحلام مستغانمي. رواية "فوضى الحواس" دار الآداب بيروت، ط ١٠، ت ٢٠٠٠، ص ٠٩.
- ١٥- فوضى الحواس ص ٢٠.
- ١٦- فوضى الحواس ص ١١.
- ١٧- فوضى الحواس ص ٤٩.
- ١٨- فوضى الحواس ص ١٠.
- ١٩- فوضى الحواس ص ١٠.
- ٢٠- فوضى الحواس ص ١٢.
- ٢١- فوضى الحواس ص ١٣.
- ٢٢- فوضى الحواس ص ٢٠.
- ٢٣- صالح مفقودة، مرجع سابق ص ١٢٦.
- ٢٤- ينظر: صالح مفقودة المرجع نفسه ص ١٢٦.
- ٢٥- فوضى الحواس ص ١٣.
- ٢٦- فوضى الحواس ص ٢٠.
- ٢٧- صالح مفقودة، المرجع نفسه ص ١٢٦.
- ٢٨- ينظر: صالح مفقودة المرجع نفسه ص ١٢٦.
- ٢٩- فوضى الحواس ص ٥٣.
- ٣٠- فوضى الحواس ص ٣٠٣.
- ٣١- فوضى الحواس ص ٦٥.
- ٣٢- فوضى الحواس ص ٢٣٠.
- ٣٣- فوضى الحواس ص ٢٣٣.
- ٣٤- صالح مفقود: مرجع سابق ص ١٣٥.
- ٣٥- صالح مفقود المرجع نفسه ص ١٣٥.
- ٣٦- المرجع نفسه ص ١٣٦.
- ٣٧- فوضى الحواس ص ٦٧.
- ٣٨- فوضى الحواس ص ١٧٥.
- ٣٩- فوضى الحواس ص ٦٥.
- ٤٠- فوضى الحواس ص ٥٣.

- ٤١- فوضى الحواس ص ٢٣٩ .  
٤٢- فوضى الحواس ص ٢٧٠ .  
٤٣- فوضى الحواس ص ١٢٦ .  
٤٤- فوضى الحواس ص ١٢٧ .  
٤٥- فوضى الحواس ص ١٢٨ .  
٤٦- فوضى الحواس ص ١٣٣ .  
٤٧- فوضى الحواس ص ٢١٥ .  
٤٨- فوضى الحواس ص ١٣٠ .  
٤٩- فوضى الحواس ص ٢٦٠ .  
٥٠- فوضى الحواس ص ٣١٨ .  
٥١- فوضى الحواس ص ٣٢٢ .  
٥٢- فوضى الحواس ص ٧٦ .  
٥٣- فوضى الحواس ص ٢٨٠ .  
٥٤- فوضى الحواس ص ٣٣٤ .  
٥٥- فوضى الحواس ص ٣٤٥ .  
٥٦- فوضى الحواس ص ٣٥٠ .  
٥٧- فوضى الحواس ص ٣٥١ .  
٥٨- فوضى الحواس ص ٢٩٩ .  
٥٩- فوضى الحواس ص ٢٩٧ .  
٦٠- فوضى الحواس ص ٢٩٨ .  
٦١- فوضى الحواس ص ٢٤١ .  
٦٢- فوضى الحواس ص ٢٤٢ .  
٦٣- فوضى الحواس ص ٢٤٢ .  
٦٤- فوضى الحواس ص ٣٣٦ .  
٦٥- فوضى الحواس ص ٣٣٧ .  
٦٦- فوضى الحواس ص ٣٦٨ .  
٦٧- فوضى الحواس ص ٣٦٧-٣٦٨ .

#### قائمة المصادر والمراجع:

- ١- أحلام مستغانمي. رواية "فوضى الحواس" دار الآداب بيروت، ط ١٠، ت ٢٠٠٠.
- ٢- بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.
- ٣- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٣، جوان ٢٠٠٣، جامعة منتوري قسنطنة
- ٤- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.
- ٥- صالح مفقودة: الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٦ أفريل ٢٠٠٢.
- ٦- هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوط بجامعة الجزائر، ١٩٩٨/١٩٩٩.

#### المراجع باللغة الفرنسية:

Philippe Hamon, Pour un Statut ,Sémiologique du personnage ,in poétique du récit, paris Seuil (coll.points 1977

