تماسخت دم النسيان
-كتابة اللّغة ولغة الكتابة-

أ. مرابطي صليحة

جامعة تيزي وزو

نعتبر رواية (تما سخت دم النسيان) للحبيب السايح تجربة مفارقة في الرواية الجزائرية المعاصرة التي اعتادت الظهور كاستجابة سببية للواقع المعيشي، فهي تجربة تعاش بين الحروف والكلمات والجمل. ولم يعد واقع اللغة فيها تجسيدا للواقع الحياتي فحسب، بل تعدّاه إلى واقع اللغة التي تبحث لها عن كيان مختلف وعدولي يؤسسها كأبرز صورة في الرواية ويجعلها موضوعا أساسيا ومهيمنا يطغى على جميع المواضيع السردية.

إنّ كيان الكتابة في الرّواية يتأسس على إتحاد الفعل الروائي بالفعل اللساني، وعلى مجموعة من الآيات الكتابية التي حاول مجموعة من النقاد المعاصرين حصرها، على الرغم من أنّ مفهوم الكتابة كما هو مطروح عند "جاك دريدا" « Jacques Derida » [1] و"بيكيت" « Beckett » [2] ينفي قضية الحصر، ويطرح لا نهاية التدليل (الدال والمدلول) وصورة اللا مسمى واللامحدّد في الكتابة الرّوائية. وهذه تماما صورة التعدد، التي نظر لها "ميخائيل باختين" « Mikhail Bakhtine » وحاول الحبيب السايح جمع أكبر قدر منها في روايته، لتتوسع بذلك دائرة اللّغة الموضوع.

في دراستنا هذه، نحاول إظهار بعض من هذه الأوجه التي تشكل الفعل السردي العام في تماسخت.

1- **التكثيف الموضوعاتي:** إنّ الخط السردي في (تماسخت) مفتول بشكل بعيد عن تقليد الخط الحدثي نحو رواية اللغة، التي تتبع مسار التعدد والاختلاف ومسار اللغة التي تسرد نفسها. وأهم مناخ يؤسس هذا التوجه هو التكثيف الموضوعاتي القائم على اجتماع عدد هائل من الموضوعات السردية الجزائرية غير المكتملة المقتطعة بعضها ببعض، المتمظهرة على مستوى الجملة، وكذلك صورة السارد الذي يتكلم في كل شيء ويمتلك مفاتيح اللغة. فيبدو الفعل العام فعل نقل ورصد، تتجمّع تحته عناصر نصّية تتراوح في نوع واحد من الملفوظات السردية سمّاها "غريماس"« Griemas » ملفوظات الحالة (énoncés d'état)[3].

تقف هذه الملفوظات على فعل أساس يقوم به السارد هو الرصد من نافذة الغرفة فتبدو في مجملها مجموعة استغراقات تأملية في الأشياء المحيطة به وفي حاله النفسية وفي ذكرياته الماضية، وإذ يبدو السارد من هذا الموقع في حالة ثبات منزلقة بين ثلاثة أوضاع: ذات حالة، ذات قول، ذات رغبة، فإنّ هذا الثبات الحدثي أنشأ بالموازاة حركية على مستوى اللغة يؤسسها التنويع التعبيري، عن وضع واحد وثابت تنتج عنه كثافة (Opacité) حالية ولغوية، والكثافة هي التضخم في المادة المسرودة وانمحاء للحدث»[4] وحضور للمظاهر البلاغية[5]. لهذه الظاهرة وجهان: وجه الثبات الحدثي الذي يبقي الذات في وضع واحد لا يتغير بأي فعل تحويلي ،فيكون الفعل في الدرجة صفر، ووجه الحركة اللغوية الذي تشكله المظاهر البلاغية التي تساعد على توسيع مدى تصويرية الخطاب الأدبي المتمظهر عبر التنوع اللفظي والصيغي المتعدد الواصف لحال واحدة.

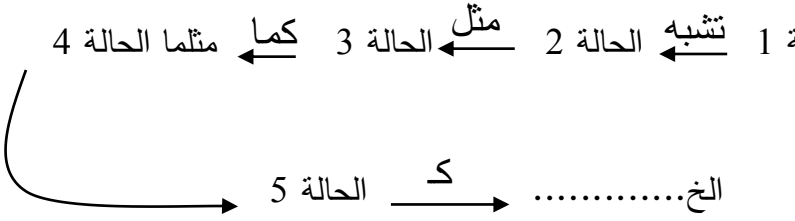
وهنا يفتح السارد بهذا النسق المقصود بابا واسعا للغة، تستعرض من خلاله قدراتها الإنجازية التعبيرية، في سبيل تحققها كموضوع مستهدف.

وتمثيلا لطريقة تمظهر الحالة هذا المقطع: « فصل الزجاج بينه وبين الغابة، حيث ود أن تتلاشى صرخته المكظومة كما ود أن لو بعث فيها حيوانا وحشا أو طائرا ليمكنه أن يختار، وساورته رغبة في صدم الزجاج برأسية، فمواعيده ورغبته ومواقيته وفرحه رهنتها الحماقة السافرة الشامتة مغلقة دونه أي سبيل إلى غير موته على ألا يكون بسيطا تافها لينتصر على واقعه المذل إياه كعبد خصي»[6].

تتمظهر عبر هذه العينة البسيطة حالات الرغبة التي تساور الذات في الخروج من واقعها، الذي يفصل بينه وبين خارجه زجاج النافذة ،فتتقاذفها الرغبات:رغبته في كسر الزجاج، رغبته في أن يصرخ وتخترق صرخته هذا الحاجز،رغبته في أن ينيب عنه حيوانا للخروج نحو الغابة التي هي رمز التحرر من واقعه، ثم تحسسه بالعجز عن تحقيق ذلك حاله المترامية بين الحماقة والبساطة والتفاهة والعبودية،التي تبقيه في حال الثبات أمام زجاج غرفته، دون حركة انفصالية عن هذا الواقع.

يتمثل ملفوظ الحالة الأساس في حال الانعزال بالغرفة، وتتفرغ عنه تعبيرات وصفية تدور في الوضع نفسه، وفي مجموعة من الحالات الفرعية الناتجة عنه. وهذا ما يحقق ظاهرة التعدد اللغوي المعبر عن حال واحدة وثابتة.

1-1 التوالد التشبيهي: ما نقصده بالتوالد التشبيهي، هو توالد الحالات من بعضها عن طريق علاقة المتشابهة. وقد تتعدد أساليب التوالد السردي، فهناك حسب **تودوروف** مبادئ تناسل لا نهائية تظهر من النصوص[7]. وفي (تماسخت) تتراكم الحالات وتتجاوز إلى بعضها عن طريق أسلوب التشبيه أو التماثل. وهذا الأسلوب يفتح المجال للتنويع اللغوي، كي يتمظهر عبر مختلف الصور التشبيهية البلاغية، التي تقوي وتجمل صورة اللّغة، فيبدو مسار البناء كهذا الشكل:



وتطبيقا لهذا الوضع المثال التالي:

يقول السارد:[8]

« حالي ك حال وهران مثل سدّ في وجه الصحراء الزاحفة

مثل امرأة نائمة على عين محارب في خندق غياب الأداة (تشبيه بليغ)

فارس يؤلمه هزم غريما شجاعا».

هذا مثال عن اقتران الحالات، القائم على المشابهة، وهو شكل منتشر في معظم النص يؤكده انتشار أدوات التشبيه المختلفة ك: مثل–مثلما، يشبه، الكاف، يماثل،.... ولا يقتصر أمر التجاور بالمشابهة على مواضيع الحالة، إنما يقترن هذا الأسلوب أيضا بعرض الوقائع المتذكرة خصوصا منها وقائع الاغتيال والموت، فتتشابه تلك الوقائع في بشاعتها، كما تشترك في الأثر الذي تتركه في السارد وفي الشخصية الغائبة، وفي كريم وكل الشخصيات المحيطة، ليتحوّل الكلام من رصد خيوطها إلى استعراض الحالات الناتجة عنها. وقد أشار "صلاح صالح" إلى ظاهرة التوالد التشبيهي مسميّا إيّاها استدارة التشبيه[9]. وحسبه فالحكايات في النص النثري تتفرع عنها استدارات خيطية ومثّل لذلك بحكاية التاجر والعفريت في ألف ليلة وليلة. وما يتفرع عنها من حكايات فرعية. وهذا التناول مشابه تماما للطرح الذي عرضه "تودوروف" Todorov في تحليله المادة نفسها، مسميا إيّاها التوالد السردي أو توالد

الحكايات المتضمنة[10]. والفرق بين هذا المظهر والتوالد التشبيهي الذي نحن بصدده، هو أنّه هنا قائم على بناءات أقل جزئية. فهو ماثل على مستوى الجملة التي قدرناها سابقا كمشهد معبر عن الحالة. وهذا ما يجعل الحالات كتفرعات متوالدة كثيرة جدا، تعطي المسار السردي سمة الانبثاق والتدفق اللّغوي، القائم على ما اسماه الجرجاني في أسرار البلاغة بالتشبيه المتعدد[11]، وهو ما ترد فيه الموضوعات متتابعة والتشبيهات متجاورة متلاحمة بغرض التكثيف والتمطيط كما هو الحال في **(تماسخت)**. والتمطيط التشبيهي، يعرف أيضا بالتناسل التشبيهي وهو سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر[12]. وإذ نرصده في هذا النموذج النثري فإننا نؤكد بروزه الفاعل في تنظيم المادة المتعددة المتدفقة، والمكونة من سيل من الموضوعات تنظيما، يرى فيه "عبد الإله سليم" إمكانية لتعدد التصورات ولا نهائيتها، ومجالا لإقرار الانسجام في مادة قد تكون اعتباطية وتنافرية[13]. وفي **تماسخت** فإنّ هذا التسلسل التشبيهي هو أبرز وسيلة لتنظيم التراكم الهائل للحالات.

2- **الكتابة الموضوع:** إن ممارسة الكتابة لدى الروائيين الجزائريين اليوم، تتحكم فيها أزمة متعددة الأبعاد، انتجت أدبا ذا علاقة سببية بالواقع المعيش «هذا الواقع الجزائري الذي عرف منذ الثمانينيات تحولات خطيرة، تقوض بفضلها كل شيء وجعل الإنسان يفقد إيمانه بكل شيء وبدا المتخيل الاجتماعي الذي راح الرّوائي الجزائري يبحث له عن طريقة لتشخيصه ويكشف عن آليات اشتغاله وطبيعته ومظاهره، وذلك من خلال اشتغال خاص على اللّغة»[14]. اشتغال يعبر عن الافتقاد الرّوائي الذي فرضه القمع الإرهابي للكتابة الرّوائية حيث أصبحت الكتابة تساوي الموت. ونتج عن ذلك كبت طاقوي للغة لدى الروائيين وصراع فكري داخلي تتقاذفه الرغبة في

الكتابة وحتمية الموت والرغبة في الحياة وسلطة اللّغة التي ما تنفك ترمي بسياطها على الكاتب.

نتيجة لهذا الوضع أتت رواية **تماسخت** تعبيرا انفراجيا عن هذه الأزمة الداخلية التي عايشها الكاتب كغيره من الروائيين الجزائريين، ومحاولة سردية للتعويض عن هذا الفقدان، وتجربة انفجارية للغة، تفجر هذا الكبت المفروض وتحقق هدف الكتابة الموضوع (l'écriture thème)، لذلك تتجلى الكتابة كموضوع في تماسخت مثلما تتمظهر باقي المواضيع فيها بشكل متقطع ومتجزئ، وأحيانا بشكل غير صريح مرموز له بتعبيرات أخرى غير تعبير الكتابة، من مثل تعبير التذكر. وهي موضوع قيمة لدى السارد، كما لدى الشخصيات المغتالة بسبب فعل الكتابة الذي تمارسه، ومثلما هو لدى شخصية كريم، التي تختار الهرب بحثا عن فضاء آخر يضمن لها ممارسة فعل الكتابة، ولدى الشخصيات التاريخية التي يتذكرها السارد في فضاء تناصي استشهادي أو إيحائي إلى وقائع قتلها التي قتلت أيضا بسبب ممارستها لفعل الكتابة، حيث يؤكد السارد فكرة أن الكتابة مقموعة منذ أقدم العصور، وهذا القمع الذي امتد إلى هذا العصر، والذي تسبب في موت كثير من شخصيات الرّواية منها عمر إسماعيل والصديق الكاتب لم يمنع السارد من ممارسة فعل الكتابة وفعل الكلام عن هذه الأزمة، التي بدلا من أن تثنيه عن هذا الفعل دفعته بكل قوة إلى ممارسته، يقول السارد: «***أكتب لك، ليس هناك سبب محدد، فالأشياء لا تبين. نهارا بلا شمس والعزلة مهلكة حد التهلوس...***».

إنّ فعل الكتابة لدى السارد مهم في ذاته بغضّ النظر عن الدوافع التي أنتجته، لأنه فعل تواصل مع الآخر وفعل تذكر في الوقت نفسه. وهذا المفهوم الرابط للكتابة بالتذكر والنسيان، هو مفهوم طرحه أوّلا هيجل Higel ففي نظره الكتابة هي هذا النسيان للذات، وهذا الإحالة إلى الخارج ونقيض الذاكرة

المستبطنة أو المحيلة إلى الداخل وهذا هو بالذات ما قاله فيدروس Phèdre في المحاورة الأفلاطونية المعروفة: «***إنّ الكتابة هي في آن معا منشط للذاكرة وقوّة للنسيان...إنّها الكتابة الأفضل كتابة الفكر***»[15].

هذا الطرح جعل من معادلة الكتابة التذكر والكتابة النسيان مفهوما ماثلا في النقد العربي ومطروحة كآلية لدى الكاتب أيضا. يقول محمد برادة: «إنّ مغامرة الكتابة لا تتحقق إلاّ بإعادة صنع اللّغة والنفخ فيها لابتعاث الروح في الأمشاج والشذرات والنتف المستمدة من التذكارات والأحلام، والقراءات والمسموعات ومن ذاكرة النسيان»[16].

اختلفت طريقة التعامل مع الذاكرة كمفهوم أدائي وكموضوع روائي، من كاتب لآخر وهي في طرح الحبيب السايح يساوي أكتب، وحيث يفضي السارد بأنه يتذكر فهو يكتب. والنسيان أيضا هو فعل كتابة لدى السارد. يقول في ذلك: « ***أنّ النسيان ذاكرة أخرى لمحنته، يحسها في هصرته إياها إنها تتحوّل كلمات هاجرت إلى كل بياضاته...***».

إنّ ضغط النسيان لدى السارد يتجمع ليصير ذاكرة للكتابة وينفجر كلمات تحميه من الموت والرصاص بدل أن تتسبب فيه. وهذه الحماية التي يقصدها السارد تتحقق عبر هذا التواجد الفريد للكلمات، وعبر هذا التشابك الغريب للصياغات المتقطعة وعبر هذه الالتواءات السردية التي تتوّه القارئ الساذج بسيط اللّغة والقراءة.

2-1 **التدفق اللفظي:** إنّ التكديس الانفعالي للسارد في (تماسخت) والتجمع الهائل للحالات المتعلقة به وبغيره من الشخصيات، الذي شكل صورة من الانبثاق الانفعالي الذي ينتج انبثاقا مماثلا للحالات ولكلام السارد ليس نتاجا لفظيا عاديا للغة متداولة، بقدر ما هو تنويع لفظي تتمازج فيه الألفاظ الجديدة والقديمة، المتداولة والنادرة المركونة، وهذا الاستعمال كان نتيجة لإدراك جمالي خاص ومعرفة لغوية فذة، ونتاجا إدراكيا لواقع الصناعة الروائية الجزائرية «***التي غدت فيها الموضوعات أكثر اتساعا من الألفاظ القائمة، أكثر عنفا وبؤسا وسريالية وعدما***»[17]. فكان مشروع الكاتب في (تماسخت) مبنيا كما بيّنا سابقا على تجزئة المواضيع وتحديد هيمنتها وتكثيفها ليصنع هيمنة اللفظ وتنوّعه وتعدّده. ويعد هذا إدراكا لأهمية اللّفظ في الصناعة الأدبية. وهو إدراك متأصل في الأدب العربي القديم والحديث كما في الأدب الغربي أيضا، حيث تكون « ***المعرفة قدرة ولكن القدرة على اختيار الكلمات التي تؤدي بها هذه المعرفة أقوى وأعظم، سواء أكانت هذه الكلمات أريد بها الإمتاع أم الإخبار أم الإثارة***»[18].

إن اللّفظ في **(تماسخت)** متميز بالتدفق الغزير والسريع، وبالانتقاء والابتكار البالغ حدود التميّز، حيث تبدو كثير من الألفاظ وكأنّها خضعت لعمليات البحث والتصفية والغربلة أخرجتها من ترسبات لغوية قديمة، خصوصا في المقاطع التناصية مع نصوص قديمة ناتجة عن تخيّل السارد لرحلة مع شيخ عربي، نحو وقائع الماضي التي انتشر فيها الموت أيضا، وهي نادرة الاستعمال في الخطاب الفصيح المتداول اليوم. وقد أسلب السارد هذا النوع من اللّغة في باقي الرّواية، فانتشر هذا النتاج اللفظي على كلّ الصفحات وزاوجه بنوع آخر من الألفاظ العامية الحاضرة بصورتها أو بتفصيحها.

3-2 **الانبثاق الاستعاري:** فعل الوصف دورا أساسا من أدوار السارد ومساحة مهيمنة على الفضاء في **تماسخت**، وهو ما يمنح الاستعارة هذا القدر من الهيمنة والكثافة ثم إنّ فعل الحكي القائم على تولدات تشبيهية هو تماما ما يمنح الاستعارة تواجدا منبثقا، فيبدو على مستوى عال من الشعرية والجمالية، باعتبار الدور التخييلي، الذي تلعبه الاستعارة في عدول الخطاب. هذا الدور المعهود للاستعارة يتقوّى هنا بمظهر تتابع الصور الاستعارية الذي نسميه انبثاقا. كما في قول السارد: «***...أن عودوا بشعره فانثروه أكفانا على الضلوع حبالا للجحود. فمن دمه عجنوا يافطة سمرّوها رخاما حفروا فيه تذكاره: عينان على باب مملكته المغدورة، مولدا للنكران، محيا للنسيان***»[19].

يحتوي هذا المقطع مجموعة من الاستعارات المتتابعة، منها استعارات مجرّدة تقتصر على عناصرها الأساسية: طرف أول + طرف ثان. أحدهما غائب ثم علامة أو قرينة تشير إلى هذا الغائب، من مثل: مولد النكران ومحيّا النسيان، وهما استعارتان مكنيتان لم يصرح فيهما بالمشبه به الإنسان وحضرت عنه قرينتان يمتلكهما هما المولد والمحيّا، كما يحتوي استعارات في حالة انتشار باستيعاب دوال إضافية تنتمي إليها، وهو ما يؤدي إلى كثافة الناتج بالإيغال في التجوُّز وهذا ما أطلق عليه البلاغيون اسم المُرَشَّحَة[20].

ويقدمها محمد عبد المطلب بهذا الشكل:

المرشّحَة = طرف أوّل – طرف ثان– قرينة– استعادة للطرف الثاني

ويحدّد المرشّحة في هذا التقديم بتجوّز يشمل استعادة وحيدة للطرف الثاني لكن الكاتب في المقطع السابق يمدّد التجوّز باستعادات إضافية للطرف

الأوّل والثاني كما لقرائنها، ويمدد الحبل الاستعاري في تداخل تتبادل فيه الأطراف الصفات والمواقع فتبدو المرشّحة في المقطع هكذا:

المرشّحة = طرف أوّل + قرينة طرف أوّل + قرينة+ طرف ثان+ طرف ثان + طرف ثان...

وهذا الطابع الاستعاري المتميز يؤسس لسمة الانشطار في الرّواية.

3- **الكتابة الانشطار:** تزامن تداول مفهوم الانشطار أو التشظي أو الانتثار (la decemination) مع تداول مفهوم تفكك الكتابة (déconstruction) عند جاك دريدا وعند هارتمان Hartman وميلر Miller ويعرّفها أحمد اليبوري بأنها البلاغة النوعية للرّواية، وهي ناتجة من مجموعة سمات تصنع في آخر الأمر مزيجا[21] لانهائيا من المعاني الجزئية المتعارضة التي تشكل كل منها -مهما تبلغ جزئيتها وضآلة حجمها- مركزا قائما بذاته. وكلّما تعدّدت الجزئيات تحوّل مركز الكلام إلى هامش، وتحوّل هذا الجزئي الذي يعتبر هامشا إلى مركز. وعندما تتخذ كل الجزئيات مواضع المركز عبر التعدد والتشتت، تتحقق لامركزية (decentrement) توزّع المراكز[22]. وأهم ما يصنع ذلك هو تعديد الخطاب داخل النص والتوليد المفاجئ للمعاني في مسار السرد وتغييب الدلالة المتعالية، والإفساح لتكاثر الدلالات النسبية وإتباع تقنيات التقطع السريع مع تركيز اللّغة الشعرية وبث الحوارية في الأرجاء، واجتماع عدد هائل من المواضيع المتقطعة غير المكتملة المعبرة عن دلالات متشظية وأنسجة خطابية ممزقة لوقائع معقدة ومتشابكة، وحقائق مبعثرة محايثة للممارسات الفردية والاجتماعية، والأفعال والسلوكات كممارسات خطابية

متنافرة ومتعددة المصادر والمقاصد، والتاريخ الشامل والخطي بالحديث عن تواريخ خاصة ومجزأة[23]. هذه الدلالات المتشظية والأفكار المبعثرة والأحداث الجزئية هي حلقات متداخلة وأفكار متدافعة تطرد خارجها كل فكرة متعالية متحكمة في نظامها ونسقها المتتابع بأوضاع مفارقة، من خلال التعدد الموضوعاتي والتنوع الكلامي المتعدد والمتداخل والمتقطع حيث يبدو على مستوى السرد والموضوعات. يحتويه الانبثاق في صورة متكاملة للغة وفي صورة التفكك والتشظي، الذي يتجمع في صورة كبرى من الانبثاق القائم على اجتماع المختلفات، وعلى السرعة التي تبرزها مفاجأة الاختلاف وخيبة التوقع، وعلى الكثافة اللغوية التي تصنع طابعا من الشعرية القائمة على الخواص البلاغية ومن أهمها التوالد التشبيهي والانبثاق الاستعاري، القائمين في الأصل، على الجمع بين المتنافرات والمختلفات، وإيجاد الشبه بينها من حيث الشبه، وضمّها في سيل من الانبثاق التجاوري الذي يحكمه منطق الاختيار في التعبيرات الاستعارية المتراصة وتوليد الدلالة غير المنتظرة وإيقافها عبر استكمالها بدلالة استتباعية في الشكل ومفاجئة وغريبة في الموضوع، لتتعدّد بذلك المواضيع التي يسميها دريدا "مراكز كلام". وتتحول إلى هوامش كلما اقتطعت بمواضيع أخرى، أو مراكز تقتطع هي أيضا بأخرى، يتحوّل إليها السرد. والاقتطاع يكون في شكل تعليل موضوعي سمّاه باختين كاذبا، لأنه قائم على علاقة غير سببية بين الموضوعين، إنّما جعل الثاني تعليلا للأوّل أو العكس من باب التعبير الاستعاري والمفارقة، كما يكون الاقتطاع عبر الاشتراك في القرائن التي

تبنى عليها الاستعارات. لذلك نسميه تعليلا استعاريا لأنه يتقدم في صورة استعارة، ما يمنح هذا التشكيل اللغوي مشروعية الكذب والمفارقة.

كما يظهر الدور البارز للتعليل الاستعاري في تحويل الكلام إلى مراكز أخرى مع ما يحققه التعليل ظاهريا من سمة التمديد والاستمرارية الزائفة الكاذبة، وهنا يتحقق ما أسماه أحمد اليبوري "الاستعارة المتشعبة" التي يحدث فيها التفاعل والتداخل[24]، حيث الاختلاف هو العنصر الأساس، يتشظى المعنى إلى نقائضه أو إلى المختلفات عنه يسميها "الشوائب" في دوامة من المعاني الجزئية إلى ما لا نهاية وتعمل على تشكيل درجة من الضجيج النصّي[25] التي نسميها كثافة نصيّة (opacité textuel) بالاعتماد على تقنية مقاومة الدلالة المركزية بالتقطع والتكييف.

الإحالات

1- يراجع: جاك دريدا: **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جهاد، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

2- يراجع: مطاع الصفدي: **بحثا عن النص الروائي**، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 48-49، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1988، ص107.

3- يراجع: حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، 1991، ص34.

4- يراجع: السعيد بوطاجين: **السرد ووهم المرجع**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص14.

5- الكثافة بهذا المفهوم **وضعها تودوروف وترجمت أيضا ثخانة**، يراجع عثماني الميلود: شعرية تودوروفن منشورات عيود، الدار البيضاء، 1990،، ص38

6- الحبيب السايح: **رواية تماسخت دم النسيان**، دار القصبة للنشر والتوزيع، 2003، ص35.

7- يراجع: عثماني الميلود: **شعرية تودوروف**، ص5.

8- الرّواية، ص7.

9- يراجع: صلاح صالح: **سرديات الرّواية العربية المعاصرة**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص299.

10- Voir : T.Todorov : **Poétique de la prose**, Ed. Seuil, paris, 1972.

11- يراجع: عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ط1، دار الجيل، بيروت، ص187.

12- يراجع: عبد الاله سليم: **بنيات المشابهة في اللّغة العربية**، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001، ص160.

13- نفسه، الصفحة نفسها.

14- آمنة بلعلى: **المتخيل في الرّواية الجزائرية**، دار الأمل للنشر، الجزائر، 2006، ص126.

15- محمد برادة: **أسئلة الرّواية أسئلة النقد**، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص37.

16- المرجع نفسه ص37.

17- السعيد بوطاجين: **الرّواية ووهم المرجع**، ص67.

18- السيد احمد خليل: **مدخل إلى البلاغة العربية**، دار النهضة، بيروت، 1968، ص6.

19- الرّواية، ص42.

20- يراجع: محمد عبد المطلب: **البلاغة العربية قراءة أخرى**، ط1، الشركة المصرية العالمية لونجمان، 1997، ص185-186.

21- أحمد اليبوي: **في الرّواية العربية التكوّين والاشتغال**، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ص61.

22- راجع: محمد شوقي الزين: **تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر**، د.ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص189.

23- المرجع نفسه، ص17.

24- أحمد اليبوي: **في الرّواية العربية، التكون والاشتغال**، ص67.

25- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.