الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

منطق السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة

-أنموذجا رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

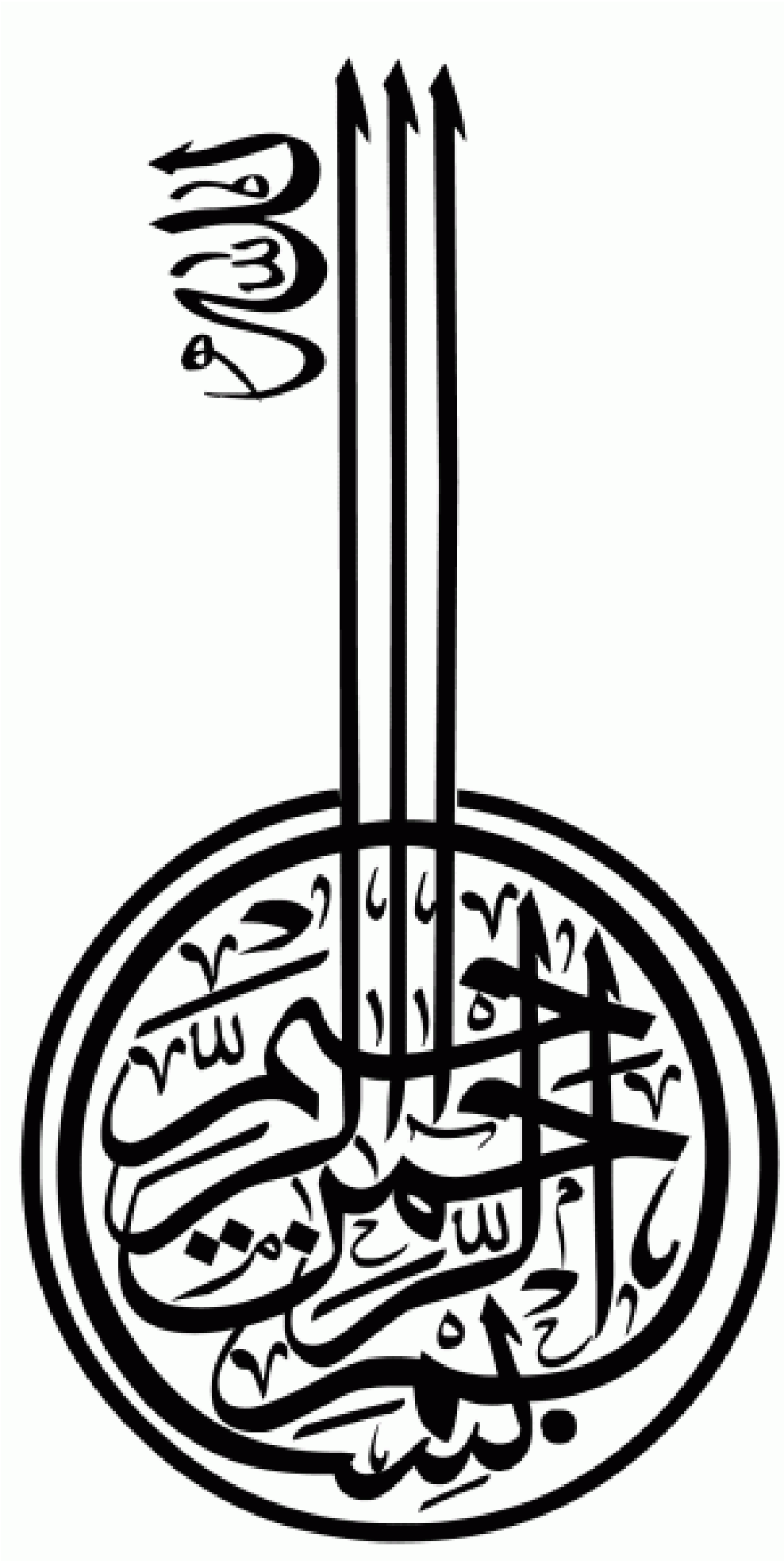
من إعداد الطالبة: تحت إشراف الأستاذ(ة):

بن فضة زهرة د / بلغول أمينة

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د. علا عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيسا
د. بلغول أمينة.	أستاذة محاضرة -ب-	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د.زين فتيحة	أستاذة محاضرة- أ-	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1447/1446 هـ/2025/2024م.



شكروعرفان

أبدأ كلامي بقول المولى عزوجل:

«وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ»

والشكرلله الذي فضل الإنسان على سائرمخلوقاته بعقل يتقصى به عن الحقائق ويستطيع به كشف الخبايا لأنجزهذه المذكرة.

ولا يسعني إلاأن أتقدم بتشكراتي الخالصة ممتنة لفضل أستاذتي المشرفة السيدة بلغول التي كانت لي سندا وعونا لإتمام مذكرتي.

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى من قال فيهم الله جل جلال:(وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَ ابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا) النساء:36.

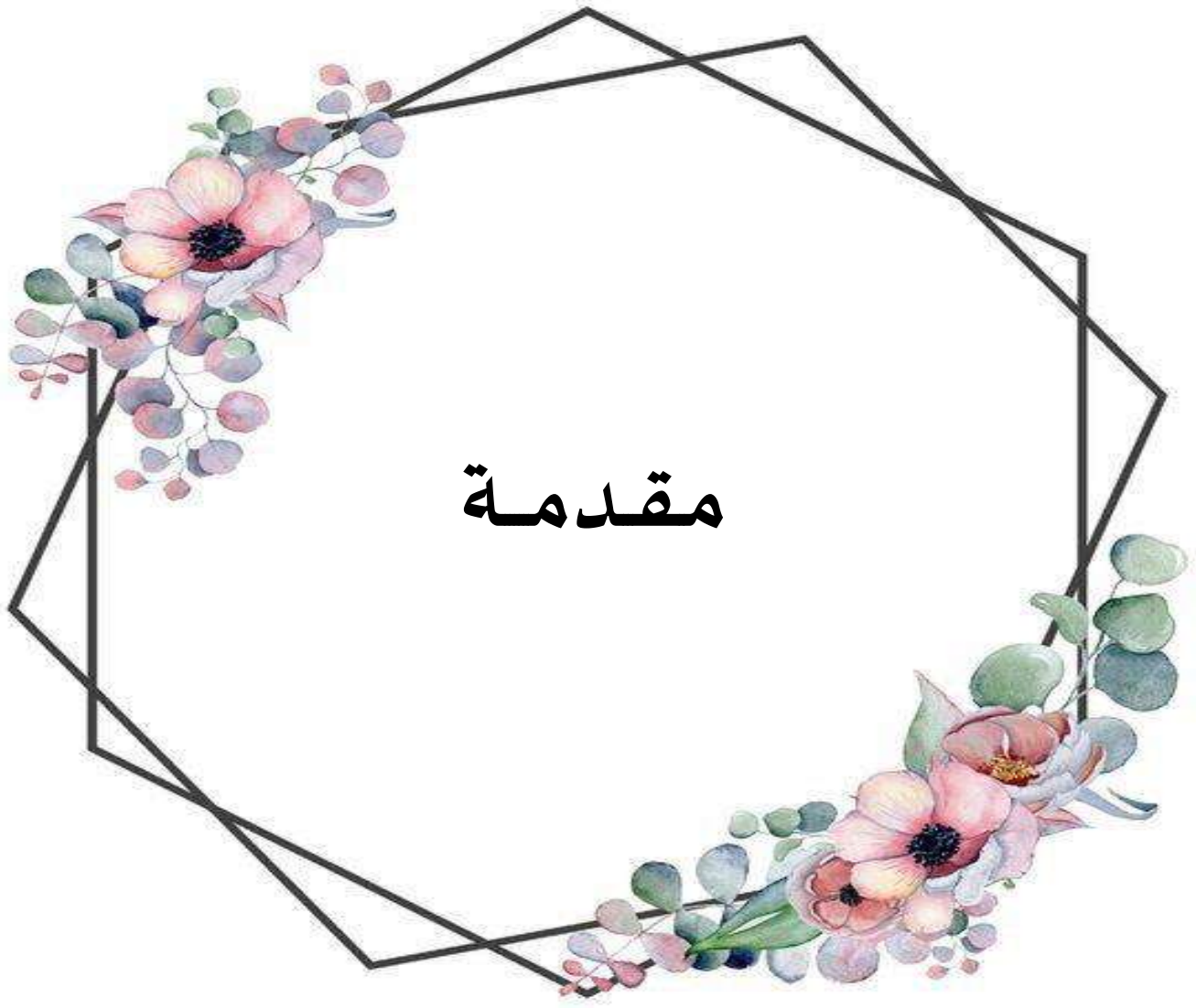
إلى والدي العزيزين

إلى كل من ساهم في تعليمي وتكويني منذ طفولتي أحياءا وأمو اتا رحمهم الله،

إلى كل من أساتذتي الكرام منذ تعليمي المتوسط حتى الجامعي.

إلى كل من مد لي يد العون، متى ضاقت بي الأحوال وساندني

وإلى كل من يصلني بهم رباط ود وإخوة.



مقدمة

الرواية الجزائريّة المعاصرة هي أكثر المواضيع التي تغيّرت تبعاً للظّروف السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، ورواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي من الرّوايات الجديرة بالبحث، خاصّة من حيث منطق السّرد فيها رغم طولها، وذلك مع التّركيز على دراسة شخصيّاتها وبنيتها الزّمانيّة والمكانيّة ولغتها وأحداثها. وهدفي من هذه الدراسة هو البحث في مدى توفّق الروائيّة في منطق سردها لأحداث هذه الرّواية وشخصيّاتها وزمانها ومكانها.

أمّا الأسباب الذّاتيّة لاختياري هذا العنوان: "منطق السّرد في الرّواية الجزائريّة المعاصرة – فوضى الحواس لأحلام مستغانمي أنموذجاً" فهي كونه موضوعاً جديداً، زد على ذلك منطق السّرد الغريب في تأليفها، وطريقة الرّوائيّة الخاصّة في الكتابة.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في دراستي التطبيقيّة لهذه الرواية، ورأيت أن أدرس مضمون الرواية وشخصيّاتها فيزيولوجيّاً وأحداثها، والبنية الزمنيّة والمكانيّة، وأسلوبها أي لغتها.

ومن الأسباب الموضوعيّة: رغبتي في اكتشاف التاريخ والماضي، لأنّ هذا الموضوع له قيمة تاريخيّة وسياسيّة وثقافيّة، فمن خلاله نكتشف الهويّة والسرد وبعض الشخصيّات السياسيّة والعسكريّة الجزائريّة، وذلك من خلال الاطّلاع على سرد أحداث الرواية أثناء تلخيصها وعرض مقاطعها.

ويُعتبر منطق السّرد دراسة واسعة في فنّ الروائيّة عند أحلام مستغانمي. والسبب الثاني ما لمحته من غرابة أثناء تصفّحي للرواية، إذ إنّ أحداثها ووقائعها تجري في أماكن مختلفة غير ثابتة، كالجزائر العاصمة وقسنطينة، فدمجت بين أحداث اجتماعيّة وسياسيّة وبعضها ما يبدو غريباً، كما أنّ القارئ يقف في حيرة ليكتشف بنفسه اللغز الذي جعل الروائيّة تترك روايتها بنهاية مفتوحة نتخيّلها نحن بأنفسنا.

والسؤال المطروح هو: هل الروائيّة قد سطّرت منذ البداية سرد أحداث روايتها وتقديم شخصيّاتها كمحرّك أساسي داخل الرواية بين رئيسيّة وثانويّة ومساعدة؟ أم أنّها تعمّدت سرد

الأحداث وتحريك الشخصيّات وكأنّها تتقمّصها وتتصفّح نفسيّاتها وظروفها بين المتذبذبة والمستقرّة، بين المحدّدة والمبعثرة مباشرة؟

ومن المراجع التي اعتمدت عليها: أوّلاً الرواية نفسها "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، بالإضافة إلى القرآن الكريم حيث أدرجت بعض الآيات القرآنيّة الكريمة. ومن المعاجم: لسان العرب لابن منظور، تاج العروس للزبيدي، القاموس المحيط للفيروزآبادي، السرد العربي لسعيد يقطين، السرد الأدبي لعبد المالك مرتاض، محيط المحيط لبطرس البستاني، وغيرها، مع اعتمادي على بعض المواقع في الشبكة البحثيّة.

ومن الصعوبات التي لقيتها لإثراء مذكّرتي هو عدم توفّر المراجع التي تساعدني في الدراسة التطبيقيّة لرواية "فوضى الحواس".

ولا يسعني إلّا أن أقدّم تحيّاتي الخالصة وتشكراتي للأستاذة الدكتورة "**بلغول**" التي زوّدتني بكلّ ما أحتاجه من نصائح لاتّباع الطريقة العلميّة في مذكّرتي، وكذا الأستاذة **الدكتورة بصالح**.

الطالبة :**بن فضّة زهرة**.

عين تموشنت في 2025/08/20

الفصل الأول:

الإطار النظري لمنطق السرد

المبحث الأول: مفهوم السرد ومنطقه

1. تعريف السرد لغةو اصطلاحا

لغة:

وقد عبر "**إبراهيم صحراوي**" قائلا: "تفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء[1]نلاحظ من خلال ورود هذه اللفظة في القرآن الكريم أنها تعني الإلتحام وتتابع الأجزاء والإتقان.

وتم الإشارة إلى لفظة سرد في **القرآن الكريم** في سورة سبأ في قوله تعالى:{ ولقد آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْر وَأَلَنا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ }(11.)[2]

واختلف مفهوم السرد في العديد من المعاجم، فجاء في **مقاييس اللغة "لأحمد بن فارس"** السين والزاء والدال أصل مطرد منقاش وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها بعض من ذلك السرد: اسم جامع الدروع وَمَا أَشْبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الخلق، قال جل جلاله، في شأن داوود عليه السلام: (وَقَدْر في السرد) قالوا: معناه ليكن ذلك مقدر، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظاً ولا يكون المشمار دقيقا والنقب واسعًا، بَلْ يَكُونُ عَلَى تقدير [3] فهنا يعني التتابع، والنسج والانسجام وقد استقى هذا المفهوم من التنزيل العزيز.

---

[1] ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 31.

[2] سورة سبأ ،الآية (10،11).

[3] أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 3، مادة (سرد)، (دط)، 1979 ،ص 157.

كما وردت لفظة سرد في لسان العرب في مادة (م. ز.د) بأنه تقدمة شيء إلى شيء تأتى به في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعة وفلان سرد الحديث سردًا إذا كان جيد السَّياق له.

ورد مصطلح السرد في مفهوم المعجم في **لسان العرب" لابن منظور"** في مادته "سرد" مايلي: «تقدمت الشيء الى الشيء تأتي منسقا متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا الحديث إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: فيه وسرد القران تابع في قراءته في حذر منه.[1]»

واستعير هذا التناسق والتتابع لنظم الجديد كما في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم:" ولقد أتينا داوود منا فضلا بأجيال أو بي معه والطير والنا له الحديد أن اعمل ساعات وقدر في السرد و اعملوا صالحا إني بما تعملون بصير"[2].

كما جاء في" **المعجم الوسيط**" معنى السرد على أنه: " سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق تسرد الشيء: تابع والشيء سردا متتابع.[3]

أما في المعجم الأدبي السرد هو الحديث والقراءة تابعهما وأجاد سياقهما[4] ويتفق مع ذلك تعريف **"فراهيدي"** عندما بين كلمة السرد في كتاب العين سرد القراءة والحديث يسردها سردا أي يتابعه بعضه بعضا والسرد اسم جامد للذروع ونحوها من عمل الحلق وسمي سردا لأنه يسرد فيفقد طرفا كل حلقه بمسمار فذلك الحلق المسرد[5].

يذهب "**عبد المالك مرتاض**" إلى أن تواصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،5 بيروت ط1، سنة، 1994، ص130.

[2] سورة سبأ، الآية ص ص 10-11.

[3] مرتقي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القوامس، دار الفكر، بيروت، لبنان، م ك "د ط "، 1994.

[44] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت،ط 2،ص 139.

[5] الفراهيدي، كتاب العين مادة سرد، مج 56، ص 226.

على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة، من هذا المنطلق الاستضافي، ثم يصبح السرد يطلق في نها النص القصصي المشتمل على اللفظ، اي الخطاب القصصي والحكايةأي الملفظ القصصي[1].

وبإضافة لضبط مفهوم السرد يضيف **"سعيد يقطين"** تعريفا آخرا، فيقول، «هو الطريقة فيتحكى بها القصة بداية من الراوي وهو لا من الراوي له مرورا بالقصة المحكية، أو هو ذلك المعنى الذي أراد بعض النقاد والذي يعني الكيفية التي توري بها القصة عن طريق الراوي والقصة والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2].

وكلمة سرد تعني ذاك المصطلح الذي يشمل على قصة حدث أو أحداث أو خبر سواء اكان ذلك من تصميم الحقيقة او ابتكار الخيال[3].

وعند سعيد يقطين فمطلح السرد يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة يعمل على إعلانها واثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية

ويعرف "سعيد يقطين" (بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سوآءا كانت أدبية او غير أدبية يبدعها الانسان أينما وجد وحيثما كان)[4] وكلمة سرد تعني ذلك المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر. سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال.[5]

وهو بسط الحديث أي عمل أدبي بسيطا عاديا من غير حوار وهو أسلوب أن طال مله القارئ وفي المعجم الأدبي بمعنى الحديث والقواعد تابعها واجل سياقها[6].

---

[1] سمير الرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت، ص ص 77-78.

[2] مراد عبد لرحمن، عيد مبروك، آليات المنهج الشكلي دار الوفاء، مصر 2002، ص 32

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس. في معجم المصطلحات اللغة.والأدب، مكتبة لبنان بيروت ط 2، 1984.ص 198.

[4]سعيد يقطين، كتاب السرد العربي، أنواع وأنماط، منشورات ضفاف .ط 1 1443 ه/2012.

[5]مجدي وهبة وكامل، المهندس، المرجع السابق، ص 201.

[6] المرجع نفسه، ص 207.

اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للسرد، ويعود ذلك إلى اختلاف رؤى واهتمامات الباحثين والدارسين له، فكل منهم ينظر إليه حسب اختصاصه، زد على ذلك أن مفهومه شامل وواسع يصعب تحديده.

فيعني عند الناقد عبد اللطيف محفوظ:"السرد الروائي تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا، أو مجموعة من الأحداث الواقعية، أو المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة"[1].

فالسرد هنا يرتبط بالنوع الروائي دون غيره من الأنواع الأخرى، ويعتبر أسلوب الرصد الأفعال والسلوكات الإنسانية، التي ينقلها الكاتب من كلام شفهي إلى معلومة مدونة، مع مراعاة ترتيب الأحداث حتى تصل الصورة مكتملة إلى المتلقي.

فالسرد هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي فاتحكي خطاب شفوي أو مكتوب حكاية والسرد هو الفعل الذي ينتج عن هذا المحكي[2].

من جهة أخرى ان معظم ألفاظ اللغة العربية المستعملة في معانيها الإصلاحية مأخوذة من اشتقاقها اللغوية كذلك لفظ السرد جرى اشتقاق دلالته الاصطلاحية من معناه اللغوي انطلاقا من هذا يمكن القول أن السرد هو تقدمة شيء إلى شيء في الكلام والحديث على شكل متتابع لا خلل فيه كما يقول عبد الله إبراهيم: والسرد" تقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره فلا تنافر يخرب اتساقها والسارد هو من يجيد صنعة الحديث ويكون ماهرا في نسجه[3]

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 165.

[2] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، 2 42 2009، ص 185.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط: 1 ،2016، ص 11.

على حسب هذه النظرية أن السرد يتوقف على دعامة مهمة وعلى فصل مقوم مشتملا على قصة أو حديث أو تاريخ أو أي نوع من أنواع الادب وهذه الدعامة هي الكيفية التي يأتي بها الكلام وفى معني ذلك يتدخل جون ساذرلاند قائلا: "ليست القصة والسرد كلمتين مترادفين ببساطة شديدة، توجه القصة انتباهنا إلى ما يقال. "أما السرد فيوجه انتباهنا إلى الكيفية التي قيل بها إلى البراعة الفنية وليس الموضوع. " ولعل معنى ذلك أن السرد والقصة متغايران لكل منهما مميز ونقوم على حدة وأن السرد هو نوع من البراعة الفنية التي تجيد الادب وتجمله وأن المسرود أي القصة مضمونها نوع من أنواع الأدب من غير اعتبار الجمال الفني وهذا السرد والمسرود كلما التحقا والتصقا حتى يكون شيئا واحدا يتشكل هناك نوع أدبي فني.[1]

ويؤيد هذا التفصيل تعريف حميد الحميداني إن السرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي لها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ". وفي هذا التعريف من زيادة الفائدة لأنه تضمن مكونات السرد وأشكالها من الراوي والمروي له وأنواع الخطاب وشخصيات القصة وزمانها ومكانها.[2]

يرى **"رولان بارت"** عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث، أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وهي شعر غالبا، والتاريخ والمأساة والكوميديا. إنه يبدأ -يعني السرد مع تاريخ الإنسانية نفسها فلا يوجد شعب دون سرد هذا التوجه يدعم وجهة نظرنا عن وجود السرد بطرائقه المختلفة في مجمل الأجناس الأدبية. ومن بينها النصوص العربية القديمة، حتى الشفاهية منها لا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الكلام على مصطلح الحكاية والحكي، وهذا ما يذهب إليه جل النقاد الذين تكلموا عن مصطلح السرد في النصوص

[1] ساذرلاند، جون، دليل القارئ إلى الرواية .ترجمة: عبد الله إبراهيم، سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997، ص. 34.

[2] الحميدان حميد، بنية الشكل الروائي. ط.3، الدار البيضاء: منشورات إفريقيا الشرق، 1991، ص. 25.

الإبداعية الحديثة على الأقل، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الناقد "**جيرار جنيت**" الذي يعرف السرد بقوله: هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب وبعده واقعية روائية بالذات، وهذا الرأي لا ينفى إمكانية وجود السرد في الأجناس الأدبية الأخرى.[1]

وهذا الرأي يعلن أن السرد قديم قدم الإنسان وأن أبنية السرد العربي القديم كانت مستقرة حسب الظروف والأغراض وحسب أنواع الأدب وأشكاله ثم لا تزال تتحول هذه الأبنية بكامل أبعادها حتى صارت مثل ما في الرواية العربية الحديثة اتسعت دوائرها حسب دوافع الادب وموضوعاته ومتخيلاته فكانت تطورها مثل تطور الإنسان كما يشير إلى هذا المعنى كلام رولان بارت حيث هو أورد تعريفا بسيط السرد "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة.[2] وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه عام ليس مانعا ولا جامعا لأن الحياة متمردة عن التعريف وهي مرتبطة بالإنسان المتمرد عن التعريف ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بالتعابير المميزة عن غيرها وبالأوصاف المحددة حقيقتها.

يعد علم السرد بتشكل بصفته علما له قواعد وأصول في عام 1922، العام الذي أصدرت فيه الصحيفة الفرنسية "تواصل" عددا خاصا بعنوان التحليل البنائي للسرد في الحقيقة، تعريف عملي جيدا اما مصطلح علم السرد فقد نحت بعد ..... بثلاثة أعوام، من قبل أحد المساهمين في العدد الخاص **"تزفنان تودوروف 1929"**[3].

ومن المجاز السرد جودة سياق الحديث.

سرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا وسرده إذا كان جيد السياق له.

---

[1] عبد الرحيم، مراشدة الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط: 1، 2012، ص6.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة مكتبة الآداب، ط: 3، ص .13

[3] عبد القادر بن سالم، أداة من كتاب السرد وامتداد الحكاية، الطبعة الأولى، 2009.

2. السرد عند العرب والغرب

السرد عند العرب

لا شك أن السرد العربي القديم ينتمي الى سرد الشفاهية حيث نشأ في ظل سيادة مطلقة للشفاهة فلم يقم التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، مما يؤكد ان المدونات السردية لا تمثل سوى المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه ان الموروث الحكائي العربي شكل نفسه بنية خاصة بعد تراكم أسهمت فيه قرون تنوعت خلالها الثقافة العربية الإسلامية، فأفرزت مواضيع كثيرة ومتنوعة، ظلت تتسع و تتميز إلى أن شكلت لنفسها مصنعات انتظمت و الأساطير و الخرافات، وقد نهضت الأنواع القصصية العربية الكبرى كالحكاية و الخرافة و السيرة و المقدمة على موروث إخباري.[1]

السرد ليس مختصا بخطاب خاص وهو يلازم كل نوع من أنواع الحكايات سوآءا أدبية أو غير أدبية وهو في كل مرة يصاحبنا وفي كل صورة خطابية يلازمنا مع تعاقب الأجيال التي تغير طبيعته وتبدل النظرة إليه، فالسرد لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح رولان بارد قائل: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية.

وبواسطة الصورة سلسلة ثابتة أو تتحرك وبالحركة، وبواسطة إلى الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والايماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشودات والمنوعات والمحادثات. تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة.

[1] عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة-دراسة، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، ص 13.

و هذا السرد يعلن أن السرد قديم قدم الإنسان و أن بنية السرد العربي كانت مستقرة حسب الظروف و الاغراض و حسب أنواع الأدب و أشكاله ثم لا تزال تتحول هذه الأبنية بكامل أبعادها حتى شملها في الرواية العربية الحديثة اتسعت دوائرها صارت حسب دوافع الأدب وموضوعاته و متخيلاته فكانت تطورها شكل تطور الإنسان كما يشير إلى هذا المعنى كلام "**رولان بارت**" حيث هو علم متطور من التاريخ و الثقافة[1] .

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه عام وليس مانعا ولا جامعا لأن الحياة متمردة عن التعريف وهي مرتبطة بالإنسان المتمرد عن التعريف ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بالتعابير المتميزة عن غيرها وبالأوصاف المحددة لحقيقتها.

بدأ علم السرد يتشكل بصفته علما له قواعد وقوائم في عام 1966، **"التواصل"** عددا خاصا بعنوان التحليل البنائي للسرد وفي الحقيقة، تعريف بدأ بعد ذلك بثلاثة أعوام من قبل.

السرد عند الغرب:

السرد: **narrarative** أي شيء أو يحرض فقيه، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فان الرويات والأفلام والرسوم الهزلية.... الخ هي سرديات.

السرد ليس مختصا بخطاب خاص وهو يلازم كل نوع من أنواع الحكايات سواءا أدبية أو غير أدبية وهو في كل مرة يصاحبنا وفي كل صورة خطابية يلازمنا مع تعاقب الأجيال التي تتغير طبيعته وتتبدل النظرة إليه، فالسرد لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح "**رولان بارت**" قائل: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية".[2]

---

[1] عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص13.

[2] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: محمد برادة، مجلة *فصول*، القاهرة، العدد 1، 1986، ص 85.

وبواسطة الصورة سلسلة ثابتة أو تتحرك وبالحركة، وبواسطة إلى الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والايماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشودات والمنوعات والمحادثات. تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة.

و هذا السرد يعلن أن السرد قديم قدم الإنسان و أن أبنية السرد العربي كانت مستقرة حسب الظروف و الأغراض و حسب أنواع الأدب و أشكاله ثم لا تزال تتحول هذه الأبنية بكامل أبعادها حتى شملتها في الرواية العربية الحديثة، اتسعت دوائرها صارت حسب دوافع الأدب وموضوعاته و متخيلاته فكانت تطورها شكل تطور الإنسان كما يشير إلى هذا المعنى كلام "**رولان بارت**" حيث هو علم متطور من التاريخ و الثقافة[1] .

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه عام وليس مانعا ولا جامعا ولأن الحياة متمردة عن التعريف وهي مرتبطة بالإنسان المتمرد عن التعريف ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بالتعابير المتميزة عن غيرها وبالأوصاف المحددة لحقيقتها.

يرى "رولان بارت" عند محاولته التعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث،- إنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية و السرد لديه محاضرة في الأسطورة و الخرافة و الحكاية و القصة و الملحمة، و هي شعر غالبا و التاريخ والمأساة و الكوميديا بأنه يعني السرد مع تاريخ الإنسانية نفسها فلا يوجد أبدا شعب دون سرد- . هذا التوجه يدعم وجهة نظرة عن وجود السرد بطرائقه المختلفة في مجمل الأجناس الأدبية، ومن بينها النصوص العربية القديمة حتى الشفاهية منها لا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الكلام على مصطلح الحكاية والحكي، وهذا ما يذهب إليه جل النقاد الذين تكلموا على مصطلح السرد في النصوص الإبداعية الحديثة على الأقل ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الناقد

[1] عبد الرحيم الكردي، االمرجع السابق، ص13.

"**جيرال جنيت**" الذي يعرف السرد بقوله وهو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب وبعد واقعية روائية بالذات وهذا الرأي لا ينفي إمكانية وجود السرد في الأجناس الأدبية الأخرى[1]

يعني السرد لدى "**شيلوميت ريمون كينان**" (sh R.Kenan): (التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية "الفيلم، الرقص .... الخ)[2]

أما "**جيرارجنيت**" فيرى أنه الفعل السردي المنتج، وتوسيعا لمعناه: الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية [3].

أيضا من بين النقاد الغربيين الذين تطرقوا لموضوع السرد وغاصوا في دراسته (**فيليب هامون - Philip Hamoun**) من خلال تعريفه للسرد حيث نجده يقول: "السرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب مظهر زمني"[4]كما يرى أيضا "رولان بارت" "أن السرد تحمله اللغة منطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أو متحركة" [5].

من خلال ما سبق عند **(هامون) و (بارت)** نجد أن السرد مرتبط بزمن دال من خلال أحداث متوالية ويحتوي على لغة شفوية كانت أو مكتوبة.

فالسرد هو التقنية التي يتولها الراوي (السارد) لينقل أحداثا سواء كانت حقيقة أم خاليا، لأن الرواية لا تعدو أن تكون عملا تخيليا عبر فعل السرد، لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي وبه أي (السرد) يسرق منه حراسه

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي و الشعر عالم الكتب الحديث النشر ط1، 2012، ص06.

[2] , سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، Kenan narrative fiction ،ص41..

[3] سعيد يقطين المرجع السابق، نقلا عن G Genette Fill ،ص 41.

[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012م، ص38.

[5] المرجع نفسه، ص 39.

وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره ومن ثمة يهيئه لأن يتقبل عملا تخيليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس القراءة مغايرة قراءة محتملة[1].

لهذا بات من الضروري علينا البحث والتمكن من الإجراءات والأدوات التحليلية التي تمكننا من الولوج إلى عالم السرد والوقوف على أهم تقنياته ومكوناته التي تبنى عليه.

الفرق بين السرد والقصة:

القصة والسرد مصطلحان مترابطان ولكنهما ليس نفس الشيئ. القصة هي سلسلة الأحداث التي تقع، بينما السرد هو طريقة عرض هذه الأحداث وتقديمها للقارئ.

بمعنى آخر القصة هي" ما" يحدث أما السرد فهو "كيف " يتم تقديم هذا " ما".

من جهة أخرى ميز "روبرت شوليز" بين السرد والقصة كالآتي:[2]

- القصة قبل كل شيء نوع من السلوك البشري وهو بخاصة سلوك محكاني أو تمثيلي توصل من خلاله الكائنات البشرية ضروبا معنية من الرسائل .
- القصة بمعناها الأوسع يتضمن كل من المسرحيات والقصص بالإضافة إلى بقية أشكال المحكاة.
- القص عملية أداء أو رواية القصة، فتعد هذه سمة مشتركة في تجربتنا الثقافية كلنا يقوم به كل يوم.
- القص يقابل القصة من حيث كونه من سلسلة أحداث تروى بشكل منطقي أو وفق قوانين العلة.

[1] عبد الله راجع و آخرون، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة ط: 1، 1991، الدار البيضاء نقلا عن رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر.

[2] يوسف وغليسي، السردية والسرديات محلة السرديات، جامعة قسنطينة الجزائر، ع 1 جانفي 2004، ص 34

- يجب أن يكون للقصة مجموعة من الأخبار مرتبطة بعضها ببعض ويجب أن يكون للخير بداية ووسط ونهاية.
- يجب أن يكون للقصة معنى يرمى له الكاتب في النهاية فكل تفاصيل القصة ترمي إلى نقطة واحدة هي التي كتبت القصة من أجلها هذه القصة هي نقطة التنوير وهذا أهم ما يميز القصة عن السرد.
- زمن القصة هو لحظة من عمر الشخصية وشخصياته محدودة بزمن الحدث ويظهر ارتباطها لمجريات الحدث نفسه.
- القص عمل أدبي يقوم به فرد واحد ويتناول فيه جانبا من جوانب الحياة فهو داخل في دائرة الأدب اللامعقول فهذا نوع من العبث الفكري
- القص يطلق على العملية المنتجة ذاتها وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي.

أما السرد فالذي يميزه هو كالآتي[1]

- السرد هو القناة التي تعبر الحكاية من خلالها لتتحول إلى قصة فهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ويكشف من خلاله عن خياراته التقنية من المنظور إلى بناء الزمان وصوت الراوي وما إلى ذلك
- السرد هو أسلوب من أساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم وهو أداة للتعبير الإنساني فهو يروي بطرق معينة إما شفاهيا وكتابيا أو عن طريق الصور والإنتماءات.
- السرد هو إخبار من صميم الواقع أو نسيج من الخيال أو من كيلاهما معا في إطار زماني ومكاني وحبكة فنية متقنة.

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 35.

- السرد جزء لا يتجزأ من نسيج خيال المؤلف فزمنه ممتد أو بمعنى أدق هو زمن بلا نهاية يمكنه أن يطول أو يقصر دون قيود والأحداث يمكن أن تتخذ وتتوالد دون حدود.
- السرد هو شكل أدبي حكيه راو وهو يختلف عن المسرحية التي تحكى قصتها من خلال أقوال شخصياتها وبهذا يكون السرد أطول من القص ويكتب لغة نثرية.
- السرد هو المنتوج التعبيري والمحتوى الدلالي للقص وهو عملية بناء وترتيب الأحداث في القصة.
- ويبدو مما سبق أن القص يمتاز عن السرد بكونه مفهوما عاما يشمل كل ألوان القص ويوازي مفهوم الجنس، والسرد أخص من القص لكونه مجموعة قوانين أو قواعد أو طرائق للتعبير تبنى عليها أحداث أو عملية القص المتسلسلة في الزمن على وقف قانون السبب والنتيجة.

المبحث الثاني: السرد، مكوناته وتجلياته

1. أنواع السرد

وإن كان أكثر العلماء والمفكرين قد اعتبروا السرد شفويا كان أو كتابيا في حيز واحد وقد عدوهما مرحلتين مختلفتين لشي واحد في نموه وتطوره إلا أن "**عبد الله إبراهيم**" قد فرق بين سرد شفوي وسرد كتابي وشخصهما على حدة مركزا على مجتمع خاص وعلى ثقافة مميزة، اتسع السرد فيهما وفي نظره أن السرد الشفوي يبنى على ثقافة دينية وأصوله شرعية وظهر السرد الكتابي بعد مرحلة تاريخية طويلة ساد فيه السرد الشفوي عندما بلغت الكتابة أوج اتساعها.

فيقول في كتابه موسوعة السرد العربي أن تلك المرويات أي الشفوية ظهرت في أوساط شفوية يقوم الإرسال والتلقي فيها أعلى أسس متصلة بسيادة التفكير الشفوي ذي أصول دينية..فقد انتزعت الشفاهية شرعيتها في الفكر القديم بناء على أصول دينية وأصبحت هذه الشفاهية ممارسة مبجلة لأنها عممت أسلوب الإسناد الذي فرضته رواية الحديث النبوي على مجالات أخرى لا صلة لها بالدين وكما أن الصلة كانت قوية بين السند والمتن فقد تجلت بالصورة نفسها تقريباً في المشروبات السردية بين الراوي والمروي ولا يظهر هذا النسق إلا في

الثقافات الشفاهية ومنحت الشفاهية المرويات القديمة هويتها المميزة فربطها بأصولها والمؤثرات الفاعلة في تكوينها لا يمثل أي خفض لقيمتها الأدبية.[1]

ينتمي السرد العربي القديم إلى نسق السرود الشفهية قد نشأ في ظل سيادة مطلقة المشافهة التي كانت تخيم على الثقافة العربية والقرون الإسلامية الأولى ليست الشفاهية نظاما طارئا، بل هي أرضية صلبة نشأ فيها كثير من مكونات تلك الثقافة في مظاهرها التاريخية والأدبية واللغوية واستمدت قوتها من أصول دينية التي وجهتها توجيها خاصا بما جعلها تندرج في خدمة الدين رؤية وممارسة.

وأما السرود الكتابية قد ظهرت إثر مرحلة تاريخية طويلة سادت فيها السرود الشفوية في الثقافات القديمة كافة، وفي هذا الضرب من السرود تكاد تتوارى الخصائص الشفوية، ويصبح الخطاب وحدة كلية متجانسة تتطلب فحصا دقيقا فالكتابة على نقيض المشافهة التي تفرض انفصالا بين الراوي والمروى لكونها تستعين بالصوت المسموع وسيلة لها فيما تعتمد الكتابة على الحرف أداة لصوغ الخطاب السردي فقد وصف "ثروب فراي" السرود الشفوية بالعرضية لأنها معرضة للطمس والانتحال والإضافة والحذف والاختصار والتضخم وصورها متغيرة بين راو وآخر وبين عصر وعصر ووصف السرود الكتابية الدائمة لأنها محمية بالكتاب والنقش من التغيير والتبديل.

والفرق بين المرويات الشفوية والسرود الكتابية فرق في البنية والأساليب وأشكال التعبير والعوامل المتخيلة التي تشكل محتوى ذلك التعبير ثم فرق في عملية التمثيل السردي للمرويات الشفوية تمثل في الغالب فكرة اعتبارية تبلور تصورا تخيليا عن عالم مفترض ذي جوهر ثنائي التكوين فالسرود الكتابية تعنى بتمثيل عالم ذي مرجعيات متنوعة بما في ذلك تفاصيل المكان والزمان وملامح الشخصيات وأنظمة الحدث رغم أن ليس بينهما تمييز على حسب عامل الزمان،

[1] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 23.

لكون الأولى تنتمى إلى الماضي البعيد والثانية إلى العصر الحديث إلا أنهما يتمايزان على حسب الخواص الفنية البنية السردية في كل منهما إذ اتصفت المرويات السردية الشفوية بأنها تتألق من الراوي وحمايته .[1]

2. مكونات السرد

ونقصد بالمكونات أركان المهمة الأساسية التي يبتنى اليها السرد، وعندما يكون الحكي خاليا من واحد من هذه الأركان لا يكون سردا اصطلاحيا والعلماء قد قسموا أركانه إلى ثلاثة:

- الراوي -أي المرسل أو السارد.
- المروي -أي الرسالة -أو المسرود.
- المروي له أي المرسل إليه -أو المسرود.
- الراوي

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا قد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع [2] والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين أحداث ومتلقيها."[3]

ربما يكون الراوي داخلا في القصة ومشاركا في أحداثها والمسرود يتساير معه وهذا ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي إن المؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها وتبعا للضمائر التي يتبناها دون سواها

---

[1] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص ص،27-29.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3]. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص445.

فهو حين يصطلح ضمير المتكلم يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف .[1]

✓ **المروي:**

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله المروي أي الرواية، نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[2] ، من ضوء هذه الأقوال نستطيع أن نقول أن المروي هو القصة نفسها أو المروي كل ما يصدر من السارد الذي ينتظم من عناصره الفنية المتشكلة من البنيات السردية أي الأشخاص والأزمنة والأمكنة.

✓ **المروي له (المرسل إليه)**

المروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا ... والمروي له شخص يوجه الراوي خطابه والإهتمام بالمروي له جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل ذلك.[3]

فالسرد يعرض لنا قصة وهو إعادة أطوار الحياة الماضية تجتمع فيه أجزاء الحوادث التي توارت وراء الستار وهو الذي يوصلنا إلى الأزمنة السابقة والأماكن القديمة متسايرا مع الشخصيات القديمة والأحداث المختلفة واقعية أو خيالية بواسطة اللغة فليست قصة تتبوأ في مجال الأدب إلا بالسرد جمالها.

---

[1] عبد الملك مرتاض ، المرجع السابق،ص 107.

[2] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

3. تجليات السرد

إن تجليات السرد من بين المفاهيم الناتجة عن التطور الحاصل في دراسة السرد، فهي متولدة عن إحساس، ووعي بالظاهرة ونعني بالتجليات الصورة الأولية التي تتحقق بها الأشياء، وتتحول من ثمة إلى ظواهر قارة وثابتة، ولها وجودها الخاص واستقلالها عن غيرها[1].

وعليه فالتجليات ترتبط بالظواهر البارزة والتي تكون قائمة بذاتها ولها وجود فعلي ومؤثر، وهذا ما تجده في السرد الذي يعتبر مفهوما جامعا لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية [2]

ومن الطبيعي أن هذه المادة الحكالية تحتاج إلى قالب يؤطرها، وهي الرواية التي أولاها المهتمون بالسرد مكانة عظيمة باعتبارها جامعة للفنون المختلفة (شعر، مسرح ...)، فهي جنس أدبي شعري ولا شعري معا واجتماعي ولا اجتماعي، وواقعي وأسطوري جميعا، هذا الجنس المتغطرس المختال الذي طغا في عهدنا هذا على جميع الأجناس الأدبية الأخرى [3]، فالرواية في عصرنا هذا أصبحت مواكبة لمختلف التطورات، وبما أن السرد من مقوماته الأساسية لذلك تجده متجليا فيها من أول كلمة إلى آخرها وعبر كل بنية من بنياتها.

- الشخصيات

وهي عبارة عن كائن ورقي من إبداع الروائي، لديها القدرة على التحكم في الأحداث، فأصبحت متماشية مع مخيلة الكاتب لذلك هي جزء لا يتجزأ من الرواية؛ لأن الفعل السردي لا تعبر عنه إلا شخصيات من ابتكار المبدع.

– الزمن

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 49.

هو الهيكل الذي تبنى عليه الرواية، وبيث فيها عنصر التشويق من خلال وسائله المختلفة (حذف خلاصة استرجاع، استباق وقفة ... إلى وكل هذه العناصر يتأثر بها السرد وعليه لا يمكن الاستغناء عنها).

- **المكان**

لا يقل أهمية عن العنصرين السابقين في البناء السردي، فهو بمثابة القاعدة الخصبة التي تدور فيها الأحداث، ولا يمكن للعمل السردي أن يتخلى عنه؛ لأنه أحيانا يحدد الوظيفة الحكائية للسرد.

- **الحوار**

يظهر من خلال المشهد السردي، حيث يترك السارد الحرية للشخصيات للحديث بلسانها، فالحوار ليس مجرد كلام مسجل بل يكشف عن مواطن الشخصيات وخلجاتها، لذلك فهو لصيق بالعملية السردية.

- **الحدث**

وهو مجموعة من الأفعال يعمل السارد على صياغتها والتنسيق بينها، ليظهر عمل سردي متكامل، فالأحداث هي القلب النابض في السرد، لأنه من دونها يصبح منعدم ويغيب عنصر التشويق. فكل عنصر من هذه العناصر التي سنتعرض لها في الفصلين القادمين بالشرح والتمثيل لها دورها الفعال الذي يكسب السرد طابعا شموليا واسعا بمعنى أنه أصبح متجليا واضحا، ومن هنا أثرنا اختيار اصطلاح "**تجليات السرد**" للدراسة.

ونخلص إلى القول بأن السرد من خلال مفهومه المعجمي والاصطلاحي مصطلح فضفاض ضارب بجذوره في عمق التاريخ، إذ يعني الطريقة التي يتم بها نقل الأحداث، لذلك فهو يحتاج إلى راو ومرو ومروي له، ويؤدي العديد من الوظائف التي تؤطر الحكي. فالسرد أصبح ظاهرة مستقلة بذاتها لها عناصرها (شخصيات زمان، مكان ... إلخ) التي تحقق له وجوده، فهو الروح

التي يتغذى بها النص ويبث فيه صفة الحركية والنشاط، لذلك تصبح الرواية دون سرد جامدة وميتة.

المبحث الثالث: منطق السرد والزمن

1.مفهوم الزمن والمكان

أولا: الزمن

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التى يقوم عليها فن النص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمانيا، فإن النص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لاهتمامات الدراسات به في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتهم لما تتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والانسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة كلها ثنائيات ضدية تتسلل بحركة الزمن[1]

في الزمن اسم لقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمان وأزمنة.[2]

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان. العصر والجمع وأزمان وأزمنة. والخ".

وأزمن الشيء طالع عليه الزمان وأزمنة بالمكان وأقام به زمنا ... وعمله مزامنة وزمانا من الزمن .[3]

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس النشر والتوزيع، عمان، 2014، ص 11.

[2] فيروز أبادي، معبد الدين محمد ابن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى الباري الحلبي وأولاده مصر ,ط: 2. ص233.

[3] ابن منظور، المصدر السابق، ص 989.

وجاء في القرآن الكريم آيات وردت فيها إشارة إلى الزمن: منها قوله تعالى:" وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا". سورة هود الآية (07)

وقوله تعالى: وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ۚ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا ". سورة الإسراء الآية (12).

أهمية الترتيب الزمني في جعل السرد منطقيًا وسلسًا

يُعدّ الترتيب الزمني من أهم العناصر البنيوية في السرد، إذ يمنح النص وضوحًا ومنطقية تُسهّل على القارئ تتبع الأحداث وفهم العلاقات السببية بينها. فعندما تُعرض الوقائع وفق تسلسلها الزمني الطبيعي (من البداية إلى النهاية)، يشعر المتلقي بانسجام في البناء السردي، حيث كل حدث ينبني على ما سبقه بشكل تدريجي ومتصل. هذا التدرج يسهم في إبراز تطور الشخصيات وتحولاتها، ويمنع القارئ من التشتت أو فقدان خيط السرد، مما يجعل القصة أكثر تأثيرًا ووضوحًا.[1]

علاوة على ذلك، فإن الترتيب الزمني يعزز الجانب الدرامي للنص من خلال تصعيد التوتر بشكل متدرج نحو الذروة، ثم التمهيد للحل، ما يمنح البناء السردي قوة تنظيمية تجذب القارئ وتشد انتباهه[2]. كما يسهم في تسهيل الفهم والتحليل، إذ يمكّن المتلقي من الربط بين الأسباب والنتائج، ويُيسر عليه تتبع المسارات الزمانية للأحداث[3].

[1] رشيد بن مالك، جماليات السرد، دراسة في البنية والدلالة، دار الطليعة، بيروت، 2011، ص. 74.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص. 91.

[3] محمد عزام، مفهوم الزمن في الرواية العربية، دار الفكر، دمشق، 1997، ص. 45.

ولا يخفى أن العقل البشري يميل بطبيعته إلى فهم الوقائع ضمن تسلسلها الزمني، لأن ذلك يُحاكي تجربته الواقعية في الحياة، وهو ما يجعل من الترتيب الزمني آلية فعالة لضمان وضوح الرسالة السردية وإقناع القارئ بها.[1]

ثانيا: المكان الروائي

يعتبر المكان من القضايا الأكثر تعقيدا في الأعمال الأدبية التي تناولها الدارس الأدبي سواء كان هذا المكان واقعيا أو محسوسا أو مجرد حلم أو رؤية، فالمكان له أهمية بالغة عند الكثير من الأدباء حيث تعددت تعاريفهم له .وقبل تعريف المكان ولمس جماليته لا بد من التطرق إلى بعض الأدباء الذين تناولوا المكان بالدرس خاصة أنهم كانوا المنبع الذي انبثقت عنه مفاهيم المكان المختلفة .تحدث "الخليل بن أحمد الفراهيدي" و"ابن منظور" عن المكان في إطار لغوي وتناول "حسن بحراوي" و"حميد الحمداني" المكان بالدرس فكان الركن الأساسي فيها.

.**ا لغة** : ورد مفهوم المكان في لسان العرب "لابن منظور" في باب (مكن) وباب (كون) والمكان الموقع ، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع : قال ثعلب يبطل أن يكون فعلا لأن العرب تقول : كن مكانك ، وقم مكانك ، واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: ولما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالوا منارة ومناثر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور[2]"

.كما جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة (كون) وفيه يقول: المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ويقال أيضا تمكن

[1] أحمد يوسف، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، دار الشروق، القاهرة، 2003، ص. 112.

[2] . ابن منظور، المصدر السابق،ص 113

كما يقال من المسكين تمسكن، وفلان مبنى مكان هذا، وهو مبني موضع العمامة، وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر.[1]

المكان الروائي كما أورد الخليل أيضا المكان في مادة (مكن) إذ قال: المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن، وليس أجب من (تمسكن) من المسكين والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مبنى مكان كذا وكذا إلا بالنص.[2]

وجاء أيضا تعريف المكان عند الزبيدي إذ يقول: قال الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون و لكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية وهذا من باب (كون) [3]مما سبق نستنتج أن المكان هو الموضع عند الخليل وابن منظور على وزن مفعل لا فعال و قد استدلوا في ذلك قول العرب وكذلك الجذر الحقيقي للمكان هو (كون) لا من (مكن) كونه يتضمن الزمان.

.ب-اصطلاحا: إن القضاء الروائي: مثل المكنونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو قضاء لفظي بامتياز. ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك يشكل كموضوع للفكر الذي يخلفه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه [4]

من هنا نستنتج أن الفضاء الروائي مثله مثل مكونات السرد، غير أنه يختلف عن باقي الفضاءات أي الخاصة بالسينما، فهو فضاء يوجد من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب

[1] التخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين، تح: عبد الحميد الهنداوي ،دار الكتب العلمية ، لبنان 2013. ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

[3] الزبيدي ، تاج العروس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 488.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، القضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء 2009 .ص 27.

ويعرفه "لوتمان" فالقضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظاهر والحالات، والوظائف والصور والدلالات المتغيرة الخ. التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)[1].

يرى **"لوتمان"** أن الفضاء من الأشياء المنسجمة فيما بينها تربطها علاقات تشبه العلاقات المكانية، ولقد قدم لنا مثال عن ذلك تجسد لنا في الامتداد والمسافة والمكان أيضا شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.[2]

تتداخل الأماكن فيما بينها لتشكل الفضاء الرواني التي تجري فيه أحداث الرواية. لفضاء مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدودية كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات وغاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فإنه ليس فيه أي شيء تقليدي.[3]

فقضاء الرواية إذن هو مكان محدود يتسم بالتجانس كونه محيط بالحواجز والثغرات التي تحد من سيرورته وهذا واضح جليا من خلال الفقرة السابقة .يعتبر الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وانما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكاتي العام .[4]

ويعرف حميد الحمداني الفضاء الروائي كما يلي: إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حكاية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري.

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 30.

المكان الروائي إدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة.

نستنتج من خلال رأي "حميد الحمداني" أن القضاء الروائي أشمل من المكان لأنه يشكل مجموع الأمكنة، فالقضاء يشترط الزمن لإدراك الرواية على عكس المكان الذي لا يشترط سيرورة الزمن.

ج أنواع الأمكنة: تتنوع الأمكنة بتنوع استخدامها في النص وباختلاف وجهة نظر الكاتب إليها .لذلك نجد عدة أنواع للأمكنة وعدة آراء بحيث كل رأي يستند إلى مقياس معين .فنجد تقسيم محمد بنيس في مقاربته إلى ثلاث أطر و هي :

المكان البلاغي: وهو منطلق الدراسات البلاغية في القديم .

المكان الشعري: الذي تمثله في العصر الحديث و هي متابعة الصورة الواحدة في عمل أو أعمال بكاملها .

المكان الأنثرولوجي: يتعامل مع الصورة من منظور البحث الأنثرولوجي المتمركز حول الإنسان لا النص[1].

- وقد قسم "فلاديمير بروب" المكان من خلال دراسة للحكاية الروسية إلى ثلاثة أقسام و هي:
  - **المكان الأصل** : وهو عادة مسقط الرأس أو محل العائلة.
  - **المكان العرض أو الوقفي** : هو المكان المجاور للمكان المركزي .

[1] مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار جامد للنشر والتوزيع 1،2013 من 149-150

- **المكان المركزي** : وهو الذي يقع فيه الإنجاز.[1]

وقد عدل غريماس تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى معبرا عن فهم آخر للمكان إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح مكان الإنس الحاف و تتمثل وظيفة في خلق مبررات الأسفار والأفعال أما المكان الوقتي أو العرفي فقد عرفه بالمكان المركزي الذي أعطى له تسمية اللامكان[2].

و قسم غاستون باشلار " المكان إلى:[3]

أ / المكان المجازي : هو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية و تكون صفات هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا و لكننا لا نعيشه.

ب / المكان الهندسي :هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وحيادية، وبذلك يكثر من المعلومات التفصيلية فيتحول إلى مكان خرائطي و ليس مكانا فنيا

ج / المكان المعيش : هو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه مؤلف الرواية و بعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال

د / المكان المعادي : «هو المكان الذي يأخذ تجسيداته في السجن، الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة المنفى و يتخذ من المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله

وجه الناقد محمد برادة نقدا في تقسيم الأمكنة السابقة الذكر حيث يرى أن المكان المجازي لا يتطابق مع الواقع على عكس المكان الهندسي الذي لديه أبعاد هندسية وعليه قدم تقسيما خاصا للمكان هي كالآتي

---

[1] سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن 2003 ، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ن ص.

[3] المرجع نفسه، ص 129.

- **فضاءات ممكنة :** يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.
- **فضاءات متخيلة** : لا يمكن أن نعود بها إلى خارج النص .أما الناقد ياسين النصير ليقسم المكان إلى قسمين الأول موضوعي و الثاني مفترض أما بالنسبة للموضوعي فهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية في حين نعرف المكان المفترض أنه تخيليا يلتقي مع الواقع بصفات الواقع لا بمحدوديته فيبدوا إذا ألا ملامح له[1] .

فتعريفه يقترب من مفهوم المكان الذي تناوله "**غالب هلسا**"، ويتناول "**شجاع العاني**" فهما آخر لطبيعة المكان القصصي في أربعة أطر.

المكان المسرحي :هو المكان المغلق المتسم بتحديد رؤيتنا له نتيجة صغر وظيفته

المكان التاريخي : هو المكان الذي يمتلك البعد الزمني الواضح حيث تجري فيه تحولات تاريخية هامة و قد يسمى بالمكان الزمكاني .

المكان الأليف : المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر غير اللحظة الآتية: الطفولة ، الصبا و هو يأخذ صفة الأمومة.

المكان المعياري : السجن والمنفى الذي يأخذ صفة الأبوية بوصفه ارغاميا. ويقدم مول ورمير أربعة أنواع هي:

1. عندي : هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي
2. عند الآخرين: يخضع فيه الفرد لسلطة الآخرين
3. الأماكن العامة: هي ليست ملكا لأحد معين، لكنها ملك للسلطة التابعة عن الجماعة

[1] سلمان كاصد، المرجع السابق، ص 131.

4. المكان اللامتناهي : ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهي الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء.

أما "**عبد الحميد بورابو**" فيقسم الأمكنة حسب وظيفتها داخل المتن الروائي إلى قسمين وهما الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة ويقصد بانفتاح الحيز المكاني احتضانه النوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الانغلاق فيعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية

ان خلال هذه الفقرة نلاحظ أن عبد الحميد بورايو قد قسم الأمكنة إلى قسمين تتمثل في المنفتحة والمنغلقة وذلك حسب الوظائف التي تؤديها

وفي هذا يرى "حميد الحمداني" أن: الأمكنة بالإضافة إلى اختلاقها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع.[1]

وما نستنتجه من خلال رأي "حميد الحمداني" أنه قسم الأمكنة إلى أربعة أنواع تتجمد في الأماكن المتسعة والأماكن الضيقة والأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة من خلال هذه التقسيمات يتضح أن أن الأمكنة في هذا العالم الرحب كثيرة و لا يمكن حصرها فلكل ناقد وجهة نظر خاصة به ونظرية استند إليها مفسرا تصنيفه لها حسب ما تحمله من صفات وهي تصنيفات (مكانية) مشتركة غير أنها تختلف في بعض التسميات ومجمل القول أن القول هذه الأماكن مهما تعددت أنواعها فإنها تتميز بصفات أخرى .

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

.ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، لا ركاما من الجدران والبيوت، فالتفاصيل الطوبوغرافية تبقى مجرد أداة ثانوية مقارنة بالدور الذي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات[1]

أخلص إلى القول إن المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها.

2 التعريف بتقنيات السرد

أولا: الاسترجاع

بعد الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا، ومن ثم يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى.[2] يتضح لنا هنا بأن الاسترجاع هو العودة إلى زمن ماض وسرد أحداثه.

تقول مها حسن القصراوي عن الاسترجاع:" بعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا. وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل على تسلل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعى الماضي تجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه [3]

---

[1] هيام إسماعيل، المرجع السابق، ص 111.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية في الثلاثية نجوى شلبي، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، الجيزة، 2009، ص 111.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 190.

ويقول حسن بحراوي: أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى التغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد. [1]

كما يسمى الاسترجاع بالاستذكار ويقصد به سرد حدث ما في رواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.

أنواع الاسترجاع:

يقسم الاسترجاع إلى قسمين هما:

الاسترجاع الخارجي:

يخرج الاسترجاع الخارجي عن زمن القصة السير وفق خط زمني خاص بما لا علاقة له بخط سير الأملاك، كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار [2]، وهو ذلك الاسترجاع الذي تقل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى .

فالاسترجاع الخارجي بما أنه يعود إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولي، فخطه الزمني مستقل ومن هنا فإن وظيفته التفسيرية وليست بنائية.

الاسترجاع الداخلي:

وفيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير بعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة أي " أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي [3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، م1، 1990 ،ص 122.

[2] وليد بحار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985، ص 112.

[3] سيزا قاسم، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، ص 40.

فأحداث الماضي المخزونة في الذاكرة ليست قوالب جاهزة وموظفة في النص إنما تسعى إلى الاستمرارية في العملية السردية مما يمنحها صفة الحضور، فالراوي يلجأ إلى هذا الاسترجاع ليقطع التواصل الزمني للأحداث ليعود بذاكرته إلى الماضي القريب وذلك بربط الأحداث.

ويقول "جيرار حنيت" هو خلاف الاسترجاع الأول حيث تقع فيه الأحداث ضمن الإطار الزمني المحكي الأول منه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضية فالاسترجاع يكون حقله الزمني منضما في الحقل الزمني الحكاية الأولى وهنا يكون خطر التفاعل واضحا بل محرما في الظاهر، ويتميز حديث بين نوعين من الاسترجاع الداخلي: أوهما استرجاعات تكميلية أو حالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد قوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، وثانيهما استرجاعات تكرارية أو التكبيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهازا [1].

بمعنى أن الاسترجاع الداخلي يعمل عكس الاسترجاع الخارجي، حيث أن الاسترجاع الخارجي يركز على الأحداث الماضية، التي حدثت قبل بده الحاضر السردي، أما الاسترجاع الداخلي يركز أيضا على الأحداث الماضية، التي تكون تابعة لبدأ المحاضر السردي

ونستنتج من الاسترجاع الداخلي هو العودة للماضي لاحق لبداية الرواية، حيث يتأخر تقديمه في المكان الروائي، واحده متصلا مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة، وهو نوعان

الاسترجاع الداخلي الغيري:

يسير في خط القصة من خلال مضمون حدثى معايير للحكي الأول. تقدم لشخصيته غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استحضار ماضيها.[2]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

الاسترجاع الداخلي المثلي:

يسير في خط الحدث عنه، يجري فيه الحكي الأول، وهو نوعان استرجاع داخلي مثلي تكراري يقل استعمال هذا النوع من الاسترجاع حيث نمود الحكاية على أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها و استرجاع داخلي مثلي تكميلي يحاول المقاطع التي ستأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية، وملئ ثمرات ثم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حدها زمنيا أو سبق القدر عليها زمنياء وهو ما يسميه حيث بالحذف المؤجل [1]

مثال على الاسترجاع في رواية " فوضى الحواس

حين تكون البطلة (الراوية) في لحظة معاصرة وهي تعيش قصة حبّها، تنتقل فجأة لتتذكّر علاقتها السابقة مع زوجها "يسين" الضابط العسكري، فتروي كيف كان غارقاً في صمته وانشغاله بالثورة وما خلّفه ذلك من جفاف عاطفي في حياتهما. هذا الاسترجاع يقطع سرد الحاضر ويعود بالقارئ إلى سنوات ماضية لفهم سبب شعورها بالفراغ النفسي الذي تعيشه في الحاضر.

هذا النموذج من الاسترجاع يكشف كيف أنّ أحلام مستغانمي لم تلتزم بالسرد الخطي، بل اعتمدت على كسر التسلسل الزمني والعودة إلى الماضي لتفسير الحاضر. كما أنّه يعكس البعد النفسي للشخصيات، ويؤكد أنّ الماضي يظلّ حاضراً ومؤثراً في الحاضر، مما يمنح النص عمقاً سردياً.[2]

.

[1] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 62.

[2] أحلام مستغانمي، *فوضى الحواس*، بيروت: دار الآداب، 2005، ص. 113.

ثانيا: الاستباق

إذا كانت تقنية الاسترجاع تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، الأحداث، أو القصة، فإن تقنية الاستباق فهي تسبق الأحداث فتطلعنا بشكل عام عما سيحدث بهذا كان الاستباق " عملية سردية يتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.[1]

فهو عملية سردية تعني" الولوج إلى المستقبل أنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها".[2] بمعنى الاستباق هو حكي الشيء قبل حدوثه.

وتعرفه مها حسن القصراوي بقولها" هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لتحدث سردي سيأتي منفصلا فيها بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداثه أولية تمهد للآتي ولقد القارئ بالسبل واستشراف ما يمكن حدوثه، أو بشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلى صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد "[3]

وعادة ما يستعمل الكاتب أو القاص نهاية مفتوحة ليترك للقارئ التصور الزمني والأحداث الخيالية التي من الممكن أن تتوافق وفكر الكاتب بالنظر إلى تتابع أحداث القصة، ويعرف حمير الروحي بقوله: "هو ذكر المواد والأقوال والسلوكات قبل وقوعها ومن ثم هو البنات زمني غير

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتقليل الخطاب، دار هومة الجزائر، 1997، ص 176.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 79.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 211.

القارئ بما سيقع صراحة بالنعي عليه. أو ضمنيا بالإحياء من خلال السياق، بما تؤول إليه الحوادث والشخصيات."[1]

"جيرار جنيت" بين نوعين من السوابق هما:

✓ **استباقات داخلية**

الاستباق الداخلي هو الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي ستأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا، ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي، وتخضع بدوره المقولة واسعة المدى، حيث أن الإعلان قد تفصله من تحققه مدة قصيرة أو طويلة كأن يكون في نهاية فصل الرواية ليقدم الفصل التالي، أو يكون الإعلان ذا سمة كبيرة بالمقارنة مع النوع الأول. كما هيا استباقات لا تتجاوز خاتمة حكائية ولا تخرج عن إطارها الزمني " يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز حالمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.

✓ **استباقات خارجية**

الاستباق الخارجي عند حيث "جرار" هو التقنية " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد هدف إصلاح المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم التحام هذا الحكي كمسبق، يتوقف المحكي

الأول فاسحا المجال أمام الحكي المسبق كما يصل إلى نهاية منطقية ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية زمن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات كما سيحدث في المستقبل

وهو الذي يتجاوز حدود الحكاية، وبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها ليكشف بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى غايتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى

---

[1] سمير الروحي الفصيل، الرواية العربية البناء والولاية، مقارنة نقدية، الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 116.

زمن من كتابة الرواية فيكون عندلة شهادة على عمق الذكرى التي تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب.[1]

ويتمثل في أحداث أو إشارات أو إيجابات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد الحدث سيأتي لاحقاء وبالتالي بعد الحديث أو الإشارة الأولية هي بمثابة سباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"، بمعنى أن الاستباق توطئة لما سيحدث.[2]

مثال عن الاستباق في رو اية هل تتركون الجنة؟ "لزينب الأعوج"

رواية "هل تتركون الجنة؟" هي رواية جزائرية معاصرة تنبش في مواضيع الحرب، اللجوء، التشرد، وسؤال الهوية بعد الاستعمار، من خلال بطل يهاجر إلى فرنسا ويصطدم بواقع قاسٍ

"كنت أعلم أن الرحيل لن يكون حلاً، وأن الوطن الذي هربت منه سيعود إليّ، ليس كذكرى، بل كألم دائم يسكن جسدي."[3]

هذا المقطع يُمثّل استباقًا للصراع النفسي الوجودي الذي سيعيشه البطل لاحقًا في الرواية. الكاتبة تُقدم هنا فكرة أن الهروب الجغرافي لا يعني الهروب من الذات أو من الوطن كجرح داخلي.

الاستباق هنا يكشف عن النتيجة النهائية: الغربة لن تنقذ البطل، بل ستُعمق أزمته. وهذا ما يتحقق لاحقًا حين يفشل في الاندماج ويشعر بالاغتراب المزدوج.[4]

- **كيف ينظم الرمز السرد؟**

---

[1] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 79.

[2] مها حسين القصراوي، المرجع السابق، ص ص، 212–213.

[3] الأعوج زينب، هل تتركون الجنة؟، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص. 19.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

الرمز السردي في الرواية هو عملية فنية وأسلوبية تهدف إلى تحميل عناصر السرد (الشخصيات، الأحداث، المكان، اللغة...) دلالات تتجاوز المعنى الظاهري، لتمنح النص عمقًا رمزيًا وتفتح المجال لتأويلات متعددة. ويُعد الرمز من أبرز الأدوات التي يستخدمها الكاتب لتوصيل رسائل خفية، خاصة في الروايات التي تتناول قضايا سياسية، اجتماعية أو وجودية، في ظل رقابة مباشرة أو ضمنيًا.

1. الرمز من خلال الشخصيات

غالبًا ما تتحول الشخصيات الرئيسية أو الثانوية إلى رموز تمثل قضايا أو أفكارًا أكبر من وجودها الذاتي:

- **الشخصية البطلة** قد ترمز إلى الوطن، الهوية، الحرية، أو الضمير الجمعي.
- **الشخصية المهمشة أو الصامتة** ترمز أحيانًا إلى الفئات الاجتماعية المقموعة أو المقموعات (كالمرأة أو العامل أو المثقف المنعزل).

مثال على ذلك: في رواية **"رجال في الشمس"** لغسان كنفاني، تُجسّد شخصيات الفلسطينيين الثلاثة رموزًا متعددة للمأساة الفلسطينية، فيما يمثل "الصهريج" رمزًا للموت البطئ والعجز الجماعي عن المواجهة [1]

2. الرمز عبر المكان

المكان في الرواية لا يُقدَّم فقط كخلفية للأحداث، بل يتحول إلى رمز يعكس الحالة النفسية أو الاجتماعية:

- **البيت المهدم** يرمز إلى فقدان الأمان أو الانهيار القيمي.
- **المدينة/الصحراء** قد ترمز إلى الحضرية الممزقة أو إلى الخواء الوجودي.

[1] كنفاني، رجال في الشمس، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980، ص. 39.

مثال: "المنزل القديم" في رواية *الطريق* لنجيب محفوظ هو رمز للضياع والبحث عن الجذور[1].

3. الرمز من خلال الزمن

الزمن في الرواية لا يُعتمد فقط للتسلسل، بل يُستخدم رمزًا لتمرير الرسائل:

- ✓ **العودة للماضي:** ترمز إلى الحنين، أو الرغبة في كشف الحقيقة.
- ✓ **التكرار الزمني:** قد يعكس العبث أو الدوران في حلقة القهر.

في رواية *اللص والكلاب*، يُستخدم تكرار الزمن لرمزية الفشل المتكرر للثورة الفردية.

4. الرمز عبر الأشياء والتفاصيل

تُحمَّل الأشياء البسيطة رموزًا ذات أبعاد دلالية:

- **مرآة** : قد ترمز للهوية أو الانقسام الداخلي.
- **ساعة متوقفة** قد ترمز إلى توقُّف الزمن أو موت الحلم.

في رواية "الطريق" لنجيب محفوظ، يتحول المكان (المنزل، المقاهي، الشوارع) إلى رموز تعكس الضياع والتيه الذي يعيشه البطل في بحثه عن الأب واليقين [2]

5. الرمز في اللغة والأسلوب

تلجأ الرواية إلى أسلوب رمزي في صياغة الجمل، من خلال:

- **الاستعارات والتشبيهات** :حيث لا يكون المقصود هو المعنى الحرفي، بل الدلالة الرمزية الكامنة.
- **الإيقاع والأسلوب الشعري** :يُكثف اللغة ويجعلها أداة رمزية بحد ذاتها.

---

[1] نجيب محفوظ، الطريق، مكتبة مصر، القاهرة، 1964 ، ص 46.

[2] نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص. 58

مثل استخدام أحلام مستغانمي للغة الشعرية لجعل اللغة نفسها رمزًا للحب والهوية.

مثلا: تشير رجاء بن سلامة: "اللغة الرمزية في السرد الروائي لا تشير فقط إلى معانيها المباشرة، بل تُنتج رموزًا كامنة في بنيتها وتداولها[1]

6. الرمز في بناء الحبكة

الحبكة لا تُروى بشكل خطي دائمًا، بل تستخدم التقنيات الرمزية:

- **الحلم/الهلوسة** :تُستخدم لنقل الصراعات الرمزية الداخلية.
- **التيه أو الرحلة** :ترمز للبحث عن الذات، أو عن المعنى.

في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، تقوم الحبكة على تداخل الزمن والذكريات، ويتحول السرد ذاته إلى رمز لفقدان السيطرة على الحياة أمام الخسارات المتكررة [2]

7. وظيفة الرمز السردي في الرواية

الرمز في الرواية ليس فقط عنصرًا تجميليًا بل يؤدي وظائف سردية وجمالية، منها:

- **التكثيف الدلالي** :يُغني النص بالمعاني ويجعله قابلًا للتأويل.[3]
- **مقاومة الرقابة** :يُخفي المعنى الحقيقي خلف دلالات رمزية[4].
- **تحفيز القارئ** :يدفعه للتأمل والمشاركة في كشف دلالات النص[5].

المطلب الرابع: الشخصيات

---

[1] بن سلامة، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، 2004، ص. 112)

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، 1993، ص. 205

[3] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص. 84.

[4] بن سلامة، رجاء، المرجع السابق، ص. 112

[5] مفتاح، محمد، في سيمياء الشعر القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص. 145

تقوم الرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة أساسية في العمل الرواني، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت المفاهيم حولها.

أ. **لغة:** لابد من البحث عن أصل كلمة شخصية في أمهات المعاجم وقد جاء في لسان العرب لفظ **"الشخصية"** من شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخصاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه. [1]

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله، وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله[2]

وجاء في **"تاج العروس "** شخص الرجل ككرم شخاصة فهو شخيص بدن وضخم"

ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف)[3]

في حين أن دلالة (الشخص) تتحول في معجم (**بطرس البستاني**) لتدل على "الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة، والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره."[4]

تلاحظ في التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم، أن الشخصية هي ما يميزالانسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 50.

[2] المرجع نفسه ، ص 50.

[3] محمد بن محمد الزبيدي، المرجع السابق، ص 8.

[4] بطرس البستاني، المرجع السابق، ص 455.

ب اصطلاحا: لقد مر مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزمن إلى أن أصبحت عنصرا هاما ومهيمنا في الساحة الأدبية، فتنوعت الآراء والمفاهيم في ضبط هذا المصطلح فتواردت تلك المفاهيم المنبثقة من قبل الدارسين بما فيها من تشابه واختلاف من حيث الدلالة:

الشخصية هي كل من شارك في أحداث الحكاية سليا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها .[1]

تلاحظ هنا أن الشخصية هي المحرك الرئيسي في أحداث الرواية أما تكون بالسالب أو الموجب ، إذا لم تقدم أي دور في الحدث لا تعتبر شخصية محركة

الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية [2]

الشخصية الروائية هي الفكرة الأساسية داخل الحوار وهي دائم تكون في الصراع مع الشخصية الرئيسية والثانوية.

ويرى البعض أن الشخصية هي المظهر الخارجي للشخصية في المعنى الشائع هي مجمل السمات ومع التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي .[3]

ومنهم من يعتبر أن الشخصية هي الصفات الخارجية التي تميز الشخص عن غيره.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي ، إنجليزي ، فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان،2002، ص ص 113-114.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض وتقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: 1، 1985.

[3] براهيم فتحي، المرجع السابق، ص 210.

تشير الشخصية " إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى،.وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية.[1]

تعتبر الشخصية هي تلك التي تحمل الصفات الخلفية أي تبحث في باطن الإنسان.

نلاحظ من خلال التعريفات أن الشخصية تحتل موقعا هاما في بنية الشكل الروائي فهي أحد مكوناته الأساسية، وتقوم الشخصية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه.

- **الشخصية من المنظورالنقدي الغربي والعربي**

وقف الباحثون والنقاد عند المفهوم الاصطلاحي للشخصية، كل حسب فهمه ووجهة نظره،

فتعددت أراؤهم في إعطاء مفهوم دقيق للشخصية ومن التعاريف نجد مايلي:

أ. الشخصية من المنظورالنقدي العربي

يعرف "**رولان بارث Roland Barthes** " بأنها هي الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند

إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي [2]

يؤكد "**رولان بارت**" أن الشخصية هي نتاج عمل تأليفي تكون صفاتها موزعة من خلال الأدوار التي تقوم بها في ظهورها للحكي.

وأما "**تودوروف T.Todorov**"" فإنه " يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية[3]

[1] براهيم فتحي، المرجع السابق، ص211.

[2] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص50.

[3] حميد الحمداني، المرجع السابق ، ص 213

يختلف "**تودوروف عن بارت**" في تحديده للمفهوم الشخصية حيث يجردها من محتواها الدلالي ويقف عند وظيفتها النحوية.

وأما "**فيليب هامون**" "**Philippe Hamon** " يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ..

أما "**فيليب هامون** "يؤكد ما قاله "**تودوروف** [1]بأن مفهوم الشخصية مرتبط بالوظيفة النحوية أما "**غريماس**" **Greimas** ... فقد قدم مفهوما جديدا للشخصية في الحكي حينما ميز بين العامل والممثل وسماها بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول [2]

ميز "**غريماس**" في مفهومه للشخصية بين العامل والمثل وسماها بالشخصية المجردة "ميشال زرافا" Michel Zrava يميز بين الاثنين حيث اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية : إن بطل الرواية هو شخص **personne** في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص[3]

أما "**ميشال زرافا**" يميز بين نوعين من الشخصية، الشخصية التي تحمل علامة الحكائية فقط وبين الشخصية الحقيقية.[4]

ب - الشخصية من المنظور النقدي العربي

---

[1] فيليب هامون، المرجع السابق، ص.52

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] A. J. Greimas ،Sémantique structurale ،Paris : Larousse, 1966.

[4] Michel Zéraffa, La fiction romanesque, Paris : Armand Colin, 1971, p. 58

"عبد المالك مرتاض "فيقول: إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بجميع المشكلات الأخرى حيث إنها هي التي تصطنع اللغة ، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة **(Le monologue itérieur)** ، وهي التي تصف معظم المناظر

كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...) التي تستهويها و هي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضر الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها.[1]

الشخصية عند "**عبد المالك مرتاض"** هي التي تكون واسطة العقدة داخل الرواية وهي التي تصطنع اللغة، أما "**حسن بحراوي" يرى** أن" الشخصية كمورفيم فارغا في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص. "[2]

أما "**حسن بحرواي"** يراها "ك"مورفيم فارغا وتكون دلالتها ما تقدمه قراءة النص أي ما تقدمه الشخصية دخل الرواية

وترى " **يمنى العيد**" أن "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث

تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به.[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 91.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق،ص 93.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي: منظور جدلي، بيروت: دار الفارابي، 1983، ص. 48.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لمنطق السرد في رواية فوضى الحواس

المبحث الأول: تحليل البنية السردية للرواية

1.مكونات الرواية

أولا: المقاطع

تتكون رواية فوضى الحواس من 312 صفحة قسمتها الساردة إلى خمسة فصول تحمل عناوين (بدء- دوما - طبعا- حتما- قطعا) قسمها" نوفل شيت أنطون" إلى مقاطع وتأخذ عناوين جديدة بحسب الحدث الرئيسي في كل وحدة[1].

- **المقطع الأول : وكنموذج اقتطع منه:**

"عكس الناس، كان يريد أن يختبر بها الإخلاص أن يجرب معها متعة الوفاء عن جوع، أن يربي حباً وسط العام الحواس.

هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه.

هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه كم كان يلزمها من الإيمان كي تقاوم نظرته

كم كان يلزمه من الصمت كي لا تشي به الحرائق[2]...

- **المقطع الثاني**: وكنموذج أخد منه:

"بي فضول نسائي لفهمه. بي رهان لجعله يخلع ذلك المعطف. بي تحد ليس أكثر

قبل هذه التجربة، لم أكن أتوقع أن تكون الرواية اغتصابا لغوياً يرغم فيه الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو، فيأخذ منهم عنوة كل الاعترافات والأقوال التي يريدها لأسباب

[1] نوفل هاشيت، المرجع السابق، ص265 .

[2] الرواية، ص9.

أنانية غامضة، لا يعرفها هو نفسه، ثم يلقي بهم على ورق أبطالاً متعبين مشوهين، دون أن يتساءل، تراهم حقاً كانوا سيقولون ذلك الكلام، لو أنه منحهم فرصة الحياة خارج كتابه؟...[1]

تصف الساردة هذه الشخصية" هو" الذي كان يصر على الصمت وجعلته يلبس هويتها وكلماتها المبللة، لينطق أخيراً ويعطي"هي" للمرة الثانية أن ترافقه إلى السينما فتبحث عن العنوان في الجرائد وهنا تبين لنا الحاضر الواقع فتعثر على اسم عنوان السينما "أولمبيك" حيث يعرفن فيلم أمريكي "dead posets society" حلقة الشعراء الذين اختفوا[2].

- **المقطع الثالث: وكنموذج عنه:**

صحيح أنه فعل ذلك تدريجياً، وبكثير من اللباقة، وربما بكثير من التخطيط، وأنني كنت أمضي نحو عبوديتي بمشيئتي ومن الأرجح. دون انتباه سعيدة بسكينتي أو استكانتي إليه. تاركة له الدور الأجمل دور الرجولة التي تأمر، وتقرر، وتطالب، وتحمي، وتدفع ... وتتمادي

كنت أجد في تصرفه شيئًا من الأبوة التي حرمت من سلطتها.

بينما يجد هو في تسلطه استمرارية لمهامه الوظيفية، خارج البيت.[3]

- **المقطع الرابع: وكنموذج أخذ منه:**

مقدمة الكتاب المعتمد للتدريس والتي كتبها أحد كبار المراجع المختصة في النقد شارحًا فيها كيف يمكن تقويم قصيدة، ومقارنتها بأخرى، معتمدين على خط عمودي وآخر افقي، يلتقيان ليشكلا زاوية مستقيمة، على كل خط فيها درجات نقيس بها عمودياً المعنى، وأفقياً

---

[1] الرواية ، ص38 .

[2] لوبرو لوسي، الميتاسرد: الرواية التي تحكي عن نفسها. تر: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: افريقيا الشرق، 2001، ص 45.

[3] الرواية ، ص38.

المبنى. وهكذا، بإمكاننا أن نكتشف ضعف الشاعر أو قوته، بين قصيدة وأخرى، ومقارنته بشاعر أو بآخر، حسب مقاييس حسابية دقيقة.[1]

وبينما كان الطلبة منهمكين في رسم خطوط عمودية وأفقية على دفاترهم، ناقلين ما يكتبه الأستاذ على السبورة، إذ به يتوقف فجأة ويمحو كل شيء، ويفاجئهم قائلاً:

- طبعا .. ليس هذا صحيحًا. لا يمكن أن نقيس الشعر طولاً وعرضا وكأننا نقيس أنابيب معدنية.

اندهاشنا، انبهارنا، انفعالنا، هو الذي يقيس الشعر أمام قصيدة النساء يغنى عليهن. والآلهة تولد. والشعراء يبكون كأطفال.

من يقيس دموعنا فرحنا، وكل ما يمكن أن تفعله بنا قصيدة..[2]

- **المقطع الخامس: وكنموذج اقتطع منه:**

أغلق الدفتر، واتنفس الصعداء، فقد عثرت على اسم المقهى الذي كانا يلتقيان فيه.

وهذه المرة أيضا. لم أكن قد سمعت به من قبل سائق الأجرة الذي طلبت منه مرافقتي إلى مقهى «الموعد» بدا عليه شيء من الاندهاش، جعلني أعتقد أن لا وجود لهذا المقهى.

غير أنه سألني، وهو يراني محملة بالجرائد والأوراق، بنية التمويه، إن كنت أقصد المقهى القائم بجوار حي الفوبور أجبته بالإيجاب، تفاديا لمزيد من الأسئلة[3].

- **المقطع السادس:** وكنموذج أخذ منه:

في الوقت نفسه، وأجوبته التي ليست سوى رؤوس أقلام. الأسئلة أخرى

---

[1] مرتاض عبد الملك، المرجع السابق، 2000، ص. 13.

[2] الرواية ، ص52

[3] الرواية ، ص64.

وبرغم أنه لم يترك لي مجالاً لطرح أي سؤال طبيعي، فقد اكتشفت في قوانين منطقه شرعية إحراجه، واستدراجه لقول حقيقة... لن تؤخذ منه إلا بالمقلوب

ولذا بادرته قائلة بشيء من السخرية

- انت رجل يغري بطرح الأسئلة معكوسة فهل لديك شجاعة[1]

تصف الساردة زوجها الذي كان لا يفرق بين الأثاث الحقيقي والمزيف وانزعاجه في جلوسها لمدة ساعات أمام طاولة الكتابة، بدل تخصيص وقتها للطفل أو زيارة الأطباء وفشلهم في علاج عقمها، وعن انتظارها للهاتف، ومجيء أمها التي تعد لها الطمينة قصد المباركة لعلها تحمل وترجع إلى الماضي والتحدث عن زواج أمها الذي دام خمس سنوات[2].

وقد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا عملنا فيها مقصد المنتخب ، مقاطع تبدو وكأنها شعرامنثورا أو شعر المنظوماتي من خلال دراسة هذه المقاطع وتبيان النقاط التي تتقاطع فيها مع الشعر بارز عناصر اللغة الشعرية المحققة في الرواية التي استعملتها "أحلام مستغانم "الوصول الى تحميل لغتها اقصى ما تستطيع الايماء اليه، تشكل هذه الدراسة مفهوم الشعرية وظهورها في الرواية العربية.[3]

ثانيا: الحدث ومضمون أحداث الرواية

تطرح هذه الرواية قضية الصدق والكذب في الكتابة الروائية، باعتبار الرواية فن التحايل والكاتب ذلك الذي لا ننتظر منه أن يقدم لنا الحقيقة التي تتغير فينا ومعنا. ويتولد عن سؤال الكتابة وسؤال الرواية سؤال علاقتهما بالقراءة مما يمثل مظهرا تجريبيا آخرا، يضاف إلى عناصر نقدية الكاتبة لكل من الكتابة والرواية، حيث يعلن القارئ في هذه الرواية

---

[1] الرواية ، ص80.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،بيروت: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1992، ص. 145.

[3] عزة بدر، الكتابة النسوية في الرواية العربية المعاصرة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008)، ص. 112.

عن موت المؤلف/ الكاتبة "حياة "ليحل محلها فيتولى فعل الكتابة، من الحد الذي توقف عنده "خالد بن طوبال" كاتب رواية ذاكرة الجسد، وساردها، وشخصيتها الرئيسية، يقول مخاطبا الكاتبة حياة: تساءلت كيف يمكن لقصتي أن تبدأ حيث انتهت قصة "خالد" في السنة والأحداث نفسها

وقد استثمرت الكاتبة في تبادل المواقع والأدوار بين الكاتب والقارئ فكرة "رولان بارت" بموت القارئ، وتمثل مقولات الكاتبة "أحلام مستغانمي "في وعن أسئلة الكاتبة والرواية والقراءة، علامات دالة على ما تمتلكه من مرجعيات معرفية، تترافد في كتابتها الروائية لتسهم في إغنائها الجمالي والدلالي، وعلى ما تتوفر عليه من عناصر وعي نقدي بشروط الرواية النظرية، وآلياتها الإجرائية من خلال التعامل معها قسمة في حد ذاتها وأفقا للمحتمل والمتخيل.[1].

زد على ذلك، فقد لمست من خلال اهداءها "رواية فوضى الحواس "" **الى محمد بوضياف"** رئيسا وشهيدا والى سليمان عميرات الذي مات بسكتة قلبية و هو يقرأ الفاتحة على روحه فأهدو له قبرا الى جواره.

" إلى ذلك الذي لم يقاوم شهوة الانضمام اليهما، فذهب ذات أول نوفمبر بتلك الدقة المذهلة في اختيار موته لينام على مقربة من خيبتها، من وقتها و رجال أول نوفمبر قهرا يرحلون، من وقتها و أنا الى أحدهم أواصل الكتابة الى أبي مرة أخرى.[2]"

ومم يلاحظه المرء أن الكاتبة عندما انتقلت الى الكلام عن "بوضياف" في الرواية تنضو ثوب الفن، وتنزع قفاز الرواية، لصالح لغة تاريخية تقريرية، غابت عنها المواربة والرمز.

[1] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة و تأثيث بهاء المخيل، ص 184.

[2] الرواية، ص 3.

فالكتابة في هذه اللحظة لم تحترف الحلم بل عملت ما يعمله المؤرخون، فكانت بهذا بعيدة عن فنها الروائي وصنعتها الفنية.[1]

2. عناصر البنية السردية لرواية فوضى الحواس

أولا: الراوي

الراوي في رواية "فوضى الحواس" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي هو راوٍ داخلي أنثوي بضمير المتكلم، أي أن السرد يتم عبر شخصية امرأة تروي الأحداث من منظورها الخاص، مستخدمة ضمير "أنا".[2]

وهذه الراوية ليست مُسماة باسم "محدد "في الرواية، أي أن الكاتبة لم تُعطِ البطلة اسمًا صريحًا، مما يمنحها طابعًا عامًا أو قابلاً لأن يُسقطه القارئ على أكثر من وجه أاوتجربة.

فهي تكتب رواية (داخل الرواية) وتخلق شخصية وهمية (رجل يُدعى الصحفي)، لكنها تقع لاحقًا في علاقة حب مع رجل يشبه بطل روايتها، فيتداخل الواقع مع الخيال.

يرى كثير من النقاد أن هذه الراوية قريبة من شخصية "أحلام مستغانمي "نفسها، ليس بمعنى أنها هي، ولكن بمعنى أنها امتداد تخييلي لصوت أنثوي كاتب، واعٍ بذاته وباللغة وبالكتابة كفعل وجودي.[3]

الراوي: ذات أنثوية عليمة بمشاعرها، تكتب وتعيش الحب وتحلل الواقع السياسي والاجتماعي. مع نوع السرد: شخصي، سيكولوجي، introspectif، تهيمن عليه اللغة الشعرية

---

[1] عادل فريجات، الّذاكرة الجزائرية روائيا، يومية الشروق، الجزائر، العدد 145، ماي 2001، ص 14.

[2] سعاد مسكين، السرد النسوي: مقاربة في المفهوم والخطاب والتمثيل، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2010)، ص. 95

[3] بن سلامة، رجاء، الذات في السرد الروائي النسائي العربي، (بيروت: دار الطليعة، 2004)، ص. 119.

والتأملية. "كنت أكتب... لأفهم ماذا أفعل بك، كيف أحبك بهذه الطريقة المجنونة، وكيف تحبني بهذا الشكل الصامت"[1]

هذا الاقتباس يُبيّن أن الكاتبة البطلة تكتب عن تجربتها، وأننا أمام كتابة ذاتية داخل نص تخييلي.

الراوي هو — حسب" أحلام" — "أنا" في الصفحة الأولى من الرواية، وفي قولها: "كما أشارت، كيف لي بعد أن أكون الراوية والروائية لقصة، وهي قصتي؟" والروائي لا يروي فقط.

وعندما نتساءل: كيف تم تقديم الشخصيات في الصفحة الأولى من الرواية؟ فالشخصية تكلمت عنها مجهولة، لأنها ذكرت: "كان يريد أن يختبر بها الإخلاص"، ثم ذكرت: "هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى[2]."

وتواصل الروائية: "ولذا، أن أحذر الروائيين الذين يكثرون من التفاصيل، إنهم يخفون دائمًا أمرًا ما. تمامًا كما يحلو لي أن أتسلى بقراء يقعون في خدعتها[3]".

الشخصيات: ذُكرت من خلال الحوار، وأخيرًا: "أنت" بهذه العبارة، دون أن تصرح باسمه، إنه خالد. كلمة "امرأة" في قولها: "ربما تلك المرأة التي لم يكن يقول لها شيئًا؟" دون أن تذكر اسمها إلا بالإشارة "ربما تلك المرأة[4]."

وفي قولها: "كيف يبدو لي أن أواصل الحديث مع رجل، يبدو هو نفسه كاذب الفرح، بقدر ما صديقه باذخ الحزن." ولربما أنها اكتفت بالإشارة إلى "امرأة" و"رجل"، لكون كلا الطرفين يذهلهما الروائي من حيث شخصيتهما وأطوارهما الغريبة[5].

---

[1] بوزيد، حنان، المرجع السابق، ص81.

[2] عز الدين المدني، تقنيات السرد في الرواية العربية الحديثة، (تونس: دار الجنوب للنشر، 2006)، ص. 101.

[3] نوال العيد، شعرية التلقي في الرواية النسوية العربية، الجزائر: دار الأمل، 2016، ص. 203.

[4] سعيد بنكراد، السرد والتأويل: من التعدد إلى التفاعل، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2010، ص. 118.

[5] المرجع نفسه، ص 119.

وعندما تضيف في الصفحة الموالية: "أحب قصص التلاقي، في كل لقاء بين رجل وامرأة معجزة ما، شيء يتجاوزهما، يأتي بهما في الوقت والمكان نفسه، ليقعا تحت الصاعقة إياها." فهنا، إنما تبين الروائية أنها ملت من هذه القصص التي تحدث دومًا، فأصبحت روتينية[1].

وعندما واصلت البطلة الحديث إليه في حوارها: "إنك تبدو لي رجلاً يكره الأسئلة"، قاطعني شبه مندهش: "أنا أكره الأسئلة؟ من قال هذا؟" واصل: "أنا أحب الأسئلة الكبيرة، الأسئلة المخيفة التي لا جواب لها." [2]وهنا بالتحديد، يبدو لها غريبًا، وللقارئ أيضًا.

وحاورته البطلة: "فكيف ترد إذًا على أسئلة الناس حولك؟" سحب نفسًا عميقًا من سيجارته، وكأنه لم يتوقع سؤالي، ورد بنبرة لا تخلو من مسحة تهكمية: "الناس؟ إنهم لا يطرحون عليك إلا أسئلة غبية، يجبرونك على الرد عليها بأجوبة غبية مثلها. يسألونك مثلًا: ماذا تعمل؟ لا: ماذا فقدت؟ يسألونك عن أخبار المرأة التي تزوجتها، لا عن أخبار تلك التي تحبها[3]"...

وهذا المقطع إنما يبين تشاؤم البطل، وسبب ميله إلى الصمت، وسر تجاهله، لأن كثرة السؤال تزعجه، وبصمته يتجنب النقاش مع عقليات أناس لا تعجبه طريقتهم في الحديث.

ثانيا: الشخصيات

تبعا لما برز في رواية **"فوضى الحواس"** فإن الثنائية طغت سواءا أكانت ثنائية متألقة اومتضادة، وتتجلى الثنائية عبر مستويات مختلفة سواءا من حيث اللغة أو العناصر الروائية وتتجلى في أشكال وصور عذيدة، منها رد الكلام على بعضه كقول الكاتبة تصف الأخ ناصر " كان كالطفل المدلل لذاكرة الوطن، ولكن ليس بالضرورة طفل الوطن المدلل".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، دراسة رواية فوضى الحواس، (بيروت: منشورات نوفل، 2003)، ص. 8.

[2] عبلة عودة، الرواية النسوية العربية،خطاب الذات والهوية، عمّان: دار مجدلاوي، 2011، ص. 163.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995)، ص. 114.

[4] عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص 80.

تحتوي رواية فوضى الحواس على شخوص عدة يمكن تقسيمها كالآتي:[1]

- شخصيات تحتل القسم الأكبر من مساحة الرواية.

هي حياة الساردة

هو خالد بن طوبال.

- شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة:

عبد الحق-ناصر.

- شخصيات لا تظهر بنفسها، ولكن من خلال تعليقات الساردة:

الأم -بوضياف -الزوج -عمي أحمد - الأب - جمال عبد الناصر- فريدة - سعيد - مقبل - الطاهر - جعوط.

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

ويمكن وضع تصنيفات لشخصيات الرواية من خلال مفهومين عرفهما النقد الروائي وهما الشخصية النامية والشخصية الثابتة أو المسطحة فمن خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية

في المدخل الاستدلالي نجد شخصيتين:

هو- هي دون ذكر اسم البطل أو البطلة.

[1] أحلام معمري، بناء الشخصيات في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، سلسلة في دراسات الأدبية و اللغوية دورية علمية محكمة ، الجلد 35،العدد 70،الرقم المتسلسل للعدد 70.

وتعمل الكاتبة على تقديم صفاتهما واختلافهما فيهما أولا ورقيان أو جبريان بمعنى أصح لغويات.

هو يعرف ملامسة أنثى، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه كان رجل مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة وكان إذا تحدث يغشاه غموض الصمت كان صاحب معطف. وتصفه الكاتبة بأنه رجل الوقت ليلا رجل الوقت سهوا رجل الوقت عطرا، رجل الوقت شوقا. ونصفه عبر هذه الجمل، فهو يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبة في ليلها ... ويرحل.

هي : أما هي : فأنثى التداعبات، تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل ،

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 والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي.

والكاتبة أحلام مستغانمي تصر على وجودها في كل العلاقات الجاريه بين أفراد الرواية فبالنسبة لأسرة البطلة نجد هذه الثلاثية:

- الزوجة" هي "الزوج العسكرى+ العشيق.

- الزوجة" هي "الزوج العسكري + الأخ ناصر فالثنائية الأولى تنتهك بعنصر غير شرعي أما الثانية فالثنائية فتطبعها الشرعية.

والشيء ذاته نجده في مواضع أخرى

هي- الضرة- الروح

هي- الأم- ناصر.

هي - فريدة - السائق .. إلخ

فاستخدام الثنائيات أمر اساسي في المعرفة الإنسانية به نكشف الاختلاف بين الأشياء، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع أو يضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والازدواجية. فالإكتفاء بالثنائية أمر عاد بسيط، أما عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور وهذا ما تسلكه الكاتبة بخاصة في مواقف العشق وهو ما يجعل شخوص الرواية يقعون في فوضى المشاعر ويخلخل بنيتها لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم[1].

- المظهر الفيزيولوجي (الخارجي):

يعد الوصف التقنية لمساعدة الفصل بين الشخصيات والتمييز بينها، والذي يظهر في عدة ملفوظات سردية.

كوصفها" ل هو " رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسودا ونظارات شمس سوداء في العقد الرابع من عمره له خطى واثقة، وأناقة رجولة في غنى عن أي جهد أو وصفها :أتأمل طويل أصابعه-أشعر أنها في امتلائها وطولها تقول الكثير عن رجولته وأن طريقته في تقليم أظافره باستدارة مدروسة كأنه لا يريد أن يؤلم أحدا ولو عشقا [2] "

وهذا إنما يدل على أناقته واستقامة عوده وتعبيرا عن مظاهر رجولته ولمستها لرفقته وانسانيته.

أو وصفها لعبد الحق: " رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة أمامه أوراق .... وجرائد ... وكثير من أعقاب السجائر [3] وأيضا التي توقفها تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا بقدر ما هو مفر"[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص. 97

[2] الرواية،ص 175.

[3] الرواية، ص 65

[4] الرواية،.ص 53.

مما يبين مذى انهماكه في عمله وتركيزه وتعمقه وعدم اهتمامه بصحته لكثرة تدخينه.

وكوصفها بوضياف ":رجل نحيف, ومستقيم, وفارع كما هو الحق، أحدودب ظهره قليلا وخشنت يداه كثيرا وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه[1] "

كما يمكن الوصف أن يكون مصاحبا ومعبرا عن حالة معينة محدودة مثل ما ورد في وصف ذراعه:

وبالفعل قد وجدنا صورته كما هي مبينة في وصف الكاتبة له لأنه ظهر للشعب الجزائري بأسره خلال فترة حكمه بأرض الوطن وإن لم تدم طويلا، رحمه الله.

انتبه فجاة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة بينما تظهر اعلاها بعض التشويهات وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة دون أية مراعاة جمالية[2].

فسرد أولى اهتماما خاصا ببعض الشخصيات من خلال تركيزه على الملامح الخارجية والجوانب الفيزيولوجية التي تسم الأشخاص وتطبعها بطابع خاص يميزها عن باقي الشخوص سواءا تعلق الأمر بالمظهر الخارجي أو 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[3]:

فالساردة حياة سمت نفسها حياة تكون مقابلة الموت

- متمردة

---

[1] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص. 231.

[2] أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص. 46.

[3] فيليب هامون، قاموس الشخصيات الروائية، تر: رشيد بن مالك، مجلة فكر ونقد، العدد 6، المغرب، 1998، ص. 45.

- متحررة

-مولعة بالتصرف عكس المنطق.

تكره الملامح الهادئة والأنوثة المسالمة

"هو"

لغته قاطعة

يكره الأسئلة البسيطة

منطقه معقد وبسيط في الوقت نفسه.

يعرف كيف يلامس انثى كما يعرف ملامسه الكلمات بالاستحال المستتر نفسه.

ناصر:

غير انتهازي

غيور على أخته

ذو مبادئ

الأم:

مستسلمة للقدر.

غامضة وهادئة كالجو كندا

الأستاذ:

داعم السخرية بشيء من الحزن المستتر

متمرس وثائر على الثوابت

عمي أحمد:

يتلقى الاوامر وغير مؤهل لأداء دور القدر.

فريدة:

مستسلمة

حريتها لا تتعدى إمكانية النظر الى الآخرين من الشرفة.

عبد الحق :لا سيم له بالتحديد ,لا أوصاف،

لا صفات مميزة.

له حضور رجالي مربك

-لغته قاطعة.

-هذه جملة من الأوصاف التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع في هذه الأوصاف مع غيره كتقاطع "هو ,"وعبد الحق و في استخدامهما للغة القاطعة، وتشترك 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 لهذه المواصفات شخصية من خلال السارد ذاته أو استنباط للقارىء لهذه المواصفات.

-**تقسيم الشخصيات حسب فيليب هامون** انتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها فيليب هامون إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات واستخراج ما هو موجود داخل الرواية ويمكن تقسيمها أولا إلى شخصيات مرجعية و هي تستوعب ثلاث شخصيات[1].

– نموذج الأصولي:

[1] فيليب هامون، المرجع السابق، ص 45.

وتتمثل في شخصية (ناصر)، الذي يمثل نموذج الأصولي الذي نشأ إثر الظروف السياسية الراهنة التي عاشتها الجزائر في الثمانينات وكذا النزاعات التي شهدتها الدول العربية وبخاصة منطقة الخليج .ناصر عمره سبعة وعشرون سنة ، يصغر الساردة بثلاث سنوات لكنه يكبرها بقضية ، جاء للحياة محملا بقضية كما تحمل أسماء لانختارها ، وإذا بنا نشبهها بالنهاية [1] فقد ولد باسم أكبر منه وضع على كتفيه برنسا للوجاهة مطابقا لأحل للوجاهة .فوالده منحه اسما مطابقا لأحلام القومية فإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين : اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر ولقبا لأكبر زعيم عربي[2]

و ناصر ككل الشباب العربي لم يشف من حرب الخليج ومنذ الاجتياح العراقي وهو يعيش مشتتا مضطربا ، ينام وهو من أنصار صدام حسين ، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت[3] وبيت خيباته الوطنية ، وافلا من أحلامه القومية غسل يديه من العروبة ، أو على الأصح ، توضأ

وقد كان لناصر تأثير في الساردة وفي تغيير قناعتها بالكتابة إلى حد جعلها تغير مسارها في الكتابة وارغامها على الصمت مدة سنتين حزنا على العروبة و على من ماتوا قهرا وغدرا

- **نموذج الصحفي المناضل:**

وفي صورة المناضل الصحفي الذي يدافع عن مبادئه و معتقداته الوطنية بعيدا عن النزاعات الحاصلة الأصولية الساطعة.

وهذا ما تجده مجسدا من خلال:

---

[1] أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 126.

[2] نوال العيد، المرجع السابق، ص. 182.

[3] المرجع نفسه،ص 183.

" هو "تقدمه الساردة على أنه رجل اللغة القاطعة ، يتقد 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 الذات وأنت تطرح عليه سؤال آخر[1] .

غير أن ناصر لم يعتنق الأصولية مذهبا كالذين أولئك وجدوا فيها حلا لكن عقدهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية، ووجدوا فيها وفي تطرفهم ردا على عجز عاطفي أو انتقاما لذاكرة طبقية أو تنفيس عن عقدة وطنية.

.فقد اختار هذا الطريق تاركا كل شيء خلفه، بينما لحقا به الأخرون لأنهم لم يكونوا يملكون شيئا ليخسروه ، اذ كان بإمكانه الحصول على أية بنت وأية وظيفة وأية ثروة ولم يعمل في أحد يعلم أن كان يجد ثروته الداخلية ومع أية قضية تزوج سرا وإلى أي بلد يهاجر كل يوم[2].

وآلاف الشبان الذين راحوا يكسرون في طريقهم كل شيء يرمز إلى الدولة لتخترق ذراعه رصاصة من قبل عسكري مشتبه في أمره[3] .ليتحول بعد ذالك إلى الصحافة المكتوبة ويوقع مقالاته باسم مستعار هو خالد بن طوبال

ويصبح رجل مرعبا اتفق الفريقات على قطع يديه، فمائن طلب العسكر يده اليسرى وأخذوها في أحداث 88 مع آلة التصوير حتى أصبح الاسلاميون يطالبون بيده اليمنى[4].

---

[1] لعروسي، نوال، التقاطع بين السياسي والعاطفي في رواية" فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مجلة اللغة والأدب، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، العدد 15، 2020، ص. 91.

[2]. لعروسي، نوال، المرجع السابق، ص 95.

[3] بوزيد، حنان، "جمالية التناص والثنائيات الضدية في "روايات أحلام مستغانمي"، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر ، كلية اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2020، ص. 77.

[4] المرجع نفسه، ص 79

تسعي الدراسة إلى استخراج لهم خصائص الشخصية الروائية التي وظفتها أحلام مستغانمي في روايتها: فوضى الحواس متبعة في ذلك التصنيف الذي وضعه "**فيليب هامون philippe Hamors** في تحليله للشخصيات الروائية باعتباره من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا لهذا المكون الروائي...[1]

وتوصلت في نهاية الدراسة إلى أن الروائية نوعت بين شخوص تاريخية ومجازية في تطوير وواصلة. وقد ساهمت الشخصيات الثانوية الأحداث، كما أبرزت الكاتبة مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها البلاد أثناء المأساة الوطنية فقابلت اللحظة الراهنة بالزمن الماضي [2]

تسعى الدراسة إلى استخراج أهم خصائص الشخصية الروائية التي وظفتها أحلام مستغانمي في روايتها "فوضى الحواس" متبعة في ذلك التصنيف الذي وضعه" **فيليب هامون**" ""**Phillipe Hamon**" في تحديده الشخصيات الروائية باعتباره من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا لهذا المكون الروائي.[3]

توصلت في نهاية الدراسة إلى أن الروائية نوعت من شخوص تاريخية ومجازية واصلت. وقد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث، كما أبرزت الكاتبة موقفها إزاء الأحداث التي عاشتها البلاد أثناء المأساة الوطنية. فقابلت اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.[4]

وتصف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنايتها وظيفتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي

---

[1] فيليب هامون، المرجع السابق، ص 123.

[2] أحلام معمري ، المرجع السابق، ص ص 98-79.

[3] يمنى العيد، الراوي والشخصية: دراسة في البناء السردي في الرواية العربية، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1990)، ص. 101.

[4] خالدة سعيد، زمن الرواية وزمن التاريخ، (بيروت: دار الآداب، 1996)، ص. 67.

تسمح لنا بتوزيع الشخصيات إلى سكونية " **sutique**" وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، ديناميكية" **dynamique** " تمتاز بالمفاجئة التي تطرأ عليها البنية المكانية الواحدة. [1]

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية أو مكتفية بوظيفة مرحلية

(la fonction episodique)و يعد **فيليب هامون (philipper Hamon)** من أهم المنظرين السيميائين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي ، فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائيين .[2]

التي تطرحت على هذا العنصر بالدرس والتحليل، ولما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة.

رابعا: الترتيب الزمني في رواية فوضى الحواس

تتميّز رواية *"فوضى الحواس"* لأحلام مستغانمي ببنية زمنية غير خطية، تنكسر فيها التسلسلات الكرونولوجية، ليحل محلها زمن نفسي داخلي يعكس التوترات والانفعالات التي تعيشها البطلة. فالزمن في هذه الرواية لا يخضع لمنطق التدرج الزمني، بل يخضع لمزاج الذات الكاتبة وسلطتها على السرد، حيث تتداخل الأزمنة بطريقة تعكس فوضى المشاعر أكثر مما تعكس توالي الأحداث[3]. فالرواية تبدأ من الحاضر، ثم تعود إلى ذكريات الماضي بطريقة مدروسة، تخدم تطور الحبكة والشخصيات، وتخلق توازناً بين ما هو زمني وما هو نفسي. في أحد المقاطع تقول الساردة[4]

---

[1] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص. 202.

[2] فيليب هامون، المرجع السابق، ص 158.

[3] خالدة سعيد، زمن الرواية وزمن التاريخ، بيروت: دار الآداب، 1996، ص. 67.

[4] نوال مصطفى، "الرؤية الزمانية في رواية "فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مجلة الآداب واللغة، جامعة باتنة، الحاج لخضر، العدد 17، 2019، ص. 145–160.

"في كلّ ليلة كنت أعود إلى تلك الصفحة... أقرأ ذلك السطر وأحاول أن أفهم لماذا أشعر بأنني أعرفه قبل أن أراه."[1]

هذا المشهد يعكس تداخل الأزمنة، حيث يتم الانتقال من زمن القراءة إلى زمن التذكّر، دون أن يشعر القارئ بانقطاع في السرد، بل بحركة طبيعية داخل الشعور والذاكرة، مما يجعل الترتيب الزمني غير تقليدي، لكنه منطقي على مستوى البناء الداخلي للرواية.

تتجاوز الكاتبة في "فوضى الحواس" مفهوم الزمن التقليدي القائم على البداية والوسط والنهاية، إذ تبدأ الرواية من نقطة وسطى، وتتنقل بين محطات متباعدة زمنيًا دون تحديد دقيق لتواريخ أو سنوات. فالحاضر والماضي يتعانقان، ويتداخلان دون فواصل واضحة.[2]

فيها يُقاس الزمن بشدة التأثير العاطفي لا بعدد الساعات أو السنوات، فالماضي يحضر بنفس قوة الحاضر. تقول البطلة: "الزمن لا يمر... الزمن يقيم فينا". هذا يعكس تبني الرواية لمنظور داخلي ذاتي في معالجة الزمن، يبتعد عن التسلسل التقليدي.[3]

استخدمت تقنية الاسترجاع بكثافة، لا بغرض الإخبار عن الماضي، بل لإعادة تشكيل الحاضر. فتستدعي الساردة علاقتها العاطفية الأولى، طفولتها، لحظات قمعها داخل زواج تقليدي، كل ذلك في لحظة واحدة من الحنين أو الألم.[4]

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] نوال مصطفى، المرجع السابق، ص. 160–162.

[3] رشيدة بن مسعود، سرد الذات: الرواية النسوية العربية، (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 2008)، ص. 143.

[4] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص. 159.

ومن جهة أخرى، استخدمت تقنية الاستباق حين تكشف للقارئ مشاعرها اتجاه النهاية قبل أن تحدث فعليًا، مما يمنح السرد طابعًا مأساويًا تأمليًا، ويُخفي عنصر المفاجأة لصالح التعمق في الوعي.[1]

وبالتالي، فإن الترتيب الزمني في الرواية يسير وفق منطق وجداني يعكس اضطراب الساردة الداخلي، لكنه يمنح الرواية تماسكًا سرديًا عميقًا. وهو ما يفسر كيف تمكنت "مستغانمي" من تقديم سرد يبدو مشتتًا ظاهريًا، لكنه محكم داخليًا، ويعكس عنوان الرواية نفسه: "فوضى" من حيث الشكل، و"حواس" من حيث البنية الشعورية[2].

وفي النهاية، فإن هذا التوظيف الخاص للزمن هو ما يجعل الرواية أكثر قربًا إلى القارئ، لأنها لا تروي فقط أحداثًا، بل تستحضر الإحساس بها، وهو ما يُحقق نوعًا من الزمن النفسي أو الوجداني الذي يتجاوز الترتيب الزمني الكلاسيكي.[3]

وتحت عنوان الايقاع التمن الروائي في رواية فوضى الحواس "لأحلام مستغانمي" كتب "الكواري ميرو ماني هاجس مبروك" و"هاجر" و"دائري ثليجة" ملخصا مكونات التفاعل فيها بيتها ، معوا في الجمهور في تشكيل نسيج التقت الروائي عدة بيتها، مشكلة وحدة سردية زمنية ذات قيمة يتجلى من قال لها موقف ورؤية المبدع ما يعني أنه من خلال القراءة العادية ينظر وفق منظورها الخاص وانطلاقا من رؤيتها للعالم وموقفها منه وقامت بأسقاط حياة شخصيتها عليها لأن الرواية كجنس أدبي لا تستقبل التاريخ في جوفها إلا اذا غلفته بفنية تشويقية ايجابية وهذا ما فعلته "أحلام مستغانمي" في روايتها [4]هذه وتسير "رواية فوضى الحواس" في سياق زمني يمتد من بدايه التسعينات التي شهدت تدبدبا سياسيا من استقالة

[1] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص. 211.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص. 112.

[3] نوال مصطفية، المرجع السابق، ص. 152.

[4] وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستير،.جامعة المسيلة، 2009.

الرئيس "**الشاذلي بن جديد**" ومجيء "**بوضياف**" 14 يناير 1992 حيث عاشت الجزائر فترة العشرية السوداء بسبب الإرهاب الذي خلف مجازر مأساوية بدأت بأحداث اكتوبر 1988, وتواصلت حتى نهاية التسعينات .واحداث اكتوبر هي اشارة زمنية تحيلنا على زمن القصة من خلال إشارة خالد بن طوبال عن ما كان يبرر سبب اصابه ذراعه لحياة يقول حدث ذلك اثناء اكتوبر 1988, كنت وقتها اعمل مصورا صحفيا قد ذهبت لالتقط صور لتلك تلقيت رصاصا طائشا كان موجها إلى أي شخص ومن موقعه زمن آخر تحدد لمجيئ "بوضياف" تقول:" كان يوما استثنائيا حتى في تقسه فقد توقفت فيه الامطار التي هطلت قبل ذلك بغزارة, وجاء يوم مشمس طبيعة تطابقت مع مشاعر جزائريين, وكأنها أرادت أن تتواضع مع التاريخ وتهدي الى بوضياف يومه الاجمل .وهذا ما جعلنا نعتبر ان احداث القصة قد كانت سنه للاحداث التي كانت تدور" فوضى الحواس" مسرح لها والتي ارتبط في خريف هذه السنة حيث نلاحظ من مقوله الكاتبة:" حدث ذلك عندما ذهبت كي اشتري من القرطانية ظروفا وطوابع بريدية ورايت ذلك الدفتر من حزن من الدفاتر كان يغريها أمامي، وهو يرتبها استعدادا لاقتراب الموسم الدراسي. وحاولت الكاتبة أن تقدم قراءة حديثة وهذا ما نجده في آخر صفحات الرواية التي تشير إلى تاريخ الإنتهاء من كتابة الرواية 19 ديسمبر 1997[1].

مستوى وعي الراوية:

إنّ مستوى وعي الراوية في فوضى الحواس يغيّر جذرياً من طبيعة النص ومن مستوى تلقيه؛ فهي ليست مجرّد ناقلة أحداث، بل ذات مفكرة تُعيد النظر في التجربة العاطفية والفعل الاجتماعي من خلال منظور نقدي ووجودي ونسوي. فهي تحلل مشاعرها وتفكك علاقتها بالحب، كما في قولها :" لستُ أدري، أكان حبًّا أم افتتانًا بفكرة الحب في حدّ

[1] الكواري، ميرو ماني هاجس مبروك، وآخرون، "الإيقاع الزمني الروائي في رواية" فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 63، جانفي 2020، ص. 130.

ذاتها"[1] حيث يتحوّل السرد من حكاية عاطفية إلى تساؤل فلسفي حول معنى الحب وحدود التجربة الإنسانية. بهذا الوعي تنفتح الرواية على مستويات متعدّدة: نفسي، اجتماعي، نسوي، وميتاسردي، ما يجعل القارئ أمام نص مركّب يتجاوز البعد التوثيقي للأحداث إلى بعد تأويلي أعمق، حيث يتغيّر فهم الرواية بحسب وعي المتلقي وقدرته على مواكبة وعي الراوية ذاتها."[2]

خامسا: البنية المكانية لرواية فوضى الحواس

تحتل البنية المكانية موقعًا محوريًا في تشكيل المعنى، حيث يَعبُر المكان بين الواقعي والرمزي، ويعكس الحالة النفسية والاجتماعية والسياسية للبطلة، كما يُجسّد الحنين، القيد، والرغبة في الانفلات.

«يقول **باشلار**: "إن المكان ليس مجرد إطار، بل هو كيان حيّ تتجاوب فيه الذكريات، وتتجدد فيه الرغبات"»[3]

تمثل قسنطينة مدينة الطفولة والذاكرة، حيث الجسور المعلقة ترمز إلى حالة التوازن المفقود في داخل البطلة. هي فضاء مشحون بالرموز التاريخية والوطنية، لكنه أيضًا مليء بالوجع والقيود[4].

---

[1] الرواية، ص 88.

[2] بن هدوقة، الطاهر :السرد النسوي وأسئلة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الحكمة، الجزائر، 2012، ص 45

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الفارابي، بيروت، 2005، ص. 45.

[4] عبد القادر شرشار، جمالية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 2، العدد 12، 2019، ص. 112.

المدينة هنا ترمز إلى التكرار، الثبات، وإلى واقع يُغلق منافذ الأمل، وهو ما جعلها ترتبط في وعي الساردة بالجمود النفسي.[1]

أما الجزائر العاصمة، فتمثل فضاء التماس مع القمع، والبيروقراطية، والسياسة، والمظاهر الزائفة. هي مكان تعيش فيه البطلة ككاتبة تعمل في الصحافة، لكنها لا تنتمي إليه.

تجري الأحداث الأساسية للرواية في أماكن ذات طابع عاطفي حميمي، مثل:

دار الأوبرا: أول لقاء بين الساردة والرجل الغامض. ترمز الأوبرا إلى التمرد الثقافي والجمال الذي يولّد الحب المحرّم.

المقهى: فضاء للكتابة، للتأمل، وللتواصل مع الآخر دون رقابة.

الفندق: مكان اللقاءات السرية، يجسد فضاءً خارج الزمن والقانون، يشكل عالمًا موازٍ للهروب من الزوج، من السلطة، ومن التقاليد. في قولها: "كنا نختبئ في غرفة نجهل لها اسمًا... كانت لا تنتمي إلا لنا"[2]

البيت الزوجي: يظهر كفضاء قمعي، خانق، حيث تفقد البطلة أنوثتها وإنسانيتها. هو رمز للزواج التقليدي المفروض والذكورة السلطوية.[3]

الفضاء الأكثر عمقًا في الرواية هو فضاء الذاكرة والتخيل، حيث تكون الساردة وحدها داخل اللغة، تخلق عالمًا من الكلمات

---

[1] المرجع نفسه، ص 113.

[2] عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص. 112–113.

[3] عبد الحميد بورايو، تحليل الخطاب السردي: المفاهيم والمنهجيات، دار القصبة، الجزائر، 2004، ص. 145–146.

لا تتعامل الراوية مع المكان كمجرد إطار، بل كمرآة لداخلها. فحينما تهرب من البيت إلى الفندق، فهي لا تهرب فقط من الرجل، بل من الفضاء السلطوي. وعندما تكتب، فهي تنقل ذاتها من الجسد إلى النص، من الجغرافيا إلى اللغة.

نستنتج أن المكان في الرواية ليس ساكنًا، بل متحوّل، يتبدّل بتبدّل إحساس البطلة، ويتشكّل حسب احتياجاتها النفسية والرمزية.[1]

3. الأسلوب الفني وتشكيل المعنى في البنية السردية في الرواية

– اللغة الشعرية

إن اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة لأنها ملخص خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع وهي تعبر عن لغة شرائحه الاجتماعية المتنوعة، إلا أن الروائي العربي الحديث أصبح يرتقي بلغته في سر الروائي لتتحول الرواية إلى رواية شعرية، تناولت الدراسة النتاج الروائي للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي السردي باتكائه على لغة شعرية أكثر منها نثرية، فاللغة الشعرية لدى مستغانمي ملمح مهم على امتداد صفحات رواياتها وإن النص الابداعي يتمرض على كل القوانين ويتجاوز القوالب الجاهزة .[2]

والأدب ابداع يتم من خلال اللغة وما من عملية تواصل تتم إلا عن طريق اللغة، فالتفكير والمعرفة والعلم والتعلم يتم من خلال اللغة، والتعامل مع الناس في المجتمع لتلبية المتطلبات اليومية يتم من خلالها أيضا فلا شيء يوجد خارج نطاق اللغة، ولا شيء يوجد من دون لغة. إن تشابه "فوضى الحواس" بالشعر بارز للعيان من خلال لفتها والمقاطع الشعرية في النص لأننا قد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا عملنا فيها نقص المنتخب، مقاطع

[1] عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 147.

[2] زهراء ناظمي، المرجع السابق، ص 112.

تبدو وكأنها شعرا منثورا أو شعرا منظوما.[1] لذا فإن دراسة المقاطع وتبيان النقاط التي تتقاطع فيها مع الشعر تبرز عناصر اللغة الشعرية المحققة في الرواية التي استعملتها **"أحلام مستغانمي"** للوصول إلى تحميل لغتها أقصى ما تستطيع الإيماء إليه، وتشكل هذه الدراسة مفهوم الشعرية وظهورها في الرواية العربية ودورها في رواية "**فوضى الحواس**" عند مواقف بعض العناصر الشعرية الانزياح، الايقاع، الوطن والتصوير دون أن ننسى الجانب الموسيقى ممثلا في عنصر التوازي.[2]

سر نجاح مستغانمي في روايتها مصدره شعرية لغتها، ولا يقتصر على سحر دعاياتها وحركة السرد فيها، يقول الباردي في هذا المعنى (من النادر أن تلقى رواية تظهر للقراء في طبعتها الأولى هذا الرواج الذي لقيته روايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغائمي والناقد المختص عندما ينظر في بناها السردية. لا يجد فيها شيئا جديدا، ولا في مستوى التقنيات السردية الموظفة فيها، ولا في مستوى إنشائية القص عامة، ومع ذلك انتشرت هذه الرواية واستجابت لأفق انتظار القارئ العادي والقارئ المختص، والسر كل السر في أن الكاتبة أضفت على نصها السردي هذه الغنائية الساحق و العميقة، التي لا تتوفر عادة إلى في النصوص الشعرية فقد اقتربت هذه الروايات من الشعر و استفادت من طاقته الابداعية واتت نصوصا سردية مغايرة بهذا المعنى - لعبت فيها اللغة الشعرية بإمكانياتها المتعددة دورا أساسيا وجد فيه القارئ ضالته .[3]

إن شعرية فوضى الحواس التي يحاول هذا البحث تسليط الضوء عليها، هي ذلك الوهج البراق التي تثيره النصوص الغائبة داخل الخطاب، "فوضى الحواس" لغة تسري فيها أنفاس الشعر لغة حسية مليئة بنغمات العالم أجمع، سرد عميق، شاعري، حزين مرجع

---

[1] زهراء ناظمي، المرجع السابق ،ص112.

[2] علي الباردي، "الرؤية الجمالية في الرواية النسوية: تجربة أحلام مستغانمي نموذجًا"، مجلة دراسات أدبية ونقدية، جامعة قسنطينة، العدد 17، 2015، ص. 101.

[3] المرجع نفسه، ص. 101.

حد الألم، السياسة، حب، حرب، خيانة، تطرف .... كل ما يحمله المجتمع العربي من فوضى وتناقضات لم ولن تنظم ذات يوم[1].

تحاول "**أحلام مستغانمي**" في روايتها أن تتجاوز القواعد السائدة والمبتذلة، لتغير في لغة الرواية إلى قضاء أوسع ولا تعني باللغة هنا كلمات النص المجردة بل ما وراء اللغة، كينونة اللغة في حد ذاتها هو ما يهمنا ، تحمل الناصة لغة نصها أقصى ما تستطيع البوح به، أو الإيماء إليه ، فهذا الانحراف أو الانزياح اللغوي : يخرج النقد من مجاله النفع إلى مسار جمالي وشعري ، وذلك لأن الشعري هي باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب الجماعي أو الابداعي الفردي والذاكرة الشعرية[2]

فاللغة لدى أحلام مستغانمي لغة انزياحية، والانزياح هو استعمال اللغة استعمالا يخرج بها عن المألوف والمعتاد، يقابل مفهوم الانزياح لدى النقاد العرب القدماء مصطلح العدول، وهو يدخل في باب ما يجوز للشاعر والفصيح دون غيرهما، و يرى ابن الأثير العدول من أشكل ضروب علم البيان، وأدقها فهما واغمضها طريقا .[3]

قد نظر النقد الحديث إلى الانزياح بوصفه أهم عناصر الشعرية ووسيلة للتعريف بين اللغة الشعرية واللغة العادية ولا يعني هذا الكلام أن الأمر سيكون عشوائيا لا يلتزم بالإلحاحات المعجمية، فالألفاظ تكتسب دلالات أخرى تحقق الدهشة .فإن كانت حداثة الأدب، حداثة الكتابة تقتضي إلغاء وظيفة اللغة التبليغية لتحويلها إلى مجرد صمت مطلق فذاك شأن لا تتفق عليه، لأننا نعتقد أن وظيفة الكتابة تظل في أي صورة صورتها، وفي أي

---

[1] سمر الديوب، شعرية النثر في ثلاثية أحلام مستغانميaladabia.net .

2 زهرة كمون، الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد، سلسلة بحوث أكاديمية، صفاقس 2007، ص23

[3] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، ص. 277.

ثوب نسجته، وفي أي سبيل سلكتها وبأي لغة بلغت بها تظل في كل الأطوار، وفي غير هذه الأطوار، يمثل هذا كتابة باللغة للغة، عبر اللغة .[1]

وتوهم مستغانمي هنا في قدرتها على اختيار المفردات، التي تقع في المنطقة الوسطى ما بين الواقع والحلم، والخيال والحياة، بحيث توهم بأن ما يجري قابل للوقوع، ومحتمل الحدوث، وإن في أصله من نسج الخيال .كما تبدو قدرتها في نقل مكان ممارسة الحب إلى العاصمة الجزائر، بعد أن كانت الأحداث في مجملها تتم في قسنطينة، ومن المعروف أن تغير الأمكنة فيالرواية، يوحي بعبرة أو أمثولة يريد الكاتب نفلها إلى المتلقين[2].

فاستعانت الناصة بعناصر من علم البيان، لتقدم من خلاله نصوصها الغائبة في قالب شعري وجمالي يتلاءم مع لغة النص في النهاية لم يكن من شيء، أختم به في ذلك الصباح سوى مقولة الشاعر الايرلندي "شيماس": "هيني أمشي في الهواء مخالفا لما تعتقده صحيحا، و هكذا رحت أمشي على عكس المنطق".[3]

ويتغلغل بذلك النص الغائب في نسيج البنية السردية ، ليصبح جزءا لا يتجزأ من كيانها الملتهب (ومن صبرورة الأحداث فيها، لحضتها كان .زوربا بوعي الخذلان المبكر يواصل الرقص حافيا على شاطئ الفاجعة فأردا ذراعيه إلى أقصاها كنبي مصلوب يقفز على مقربة مني على واقع الطعنات المتلاحقة بشراسة، وجع يجعلك مازوشيا حد النشوة فرُحت أواصل الرقص معه منتفضة كسمكة خارجة تواً من سطوة البحر"[4] تستدعي ذراعي زوربا الممتدة امتداد قامته، ملامح اليسوع المصلوب وذلك تعزيز الحق المأساوي على شاطئ الفاجعة، ويتأكد هذا التأويل عبر صورة شعرية زادها شعرية كثافة المخيال التشبيهي، بدعا

---

[1] عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران، 2003، ص 53.

[2] حفناوي بعلي ، المرجع السابق، ص ص 183-184.

[3] جميل حمداوي،"شعرية الفضاء في الرواية العربية"، مجلة الثقافة المغربية، العدد 85، 2007، ص. 55.

[4] زهرة كمون،المرجع السابق، ص23

بالانزياحات التي شملت الأمكنة المفتوحة فتشكل شاطئ البحر معاملا موضوعيا للفاجعة يأخذ النص بُعده الشعري أكثر فأكثر، من خلال تحول "أنا البطلة"[1] (حياة) إلى سمكة تنتفض كناية عن الاحساس بالاختناق والرغبة في الانتحار، ذلك ليس الإشكال في التحليل سوى أدوات متنوعة تعتمد عليها اللغة لانتاج هذا النوع

- الإيقاع

يعد الإيقاع عنصرا مهما من عناصر الشعرية، ونجده بأشكال مختلفة في النص الأدبي. وقد تحقق الإيقاع في ثلاثية أحلام مستغانمي بنسبة كبيرة جدا فلم يفسد تثرية الرواية، ولم يؤثر في سردها أو حوارها. وقد ظهر في ثنايا الخطاب التأملي والحكمي.

تضم هذه الرواية في ثناياها تيارا من الإيقاع وتموجاته الرنانة، ينساب مع اللغة الشعرية في رواية "فوضى الحواس الأحلام مستغانمي"

بعض النصوص الغائبة ويؤدي وظيفة شعرية، مع العلم أن إيقاعها قد يبدو خافتا وقليل الظهور إلا أنه موجود، فأعود رفقة البحر مشيا على الأقدام، أمشي وتمشي الأسئلة معي وكأنني أنتعل علامات الاستفهام، نيتشه كان يقول: "إن أعظم الأفكار هي تلك التي تأتينا ونحن نمشي، فأمشي ولكن كل فكرة يأتيك بها البحر تذهب بها الموجة القادمة [2]، ظهر جمال الإيقاع من خلال التكرار، تكرار الحروف، والتشابه بين الألفاظ. وهو ما يعرف بالجناس حين تجتمع لفظتان في الحروف، وتختلفان في المعنى، فيحقق هذا الأمر إيقاعا مائزاء فيشكل هذا التكرار أحد عناصر الإيقاع، لأن تكرار الإيقاع هو إعادة الماضي فكأننا في اللازم، وتفرض

[1]. جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 57.

[2] حفناوي بعلي ، المرجع السابق،ص 152

الموسيقى نفسها في ا أذهان متلقيها بتكرار عناصر البناء[1]. من الملاحظ أن اللغة الشعرية تتجد في "فوضى الحواس" بشكل واضح،

منذ بدايتها إلى نهايتها، فهذه المستويات الكثيفة من الشعرية تدفع السرد إلى مناطق قصية من الكتابة الجمالية، فليس غريبا أن يتحول هذا المقتطف السردي إلى قطعة موسيقية فقد سعت أحلام مستغانمي إلى استنباط أقصى ما عند اللغة لتفعل بها ما فعله "بيتهوفن" مع "قصيدة شكر الفرح"، ومثل تحول "**روميووجولييت** "إلى باليه، وكذلك تتحول القصائد إلى لوحات مرسومة[2]. "النوم في النهاية هو أكثر خيباتك ثباتا، وجوارها سؤال بالقلم بصيغة أكبر، تأتي كما لو أنها الجملة الأولى في السيمفونية الخامسة" لبيتهوفن "والحب إذن؟"، ويصمت الأزرق[3]."

– الوطن

يشكل المكان أحد الفضاءات المهمة في شعرية البنية السردية للنص، فهو بمثابة "القاعدة المادية الأولى التي ينبض عليها النص ويستوعبها حدثا وشخصية [4] حيث مع الحياة عبر حيثيات لها جذورها الموغلة نحو الماضي، التي تدعم بناء الحاضر وترصد المستقبل وهذا ما تشكله قسنطينة كمعادل موضوعي بالنسبة إلى (حياة)، التي تحاول الهرب من قيود التقاليد والأعراف، فتلجأ إلى مقولة "بودلير"ولكن يبعد مضاد، فهي تجعل قسنطينة مدينة شرعية ترفض الشهوة.

تهي "أحلام مستغانمي "جيدا دور الوطن في النفوس، فتحاول بلغتها الشعرية أن تقدسه، أن تمنحه بعض العرفان بالجميل أن تعزيه وتمسح الغبار عن ألوانه أولئك الذين

---

[1] حفناوي بعلي ، المرجع السابق ، ص 153.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 24.

[3] الرواية، ص 176.

[4] عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص. 126–127.

ظنوا أن جثمانه قد يمر سهوا في غفلة من الوطن، أن موته قد يكون حادثا لا حدثا في تاريخ الجزائر. تراهم توقعوا له.... جنازة كلك؟ انهيار صاعق الأشياء، وطن يغمى عليه يدخل حالة من الهستيريا، يبكي رجاله كالأطفال في الشوارع يهتفون "إنا هنا تخرج نساؤه ملتحفات بالأعلام الوطنية، حاملات مع موتاهن رجلا لم يحكم كي تغطي صورة الشوارع ... إنما كي تغطي صورة الجزائر صور القتلى الذين يملأون صفحات الجرائد. رجل لم يمش يوما باطمئنان على تراب الوطن، تحمله القلوب، أمواجا بشرية نحو التراب[1].

تتجد شعرية الوطن هنا من خلال العلاقة بين الشعرية والسياسة وهو أمر بإمكان الجميع ملاحظته، لكنه يستدعي تفكيرا في نظرية اللغة وفي التاريخ وتفكير [2] في الوطن وما آلت إليه أوضاعه، ومن الملاحظ أن أحلام ناقشت أكثر المواضيع السياسية تأزما والتي خلقت الفوضى التي عاش فيها الشعب الجزائري. ليخرج العالم العربي بألحان حماسية تطالب بإطلاق سراح الزعماء الخمسة، أناشيد تلقفتها أفواه أطفالنا وحناجر رجالنا وزغاريد نسائنا كنا نبكي... ووحده التاريخ كان يضحك، فهو وحده كان يدري ما لم يتوقعه أحد[3].

تواصل الروائية حكايتها مع قسنطينة التي تشكل الفضاء الأوسع، وبؤرة التأزم أعود إلى قسنطينة متحاشية النظر إلى هذه المدينة، كنت أتمنى لو أراها بعيون بورخيس عندما يرى "بوينس آيرس" بعينين فاقدتي البصر، عساني أحبها، دون ذاكرة بصرية... أحيانا يجب أن نفقد بصرنا، لنتعرف مدنا لم نعد لفرط رؤيتها نراها[4].

---

[1] خليل شكري هياس، فاعلية الذاكرة في الكتابة الشعرية، ص 177.

[2] وخريص أمينة.، "الوطن بين الذاكرة الفردية والهوية الجماعية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، العدد 36، ديسمبر 2021، ص. 109.

[3] جماليات التناص في فوضى الحواس، ص 145.

[4] وخريص أمينة، المرجع السابق، ص 110.

ففي هذه الرواية تطل الذات (أنا) (حياة) إطلالات زمنية ومكانية كثيرة، يتشابه فيها الماضي مع الحاضر، من خلال بنية السرد التي تناسب أجواء الخطاب الروائي ذلك أن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية[1].

التصوير:

لغة: النثر لغة إخبارية، ولغة الشعر تصويرية إيحائية، لكن الأجناس الأدبية تتجاور، ويحدث تبادل في المواقع فإذا الشعر نثر إذا كان نظما، وإذا النثر شعر إذا كان مشبعا بالصور، مثقلا بالرؤى الشفافة، محملا على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصية الشعرية [2] . ينبع جمال الصور لدى مستغانمي من التنافر، فهي تجعل من المتنافر تماثلا دالا على وعي ثقافي تجاه موضوعات الحياة التي تقدمها، فتصور عالمها الروائي توافقا وتضادا عبر نظام نسقي خاص يجعل هذه الأنساق تشغل وظائف جمالية لا حصر لها، وتحفز المتلقي لتأويلها. فقد تجسد الحزن، وتحول إلى طوابق يكتشفها الرائي، وهو يتسلقها، وصاحب العمارة يقف مذهولا، أبرز ما يميز الصور الشعرية لدى مستغانمي خروجها عن المألوف فهي مدهشة، مبتكرة، تولد من اللفظ العادي دلالات مجنحة الوطن الذي يملك، متى شاء، حق تجريدك من أي شيء، بما في ذلك أحلامك، الوطن الذي جردها من أنوثتها، وجردني من طفولتي، ومشى، وها هو ذا يواصل المشي على جسدي وجسدها، على أحلامي وأحلامها، فقط بحذاء مختلف، إذ ليس معي جزمة عسكرية.... ومعها حذاء التاريخ الأنيق [3]

[1] كمال أبو ديب ، المرجع السابق، ص 57

[2] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983، ص.26

[3] بوشيخي، حنان،جماليات الصورة الفنية في رواية" فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مجلة اللغة والأدب، جامعة سيدي بلعباس، العدد 26، جوان 2022، ص. 142.

يصعب تسمية الخطاب السردي لدى "أحلام مستغانمي" خطابا روائيا، ذلك لأنه خطاب شعري بالدرجة الأولى، وسننطلق من فكرة أن النص الإبداعي. يتمرد على كل القوانين، ويتجاوز القوالب الجاهزة. فالإبداع يعتمد على التجاوز والتخطي.

ومما يلاحظ فقد استعانت الكاتبة في نسيج روايتها بالشعر وجعلته ينسل إلى نصها ليغدو جزءا من أجزاء الرواية على مستوى اللفظ والصورة وعملت على أن يصهر هذه الظواهر الشعرية في بنيته القصصية وأن يضبط بوصلته والنص الروائي بحيث لا يخرج عن طبيعة النص القصصية السردية. هذه اللغة قد أفسحت المجال للكاتبة أن تعيش لذة أدبية يشاركها فيها لقارئ كذلك، لقد أرادت الكاتبة من خلال ألفاظها الشعرية أن تصنع عالما لغويا تنتظمه مجموعة من العلاقات لا مجموعة من الألفاظ، فتتحرك هذه اللغة من خلال هذه العلاقات وفضاء النص لخلق مكونات معرفية جديدة، فيعمل على إعادة إنتاج الهوية الثقافية الجزائرية من جديد أعمق وأشمل.[1]

إن الشعرية في رواية "**فوضى الحواس**" تمثل عنصرا أساسيا في إنشائية هذا النص وتجلى البعد الشعري في نفس الوقت في أسلوبية الرواية وتجلت عناصر الشعرية في هذه الرواية وربطت أحلام مستغانمي العلاقة بين السردي والشعري وحققت التفاعل بين هذين الجنسين. رسمت الكاتبة الصورة الشعرية، صنوف الخرق والعدول ومظاهر الشعرية وحضور الأنا الله شعرية الشخصيات شعرية المكان والزمان في مستوى الرواية.[2]

مكونات السرد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي بين مطرقة المؤلفة وسندان المتلقي.

---

[1] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص. 198–202

[2] جان كوهين، المرجع السابق، ص 203.

تعتبر لغة "**أحلام مستغانمي**" السردية بقدراتها البيانية وحمولتها الدلالية فهي إضافة إلى عنايتها بالمضمون الحكائي لأعمالها توليا عناية كبيرة بالشكل الذي تصوغ به ذلك المضمون كما أنها تولي اهتماما كبيرا بالشكل الذي تصوغ به القناة السردية (السارد والمسرود له)وهما لا يقلان أهمية عن القصة نفسها. وتحدد هذه العلاقة في عدة اشكال أهمها الصوت السردي **la voix narrative** " الذي قدمه جرار جينيت.في كتابه خطاب الحكاية حيث تتوخى هذه المداخلة دراسة الصوت السردي في رواية(فوضى الحواس) في محاولة لسبر أغوار الناقد الدلالي والقوى السردية التى تخلقها لغة الكاتبة من خلال صوت السارد(ة) (مطرقة المؤلفة) باعتبارها[1]

أنثى مبدعة تأليفا وسردا على سندان متلقيها المسرود له واقعا وافتراضيا محاولة أن تضع يدها تاركة بصمتها الأنثوية على تل ابيب العلاقات العاطفية والإنسانية التي تجمع بين الرجل والمرأة بشكل رئيس لتتفرع عن هذه العلاقات قضايا أخرى مثل الوطن والذاكرة والتاريخ الواقعان السياسي والاجتماعي وغيرهما [2]

إن اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة لأنها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع وهي تعبر عن لغة شرائحه الاجتماعية المتنوعة ، إلا أن الروائي العربي الحديث " أصبح يرتقي بلغته في سرده الروائي لتتحول الرواية إلى رواية شعرية) تناولت الدراسية النتاج الروائي للكاتبة الجزائرية : أحلام مستغانمي في فوضى الحواس باللغة الروائية في مستواه الشعري . وقد تميز خطاب مستغانمي السردي باتكائه إلى لغة شعرية أكثر منها نثرية، فاللغة الشعرية لدى مستغانمي ملمح مهم على امتداد صفحات رواياتها وإن النص الإبداعي [3]

---

[1] بويش نورية، لغة الكلام.المجلد 4 العدد 3(31 ديسمبر / كانون الأول ، 2018، الناشر المركز الجامعي أحمد زبانة مختبر اللغة والتواصل / تاريخ النشر 31/12 /2018 / الجزائر ، ص ص115 -123.

[2] بويش نورية، المرجع السابق، ص 9.

[3] ناظمي زهراء ، المرجع السابق، ص 123. .

وفي ملخص لسعدية بن سيتي تقول لقد وفرت "**رواية فوضى الحواس**" حقلا عاطفيا ممزوج بأحاسيس متضاربة أحيانا إلى حد التناقض مما جعلنا نختارها كمجال البحث عن البعد الاستوائي للذوات الرئيسية فيها ونظرا إلى أن هذا النوع من الدراسات لا يزال حديثا في بيئتنا العربية حاولنا أن نستثمر بعد مقولاته لتبين عالم الذوات في النص لا يقتصر فقط على ما تقوم به من أفعال مسيرة للبرامج السردية أو علامة يندرج في الخطاطة السردية من فردية تحييني غائية بل هناك جانب آخر يغوص في جهتي امتلاك الكفاءة لتحسن الفعل ومن ثم انجازه إذ لا يمكن لذات إن تمتلك إلا إذا كان لها رغبة وميول قويين يدفعانها لذلك هذا الذي أردنا تبيانه من خلال رواية "فوضى الحواس"[1]

المبحث الثاني: تقنيات السرد في "رواية فوضى الحواس"

1. تحليل استخدام الكاتبة لتقنيات السرد في الرواية

تُعدّ رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي نصًا سرديًا حداثيًا بامتياز، يمتزج فيه السرد بالشعر، ويتداخل فيه الحنين بالكتابة، وقد اعتمدت الكاتبة على جملة من التقنيات السردية الحديثة التي مكنتها من التعبير عن ذات أنثوية تتأرجح بين العشق، الغياب، والتمرد.

اختارت الكاتبة ضمير المتكلم لرواية الأحداث، حيث تحكي البطلة "حياة" تجربتها الذاتية، ما يضفي على الرواية طابع الاعتراف، ويُبرز البعد الداخلي للنص. في قولها:"أكتبك لأنني لا أملكك."[2]

[1] سعدية بن ستيتي ، دراسات وأبحاث الصوت 7 74 91 15/ 3/ /2015 دراسات معاصره ص 196-200.

[2] بن دادة حنان، جماليات السرد النسوي في روايات أحلام مستغانمي. مذكرة ماستر، جامعة الجزائر 2، 2018، ص 42.

ومن جهة أخرى، رواية فوضى الحواس مبنية على أساس الاسترجاع الزمني المتكرر، حيث تعود البطلة إلى محطات من ماضيها: علاقتها بزوجها، محطات طفولتها، اللقاءات مع الحبيب، إلخ. الاسترجاع ليس مجرد إعادة للأحداث، بل هو إعادة كتابة الذات انطلاقًا من لحظات المفصل الشعوري.

في قولها: "كل ما حدث بعد ذلك لم يكن سوى صدى لصوت داخلي قديم كنت أهرب منه."

الاسترجاع يُخضع الزمن لمنطق الذاكرة لا لمنطق الحدث، ويُمكن اعتباره "زمنًا داخليًا"، تتحرك فيه البطلة بين الماضي والحاضر دون ترتيب زمني صارم.[1]

استعملت الروائية الاستباق لتوليد التوتر. فيه تقوم البطلة في العديد من المقاطع بـ "تسريب" معلومات عمّا سيحدث لاحقًا.

ويظهر في قولها: "كنت أعلم منذ البداية أن هذا الحب سيقودني إلى حيث لا رجعة."

هذا النوع من السرد يُنتج مفارقة درامية، حيث يكون القارئ على دراية بما سيحدث، لكن لا يعرف متى أو كيف، مما يعمق الترقب والتوتر.[2]

ويُظهر هذا الجدول البنية الزمنية غير الخطية في رواية" فوضى الحواس "لأحلام مستغانمي، حيث تتقاطع الأزمنة بين الماضي، الحاضر، والمستقبل الافتراضي، وتتداخل الذكريات بالواقع، في سرد دائري شعوري[3].

رقم	الزمن السردي	الحدث	مقطع دال من الرواية	ملاحظات تحليلية

[1] خيضر نوال، البنية الزمنية في رواية فوضى الحواس. جامعة باتنة 1، 2019، ص 55.

[2] حمادي فاطمة، آليات السرد في الخطاب الروائي النسوي. جامعة وهران 1، 2016، ص 60.

[3] Bakhtin, Mikhail. The Dialogic Imagination: Four Essays. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981

1	الحاضر	الكاتبة تشرع في كتابة رواية عن رجل تحبه خياليًا	أكتبك، كي لا أكون مضطرة إلى نسيانك.	تمثل لحظة البداية غير الزمنية، حيث تنفصل البطلة عن الواقع نحو عالَم الكتابة المتخيل.
2	الماضي القريب	لقاء البطلة بشخص يشبه تمامًا بطل روايتها (خالد) في قاعة السينما	فجأة دخل ذاك الرجل ...الذي بدا كأنه خرج للتو من صفحاتي.	اختراق الحلم للواقع، حيث الكتابة تنبئ أو تخلق الحياة.
3	الماضي الشخصي	معاناة البطلة في زواجها، غياب الحب، سيطرة الزوج	كل شيء في حياتي مؤقت، حتى زوجي يشبه الساعة التي تُربك الوقت أكثر مما تضبطه.	الزمن يُسترجع لتفسير القلق الوجودي وبحث البطلة عن الخلاص عبر الحب والكتابة.
4	الحاضر المتوتر	تتطور علاقتها بخالد :لقاءات، رسائل، صمت	كان لقاؤنا مؤجلاً منذ زمن بعيد، حبًّا خارج التوقيت المسموح به.	الحب كزمن نفسي هش ومؤجل، لا يتحقق بالكامل.
5	الماضي البعيد	ذكريات عن الطفولة والأسرة	أبي كان حنونه قاتلاً، لم يقل يومًا "أحبك"، لكنه كان يعود كل مساء بكيس برتقال.	تشكّل الوعي العاطفي للبطلة ضمن منظومة أسرية تقليدية.
6	الماضي الوطني	ذكريات خالد عن الثورة وبتر ذراعه	خسرت ذراعي هناك ...لكنني خسرت وطني هنا.	الحب يرتبط بالوطن، والفقد يصبح سمة مزدوجة :جسدية ووطنية.
7	زمن الكتابة	تقاطع بين النص الذي تكتبه وما تعيشه	هل أكتبه؟ أم أعيشه؟ أم أكتبه لأعيشه؟	الكتابة تصبح زمناً موازياً، أقوى من الواقع.
8	زمن استباقي	تخيل البطلة لانفصال محتمل أو نهاية العلاقة	سيأتي يوم، لا أعرف متى، أراك فيه غريبًا .سأحبك أقلّ ...أو أكثر.	وعي داخلي ينذر بفشل العلاقة، حتى قبل اكتمالها.
9	الحاضر الأخير	الانفصال، العودة للكتابة، لا نهاية واضحة	تركتك عند الصفحة الأخيرة ... لأبدأك في حياتي.	نهاية مفتوحة تُبقي الفوضى قائمة، لا حسم في الزمن أو المشاعر.

تُكثف الرواية من الحديث الداخلي والمونولوج، حيث تنفصل البطلة عن الواقع، وتبدأ محاورة ذاتها. هذه التقنية تُستخدم لفهم مواقفها من الحب، الحياة، والرغبة، ولتفكيك تناقضاتها الداخلية. حيثالمونولوج يعكس تمزقًا داخليًا وانفصامًا شعوريًا، ويساهم في تعميق البنية النفسية للشخصية، بعيدًا عن التصرفات الظاهرة.[1]

[1] بوساحة كوثر، التقنيات السردية في روايات أحلام مستغانمي. جامعة قسنطينة 2، 2020، ص 38.

الزمن في الرواية غير خطي، بل يُقاس وفق شدة الشعور والانفعال، لا بالتقويم أو الساعة. وهذا ما عبّرت عنه البطلة صراحة:[1]

ويظهر ذلك في قولها: "الزمن لا يمر... الزمن يقيم فينا."

كذلك لم تخلو الرواية من الميتاسرد حيث أنه استخدم ليس فقط كوسيلة فنية، بل كآلية تعبير عن الذات الأنثوية التي تجد في الكتابة مخرجًا من القيود الواقعية والعاطفية. فالكتابة تُصبح وطنًا بديلًا، وحبًا رمزيًا، و"حقيقة بديلة" عن الواقع المحبط، ما يجعل من الرواية نصًا مركبًا قائمًا على التخييل الذاتي

حيث تصف البطلة فعل الكتابة داخل الرواية، فتتحول الرواية إلى خطاب عن الكتابة نفسها. وهذا يجعل من الرواية شكلاً من أشكال الكتابة الاعترافية المزدوجة.

"أكتبك كي لا أموت فيك. الكتابة طوق نجاتي من حكايتك."[2]

الرواية تقدم ما يُعرف بـ الميتاسرد (أي السرد عن السرد)، حيث تكتب البطلة رواية داخل الرواية، ثم تقع في حب رجل يشبه بطلها الخيالي. وهنا تظهر الغرابة في سردها.

يتجلى ذلك في قولها:"كنت أكتب قصة حب لأمرأة تلتقي رجلاً في مكان مستحيل... ثم حدث أن التقيتُه أنا."[3]

هذا التداخل بين حياة الراوية وما تكتبه يُربك القارئ ويجعله يتساءل: أين تبدأ الحقيقة؟ وأين ينتهي الخيال؟ فالروائية تذيب المسافة بين المؤلف والسارد، وبين التجربة

[1] دريدي حنان، تجليات الزمن في الرواية النسوية العربية. جامعة تلمسان، 2021، ص 72.

[2] قاسمي سامية، تمثلات الذات الكاتبة في الأدب النسوي المغاربي. جامعة الجزائر 2، 2019، ص 91.

[3] يعقوبي سارة، فوضى السرد في الرواية النسوية المعاصرة. مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، كلية الآداب والفنون، 2020، ص 66.

الشخصية والتخييلي الأدبي. ويصبح القارئ حائرًا أمام طبقات السرد المتعددة، حيث الرواية تكتب نفسها، والبطلة تتحوّل إلى كاتب لقصتها، مما يُكسب النص أبعادًا فلسفية وجمالية.[1]

كما أن الحوار في رواية فوضى الحواس يظهر في:

- حوار خارجي مباشر: يدور بين "حياة" وبقية الشخصيات (الحبيب، الزوج، الأم).
- حوار داخلي (مونولوج): تتحدث فيه الساردة مع ذاتها، في تأملات ذاتية وجودية.

وكمثال على ذلك قولها: "قال لي: أحبك.

قلت له: لم أعد أصدق الرجال الذين يقولون ذلك فجأة.

قال: منذ متى وأنتِ لا تصدقين الحب؟

قلت: منذ أن صار الذين نحبّهم لا يقولون شيئًا."[2]

لم تخلو الرواية من التكرار الذي يتجلى في:

التكرار في "فوضى الحواس "لا يُستخدم اعتباطًا، بل يُشكل جزءًا من البنية النفسية للنص، ويؤدي وظائف متعددة: وظيفة شعورية، وظيفة أسلوبية، وظيفة دلالية، وظيفة سردية.

ويظهر ذلك في عدة مقاطع تنوعت فيها التكرار:[3]

- "أكتبك... وأكتبك... وأكتبك، كأنني أحاول أن أخلقك من لغتي لا من لحمك."[4]

التكرار الثلاثي المتصاعد يعكس إلحاحًا شعوريًا، كأن الكتابة تعوّض الحضور الجسدي للحبيب. يتكرّر الفعل ليس لمجرد الزخرفة، بل لأن اللغة تحاول أن تخلق ما لا يمكن امتلاكه واقعيًا.

---

[1] قاسمي، سامية. المرجع السابق، ص 104.

[2] بوساحة كوثر، المرجع السابق، ص 47.

[3] يعقوبي سارة، المرجع السابق، ص 67.

[4] الرواية، ص 141.

- "كنت أهرب منك إليك، وأكتبك كي لا أكتبك، وأحبك كي لا أحبك."[1]

تكرار الأفعال في سياق مضاد (أهرب منك إليك) يخلق مفارقة نفسية حادة، تعبّر عن تمزق داخلي. البطلة لا تعرف إن كانت تهرب أو تقترب، تكتب لتنساك لكنها لا تفعل، تحبك لتكرهك لكنها لا تستطيع.

- "أستيقظ على صوتك... أنام على صوتك... أكتبك، لأمسحك من ذاكرتي، وأحتفظ بك في كلماتي."[2]

يتكرر "الصوت" عبر أفعال متلاحقة (أستيقظ – أنام – أكتب)، مما يدل على سطوة الحب الغائب في تفاصيل الحياة اليومية. البطلة لا تنفصل عن الحبيب، حتى في الزمن البيولوجي لجسدها.

- "لماذا أحببته؟ لماذا لم أبتعد؟ لماذا لم أقل لا؟ لماذا... لماذا كنت ضعيفة؟"[3]

تكرار أداة الاستفهام "لماذا" يُفجّر شعور الندم والخذلان والضعف. إنه تكرار لا يطلب إجابة، بل يعيد بناء المأساة ذاتها في ذهن القارئ. التكرار هنا بوح داخلي مسرحي ومفتوح.

"لم أعد أتذكرك... لا أحتاج أن أتذكرك، لأنك تسكنني... تسكنني بوجعك... تسكنني بصمتك... تسكنني برحيلك."[4]

---

[1] الرواية، ص 145.

[2] الرواية، ص153.

[3] بوساحة كوثر، المرجع السابق، ص 22.

[4] الرواية، ص 159.

تكرار "تسكنني" ثلاث مرات، مع إضافات مختلفة، يعكس تجذر الغائب في وجدان الساردة. الحبيب الغائب ليس ذكرى بل إقامة دائمة. الكتابة تتحول إلى بيت لذلك الساكن الغائب.

والتكرار هو الذي يُعيد هذه الدائرة ويمنحها الحياة السردية والشعورية.[1]

الصوت السردي في رواية **"فوضى لأحلام مستغانمي"**، الكاتبة "بويش نورية" تدرج رأي ثالثا الكاتبة "شريف سعاد" قائلة يعد العمل الروائي عملا فنيا قبل كل شيء يعتمد على معطيات جمالية ومعرفية في الواقع والخيال ولعل التناص من العناصر المساعدة حتى يبلغ هذا العمل منابع الابداع ويظفي عليه صفة الشمولية من أجل أن توصف الرواية بالعمل الادبي المتجانس عليها أن تجمع بين علاقتين جداليتين ذلك أن نفي إحداهما سيحدث خللا على مستوى الخطاب السردي وبالفعل هذا ما لمسته للوهلة الأولى عند قراءتي للرواية من بدايتها [2]

وما لاحظته أثناء قرائتي للرواية ان الروائية "أحلام مستغانمي" عندما عرضت في بداية المقطع الأول حوارا بين البطل والبطلة كما ورد(اليوم عاد) [3]ولم تسرد ما هو اليوم بالتحديد ثم واصلت(هو الرجل الذي تنطبق عليه دوما مقولة أوسكار وايك(خلق الانسان اللغة ليخفي بها مشاعره)[4] فهي تدرج مصطلحات غير عربية ويظهر إنها وظفت عبارة اوسكار كونها لم تجد عبارة أخرى غيرها للتعبير عن ذلك الموقف الذي شاهدته من ذلك الرجل الغريب الاطوار[5] في تلك اللحظة بالذات وهذا إنما يعبر عن شدة فضولها لمعرفة من يكون بالتحديد لأنه ظهر لها شخصا مبهما بالفعل وبهذه الطريقة في السرد فهي تدرج بعض

[1] بن دادة حنان، المرجع السابق، ص 58–63.

[2] شريف سعاد، "جمالية التناص في الرواية النسوية: دراسة في فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مجلة الإبداع الأدبي والنقدي، جامعة قسنطينة 1، العدد 9، 2020، ص. 88.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

[4] الرواية، ص 11.

[5] الرواية، ص13.

الحوار بين الطرفين لغرض آخر أيضا حتى تجعل القارئ يتلهف أيضا لمعرفة السر في هذا الشخص ويكتشف ما تبقى من شخصه.

والروائية في روايتها لم تمهد لها أنما قالت (عكس الناس أن يختبر بها الاخلاص أن يجذب معها متعة الوفاء عن جوع أن يربي حبا وسط أنغام الحواس) ويظهر جليا ان لغتها شاعرية اضفت عليها خيال وتشبيها في سردها وكأنها تريد ان تؤلف بيتا من الشعرثم قالت: "هي لا تدري كيف اهتدت انوثتها اليه"[1]

وكأنني أقرأ خاطرة شعرية

وكان بالروائية تعطي القوة في العاطفة للرجل ثم تعود لتقول بعدها:(هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى تماما كما يعرف ملامسة الكلمات المستتر نفسه) وكان البطل يزيد قلمها شعلة لتكتب وتعبر عن خوالجه، ثم تعقب:(يحتضنها من الخلف كما يحتضن جملة هاربة) وكأنها تشير الى قلمها وشرود العبارات والكلمات من ذهنها لتعبر عن الحدث)[2]،

فهي في البداية ترى في البطل قوه ثم تشير الى تماطله في حركاته، ومن خلال توظيفها للزمن الذي تتحدث عنه هو ليلا الزمان عندها في ساعة متأخرة من الذكرى

وفي حديثها عن البطل فلم تصرح بذلك في البداية واكتفت بكلمه رجل، هو وقالت ايضا عن البطلة :"هي

وفي حديثها أنا هنا خرجها اللي هي فهي تهيم في عالم الطبيعة عندما قالت عن البطلة (كم تمتطي اليه جنونها وتدري للرغبة صهيل داخلي لا يعترضه منطق"

وكأنها هنا تصرح أنه لا منطق في العواطف ولا منطق لوحظ في سردها لأحداث الرواية تبعا لشكل الرواية المعاصرة.

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 90.

فإذا بالروائية وكأنها تنتشل البطلة من عالمها الى عالم الطبيعة والخيال في قولها:(وتواصل فتشهق وخيول الشوق الوحشية تأخذها اليه).[1]

وفي سردها للزمن في قولها:(هو رجل الوقت سهوا جنته حالة ضوئية)[2] وكأنها تهيم من الطبيعة والخيول وعالم العاطفة إلى اكتشاف علميا،

وتشير الى الوقت بين الحين والآخر عندما تضيف (ما زالت في كل ساعة متأخرة من الليل) تتساءل..... (ماذا تراه الان يفعل؟)

ثم قالت:(اليوم عاد)

وفي كل تأكيد في إشارة الروائية الى الزمن تشويق للقارئ لأن غياب البطل جعل البطلة تنتظره بلهفة والقارئ شغوف لمعرفة المزيد عن الرواية، فهي تكثر من العبارات التالية: (اليوم, يومها, لأنها رفضت يوما أن ترافقه مشاهدة ذلك الفيلم الذي كان يستعجل به,)[3]

والبطل يثير الغرابة، لأنه غريب فعلا فعندما سألته البطلة:(اهو فيلم عاطفي؟ ....أجاب: لا).

وسألته أيضا:(أهو فيلم ضاحك؟ أجاب: لا!).

وسألته من جديد:(ولماذا تريد ان نذهب لمشاهدته اذن؟).

فأجابها البطل:(لأنني أحب كل ما يثير البكاء.).

ضحكت يومها.... استنتجت أنه رجل غريب الأطوار.)[4].

---

[1] بن غربي، أمينة، لتشكيل السردي في فوضى الحواس"، مذكرة ماجستير، جامعة وهران 1، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2019، ص..156

[2] الرواية، ص 10.

[3] بن غربي أمينة، المرجع السابق، ص 157.

[4] الرواية، ص 13.

فالروائية في الكشف عن طبيعة البطل تركت الفرصة للبطلة تكتشفه بنفسها وكان لها تجربة في الشخصية وبطريقة غير مباشرة فهي تضفي على سرد الاحداث ابداعا وخيالا وهذا بعد عمليةاخذ ورد بين البطل والبطلة.

وفي الرواية عندما انتظرت البطلة حياة البطل ولم يأت.... سردت الروائية قائلة:(كم يلزمها من الصدق كي تقنعه انها انتظرته حقا.)

وكان البطل لا يكاد يصدق حبيبته كأنه اطال عليها ليأتيها وواصلت بعبارة:(لو)

سعادته بمحاذاة الحب يمر، فان تسأله أي طريق سلك للذكرى، ومن دله على أمره، لفرط ما تنتظره، لم تعد تنتظر)

وكانت الروائية جعلت القارئ يتشوق بهذه العبارات لمعرفةالمزيد من سرد احداث رواياتها مع ان البطلة سئمه انتظاره.

وواصلت. ... لو)[1]

وكأنها تواصل سرد خاطرتها

بين مطار وطائرة، انجرف به الشوق اليها فان تصدق أنه استدل على النسيان بالذاكرة.)

وكان هذا البطل' 'طيف عابر" يختفي فجأة دون أن يعلمها. .....[2]

وفي هذه الآونة عندما تسرد الأحداث فالروائية تضع نفسها مكان بطلتها وكأنها تتقمص شخصيتها لأنها تصفحت وأدركت ما يجول بخاطرها ومن جهة ثانية فهي تعيش لحظات حكايتها وروايتها مع البطل لحظة بلحظة وبدقة.

وكأنها طبيبها ومشيدها النفسانية.

ثم أنها تضيف قائلة:(هو سيد الوقت.)

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص 11.

كما قالت أيضا:(رجل الوقت) من قبل.[1]

وهكذا يظهر أنها تترك الحرية لبطلتها في التعبير والمغامرة والغوص في اعماق البطل بالحوار.

بينما الروائية من بداية روايتها تدرج الحوار وتعتمد عليه أكثر منه من السرد فأحيانا توظفه كسؤال مثل قولها:(أيعقل ان يكون حبها قد مات، فقط لأنها لم تشعر برغبة في ان تبكي معه في عتمه صلتي سينما)

وبعد السؤال تضيف:(وإنما كانت تفضل لو دعها الى مكان أمين عيدا عن فضول الآخرين، يمكنهما فيه أن يعيشا اشتغالات عالية. وكان الروائية تحلل نفسيه البطل ومدى احتياجها لحبيبها.)

وكأنها تخص العاطفة بجانب كبير من الاهتمام واعتمادها السرد فيه والسبب واضح هو ان الظروف السياسية التي عاشها البطللين كانت جد مزرية بسبب الحرب والوطن الجزائر وكان الحب للوطن مقدس أكثر في نفسيه البطل لأنه لا يولي أحاسيسه ومشاعر البطلة اهتمام كبيرا أو عناية؛ وكأنه في نفسية البطلة أصبح الشعور به شعورا عابرا لا غير وهذا بعدما سئمت وظهر ذلك جليا في طول انتظارها له.[2]

اكتشفت البطلة أن البطل كان يتلاعب بها, لأنه في الواقع مريض نفسيا وكما أشارت إلى ذلك الروائية في سردها لبقية الأحداث عندما ذكرت أنه تشوبه فكرة السادية(فيما يعرف في علم النفس بالتلذذ بتعذيب الآخرين دون سبب وهذا مرده يتجلى فيما يعرف بالإسقاط من فرط وما تعرض له البطل ما مربه من هجو به فترك له الاثر ولم ينمحي من داخله وهكذا اراد ان يخفف عن جرحه العميق واصابته في ذراعه المبتور وشعوره بمركب النقص ليفضل الابتعاد عنها حتى لا يشعر انه ليس كبقيه البشر عادي كامل الاعضاء الجسدية مع انه لا يلام عن اصابته لان طبيعة الواجب الوطني اوقعه في هذه الحادثة وهي

[1] الرواية، ص 10.

[2] قشي آمال، "البعد النفسي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة المسيلة، العدد 10، 2020، ص. 94

في الواقع تحرجه داخليا وتؤثر عليه نفسيا وربما هذه العلاقة عندما فكر بها وولجها في الواقع رفعت من معنوياته وغيرت منه بعض الشيء لينسى الماضي وماسيه واحداثه الدامية التي تندها البشرية.[1]

كما قالت الروائية:(إذا يصبح الصمت معه حالة لغوية, وأحيانا حالة جوية تتحكم فيها غيمة مفاجئة الذكرى حتما...)

تستطرد قائلة:(كأن به شيء من السذاجة)[2]

وهنا بالتحديد تسرد جزء امن تحليل لشخصيته بصفة عامة.

وقد تكون هذه السمة فيه مع سلبيتها منحدرة عن تصرفاته غير المنطقية أحيانا وهنا بالتحديد يظهر اللامنطقي في هذه الشخصية فهي تظهر القوة وتكسبها الروائية في بداية سرد أحداث روايتها السبقة مقارنة بالبطلة بينما في الواقع تحتويها سلبيات لم تظهر للبطلة الا بعد لقاءات عديدة وعلاقة يئست منها وهنا نلمس التذبذب في سردها لشخصية البطل كما أن البطلة تساءلت كثيرا في الرواية عندما كان يغيب عنها عن سر غيابه وماذا تراه كان يفعل في تلك الآونة؟ وهنا بالتحديد في الرواية ان الروائية تركت فجوة للبطلة والقارئ وكأنها توقف سرد أحداثها في شكل يشوبه بعض الغموض مع أن البطل قد يكون في مساره ونشاطه أثناء غيابي عن سرد الأحداث عندما بقيت البطلة تنتظر بينما هو تفرغ لنشاط اخر دون ان يعلم القارئ سر غيابه.

وحسب ما ذكر **"الأستاذ الدكتورحفناوي بعلي"** أنه إذا كانت البطلة تهتم بالطرف الثاني لا يهمه العطر بقدر ما تهمه رائحة الجسد. وهكذا يتضافر العطر مع اللغة نفسها، فان المرأة لا تجد مقاومة أمام اغراء الرجولة بلغتها القاطعة وعطرها المميز، وأمام ذلك تتوقف قدراتها العقلية اضافة الى العطر الذي يدخل حاسة الشم، فان هناك استخداما

[1] بوعافية سمية، "تحليل نفسي لشخصيات رواية فوضى الحواس"، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2، كلية الأدب العربي، 2018، ص. 66.

[2] الرواية، ص 16.

للحواس الأخرى منها حاسة اللمس، التي نجدها منذ البدء، تتبدى لنا من خلال ملامسة جسدها، وتستخدم ما يدعى بالختلاط الحواس فتستخدم اللمس، حتى الصوت.[1]

2. تأثير تقنيات السرد على القارئ

تُعد تقنيات السرد من الركائز الأساس التي تعيد تشكيل البنية الفنية والمعنوية للرواية الحديثة، فهي لا تُستخدم لمجرد نقل الحكاية، بل تتحول إلى أدوات إحداث التباس جمالي يفتح النص على احتمالات متعددة للتأويل.

وقد مثلت رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي نموذجًا سرديًا معاصرًا يحتفي بهذه التقنيات بوعي إبداعي عالٍ، حيث تتجلى أولى ملامح التأثير في اعتماد الكاتبة على الميتاسرد، أي إدخال فعل الكتابة ضمن متن الرواية، حيث نجد البطلة تكتب رواية داخل الرواية، ثم تعيش نفس الأحداث التي تكتبها، ما يجعل القارئ في حالة من التوتر والارتياب، ويجعله يطرح سؤال الحقيقة والخيال باستمرار، كما في قولها: "كنت أكتب قصة حب لامرأة تلتقي رجلاً في مكان مستحيل، ثم حدث أن التقيته أنا[2] هذا التداخل بين السرد والواقع جعل الرواية تخلخل مفهوم التطابق بين الكاتبة والساردة، وأدى إلى توسيع دور القارئ بوصفه شريكًا في بناء المعنى، لا متلقيًا سلبيًا فقط[3]

ومن جهة أخرى، تستثمر "أحلام مستغانمي" تعدد الأصوات، حيث لا تقتصر الرواية على صوت واحد، بل تتداخل فيها أصوات متعددة، منها صوت الراوية، والشخصيات الثانوية، وصوت القارئ الضمني، وحتى صوت الكاتب المتخفي، ما يجعل السرد حواريًا منفتحًا على التأويل والتعدد[4]

ويُعد التكرار من التقنيات البارزة كذلك، إذ يتكرر فيه الخطاب الشعري والعاطفي لإعادة شحن الجملة الواحدة بدلالات مختلفة، كما في قول البطلة: "أكتبك... وأكتبك...

---

[1] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص 188.

[2] أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 12.

[3] بوساحة كوثر، المرجع السابق، ص 39.

[4] حمادي فاطمة ، آليات السرد في الخطاب الروائي النسوي .مذكرة ماستر، جامعة وهران 1، 2016، ص 66.

وأكتبك، كأنني أحاول أن أخلقك من لغتي لا من لحمك"[1]، حيث يعمل التكرار هنا على ترسيخ الشعور، وليس مجرد إعادة المعنى. وتبرز تقنية تفكيك الزمن بشكل حاد في الرواية، حيث تغيب الخطية الزمنية وتُعوض بزمن شعوري داخلي، يتقاطع فيه الماضي بالحاضر من دون حدود واضحة، ما يعمق البعد النفسي للنص، كما في مقولتها الشهيرة: "الزمن لا يمر... الزمن يقيم فينا"[2].

وأخيرًا، تميزت الرواية بلغة شعرية متدفقة، تتجاوز البعد الإبلاغي للغة السرد، وتمنح النص كثافة عاطفية وجمالية خاصة، تجعل من القراءة تجربة انفعالية لا تقل عن كونها معرفية، وهو ما يجعل القارئ "يُقيم في اللغة" لا يمر عبره. إن هذه التقنيات مجتمعة لا تُجمّل السرد فنيًا فحسب، بل تُعيد صياغة العلاقة بين النص وقارئه، وتؤسس لنمط جديد من الكتابة الروائية التي تنبع من الذاكرة والذات واللغة، وتعود إليها.[3]

في تصوري الخاص، فإن هذه التقنيات: (الاستباق والاسترجاع والتكرار والأصوات) تؤثر في فهم القارئ لأن القفز بين الأزمنة يكون بين الزمن الحاضر فالماضي ثم المستقبل. تجعل القارئ يتيه ولايعرف ن أي زمن ومتى تجري الأحداث وهنا يكمن اللامنطق في الزمن أثناء السرد ولكنه يبقى زمنا حدؤيثا، أما عن التكرار والأصوات إنما قصدت الروائية التأكيد على فكرتها لإيصالها للقارئ بل وثباتها وربما أنها كانت تعيش فترة عصيبة من القلق والشرود الذهني لكثرة ما يدور في خلدها من أفكار وما يجول في خاطرها من شحونات مختلفة وتضاد وصراع داخلي أرغمها على أن تصل إلى الشكل الذي الت إليه الرواية " فوضى الحواس"، وهذا لم يكن سهلا بل استدعى جهودا كبيرة من الروائية

المبحث الثالث: أثر منطق السرد على ايصال رسالة الروائية

والسؤال المطروح هل يوجد منطق سرد في رواية فوضى الحواس

. للإجابةعلى ذلك، وطبقا لما:

---

[1] بن دادة حنان، المرجع السابق، ص 58.

[2] خيضر نوال، المرجع السابق، ص 70.

[3] يعقوبي سارة ، فوضى السرد في الرواية النسوية المعاصرة. مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2020، ص 64.

جاء في رواية فوضى الحواس وتبعا لما تصرح بذلك الروائية أحلام مستغانمي هذه الأورجينا بحيث تعرج في هذا المقطع بلسانها أنها خرجت عن المنطق لضرورة الكلام قائلة: (كيف لي بعد الآن أن أكون الرواية والروائية لقصة هي قصتي والروائي لا يروي فقط أنه يزور أيضا، بل إنه يزور فقط ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام والزمان على الصواب عندما يكذب الآخرون صوابهما. ولذا فإن كل روائي يشبه أكاذيبه تماما كما يشبه امرئ دون بيته) وصلت إلى هذه الفكرة وأنا أتذكر ما قراته عن الكاتب ا'لأرجنتيني بور خيس" الذي أصبح أعمى تدريجيا والذي كان عندما يصل إلى مكان يطلب من مرافقه أن يصف له لون الأريكة وشكل الطاولة فقط أما الباقي، فكان بالنسبة إليه مجرد أدب، أي بإمكانه أن يؤثثه في عتمته ما شاء. وتضيف:(ولذا تعلمت أن أحذر الروائيين الذين يكثرون من التفاصيل أنهم يخفون دائما).

بينما تتحدث:(هو أيضا ينتظر ثمانية وعشرون عاما من الانتظار وطائرة تحط على مطار. ورجل تجاوز الثانية والسبعين من عمره، ينزل يمشي على سجاد أحمر مذهولا من أمره، كان اسمه "محمد بوضياف" "وكان يسكن مدينة عربية بالغرب".

وبرز اللامنطق جليا في سردها للزمن في:(كان يوم 14 يناير 1992 يوما استثناءيا، حتى في طقسه فيه الأمطار التي هطلت قبل ذلك بغزارة، وجاء يوم مشمس وكانت الطبيعة تطابقت مع مشاعر الجزائريين أو كأنها أرادت أن تتواطى مع التاريخ وتهدي إلى بوضياف يومه الأجمل). [1]

بالتحديد يبرز وجه التناقض في ذكرها وسردها هو وصفه فحددت (ب 14يناير1992 كونه يوما استثنائيا ثم تقول إن الأمطار توقفت وتشير إلى أنها قبل ذلك كانت غزيرة تستطرد انه يوم مشمس وهكذا فان القارئ يلمس إلا منطق في السرد للزمن). [2]

[1] يعقوبي سارة ، المرجع السابق، ص 65.

[2] خيضر نوال، المرجع السابق، ص ص 70-71.

واستخدمت مصطلح اللغة في قولها:(واختصر اللغة حتى لم تعد تتجاوز بضع كلمات تراوح بين" حتما" و"قطعا" و"طبعا" "ودوما". يا سيدي فيها).[1]

1. مدى مساهمة منطق السرد في إيصال فكرة الروائية

تندرج رواية فوضى الحواس "لأحلام مستغانمي" ضمن هذا التصور الحداثي لمنطق السرد، إذ قامت الكاتبة بتفكيك البنية الزمنية، وتوظيف التكرار والميتاسرد وتعدد الأصوات، لتُبرز اضطراب الذات الأنثوية وتخلق سردًا يتماشى مع ما تعيشه من تمزقات شعورية وفكرية. فالسرد هنا لا يحاكي الواقع، بل يُعيد صياغته من خلال اللغة، وهو ما يجعل منطق السرد جزءًا من المعنى وليس مجرد أداة للتوصيل.

إن فهم منطق السرد في رواية ما يعني إدراك الكيفية التي توظف بها الكاتبة تقنيات السرد لتشكيل رؤيتها للعالم، ولتجسيد تجربة إنسانية معقدة لا يمكن حصرها ضمن الأشكال الكلاسيكية. فالتقنيات السردية ليست حيلاً شكلية، بل أدوات دلالية تعمل على خلق التوتر وتوجيه التلقي وتكثيف المعنى.[2]

تعتمد الروائية على منطق سردي غير خطي، يتجاوز المفهوم الكلاسيكي لتسلسل الأحداث زمنيًا، حيث تتنقل الساردة بسلاسة بين الحاضر والماضي والمستقبل، دون أن توفّر للقارئ إشارات واضحة حول الانتقال الزمني. هذا ما يُنتج ما يشبه "الزمن الحلزوني"، وهو ما يتناسب مع عمق التجربة الشعورية التي تمر بها البطلة. فالسرد لا ينقل الحدث فقط، بل ينقل شحنة وجدانية متقلبة، تحكمها الذاكرة والانفعال، وليس التسلسل المنطقي. هذا الشكل من السرد يعبّر عن فوضى شعورية داخلية، تتماهى مع الواقع الخارجي المضطرب الذي تعيشه البطلة، ويعكس عجز اللغة التقليدية عن احتواء التجربة النسوية العميقة. لذا تقول البطلة: "الزمن لا يمر... الزمن يقيم فينا"، وهي عبارة تُجسد بشكل

[1] المرجع نفسه، ص 71.

[2] صديقي آمنة، "تحليل الخطاب الروائي في فوضى الحواس". مجلة الممارسات اللغوية، العدد 16، جامعة سطيف 2، 2021، ص 40.

مكثف المعنى الأعمق للزمن في الرواية: إنه زمن داخلي، متوتر، يتجاوز حسابات الساعة ليدخل في عمق الذات.[1]

إلى جانب هذا، تعتمد الروائية على شكل منطق سردي تعددي في تقنية سردية تعزز من فاعلية الخطاب النسوي، حيث لا تكتفي البطلة بسرد الأحداث من منظور واحد، بل تتداخل أصوات متعدّدة: صوتها الشخصي، صوت الحبيب، صوت النص المكتوب داخل الرواية، وأحيانًا صوت الراوية الكاتبة ذاتها. ويُعد هذا التعدد نوعًا من تفكيك السلطة السردية التقليدية، حيث لا يُهيمن صوت ذكوري أو سلطة سردية مطلقة، بل تُخلق حالة من الحوار بين الذوات، تسمح بتجسيد التمزقات الداخلية والتناقضات العاطفية والفكرية[2].

وقد أشار النقاد إلى أن هذا الشكل من التعدد الصوتي يجعل الرواية أقرب إلى النموذج البوليفوني الذي تحدث عنه "باختين"[3]، حيث لا توجد حقيقة واحدة، بل مجموعة من الحقائق المتعددة التي تتفاعل ضمن الفضاء النصي[2].

وهنا تبرز الرسالة الأهم التي تسعى الكاتبة إلى توصيلها: أن المرأة ليست متلقيًا صامتًا، بل صوتًا سرديًا فاعلًا، يعيد إنتاج الواقع بلغته الخاصة، ويمنح ذاته شرعية الحضور في نص طالما احتكره الذكر.[4]

بالإضافة إلى الزمن غير الخطّي وتعدد الأصوات، تستند الرواية إلى تقنيات سردية أخرى لا تقل أهمية، أبرزها التكرار والميتاسرد، واللتين تُوظفان بدقة فنية عالية لتأدية وظيفة شعورية ورسالية في آن[5].

---

[1] حمادي فاطمة، المرجع السابق، ص 72.

[2] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي وتعدد الأصوات، تر: محمد برادة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ن.ص.

[4] حمادي فاطمة، المرجع السابق، ص 73.

[5] بولعراس سهيلة، الزمن النفسي في الرواية العربية المعاصرة. مذكرة ماستر، جامعة الجزائر 2، 2021، ص66

يظهر التكرار بشكل لافت في عبارات عديدة، مثل: *"أكتبك... وأكتبك... وأكتبك، كأنني أحاول أن أخلقك من لغتي لا من لحمك". هذا التكرار يتجاوز التوكيد البلاغي، ليصبح تعبيرًا عن أزمة داخلية عميقة تعيشها البطلة، حيث تكشف التكرارات المتوالية عن هشاشة العلاقة، واستعصاء النسيان، ورغبة الذات في إعادة بناء المفقود بالكلمات. فالكلمة تصبح ملاذًا، والكتابة فعلًا تعويضيًا يواجه الخسارة، وهو ما يعكس رسالة الروائية حول قوة اللغة في مقاومة الوجع والخذلان[1].

أما الميتاسرد، فتجسّده الرواية بوضوح في لحظة تكتب فيها البطلة قصة عن امرأة تلتقي رجلًا في ظروف غير متوقعة، ثم تقع بنفسها في نفس الموقف، قائلة: *"كنت أكتب قصة حب لامرأة تلتقي رجلاً في مكان مستحيل... ثم حدث أن التقيته أنا". بهذه البنية الميتاسردية، تُضبب الروائية الحدود بين الواقع والخيال، وتخلق تشابكًا بين النص والحياة، مما يُمكّنها من تمرير رسائل معقدة عن التماهي بين فعل الكتابة وفعل العيش، وعن الذات الأنثوية التي لا تجد خلاصها إلا من خلال اللغة[2].

إن هاتين التقنيتين تسهمان في تأكيد الرسالة الرئيسية للرواية، التي تُعلي من شأن الذات الكاتبة، وتُبرز التوتر القائم بين الحضور والغياب، بين الحب والفقد، بين الحقيقة والسرد. وهكذا، لا تكتفي الكاتبة بنقل التجربة، بل تُحوّلها إلى فعل وجودي واعٍ، وموقف من العالم، تُصاغ فيه الذات الأنثوية بحروف من نزف وذاكرة[3].

وعليه، فإن "رواية فوضى الحواس"، وإن بدت كما يشير عنوانها فوضوية في سردها، إلا أنها تستبطن منطقًا سرديًا جديدًا ومتسقًا داخليًا، يعيد بناء الزمن، والشخصيات،

---

[1] شارف إيمان، جماليات التكرار في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي. مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة 1، 2017، ص 39.

[2]. غربي حياة، الذات الأنثوية بين التخييل والواقع في روايات أحلام مستغانمي. مذكرة ماستر، جامعة سيدي بلعباس، 2019، ص 71

[3] غربي حياة، المرجع السابق، ص 72.

والأصوات، بما يتوافق مع تصور "سعيد يقطين "حول تحول السرد المعاصر من إعادة "حكاية الواقع" إلى إعادة "تركيب المعنى".[1]

2. منطق السرد في المواضيع المطروحة في رواية فوضى الحواس.

تنتمي رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي إلى ما يُعرف في النقد الحديث بـ"الرواية الذاتية ذات البعد الشعري"، حيث يتداخل الخطاب السردي بالوجداني، ويتماشى الخاص مع العام، ويتحول الحكي إلى تموضع شعوري وذهني يعكس رؤية أنثوية للعالم. إن ما يميز هذا النص الروائي لا يقتصر على ما يطرحه من مواضيع سياسية، اجتماعية وغرامية، بل يتعداه إلى الكيفية الفنية التي تم بها تقديم تلك المواضيع؛ إذ أن منطق السرد نفسه يُجسِّد تلك المواضيع ويمثلها، لا من خلال المحتوى فقط، بل أيضًا من خلال الشكل والبنية.[2]

تشتغل الرواية ضمن فضاء جزائري متوتر، يستبطن مآزق ما بعد الاستقلال، حيث أُفرغت الشعارات الوطنية من معناها، وتحوّلت الأحلام الكبرى إلى حالة من التمزق الاجتماعي والركود السياسي. في هذا السياق، لا تعتمد الكاتبة سردًا كرونولوجيًا خطيًا، بل تُفكك الزمن عبر استرجاعات متداخلة، وارتدادات شعورية، تُحاكي حالة اللايقين التي تعيشها الشخصية في واقع مفكك، تُهيمن عليه السلطة.[3]

فالعلاقة بين البطلة ورجل الأمن – علاقة ظاهرها عشق وباطنها رقابة – تعكس الالتباس بين الحب والسلطة، الحميمي والسياسي. فالراوية تعشق رجلًا يُمثّل جهاز القمع الذي يُراقب حتى مشاعر الأفراد، ما يفضح التداخل العنيف بين المجالين العام والخاص. تقول البطلة في لحظة وعي موجعة:[4]

---

[1] سعيد. يقطين، انفتاح النص الروائي: النص، السياق، التأويل، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997، ص 112.

[2] جنيت جيرار، المرجع السابق، ص 98

[3] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 112.

[4] الزواوي بغوره، "الهوية والاختلاف في الخطاب الروائي عند أحلام مستغانمي"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 158، 2012، ص 44.

"كانوا يكتبون أسماءهم على الرصاص، ويموتون وهم يصرخون: تحيا الجزائر! فأين الجزائر الآن؟".[1]

بهذا التساؤل المرير، تضع" مستغانمي" القارئ أمام مفارقة مفجعة: الوطن الذي حُلم به، لم يعُد موجودًا، أو على الأقل لم يعد يحقق وعوده.

وهذا الشعور بالخسارة الكبرى لا يُقدَّم عبر تقرير سياسي مباشر، بل يتسلل داخل نسيج الحكي عبر الرمز، والتكثيف، والتوتر في السرد، إذ لا تستعرض الرواية الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الجزائر بطريقة تقليدية، بل تمارس إدانتها عبر الصوت الداخلي لشخصية تمثل جيلاً بأكمله فقد بوصلته بين ما كان وما أصبح عليه الحال.[2]

لا تنفصل المواضيع الاجتماعية في الرواية عن تلك السياسية، بل إن الواقع الاجتماعي في فوضى الحواس يُبنى ضمن منظومة سلطوية أكبر، تبدأ من الأسرة وتصل إلى النظام السياسي. لذلك كان من الطبيعي أن تنعكس الأعطاب الاجتماعية في البنية السردية نفسها. البطلة، التي لا تُسمّى، تعيش حالة من القمع الأسري، حيث الزوج لا يراها إلا في ضوء الإنجاب والوظيفة التقليدية للمرأة. تقول في وصف حياتها الزوجية:[3].

ومن خلال هذه التقنية، تُنتج أحلام مستغانمي سردًا أنثويًا مقاومًا، يرفض الهيمنة الذكورية لا بالشعار بل بالتجريب الفني: إذ تكتب البطلة قصتها بنفسها، وتختلط هويتها مع الكاتبة، فيما يُعرف نقديًا بـ"الميتاسرد"، حيث تصبح الرواية نفسها موضوعًا داخل الرواية. هذا التداخل بين الراوي والمروي له وظيفة مزدوجة: كسر سلطة السرد الذكوري التقليدي، وخلق فسحة أنثوية للتعبير خارج القوالب الاجتماعية.

من جهة أخرى، الحب في فوضى الحواس ليس علاقة غرامية عادية، بل تجربة وجودية عميقة، تهزّ كيان البطلة وتُعيد تشكيلها من الداخل. لا يتعلق الأمر بمشاعر سطحية، بل بـ صراع داخلي مرير بين الواجب والرغبة، بين القيم والتوق إلى الحياة. لهذا لم

[1] المرجع نفسه، ص 44.

[2] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 112.

[3] الرواية، ص 92.

يكن غريبًا أن تعتمد الكاتبة سردًا مشوشًا، متقطعًا، قائمًا على الارتداد الشعوري واللغة الشعرية المكثفة، ليُحاكي الفوضى العاطفية التي تعيشها الشخصية.[1]

في إحدى أكثر العبارات دلالة، تقول البطلة:

"كنت أظن أنني سأكتب عنك، فوجدتني أكتبك. كنت أظن أنني أروي قصة حب، فإذ بي أعيشها"[2].

هذا التماهي بين الكتابة والحب يُعيد تعريف الرواية نفسها كفضاء لاكتشاف الذات. فالحب هنا لا يعيش في الواقع بقدر ما يتحقق في اللغة. ومن هنا، فإن منطق السرد ذاته هو امتداد للتجربة العاطفية، أي أن الشكل الفني يتماهى مع الشعور الداخلي. ليس هناك حب يُروى، بل هناك حب يُكتب، وكل محاولة للحكي هي في الأصل محاولة لملء الفراغ العاطفي.[3]

وعلى هذا الأساس، فإن البطلة تُمارس فعل الكتابة لا بوصفه نقلًا للواقع، بل بوصفه فعلًا علاجيًا واستعاديًا، تنحت به ذاتها وسط الخراب العاطفي والاجتماعي. وهذا ما يجعل منطق السرد في الرواية دائريًا، مشحونًا، شعريًا، مفتوحًا على التأويل، بما يتماشى مع فوضى الحواس التي تستبطنها البطلة وتُفجّرها عبر اللغة.[4]

في النهاية، يُمكن القول إن الرواية لا تُقدّم الفوضى الحسية، الاجتماعية، السياسية والعاطفية كمجرد موضوع، بل تُجسّدها كمنهج سردي وفلسفة فنية. إذ أن أسلوب "مستغانمي" القائم على التكثيف، الرمزية، انزياح اللغة، وخرق الترتيب الزمني لا يهدف إلى الزخرفة الأسلوبية، بل يُترجم وعيًا عميقًا بتشظي الواقع وتشظي الذات.

---

[1] بوفور فرانسواز، السرد النسوي. تر: سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2012، ص 99.

[2] الرواية، ص 14.

[3] الزواوي بغوره، المرجع السابق، ص 46.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

وهكذا، فإن الشكل الفني لا ينفصل عن المضمون، بل يُعيد إنتاجه، في عملية تفاعل دائمة تجعل القارئ متورطًا في التجربة لا متفرجًا عليها.[1]

[1] بارت رولان، المرجع السابق، ص 71.

خـاتمة

بعد أن خرجت الرواية الجزائريّة المعاصرة من الروتين، غرست في نفسيّة وتفكير القارئ روح الفضوليّة، فيتلهّف لمعرفة المزيد. وأحلام مستغانمي كروائيّة مبدعة تقمّصت شخصيّة وحكمة شهرزاد في لياليها، لتمتّع القارئ بما تسرد من أحداث، فيتذوّق ما تراه وما تحسّه مع أبطالها.

ومن النتائج التي توصّلتُ إليها في النهاية أنّ الروائيّة لم تكن منطقيّة في سردها، لأنّها كانت تعيش حالة نفسيّة مضطربة وظروفاً مكهربة من حولها في المجتمع الجزائري والوطن. وهي في سردها تكشف عن نفسيّة أبطالها وصراعاتهم الداخليّة.

ركّزت في سردها للزمن بين الماضي والحاضر، ثم تعود إلى الماضي بحكم اعتمادها على الاسترجاع والاستباق، فهي تتسابق مع الوقت لأنّها تعيش تناقضات من حولها وداخلها.

أرادت الروائيّة التدخّل أحياناً بانتقاد أدوار بعض الشخصيّات، بينما من المفروض أن تحافظ على دورها كروائيّة وكاتبة وتترك للشخصيّات الحرّيّة المطلقة في التصرّف والحديث والظهور كما هي لا كما يجب أن تكون، مع أنّها عقّبت على ذلك بنفسها وتراجعت في محاولة تقمّص بعض الأدوار.

وكأنّنا نفهم أنّها تخاطب المرأة الجزائريّة بالتحديد وتخصّها بجانب كبير من الأهميّة بسبب ما لها من حضور أحياناً. ونفهم مدى ترقّبها الكبير للأحداث في الوطن في تلك الأونة، وكانت فرصة ثمينة أتاحت لها عمليّة الكتابة والإنتاج الأدبي.

والروائيّة تثير الفضول لدى القارئ، لأنّها تركت روايتها بنهاية مفتوحة لتترك له الحرّيّة في تخيّلها.

الله هو ولي التوفيق

الملاحق

الملحق رقم 01: التعريف بالروائية

ولدت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي في مدينة تونس بتاريخ 13 أبريل 1953 فقد كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي ولكونه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية لمشاركته في أعمال المقاومة في مع أسرته إلى تونس حيث عمل بها مدرساً للغة الفرنسية وقد قدر أن تولد ابنته الأولى أحلام في بيئة مشحونة بالعمل السياسي وذلك قبل اندلاع ثورة عام 1954 بسنوات قليلة، وهكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط حائلي يلعب الأب فيه دوراً أساسياً. وكانت القرية كثيراً من أبيها وخالها عز الدين الضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر هاتين الشخصيتين، عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية .... عاشت الأزمة الجزائرية يوماً بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العملية، وحواراته الدائمة معها [1]

هي خريجة كلية الآداب في الجزائر ليسانس أدب عربي حاصلة سنة 1982 على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة "السوربون في باريس بدرجة "ممتاز" تحت إشراف المستشرق الراحل حاك بوك [2]

[1] أبو عبد الله مسعود عيال، اثر ارنست همنجواي في الرواية العربية برسالة دكتوراه في تخصص الأدب والنقد جامعة الوموك راية الأردن 24/10/2010م ، ص53

[2] الغلاف الخارجي الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، منشورات ANEP بالجزائر، 2004.

اعمالها

قدمت« "أحلام مستغانمي" عدداً من الأعمال الأدبية بين شعر وكر لكنها اشتهرت بثلاثيتها الروائية التي بدأتها بذاكرة الجسد" (1993) و"فوضى الحواس" (1997) و "عابر سرير" (2003)، ومضامين هذه الروايات وثيقة الارتباط بسيرة والدها في نضاله من أجل التحرر.[1]

تعتبر" أحلام مستغانمي" من أوائل النساء الجزائريات اللواتي كتين باللغة العربية ، وأول كاتبة عربية معاصرة مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب منذ عدة سنوات في كافة الدول العربية .... وأكملت **مسيرتها** الأدبية باصدار كتابها عام 2009 نسيان COM" وكونهم معنا وقنابلهم علينا الذي يتناول الاجتياح الأمريكي للعراق بعد النظار عام تسع سنوات وعادت الكاتبة عام 2012 إلى عالم الرواية عبر منها الجديد ا"لأسود يقبل بك "الذي حقق نجاحاً ساحقاً داخل المكتبات [2]

الملجق رقم 02: ملخص الرو اية

تعتبر رواية "فوضى الحواس" الجزء الثاني" لأحلام مستغانمي" الشهيرة صدرت عام 1997م يعد الجزء الأول والأكثر شهرة ذاكرة الجسد التي نشرت عام 1993م.

الرواية هي عبارة عن رواية رومانسية تاريخية لأنها صورت الجانب السياسي والرومانسي والتاريخي من خلال قصة حب تبدأ من أحداث تاريخية وواقعية، كلما أنها ذات بعد اجتماعي وقفي عميق وجدت الوضع السياسي بين الإسلاميين والحكومة والعسكر في الفترة المريرة التي عاشتها الجزائر فترة الثمانيات والتسعينات.

تدور أحداث الرواية حول البطلة وهي كاتبة (حياة) ابنة شهيد وزوجة عسكري مرتبته عالية ما يجعله. الاشتغال منها بوها أخ اسمه (ناصر) الذي كان يلومها على الكتابة لأنها في نظره لا تجدي نفعاً، كانت الكاتبة هذه كتبت قصة منها (صاحب العطف) التقى بأحد معارفها

[1] أبو عبد الله مسعود عيال، المرجع السابق، ص 53.54 .

[2] موقع أحلام مستغانمي ahlammoneghanemi.com/about 19.55 22/04/2022

القدماء وتحاول أن تأخذ كالهام لها الرواية هي عبارة عن رواية رومانسية تاريخية لأنها صورت الجانب السياسي والرومانسي والتاريخي ، من خلال قصة حب تبدأ من أحداث تاريخية وواقعية ، كما أنها ذات بعد اجتماعي وفلسفي عميق جسدت الوضع السياسي بين الإسلاميين والحكومة والعسكر في القيادة المريرة التي عاشتها الجزائر فترة الثمانينات والتسعينات.

تدور أحداث الرواية حول البطلة وهي كاتبة (حياة) ابنة شهيد وزوجة عسكري رتبته عالية ما يجعله دائم الانشغال عنها. ولها ابن اسمه (ناصر) الذي كان يلومها على الكتابة لأنها في نظره لا تجدي نفعاً ، كانت الكتابة بعدد كتابة قصة سمتها (صاحب المعطف) التقي بأحد معارفها القدماء وتحاول أن تأخذ كم الهام لها في الكتابة التطور العلاقة بينهما فيدعوها إلى منزله لكنها تتردد لأنها متزوجة وعند اللقاء الثاني بينها وبين (صاحب المعطف) تكتشف وجود أحداث وأماكن مشابهة لتلك الموجودة في روايتها مثل دار السينما والمقهى الذي التقت به بذلك الشخص الغريب الذي اخترته "صاحب المعطف" والذي التقت به في دار السينما.

تتوالى الأحداث إلى أن يعرض عليها زوجها الذهاب في رحلة لطالما حلمت بها منذ سنين وشاءت الاقدار أن تتلقي أثناء الرحلة برجل المقهى محدداً، فيتبادلا أرقام الهاتف ويأخذها الحديث يعرض عليها الذهاب إلى منزله وتقبل دعوته هذه المرة إلا أنها أثناء تجولها في منزله رأت كلبها ورواياتها في مكتبته تكتشف أن لقالها به لم يكن مجرد صدفة وأنه يعرفها منذ زمن يعارف لها بأنه عسكري سابق ويشتغل في مهنة الصحافة فتشعر بأنها وقعت في الفتح ، وفي نهاية الرواية تكتشف أن الشخص الذي التقت به في قاعة السينما وأغرمت به ليس هو صاحب المعطف وذلك بالتزامن مع صدور روايتها، إضافة تطرقت الرواية إلى العادات والتقاليد والبيئة الاجتماعية الجزائرية أنذاك أثارت الرواية جدلاً واسعاً بين مؤيد ومعارض لأن "أحلام مستغانمي "ارتدت لباس الجرأة من خلال تطرقها الأمور يبتعد عنها الرواة العرب، إلا أن الرواية جاءت بطريقة المعابرة للثقافة السائدة والكتابة التقليدية العربية تضع القارئ في عالم ممزوج بين الخيال والواقع ، مملوءة بالأحاسيس والمشاعر المتقلبة وذات أمور متناقضة ومتناسقة ، جاءت بلغة فصيحة وأسلوب سلس ومتميز وسرد لطيف متسلسل .

التحقت بجامعة السوربون حيث حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام (1985) تحت إشراف أستاذها (جاك بيرك).

1. الوظائف والمسؤوليات

اشتغلت أستاذة محاضرة وزائرة في العديد من الجامعات أهمها: "الجامعة الأمريكية في بيروت (1955)، وعدة جامعات أخرى كجامعة ميلالاند (1999)، وجامعة بيل 2005)، "جامعة مونبوليه (2002)، وجامعة ليون (2003) .... كما عملت مقدمة(البرنامج شعر كان يبث على الراديو الوطني عام (1970).

2. المؤلفات:

كتبت في بعض المجلات ولها بعض الأبحاث الروائية والشعر.[1]

في سبعينيات القرن الماضي ذاع صيتها في الجزائر وذلك بنشرها لعملين من الجنس الشعري تحت عنوان: كتابة في لحظة عري (1976)، وعلى مرفأ الأيام (1973).

ثم صدرت رواية ذاكرة الجسد عام (1993) الرواية التي لاقت شهرة واسعة وشكلت حدثا بارزا في المشهد الرواني العربي، حيث وصل عدد طبعاتها إلى 34 طبعة وترجمت للعديد من اللغات الأجنبية اللغة الإنجليزية اللغة الفرنسية، اللغة الإسبانية، اللغة الإيطالية.

تلتها رواية فوضى الحواس (1997) التي تعتبر الجزء الثاني الرواية ذاكرة الجسد" وبعدها رواية "عابر سرير" (2003) الجزء الثالث .[2]

[1] جوزيف زيدان، مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث (1800-1999)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت لبنات ط1، 2013، ص 717.

[2] الغلاف الخارجي الرواية ذاكرة الجسد.لأحلام مستغانمي، المرجع السابق.

3. أشهر أقوالها:

* الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث.[1]
* لأن الحب يعينك ... لابد أن يعينك الموت أيضا، فالحب والموت هما اللغزان الكبيران في هذا العالم[2].
* . من الأسهل علينا تقبل موت من نحب على تقبل فكرة فقدانه واكتشاف أن بإمكانهم مواصلة الحياة بكل تفاصيلها من دوننا.[3]
* إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع ... وقليل من الناس أولاء الذين مازالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم.[4]

4. أهم جوائزها:

حازت الروائية على العديد من الجوائز منها:

* جائزة (نور): تمنح لأحسن إبداع إنساني باللغة العربية منحت لها سنة (1996) من مؤسسة (نور) بالقاهرة.
* جائزة "نجيب محفوظ" للرواية: جائزة على مستوى المسابقة منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية سنة (1998)، مما جعل روايتها تترجم للعديد من اللغات.
* حازت الروائية أيضا على جائزة (جورج ترابای) الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي منشور في لبنان (1999).[5]
* في (2007) حصلت على درع مؤسسة للإبداع العربي في طرابلس بليبيا.
* تسلمت في عام (2009) درع بيروت في محافظة بيروت في احتفالية خاصة بقصر اليونسكو تزامنا مع صدور كتابها تسينا. com و قلوبهم معنا وقنابلهم علينا.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد دار نوفل بيروت لبنان، 7، 2017، ص 9.

[2] المرجع نفسه ، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص 144.

[4] المرجع نفسه، ص 218.

[5] آسيا موساوي، المرجع السابق، ص 28

قائمة المصادروالمراجع

مكتبة البحث:

❖ القرآن الكريم

أولا: المصادر

أ. المعاجم

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر : صفاف ع1، 1986.
2. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط للمكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 1، (دط).
3. ابن منظور لسان العرب مجلد 6، دار احياء التراث العربي، بيروت،ط 2, 1992, مادة ت ،..
4. ابن منظور، لسان العرب ، طه دار صادر للطباعة والنشر لبنان، 2005.
5. ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مع 7 مادة (سرد)، ط1، 1999،
6. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1 المجلد السابع 2003،.مادة (شخص).
7. أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 3، مادة (سرد)، (دط)، 1979
8. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
9. فيروز أبادي ، معبد الدين محمد ابن يعقوب، قاموس المحيط، شركة مصطفى الباري الحلبي واولاده مصر ,ط 2..
10. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي، إنجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص113-114.
11. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص198.
12. محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس " تحقيق حسين ناصر 18 سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة كويت.

13.مرتضى الزبيدي ،تاج العروس، من جواهر القاموس، مطبعة الكويت ط 1987,6 ،ج 2
14.مرتضى الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، م ك "د ط :3، 1994. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، ص139.

ب. الروايات

1. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، بيروت: منشورات نوفل، 2003.
2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار نوفل، بيروت، 2017.
3. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، 1993.
4. الغلاف الخارجي لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، منشورات ANEP، الجزائر، 2004.
5. كنفاني، رجال في الشمس، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980.
6. منيف، مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984،
7. نجيب محفوظ، الطريق، مكتبة مصر، القاهرة، 1964،.

ثانيا: المراجع

أ. المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
2. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1.
3. أحلام معمري، قسم اللغة العربية ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر فيلولوجي - سلسلة ي الدراسات اللغوية دورية علمية محكمة - العدد 80.
4. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.
5. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012م.
6. أحمد يوسف، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، دار الشروق، القاهرة، 2003.
7. بطرس البستاني، محيط المحيط مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، مادة (شخص).
8. جبور عبد النور، المعجم الادبي دار العلم للملايين بيروت،ط 2,.

9. جوزيف زيدان، مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث (1800-1999)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت لبنات ط1، 2013،
10. حسن بحراوي جنية الشكل الرواني القضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي للطباعة والنشر الدار البيضاء، 20 12 27 2009..
11. حسن بحراوي، بنية الشكل الرواني (القضاء، الزمان، الشخصية المركز الثقافي العربي 2 2009،
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213 يعنى العيد، تقنيات الفن رد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارضي، بيروت، لبنان، له 1-1990 .
13. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 1991.
14. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين، تج: عبد الحميد الهنداوي مع دار الكتب العلمية ، لبنان 2013.
15. الزبيدي ، تاج العروس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 18.
16. زهرة كمون، الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد، سلسلة بحوث أكاديمية، صفاقس 2007،
17. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض) وتقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني بيروت 1، 1985.
18. سعيد يقطين، كتاب السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006،
19. سعيد يقطين، كتاب السرد العربي.انواع وانماط منشورات ضفاف ،.ط 1 1443 هـ/2012.
20. سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003
21. سلمان كامد، عالم النص الإدراسة بنيوية في الأساليب السردية) دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن 2003
22. سمير الرزوقي-وجميل شاكر-مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت،

23.سيزا قاسم.بناء الرواية : دراسة مقارنة الثلاثية نجيب المحفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1، 1984.

24.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، 1992

25.عبد الحميد بورايو، تحليل الخطاب السردي: المفاهيم والمنهجيات، دار القصبة، الجزائر، 2004.

26.عبد الرحيم الكردي، البنية الدراسية في القصة القصيرة، مكتبة الاداب، ط3،

27.عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي و الشعر عالم الكتب الحديث النشر ط1، 2012،.

28.عبد القادر بن سالم، أداة من كتاب السرد وامتداد الحكاية، الطبعة 1، 2009، منشورات اتحاد الكتاب.

29.عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، 2009،ص 42.

30.عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ط:1 2016،..

31.عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.

32.عبد الملك مرتاض،الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران 2003،.

33.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي ، إجليزي ، فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان،2002.

34.مجدي وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات في اللغة.و الادب مكتبة لبنان بيروت 1981.

35.محمد بوقرةتحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة الاولى .

36.مراد عبد لرحمن، عيد مبروك، آليات المنهج الشكلي دار الوفاء، مصر 2002، ص 32

37.مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار جامد للنشر والتوزيع 1،2013

38.مها حسين القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، دار فارس النشر والتوزيع - عمان - 2014ص 11.

39.موسى كروم ، عالم اسلام مستعافي الرواني، دار زهران النشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط 1 (2010م 1431ء).

40.وائل بركات، ترجمة في مفهومات بنية النص، دار المعهد، دمشق 1996،
41.بن هدوقة، الطاهر: السرد النسوي وأسئلة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الحكمة، الجزائر، 2012،

ب. المراجع المترجمة

1. ساذرلاند، جون،دليل القارئ إلى الرواية .ترجمة: عبدالله إبراهيم، سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997،
2. باختين ميخائيل، الخطاب الروائي وتعدد الأصوات، تر: محمد برادة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991،
3. بوفور فرانسواز، السرد النسوي. تر: سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2012

ت. المذكرات والاطروحات

1) أبو عبد الله مسعود عيال ،أثر ارنست همنجواي في الرواية العربية برسالة دكتوراه في تخصص الأدب والنقد جامعة الوموك راية الأردن 24/10/2010م ،
2) هيام اسماعيل,البنية السردية في الرواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة 99 والجزائر (1997/1998) ص الرواية من 114 الرواية
3) بن دادة حنان، جماليات السرد النسوي في روايات أحلام مستغانمي، مذكرة ماستر، جامعة الجزائر 2، 2018.
4) بن غربي أمينة، التشكيل السردي في فوضى الحواس، مذكرة ماجستير، جامعة وهران 1، 2019.
5) بوزيد حنان، جمالية التناص والثنائيات الضدية في روايات أحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2020.
6) بوساحة كوثر، التقنيات السردية في روايات أحلام مستغانمي، جامعة قسنطينة 2، 2020.
7) بوعافية سمية، تحليل نفسي لشخصيات رواية فوضى الحواس، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2، 2018.
8) بولعراس سهيلة، الزمن النفسي في الرواية العربية المعاصرة، مذكرة ماستر، جامعة الجزائر 2، 2021.
9) خيضر نوال، البنية الزمنية في رواية فوضى الحواس، جامعة باتنة 1، 2019.
10) دريدي حنان، تجليات الزمن في الرواية النسوية العربية، جامعة تلمسان، 2021.

11) قاسمي سامية، تمثلات الذات الكاتبة في الأدب النسوي المغاربي، جامعة الجزائر 2، 2019.

12) وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009.

ث. المجلات والدوريات

1. مجلة حوليات التراث ، العدد 13، 2013
2. في نظرية الرواية (إبحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة،
3. أحلام معمري، فيلولوجي المجلد 35. الرقم المسلسل العدد 70.
4. لغة الكلام.المجلد 4 العدد 3 ، 2018،
5. دراسات وأبحاث الصوت ،العدد7.
6. الذاكرة الجزائرية روائيا، يومية الشروق، ، العدد 145،
7. جماليات الصورة الفنية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ، العدد 26،
8. جمالية التناص في الرواية النسوية: دراسة في فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة الإبداع الأدبي والنقدي، ، العدد 9،
9. تحليل الخطاب الروائي في فوضى الحواس، مجلة الممارسات اللغوية، العدد 16،
10. الإيقاع الزمني الروائي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 63،
11. التقاطع بين السياسي والعاطفي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة اللغة والأدب، العدد 15، 2020.

ج. مو اقع:

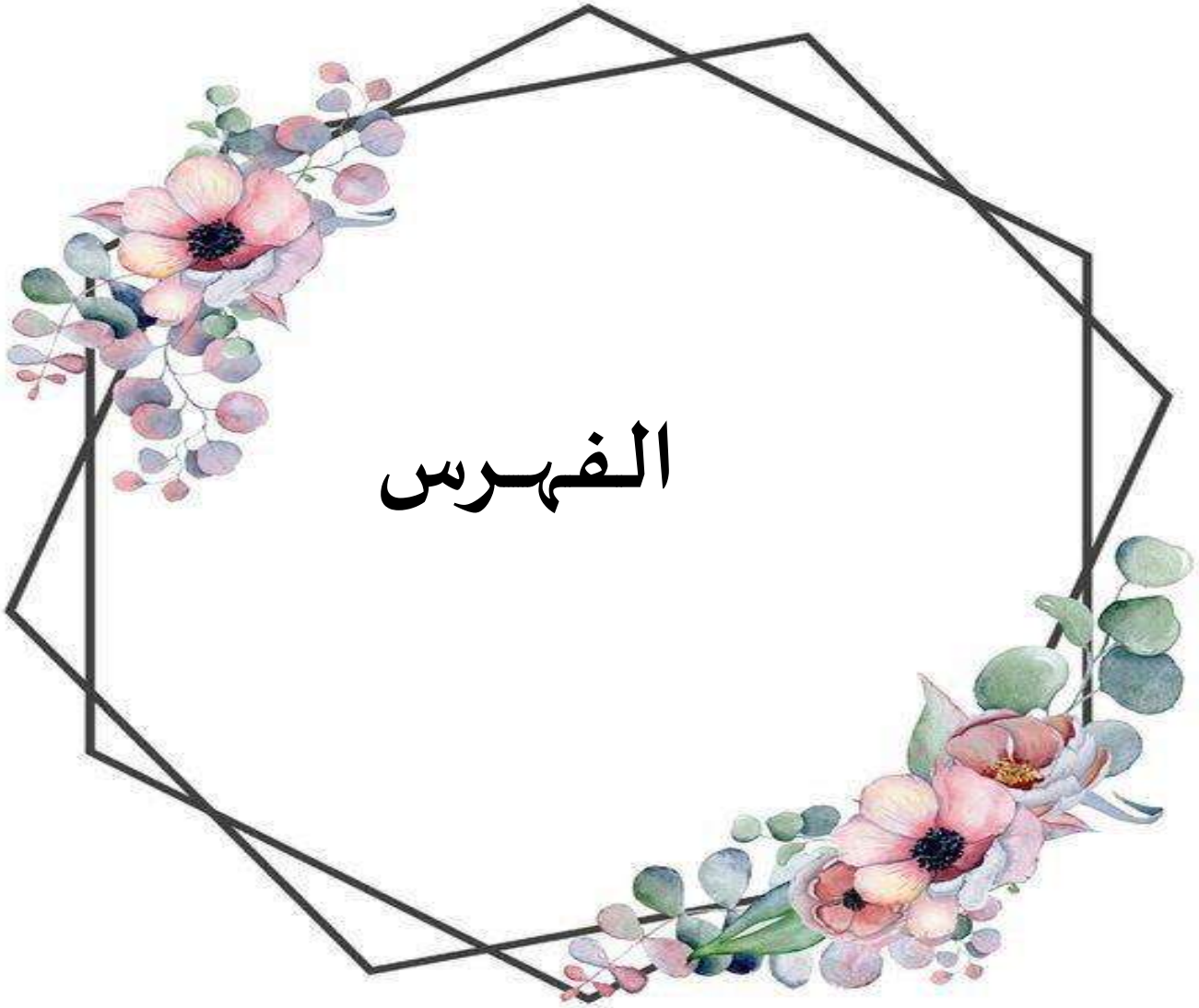
1) مفيد نجم، شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية.، على الموقع WWW.NIZWA.COM، تاريخ الولوج 2025/04/24 على الساعة 14:30

2) موقع أحلام مستغانمي 2022/04/22 ahlammoneghanemi.com/about19.55

ح. المو اقع باللغة الأجنبية

1. J. Greimas ،Sémantique structurale ،Paris : Larousse, 1966.
2. Michel Zéraffa, La fiction romanesque, Paris : Armand Colin, 1971,

3. Bakhtin, Mikhail. The Dialogic Imagination: Four Essays. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.



الـفهـرس

شكر وعرفان

شكر

الإهداء

مقدمـــة .....أ

الفصل الأول

الإطار النظري لمنطق السرد

المبحث الأول: مفهوم السرد ومنطقه 2

1. تعريف السرد لغةواصطلاحا 2

2. السرد عند العرب والغرب 8

المبحث الثاني: السرد، مكوناته وتجلياته 14

1. أنواع السرد 14

2. مكونات السرد 16

3. تجليات السرد 18

المبحث الثالث: منطق السرد والزمن 20

1.مفهوم الزمن والمكان 20

2 التعريف بتقنيات السرد..... 29

المطلب الرابع: الشخصيات..... 38

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لمنطق السرد في رواية فوضى الحواس

المبحث الأول: تحليل البنية السردية للرواية 46

1.مكونات الرواية 46

3. الأسلوب الفني وتشكيل المعنى في البنية السردية في الرواية..... 69

المبحث الثاني: تقنيات السرد في "رواية فوضى الحواس" 79
1. تحليل استخدام الكاتبة لتقنيات السرد في الرواية 79
2. تأثير تقنيات السرد على القارئ 91
المبحث الثالث: أثر منطق السرد على ايصال رسالة الروائية 92
1. مدى مساهمة منطق السرد في إيصال فكرة الروائية 94
2. منطق السرد في المواضيع المطروحة في رواية فوضى الحواس. 97
خـــاتمة 101
الملاحق 103
قائمة المصادر والمراجع 109
الفـهــرس 117
ملخص 120

ملخص

إن الروائية في روايتها هذه فوضى الحواس تعيش فوضى من الافكار في سردها لروايتها وبسبب واقع الجزائر وخاصه في العشرية السوداء عبرت مواقع الجزائر معتمده نمطا سرديا مخالفا للسرد الروائي المعاصرالمالوف، ووسط تلك الضغوطات النفسية والظروف المكهربة فقد الفت بطريقتها جنسا روائيا أخذت فيه من كل فن بطرف متأثرة، بالسلسلة الروائية "الف ليلة وليلة" وكأنها تقوم بدور شهرزاد التي حكت للملك وجعلت أبطالها مميزين مثل "خالد" و"حياة" في قصتهما العاطفية، ثم نلمس التاريخ في روايتها، مع ظروف السياسية منذ مرض والدها وتفكك العلاقات بين افراد ثلاث من المجاهدين من اصدقائه وبحكم نشأتها وثقافتها وسفرياتها ودراستها وتأثرها بتيارات فكرية غربية خاصة وعربية خلصت إلى تقديم عمل إنتاجي روائي سمته "فوضى الحواس" تاركة المجال للقارئ ليكتشف ما هو وكيف سرد بنفسه.

الكلمات المفتاحية:

السرد-المنطق-اللغةالشعرية-رواية فوضى الحواس-أحلام مستغانمي.

Abstract

In this novel, Chaos of the Senses, the novelist lives in a chaos of ideas in her narration of her novel, and because of the reality of Algeria, especially in the Black Decade, she crossed the sites of Algeria, adopting a narrative style that differs from the familiar contemporary narrative. In the midst of these psychological pressures and electrifying circumstances, she created, in her own way, a novel genre in which she took an aspect of every art, influenced by the novel series “One Thousand and One Nights,” as if she were playing the role of Scheherazade, who told stories to the king and made her heroes distinctive, such as “Khaled” and “Hayat” in their romantic story. Then we touch history in her novel, with the political circumstances since her father’s illness and the disintegration of relationships between three of his friends, the Mujahedeen. By virtue of her upbringing, culture, travels, studies, and her influence by Western and Arab intellectual trends, she concluded by presenting a productive novelistic work that she called “Chaos of the Senses,” leaving room for the reader to discover what it is and how to narrate it himself.

Keywords:

Narration - Logic - Poetic Language - Chaos of the Senses Novel - Ahlam Mosteghanemi.