وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵔⴰⵢ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI – OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي- وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصص: أدب واتصال.

العنوان

اللغة الشعرية والقارئ النخبوي

رواية "فوضى الحواس" "لأحلام مستغانمي" أنموذجًا

إعداد الطالب:

عادل حموشي.

إشراف الأستاذ:

عزيز نعمان.

لجنة المناقشة:

د/ كريمة سالمي	أستاذة محاضرة صنف "أ"..	جامعة تيزي وزو مولود....	رئيسًا
أ/ عزيز نعمان	أستاذ مساعد صنف "أ".....	جامعة تيزي وزو.....	.....مشرفًا ومقررًا
أ/حسينة فلاح	أستاذة مساعدة صنف "أ"...	جامعة تيزي وزو.....	.....عضوا ممتحنا

السنة الدراسية:2016 2017

إهداء

أهدي عملي المتواضع هذا إلى الوالدين الكريمين ، أطال الله عمرهما ....

إلى كل من علمني حرفا وأخص بالذكر الأستاذ المشرف : عزيز نعمان....

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أم من بعيد ...

لكم مني كل الاحترام

مقدّمـــــــــة

نشأت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الأخرى كالشعر والقصة، وقد مرت بمراحل عدة، إذ ظهرت في البداية مكتوبة باللغة الفرنسية وبرز فيها روائيون أمثال: "كاتب ياسين" و،"مولود فرعون"، و"محمد ديب"وغيرهم. ثم تبعتها الرواية المكتوبة باللغة العربية في وقت لاحق ومتأخر، وكان نموها بطيئًا ولم تعرف بدايتها الحقيقية إلاّ مع رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة"، حسب الدارسين الذي أرخوا للرواية الجزائرية.

حتى وإن كان الرجال هم السابقين إلى هذا الفن العريق، إلاّ أنّ المرأة نالت كذلك حظها في مجال الكتابة الروائية، وأثبتت مكانتها في الساحة الأدبية، على الرغم من النظرة الدونية والتقاليد البالية التي كانت تعاني منها، وقد ظهرت كوكبة من الأصوات النسائية التي اقتحمت عالم الكتابة، وسعت للخروج من مرحلة الصمت، وهذا بفضل تبلور وعي المرأة بالكتابة نتيجة مجموعة من العوامل نذكرمنها: الاهتمام بتعليم البنت ونمو الحركات النسائية، وإدماج المرأة في الممارسات السياسية.

ومن بين الروايات اللواتي دافعن عن قضايا المرأة وأفكارها بفعل الكتابة نجد الروائية "أحلام مستغانمي" التي تكتسي أعمالها عمومًا طابعًا إشكاليًا، وتعد روايتها الثانية "فوضى الحواس" رواية شعرية كما أكد على ذلك الكثير من النقاد والأدباء، وعلى رأسهم "نزار قباني" الذي صرح بخصوص روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" أنّها رواية مغتسلة بأمطار الشعر، وهذا ينطبق على جميع أعمالها، باعتبارها ثلاثية في كليتها. تكمن أهمية هذه الرواية فيما تمتاز به من لغة شعرية مهيمنة على كافة فصولها، وهي الميزة التي لفتت انتباهنا ودفعتنا لاتخاذ هذا النص كأرضية تطبيق باعتباره –في اعتقادنا– أنموذجًا صالحًا للدراسة.وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لكونها نالت شهرة واسعة في الوطن العربي، ولامتيازها بلغة شعرية راقية، تجعل

القارئ يحس بمتعة أثناء القراءة، ولما فيها من تنوع فني وموضوعاتي يؤهلانها إلى دراسات كثيرة ومستمرة.

وتكمن الإشكالية المركزية في دوافع اختيار الأديبة هذه اللغة الجميلة والمميزة للنصوص الأدبية الفعلية، ومراعاتها وتجسيدها لخاصية الأدبية في أعمالها عمومًا وروايتها الثانية على وجه الخصوص.وهي قضايا دفعتنا إلى الأسئلة الآتية.

ما أثر ذلك الخيار والتجسيد على المتلقي، وفي مدى تحديده لطبيعة ذلك المتلقي، وإسهامه في إحداث تجاوب بين الأديبة وقرائها؟ وما طبيعة القارئ المختار؟ أتكون "مستغانمي" كاتبة النخبة؟

نفترض أنّ "مستغانمي" قد اختارت أسلوب الكتابة الأدبية، لاعتقادها بضرورة إرجاع صفة الأدبية إلى النصوص الأدبية بعد معاينة التقرير الذي يلازم قسمها الأكبر، كما نفترض أن تكون مؤكدة عبر روايتها على المؤهلات الأدبية التي تحمل المرأة على الكتابة، إلى جانب ذائقتها الأدبية وتكوينها اللذين قد يبرران إلى حد كبير انتهاجها أسلوب اللغة الروائية الشعرية.

كان اعتمادنا في بحثنا هذا على بعض المفاهيم النقدية كالشعرية والأدبية، استنادًا إلى أفكار "رومان جاكوبسون" و"باختين" وغيرهما، بالإضافة إلى مفاهيم كل من "إيكو" و"ياوس" في التلقي والقراءة النقدية، وحاولنا أيضًا الاستعانة بأهم الدراسات المنجزة حول "أحلام مستغانمي" وكذا تصريحاتها المختلفة. وحرصًا على الإجابة عن أسئلة الإشكالية والتأكيد من صحة الفرضيات، قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل نظري وفصلين، فخصصنا المدخل للحديث عن "الكتابة الروائية الأدبية". أمّا الفصل الأول فركزنا فيه على "مستويات اللغة في رواية "فوضى الحواس"، وذلك من خلال مبحث أول درسنا فيه "خصائص كتابة أحلام مستغانمي" ومبحث ثان ركزنا فيه على "ملامح أدبية فوضى الحواس".

أمّا الفصل الثاني الموسوم: "مستويات التلقي في رواية "فوضى الحواس" حاولنا في مبحثه الأول التطرق إلى "تلقي الرواية محليًا وعالميًا"، وكان الاهتمام في المبحث الثاني منصبًا حول " فوضى الحواس" باعتبارها رواية النخبة"، وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة أشرنا فيها إلى أهم ما حصلناه من نتائج.

وقد استعنا في بحثنا هذا بالعديد من المراجع وأبرزها كتاب "الشعرية قراءة في تجربة "ابن المعتز العباسي" "لمحمد جاسم الحسين"، وكتاب "الخطاب الواصف في ثلاثية "أحلام مستغانمي" ل "حسينة فلاح".

ما من بحث إلا وواجهته صعوبات مهما بلغت درجته العلمية، وعلى هذا الأساس فقد واجهتنا مصاعب في بداية هذا البحث وهي صعوبة الحصول على المراجع وضيق الوقت.لكننا استطعنا والله الحمد تذليلها.

في النهاية لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "عزيز نعمان" على رعايته لهذا البحث، وكذلك أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء تقييم وتقويم هذا الجهد العلمي المتواضع.

مدخل:
الكتابة الروائية الأدبية

قبل الخوض في نشأة الرواية في العالم العربي، لا بد من الرجوع إلى الإرهاصات الأولى للرواية عند الغرب باعتباره السباق إلى معرفة هذا الجنس الأدبي، ويكون منطلقنا في ذلك تتبع مسار الرواية من الجانب التاريخي الكرونولوجي.

1/ عند الغرب:

تقاربت الآراء حول زمن ظهور الرواية الغربية، فمن الدارسين من أدرج فيها النصوص السردية اليونانية القديمة وردها إلى العصر الإغريقي، ومنهم من جعل بدايتها الفعلية في القرن السابع عشر مع "دون كيشوت" "Don Quichotte" للكاتب الإسباني "سرفانتاس" "Cerventes".

ويبدو أنّ الرواية بوصفها جنسا أدبيا ظهرت أولاً في فرنسا في القرن الثاني عشر، وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إنّ الرواية من حيث هي جنس حديث قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[1]. ويقر أغلب الدارسين أنّ رواية "دون كيشوت" "لسيرفانتاس" هي أول رواية عرفها تاريخ الأدب الغربي، ونال بفضلها شهرة واسعة عبر العالم بأسره، وفي هذا الصدد يقول أحد أولئك الدارسين : "ماذا سنقول عن عمل رائع دوخ العالم مثل دون كيشوت، وروحه الإبداعية لم تنفذ منذ خمسة قرون، وحتى يومنا هذا وستظل مؤثرة في الأزمان القابلة أيضًا"[2]

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر حتى تظهر مجموعة من الروائيين في الأدب الفرنسي، والإيطالي، والإنجليزي، راحوا يبدعون في مجال الكتابة الروائية لتصبح

[1] – الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 84

[2] – حسن حميد، البقع الأرجوانية في الرواية الغربية، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 05.

أعمالهم نماذج أولى عرفت رواجًا في العالم برمته، وأثرت في مختلف الآداب بما في ذلك الأدب العربي.

2/ عند العرب:

كانت نشأة الرواية في الأدب العربي حديثة، ترجع بدايتها الفعلية إلى مصر إذ "كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر، وفي العالم العربي"[1]. وكانت مواكبة لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم إلاّ ما يعده بعض الدارسين داخلاً في الأساطير والأدب الشعبي (السير الشعبية) كسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن، التي كانت الغاية منها التسلية وملء الفراغ، فكيف نشأت الرواية في العالم العربي؟

إنّ الاتصال بالغرب له أثر كبير في انتشار هذا الفن في العالم العربي، وهذا بفضل الرحلات العلميّة والترجمة والصحافة، "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده بطرس البستاني روايات عديدة منها الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور أسماء..."[2]، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد.

وجاء بعد "سليم البستاني" كذلك "جورجي زيدان" الذي "كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية والعباسية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها ظهر "فرج أنطوان" الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية، وتلاه صهره "نقلا حدّاد"، ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة"[3].

---

[1] – السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1997، ص 15.

[2] – عزيز مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

[3] – م س، ص 76.

قبل الخوض في البدايات الفعلية لفن الرواية، لا بدّ من الإشارة إلى فن المقامة الذي كان ممهداً للرواية العربية مثل مقامات بديع الزمان الهمذاني وغيره من الأدباء الذين مهدوا للرواية بفضل أعمالهم في هذا الفن.

وإذا ألقينا نظرة إلى ما وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد "جبران خليل جبران" في "الأرواح المتمردة"، "العواصف"، والأجنحة المتكسرة"، من عام 1908 حتى 1913، وتتحدث هذه الأعمال كلها حول موضوعات اجتماعية وعاطفية، ونقد العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

أما في مصر نجد "محمد حسين هيكل" الذي أصدر "رواية زينب عام 1914، وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها"[1].

نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا "طه حسين" في كل من رواياته "دعاء الكروان"، "شجرة البؤس"، إذ يدفع بالرواية إلى الأمام، حينما لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته. ويليه "توفيق الحكيم" في روايات متعددة منها، "عصفور من الشرق"، "عودة الروح"، "الرباط المقدس"، ولكنّه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحيّة. وفي عام 1929 يصدر "محمود تيمور" روايته "نداء المجهول" الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية، وتجري أحداثها في لبنان. و"للمازني" محاولات أخرى نذكر منها: "إبراهيم الكاتب"، و"ثلاثة رجال وامرأة".

ثمة إلى جانب هؤلاء جميعاً كتاب كثيرون أسهموا في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل تخرج من الجامعات المصرية،و يمثله خصيصا منهم "علي أحمد باكثير"، و"يوسف السباعي"، و "نجيب محفوظ".

[1] – ينظر: عزيز مريدن، م س، ص 86.

نصادف أثناء تتبع نشوء الرواية عند العرب، الرأي القائل بأنّ الرواية فن عربي وما الرواية العربية إلى امتداد للرواية الغربية، وأنّ العرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما يؤكده "جورجي زيدان"، حيث يقول: "كان حظ العرب من القصص، والشعر القصصي قليلًا، بيد أنّ هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنًا عظيمًا للقصة اقتبسها عنهم العرب بقواعدها، ومناهجها، وحتى موضوعاتها"[1]. وفي مقابل هذا الرأي الذي قال بأنّ الرواية منقولة عن الغرب، نجد فريقًا آخر يرفض هذا الرأي بحجة "أنّه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة، إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدًا يجعل من المذهل حقًا أن يكون وليد عشرات من السنين"[2]. وهذا ما يؤكد أنّ فن المقامة كان ممهدًا للرواية العربيّة، "كما يجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون، من أنّ الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية وثيقة الصلة، بالتراث العربي، كما تمثله السيرة الشعبيّة كسيرة "عنترة بن شداد" و"سيف بن ذي يزن"، "والسيرة الهلالية"، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"[3].

و تدعيمًا لهذا الرأي نجد الغربيين أنفسهم يعترفون بأنّ الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليل ذلك أنّ هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية، حيث يرون أنّ "فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية

[1] – جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، 1967، ص 573.

[2] – أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص ص 17-18.

[3] – م ن، ص 18.

ويمنحونه تقديراً كبيراً، كما نجد الباحث "هويت" يذهب جازماً إلى أنّ أصل الرواية يرجع إلى العرب"[1].

رغم هذا التصريح يظل الرأي السائد والمقبول هو ذاك القائل بأنّ نشأة الرواية وتطورها كان في الغرب أولاً، ليكون للوطن العربي بعد ذلك نصيبه من الإبداع الروائي، وقد برز العديد من الروائيين الذين ذاع صيتهم داخل الوطن العربي وخارجه.

3/ في الجزائر:

أمّا نشأة الرواية في الجزائر فلها ظروف وعوامل خاصة بها لأنّ لتاريخ الشعب الجزائري وقعاً كبيراً على الأعمال الأدبية وخاصةً الرواية، فتعد معظم تللك الأعمال انعكاساً للواقع المعاش، مما أدّى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر لأنّ همها الوحيد هو تصوير الواقع الجزائري آنذاك، مثل "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، "لمحمد بن إبراهيم" التي كتبها سنة 1849، وهي أول رواية جزائرية لكنّها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنيّة، فهذا "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب ضعفها اللغوي، وعدم وجودها في الساحة الأدبيّة، ومرد ذللك مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها.

وتبعت ذلك العمل محاولات أخرى في "شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس عام 1878، و 1852، 1902"[2]. ثمّ تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي فني ولغوي وجدية في الإبداع، فكان أول جهد معتبر فيها رواية "غادة أم القرى" لـ: "أحمد رضا حوحو"، والتي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 1945، وقد

[1] – صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص ص 22–23.

[2] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخًا وأنواعًا، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 197.

اختلف في ضبط سنة ظهورها، فهذا "أحمد منور" يقول في مقدمته للطبعة الثانية من الرواية: "نعتقد أنّه –أحمد رضا حوحو– كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، ربما قبل ذلك بلإستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد "أحمد بوشناق" المدني والمؤرخة في 1362/12/21، وهذا ما يقابل حسب تقديرنا 1943 /01/30"[1].

نستنتج من خلال هذا القول بأنّ "أحمد منور" يعتبر "غادة أم القرى" أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله "واسيني الأعرج"، حيث عدّها هو كذلك أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر.وتوقف بعدها الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات، وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية "الطالب المنكوب" لـ: "عبد المجيد الشافعي" سنة 1951، ثم تلتها "رواية الحريق" لـ: "نور الدين بوجدرة" سنة 1957، و"صوت الغرام" لمحمد المنيع1967.

أمّا بعد الاستقلال، وتحديداً في مرحلة الستينات، جمدت الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، بسبب الأوضاع المزرية والصراعات السياسية، مما انعكس سلباً على الإنتاج الأدبي، ولكنّها انطلقت من جديد في فترة السبعينات، ويعطينا "واسيني الأعرج" أسباب عدم ظهورها في هذين العقدين الزمنيين، فيقول: "لأنّ الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادةً على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنّها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصاً مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات"[2].

نلاحظ مما سبق أنّ أهم الأعمال الروائية، كانت في عقد السبعينات، وأصحابها ثلاثة روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية، وهم "الطاهر وطار"، و"عبد الحميد

[1] – أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، (مقدمة الرواية)

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.

بن هدوقة" و"واسيني الأعرج". ولا يعني هذا أنّ الرواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين الذين انتموا إلى الأجيال الروائية المتعاقبة، ومن بين من تألق في ذلك الجنس الروائية "أحلام مستغانمي" التي أصدرت روايات كثيرة حظيت باهتمام نقدي واسع جزائريًا، وعربيًا وعالميًا، وقد اخترنا من ثلاثيتها الأولى رواية "**فوضى الحواس**" التي تعتبر رواية مميزة توفرت فيها مواصفات الأدبية. ومادام موضوعنا مرتبطًا بهذه المواصفات، فسنشرع بدايةً في تحديد خصائص الكتابة الأدبية الفعلية.

الكتابة الروائية الأدبية:

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبيّة التي تحتل مكانة مرموقة، في الساحة الأدبية المعاصرة، وللأدبيّة التي تمتاز بها فضل في ذلك، إلى جانب الأشكال الإبداعية والفنيّة التي يستند إليها الكاتب في أعماله الروائية، وذلك ما جعل الكتابة الروائية محل دراسة،وجعل أسلوبها موضع اهتمام. ولا تزال إلى يومنا هذا تطرح أسئلة وثيقة الصلة بقضية الأدبية داخل الرواية، وهذا ما يدفعنا بدورنا إلى طرح السؤال التالي: "ماهي الكتابة الروائية الأدبية ؟

اهتمت العديد من الدراسات، خاصة الأسلوبية منها بظاهرة الانزياح في لغة الرواية، وعدّته "قضية أساسية في تشكيل جمالية النصوص الأدبيّة"[1]. والانزياح في حقيقة الأمر انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو "حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[2].

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف: الطاهر حجار، جامعة الجزائر، 1994/1993 ص 139.

[2] – نور الدين السد، م س، ص ن.

ومن هنا نستنتج أنّ ثمة اختلافاً بين أسلوب الخطاب في النصوص الأدبية وأسلوب الخطاب في النصوص الأخرى غير الأدبية، ولهذا قسم الدارسون الأسلوبيون اللغة إلى مستويين من الخطاب: المستوى العادي "ويتجلّى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب"[1]، وهذا المستوى خاص بالمتكلمين جميعاً، أي بعامة الناس؛ أمّا المستوى الإبداعي "هو الذي يخرق الاستعمال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية، وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي"[2]. ويتمتع بهذا المستوى المبدع، بحيث يشحن نصوصه الأدبية بـ: "نظام لغوي خارج عن المألوف، وهو خاضع لمبدأ الاختيار أي اختيار، الألفاظ المناسبة للمقام، وتركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية الجمالية"[3].

إنّ اختيار الألفاظ المناسبة في النصوص الأدبية ووضعها في سياق أدبي يجعلها تتعدى قانون اللسانيات، الذي يقر أنّ لكل دال مدلولاً، فيصبح الأدب في هذه الحالة "خارقا لهذا القانون، فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبّر عنه الأسلوبيون بالانزياح، فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها"[4]. وهذا ما يحقق الجمال على مستوى النصوص الأدبية، ويخلق في النهاية ما يسمى بجمالية اللغة أو اللغة الشعرية، التي تحدّث عنها أرسطو في كتابه "فن الشعر" وهي تعني في مفهومه "القدرة على التصرف في أساليب الكلام، وهي عدول عن المألوف، إنّها شعرية الفعل والحركة"[5].

---

[1]– م ن، ص 149.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 15.

[3] – نور الدين السد، م س، ص 152.

[4]– م ن، ص 152.

[5] – تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996، ص 23.

جعلت هذه المسائل منظري الأدب يتحدّثون عن الانزياح في دراستهم لخصائص النقد الأدبي، ويقرون بأنّ النصوص التي يمكن اعتبارها متمتعة بأدبيّة هي النصوص التي تزخر في ثناياها بالانزياحات ، وتتعدى القاعدة القائلة أنّه لكل دال مدلولا، وبالتالي "يفقد الدال مرجعتيه بمجرد إدخاله في سياق لغوي مجازي، والواقع أنّ فقدان المرجعيّة يمنح للمتلقي فرصة لإنتاج المعنى"[1]. وبهذا يسهم المتلقي في إنتاج النص والمعنى، انطلاقًا من التأثير الذي أحدثه الانزياح فيه.

يمكن القول من هذا المنطلق إنّ للانزياح دورًا كبيرًا في جعل الخطاب الأدبي يمتلك أدبية راقية، وهذا ما أكد عليه "تودوروف" "Todorov" الذي تبحث شعريته تحديدًا "في أدبية الخطاب الأدبي المحض، بعيدًا عن سائر الخطابات الأخرى، التي تحمل طابع الفلسفة والتاريخ، لأنّها تبحث عن أدبيّة اللغة في إطارها الانزياحي الذي لا يعرف حدودًا تنفتح لفهم الخفي والآتي، هذا ما يرسخ الفكرة القائلة إنّ الشعرية هي عملية خلق لغة داخل لغة أخرى"[2].

يمكن أن نقول وفي الأخير إنّه لا يمكن أن تتحقق الشعرية إلاّ إذا تحقق الانزياح في اللغة المستعملة في الخطاب الأدبي، لأنّ بفضله تصطبغ الأعمال الأدبية بالجمالية، وتبتعد عن الجمود والابتذال اللغوي.

[1] – نور الدين السد، م ن، ص 152.

[2]– نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، الجزائر، 2008، ص 10.

الفصـــــــــل الأول:

مستويات اللغة في رواية فوضى الحواس

1- خصائص كتابة أحلام مستغانمي:

إنّ المتمعن في أعمال الروائية "أحلام مستغانمي" يستخلص أنّها أبدعت من حيث الأساليب التي انتهجتها في كتاباتها، سواء تقليدًا أو تجديدًا، فقد وظفت أساليب القدماء بطريقتها الخاصة، وأضفت عليها بصمتها التي تميز أدبها عن أدب سابقيها. وقد اعترف الروائي الجزائري "رشيد بوجدرة" في هذا المضمار بالرواية الجزائرية التي يكتبها جيل التسعينات، وراح يقارن بين هذا الجيل وجيله هو قائلاً: "عرفت تغييرًا أساسيًا ومركزيًا في الأسلوب فالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها، والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن، كذلك الكتابة واللغة بشكل خاص، إنّما تغيرت كثيرًا حيث أصبحت لغة سريعة وهذا لا يعني أنّها لغة مستعجلة"[1].

يعد هذا الاعتراف دليلًا على التجديد في الكتابة الروائية لجيل "أحلام مستغانمي" سواء من ناحية الأسلوب واللغة أو من ناحية المواضيع المعالجة، ومن الأساليب التي انتهجتها "مستغانمي" في أعمالها نجد اللغة الواصفة التي استخدمها القدامى، إلاّ أنّها أضفت عليها بصمتها الخاصة بها، "وهي الظاهرة التي سمحت لها بولوج عالم الرواية من بابها الواسع، ويتجسد في رواياتها الثلاث باعتبارها وسيلة لمعالجة إشكالية الكتابة"[2]، وبالتالي فإنّ هذه الظاهرة التي استخدمتها الكاتبة سمحت لها بطرح إشكالية الكتابة الأدبية في أعمالها الروائية بصيغة نقدية من أجل الارتقاء بمفهوم الأدب والإبداع.

ومن المعروف عن الروائية "مستغانمي" أنّها كانت شاعرة قبل أن تدخل عالم الكتابة الروائية، وهذا ما أدّى بها إلى الانفراد بأسلوب جديد في أعمالها الإبداعية، "وهذه الشاعرة أي الكاتبة التي هي في صميمها شاعرة، ارتدت عن النظم واعتنقت السرد طريقة جديدة للتعبير

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ط1، دار الأمل للطباعة النشر والاختلاف، تيزي وزو، 2007، ص 160.

[2]- م ن، ص 160.

عمّا لديها من أفكار ومشاعر، ومواقف وأحوال، بحيث قطعت صلتها بالشعر قطيعة، بل توصلت إلى أسلوب خاص يمتزج بين الشعر والنثر والنقد لتقتحم بكل ذلك عالم الرواية، وليتمخض عنه ثلاثيّة "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1998، و"عابر سرير" 2003"[1].

إنّ هذا الأسلوب الجديد الذي انتهجته الكاتبة أصبح "سبيلاً لترصيع أسس كتابة الرواية ما بعد الحداثيّة"[2]، حسب رأي الباحثة "حسينة فلاح"، التي تقر كذلك أنّ الروائية "حرصت على تسطير مجموعة من الإجراءات والمبادئ النقدية التي تعينها على تحقيق هدفها المتمثل في خلق أسلوب جديد في الكتابة الروائية، أسلوب يقوم على الحوارية والمراجعة الذاتية"[3]. وهذا الحرص على خلق إجراءات وآليات جديدة هدفه هو الانفراد بأسلوب جديد في الكتابة الروائية، حيث "استعانت بآليات مختلفة استمدتها من خصوصيات الكتابة ما بعد الحداثية، كاستثمار التجربة الروائية بأساليبها المختلفة، إذ سعت لخلق أفق حداثي في هذا النمط من الكتابة السردية"[4]. وانتهاج هذه التقنيات من طرف "مستغانمي" يعنى الانفراد بأسلوب جديد يخصها هي كروائية.

استعانت كذلك بأسلوب التجريب الروائي المستمر، الذي يقوم على تشظي الشكل وتهجين اللغة الروائية، وهذا ما نلاحظه في ثلاثيتها التي تمتاز بلغة شعرية راقية،على حد قول الباحثة "فلاح"، "وهذه الشاعرية في اللغة بذاتها تعد فنية من فنيات التحول الأسلوبي"[5].

---

[1]– حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد فوضى الحواس عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 39.

[2]– م ن، ص ن.

[3]– م ن، ص 40.

[4]– م ن، ص 121.

[5]– م ن، ص 122.

تحاول بذلك خلق لغة جديدة في كتابة الرواية، ومخالفة قيود اللغة الكلاسيكية التي تحد من حرية المبدع، والوصول إلى لغة موحية، قائمة على انزياح مستمر الدلالة.

نجد إلى جانب هذا التنوع الأسلوبي تكريس "مستغانمي"، في أعمالها، الحوارية التي تعد كذلك من تقنيات الرواية الجديدة، ونستطيع أن نجزم، على غرار ما أكّدته الدارسة "آمنة بلعلى"، "أنّ الحوارية قد مكنت موضوع اللغة من مزاحمة الموضوعات التقليدية للرواية... فشهدنا تحولات في صيغ السرد والوصف، ومختلف عناصر البناء الروائي"[1]. والهدف من توظيف هذه التقنية إعطاء الحرية لكل الشخصيات داخل الرواية لكي تعبر كل واحدة منها عن نفسها بنفسها، وهذا بأسلوب غير مباشر ولغة شعريّة متميزة، مجسدة مقولة "رولان بارث" "Roland Barthe" بأنّ الأسلوب "ليس سوى استعارة"[2]، وذلك ما أضفى على أعمالها الجمال الإبداعي.

1-تداخل الأجناس الأدبية:

إلى جانب هذه التقنيات والأساليب التي اعتمدتها "مستغانمي" في أعمالها الروائية، نلاحظ تجسيدها أيضًا لتقنية تداخل الأجناس الأدبية، فمن المعروف أنّ الأدب ينقسم إلى قسمين: شعر ونثر، أمّا الشعر فيندرج تحته الشعر العمودي والحر، وأمّا النثر فهو متنوع ومن ألوانه القصة، الملحمة، الرواية، المقامة، السيرة، والمقالة، وكل هذه الفنون على تنوعها كانت توظف توظيفًا خاصًا ، أمّا حديثًا تمازجت الأجناس الأدبية مع بعضها البعض . وتعد الرواية أكثر الأجناس استقطابًا، وهذا ما جعلها تكتسب الكثير من الخصائص، وهو ما أكّده "بوشوشة بن جمعة" في حوار أجراه مع "كمال الريحاني"، إذ يقول: "الرواية نوع أدبي منفتح بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي، مما يشكل عنصر إثراء الرواية، وتنوع لآليات إنجازها،

[1]- آمنة بلعلى، م س، ص 154.

[2]- رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، 2002، ص 18.

ففي زمن تداعت فيه الحدود بين الأجناس الأدبية، ومن ثمّ أصبح يتعذر الحديث عن صفاء هذا الجنس الأدبي أو ذاك، فكل الأنواع الأدبية تتجاور لتتحاور"[1].

أصبح هذا الانفتاح على الأجناس الأخرى ضرورياً في الرواية الحديثة، حيث صارت الرواية تتلاقح مع مختلف الأجناس، وهو ما يسمح لها "بإغناء مكوناتها وتجديد طرائق تعبيرها وتشكيل رؤاها ومواقفها، وتبادل التأثير والتأثر مع الأجناس الأخرى"[2]. وقد يفسر هذا نجاح الكاتبة "مستغانمي" بعدما قدّمت أعمالها الروائية في ثوب جديد يختلف عن أعمال أدبية لمجموع الأدباء الآخرين، وهذا بفضل محاولة إلغائها للحدود بين الأجناس الأدبية، ويظهر هذا جلياً في العديد من المواضع داخل أعمالها، فمثلاً في روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" نجدها قد أدخلت أبيات للشاعر "هنري ميشو" "Henri Michaux" "أمسيات...أمسيات كم من مساء لصباح واحد" « ...soirs soirs de soirs pour ue seul matin"[3].

ونراها كذلك تقوم بتوظيف أشعار "لبدر شاكر السياب" من قصيدته " أنشودة المطر":

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر"[4].

أمّا في رواية "فوضى الحواس" نجدها تستحضر مقاطع شعرية من ديوان الشاعر الفلسطيني"زياد الخليل" "مشاريع للحب القادم"، فتقول:

"تربص بي الحزن لا تتركيني لحزن المساء

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، حوارت ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، الأردن، 2001، ص 253.

[2]– بوشوشة بن جمعة، م س، ص ن.

[3]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر 2004، ص 22.

[4]– م ن، ص 161.

سأرحل سيدتي

فهذه المنافي تعزز بي البقاء

أشرعي اليوم بابك قبل البكاء

فهذي المنافي تغرر بي للبقاء

وهذه المطارات عاهرة في انتظار

تراودني للرحيل الأخير..."

يمكن القول إذًا بأنّ الرواية نص يحاكي كل النصوص وذلك ما يؤكده "باختين" " Bakhtine" حينما يقول: "إنّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيريّة، سواء أكانت أدبية أم خارج أدبية، فإنّ أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[1]. ونخلص في الأخير إلى أنّ "مستغانمي" اعتمدت على تداخل الأجناس الأدبية في صياغة أعمالها الإبداعية، من أجل الوصول إلى وضعية جديدة في الكتابة الروائية.

2-طرح واسع لقضايا الساعة:

تناولت الرواية الجزائرية موضوعات كثيرة ومتنوعة، وهي متكررة تقريباً عند جميع الروائيين، بل يمكن أن نجدها كلها مجتمعة في رواية واحدة، مع تغيير طفيف من رواية إلى أخرى، حسب أسلوب وطريقة توظيف هذه المواضيع، "وهذه الموضوعات تدور كلها حول الأجداد العادات والتقاليد، والأرض، والوطن، والحرية، والطغيان، وظروف الاحتلال"[2]. وهذا

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص 88.

[2]- جلال زهية، الكتابة النسوية، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، إشراف: ثابتي يمينة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011/2010، ص 14.

ما نلاحظه أيضًا في أعمال "مستغانمي" التي استطاعت أن تنقل حياة الشعب الجزائري في صراعه مع المستعمر خلال الثورة ومع النظام بعدها، إذ كانت تستقي موضوعاتها من واقع الشعب، ومن تاريخه وثقافته، وتجربته النضالية أثناء الثورة.

نجد إلى جانب موضوع الثورة كذلك موضوع السياسة الذي يظهر بكثرة، خاصة في روايتها الثانية، "فوضى الحواس"، إذ "يمكن لدارس الرواية أن يكتشف أنّ السياسة أصبحت تشكل محوراً فكرياً مهمًا، وقد يكون رئيسياً في الرواية المعاصرة"[1]. والهدف من توظيف الروائية هذا الموضوع هو انتقاد الأنظمة والأوضاع السياسية في الجزائر والوطن العربي. ويظهر هذا جلياً في "فوضى الحواس"، ففي مقطع من مقاطع الرواية، تتحدث عن قضية سياسية، وهي قضية اغتيال الرئيس "محمد بوضياف" فتقول: "وكان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك مولياً ظهره إلى ستار الغدر"[2]. وتكمل المشهد في موضع آخر وتقول: "ثمّ راح يفرغ سلاحه في محمد بوضياف، هكذا مباشرةً أمام أعين المشاهدين، ويغادر المنصة من الستار نفسه. كنّا في التاسع والعشرين من حزيران.

كانت الساعة تشير إلى الحادية عشر وسبع وعشرين دقيقة"[3].

وإلى جانب هذه القضية، استحضرت الكاتبة تلك الصراعات السياسية الناشئة بعد الاستقلال مباشرةً بين أصدقاء الكفاح، وقامت بتصوير الواقع السياسي والاجتماعي خلال فترة حكم الرئيس "بن بلة"، فتقول في مقطع من مقاطع الرواية: "فما كادت الجزائر تنال استقلالها ويصبح الزعماء الخمسة أحرار حتى أرسل بن بلة، وقد أصبح رئيساً، من يقبض على رفيق نضاله محمد بوضياف في حزيران 1963"[4].

---

[1]– إرفنج هار، الرواية السياسية، تر: طه وادي، مجلة الأحلام، العدد 4، بغداد 1977، ص 24.

[2]– أحلام مستغانمي، فوض الحواس، م س ، ص 336.

[3]– أحلام مستغانمي، فوض الحواس، م س،ص336.

[4]– م ن، ص 241.

لم تقتصر الروائية على الوطن بل راحت تعالج كذلك قضايا عربية، كقضية فلسطين، إذ انتقدت الأنظمة العربية، واتهمتها بالتواطؤ والخيانة تجاه القضية الفلسطينية التي تعتبرها قضية الأمة العربية بأسرها، "وهكذا استمد الأدب الجزائري وحيه من الواقع العربي وهذا من خلال إحساسه الشرقي، وارتباطه التاريخي، فكان أسلوبه في التعبير عن ذلك أسلوب يمكن أن نسميه مشاركة وجدانية"[1].

تطرح الكاتبة إلى جانب هذا الموضوع مسألةً أخرى، وهي متعلقة بمستوى الأدب واللغة العربية، وفي هذا الصدد نستطيع أن نجزم، على غرار ما أكّده الدارس الجزائري "عبد الله الركيبي"، ونقول إنّنا: "لن نخطئ لو قلنا أنّ الرواية لم تكتب إلا من أجل تمجيد اللغة العربية والاحتفاء بها"[2].

وفضلا عن الاحتفاء باللغة العربية، نجدها تنتقد المستوى الأدبي بحيث تدعو في "ذاكرة الجسد"على لسان بطلها "خالد" إلى ضرورة "أن تسحب من أصحابها رخصة حمل القلم، بحجة أنّهم يسيئون استعمال الكلمات..."[3]. ومن خلال هذا المقطع ندرك أنّ الروائية تدعو بطريقة غير مباشرة إلى الارتقاء بالرواية واستحداث أساليب جديدة، تثير المتلقي لأنّه لم يعد يتفاعل مع تلك الكتابات التقليدية.

هكذا تناولت "مستغانمي" موضوع الأدب في أعمالها الروائية، لا سيما روايتها الأولى والثانية التي تتحدث فيهما عن الكتابة الروائية واللغة، والفن بصفة عامة، ودور اللغة في تمسك الشعب بحضارته وثقافته، وفي هذا السياق يقول "الركيبي": "من المؤسف حقًا أنّنا في الوطن العربي لا نفكر عربيًا، فتفكيرنا في كافة القضايا أو معظمها يوشك أن يكون

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989، ص 108.

[2]– عبد الله الركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولاً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 16.

[3]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، م س، ص 18.

مستورداً... ولعلّ هذا هو السبب في اضطراب الفكر، والسلوك معاً... ولعلّه السبب في هذا الضباب الذي يغلف أفكارنا ومفاهيمنا"[1].

حقيقةً إنّ الغزو الفكري والثقافي الذي حاصر الأوطان العربية، جعل الروائية تعالج هذا الموضوع من جوانب مختلفة، فتتحدّث عن الإهمال الثقافي الممارس ضد الشعوب العربية عامةً، والجزائرية خاصةً، على يد حكامها والمسؤولين على المجال الثقافي.

ما شغل بال الروائية أيضًا مسألة التخلي عن الحضارة العربية الإسلامية، واندثار قيمها، فقد تطرقت مثلاً إلى مسألة العمران الإسلامي، والدعوة إلى الحفاظ على هذا الموروث المنبثق من حضارتنا الإسلامية والمحافظة عليه باعتباره من معالم الهوية.

ونجد علاوةً على هذه المواضيع موضوع الحب الذي اعتنت به الروائية في أعمالها الأدبية، سواء في دواوينها الشعرية، مثل ديوان "الكتابة في لحظة عري" و "على مرفأ الأيام" أو في كتاباتها الروائية مثل "عابر سرير" و"الأسود يليق بك" و"ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس". ومما هو متفق عليه عند دارسي الأدب الروائي أنّه لا يخلو أي عمل روائي فني بصورة شبه عامة، من قصة حب، لأنّ كل رواية تخلو من قصة حب قد تفقد في اعتقادنا جاذبيتها عند القراءة: "فالحب فعل كوني وقيمة إنسانية بهما تستمر الحياة، وعليهما يقوم الفن حتى نملك الزعم أنّ الحياة والفن اللذين لا حب فيهما غير جديرين بالعيش والوجود والتذوق"[2]. وقد منحت "مستغانمي" موضوع الحب حقه من الاهتمام في أعمالها الشعرية والروائية، وهذا ما تناولته خاصةً في روايتها "فوضى الحواس" "الذي تترجم فيه معنى الحب والاخلاص وكيف ينبغي للحب أن ينمو وسط ألوان الكراهية والعنف والخراب"[3].

[1]– عبد الله الركيبي، م ن، ص 05.

[2]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية العربية النسوية، عالم الكتاب الحديث، عمان، 2007، ص 110.

[3]– حسينة فلاح، م س، ص 150.

عالجت "مستغانمي"، إلى جانب موضوع الحب، موضوع المرأة بشكل واضح ومميز، بحيث ترى أنّ المرأة عنصر ضروري وفعال في المجتمع، لا يجب إقصاؤه، خاصة في مجال الإبداع، لأنّ الإبداع ليس حكراً على الرجل، ولأنّ هناك مواقف لا يمكن للرجل التعبير عنها كالمرأة، مثل مسألة الأمومة: "فالمرأة أقرب للتعبير عن المرأة، فحتى لو استطاع الرجل تقمص هذا العالم الأنثوي إلاّ أنّه لن يعبر عن المرأة كما تعبر هي عن نفسها... فالأديبة التي تعبر عن تجربة الأمومة فإنّ التعبير يكون غاية في الصدق والتأثير والجمال"[1].

لم يكن موضوع المرأة وحده شغل "مستغانمي" الشاغل في أعمالها، بل هناك موضوع آخر وهو الجسد، جسد هذه المرأة التي تنادي بالمساواة بين الجنسين، واستعادة حق امتلاك الجسد، والتصرف فيه، ولذلك كان الجسد عند "مستغانمي" يبدو "شاغلا مكيناً للثورة الروائية النسائية... بعد أن كان ولعقود طويلة محجباً بالأخلاق الذكورية السائدة"[2].ولهذا تجرأت الكاتبة لتقول إنّ جسد المرأة ملك لها، ولا تريد أن يظلمها أحد، خاصةً على مستوى الإبداع الأدبي، الذي أثبتت هي جدارتها فيه.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الكتابات السردية الجزائرية عامةً، وعند "أحلام مستغانمي" خاصة، قد اعتمدت في صياغتها على تداخل الاجناس الأدبية وتوظيفها لتقنيات جديدة في كتاباتها الروائية، وهذا من أجل الوصول إلى حالة جديدة في الكتابة السردية ومخالفة الموضوعات والتقنيات الكلاسيكية التي لم يعد يستسيغها قارئ اليوم ولا يرى نفسه من خلالها، ولهذا فإنّ "مستغانمي"عالجت جميع الموضوعات التي ذكرنا بعضها آنفاً، بلغة شعرية راقية ومتميزة مراعية المعجم اللفظي الخاص بكل موضوع، وهذا ما أضفى على أعمالها الجمال الفني.

[1]– ليلى محمد بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة، دار ا لهدى للطباعة النشر، الجزائر، 2007، ص 14.

[2]– نبيل سليمان، المساهمة الروائية للكتابة العربية، دار الثقافة والإعلام، مجلة الرافد العدد 16، الشارقة، أفريل 2011، ص 15-16.

2- ملامح شعرية فوضى الحواس:

إنّ القارئ لرواية "فوضى الحواس" يكشف من الوهلة الأولى أنّها مكتوبة بلغة شعرية راقية، وهذا لا يعني أنّها أهملت المستويات اللغوية الأخرى، كاللغة التقريرية والعامية، ومن بين ما قد يبرز ذلك قيامها على مزيج من الأجناس الأدبية، فمن المعروف أنّ لكل جنس أدبي لغته الخاصة به، فكما يقول "باختين": "وجميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية تحمل إليها لغتها الخاصة"[1]. وقد عمدت الكاتبة إلى إدخال هذه المستويات اللغوية إلى روايتها، ولكن ما يهمنا في هذا المبحث هو إبراز ملامح شعرية "فوضى الحواس" ويمكننا توضيح هذه الشعرية من خلال: سرد الأحداث، وصف الأماكن، وحوار الشخصيات.

1/ثراء السرد واستمرارية الحدث:

قبل أن نتطرق إلى اللغة التي استعملتها الكاتبة في سرد أحداث الرواية لا بدّ أولاً أن نوضح ما معنى السرد والحدث:

إنّ للسرد مفاهيم مختلفة، فمفهومه اللغوي يعني التتابع في الحديث،"يقال سرد الحديث ونحوه، يسرده سردًا، إذًا تتابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا، وقد عرّفه ابن فارس، حيث قال: إنّ كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[2].

والسرد مصطلح نقدي حديث، وهو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3] والسرد أيضًا هو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الأحداث إلى المتلقي، فكأنّ السرد هو نسخ، ولكن في صورة حكي"[4].

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س ، ص 330.

[2]- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط1، منشورات دار الشرق، بيروت، 1991

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط6، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002. ص 104.

[4]- أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، دمشق، 1997، ص 28.

فما يمكن استنتاجه من خلال هذه التعاريف هو أنّ السرد شكل الحكي، والرواية هي سرد قبل كل شيء وهو الكيفية التي تروى بها الرواية. وإذا كان السرد هو الطريقة التي يختارها الكاتب ليقدم بها الأحداث، فإنّ هذه الأحداث تعني "مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة والمنظمة على نحو خاص، وهو ما يمكن تسميته بالإطار أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً، والتي يضمها إطار خاص"[1].

إنّ المتتبع لسرد أحداث رواية "فوضى الحواس"، يجدها مكملة لأحداث رواية "ذاكرة الجسد"، وذلك راجع إلى أنّ الكاتبة جعلت الرواية الثانية جزءاً مكملاً للأولى، التي بينت فيها تاريخ الثورة، وما تلاها بعد الاستقلال، وصولاً إلى أحداث 05 أكتوبر 1988، ثم استمرت في رواية "فوضى الحواس" في إعادة قراءة التاريخ الجزائري المعاصر، والأحداث السياسية والاجتماعية التي شهدتها الجزائر بعد سنة 1988، وصولاً إلى مرحلة الإرهاب منذ بداية التسعينات.

اعتمدت الكاتبة على بطل واحد في الروايتين وهو "خالد بن طوبال"، ونلاحظ تقسيم الكاتبة لرواية "فوضى الحواس" إلى مقاطع سردية كبرى عددها خمس مقاطع، وقد عنونت هذه المقاطع بألفاظ مختلفة وهي "بدءاً"، و"دوماً" ، و"طبعاً"، و"حتماً" و"قطعاً"، وما نلاحظه في هذه المقاطع هو سرد الأحداث بلغة شعرية راقية، فلم تسرد أحداث المقطع الأول بلغة غير عادية، بل بشعرية جميلة تدعو إليها في تجربة الكتابة الروائية، حيث تقول في مقطع من مقاطع الرواية: "قبل هذه التجربة، لم أكن أتوقع، أن تكون الرواية اغتصاباً لغوياً يرغم فيه الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو"[2].

وتسرد في هذا المقطع كذلك قصة الحب التي سمّتها "بصاحب المعطف"، الذي كان الرجل الوحيد الذي يعنيها، حيث تقول: "وحده ذلك الرجل يعنيني.

[1]– عز الدين إسماعيل، م س، ص 104.

[2]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س ص 28.

بي بفضول نسائي لفهمه. بي رهان لجعله يخلع ذلك المعطف... بي تحد ليس أكثر"[1].
وفي نهاية هذا المقطع "بدءاً" تنتهي الكاتبة من سرد أحداث قصة الحب التي أوردتها بلغة شعرية جميلة، وهذه الشاعرية في اللغة "يحدثها الخروج عن الكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[2].

وهذا ما منح لروايتها ميزة الأدبية، وتنتقل بعد ذلك إلى سرد قصة أخرى، وهي قصة الكتابة نفسها، حيث تقول: "دون أن أدري أنّ الكتابة، التي هربت إليها من الحياة، تأخذ بي منحىً انحرافياً نحوها، وتزج بي في قصة ستصبح، صفحةً بعد أخرى، قصتي"[3].

نرى بعد المقطع الأول الكاتبة تبدأ بسرد قصة جديدة وبطلتها هي نفسها، وهذه القصة تغطي كامل المقاطع الأخرى من الرواية، حيث تحكي كل ما يقع لها من أحداث وتجارب وأحاسيس، بلغة شعرية جميلة، ومقصودة في توظيفها من طرف الكاتبة لأنّ "المبدع الحاذق هو الذي يسخر إمكانيات اللغة، ويتلاعب بتراكيبها مما يمنح نصّه خصوصية شعرية تجعله يتميز عن غيره من النصوص"[4].

وتستمر الأديبة في السرد إلى حد وصولها في الأخير إلى الخيانة الزوجية، ونرى كذلك ذكرها لبعض الأحداث التاريخية التي شهدتها الجزائر في مرحلة التسعينات، وتصويرها بلغة شعرية راقية تمتاز بالانزياح والإيحاء، حيث تشير مثلًا إلى عودة "محمد بوضياف"، أحد رموز الثورة الجزائرية، وقد أبدعت في وصف عودته كمنقذ للجزائر من أزمتها السياسية فتقول: "ها هو ذا بوضياف.
يأتينا مشياً على الأقدام، مشياً على الأحلام. فتخرج لاستقباله الأعلام الوطنية، وجيل

[1] – م ن، ص ص 27-28.
[2]– كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص 38.
[3]– أحلام مستغانمي، م ن، ص 39.
[4]– أحمد جاسم الحسين، الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، 2000، ص 159.

لم يسمع باسمه قبل اليوم.
ولكنّه يرى في قامته، تاريخ الجزائر في عظمتها الخرافية"[1].

تواصل المبدعة في تصوير هذا المشهد التاريخي بلغة ذات شاعرية قوية، تجعل القارئ يحس بمدى حب هذا الوطن وشعبه لذلك الرجل المخلص الذي لم ير أرض الوطن طيلة 28 سنة، فتقول: "ليست أقدامه التي كانت تبوس تراب الوطن مع كل خطوة، إنّما تراب الجزائر، هو الذي كان يحتفي بخطاه، ويقبل حذاءه.
فلا تملك القلوب إلاّ أن تهتف: أيها التاريخ توقف... لقد جاءنا رجل من رجالك"[2].

والملاحظ في هذا المقطع هو طغيان اللغة الشعرية التي تزخر بـ "طاقات وقوى توجه مسير العبارة، وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيراً سحرياً غير عادي، وهذا التأثير يساهم بنفس المقدار في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية"[3].

تسهب الراوية في وصف المشهد بنفس الشاعرية، بعد وفاة "بوضياف"، فتقول في مقطع آخر: "منذ سقط بوضياف قتيلاً مباشرة على شاشة التلفزيون أمام ملايين الناس كان واضحاً أنّ موسم الصيد قد فتح، وأصبح السؤال بعد كل موت: من سيكون دوره الآن"[4].

وتمضي الكاتبة في سرد الأحداث الدموية التي عصفت بالوطن بعد وفاة "بوضياف" وتنهي روايتها بخاتمة مفتوحة ومجهولة، كحال البلاد التي تسير إلى مستقبل مجهول.

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص ن 243.
[2]- م ن، ص 243.
[3]- أحمد جاسم الحسين، م س، ص 158.
[4]- أحلام مستغانمي، م ن، ص 240.

2/تعدديّة المكان وإيحائية الوصف:

يعتبر الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، خاصةً في مجال الكتابة الروائية، لكونها الاتجاه الأكثر احتفاءً بعالم الأشياء المادية، وبهذا نجد "أحلام مستغانمي" مهتمة بالوصف في روايتها "فوضى الحواس"، وقد أخذ عدة أشكال، منها: وصف الأماكن، والأشياء.

إنّ الدراسات المهتمة بالفضاء في الحكي، هي دراسات حديثة العهد، إذ لم يتفق الدارسون والنقاد على مصطلح واحد، فهناك من يسميه الفضاء، وهناك من يسميه المكان.ويمكن تقديم مثال في هذا الصدد،عن "غاستون باشلار" "**Gaston Bachlar**" "الذي ترجم عنوانه تحت مسميات مختلفة، جمالية المكان تارةً، وشعرية المكان ثانيةً"[1]. وهناك من يسميه بالحيز كالباحث والناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض".

والمكان في الرواية يتخذ أشكالاً متعددة، والفضاء الروائي هو الذي يجمع تلك الأمكنة جميعًا، فيمكن أن نجد المقهى، البيت، الشارع وكل واحد منها يعتبر مكانًا، وعندما تكون مجتمعة مع بعضها البعض تشكل ما يسمى بفضاء الرواية: "إنّ الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنّه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[2]. وبالتالي فإنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان الحقيقي خارج الرواية.

بعد قراءتنا لرواية "فوضى الحواس" لاحظنا أنّ "مستغانمي" ركزت على المكان وتفاعلت معه بطريقة فنية، حيث نتجت عنه جمالية تثير القارئ، وهذه الجمالية ناتجة عن

---

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 06.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص 63.

جمالية اللغة الشعرية التي استخدمتها، لا عن جمالية المكان بحد ذاته، حيث استعملت لغة خاصة بها، لإضفاء الجمال على الأمكنة، فقد ركزت على نظام لغوي مخالف للدلالة المعجمية المعهودة، وظفت "ما يسمى بالانحراف أو العدول أو الانزياح، حسب ما يفضله كل ناقد في الصياغة، يمثل المنطقة التي يضفي تأملها إلى استكشاف خصوصية اللغة الشعرية وما يصبح به الأدب أدباً، واكتشاف فاعلية هذا الإجراء في توليد الدهشة لدى المتلقين وجذب انتباههم إلى القول في حد ذاته"[1]. وهذا ما يلاحظه قارئ الرواية، حيث ارتقت الكاتبة إلى مستوى الجمال الفني في وصف الأماكن إلى درجة إدهاش القارئ، وإيقاظ مشاعره بفضل الشاعرية التي تتخلّل لغة الوصف. وتتجلى هذه الشعرية في وصف مدينة قسنطينة التي تعد المركز الأول في رواية "فوضى الحواس"، كونها فضاء لبداية أحداث الرواية ونهايتها حيث جسدت الكاتبة لنا قسنطينة باعتبارها مكانا سلبيا، فقد صورت فيه الصراع القائم بين الأحزاب السياسية، وتفشي ظاهرة القتل مثل قتل السائق الخاص "عمي أحمد" عندما كانت تتجول معه فوق الجسور، فتقول في أحد المقاطع: "بحثت عن عمي أحمد فلم أره داخل السيارة ولا خارجها تقدمت خطوات نحو الجهة الأخرى، وإذا بجسده ممدد على الأرض، والدم ينزف من رأسه وصدره"[2].

كما أنّها كانت ترى في شوارعها الضيق والضجيج، فتقول: "لا شيء هنا كان يشبه شوارع قسنطينة، المكتظة بالسيارات والمارة وضجيج الحياة"[3]. وتضيف في مقام آخر موضحةً مدى مللها من مدينة قسنطينة، رغم حبها لها قائلةً: "هناك شوارع نخاف من عيون عابريها، مطاعم لا نجرؤ على ارتيادها، بيوت لا يمكن أن ندخلها معًا. هنا... مدينة لا تعترف بالحب إلاّ في أغاني الفرقاني"[4].

---

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ص 100.

[2]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص 109.

[3]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص 146.

[4]– م ن، ص 332.

صورت الكاتبة في هذا المقطع قسنطينة على أنّها سجن لا يمكن العيش فيه، وأنّها مدينة لا تعترف بالحب، وتقول في أحد المقاطع: "وهل أكثر شقاءً من عاشق في قسنطينة"[1].

نستنتج من خلال ما تقدّم أنّ فضاء قسنطينة كان مركزًا هامًا في سير أحداث الرواية ونموها، حيث وصفتها الكاتبة بلغة شعرية جميلة، رغم مللها منها والهروب عنها إلى العاصمة، وما يهمنا هنا هو جمالية اللغة الشعرية في وصف المكان، لا جمالية المكان بحد ذاته، ذلك لأن جمالية المكان لا تتوقف على كون المكان "مكانًا ساميًا مقدّسا أو مكانًا دانيًا مدنسًا، فإنّ الأهم يبقى دائما هو أن يستطيع المبدع تصوير ما يريده بوعي فني جمالي متميز، يبعد هذا المكان المتخيل من رتابة الواقع"[2]. ويجعل القارئ "يفتتن بجمالية هذا المكان لغويًا، وليس بصريًا إلى الحد الذي يجعله يتشارك مع المبدع في إحساسه بالمكان"[3].

إلى جانب فضاء مدينة قسنطينة، تقدم لنا الروائية مدينة أخرى وهي مدينة الجزائر التي تعد المركز المكاني الثاني في الرواية، فهي المكان الذي كانت تلجأ إليه البطلة باعتباره يبعث فيها حياة جديدة، حيث كانت تهرب من الواقع المعاش في قسنطينة وخاصة بعد مقتل السائق "عمي أحمد"، وكذلك لكثرة انشغال زوجها الضابط، وعدم استقرار الأوضاع الأمنية في قسنطينة، ولم يجد زوجها حلاً سوى إرسالها إلى العاصمة، تقول:

"زوجي الذي لم يكن له من الوقت، ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن يفعل بي، وهو يراني أنغلق على نفسي كحمّار، قرّر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت على شاطئ البحر، حتّى مرور تلك الزوبعة"[4].

---

[1]، ، ص 332.

[2]– حسين عمّارة، اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان،مجلة العلوم الانسانية،عدد18،جامعة ورقلة، 7 مارس 2015.

[3]– م ن، ص ن.

[4]– أحلام مستغانمي، م ن، ص 136.

وهناك بدأت رحلة البطلة "حياة" رغم أنّها في البداية لم تبدي أي رغبة في الذهاب إلى العاصمة، إذ تقول: "وكنت جئت إلى هذه المدينة دون مشاريع، ودون حقائب تقريباً وضعت في حقيبة يدي ثياباً قليلة اخترتها دون اهتمام خاص لأقنع نفسي أنّ لا شيء كان ينتظرني هناك... عدا البحر"[1].

وفي العاصمة راحت تصف البيت الذي سمته بيت الحلم، بلغة شعرية جميلة، فتقول: "أحببت هذا البيت: هندسته المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري تظلله ياسمين مثقلة، فأجلس وأستسلم للحظة الحلم"[2].

إنّ ما يعطي هذا المقطع سمة شعرية ليس وصف الهندسة المعمارية الجميلة لهذا البيت، وإنّما "هو الإيقاع الداخلي والخارجي للجمل"[3]، التي يستعملها الكاتب في الوصف ويكسب بها "إيقاعاً وبعداً غنائياً ويحقق المبدع من خلاله الوظيفة الشعرية، وبصورة أدق إذا اتكأ الروائي على معجم ينتمي إلى حقل الوجدان، والتأثير في المتلقي يحقق الوظيفة الانفعالية"[4].

وما نستخلصه هو تجلي اللغة الشعرية في وصف المدينتين اللتين انتقلت بينهما البطلة حياة، وكانتا مسرحاً لسير أحداث الرواية. ومن بين الأمكنة الأخرى نجد: المقهى الذي اعتمدت عليه الروائية في روايتها "فوضى الحواس"، وهو مكان حاضر بمختلف تجلياته ومظاهره، حيث كان يوحي بأنّه مكان يلتقي فيه طبقات المجتمع، إذ تقول: "أغلق الدفتر وأتنفس الصعداء، فقد عثرت على اسم المقهى، الذي كانا يلتقيان فيه... سائق الأجرة الذي

---

[1]– م ن، ص 139.

[2]– ، م ن، ص 140.

[3]– غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، ط6، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2006، ص 75.

[4]– م ن، ص 191.

طلبت منه مرافقتي إلى مقهى الموعد بدا عليه شيء من الاندهاش، جعلني أعتقد أنّ لا وجود لهذا المقهى... وهو الوقت الذي أتوقع أن يلتقي فيه اثنان، لو أنّهما أرادا التلاقي في مقهى"[1].

كما جعلت هذا المكان مكاناً لاستقبال أفراد الطبقة النخبوية في المجتمع، وهي طبقة المثقفين حيث راحت تصف المقهى بأدق تفاصيله بلغة شعرية جميلة، جعلت المتلقي يستحضر ملامح هذه المقهى بصرياً وهذا بفضل جمالية اللغة المعتمدة في وصف المكان لغوياً، وفي هذه الحال يصبح المتلقي "مفتتنا بجمالية هذا المكان لغوياً وليس بصرياً"[2].

وتقول في مقطع من مقاطع الرواية: "كان المقهى أكثر هدوءً مما توقعت وبرغم ذلك دخلته بارتباك واضح، فأنا لا أدري عمّن أبحث ولا أين يجب أن أجلس ولا ماذا يجب أن أطلب، وهل أخفي أوراقي أم هل أفردها على الطاولة... وكأنّني جئت هنا لأكتب... وفي الزاوية اليمنى رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة وأمامه أوراق وجرائد وكثير من أعقاب السجائر"[3].

يمكننا أن نقول إنّ فضاء المقهى كان بمثابة محطة للقاء الأصدقاء ومكان للكتابة، ومكان لمختلف الطبقات الاجتماعية.

هناك كذلك فضاء البيت الذي يعتبر مكاناً للإقامة، والطمأنينة النفسية حيث يمارس فيه الإنسان سلطته دون إزعاج من أحد، لأنّ: "البيت مكان للفرح والألفة، مكان يستقطب ويكثف الألفة ويدافع عنها"[4].ولكن البيت الذي تعيش فيه البطلة مع زوجها الضابط، برغم شساعته ورفاهيته وتوفره على جميع متطلبات الحياة إلاّ أنّه كان بالنسبة لها مغلق الأبواب، ويدعو إلى القلق، وبالتالي فهو غير صالح للكتابة، حيث تقول: "ثمة بيوت لا تستطيع أن

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص ص 63-64.

[2]- حسين عمارة، م س، ص 35.

[3]- أحلام مستغانمي، م ن، ص 65.

[4]- غاستون باشلار، م س، ص 68.

تكتب فيها سطراً واحداً مهما سكنتها، ومهما كانت جميلة، وهذا أمر يبقى دون تفسير منطقي"[1].

كما جعلته فضاءً للحزن حيث تقول: "بعدها عادت إلى البيت باكتشاف... صنع في شتاءات أخرى حزنها"[2]. ومرةً أخرى تجعله معتما ومغلقا، ومكروه حين تقول: "البيوت أيضًا كالناس هناك ما تحبه من اللحظة الأولى وهناك ما لا تحبه ولو عاشرته، وسكنته سنين، ثمة بيوت تفتح لك قلبها وهي تفتح لك الباب وأخرى معتمة مغلقة على أسرارها، ستبقى غريباً عنها، وإن كنت صاحبها"[3].

عمدت الراوية في هذا المقطع إلى تشخيص البيت وأنسنته حينما قالت البيوت أيضًا كالناس، وهذا التشخيص منح جمالا وشعرية للغتها، حتى وإن لم يكن هذا المكان جميلا بالنسبة إليها، وهذا لا يعني أنّ نظرتها إلى البيوت دائمًا متشائمة وسلبية، بل هناك بيوت تراها مليئة بالدفء، مثل بيت "صاحب المعطف" الذي كانت تراه مغايراً تمامًا لبيت زوجها تقول:"ولذا أسعدني أن يكون هذا البيت في بساطة عيشه ودفئه"[4]. فبرغم بساطة هذا البيت فإنّها كانت تراه مصدراً لسعادتها، وتصف النوم داخله فتقول: "البارحة نمت نومًا عميقًا كما لم أنم منذ أيام، شعرت بمعنى السكينة، وكأنّني تركت كل شيء خلفي وجئت لألقي بنفسي هنا على سرير شاسع لا ذاكرة له"[5].

وحسب "غاستون باشلار" فإنّ أمثال هذه البيوت هي التي سوف تتيح لنا استعادة ألفة الماضي من خلال أحلام يقظتنا"[6].

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص 24.

[2]– م ن، ص 30.

[3]– م ن، ص 140.

[4]– م ن، ص 140.

[5]– م ن، ص 143.

[6]– غاستون باشلار، م س، ص 68.

مانستنتجه مما سبق أنّ فضاء البيت عند الكاتبة، تراه مغلقًا تارةً، ومفتوحًا تارة أخرى، وفي كلتا الحالتين صورت هذا الفضاء بلغة شعرية مما أضفى عليه الجمال والشاعرية، وليس جمال المكان بحد ذاته هو المعني، وهذا ماتؤكده الدارسة "فتيحة كحلوش" في قولها: "إنّ الأماكن ليست شعرية لأنّها جميلة في تفاصيلها، وغير شعرية لأنّها قبيحة المظاهر، كلا إنّها تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي، فوحدها اللغة تفصل جماليته، وعبر تلك اللغة تصل إلينا الأشياء والأماكن فنعيش تجربتها من جديد"[1]. وهذا يقوم به المبدع عن طريق اللغة الشعرية، قصد إضفاء الجمال على الأماكن، لإدهاش القارئ وإبهاره.

لم تتوقف الكاتبة في وصفها للأماكن التي ذكرناها آنفًا فحسب، بل صورت كذلك الشوارع والساحات، حيث ذكرتها بأسمائها ونقلتها من الواقع إلى الخيال بلغة شعرية، مثل ساحة "الأمير عبد القادر" الموجودة في العاصمة، حيث تقول: "أجتاز ساحة "الأمير عبد القادر" راجلة بخطى رصينة"[2]. فقد جعلت هذا الفضاء مكانًا لانطلاقتها الجنونية في البحث عن "صاحب المعطف"، تقول: "سعدت وأنا أوفّق على بعد شارع من بيتي، بسائق أجرة فطلبت منه بكثير من التودد إيصالي إلى مقهى الموعد"[3].

كما وصفت كذلك شوارع العاصمة بلغة شعرية جميلة، وهي معجبة بها قائلةً: "كل شيء فيها أبيض وشاسع"[4]. وفي المقابل تصف شوارع قسنطينة على سبيل المقارنة بقولها: "لا شيء هنا يشبه شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات والمارة وضجيج الحياة"[5].

---

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، 2008، ص 66.

[2]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص 169.

[3]– م ن، ص 344.

[4]– م ن، ص 140.

[5]– م ن، ص 339.

إنّ وصف الكاتبة للشوارع لم يكن وصفًا بصريًا، وإنّما كان وصفًا شعوريًا ينم عن رؤية داخلية للكاتبة حيث كان وصفها للمكان "وفق رؤية ذاتية خالصة، هذه الرؤية مع اللغة تؤثران في المتلقي فيفتتن بجمالية هذا المكان"[1]. ومن خلال هذا الوصف للأماكن، نلاحظ أنّ هم الكاتبة الوحيد هو نقل معالم هذه الأمكنة بلغة شعرية جميلة، لإغراء المتلقي ومن أجل تحقيق الأدبية في أعمالها الروائية.

3/حميمية الحوار ومجازيته:

ما من رواية إلا ونجد فيها الحوار، والشخصيات مهما كان طابعها، ولهذا يجدر بنا الحديث عن الحوار والشخصيات قليلاً، قبل أن نتطرق إلى نوع اللغة التي استعملتها الكاتبة في حوار الشخصيات.

يعد الحوار عنصرا هامًا في العمل الروائي، وهو يؤكد عملية السرد، كما يمنح الفرصة للروائي لرصد المستويات المختلفة للغة الواحدة، إذ يسمح لكل شخصية أن تتحدث بمستواها اللغوي، لذلك يعتبر "الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها عند إنجازه لنص أدبي... وهو نوع من أنواع التعبير، تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة"[2].

والحوار ينقسم إلى قسمين:

3-1-**حوار داخلي:** والمقصود به حديث النفس مع ذاتها وهو المسمى بالمونولوج، وهذا النوع من الحوار هو الغالب في هذه الرواية، حيث يتمثل في حديث البطلة مع نفسها كما فعلت مثلاً عندما عادت من لقائها الأول مع "صاحب المعطف"، إذ أخذت تسترجع كل

[1]- أحمد جاسم الحسين، م س، ص 176.

[2]- محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، جوان 2004، ص 52.

ما دار بينهما من حوار، بلغة غير مباشرة، بل بلغة شعرية كثيفة الدلالة، حيث تقول: "قادتني هذه الفكرة إلى اكتشاف فاجأني، لقد ولدت قصتي معه أيضًا في لحظة غيرة، فقد كان هو الرجل الذي كنت أبحث عنه لأقيس نفسي به، ولذا منذ البدء لم يفارقني إحساس بالغيرة منه والغيرة عليه، ورغبة في قتل تلك المرأة، والحلول محلها دون أن أترك بصماتي على عنق الكلمات"[1].

والملاحظ في هذا المقطع طغيان الشعرية، وهذا من خلال تعامل الكاتبة الخاص مع اللغة وطريقتها في وضع الألفاظ في سياقات غير السياقات التي وضعت لها في الأصل؛ أي خرق القاعدة التي تقر أنّ لكل دال مدلولاً واحدًا وهذا ما جعل من حوارها يتسم بلغة شعرية جميلة لا يفهمها المتلقي من الوهلة الأولى، لأنّ الكاتبة استعملت عدة عناصر "ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية"[2]، التي نجدها بكثافة في هذه الرواية، وخاصة في حوار الشخصيات فيما بينهما، سواء في الحوار الداخلي أو الخارجي للرواية.

3-2 / حوار خارجي:

وهو الحوار الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر، ويسمح بالكشف عن الكثير من الأمور المتعلقة بشخوص الرواية، وهذا من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات. وهذا النوع من الحوار قليل في رواية "فوضى الحواس" مقارنةً بالنوع الأول "الحوار الداخلي".

يتراءى هذا الحوار بين البطلة "حياة" والبطل "هو" واللغة في هذا الحوار لغة شعرية غير مباشرة تستعمل فيها الروائية الكثير من الخيال والاستعارات، والتشبيهات، مثلما نجده في الصفحة 76، في الحوار الذي دار بين البطلة والبطل في المقهى، بخصوص لون اللباس الذي كان يرتديه هو وصاحبه حيث تقول:

"قلت وأنا أسايره في خطاه، أما أنا... فأعترف أنّك فاجأتني... قبلك لم أرى رجلًا يلبس الأسود في هذه المدينة، حتى لو كان ذلك حدادًا، لكأنّ الرجال يخافون هذا اللون أو يكرهونه،

[1]- أحلامي مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص 92.

[2]- أحمد جاسم الحسين ، م س، ص 158.

وأي لون توقعت أن أرتدي؟ لا أدري... ولكنّ الناس هنا يرتدون ثياباً لا لون لها، ثم واصلت بعد شيء من التفكير: صديقك أيضًا... يبدو غريباً عن هذه المدينة. رد ضاحكًا: لماذا ألأنّه يرتدي قميصًا وبنطلونًا أبيض، بل لأنّه يرتدي الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضًا"[1].

الملاحظ في هذا الحوار أنّ اللغة الغالبة عليه لغة شعرية، فيها نوع من الانزياح عن اللغة العادية فـ: "للانزياح إضافة إلى كونه عامل تمييز للخطاب الأدبي، ودور جمالي كبير يساهم في لفت انتباه المتلقي، ومن ثمة التأثير فيه، وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب"[2].

ومن مظاهر اللغة الشعرية في الحوار الدائر بين الشخصيتين الرئيسيتين، العدول عن القاعدة المألوفة، والتلاعب بالألفاظ، ووضعها في سياقات مختلفة لإضفاء الجمال الفني على الرواية، وما يدل على أنّ لغة الكاتبة شعرية تتسم بالانزياح، حسب رأينا أنّها شاعرة قبل أن تكون روائية.

4/بيان الصورة وفنيتها:

تكمن جمالية هذه الرواية، في اللغة الشعرية التي تهيمن على جميع صفحاتها، وهذه الشاعرية لم تأت من العدم بل من خلال لغة غير مباشرة استعملت الكاتبة فيها الكثير من الاستعارات والتشبيهات والكنايات، وهذا ما جعلها لغة موحية، هي الغالبة على الرواية وهذا ما نجده مثلاً في الصفحة 76، حين قالت: "مدينة تلبس التقوى بياضًا"[3].والمتمعن في هذه الجملة يجد فيها استعارتين: شبهت في الأولى المدينة بالإنسان، حيث حذفت المشبه به وأبقت على صفة من صفاته وهي اللباس، على سبيل الاستعارة المكنية.وشبهت في الثانية التقوى باللباس حيث جعلته التقوى شيئًا ماديًا يلبس وله لون.

[1]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص 76.

[2]– احمد جاسم الحسين ، م س، ص 160.

[3]– أحلام مستغانمي ، م س، ص 76.

وكذلك نلاحظ إقحام الأديبة الكثير من المتضادات في جملة واحدة، مثل قولها على لسان البطل في رده على سؤال البطلة: "صديقي فرحه إشاعة إنّه باذخ الحزن لا أكثر والأبيض عنده لون مطابق للأسود"[1]. فالكاتبة هنا جمعت بين الفرح والحزن وبين اللون الأبيض واللون الأسود فهي جمعت مالايجمع،إذ قلبت دلالة الكلمات،إذ صار للأبيض عند الصديق دلالة للحزن الباذخ تماما مثله مثل الأسود، وهذا ما يبين أنّ لغتها شعرية.

كما نجد كذلك حواراً بلغة شعرية في قولها "لم يحدث أن التقيت بشخص يشبهك في هذه المدينة بي فضول المعرفة أي مدينة تسكن ؟

ولكّنه ردّ ساخرا وكأنّه اكتشف الهدف من سؤالي:

لن يفيدك جوابي في شيء. أنا كالكتاب الذين يسكنون مدينة، كي يكتبوا عن أخرى. أسكن مدينةً، لأتمكن من حب أخرى. عندما أغادرها. لا أدري أيهما كانت تسكنني.. وأيهما سكنت. أنا حالياً شقة شاغرة. غادرت قسنطينة عن حب... وغادرتني هي عن خيبةٍ"[2].

استعملت الكاتبة هنا التشبيه على لسان بطلها "صاحب المعطف" في تشبيه حبه لمدينة لا يسكنها بالكتاب الذين يكتبون عن مدينة لا يسكنونها، كما أنّها استعملت في الجملة نفسها المجاز في قولها: "أنا حالياً شقة شاغرة"، ولو كانت اللغة عادية لكان الأجدر بها أن تقول: "أنا حالياً أسكن شقة شاغرة " وهذا ما يدل على أنّ لغتها موحية فيها انزياح. وفي مقام آخر تقول: "أبحث عنه لأقيس نفسي به[...] ورغبة في قتل تلك المرأة والحلول محلها، دون أن أترك بصماتي على عنق الكلمات"[3]. أوردت استعارة هنا في قولها دون أن أترك بصماتي على عنق الكلمات، حيث شبهت الكلمات بالإنسان، فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه وهي العنق، وهذا على سبيل الاستعارة المكنيّة.

---

[1]- م ن، ص 76.

[2]- أحلام مستغانمي ، م س، ص ص 82-83.

[3]- م ن، ص92.

وفي مقطع آخر وظفت الكناية في قولها: "الكتابة هي الوصفة المثلى لإنفاق حياتك خارج الحياة، ولكنها في هذا البلد بالذات، هي التهمة الأولى التي قد تفقد بسببها حياتك"[1]. وهنا كناية عن اعتبار الكتابة جناية وجريمة قد تكون عقوبتها القتل أو الإعدام.

ما هذه إلاّ نماذج قليلة من لغة الكاتبة الشعرية الموحية التي حفلت بها الرواية وقامت عليها أبنيتها، ما جعل منها رواية ذات أدبية وفنية جعلتها تحظى بالعديد من الدراسات داخل الوطن وخارجه.

[1]– م ن، ص 371.

الفصـــــــل الثانـــــي:

مستويات التلقي في رواية فوضى الحواس

1- تلقي الرواية محليًا وعالميًا:

عرف مسار الرواية تحولات كبيرة منذ ظهورها، وحظيت بدراسات واهتمامات عدة، وهذا من خلال المناهج النقدية التي عنيت بها، من أجل تحليل نصوصها المميزة وفهمها.ومن المعروف أنّ الاعمال الأدبية عموما، والرواية خصوصًا لابد أن تصاحبها حركة نقدية، حيث تقوم بدورها بمقاربات شاملة حول الخطابات الإبداعية التي ظهرت عدة مناهج نقدية بظهورها، حاولت فهم النصوص وتشريحها، ولعل نظرية التلقي أو جمالية التلقي كما يسميها البعض، من بين التصورات التي اهتمت بنص الرواية حيث تعد "الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف النص القارئ) تصهرها جميعًا في آلية القراءة الحديثة"[1]، إذ اهتمت بما أغفلته المناهج التي سبقتها، حيث ردت الاعتبار للقارئ ومنحته الدرجة الأولى في فهم هذه النصوص الإبداعية وتأويلها.

فقد كان هدف رواد هذه الحركة النقدية "الخروج إلى فضاء جديد للمقاربة النقدية المعاصرة، تنظر إلى الملفوظ النصي على أنّه واحد من المستويات التي تفيد منها القراءة ولا تختزل دور القارئ في الكشف عنه، مما أحدث تطورًا في النظرية الأدبية الحديثة"[2]. ولهذا تعد نظرية التلقي من بين النظريات التي اهتمت بدور المتلقي في فهم النصوص، وتحليلها والبحث عن المعنى المبثوث داخلها.

من المعروف أنّ لكل نظرية أصولها المعرفية، أما نظرية التلقي فقد استمدت أصولها المعرفية من "الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية الجمالية"[3]. ولم يكن الرجوع إلى هذه الفلسفات عبثًا، وإنما كان من منطلق الإيمان بالذات المدركة، وهذا ما أدى برواد نظرية التلقي إلى الرجوع إلى هذه الجذور الفلسفية التي تمجد الذات، أي المتلقي، إذ يقرون بأنّه لا وجود

[1]- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص 32.

[2]- م ن، ص 32.

[3]- م س، ص 34.

للظاهرة خارج الذات المدركة لها، فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ ولا سيما نظرية التلقي"[1].

يعد القارئ محورا رئيساً في عملية التأويل، وإنتاج المعنى في النصوص الأدبية عامة، والروائية على وجه الخصوص، إذ يؤمن رواد هذه النظرية أمثال "**ياوس**" و "**آيزر**" أنّ "المعنى كامن في النص الأدبي، وترفض حصر المعنى في النص وتميل إلى الاعتقاد بأنّ القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى"[2]. ومن هنا يمكننا أن نقول: إنّ التلقي هو استقبال النصوص الأدبية من طرف المتلقي، ومحاولة فهمها وتأويلها، وهذا ما يؤدي إلى "إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي"[3].

ومن هنا تتحقق جمالية التلقي التي أشار إليها "ياوس"، حيث طرح مفهوماً جديداً سماه بأفق الانتظار، أي أفق انتظار القارئ، الذي تتم من خلاله عملية الفهم، وإنتاج المعنى، وبالتالي تحقيق جمالية التلقي ويكون هذا بأن "تُخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة، مع معايير العمل الجديد، وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات، أو الانزياح عمّا هو مألوف"[4].

تتحقق الجمالية في التلقي حسب "ياوس" من خلال تخييب توقع أفق انتظار المتلقي، وهذا من خلال ما سماه تغيير الأفق أو بناء الأفق الجديد، الذي يسميه بالمسافة الجمالية أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة"[5].وفي هذه الحالة يخيب ظن المتلقي بسبب ما يوظفه المبدع في عمله، من انزياحات وخروج عن المألوف اعتاد عليه المتلقي.

---

[1]– بشرى موسى صالح ، م س، ص ن.

[2]– فاضل ثامر، القصدية والنقد سلطة النص أو سلطة القارئ، ط1، دار الشؤون الثقافية، بيروت، 1992، ص 12.

[3]– بشرى موسى صالح، م ن، ص 44.

[4]– فاضل ثامر، م ن، ص 86.

[5]– بشرى موسى صالح، م ن، ص 46.

ننتقل بعد عرضنا لبعض مفاهيم نظرية التلقي، إلى المتلقي باعتباره مستقبل النصوص الأدبية وقارئها، ومشاركًا في إنتاج المعنى، وإضفاء معاني جديدة على النصوص الإبداعية خاصة منها الرواية باعتبارها الفن الأدبي الذي يحظى بدراسات واسعة ومكثفة في الوقت الراهن.

ومن بين هذه الأعمال الأدبية نجد أعمال "أحلام مستغانمي" التي حظيت بدورها بمقاربات نقدية، ودراسات من طرف المتلقي، سواء على المستوى المحلي أو على المستوى العالمي، وباعتبار التلقي استقبال وقراءة للنص الأدبي، وإعادة تأويل يباشرها المتلقي، يمكن القول إنّ فعل القراءة ينتج عملية التفاعل بين النص والقارئ، ولهذا أصبح حضور القارئ فاعلاً مهمًا في عملية تلقي الأعمال الأدبية خاصة منها الرواية.

سنحاول على ضوء هذه المعطيات الحديث عن كيفية تلقي رواية "فوضى الحواس" والروايتين الأخريين باعتبار الإبداع في كليته ثلاثية، حيث سنتطرق إلى جهود بعض الدارسين الجزائريين، ودارسين آخرين من بلدان أخرى. أما على المستوى الأول فسنتطرق إلى إسهامات الدارسة "آمنة بلعلى"، و"حسينة فلاح" في مجال البحث الجامعي الجزائري.

1-تلقي الرواية على المستوى المحلي:

أ/ الميتاروايةوإشكالية الكتابة:

عالجت دراسة الباحثة "آمنة بلعلى" الموسومة بـ: "المتخيل في الرواية الجزائرية"، العديد من الأعمال الروائية الجزائرية، ومن بينها أعمال الروائية "أحلام مستغانمي"، حيث سلطت الضوء بالتحديد على رواية "ذاكرة الجسد"، و"فوضى الحواس".

وعالجت الدارسة في هاتين الروايتين ظاهرة الميتاروائي التي تعدها سبب دخول الروائية عالم الرواية من بابها الواسع، إذ تقول في الفصل الخامس من كتابها: "سمح

الميتاروائي للروائية "أحلام مستغانمي" الولوج إلى عالم الرواية من بابها الواسع، ويتجسد في رواياتها الثلاث باعتباره وسيلة لمعالجة إشكالية الكتابة"[1].

وتوصلت الدارسة إلى هذا من خلال ما تطرحه الكاتبة من أفكار في روايتها الأولى، حيث جعلت بطلها "خالد بن طوبال" شخصية رئيسة ومهيمنة، من خلاله نتعرف على تاريخ الثورة الجزائرية وأبطالها، إذ يعد أحد النماذج الممثلة لهؤلاء الأبطال، لكنه أسير ذاكرته التي يحمل شيئًا منها في جسده، وهي يده المبتورة حيث تقول الدارسة: "غير أنّ الذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به، ومن كل جانب وهي تسكنه لأنّها جسده"[2].

وفي هذا تطرح الروائية ظاهرة الميتاروائي حسب الدارسة، باعتبارها وسيلة لمعالجة إشكالية الكتابة، وهي الظاهرة التي استشفتها الباحثة من شخصية البطل التي تسعى للتخلص من الذاكرة بالكتابة، حيث تقول: "ولا شيء يخلصه منها سوى الكتابة"[3]. ولاحظت الدارسة هذا في مقطع من مقاطع الرواية، حيث صرح البطل قائلاً: "لأنّني ذات يوم قررت أن أخرج من الرداءة، من تلك الكتب التي كنت مضطراً إلى قراءتها، ونشرها باسم الأدب والثقافة ليلتهمها شعب جائع إلى العلم، كنت أشعر أنّني أبيعه معلبات فاسدة، مرّ وقت استهلاكها"[4].

توصّلت الدارسة من خلال هذا المقطع إلى ما تود الروائية تأكيده حيث تقول: "هكذا تؤكد "أحلام مستغانمي" ضياع معنى الكتابة في مرحلة ما بعد الاستقلال، ويختزلها السارد في شكل مفارقة يعيشها بين ذاكرة بطولية من جهة، وماض قريب مخز شارك فيه"[5].

ومن هذا كله توصلت الدارسة إلى الإشكالية الرئيسة التي تطرحها الكاتبة في روايتها وهي إشكالية الكتابة، ويتبين ذلك من خلال مشروع البطل المتمثل في كتابة رواية، وتقول

[1]– آمنة بلعلى، م س، ص 158.
[2]– آمنة بلعلى، م س، ص 158.
[3]– م ن، ص 159.
[4]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، م س، ص 168.
[5]– آمنة بلعلى، م ن، ص 159.

الدارسة في هذا المقام: "ولكي يتجاوز جروح الذاكرة التي لا تندمل ، يحاول تجاوز ذلك بمشروع كتابة رواية، كان محركها رغبة عارمة، وجنونية في تجاوز الذاكرة إلى النسيان... فتكون الذاكرة حافزًا من حوافز الإرسال التي تدعم رغبة "خالد" في الكتابة التي تطفئ الذاكرة وتقتل الآخر"[1].

لم تتوقف الدارسة "بلعلى" عند إشكالية الكتابة، التي طرحتها الروائية فحسب، بل راحت إلى أبعد من ذلك؛ أي البحث عن هدف طرح هذه الإشكالية، ودوافع إشارة الكاتبة إليها، وتكمن في الدعوة إلى الارتقاء بمستوى الكتابة الروائية. تقول الدارسة في هذه الشأن: "وهي تعلن في مقاطع متنوعة من ذاكرة الجسد عن إنشاء لغة واصفة، تتمثل في تعليقات خالد على النص الذي يقرأه القارئ، فيشرح الهدف من الكتابة وطبيعة الرواية التي يكتبها، وهو يربط الكتابة بالحياة"[2].

ومن خلال ما توصلت إليه الدارسة، نفهم أنّ الروائية تهدف إلى الارتقاء بالمستوى الروائي، وتوجيه القارئ إلى قراءة جديدة، ذات جمالية وفنية مخالفة للكتابة الكلاسيكية التي لم يعد يستصيغها المتلقي، ولهذا تقول: "لا يهم أن تكون في علاقاتها بخارج النص حقيقة، أو غير حقيقة، كاذبة أو واقعية، فما يهم أن تكون مقنعة... ومدهشة"[3]. وتضيف في مقام آخر مبينة هدف الروائية من طرح هذه الإشكالية، والوضعية الجديدة التي تود الوصول إليها بالكتابة، حيث تقول: "فتعلن بذلك الروائية عن تصور مغاير، ليس فقط لموضوع الرواية ولكن لوضعية السارد ووظيفته التي لم تعد في قيمة ما يرويه، ولوضعية الشخصية التي أصبحت تتحدد قيمتها بما تتلفظ به، وهذا البعد الجديد أعطى لرواية "ذاكرة الجسد" شخصية أخرى اكتملت بطاقتها الدلالية من خلال روايتيها اللاحقتين، "فوضى الحواس" "وعابر سرير"[4].

[1]– م ن، ص ن.

[2]– آمنة بلعلى، م س، ص 160.

[3]– ، م ن، ص 160.

[4]– م ن، ص 162.

إنّ ما تطرقت إليه الباحثة "بلعلى" حول رواية "ذاكرة الجسد" ينطبق كذلك على الروايتين الآخريين باعتبارالعمل في كليته ثلاثية، وقد صرحت الدارسة بذلك حينما قالت: "إنّ رواية "فوضى الحواس" في علاقتها بذاكرة الجسد تبدو بمثابة الفضاء الذي يعيد فيه النص النظر إلى ذاته حيث يمكن اعتباره خطاباً ميتا روائيًا يضاعف الرواية الأولى"[1].

توصلت الدارسة، بفضل دراستها العميقة لرواية "فوضى الحواس"، إلى استنتاج مجمل ما تطرحه الروائية من قضايا مرتبطة بموضوع الكتابة، حيث تقول: "على هذا النحو تطرح "أحلام مستغانمي"، بعض قضايا الكتابة عامة والروائية على الخصوص"[2]. وتطرقت الدارسة في هذه الرواية إلى مسألة الكتابة التي أصبحت بمثابة جريمة يقترفها الكاتب، إذ يمكن أن يفقد حياته حسب ما تقوله الروائية على لسان إحدى شخصياتها: "التهمة الأولى التي تفقد بسببها حياتك"[3].

وفي الأخير خلصت الدارسة "بلعلى" إلى القول "لم يكن الميتا روائي عند أحلام مجرد وصفة مثلى للخروج من وطأة الظروف المأساوية التي حدثت في البلاد، ولكنه يعبر عن موقف المثقف الذي أصبح يرى في الكتابة، التهمة التي يفقد بسببها حياته"[4].

من خلال دراسة الباحثة "بلعلى" يمكن أن نقول: إنّها توصلت إلى ما قصدت الروائية تمريره، وهذا يعود إلى قراءتها الجيدة للرواية ومستوى الفهم والتأويل الذي أدى بالدارسة إلى إنتاج معنى جديد، واكتشاف خبايا هذا النص، ومن هنا ينتج ما يسمى بالتلقي المتميز من طرف المتلقي النموذجي.

[1]– م ن، ص 165.

[2]– آمنة بلعلى ، م س، ص 166.

[3]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، م س، ص 178.

[4]– آمنة بلعلى ، م ن، ص 167.

ب/ جمالية الميتا روائي:

بعدما تطرقنا إلى دراسة "آمنة بلعلى" والوقوف على كيفية تلقيها لأعمال "مستغانمي" عامةً و روايتها الثانية "فوضى الحواس" خاصة، ننتقل إلى دراسة الباحثة "حسينة فلاح" التي اهتمت هي كذلك بتجربة "مستغانمي"، من خلال تسليط الضوء على ثلاثيتها.

راحت الباحثة "فلاح" تجري مقاربة نقدية على كامل الثلاثية، وتوصلت إلى إصدار كتاب تحت عنوان: "الخطاب الواصف في ثلاثية "أحلام مستغانمي" "ذاكرة الجسد، "فوضى الحواس"، "عابر سرير""وقد التفتت فيه الباحثة، إلى ظاهرة الخطاب الواصف باعتبارها الظاهرة البارزة في الثلاثية وكونها "أحد تجليات البعد ما بعد الحداثي في هذه المدونة"[1]. وهي الظاهرة التي وفقت فيها الروائية حسب الدارسة حيث تقول: "ونعتقد أنّ الكاتبة "مستغانمي" قد وفقت في استغلالها، إذ شكلت رواياتها الثلاث، نقطة مهمة في مجال الكتابة الروائية والنقدية"[2].

سعت الباحثة في دراستها لهذه الظاهرة في ثلاثية "مستغانمي" للكشف عن آليات اشتغالها داخل المدونة، وهذا انطلاقًا من دراستها للعتبات النصية، والوقوف عند آلياتها الإجرائية.وتوصلت في الأخير إلى القول بأنّ ظاهرة الخطاب الواصف "يشكل إحدى المهيمنات، إن لم يكن المهيمن الأساس... وبأنّ نصوص "مستغانمي" تستحق أن تصنف ضمن الميتا أدب، أو الخطاب الواصف لكونها تنظّر لفعل الكتابة، مما يعيد للأدب في نظرنا قيمته وقداسته"[3]. وبهذا استنتجت الباحثة "فلاح" أنّ ظاهرة الميتا أدب أو الخطاب الواصف، وسيلة انتهجتها الأديبة لطرح إشكالية الكتابة.

[1]– حسينة فلاح، م س، ص 05.

[2]– م ن، ص 42.

[3]– ينظر، حسينة فلاح، ، م س، ص 229.

لم تتوقف الدارسة عند هذه الظاهرة فحسب، بل تطرقت كذلك إلى نوع اللغة في الثلاثية، حيث تقول: "إنّ الأهمية التي تكتسيها هذه الثلاثية، في مسار الحركة الإبداعية النثرية والشعرية على حد سواء، هو ما دفعنا إلى اتخاذها مدونة عمل"[1].

ومن خلال هذا التصريح نفهم أنّ سبب دراسة هذه المدونة من طرف الدارسة "فلاح" يعود إلى اللغة الشعرية التي وصفتها هي بدورها أنّها لغة شعرية راقية، حينما تقول: "رواية فوضى الحواس رواية اللغة الشعرية بامتياز"[2].وقد يعود السبب في هذا إلى كون الكاتبة شاعرة قبل أن تدخل عالم الكتابة الروائية، وفي هذا تقول الباحثة فلاح متبنيةً مقولة"فرانشيسكو ليجيو" "هذه الشاعرة، أي هذه الكاتبة التي هي في صميمها شاعرة ارتدت عن النظم واعتنقت السرد طريقة جديدة للتعبير، عما لديها من أفكار ومشاعر... إلا أنّها لم تقطع صلتها بالشعر قطيعة بل توصلت إلى أسلوب خاص يمتزج فيه الشعر والنثر"[3].

اعترفت الدارسة في مقام آخر عن سبب استعانة الكاتبة باللغة الشعرية في أعمالها، قائلةً: "لم تجد الكاتبة غير الرواية الشعرية أداة مناسبة، لاستيعاب كل الطروحات الجديدة الخاصة بالنقد والإبداع"[4].

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأنّ دراسة "فلاح" قد أنتجت معنى جديداً للنص، لا يصله القارئ العادي، وهذا بفضل تلقيها الجيد للرواية، الذي أدى بها إلى اكتشاف واستنطاق ما قصدته الكاتبة في نصها، والمتمثل في الخطاب الواصف الذي جعلت منه الأديبة وسيلة لطرح إشكالية الكتابة والقراءة من خلال عمليتي الممارسة و التنظير،أي انتاج الأدب والنقد في رواية واحدة، وهذا طبعاً ما أطلق عليه بالميتا أدب| الميتا رواية.

[1]– م ن، ص 08.

[2]– م ن، ص 86.

[3]– ، م ن، نقلاً عن:فرانشيسكو ليجيو، ص 39.

[4]– م ن، ص 40.

2 /تلقي الرواية على المستوى العالمي:

بعدما تطرقنا إلى تلقي الرواية على المستوى المحلي، ننتقل إلى الحديث عن تلقي الرواية على المستوى العالمي، ونأخذ في ذلك دارسين هما: "فرانشيسكو ليجيو" الذي ترجم رواية "ذاكرة الجسد" إلى الإيطالية، والدارس عبد الله إبراهيم.

أ/ حب اللغة العربية:

لقد تحدث الدارس "فرانشيسكو ليجيو" في مقاله الموسوم "الترجمة بضمير الخائن" والذي نشره في مجلة الاختلاف التي تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف عن الأسباب التي دفعته لترجمة هذه الرواية، وعن الميزة التي لفتت انتباهه فيها، فيقول في أحد مقاطع المقال مبرزًا ذلك: "كانت المطالعة الأولى "لذاكرة الجسد"، اكتشافاً ممتعًا لعالم هذه الكاتبة التي هي في صميمها شاعرة ارتدت عن النظم واعتنقت السرد... إلاّ أنّها لم تقطع صلتها بالشعر قطيعة، بل توصلت إلى أسلوب خاص يمتزج فيه الشعر والنثر"[1].

ويبدو من خلال هذا المقطع مدى انبهار الدارس " ليجيو" بهذه اللغة الشعرية الممزوجة بالنثر، ومدى إعجابه بعالم الكاتبة الممتع، بعد اكتشافه من خلال مطالعته الأولى للرواية.

وقد تحدث عن الدوافع التي حملته على ترجمة هذه الرواية قائلاً: "ومما زاد من تحقيق عقدة الخيانة اكتشاف قاسم مشترك جمعني وأحلام مستغانمي، عثرت عليه أثناء ما جرى بيننا من حوار ومراسلات، وثرثرة، ونقاش أحياناً، وهو الحب الشديد للغة العربية"[2].

[1]– فرانشيسكو ليجيو، الترجمة بضمير الخائن، مجلة الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي 2003. ص33.

[2]– م ن، ص ن.

ومن خلال هذا التصريح يتضح لنا أنّ اللغة الشعرية لم تكن الميزة الوحيدة التي أدت بالدارس إلى ترجمة الرواية ودراستها، وإنّما كذلك حبه للغة العربية، التي تعتبر القاسم المشترك بينه وبين الأديبة حسب رأيه.

وتطرق كذلك في هذا المقال إلى إشكالية الكتابة التي طرحتها الكاتبة، حينما يقول: "إذًا فالعربية شاغل أو دافع منشود... حتى أنّها تحتل مكانة خاصة بين المكونات الأسلوبية، وغير الأسلوبية، إذ لا تقتصر على الاضطلاع بدور الوسيلة التعبيرية، بل تصبح موضوعًا تتحدث عنه شخصيات الرواية"[1].

يشير الدارس في هذا المقطع إلى إشكالية الكتابة الروائية، التي طرحتها الأديبة وجعلت منها موضوعًا تتحدث عنه داخل الرواية، وتحدث كذلك عن المستويات اللغوية المختلفة داخل الرواية، حيث وجد صعوبات في ترجمتها وهذا لما تحمله من إيحاءات وانزياحات مختلفة ومع ذلك اعترف بقوة وجمالية هذه اللغة الشعرية التي تتميز بها الرواية، وهي الميزة التي لفتت انتباهه منذ الوهلة الأولى، ويمكن أن نقول إنّها الميزة التي دفعته لترجمة هذا العمل الأدبي الذي يغري بلغته الشعرية الراقية كل من يطلع عليه.

ب/ جدلية الكتابة والحب:

إلى جانب الدارس الإيطالي "فرانشيسكو"، الذي تلقى رواية "أحلام مستغانمي" وترجمها إلى الإيطالية، نجد الدارس العراقي "عبد الله إبراهيم" الذي حاول بدوره تسليط الضوء على رواية "ذاكرة الجسد" في مقاله الموسوم "الرواية النسائية العربية"، وتحدث في بضع صفحات عن رواية "مستغانمي" تحت عنوان: "الكتابة والجسد"، حيث قام بدراسة عنصر من عناصر الرواية، وعلاقة الحب بين بطل الرواية "خالد بن طوبال"، والبطلة "حياة"، وبين كيف تصبح الكتابة بديلاً لفعل الجسد (الحب)، ففي هذا الشأن يقول: "يظهر فعل الكتابة في رواية "ذاكرة الجسد"،

[1]– فرانشيسكو ليجيو ،م س، ص 34.

بوصفه بديلاً لفعل الجسد، فحينما يخفق الجسد في التعبير عن نفسه بالحب تصبح الكتابة هي الاختيار لممارسة الحياة"[1].

تطرق الدارس إلى عاطفة الحب التي يكنها "خالد" "لحياة"، وهي العلاقة التي لم يستطع البطل تحقيقها في الواقع، حيث عمد إلى استبدالها بالكتابة، وفي هذا الصدد يقول الدارس مؤكداً على الفكرة: "يؤدي غياب التواصل الجسدي، إلى ظهور استيهامات كثيرة، يعرضها الإنشاء الذي يأخذ مظهراً سلبياً لأنّه يكتنف بالعنف، والعدوانية... والتهم التي يضفيها "خالد" على الآخرين، وبخاصة حياة حينما لا يتم بينهما تواصل طبيعي"[2]. وقد أرجع الدارس سبب عدم تحقيق هذه العلاقة إلى التعارض الموجود بين البطلين ويظهر هذا في قول: "ثمة نزاع ضمني يلف النص من أوله إلى آخره، وهو يؤدي إلى مزيد من التعارض بين الشخصيتين الرئيسيتين"[3].وهذا التعارض أدى حسب رأي الدارس، إلى استبدال الحب بالكتابة، حيث انصرف كل واحد منهما للكتابة، البطل يكتب من أجل النسيان، نسيان حبه "لحياة" ونسيان جروح الذاكرة، والبطلة تكتب من أجل الذاكرة. ومن هذا توصل الدارس في الأخير إلى نتيجة، وهي أنّ الأدب، هو كل ما حدث، والحب هو ما لم يحدث، حين قال: "ولذلك فقول أحلام له، الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث، لا بد أن يعاد النظر فيه، وفي ضوء ما يقدمه السرد، فالعكس هو الصحيح"[4].

توصل الدارس إلى هذه النتيجة، من خلال تتبعه لعلاقة "خالد" "بحياة"، التي لم تتحقق على أرض الواقع، وهذا ما دفعهما إلى الكتابة من أجل استبدال الحب بالكتابة، وهو ما دفع الدارس إلى القول بأنّ الأدب هو كل ما حدث وليس الحب.

---

[1]– عبد الله ابراهيم، الرواية النائية العربية تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، العدد 17، مكناس، 1998، ص 29.

[2]– عبد الله ابراهيم، م س، ص ن

[3]– م ن، ص 30.

[4]– م ن، ص 30.

وهذه النتيجة التي توصل إليها الدارس كانت بفضل توغله في النص، والكشف عن خباياه، وبالتالي توصل إلى إعطاء معنى جديد لم تصرح به الروائية، بل صرحت بعكس ذلك، ولهذا يمكن اعتبار الدارس في هذه الحالة قارئًا نموذجيًا، لأنّ "القارئ النموذجي هو من يعلن عن رؤية مغايرة لنظرة السارد"[1]. وهذا ما بلغه الدارس من خلال تلقيه للرواية، إذ توصل إلى رؤية مخالفة لرؤية الأديبة، ومفادها أنّ الأدب هو كل ما حدث وليس الحب.

وفي الأخير يمكننا أن نقول إنّ جل المناهج النقدية، قد اعتنت بالنصوص الأدبية، ونظرية التلقي تعد من التصورات التي اهتمت بالنصوص الإبداعية، وهذا من خلال ارتكازها على القارئ الذي تعده أساس فعل فهم النصوص وتأويلها.

ومن خلال ما تطرقنا إليه في مبحثنا السابق "تلقي الرواية محلياً وعالمياً"، توصلنا إلى عدة نتائج من خلال الدراسات التي أقيمت عليها، فانطلاقًا من قراءة الدارستين "بلعلى" و "فلاح"، يتأكد لنا أنّ رواية "فوضى الحواس" رواية متميزة، وهذا من خلال ما جسدته الأديبة، وهي توظف عدة أساليب وتقنيات للكتابة وأهمها تقنية الميتا رواية التي جعلتها وسيلة لمعالجة إشكالية الكتابة والتي سمحت لها بولوج عالم الرواية من بابها الواسع حسب رأي الدارسة "بلعلى"، وهي الظاهرة المهيمنة على كامل الثلاثية وحظيت الرواية على الصعيد العالمي بدراسات كثيرة، وهذا بفضل ما تحمله من لغة شعرية راقية، أبهرت بها القراء كما صرح بذلك الدارس "فرانشيسكو" الذي ترجمها إلى الإيطالية، معترفًا بشعرية لغتها وقوتها الجمالية التي دفعته إلى ترجمتها.

[1]– حسينة فلاح، م س، ص 226.

2- رواية فوضى الحواس باعتبارها رواية النخبة:

يمكن أن نقول من خلال ما تطرقنا إليه سلفا إن رواية "فوضى الحواس" رواية شعرية بامتياز، وتكمن أهميتها فيما يميزها من لغة شعرية مهيمنة على كافة فصولها، وهذه اللغة الشعرية تكتسي جميع أعمال "مستغانمي" الأخرى، وقد أكد على ذلك الكثير من النقاد والأدباء وعلى رأسهم "نزار قباني" الذي اعترف بجمالية هذه الرواية التي دوخته علي حد تعبيره: "روايتها دوختني... وأنا نادراً ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أنّ النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي ومتوحش وإنساني، وشهواني... وخارج عن القانون مثلي"[1].

يفهم من هذا القول بأن إعجاب "نزار قباني" بالرواية مردُه وجود تشابه بينه وبين النص، وهذا لكونه شاعرا، والرواية مكتوبة بلغة شعرية، فقد اعترف بهذا حينما قال: "ولو أنّ أحدا طلب أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر...لما ترددت لحظةً واحدة"[2].

إنّ هذا التصريح الذي يعترف فيه "قباني" بأنّ رواية "مستغانمي" رواية شعرية بامتياز وهذه الشاعرية المقصودة تجيز لنا أن نطرح السؤال التالي: ما طبيعة القارئ المختار؟ أتكون "مستغانمي" كاتبة نخبة ؟

1/الحاجة إلى قارئ نخبوي

من المعروف أنّ أعمال "مستغانمي" الروائية حظيت بدراسات واسعة على الساحة النقدية، وبحوث كثيرة ومتعددة على مستوى الجامعات، سواء الجزائرية أو العالمية، وهذا إن دل

[1]- زهرة ديك، أحلام مستغانمي، هكذا تكلمت وهكذا كتبت، دار الهدى للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 235.

[2]- م ن، ص ن.

على شيء إنّما يدل على مكانة أعمالها في الساحة الأدبية، والصدى الذي أحدثته في أوساط الجماهير، وخاصة النخبة.

ومما سبق يمكن أن نقول إنّ "أحلام مستغانمي" تستهدف القارئ النخبوي، أي القارئ الذي باستطاعته "تفكيك النص واستقراء كل دقائقه وتعليقاته التي يرسلها الكاتب عمدًا، ويفخخ بها صفحات الكتاب كي يوقعه في متاهاته"[1]، ذلك لأنّ القارئ الواعي لا يمكنه تأويل نص "مستغانمي" وفهمه دون الإحساس بجماليته والوقوف على القضايا والإشكاليات التي تطرحها الأديبة في أعمالها الروائية، فالقارئ النخبوي هو الوحيد الذي يمكنه فك شفرات هذه الرواية الشعرية، وعلى غرار ما أكدته الدارسة "فلاح" فإنّ روايات "مستغانمي" "تعد نشاطًا نقديًا يستدعي قارئًا نموذجيًا، ناشطًا يمارس التأويل لتنفتح الرواية على التنظير"[2]، أي أنّ أعمال الأديبة تستدعي قارئًا نخبويًا يمارس قراءة واعية ونقدية للنصوص الابداعية، لأنّ النصوص الأدبية حسب "إيزر" تملك "فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي تستند... إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص، وبنية الفهم عند القارئ"[3].

يفهم من كلام إيزر أنه على القارئ امتلاك المفاتيح التي تدخله إلى المعاني التي قصدها الأديب، وإنتاج معنى جديد لهذه النصوص، وبالتالي يصبح المتلقي إذًا منتجًا لمعنى جديد، ويكون دوره فعالاً وبناءً في عملية التأويل فـ: "هو من يعلن عن رؤية مغايرة لنظرة السارد"[4]، وهذا لا يكون إلا إذا كان من النخبة حيث يقوم باستقراء وكشف أسرار انكتاب هذا النص، وبالتالي يتذوق جماليته، وهذا بفعل "القراءة المنتجة المعول عليها في مثل هذه

[1] – حسينة فلاح، م س، ص 213.

[2] – م ن، ص 226.

[3] – بشرى موسى صالح، م س، ص 49.

[4] – حسينة فلاح، م ن، ص 226.

النصوص مدعوةً إلى استنفار كل المهارات والحواس باعتبار القارئ المبدع هو استراتيجية نصية موسومة بقدرات معرفية وتخييلية لها فعلها في ترهين المؤلف السردي وتحقيقه"[1].

إنّ القراءة المنتجة تستدعي قارئًا يمتلك قدرات معرفية وتخييلية تمكنه من التلقي الجيد لهذه النصوص، وهذا ما نلاحظه في رواية "فوضى الحواس" التي نعتقد أنّها وجهت للنخبة، لأنّها رواية شعرية بامتياز، ولن يكون أمر فك شفراتها سهلاً، وهو ما يزيدها رمزية ويزيد القارئ متعةً وفضولاً.

وما يؤكد أنّ رواية "فوضى الحواس" رواية موجهة للنخبة، وكونها رواية شعرية بامتياز، طغيان الانزياح الذي بفضله تصطبغ الأعمال الأدبية بالجمالية، ولهذا قسم الدارسون الخطاب إلى مستويين: المستوى العادي الذي تهيمن عليه الوظيفة الإبلاغية فقط، وهو مستوى خاص بالمتكلمين جميعًا، أي عامة الناس، أما المستوى الإبداعي "هو الذي يخرق الاستعمال المألوف للغة"[2]، وهذا المستوى يمكن أن نقول إنّه خاص بالأديب الحقيقي دون غيره من الناس، ومن هنا ليس من السهل على المتلقي العادي فهم مثل هذه النصوص الأدبية وتأويلها، فيتكفل بها من هو أحق وأقدر بها، بتتبع تجليات الانزياح فيها وآثارها، وهذا من خلال القبض على معنى الألفاظ والجمل التي أوردها المبدع والوقوف على أسرار مدلولاتها واحتواء جمال معانيها، أمّا القارئ العادي تستعصي عليه عملية تلقي وتأويل النصوص الأدبية التي "تتحرك في ضوئها الانحرافات أو الانزياح عمّا هو مألوف"[3]. وهذا بسبب افتقاره للرصيد المعرفي واللغوي الذي يمكنه من فهم هذه الانزياحات ذات الدلالة المستمرة، وفك الشفرات التي يحملها النص الأدبي، لأنّ "تأويل الرموز والشفرات هو عملية وظيفية دالة تسهم إسهامًا فاعلاً في بناء المعنى الأدبي"[4].

---

[1]– م ن، ص 225.

[2]* نور الدين السد، م س، ص 149.

[3]– بشرى موسى صالح، م س، ص 46.

[4]– م ن، ص 42.

يحسن القول في النهاية إنّ رواية "فوضى الحواس" تستوجب قارئًا نخبويًا ذا رصيد معرفي ولغوي، كي يحدد معالم الجمالية، ويقف على الإشكاليات المطروحة فيها، مثل إشكالية الكتابة التي توقفت عندها الدارسة "أمينة بلعلى"، وإشكالية الخطاب الواصف الذي استشفته كذلك الدارسة "حسينة فلاح"، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على أنّ رواية "فوضى الحواس"، رواية إشكالية، من خلال ما تطرحه من قضايا بلغة شعرية راقية مبنية على الانزياح.

2/أصداء الرواية لدى قراء وأدباء النخبة

لم تحظ رواية "فوضى الحواس" باهتمام الدارسين الجامعيين فحسب، بل حظيت كذلك بتصريحات وآراء نقدية صادرة عن كبار الروائيين والنقاد، وهذا ما يؤكد ما أشرنا إليه من قبل بأنّ رواية "فوضى الحواس" موجهة للنخبة، لما تزخر به من لغة شعرية راقية مبنية على الانزياح تستدعي قارئًا نموذجيًا يتتبع تجليات الانزياح فيها، وهذا من خلال قراءته المنتجة التي تزيد من رمزيتها وتزيد القارئ متعة وفضولا.

والدليل على الطابع النخبوي والمتعالي للغة الرواية هو ما لقيته من اهتمام من طرف كبار النقاد والروائيين من الجزائر وخارجها، ومما يزيد من قيمة الرواية ما أثارته من اختلاف في وجهات النظر، ومن الآراء والتصريحات التي لاقت صدى في الساحة الأدبية النقدية، نجد تصريح الآكاديمي والروائي "أمين الزاوي" المرتبط بتجربة "أحلام مستغانمي" الروائية، حيث قال: "تجربة أحلام مستغانمي تتجاوز وتتقاطع الضفتان: ضفة النجومية وضفة النخبوية، منذ رحيل الشاعر نزار قباني لم يتحول كاتب من كتاب العربية إلى نجم حتى جاءت ابنة قسنطينة"[1].

صرّح "أمين الزاوي" بتألق الروائية وبلوغها درجة النجومية بفضل روايتها النخبوية، كما أقر بأنّ هذه النجومية لم يحققها أحد بعد رحيل"نزار قباني"، إلا "مستغانمي" بعد بروزها في

[1]– زهرة ديك، م س، ص 234.

الساحة الأدبية أبهرت القارئ العربي الذي ظل ولسنوات صائماً عن القراءة، وفي هذا الشأن يقول الزاوي: "صالحت أحلام ما بين العرب والقراءة، تعيد العربي إلى الكتاب وهو الصائم عن القراءة أو المضرب طوال الحول على هذا الطعام، فضل أحلام على الكتاب أنّها استطاعت أن تجعل منه حدثًا يهتز له الشارع الذي كان لا يعتز إلاّ لمطرب أو سيارة"[1]. وهذا أحدثته بفضل انفرادها بأسلوب جديد يخصها، يتمثل في الكتابة الروائية الشعرية، التي بفضلها حققت سمة الأدبية في نصوصها الإبداعية.

وعلاوة على الناقد والروائي "أمين الزاوي" نجد كذلك الروائي والناقد الآكاديمي الجزائري "محمد ساري" الذي أعطى رأيه في تجربة "أحلام مستغانمي" الروائية، واعترف بأنّها روائية متميزة جديرة بهذا الإسم، وقد ردّ على منتقديها قائلاً "من حقها أن تكتب للجماهير وتخرج الرواية من أبراجها العاجية، مثلما فعل نزار قباني مع الشعر، أما أنّ وراء هذه الآراء طموحات شخصية للظهور والانتشار على ظهر أشهر كاتبة عربية"[2].

لم تأت هذه الشهرة لم تأت من العدم، بل كانت نتيجة روايتها الشعرية الخارقة لقيود الإبداع والمخالفة للرواية الكلاسيكية التي لم يعد يستسيغها القارئ ولا يرى نفسه فيها، ولهذا قال "ساري" كذلك بأنّ "أحلام" أخرجت الرواية العربية من أبراجها العاجية، ويضيف في مقام آخر بأنّ النصوص الأدبية الجيدة تقرأها النخبة حينما قال: "من المتعارف عليه أنّ النص الجيد تقرأه النخبة، والنخبة في الوطن العربي عددها ضئيل"[3]. ولهذا يمكن أن نقول بأنّ نص مستغانمي نص موجه للنخبة ما دام يتسم بالجودة والتميز.

نجد إلى جانب الروائيين "أمين الزاوي" و"محمد ساري" تصريحًا آخر من أحد قراء النخبة، يعترف فيه "عبد الرحمان مجيد الربيعي" بتجربة "مستغانمي" ومكانتها في الساحة الأدبية،فيقول: "إنّ أحلام مستغانمي هي الروائية العربية الأولى التي فاق عدد طبعات روايتها

[1]– م ن، ص ن.

[2]– زهرة ديك، م س، ص 246.

[3] – م ن، ص 246.

الأولى 15 طبعة وروايتها الثانية أكثر من 10 طبعات، وهذا ما لم يحصل من قبل في أدبنا العربي، ومع أي روائي آخر" ولا حتى مع نجيب محفوظ، في هذه الفترة الوجيزة، إنّها ليست ظاهرة تمر بل هي رمز ومنار"[1].

يعد هذا الاعتراف في حق الروائية حقيقة لا بد من الإدلاء بها، واعترافا بما حققته الروائية في الساحة الأدبية العربية، ويؤكد "الربيعي"ذلك في مقام آخر حينما قال: "وهي في مقامها الشامخ العالي هذا أثبتت أنّ الاجتهاد يأتي بالنص الكبير إن توفرت الموهبة الحقيقية والإصرار على الاستمرار"[2]. وهذا ما نجده في شخصية "أحلام مستغانمي" الروائية التي حققت بموهبتها نجاحها في عالم الكتابة الروائية.

ومن المعروف أنّ "أحلام مستغانمي" نالت جائزة نجيب محفوظ على روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" سنة 1998 والتي سلمت لها من طرف لجنة التحكيم المكونة من نقاد وأدباء وقد صرحت هذه اللجنة بتصريح مفاده "إنّ الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" نور يلمع وسط هذا الظلام الكثيف، وهي كاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع إليه الاستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر"[3]. وهذا ما جعلها تهدي روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" "لمالك حداد" الذي قرر بعد الاستقلال ألاّ يكتب بلغة المستعمر، واختار الصمت لأنّه لا يتقن الكتابة بالعربية حتى مات بسلطان صمته، وهو السبب الذي دفعها حسب اعتقادنا للكتابة باللغة العربية برغم إتقانها اللغة الفرنسية حيث "كتبت بلغة عربية جزلة وحس فني مرهف، فتمتعت باختصار تشكيلي جمالي فريد، وبسرد محكم يدعو إلى الدهشة والإبهار"[4]، وبهذا كله حققت الشهرة والنجومية وصفة النخبوية لقراء روايتها.

[1]– م ن، ص 239.
[2]– م ن، ص 239.
[3]– زهرة ديك م س، ص 263.
[4]– م ن، ص 236.

يمكن أن نقول في الأخير بأنّ رواية "فوضى الحواس" راوية موجّهة للنخبة وهذا لما تمتاز به من لغة شعرية راقية مهيمنة على كامل أجزاء الرواية، فهي تستدعي قارئًا نموذجيًا ذا رصيد معرفي ولغوي يتكفل بفك شفراتها وتتبع تجليات الانزياح فيها وآثاره في انتاج المعنى.

ومما يزيد من نخبوية هذه الرواية ماحظيت به من دراسات أكاديمية، وتصريحات وشهادات من طرف أكبر النقاد والروائيين، سواء داخل الجزائر أو خارجها.

خاتمـــة

من خلال دراستنا المتواضعة لرواية " فوضى الحواس" توصلنا في الختام إلى جملة من النتائج نوردها في الأفكار الآتية:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية الأكثر هيمنة على الساحة الأدبية، فقد استطاعت الرواية العربية عامةً، والجزائرية خاصةً أن تحدث أثرا واسعًا في الساحة الأدبية العربية المعاصرة، إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى، فرغم حداثة نشأتها إلاّ أنّها استطاعت في النهاية أن تثبت وجودها وتصبح الفن الأكثر رواجًا في الوقت الراهن.

كما نخلص إلى أنّ "أحلام مستغانمي" خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية النسوية، التي كرست كل جهودها وطاقتها الفنية لمعالجة فن الرواية محاولة الارتقاء بالمستوى الأدبي والدعوة إلى تحقيق الأدبية في نصوصها الإبداعية، كما استطاعت أن تحقق الشعرية في أعمالها وهذا بفضل استخدامها للغة الانزياحية والموحية التي لا يمكن تحقيق الأدبية إلا بها وبفضلها تصطبغ الأعمال الأدبية بالجمالية، وتبتعد عن الجمود والابتذال اللغوي. كما وظفت تقنيات جديدة في كتابتها الروائية من أجل الوصول إلى حالة جديدة في الكتابة السردية، والسعي إلى مخالفة الموضوعات والتقنيات الكلاسيكية، كاعتمادها على التجريب الروائي وظاهرة تداخل الأجناس، كما استطاعت الروائية إلى حد كبير أن تبني عالمًا روائيًا تخييليًا عبرت من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري في مختلف مراحله التاريخية، بلغة شعرية راقية.

حظيت رواية "فوضى الحواس" بدراسات واسعة ومكثفة على المستوى المحلي والعالمي من طرف النقاد والأكاديميين الذي صرحوا بأنّها رواية متميزة و إشكالية، لما تطرحه من قضايا وإشكاليات هامة كاشكالية الكتابة الروائية. كما نخلص إلى أنّ المهارة الفنية "لأحلام مستغانمي" تتمثل في ممارستها علاقة خاصة مع اللغة، هذه العلاقة التي تجعلها تكسر المعادلة التقليدية والكلاسيكية بين الدال والمدلول، حيث أنّ لغتها لغة شعرية بامتياز ليست في متناول جميع القراء، ولهذا يمكن أن نقول بأنّها رواية موجهة للنخبة.

وفي الختام لا يمكن أن ندعي كمال هذا البحث أو إجاباته عن كافة الإشكالات، فطرافة البحث تكمن في إثارته إشكالات جديدة حول الموضوع أكثر من إجابته عنها.

قائمة المصادر والمراجع

1/ المراجع باللغة العربية:

أ- المراجع العربية:

1- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

2- أحلام مستغانمي،: ذاكرة الجسد، منشوراتَ ANEP، الجزائر، 2004.

3- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشروات ANEP، الجزائر، 2007.

4- أحمد جاسم الحسين: الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2000.

5- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

6- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1989.

7- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2007.

8- أمينة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997.

9- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001.

10- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، 1967.

11- حسن حميد: البقعة الأرجوانية في الرواية الغربية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

12- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

13- حسن نجمي: شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

14- حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، 2012.

15- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

16- زهرة ديك: أحلام مستغانمي، هكذا تكلمت هكذا كتبت، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

17- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997.

18- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

19- صلاح صالح: سرد الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

20- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997.

21- عبد الله ركيبي: عروبة الفكر والثقافة أولاً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

22- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.

23- عزيز مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

24- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخًا وأنواعا وقضايا وأعلام، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

25- فاضل ثامر: القصدية والنقد سلطة النص أو سلطة القارئ، ط1، دار الشؤون الثقافية، بيروت، 1992.

26- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008.

27- كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.

28- ليلى محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2007.

29- نهال مهيدات: الآخر في الرواية العربية النسوية، عالم الكتاب الحديث، عمان، 2007.

30- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل الجزائر، 2008.

31- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

ب- المعاجم والموسوعات:

32- لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ط1، منشورات دار الشرق، بيروت، 1991.

ج- الرسائل الجامعية:

33- جلال زاهية: الكتابة النسوية، مذكرة ليسانس، إشراف: ثابتي يمينة، جامعة تيزي وزو، 2010-2011.

34- نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه إشراف: الطاهر حجار، جامعة الجزائر، 1993-1994.

د- المجلات والدوريات:

35- حسين عمارة: اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 18، جامعة ورقلة، 2015.

36- عبد الله ابراهيم: الرواية النسائية العربية، تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، العدد 17، مكناس، 1998.

37- فرانشيسكو ليجيو: الترجمة بضمير الخائن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، العدد 03، الجزائر، 2003.

38- محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، الجزائر، جوان 2004.

39- نبيل سليمان: المساهمة الروائية للكتابة العربية، دار الثقافة والإعلام. مجلة الرافد العدد 16، الشارقة، 2011.

2/ المراجع الأجنبية:

أ- **المراجع المترجمة:**

40- إرفنج هار: الرواية السياسية، ترجمة: طه وادي، مجلة الأحلام العدد 04، بغداد، 1977.

41- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

42- رولان بارث: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري دمشق، 2002.

43- غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط6، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006.

44- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دائرة الفكر، القاهرة، 1997.

فهرس المحتويات

مقدمة : 2

مدخل 8

-الكتابة الروائية الأدبية..... 12-01

الفصل الأول: مستويات اللغة في رواية فوضى الحواس 26

المبحث الأول: خصائص كتابة أحلام مستغانمي: 16

-تداخل الأجناس الأدبية..... 18

المبحث الثاني: ملامح شعرية فوضى الحواس: 25

1-ثراء السرد واستمرارية الحدث..... 25

2-تعدديّة المكان وإيحائية الوصف..... 29

3-حميمية الحوار ومجازيته 36

4-بيان الصورة وفنيتها 39

الفصل الثاني: مستويات التلقي في رواية فوضى الحواس 100

المبحث الأول: تلقي الرواية محليًا وعالميًا 42

أ-تلقي الرواية محليا..... 43

-الميتاروائية وإشكالية الكتابة..... 44

-جمالية الميتاروائي..... 47

ب تلقي الرواية عالميا 44

-حب اللغة العربية..... 50

-جدلية الكتابة والجسد..... 52

المبحث الثاني: رواية فوضى الحواس باعتبارها رواية النخبة 55

-الحاجة إلى قارئ نخبوي..... 57

-أصداء الرواية لدى قراء وأدباء النخبة..... 61

خاتمة 65

قائمة المصادر والمراجع 66

فهرس المحتويات 67