الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POOULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

MNISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE 8 MAI 1945

GUELMA

Faculté des lettres et langues

Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

شعرية الحواس في رواية فوضى الحواس

-لأحلام مستغانمي-

مقدمة من قبل

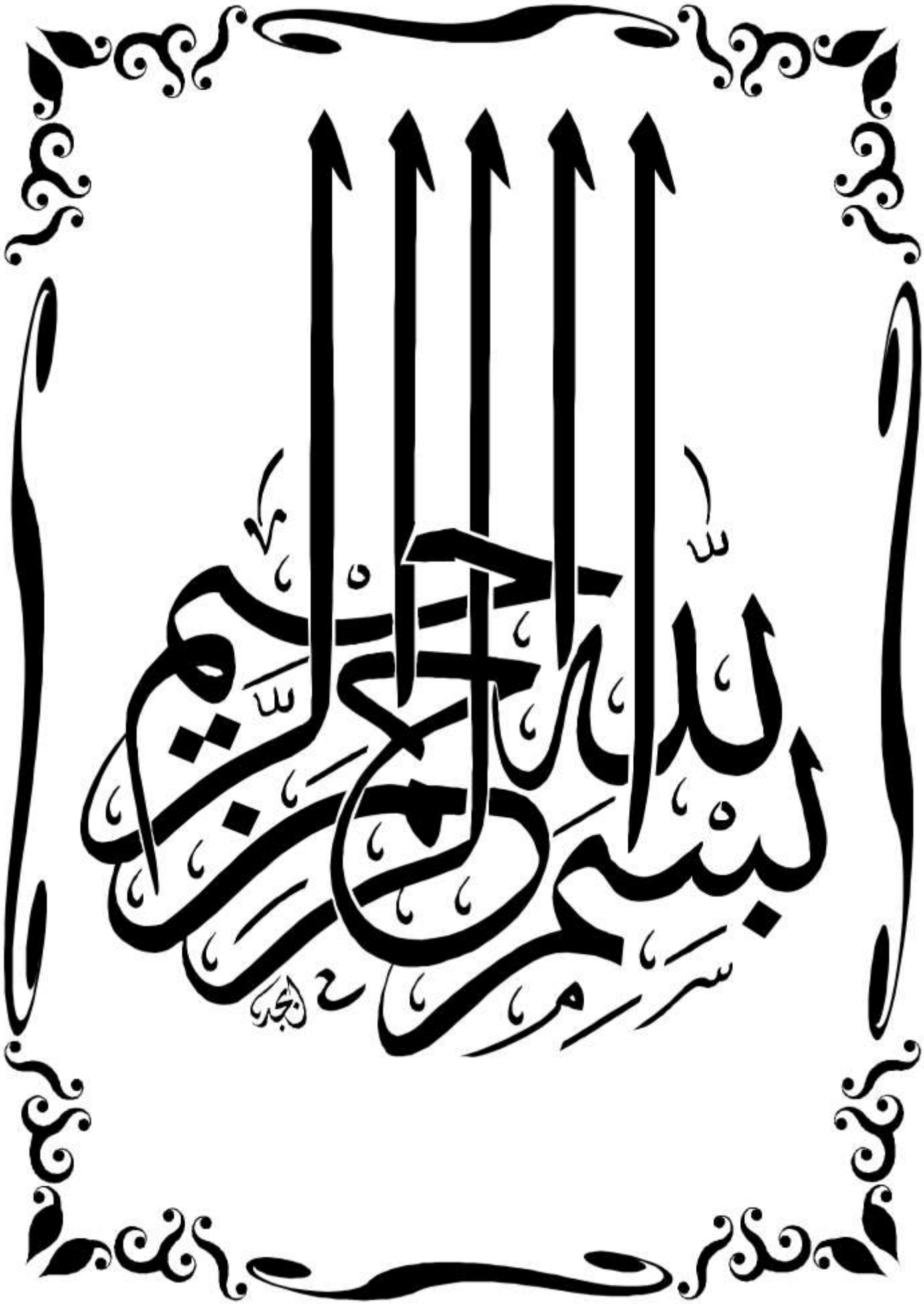
ريان قواسمة

تاريخ المناقشة: 18/ 06/ 2023

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
شوقي زقادة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي قالمة 1945	رئيسا
فوزية براهيمي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي قالمة 1945	مشرفًا مقررًا
أسماء سوسي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي قالمة 1945	ممتحنا رئيسا

السنة الجامعية: 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروتقدير:

الحمد لله الذي ساعدني على إنجاز هذه المذكرة وأنار لي دربي ووفقني في مسيرتي العلمية.

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة " **فوزية براهيمي**" جزاها الله عني أفضل الجزاء لما قدمته لي من النصح والإرشاد الذي أوصلني إلى إتمام هذه الدراسة.

كما لا أنسى أن أشكر كذلك كل من أمد إلي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد أثناء إنجاز هذا العمل داعية المولى عز وجل أن يجزيهم عني خير الجزاء.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية حضورا وانتشارا لقدرتها على التعبير عن مختلف القضايا والأفكار، كما أنها نوع أدبي يبحث وباستمرار عن التجديد والتميز، ما جعل الروائي يخوض في رحلة البحث عن أشكال ووسائل جديدة وهو ما أدخل الرواية العربية مرحلة تعرف بمرحلة التجريب.

والروائية **(أحلام مستغانمي)** من بين الأسماء التي خاضت في هذه الرحلة محاولة إيجاد وسائل وتقنيات خاصة بها، ولعل الخاصية الشعرية التي تتميز بها في كتاباتها السردية من أبرز هذه الوسائل ومن أكثرها جمالية فكانت السبب الأكبر في أن تحظى بالقبول عند فئة واسعة من القراء.

كما كان لها تميزها الخاص من حيث توظيفها للحواس وللجسد في ثلاثيتها: "**ذاكرة الجسد**"، "**فوضى الحواس**"، "**عابر سرير**"، وهذا تحديدا ما لفت انتباهنا وجعلنا نميل إلى اختيار رواية من رواياتها ودراسة هذا التوظيف فيها، فجاء عنوان بحثنا موسوما بـ: "**شعرية الحواس في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي**".

تتمحور **إشكالية** بحثنا حول **طريقة تعامل الروائية مع لغتها السردية التي تمزجها مع اللغة الشعرية، وكيفية توظيف عنصر الجسد وما يملكه من حواس داخل النص.**

ويمكن تفريع هذه الإشكالية إلى مجموعة من **التساؤلات** منها:

- **كيف حققت لغة الرواية شعريتها من خلال عنصر توظيف الحواس؟**
- **ماهي الآليات التي تعتمدها هذه اللغة لتحقيق هذه الشعرية؟**
- **ماهي دلالات وجماليات توظيف الحواس في النص؟ وهل هي تختلف من حاسة لأخرى؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا على العناصر التالية:

- **مدخل** موسوم بـ: "**الرواية (المفهوم والمصطلح: النشأة والتطور)**": تناولنا فيه مصطلح الرواية وحاولنا تتبع نشأتها وتطورها في العالم العربي وفي الجزائر.

- **فصل أول** موسوم بـ: "**الشعرية (المصطلح والمفهوم)**": حاولنا أن نقف فيه على مصطلح الشعرية عند الغرب وعند العرب مع محاولة الكشف عن ماهية هذا المصطلح.
- **فصل ثاني** تحت عنوان: "**تجليات توظيف الحواس في رواية فوضى الحواس**": حاولنا فيه الكشف عن تجليات الشعرية فيما يتعلق بتوظيف الحواس الجسد والحواس في النص، ووجدنا توظيفا مكثفا ومتنوعا توزع بين حاسة البصر، الشم، السمع، اللمس، والذوق.

أما عن **المنهج** المعتمد فقد استخدمنا **المنهج الوصفي** لتلاؤمه مع طبيعة دراستنا، كما استعنا في موضع معينة **المنهج السيميائي** الذي ساعدنا على قراءة بعض الدلالات الكامنة في النص.

اعتمد بحثنا على جملة من **المصادر والمراجع** التي تنوعت بين دراسات تنظر وتؤرخ للرواية، بعضها يتعرض لمصطلح الشعرية، وبعضها الآخر دراسات وقراءات للنصوص السردية نذكر أهمها:

- رواية "**فوضى الحواس**" لـ **(أحلام مستغانمي)**.
- كتاب حسن ناظم **(مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**.
- كتاب يوسف إسكندر **(اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات)**.
- كتاب محمد كشاش **(اللغة والحواس)**.

وككل بحث واجهتنا بعض **الصعوبات والعقبات** منها: قلة الدراسات التي تناولت موضوع الحواس في الرواية، إضافة إلى ضيق الوقت الذي كان العقبة الأولى في عدم قدرتنا على التوسع أكثر.

أحمد الله كثيرا على نعمه ومَنِّه وفضله إذ أعانني على إتمام هذا البحث الذي أتمنى أن أكون قد قدمت فيه ولو الشيء القليل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذتي المشرفة " **فوزية براهيمي**" لما قدمته لي من نصائح ساعدتني على إتمام هذه الدراسة.

مدخل: الرواية (المصطلح والمفهوم: النشأة والتطور)

مدخل: الرواية (المفهوم والمصطلح: النشأة والتطور)

أولا: مفهوم الرواية.

1) لغة.

2) اصطلاحا.

ثانيا: الرواية العربية: النشأة والتطور.

ثالثا: الرواية الجزائرية: النشأة والتطور.

رابعا: الرواية عند الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي.

تعتبر الرواية جنسًا أدبيا عرف حضورا واسعا وقويا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، إذ أنها تمتلك العديد من الخصائص والمميزات التي تجعلها أكثر الأجناس الأدبية قربا من الواقع المعيش، كما أنها تعبر عن الحياة وتسرد علاقة الإنسان بمجتمعه.

أولا: مفهوم الرواية

1) لغة:

يمكننا تحديد المفهوم اللغوي للرواية، بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية القديمة فقد ورد في معجم "**لسان العرب**" أن الرواية: "**مشتقة من الفعل (روى) ويقال: روى الحديث والشعر رواية وترواه، ويقال: روى فلان شعرًا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه**"[1]، بمعنى أدلى به ووقع في مسمع غيره سواء أكان حديثا أم شعرا.

أما (**الجوهري**) فوردت عنه كلمة (روى) كالآتي: "**رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة، ورواية الشعر تروية أي حملته على روايته أيضا، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها حتى تأمره بروايتها**"[2]، فالمقصود من كلامه هنا أن الرواية تدل على التفكير في الأمر وعلى نقل الماء وأخذه، كما تدل أيضا على نقل الخبر أو الشعر واستظهاره.

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، **لسان العرب**، مجلد 4، دار صادر للطباعة، بيروت–لبنان، ط3، 1994، (مادة روى)، ص 348.

[2] الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن حماد)، **تاج اللغة العربي الحديث**، ج6، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط2، 1989، ص10.

كما عرفها **(الفراهيدي)** في كتابه "**العين**": "**الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة**"[1]، فالمقصود بكلامه هنا أن الرواية تدل على نقل الشعر والحديث وجمع راوٍ رواة.

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نجد أن الرواية تفيد في مجموعها عملية الإنتقال والارتواء المادي (الماء) والكلامي (الشعر والحديث) وكلا هذين النوعين له أهمية كبيرة في حياة العرب القدامى والمحدثين.

2) اصطلاحا:

من المعاني الاصطلاحية للرواية مايلي:

تعتبر الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي وقد اختلفت وجهة نظر الباحثين والدارسين في وضع تعريف محدد لها: **(فعبد الملك مرتاض)** يقول: "**تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا**"[2].

كما أن الرواية عمل من نسج الخيال تقدم وتبرز الشخصيات وكأنها موجودة في الواقع وحقيقية ما جعل البعض يرى أن: "**الرواية عمل تخيلي، يقدم الشخصيات على أنها حقيقية**"[3].

---

[1] الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص 165.

[2] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص11.

[3] رولان بورنوف، ريال أبو نيليه، **عالم الرواية**، تر: نهاد التركي، دار الشؤون الثقافية، بغداد–العراق، ط1، 1991، ص5.

ومما جاء في تعريف **(محمد شاهين)** في كتابه "**آفاق الرواية**" مايلي: "**هي عمل أدبي يروى حصرا بالنثر، وهو ذو طول كاف، ويحرص في السرد على المغامرة، أو دراسة الطباع والسمات أو تحليل العواطف والعرض سواء أكان موضوعيا أم ذاتيا من الواقع**"[1].

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية عمل أدبي نثري له طول معين، يحرص على سرد المغامرات ودراسة الطباع والصفات وتفسير العواطف ولا يشترط في العرض حالة معينة، فيمكن أن تكون ذاتية أم موضوعية معبرة عن الواقع المعيش بحذافيره.

من خلال هذه التعريفات الاصطلاحية للرواية، يتبين لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد وهي فن نثري لها طول محدد ومعين، وتتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتقوم بها شخصيات متعددة ومحددة في زمان ومكان ما، وما يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية كونها منفتحة على كل الأنواع الأدبية.

ثانيا: الرواية العربية "النشأة والتطور":

عرفت الرواية حضورا واسعا وقويا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها تمتلك خصائص عديدة جعلتها قريبة إلى الواقع الإنساني المعيش، فهي مرآة عاكسة للمجتمع تكتب منه وله.

ظهرت الرواية كنوع أدبي في الوطن العربي نتيجة العديد من العوامل والمؤثرات من بينها التأثر بالثقافة الاوروبية وما تحمله من آداب من جهة، وتأثرها بالموروث السردي العربي من جهة أخرى، وهذا ما سعى **(عبد الله إبراهيم)** للوصول إليه من خلال مقارباته النقدية حول

[1] محمد شاهين، **آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، ط1، 2001، ص18.

نشأة الرواية العربية، كما ترصّد عوامل تشكل بنيتها السردية وأهم التحولات التي طرأت عليها من ناحية الشكل وحتى المضمون.

1) بدايات تشكل الرواية العربية:

شغلت مسألة نشأة الرواية العربية حيزا هاما في مجال الدراسات الأدبية والنقدية إذ تنوعت آراء النقاد والباحثين حول البدايات الفعلية لظهور هذا النوع الأدبي في الساحة الأدبية العربية، فمنهم من يرى أنها ظهرت نتيجة تأثرها بالآداب الغربية، ومنهم من يرى أنها تحمل أصولا عربية وما يعتبره بعضهم داخل في إطار الرواية من مثل: **(سيرة عنترة بن شداد)** و **(سيرة بني هلال)** و**(قصص سيف بن ذي يزن)** "**فالرواية العربية نشأت نتيجة تفكك المرويات السردية التراثية فمن فن المقامة تشكلت الرواية العربية واتخذت خصوصياتها الفنية الخاصة بها التي تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى**"[1].

2) آراء بعض النقاد والباحثين حول تشكل الرواية العربية:

اختلفت آراء النقاد والباحثين حول الأسباب الحقيقية التي أدت إلى تشكل الرواية العربية، فمنهم من يرى أنها تحمل أصولا عربية ومنهم من صرّح بالأصل الأوروبي لها حيث: "**يتردد الباحثون والنقاد في بزوغ الفن الروائي في العلم فمنهم من يعده فنا عربيا أصيلا تحصل من ألف ليلة وليلة، ثم ظهر في صورة المقامات المسجعة إلى أن دخل إلى الإطار المعاصر للرواية ومنهم من يجعل الرواية مطلعها في إيطاليا على يد (جيوفاني بوكاتشيو) الذي جمع القصص المائة المعروفة بالديكاميرون**"[2]، يظهر لنا من خلال هذا القول أن

---

[1] عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، ج2، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008، ص10.

[2] عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه، ص 12.

العرب عرفوا فن القص من نحو ما تجسد في حكايات "**ألف ليلة و ليلة**" باعتبارها أول شكل قصصي عربي، ثم فن المقامة التي كان لها دور كبير في صياغة بنية الرواية العربية.

وهناك من ربط أصل هذا الجنس إلى الأوروبيين راجع هذا لكتابات **(جيوفاني بوكاتشيو)** الإيطالي الذي ترجع له الريادة في الرواية الأوروبية، ثم من خلال احتكاك العرب بالغرب تمت الاستفادة من الأجناس الأدبية الغربية سواء أكان ذلك من ناحية الشكل أو المضمون.

3) بعض محطات الرواية العربية "اللغة"، "البناء السردي":

ساهمت الرواية العربية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر في التعبير عن العديد من الأنماط والصيغ الثابتة، واتسمت بخصائص فنية تختلف عن الأنواع السابقة، حيث أصبح الكاتب يعبر عن آرائه الخاصة بكل أريحية، كما أن ارتباط الرواية العربية بالمرويات السردية التراثية هو الذي جعلها أدبا منحطًا لا قيمة له، ذلك أنها لم تحمل سمات التجديد بل بقيت مرتبطة ومتعلقة بالقديم حيث يقول **(عبد الله إبراهيم)** في كتابه "**موسوعة السرد العربي**": "ترك كتاب "**المويلحي**"، بث الحراك في بنيته الدلالية النمطية وزرع نوعا ما من الفوضى فيه، فخرجت الشخصيات منه بغير ما دخلت إليه"[1]، فقد كان لكتاب **(عيسى بن هشام)** أثرا كبيرا على الساحة الادبية العربية، وقد تلقت الرواية العربية صعوبة في الخروج عن حدود التقليد والعمل على تجديد بنيات الرواية.

ويشير العديد من النقاد والباحثين إلى أن **(نجيب محفوظ)** (1911-2006) هو رائد الفن الروائي، فهو أول روائي عربي تحصل على جائزة "**نوبل للآداب**"، " **فرواياته تعنى بحكاية لا تنفصل عن السرد الذي يقوم بتشكيلها، ولا تترك مسافة فاصلة بين الاحداث**

[1] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 31.

والوسيلة السردية، ويتوارى الرواة ويتعمق الوهم بواقعية الحكاية، فيجد المتلقي نفسه جزءا منها[1]، حيث تتميز روايته بقوه بنيتها السردية وترابط الأحداث وتسلسلها وامتازت هاته الروايات بميلها نحو الاتجاه الواقعي، حيث تعبر عن الواقع الاجتماعي المعيش.

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا بذور الرواية تظهر على يد الكاتب اللبناني **(جبران خليل جبران)** في (العواطف، الأرواح المتمردة...)، وقد دارت هذه الروايات حول موضوعات تخص المجتمع منها العادات والتقاليد البالية التي كانت تسود المجتمعات آنذاك.

أما في مصر نجد رواية "**زينب**" لـ **(محمد حسين هيكل)** هي أول رواية عربية، حيث يقول **(سامي يوسف)**: " **تعد رواية "زينب" لـ (محمد حسين هيكل) أول رواية فنية في العصر الحديث يمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام(1914) بإمضاء (فلاح مصري)**"[2].

في الأخير نجد أن الكاتب **(عبد الله إبراهيم)** قد توصل إلى أن الرواية العربية كانت نتيجة التمازج بين التراث السردي العربي والأدب الأوروبي الغربي، وقد تفاعلت العديد من المؤثرات التي ساهمت في ظهور هذا النوع الأدبي في الساحة الأدبية العربية وقد كان للترجمة والصحافة والتعريب دورا هاما في النهوض بالآداب العربية وتخليصها من الركود والضعف الفني والسير بها نحو الافضل والأمثل.

---

[1] عبد الله إبراهيم، **السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة–بحث في تقنيات السرد ووظائفه**، جامعة قطر، مجلة العلامات، العدد16، نشر في المغرب، 2001، ص5.

[2] سامي يوسف، **الأدب العربي الحديث (النثر)**، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان–الأردن، ط1، 2005، ص32.

ثالثا: الرواية الجزائرية: النشأة والتطور

عرفت الجزائر الفن الروائي مثلها مثل جميع الدول العربية الأخرى، وأقبل على الكتابة في هذا الفن العديد من الكتاب والأدباء، نظرا لتأثرهم وانفتاحهم على الغرب.

نشأت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة للرواية في العالم العربي، نتيجة العديد من الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره (الاستعمار ومخلفاته)، فنشأة الرواية الجزائرية مرتبطة بنشأة الرواية العربية حيث لها جذور عربية إسلامية كصيغ القصص القرآنية والسيرة النبوية ومقامات **(الهمذاني)** والكثير من الرسائل والرحلات.

"فأول نص روائي صدر مع نشأة الرواية الجزائرية هو "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لـ **(محمد بن إبراهيم)** (1847)"، ولم ترتق هذه الرواية إلى مستوى الرواية فنيا نتيجة الضعف والفقر اللغوي الذي وجد فيها"[1].

تليها رواية "**غادة أم القرى**" لـ **(أحمد رضا حوحو)** (1947)، التي عالج فيها وضع المرأة في البيئة الحجازية وما تعانيه المرأة الجزائرية من ظلم واستبداد والتي كتبها بالحجاز قائلا فيها: "**إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب... من نعم العلم... من نعم الحرية**"[2].

وإذا انتقلنا إلى فترة أخرى نجد أعمال كثيرة: "**كرواية الطالب المنكوب**" لـ **(عبد المجيد الشافعي)** سنة (1951)، و"**رواية الخريف**" لـ **(نور الدين بوجدرة)** سنة (1957) و"**رواية العطش**" لـ **(آسيا جبار)** أول رواية لها سنة (1957)، وتبعتها برواية أخرى بعنوان "**القلقون**" سنة (1958).

---

[1] مصطفى فاسي، **دراسات الرواية الجزائرية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص5.

[2] أحمد رضا حوحو، **غادة أم القرى**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988، من صفحة الاهداء.

أما في فترة الستينيات من القرن الماضي، ظهرت أعمال أخرى مثل: "**رواية رقصة الملك**" لـ **(محمد ديب)** (1968)، التي يصور فيها الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر.

أما "**رواية رصيف الأزهار لا يجيب**" لـ **(مالك حداد)** (1961)[1]، يصور فيها وقائع وأحداث الثورة المسلحة والأوضاع الاجتماعية المزرية التي مر بها المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

في فترة السبعينيات "**فقد عرفت عشرية السبعينات فترة ولادة خطاب روائي متميز نقل تجربة الكتابة في الجزائر بشكل فني وهي فترة حاسمة استطاع عبرها أن يتميز عن باقي الأجناس الأدبية**"[2].

فأول رواية ظهرت في هذه الفترة "**رواية ريح الجنوب**" لـ **(عبد الحميد بن هدوقة)** (1971)[3]، التي ارتبطت بالأرض والمرأة: "**تقوم الرواية على محورين هما الأرض والمرأة التي تجلت صورتهما في الفوارق الموجودة بين المرأة في الريف والمرأة في المدينة**"[4]، فتظهر قيمة هذه الرواية في كونها أسست لاتجاه الكتابة الروائية الجزائرية التي تعبر عن الواقع.

تلتها روايات "**اللاز**" و "**الزلزال**" لـ **(الطاهر وطار)** (1974)، الذي عالج في رواياته ما يعانيه المجتمع الجزائري من استبداد وقمع وظلم واستغلال.

---

(1) أحمد منور، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الساحل، الجزائر، دط، 2013، ص 446.

(2) محمد تحريشي، **في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية**، دار حلب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص8.

(3) أحمد منور، **ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية**، دار الساحل والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص9.

(4) محمد تحريشي، المرجع السابق، ص20.

وفي فترة الثمانينيات شهدت الساحة الروائية تحولات فكرية جديدة منها:

- رواية "**ليليات امرأة أرق**" لـ **(رشيد بوجدرة)** (1986).
- رواية "**هموم الزمن الفلاقي**" لـ **(محمد مفلاح)** (1985).
- رواية "**وأخيرا تتلألأ الشمس**" لـ **(محمد مرتاض)** (1989).
- وأخرج **(الطاهر وطار)** تجربته في "**العشق والموت في زمن الحراشي**" (1988)، ورواية "**الحوات والقصر**" (1980)، إضافة إلى "**الجازية والدراويش**" (1985).

دون أن ننسى روايات **(واسيني الاعرج)** في هذه الفترة:

- رواية "**البوابة الزرقاء وقائع من أوجاع رجل**" (1980).
- رواية "**طوق الياسمين**" (1981).
- رواية "**ما تبقى من سيرة**" لـ **(لخضر حمروش)** (1982).
- رواية "**نوار اللوز**" (1983).
- رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" (1984).

أما في فترة التسعينيات فالرواية الجزائرية لم تكن إلا صدى للأحداث التي هزت البلاد آنذاك وعبرت عن الراهن والحيني وقامت بتعرية المجتمع والكشف عن حقيقة المتسببين في تشويه صورة البلاد وإيصالها إلى الحالة المزرية تلك، فتصور لنا **(فضيلة فاروق)** في روايتها "**تاء الخجل**" حالات اختطاف واغتصاب النساء والتي وصل عددهم إلى ألف امرأة: "**في هذه الرواية تحقق الصحافية في عملية انتحار فتاة التي تم اغتصابها من طرف الإرهاب وكان انتحارها تلبية لرغبة والدها (هو من طلب منها أن تنتحر)**[1].

[1] سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجوه والحدود**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص230.

كما جاءت رواية "**زهور ونيسي**" و "**لونجا والغول**" (1993) التي نالت شهرة عالمية[1]، ثم تلتها ثلاثية **(أحلام مستغانمي): "ذاكرة الجسد"** (1993)، "**فوضى الحواس**" (1997)، "**عابر سرير**" (2003)، الثلاثية التي كانت سبب في شهرة هذه الروائية في العالم العربي والغربي أيضا.

"فالمرأة العربية ساهمت في الإنتاج الروائي وصارت تنافس الرجل في مجال العطاء والإبداع حتى بدأت العديد من العلامات النسائية ذات مكان روائية متميزة"[2].

فقد قدمت المرأة العربية العديد من الإسهامات في الإنتاج الروائي ما جعلها تتميز في هذا الفن.

ففترة التسعينيات هي الفترة التي أصبحت فيها الرواية النسوية حاضرة بقوة لتشهد الألفية الجديدة (2000) تزايدا ملحوظا في عدد الروايات مقارنة بما كانت عليه الرواية الجزائرية سابقا.

فازدهرت الرواية في وقتنا الراهن لأنها الفن الأدبي الذي يلامس متطلبات المتلقي/ القارئ فتكتب من المجتمع وله.

ومن الروايات التي لاقت اهتماما في هذه الفترة :

- **الروايات النسائية:**

- الجزئية الثالثة من ثلاثية **(أحلام مستغانمي)** رواية "**عابر سرير**" (2003).
- رواية "**وطن من زجاج**" لـ **(ياسمينة صالح)** (2006).
- رواية "**أقاليم الخوف**" لـ **(ياسمينة صالح)** (2010).
- رواية "**الأسود يليق بك**" لـ **(أحلام مستغانمي)** (2012).

---

[1] سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجوه والحدود**، المرجع السابق، ص231.

[2] سهام حشايشي، **الرواية النسوية الجزائرية، تعددية القراء**، مجلة التبيين الجاحظية، العدد 39، الجزائر، 2015، ص 12.

➢ **الروايات الرجالية:**

- رواية "**الورم**" لـ **(محمد ساري)** (2002).
- رواية "**سيدة المقام**" لـ **(واسيني الأعرج)** (2007).
- رواية "**جلدة الظل من قال للشمعة أف**" لـ **(عبد الرزاق بوكبة)** (2009).
- رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" لـ **(بشير مفتي)** (2012).
- رواية "**رقصة في الهواء الطلق**" لـ **(مرزاق بقطاش)** (2016).

في الأخير يمكننا القول إن هذه الفترة أنتجت روايات مختلفة عن روايات الفترات السابقة نظرا للتحولات العميقة التي طرأت على المجتمع الجزائري.

رابعا: الرواية عند الكاتبة الروائية (أحلام مستغانمي):

يعتبر الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة وهو نوع من أنواع الأدب الذي يركز على قضايا المرأة، فقد ولد هذا الأدب ليعبر عن الآراء النسوية في النقد والفكر، كما أنه انتشر في شتى أنحاء العالم وتأثرت به جميع النساء الحالمات والكاتبات من بينهم المرأة الجزائرية التي ترمز للقوة والصمود والمكافحة لتحرير وطنها من الاستعمار المفسد و المدمر، السالب لحقوق الشعب، فهي تحمل سلاحا ضد المستعمر وضد العادات والتقاليد البالية، فتكتب لتحرر وطنها وتكتب لتحرير نفسها أيضا من عادات وتقاليد مجتمعها الدنيئة التي تهدف إلى التقليل من شأن المرأة، كما تكتب لتثبت نفسها وتستعيد ثقتها ولغتها وتحطم جدار الصمت وتصبح المرأة الناطقة باسم جميع النساء.

إن الحركة النسوية الجزائرية برزت في تسعينيات القرن الماضي (1990) بأقلام نسوية مبدعة، ومن بين رائدات هذه الحركة نشير إلى الكاتبة والشاعرة والروائية الجزائرية **(أحلام مستغانمي)** التي تنوعت كتابتها من كتابات شعرية مثل: "**ديوان عليك لهفة**"، "**على مرفأ الأيام**"، "**أكاذيب سمكة**" وأخرى روائية من مثل: "**رواية ذاكرة الجسد**" (1993)، "**رواية**

فوضى الحواس" (1997)، "**رواية عابر سرير**" (2003)، "**رواية الاسود يليق بك**" (2012) ...

وقد اختلفت مواضع كتابتها بين الحب والحرب والدفاع عن الوطن كما أشارت في روايتها إلى المسكوت عنه ووظفته بكثرة (الدين، الجنس، السياسة).

تعد هذه الكاتبة من أبرز المؤلفات الجزائريات في الرواية العربية الحديثة اللاتي ذاع صيدهن في العالم العربي، فقد أصدرت روايتها الأولى" **ذاكرة الجسد**" عام (1993) ونالت انتشار واسعا في العالم العربي والغربي أيضا، وهي شهرة لم يحض بها إلا القليل من الروائيين العرب، كما مُثلت في فيلم سنة (2010) وترجمت الرواية للعديد من اللغات الغربية مثل: **اللغة الإنجليزية، اللغة الفرنسية، اللغة الإيطالية، اللغة الاسبانية** وظلت لسنوات عديدة الرواية الأكثر مبيعا.

إن الأدب بشكل عام إبداع من خلال اللغة، وما من عملية تواصل تتم إلا عن طريق اللغة فالروائية **(أحلام مستغانمي)** لغتها شعرية وظفتها خاصة في روايتها "**فوضى الحواس**": "**فاشتباهها بالشعر بارز للعيان من خلال لغتها والمقاطع الشعرية في النص تبين هذا**"[1]، لأننا قد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية تبدو كأنها شعرا منثورا أو شعرا نظمته الكاتبة ووظفته في روايتها.

فلقد اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية مع ظهور الرواية الحديثة التي جعلت من هذه اللغة علامة من علاماتها البارزة: "**فالشعرية في اللغة ليست منزاحة في جوهرها على الشعرية في القصيدة التي تعني مجموع المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي إلى تحقيق التجاوز والسمو**"[2].

---

[1] زهراء ناظمي، **اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي**، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثالث عشر، 2013، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص123.

كما يكمن سر نجاح **(أحلام مستغانمي)** في شعرية لغتها ولا يقتصر على جمال حكاياتها فمن النادر أن تلقى رواية تظهر للقراء في طبعتها الأولى هذا الرواج الذي لقيته الكاتبة الجزائرية **(أحلام مستغانمي)**، "**والناقد المختص عندما ينظر في بناها السردية لا يجد فيها شيئا جديدا لا في مستوى التقنيات السردية الموظفة فيها ولا في مستوى إنشائية القص عامة ومع ذلك انتشرت هذه الروايات والسر يكمن في أن الكاتبة أضفت على نصها الشعرية، فقد اقتربت هذه الروايات من الشعر واستفادت من طاقاته الإبداعية، وبَنَت نصوصا سردية مغايرة**"[1].

فالروائية تفردت عن غيرها من الروائيين الآخرين واختارت لنفسها طريقا مغايرا لهم بتوظيفها الشعرية في كتاباتها الروائية فبهذا قد ضمنت لنفسها التفرد والاختلاف.

يقول **(نزار قباني)** عن رواية **(أحلام مستغانمي)** "**ذاكرة الجسد**": "**روايتها دوختني... وأنا نادرا ما أدوخ امام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص الذي قراته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون، ومتوتر واقتحامي، ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج عن القانون مثلي ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر، لما ترددت لحظه واحدة... هل كانت (أحلام مستغانمي) في روايتها تكتبني دون أن تدري... لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها... وشراسة لا حد لها... وجنون لا حد له**"[2].

فحسب نظر **(نزار قباني)** أن رواية "**ذاكرة الجسد**" تشبهه حد التطابق والتجانس، وهو معجب جدا بروايات **(أحلام مستغانمي)** ويمدحها كثيرا لأنه يعتبرها من أفضل الروائيات العرب، التي تكتب وتعبر عن إحساسها بعمق يجعل القارئ خاضعا لروايتها.

---

[1] زهراء ناظمي، **اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي**، المرجع السابق، ص 124.

[2] ينظر: نزار قباني، **غلاف رواية ذاكرة الجسد**، كتب هذا في لندن بتاريخ 20-08-1995.

نتوصل أخيرا إلى أن الروائية **(أحلام مستغانمي)** من أفضل وأكثر الكتاب العرب نجاحا في عصرها، ويرجع مصدر الاهتمام الكبير برواياتها إلى شعرية لغتها وخوضها في مأساة الإنسان وتعبيرها عن الواقع المزري الذي تعيشه البلاد.

ونحن بصدد دراسة هاته الشعرية فيما بعد.

الفصل الأول (الجانب النظري)

الفصل الأول: الشعرية (المصطلح والمفهوم)

أولا: مفهوم الشعرية.

1) لغة.

2) اصطلاحا.

ثانيا: اختلاف التسمية عند النقاد العرب.

ثالثا: مفهوم الشعرية عند الغربيين.

1) مفهوم الشعرية عند (رومان جاكبسون R.Jakbson).

2) مفهوم الشعرية عند (جان كوهن J.Kohen).

3) مفهوم الشعرية عند (جوليا كريستيف J.Kristeva).

4) مفهوم الشعرية عند (تزفيطان طودوروف T.Todorov).

رابعا: مفهوم الشعرية عند العرب.

1) مفهوم الشعرية عند القدماء.

1.1. مفهوم الشعرية عند (الفارابي).

2.1. مفهوم الشعرية عند (ابن سينا).

2) مفهوم الشعرية عند المحدثين.

1.2. مفهوم الشعرية عند (أدونيس).

2.2. مفهوم الشعرية عند (كمال أبو ديب).

3.2.مفهوم الشعرية عند (عز الدين إسماعيل).

4.2. مفهوم الشعرية عند (عبد الله الغدامي).

خامسا: علاقة الشعرية بالحقول الأدبية الأخرى.

مصطلح الشعرية هو مصطلح مهم له حضوره في النقدين العربي والغربي لذلك سنحاول الوقوف على هذا المصطلح والبحث عن مفاهيمه.

أولا: مفهوم الشعرية

1) لغة:

عند العودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح "**الشعرية**" في اللغة العربية نجده يرجع إلى الجذر الثلاثي "**ش. ع. ر**"، فقد جاء في قاموس "**مقاييس اللغة**" لـ "**ابن فارس**" ما يلي: " **الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلمٍ وعَلَمٍ...شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له**"[1].

وفي "**لسان العرب**" لـ "**ابن منظور**" نجد: "**ش. ع. ر**" **بمعنى: عَلِمَ، وليت شعري أي وليت علمي، والشعر منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية**"[2].

أما في "**أساس البلاغة**" لـ **(الزمخشري)** فنجد: "**ش. ع. ر**" **بمعنى: "عَظَّمَ شعائر الله تعالى وهي أعلام الحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام...وما يشعركم وما يدريكم...وهو ذكي المشاعر وهي الحواس**"[3].

نستنتج في الأخير أن الأصل اللغوي "**للشعرية**" "**ش. ع. ر**" يدل على معنيين إثنين، أحدهما مادي، والآخر معنوي مجرد يدل في غالب الأحيان على العِلم والفطنة والمعرفة والخبرة.

---

[1] ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، ط1، 1989، (مادة ش. ع. ر)، ص209.

[2] ابن منظور، المجلد الرابع عشر، 1990، (مادة ش. ع. ر)، ص411.

[3] الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي)، **أساس البلاغة**، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1998، (مادة ش. ر.ع)، ص510.

فالشعر والشعرية مصطلحان يملكان صلة دقيقة بين معنييهما تتمثل في أن للشعر قوانين تحكمه وتُقَوِمُه، والشعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب الأدبي العربي ومن معاني الشعرية نجد أنها: تدل على العلم والفطنة والدراية والمعرفة، كما لها معالم وضوابط تستند عليها وهي ثابتة ليست متغيرة.

بالإضافة لكون "**الشعرية**" تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي تحمل معاني اصطلاحية كثيرة سنذكر بعضها فيما يلي:

2) اصطلاحا:

يعد مصطلح "**الشعرية**" في النقد العربي من المصطلحات المعقدة على عكس ما نجده في النقد الغربي والسبب في ذلك يعود إلى: "**أصل مصطلح "الشعرية Poétique"، وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية "Poetics" وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية" Poética" المشتقة من الكلمة الإغريقية "Poétikos".**[1]

وتعتبر "**الشعرية Poétics" مصطلحا قديما حديثا في الوقت نفسه، ويعود أصل المصطلح-في أول انبثاقه-إلى (أرسطو)، أما المفهوم فقد تنوع للمصطلح ذاته، على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع**"[2].

فنجد مفاهيما متعددة ومتنوعة لـ "**الشعرية**" لكن هذا يتلخص في مفهوم الشعرية العام **(البحث عن قوانين الإبداع)**، وقد اتخذ مصطلحات مختلفة عند القدماء والمحدثين.

---

[1] يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات**، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2007، ص9.

[2] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1994، ص9.

عند القدماء: "**شعرية** " **(أرسطو)**، "**نظرية النظم**" لـ **(الجرجاني)**، "**الأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل**" عند **(القرطاجني)**[1].

أما عند المحدثين فنجد: "**نظرية التماثل Equivalence**" عند **(رومان جاكبسون R.Jakbson)**، و"**نظرية الانزياح Deviation**" عند **(جان كوهن J.Kohen)**، و"**نظرية الفجوة**" عند **(كمال أبو ديب)**[2].

من خلال هذه التعريفات الاصطلاحية يتبين لنا أن "**الشعرية**" مصطلح قديم حديث، يبحث عن قوانين الإبداع وعراقة نسبه تعود إلى **(أرسطو)**، واختلف في دراسته العديد من الدارسين والباحثين القدماء والمحدثين أيضا.

ثانيا: اختلاف مصطلح "الشعرية" عند النقاد العرب:

اتخذ مصطلح "**الشعرية**" في الدراسات العربية الحديثة عدة ترجمات أهمها:

1) تترجم " **Poetics**" إلى "**الإنشائية**" وقد تبنى هذه الترجمة **(عبد السلام المسدي)** في كتابه "**الأسلوب والأسلوبية**".
2) تسمى عند **(جابر عصفور)** "**علم الأدب**".
3) عند **(عبد الجابر محمد)** "**فن النظم**".
4) عند **(جميل نصيف)** تسمى "**الفن الإبداعي**" أو "**الإبداعية**".
5) عند **(توفيق الزيدي)** تسمى "**الأدبية**".
6) سماها كل من **(محمد الولي)** و**(محمد العمري)** "**الشعرية**".
7) يعرب **(خلدون الشمعة)** "**Poltics** " إلى "**البويطيقا**" في كتابه "**الشمس والعنقاء**".

---

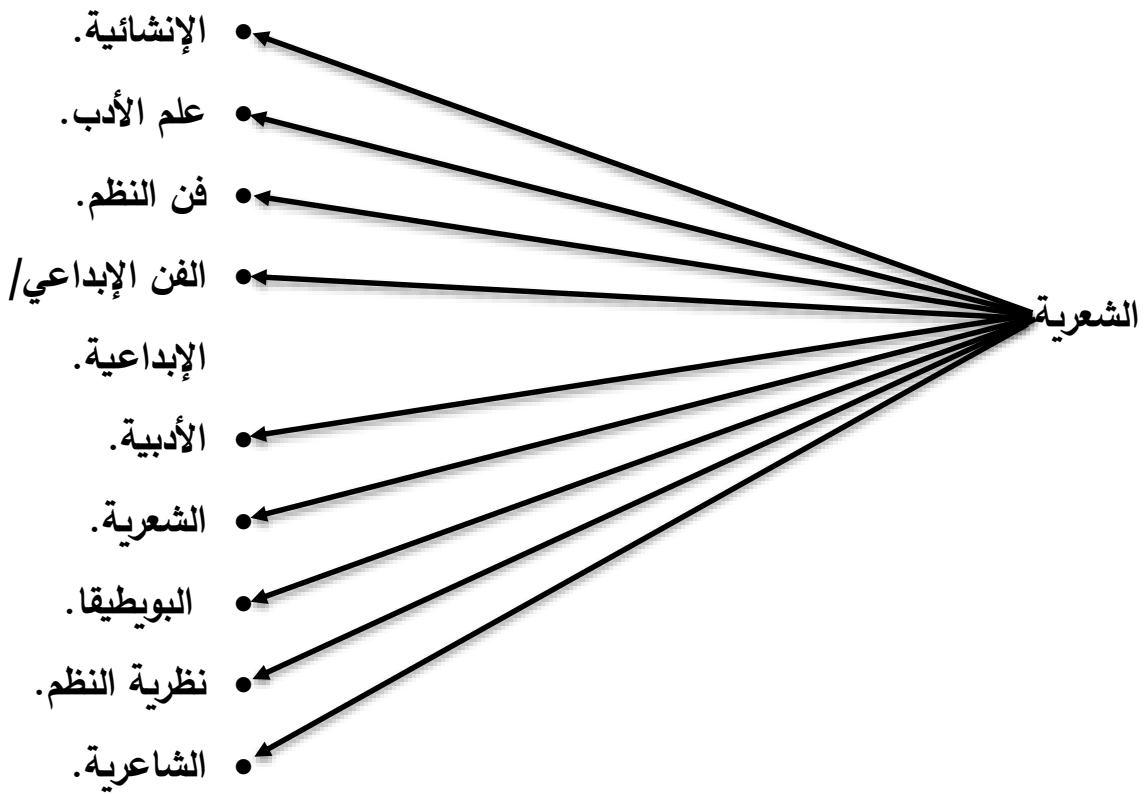
[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11.

8) سماها **(علي الشرع) "نظرية النظم"**.

9) سماها **(عبد الله الغذامي) "الشاعرية"**[1]

سنحاول تلخيص المصطلحات السابقة في المخطط الآتي:



نتوصل في الأخير إلى أن كل ناقد يعتمد على خلفية معينة في ترجمته لمصطلح **"الشعرية"**، كما أنها في المعنى تختلف أيضا من ناقد لآخر.

[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص15.

ثالثا: مفهوم الشعرية عند الغربيين

"**الشعرية**" مصطلح قديم ظهر في التراث اليوناني عند **(أرسطو)** في كتابه "**فن الشعر**" الذي ألفه في القرن الرابع قبل الميلاد، والذي يحمل الكلمة نفسها التي أطلقت على "**الشعرية**" في الإنجليزية، وسنقوم الآن باستعراض مفهوم الشعرية عند الغربيين المحدثين:

1) مفهوم الشعرية عند (رومان جاكبسون R.Jakbson):

يحدد **(جاكبسون)** موضوع "**الشعرية**": "**باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، كما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية**"[1].

كما يقول في كتابه "**قضايا شعرية**": "**يمكن للشعرية أن تعّرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفية الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص**"[2].

أي أن "**الشعرية**" عند **(رومان جاكبسون)** دراسة لسانية للوظيفة الشعرية وهي متصلة بها، كما يمكننا إيجادها في الخطابات الشعرية المهتمة بالشعر والنثر.

---

[1] رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص24.

2) مفهوم الشعرية عند (جان كوهن J.Kohen):

"**الشعرية**" عند **(جان كوهن)** علم موضوعه الشعر، أو اللغة الشعرية وشعريته قريبة من الشعرية العربية القديمة، التي تقتصر أيضا على الشعر وحده، وقد انطلق في أعماله إلى دراسة البلاغة القديمة: "**فتصب شعريته في تيار الدراسات التي ظهرت في فرنسا بقصد موضعة البلاغة وتجديد أصولها**"[1].

فيقول **(جان كوهن)** معرفا "**الشعرية**": "**الشعرية علم موضوعه الشعر**"[2]، فعلى الرغم من أن كلمة شعر قد تتعدى المجال الذي تطلق عليه لتشير إلى فنون أخرى ولتصف مواضيع طبيعية و**(كوهن)** نفسه يقر بمشروعية قيام الشعرية العامة "**تبحث عن الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير الانفعال الشعري**"[3]، وهو الهدف الذي تهدف إليه الجماليات الفلسفية عموما فكأنها على الشعرية أن تخلف الجماليات في موضوعها وأهدافها لكن بمناهج جديدة.

مع هذا فقد اقتصر **(جان كوهن)** شعريته على "**تحليل الأشكال الشعرية للغة وللغة وحدها**"[4]، هذا لأسباب منهجية، وبالإمكان تطبيق النتائج الإيجابية التي تحصل عليها الشعرية في المجالات الجمالية الأخرى.

---

(1) يوسف إسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط1، 2004، ص122.

(2) جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1986، ص9.

(3) المرجع نفسه، ص10.

(4) المرجع نفسه، ص11.

وهكذا يتضح لنا أن شعرية **(جان كوهن J.Kohen)** ماهي إلا شعرية ذات اتجاه لساني تعتمد على الانزياح وتهتم بالشعر دون غيره من أنواع الخطاب الأدبي واللغوي.

3) مفهوم الشعرية عند (جوليا كريستيف J.Kristeva) "الشعرية السلبية":

إن "**شعرية**" **(جوليا كريستيف)** مرتبطة بالتيار السيميائي الفلسفي: "**ولاسيما أنها ترمي إلى إنشاء منطق سيميائي للغة الشعرية وبذلك فهي تسير في الاتجاه البورسي من هذه الوجهة وتعتمد في تصوراتها على مفاهيم المنطق الرمزي**"[1].

كما أن سيمياء **(كريستيف)** تختلف عن غيرها برجوعها إلى: "**فكر (هيجل) و(فرويد) من جهة وأهم من ذلك إلى ما وراء أو عبر لسانيات (باختين ميخائيل) من جهة أخرى**"[2].

إذن فشعريتها مرتبطة بالسيمياء ارتباطا وطيدا، فقد حددت موضوع شعريتها مقدما باللغة الشعرية بمفهومها عند الشكلانيين الروس وفكر **(هيجل)** و**(فرويد)** ولسانيات **(باختين)** وربطته بهم.

4) الشعرية عند (تزفيطان تودوروف T.Todorov) "شعرية الخطاب":

إن "**الشعرية**" عند **(تودوروف)** تشمل الشعر والنثر المجتمعين برابط الأدبية وليس العمل الأدبي فشعريته مرتبطة بالخطاب الأدبي.

كما أن موضوع شعريته ليس الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود وإنما هو العمل المحتمل أي العمل الذي تولد فيه نصوصا لا نهائية ومن خلال هذا نلاحظ أنه يشير إلى ما

---

[1] يوسف إسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات**، ص172.

[2] المرجع نفسه، ص173.

جاءت به الشكلانية الروسية حول "**أدبية الأدب**" يرى أن: "**الشعرية نظرية تدور حول ماهية الأدب وما الذي يجعل النص نص أدبي**"[1].

ولقد حاول **(تودوروف)** من خلال تركيزه على النظرية الأدبية أن يحدد مجالات الشعرية في النقاط الآتية:

1) "تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2) تحليل أساليب النصوص.

3) تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي"[2].

فالشعرية عنده ليس موضوعها الأدب وإنما أدبية الأدب فهي تهتم بالقوانين التي تحكمه وتقوم بتسييره.

هذا فيما يكمن في الشعرية عند الغربيين، أما الشعرية عند العرب فسنتطرق إليها بعد حين.

رابعا: مفهوم الشعرية عند العرب

اختلف مفهوم "الشعرية" عند العرب من ناقد لآخر، حيث نجد أن كل واحد منهم له وجهة نظر مختلفة عن الآخر من بينهم نذكر:

---

[1] تودوروف تزفيطان، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1990، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص24.

1) مفهوم الشعرية عند القدماء:

1.1. مفهوم الشعرية عند (الفارابي 260هـ):

يذكر **(الفارابي)** "**الشعرية**" في قوله: "**التوسع في العبارة بكثير من الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيئة أولا، ثم الشعرية قليلا قليلا**"[1].

فالشعرية عنده تعني ما يظهر من النص من سمات ومميزات نتيجة ترتيبه وتحسين ألفاظه، حيث يؤدي هذا إلى ظهور أسلوب شعري يسيطر على النص كله.

2.1. مفهوم الشعرية عند (ابن سينا 428هـ):

يقول **(ابن سينا)**: "**إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما التلذذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين اللذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته**"[2].

فهو يرى أن الشعر ناتج عن شيئين أساسيين هما:

- **الأول:** التمتع بالمحاكاة والتلذذ بها.
- **الثاني:** ميل الناس للتأليف المتفق والمنسجم فيجعل المتعة والاتساق والانسجام المشجعين على تأليف الشعر، وقد ربطها بالجانب النفسي للمؤلف، حيث يكمن ذلك في غريزة الإنسان وقدرته ومتعته.

---

[1] حسن ناظم، **مفاهيم في الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

2) مفهوم الشعرية عند المحدثين:

1.2. مفهوم الشعرية عند (أدونيس) "شعرية الرؤيا":

يقصد **(أدونيس)** بالشعرية كل القضايا التي تهم الشعر العربي في رحلته الطويلة من الجاهلية إلى وقتنا الحالي وقد اهتم في كثير من كتاباته النقدية بموضوع "**الشعرية**" حتى سمى كتابه "**الشعرية العربية**"، "**وقد تعرض فيه للشعرية والشفوية الجاهلية وأثرها في النقد**"[1].

كما تطرق لعلاقة "**الشعرية**" بـ "**النص القرآني**" حيث يقول: "**هكذا كان النص القرآني في تحول جذري وشامل به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة**"[2].

أي أنه يرى أن جذور الحداثة الشعرية العربية تكمن في النص القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية لدراسة النص وإبراز وجوده بصيغة أخرى مغايرة تماما.

2.2. مفهوم الشعرية عند (كمال أبو ديب) "شعرية مسافة التوتر":

يحدد **(كمال أبو ديب)** مفهومه للشعرية وموضوعها انطلاقا من أسس غريبة، فالشعرية عنده حسب ما وفره في كتابه "**في الشعرية**": "**أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعري لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشرا على وجودها**"[3].

---

[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص24.

[2] أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت–لبنان، ط3، 2000، ص30.

[3] كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مطبعة الأبحاث العلمية العربية، بيروت–لبنان، د.ط، 1987، ص16.

فالعلاقات عنده بين مكونات الإبداع الأدبي لها قيمة كبيرة في صبغ العمل بصيغة شعرية مما يخلق الشعرية ويجعلها حاضرة.

3.2. مفهوم الشعرية عند (عز الدين إسماعيل):

ما يمكننا القول عن شعرية **(عز الدين إسماعيل)** أنها شعرية بنائية تجديدية مرتبطة بشكل القصيدة العربية ونشأتها وتطورها وكيف أنها استقرت على بناء خاضع للترابط والاتساق والانسجام يجمع بين "**الحركة النفسية لعالم الإنسان المعاصر في العالم الخارجي**"[1]، فأكثر ما مال إليه **(عز الدين إسماعيل)** هو الاتجاه النفسي.

كما يؤكد على أهمية التشكيل الشعري أو الصورة الشعرية: "**وشعريته تبنى على الجمع بين الشكل والمضمون إلى حد لا يمكن الفصل بينهما**"[2].

فلا بد للقصيدة الشعرية استحضار الصور الحسية والمعنوية "**في شعر يحقق نوعا من التكامل بين الشاعر والحياة**"[3].

فالشعرية عنده تجمع بين الشكل والمضمون والشاعر والحياة إلى الحد الذي لا يمكننا الفصل بينهم.

4.2. مفهوم الشعرية عند (عبد الله الغذامي):

تجلت شعرية **(عبد الله الغذامي)** في إطلاقه لمصطلح "**الشاعرية**" الذي لا يرتبط بالشعر فقط، كما يرى أنها: "**تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي، لغة عن لغة، تحتوي**

---

(1) بشير تاوريرت، **الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، دار رسلان، دمشق–سوريا، ط1، 2008، ص342.

(2) المرجع نفسه، ص336.

(3) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، 1999، ص13.

اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكن تختبئ في مسار بها"[1]، أي الانفتاح على ما وراء اللغة وتجاوز الموجود من إشارات وموحيات لا تظهر في الكلمات، فالشعرية عنده اختلفت عن الشعرية عند العرب السابقون له.

فالشعرية محصلة للتفاعل "**فالقارئ يشارك بقواه العقلية والوجدانية في صناعة النص وإنتاجه**"[2]، ومنه فالقارئ/ المتلقي هو المسؤول عن كشف عمق النص وإنتاجه.

خامسا: علاقة الشعرية بالحقول الأدبية

ترتبط الشعرية بحقول أدبية متعددة، فمجال الأدب لا حدود له كما أنه شامل لكثير من المعارف ومن هذه الحقول الأدبية نذكر:

1) الشعرية واللسانية:

تعتبر العلاقة بين الشعرية واللسانيات علاقة اتصالية تبادلية، فالشعرية متصلة باللسانيات "**إذ ترتبط الشعرية باللسانيات، بل هي فرع منه ويمكن معرفة ذلك من خلال الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى**"[3]، وهذا يعني أن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات، كما أن الشعرية "**تهتم بالبنية اللسانية للأثر الفني**"[4].

إذن فالشعرية واللسانيات متصلتان ببعضهما البعض وكل واحدة منهما تكمل الثانية.

---

(1) عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار رسلان، دمشق- سوريا، ط1، 2008، ص351.

(2) بشير تاوريرت، **الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، ص351.

(3) كاظم مشكور حنون، **من ملامح الشعرية في النقد الأدبي الحديث**، مقال ضمن مجلة جامعة كربلاء العلمية، مج6، ع2، 2008، ص124.

(4) رشيد يحياوي، **الشعرية واللسانيات**، مقال ضمن مجلة البيان، الكويت، ع297، أبريل1996، ص62.

2) الشعرية والأسلوبية:

إن التطورات التي تطرقت إليها الأسلوبية عبر تاريخها العريق ساهمت في ظهور الشعرية الحديثة "**بحيث تشمل هذه الشعرية الأسلوبية بوصفها مجالا من مجالاتها البارزة**"[1]، فالشعرية مجال من مجالات الأسلوبية.

3) الشعرية والبنيوية:

تبرز العلاقة بين الشعرية والبنيوية على أساس "**كل شعرية هي شعرية بنوية**"[2]، أي أن موضوع الشعرية هو وصف البنية الأساسية للنص.

4) الشعرية والسيميائية:

إن مصطلح الشعرية تابع للسيميائية في كثير من الأشكال والمجالات، فالسيميائية سعت **لأن تشمل الشعرية "إذ يسجل قاموس اللسانيات أن الكثير من الإجراءات التي تناولتها الشعرية متعلقة بعلم العلامات**"[3]، فالدراسات التي درستها الشعرية مرتبط معظمها بعلم العلامات **(علم السيميائيات)**.

هذا فيما يخص علاقة الشعرية بالحقول الأدبية **(اللسانيات، الأسلوبية، البنوية، السيميائية)**، ونلاحظ أن الشعرية مرتبطة بكل حقل من هذه الحقول الأدبية وتختلف من حقل أدبي لآخر.

---

(1) بوزيد مومني، **الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية**، مقال ضمن مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع9، 2014، ص97.

(2) حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص37.

(3) فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1431هـ–2010م، ص301.

هذا ما تطرقنا إليه في هذا الفصل الأول، أما الفصل الثاني سنقوم بدراسة "**شعرية الحواس**" في رواية "**فوضى الحواس**" للكاتبة والروائية الجزائرية **(أحلام مستغانمي)**

الفصل الثاني (الجانب التطبيقي)

الفصل الثاني: تجليات توظيف الحواس في رواية فوضى الحواس

أولا: مفهوم العنوان.

أ) لغة

ب) اصطلاحا

ثانيا: دلالة عنوان فوضى الحواس.

ثالثا: دلالة عناوين الفصول.

رابعا: شعرية توظيف الحواس في الرواية.

1)شعرية توظيف البصر

2)شعرية توظيف الشم.

3)شعرية توظيف السمع.

4)شعرية توظيف اللمس.

5)شعرية توظيف الذوق.

أولا: مفهوم العنوان

يعتبر العنوان مكون هام في أي نص لذلك سنتطرق لمفهومه في اللغة والاصطلاح.

أ) لغة:

يمكننا تحديد المفهوم اللغوي للعنوان بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية العربية القديمة، حيث جاء في "**قاموس المحيط**" ما يلي: "**عَنَّ الشيء يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّا وعَنَنًا وعُنُونًا إذا ظهر أمامك واعترض وعنوان الكتاب سمي لأنه يَعِنُّ له من ناحيته وعَنَّ الكتاب وعَنْوَنَهُ وعَنَّاه، كتب عنوانه**"[1].

وجاء في "**لسان العرب**": "**عَنَّ الشيء...ظهر أمامك وعَنَّ يَعِنُّ وتَعِنُّ عَنًّا وعِنْوَانًا واعْتَنَّ واعترض وعرض: قال (ابن البري): العنوان الأثر وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ له**"[2].

كما جاء في مادة **(عنن)** في "**مختار الصحاح**": "**أعرض واعترض وعُنْوَانُ الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد تكسر أيضا فيقال عِنْوَانْ**"[3].

فالدلالة اللغوية للفظة عنوان تدور حول الاعتراض والأثر.

ب) اصطلاحا:

يعتبر العنوان العنصر الأساسي الذي يهتم به المؤلف حيث يوليه اهتماما كبيرا لأنه مرآة عاكسة لكتاباته والقارئ ينجذب للعنوان أولا قبل العمل المكتوب.

---

(1) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق–سوريا، ط6، 1998، ص123.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج16، دار صادر، بيروت–لبنان، ط3، 1994، (مادة ع. ن. ن)، ص418.

(3) محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصحاح**، مطبعة الأميرية، القاهرة–مصر، ط1، 1904، ص163.

ولذلك: "**يعد العنوان أولى العتبات والفواتح النصية التي تستدعي انتباه القارئ نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف ودوره في نقل المتلقي من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص، إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص**"[1].

ويعرفه الناقد **(أندري دال لنقو André Dallengo)** بأنه: "**نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل وتنتهي بحدوث أولى قطيعة مهمة في مستوى النص فهي موضع استراتيجي**"[2].

يقول **(جيرار جينيت Gerard Genette)** عن العنوان أنه: "**عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنص يتبعه أو يسبقه**"[3].

لذلك يمكننا القول أن العنوان آخر ما يختتم به المؤلف نصه، وأول ما يبتدئ المتلقي بقراءته فيكون ذلك مرآة عاكسة للنص ككل.

ويعرفه **(رولان بارت Rolan Barth)** في قوله: "**أن العنوان الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة**"[4].

لأن العنوان غالبا هو الجاذب لانتباه القارئ/ المتلقي، وما يجعله مهتما بقراءة محتوى ما بين يديه والغوص في أعماق الكتاب.

---

[1] حسينة الفلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو–الجزائر، د.ط، 2012، ص49.

[2] محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة–مصر، د.ط، 1998، ص15.

[3] حسينة الفلاح، المرجع السابق، ص50.

[4] المرجع نفسه، ص58.

ثانيا: دلالة العنوان "فوضى الحواس":

عنوان الكتاب هو بمثابة الاسم لشيء فيه يتداول ويعرف مبدعه كما أنه المرآة العاكسة للمجتمع الذي يعيش فيه، "**فرغم قصدية وضع العنوان إلا أنه يدل في مظهره اللغوي على وضعية لغوية شديدة الافتقار، إذ لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي فإنه ينجح في فتح قناة اتصال حقيقية بين المرسل والمرسل إليه على قاعدة العمل الذي يعنونه ويشير إليه**"[1].

يحمل العنون في هذا القول معنى الافتقار اللغوي الذي يمر به الكاتب، والعنوان عنده لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، لكن بالرغم من هذا إلا أنه ينجح في توصيل المعلومة للقارئ/المتلقي/المرسل إليه بطريقة غير مباشرة.

حيث يشكل العنوان ثنائية الحضور والغياب للمتلقي ذلك أن العنوان هو الحاضر واللافت للنظر وما يدل عليه ويشير إليه هو ذلك الغائب الذي يتولى المتلقي/ القارئ مهمة البحث عنه داخل النص بعد الشروع في قراءته ومعرفة خفاياه.

والمعروف عن العنوان: "**أنه يطرح دائما تساؤلا لا يفك تشفيره إلا بعد انتهاء المتلقي من قراءة النص**"[2].

وللإجابة عن هذا السؤال يجد المتلقي /القارئ نفسه مضطرا لتفكيك معنى العنوان بغية معرفة ما يخفيه، "**إن العنوان من واجبه أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه**"[3].

---

[1] محمد فكري الجزار، المرجع السابق، ص21.

[2] حسيبة الفلاح، المرجع السابق، ص42.

[3] بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، عمان عاصمة الثقافة، عمان–الأردن، ط1، 2001، ص50.

والذي لا يصل إليه المتلقي إلا بعد قراءة النص كاملا من البداية إلى النهاية للوصول إلى الهدف المرجو.

تفردت الكاتبة **(أحلام مستغانمي)** عن غيرها من الكتاب العرب، بإخراج تجربتها الروائية إلى الحداثة، حيث تناولت مواضيع منها: المحظور أو المسكوت عنه (الدين، السياسة، الجسد) بطريقتها ولغتها الخاصة، ومن مظاهر خصوصية تجربتها الروائية طريقة توظيفها للجسد وما يمتلكه من حواس.

فالكتابة بالجسد تكسب الذات هويتها تلك الهوية الخاصة بالمجتمع كله، وقد جسد ذلك عنوان روايتها "**فوضى الحواس**".

يقول **(نور الدين أفاية)**: "**إن كتابة المرأة تفجير للأشياء، ينطوي عليها الجسد وهي كامنة تطل عبر الإيحاءات والإيماءات وتكثف فعلها في جسد الآخر المتماهي والمختلف ومن أجل هذا كان النص المكتوب امتدادا وجوديا للذات وتكثيفا لأشياء أخرى تتجاوزها**"[1].

فالمرأة الكاتبة من أمثال **(أحلام)** تكتب بالجسد وتحوله إلى نص على الورق، وتخلق له أشخاصا من وحي الخيال أو أشخاص حقيقيين أي تجعل اللغة إنسانا يملك حواس.

إن عنوان الرواية مكون من لفظتين أساسيتين ركزت عليهما الروائية ألا وهما **(فوضى+ حواس)**، فاللفظة الأولى "**فوضى**" مشتقة من **(ف. و. ض)** وتعني اختلال في أداء الوظائف والمهام الموكلة لأصحابها، وفي الرواية نجد كلمة "**فوضى**" تدل في بعدها الدلالي والمجازي على الفوضى لحظة الخلق، أي خلق لغة داخل الرواية ذلك أن اللغة هي المعبرة عن الفوضى وتشتت الأفكار لدى الروائية، لذلك كانت اللغة هي التي تجمع تلك الفوضى والأحاسيس

---

[1] نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء–المغرب، 1988، ص41.

المبعثرة والمشتتة، ويتأكد هذا في قول الساردة: "**وكنت أنثى القلق، أنثى الورق الأبيض، والأسرة غير المرتبة والأحلام التي تنضج على نار خافتة، وفوضى الحواس لحظة الخلق**"[1].

فالفوضى في الرواية آتية من الحواس ومرتبطة بهم أشد ارتباطا، والعنوان هنا يمهدنا لكشف خبايا ومزايا النص الذي بين أيدينا.

واللفظة الثانية "**الحواس**" جمع حاسة وهي وسائل الإدراك لدى الكائنات الحية جميعا.

ومن بين المقاطع التي تشرح العنوان وتلخصه نذكر: "**وأذكر أن "ديدرو" الذي وضع سلما شبه أخلاقي للحواس، وصف النظر بالأكثر سطحية، والسمع بالحاسة الأكثر غرورا، والمذاق بالأكثر تطيرا، واللمس بالأكثر عمقا وعندما وصل للشم جعله حاسة الرغبة، أي حاسة لا يمكن تصنيفها لأنها حاسة يحكمها اللاشعور وليس المنطق**"[2].

وظفت الساردة قول "**ديدرو**" الخاص بالحواس الخمس والذي قام فيه بوصف كل حاسة على حدى بوصف آخر ودلالة أخرى.

وتقول أيضا: "**المخيف مع هذا الرجل أنه جعلني أكتشف حواسي وعلى الأصح خوفي النسائي من هذه الحواس، بل إنه وضعني في حالة من" فوضى الحواس" أخاف أن يأتي يوم لا أستطيع معها أن أصفه أو أن أتعرف عليه، بعد أن خرجت معرفتي به عن المنطق**"[3].

---

[1] الرواية، ص124.

[2] الرواية، ص219.

[3] الرواية، ص220.

والواقع هنا أن البطلة قد أصيبت "**بفوضى الحواس**": "**لأن من أحبته وشعرت معه بمشاعر الحب الحقيقية كان شخصا آخرا غير الذي تبحث عنه**"[1]، وتقول معبرة عن هذا الموقف المخيب للظن: "**اليوم أعي أنني يومها أخلفت، بفرق كلمة، ولون قطار الحب الذي كنت سآخذه فلحقت في لحظة من فوضى الحواس بذلك اللون الأسود وأخطأت وجهتي**"[2].

فالساردة عاشت في حالة من فوضى الحواس التي منعتها من التمييز بين الأشياء والأشخاص والألوان أيضا، كما أنها أخطأت في الحب بسبب تلك الفوضى التي سببها لها صاحب اللون الأسود "**المصور والصحافي –الذي اتخذ اسم (خالد بن طوبال) بطل روايتها السابقة –اسما له لكي ينشر مقالاته الصحافية**"، وهي من أخطأت في التمييز والتفريق بينه وبين صاحب اللون الأبيض **(عبد الحق الصحافي)**.

كما توحي ثنائية روايتنا **(فوضى+ حواس)** إلى الفوضى العميقة التي أصابت المجتمع (السياسي، الثقافي، الاجتماعي) الذي كان متوحدا ومتفاهما في بعض الأحيان، ومختلفا ومتصارعا في أحيان أخرى.

فمواضيع روايتنا مختلطة كمشاعر ساردتها ومن هنا إذا كان اختيارها لهذا العنوان "**فوضى الحواس**".

---

[1] بعلي حفناوي، **عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في فوضى الحواس وعابر سرير**، إبداعات الملتقى الدولي التاسع للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص135.

[2] الرواية، ص310.

ثالثا: دلالة عناوين الفصول

الرواية في مجملها مكونة من خمسة فصول ويبتدأ كل فصل بكلمات هي: **بدءًا، دومًا، طبعًا، حتمًا، قطعًا.**

فنجدها في الفصل الأول "**بدءًا**" تتحدث عن رجل غريب الفوضى يلتقي بامرأة يبادلها الحب فمرة يشتاق لها ومرة يتجاهلها تماما كأنها لم تكن معه في يوم من الأيام، فتنشب بينهما حرب في اللغة والحب والصمت والكلام والاشتياق وكل الأمور الأخرى.

وفي الفصل الثاني "**دومًا**" تبدأ الروائية فصلها الثاني بكلمة دوما التي تدل على ديمومة الشعور والإحساس بالحب والاشتياق والحنين للغائبين في كل وقت من الأوقات، وهي تبني حياتها على المصادفات والتي من خلالها تتحدث عن زواجها من الضابط العسكري **(سي مصطفى)** والفوضى التي تعيش فيها، فهي تارة تحبه وتارة تكرهه حيث تقع في حب بطل من أبطال روايتها لا تعلم هل هو موجود بالفعل في الحياة الواقعية أم لا، كان هذا الرجل يرتدي معطف الصمت لا الشوق والحب كما وصفته الساردة في الرواية، والتي التقت به في قاعة السينما أين جلست تشاهد فيلما في تلك القاعة الشاغرة فيها إلا أربعة أو خمسة أشخاص فقط، إلى أن تتفاجئ بقدوم حبيبها الكائن الحبري الورقي الذي تقمص شخصية **(خالد بن طوبال)** الرسام، بطل رواية "**ذاكرة الجسد**" والذي يكبرها بخمسة وعشرون سنة.

ونحن بصدد الخوض في مغامرة عشقية تأخذنا بها الساردة إلى الحديث عن الوطن والنضال الجزائري فتقول الساردة: "**إن الجزائر تدبير أو حياة في وقت كان الناس يحبون الوطن رغم جوعهم يضحون بأرواحهم تكريما للحب وإعلاء لشأن الوطن**"[1].

[1] الرواية، ص94.

وفي الفصل الثالث "**طبعًا**" وهي لفظة تدل على القطع والحسم التي استعملها ذلك الكائن الحبري في الرد على أسئلتها التي كانت تطرحها عليه، لكي تطمئن هل مازال يحبها أم لا، وتنتقل بنا الروائية في هذا الفصل إلى الحديث عن انتقالها من قسنطينة إلى العاصمة "**سيدي فرج**" هاربة من الواقع المزري الذي تعيشه مدينة قسنطينة آنذاك "**اضطراب الجبهة الإسلامية**" وعند مكوثها بـ "**سيدي فرج**" تكتشف خيانات زوجها لها وأنه عندما يأتي إلى العاصمة يكون كل مرة مع امرأة أخرى "**كثير الخيانات**"، كما تصف الساردة في هذا الفصل لقاءها بحبيبها مرة في الشارع صدفة ومرة في منزله.

وفي الفصل الرابع "**حتمًا**" وهي كلمة تدل على الإصرار فتقول الساردة في الصفحة الأولى من هذا الفصل: "**حتما...نضج الحلم...ولكن الزمن هو الذي لم يَسْتَوِ بعد، فما جدوى أن يبلغ القلب رشدا سريعا!؟**"[1].

وتصور في هذا الفصل عودتها لمدينة قسنطينة كما تتحدث عن تراث هذه المدينة والعادات والتقاليد الخاصة بكل عيد، كما تعيش تحت قلق واضطراب كبيرين بسبب انتماء أخيها **(ناصر)** إلى حزب الأصولية، وتبين العداوة التي بين أخيها **(ناصر)** وزوجها **(سي مصطفى)** الذي يسجن الأبرياء ويقتل من يدافعون عن وطنهم ومن همهم الوحيد حماية الوطن.

حيث طلب **(ناصر)** من **(حياة)** أن تتطلق من زوجها: "**اتركي هذا الرجل، أطلبي منه الطلاق مادام ليس لك أطفال منه**"[2].

---

[1] الرواية، ص171.

[2] الرواية، ص177.

أما في الفصل الخامس والأخير "**قطعًا**" وهي لفظة تدل على القطع والحسم فحبيبها في الرواية كان دائما يحب القطع والحسم والالتزام بمواعيده، كما تصور الساردة في هذا الفصل عدة أفكار وأحداث تدور حول حبيبها حيث أنه صحافي ومصور استعار اسم **(خالد بن طوبال)** بطل روايتها الأولى، لكي ينشر مقالاته الصحافية بكل أريحية ولا يتم إتباعه من أجل القتل والتخلص منه.

تحدثت عن اغتيال **(محمد بوضياف)** وخبر موته الذي كان مثل الصاعقة على قلوب الجزائريين فأثر فيهم وأبكاهم جميعا.

وفي الأخير انتهى بها المطاف للحديث عن **(عبد الحق)** الصحافي الذي أحبته من رائحة العطر الذي كان يضعه، والمغالطة التي وقعت فيها بحبها لصديقين إثنين يقومان بوضع العطر نفسه.

(عبد الحق) الذي قتل بطريقة وحشية حيث تقول واصفة طريقة اغتياله: "**اختطف (عبد الحق) من أمام مسكن والدته في سيدي مبروك، وكان قد حضر سرا لتوديعها قبل سفرها إلى العمرة أول أمس، وعثروا على جثته البارحة مقتولا برصاصة في الصدر وأخرى في جبينه، أي أنه شاهد قاتليه وهم يطلقون النار عليه دون أن يتمكن من الدفاع عن نفسه لأنه قُتل وهو مغلول اليدين: ربطت يده اليمنى بحزام بنطلونه واليد الثانية بسلك حديدي متصل بالحزام أيضا، ووجد منكب على وجهه في حافة الطريق**"[1].

وفاة **(عبد الحق)** سببت **(لحياة)** أزمة نفسية لم تستطع تجاوزها فقد تمنت **(حياة)** أن تلتقي به ولو لمرة واحدة يجلسان، يتحدثان، يتبادلان الحب، لكن أمنيتها لم تتحقق.

---

[1] الرواية، ص297.

فالمواضيع التي عالجتها الروائية في مجملها تدور حول ثنائية الحب والموت، الوطن والتضحية، السياسة والدين، التاريخ والظلم...

رابعا: شعرية توظيف الحواس في الرواية

لقد أشرنا سابقا إلى دلالة عنوان رواية "**فوضى الحواس**" ودلالة فصولها الخمس، أما الآن فنحن بصدد الإشارة إلى شعرية توظيف الحواس الخمس في هاته الرواية.

لقد صرحت الروائية في الرواية بتوظيف الحواس الخمس قائلة: "**وأذكر أن ديدرو الذي وضع سلما يشبه أخلاقي للحواس، وصف النظر بالأكثر سطحية، والسمع بالحاسة الأكثر غرورا، والمذاق بالأكثر تطيرا، واللمس بالأكثر عمقا، وعندما وصل إلى الشم جعله حاسة الرغبة أي حاسة لا يمكن تصنيفها**"[1].

هذا القول يجسد توظيفها للحواس في الرواية وسنسعى لكشف شعرية جمالية كل حاسة على حدى.

1) شعرية توظيف البصر:

كان لحاسة البصر حضورها الخاص في الرواية والبصر هي: "**حاسة آليتها العين...تحتوي العين أيضا على أوساط شفافة بالإضافة إلى القرنية التي تسمح بمرور الضوء إلى داخلها وهي العدسة البلورية والسائل المائي والسائل الخارجي...وتعمل العين على رؤية الجسم ويتم ذلك آليا بعد وقوع الضوء عليه**"[2].

---

[1] الرواية، ص219.

[2] محمد كشاش، **اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية**، المكتبة العصرية، القاهرة–مصر، ط1، 1422هـ–2001م، ص43.

كما قد تبدي العين حسب الحالة النفسية انطباع الذات إما بالارتياح أو انعدام الراحة أو السّخط يقول **(الإمام الشافعي)**:

"وَعَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ وَلَكِنَّ عَيْنَ السَّخْطِ تُبْدِي المَسَاوِيَا"[1].

فتتجلى هذه الحاسة (حاسة النظر، البصر، الرؤية) في النص: **"هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها"**[2].

فاللغة المتبادلة بين البطل والبطلة هي لغة العيون لما توحيه من مشاعر وأحاسيس قائمة بينهما تجعل العقل يفقد اتزانه وقواه فهي هنا إذا لغة متبادلة بين الطرفين.

كما وظفت هذه الحاسة أيضا: **"لم يتغير مازال يتوق إلى الكلام الذي لا يقال بغير العينين، وهي لا تملك إلا أن تصمت كي ينصتا معا إلى صخب الصمت بين عاشقين سابقين"**[3].

في هذا القول ربطت حاسة البصر بالصمت فالكلام الذي يتبادل بين الطرفين مرتبط بالعينين فقط فيفهمان بعضهما البعض من نظرة، فهنا تراسل حسي بين حاسة البصر وحاسة السمع، فنقصد بتراسل الحواس تغيير وظيفة حاسة ما بوظيفة أخرى وهنا تكمن جمالية الحواس.

من المواضع الأخرى التي وظفت فيها هذه الحاسة: **"بين نظرتين يتابع الحب تهربه العابث وذاكرة العشق ترتبك مع عاشق آخر كان بإمكانها أن تختلق الآن ضجة وضحكا"**[4].

---

[1] المرجع السابق، ص44.

[2] الرواية، ص9

[3] الرواية، ص14.

[4] الرواية، ص15.

يبرز هذا القول علاقة البصر بالذاكرة، فالذاكرة تلعب دورا هاما في الحنين إلى الماضي وتذكر الأيام الجميلة التي قضوها مع بعضهما البعض.

كما وظفت هذه الحاسة أيضا في: "**لقد أصابني الحب يومها بعمى الألوان وأربك فيَّ أيضا حاسة النظر**"[1].

هنا دلالة على أن حاسة البصر أحيانا تخطئ النظر في جمالية الأشياء فيقع صاحبها في الارتباك والفوضى والمتاهة واختلاط المشاعر والأحاسيس.

لحاسة البصر علاقة بأمور كثيرة بها نرى الأشكال، الأحجام، الأبعاد، الألوان هذا ما يجعلنا نعرج إلى توظيف حاسة البصر لاكتشاف هاته الجزئيات من خلال تصوير النص الأماكن والشخصيات وكيفية توظيفه للألوان.

1.1. وصف الأشخاص وتصويرهم:

يعد الوصف التقنية المساعدة للفصل والتمييز بين الشخصيات فالساردة وصفت عدة شخصيات من بينها:

1.1.1. وصف صورة (هو):

وصفت الروائية هذه الشخصية فقالت: "**رجل مميز المظهر، يرتدي قميص أسودا ونظارات شمس سوداء، في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة، وأناقة رجولة، في غنى عن أي جهد**"[2].

هذا في وصف مظهره الخارجي وإعجابها به.

---

[1] الرواية، ص168.

[2] الرواية، ص67.

أما في وصفها لمظهر يديه فهي تقول: "**أتأمل طويلا أصابعه، أشعر أنها في امتلاءها وطولها تقول الكثير عن رجولته وأن طريقته في تقليم أظافره باستدارة مدروسة كأنه لا يريد أن يؤلم أحدا ولو عشقا**"[1].

فقد أعجبت كثيرا بيديه وبطريقة تقليمه لأظافره.

2.1.1. وصف صورة (عبد الحق):

تصف **(عبد الحق)**: "**رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة أمامه أوراق وجرائد وكثير من أعقاب السجائر**"[2]، هذا في وصفها للباسه وهندامه وما كان يفعل في المقهى التي ارتادتها **(حياة)**.

وأيضا تصف عينيه فتقول: "**كانت عيناه مفاجأتي كانت لهما تلك النظرة التي أعطتها العتمة عمقا مربكا بقدر ما هو مُغْرٍ**"[3].

فالبطلة أعجبت بـ **(عبد الحق)** منذ النظرة الأولى.

3.1.1. وصف صورة (محمد بوضياف) رئيس الجزائر السابق:

تصف **(بوضياف)** على أنه: "**رجل نحيف ومستقيم وفارغ كما هو الحق، احدودب ظهره قليلا وخشنت يداه كثيرا وبانت عظام وجهه وعظام أصابعه**"[4].

---

[1] الرواية، ص175.

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية، ص53.

[4] الرواية، ص239.

كما أن وصفها جاء معبرا عن حالة معينة حيث تقول: **"أنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بالشلل، شلل يمنعها من الحركة بينما تظهر أعلاها بعض التشوهات وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاثة دون أية مراعاة جمالية"**[1].

هذا فيم يخص وصف الأشخاص، أما في وصفها للأماكن:

2.1. وصف الأماكن وتصويرهم:

يعد الوصف التقنية الملائمة لوصف الأحداث والإطار (المكان) الذي تعيش فيه الشخصيات ومن جملة هذه الأماكن نذكر:

1.2.1. وصف صورة الشاطئ:

فقد وصفت الساردة شاطئ **"سيدي فرج"** وصفا تاريخيا: **"أين كان كبار الإقطاعيين الفرنسيين يعمرون فيلات ضخمة على الشواطئ الجزائرية غالبا ما تكون غير بعيدة عن السهول والأراضي الزراعية التي كانوا يمتلكونها وحيث يأتون للاصطياف"**[2]، **"لتسترجعها الدولة بعد ذلك لتكون مقرا لكبار المسؤولين الذين أصبح لهم وجود شرعي ودائم على شواطئ "موريتي" و"سيدي فرج" و"نادي الصنوبر"**[3].

"وسيدي فرج ليس اسما لولي صالح وإنما اسم المرفأ الذي دخلت منه فرنسا إلى الجزائر ففيه رَسَّت سفنها الحربية ذات 05 يوليو من صيف 1830 بعدما تم تحطيم الوسائل الدفاعية الموضوعة في مسجد سيدي فرج وتحويله مركزا لقيادة أركان المستعمرين لتغادر فرنسا الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة"[4].

---

[1] الرواية، ص270.

[2] الرواية، ص120.

[3] الرواية، ص121.

[4] الرواية، ص123.

هذا في وصفها لشاطئ سيدي فرج والتاريخ الذي مر به هذا الشاطئ.

تقول أيضا واصفة الشاطئ: "**أعجبتني رائحة البحر بعد ليلة كاملة من المد والجزر تزحف نحوي متوحشة تستفز حواسي بشهية غامضة للحب**"[1].

في هذا القول اختلاط بين "**حاسة البصر**" **(تأمل البحر وموجاته)** و"**حاسة الشم**" **(الإعجاب برائحته الجميلة بعد ليلة كاملة من المد والجزر)← تراسل الحواس.**

كما تصف في موضع آخر الشاطئ: "**أتجاهل اعترافه الفاضح بليلة حب قضاها على مقربة مني منشغلا بترويض الأمواج، بينما كنت أنا منشغلة عنه بترويض حواسي والهروب من تلك الهواجس التي كانت تطاردني**"[2].

يبرز هذا القول مدى اختلاط حواسها ومحاولة تهدئتها بالنظر إلى البحر واستنشاق هوائه الجميل والمريح للأنفاس.

فالبحر يحمل معاني متعددة في هذه الرواية: الراحة، الطمأنينة، الجمال، الارتباك، الخوف، الغموض، القلق، الغدر، التناقض.

2.2.1.وصف صورة الشوارع:

1.2.2.1.شوارع العاصمة:

كما تصف الروائية شوارع العاصمة وهي تشهد المشادات السياسية بين الأصوليين: "**لقد تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرف نوم ضخمة افترش فيها الإسلاميون الأرض، لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات والأدعية إلى الله**

---

[1] الرواية، ص122.

[2] الرواية، ص122.

لتصل حتى النساء منهم في أتوبيسات مسدلة الستائر لا يبان منها إلا القرآن مرفوع خارج النوافذ"[1].

"وحتى تمثال الأمير (عبد القادر) لم يسلم منهم فقد لَفَهُ البحر من حشود للبشرية التي لا يكاد يعلو عليها سوى بمترين أو ثلاثة حتى إن بعضهم تسلقه بسهولة وحمله أعلاما خضراء ...وسوداء "[2].

فالجزائر العاصمة عند ذهابها إليها لكي ترتاح قليلا من فوضى مدينة قسنطينة والوضع المزري الذي كانت تعيش فيه في تلك المدينة المشؤومة، كانت هي الأخرى تعيش أشكالا من الفوضى الحاصلة بين السياسيين والأصوليين فكانوا يبيتون خارج منازلهم في ساحات العاصمة لابتزاز السياسيين وإطلاق الشعارات والدعايات والتهديدات والأدعية إلى الله سبحانه وتعالى، كما أن تمثال الأمير **(عبد القادر)** لم ينجو هو الآخر من الحشود البشرية حيث قاموا بتعليق أعلام خضراء وسوداء على هذا التمثال.

2.2.2.1.مدينة قسنطينة:

ورد ذكرها عبر صفحات متفرقة من الرواية، فضيق المدينة جعل الكاتبة تحلم وترفض الواقع المعيش.

مدينة قسنطينة: **"ترصد دائما حركاتك، تتربص بفرحك، تؤول حزنك، تحاسبك على اختلافك ولذا عليك أن تراجع خزانة ثيابك وتسريحة شعرك، وقاموس كلماتك، وتبدو عاديا، وبائس المظهر قدر الإمكان كي تضمن حياتك فهي تغفر لك كل شيء عدا اختلافك"[3].**

---

(1) الرواية، ص167.

(2) الرواية، ص141.

(3) الرواية، ص114.

ففي مدينة قسنطينة الناس يتابعون أخبار بعضهم البعض وينسون أنفسهم فيجب الحرص على تصرفاتك فيها لأنها مدينة تحاسب على الاختلاف.

ولا يمكننا الحديث عن مدينة قسنطينة الجميلة دون ذكر جسورها فهي المعلم الأثري المميز لها والذي يميزها عن غيرها من المدن.

"تبدو قسنطينة هوة من الأودية الصخرية المخيفة موغلة في العمق، تردها ساعة الغروب وحشته"[1]، فقد وقفت **(حياة)** عند الجسور لرؤيتها وتأملها عن قرب بدلا من رؤيتها في تلك اللوحة الزيتية التي أهداها لها الرسام **(خالد بن طوبال) "لوحة حنين"** غير أنها لم تكتمل فرحتها حيث اغتيل سائقها **(عمي أحمد)** رميا بالرصاص من قبل شاب لاذ بالفرار بعدما أصابه.

3.2.1.وصف صورة البيت:

تصف الساردة البيت وصفا جميلا لأنه بيت مريح ويشبهها حد التطابق: **"نوافذه لا تطل على أحد كل شيء فيه أبيض وشاسع لا تحده سوى خضرة الأشجار وزرقة البحر والسماء وبيت لا يغري سوى بالحب والكسل وربما الكتابة"**[2].

كما تصفه وصفا نفسيا يدل على راحتها النفسية ومدى إعجابها به حيث تقول: **"هندسة معمارية تعجبني، وحديقته الخلفية حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظلله ياسمينة مثقلة فأجلس وأستسلم للحلم"**[3].

---

[1] الراوية، ص106.

[2] الرواية، ص120.

[3] الرواية، ص120.

فيعتبر هذا البيت مصدر راحة لها تشعر فيه بالاطمئنان والسكينة والأمان والراحة النفسية، فكانت زيارته ما كانت بحاجة إليه تماما للهروب من الضغط الذي واجهته في مدينة قسنطينة بعد موت سائقها **(عمي أحمد)** أمام عينيها.

4.2.1. وصف صورة شقة حبيبها السري (هو):

أعجبت بشقته كثيرا حيث وصفتها قائلة: "**غرفة يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق عزوبي لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل تشغل وظيفته الصالون وطاولة، ومكتبة تمتد على طول الجدار المقابل ولا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام سوى مكان لجهاز التلفزيون ولجهاز موسيقي وتخلو من أية لوحات تساعدها على اكتشاف هذا الرجل**"[1].

"**وغرفة نومه يؤثثها سرير شاسع وتفترش الجرائد والكتب الملقاة أرضا زاوية من سجادها المتواضع**"[2].

كما تحتوي شقته على مكتبة أعجبتها كثيرا لأنها مليئة بالكتب السياسية والتاريخية، كما تضم كتبا متعددة المواضيع والاهتمامات حيث تقول: "**هذه النظرة الأولى، فاجأتني شساعة المواضيع التي تضمها هذه المكتبة والتي تفصح ثقافة عالية باللغتين، واهتمامات تاريخية وسياسية متشعبة، لم أتوقعها في هذا الرجل**"[3].

وكانت تتصفح بعض الكتب حتى أعجبت بكتاب ما: "**كنت أتصفح بعض الكتب بفضول عندما وقفت على كتاب (هنري ميشو) "أعمدة الزوايا" وهو كتاب لم يحدث أن قرأته أو سمعت به رغم أنني أحببت في زمن بعيد هذا الشاعر**"[4].

---

[1] الرواية، ص173.

[2] الرواية، ص286.

[3] الرواية، ص152.

[4] الرواية، ص152.

فأخذت الكتاب لكي تقوم بقراءته لأنه أعجبها وتعلقت به منذ الوهلة أو النظرة الأولى، فالمكتبة تعكس هوية وشخصية صاحبها، وما يشتريه من كتب يبرز مزايا وصفات مشتريه (صاحب المكتبة).

3.1.جمالية توظيف الألوان:

حاسة البصر مرتبطة بالأشكال والألوان والأشخاص، فالألوان تختلف من ثقافة لثقافة فهي: "**الانعكاس الذي تحدثه العين عند النظر إلى الشيء، ويتم ذلك من خلال تحليل اللون الأبيض، وهي أحد الصفات التي تنتج من شبكة العين التي تقوم بتحليل الألوان**"[1].

فالحياة مليئة بالألوان وهي موجودة في كل شيء من حولنا في الطبيعة، حيث وظفت الروائية **(أحلام مستغانمي)** في الرواية العديد من الألوان وكل لون له دلالته الخاصة.

من أهم الألوان الحاضرة في روايتنا نذكر:

1.3.1. اللون الأبيض:

يعتبر اللون الأبيض من الألوان الهادئة والدافئة وهو لون النقاء حيث وظفته الساردة واصفة **(عبد الحق)**: "**يرتدي الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضا**"[2].

"**إنه باذخ الحزن لا أكثر فالأبيض عنده مطابق للون الأسود تماما**"[3].

"**الأبيض هو خدعة الألوان**"[4].

---

[1] كلود عبيد، **الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها رمزيتها ودلالتها)**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2013، ص9.

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية، ص65.

[4] الرواية، ص66.

فاللون الأبيض هنا يحمل معنى إيجابي وآخر سلبي:

- **الإيجابي:** النظافة، النقاء، التقوى.
- **السلبي:** البرود، الغموض، التكبر، الوحدة.

2.3.1.اللون الأسود:

اللون الأسود يمتص جميع ألوان الطيف تماما لذلك له آثار نفسية كبيرة، فقد وظفته الساردة في وصفها لـ **(هو): "كان يعنيني قدوم رجل مميز المظهر، يرتدي قميص أسود ونظارة شمس سوداء، في العقد الرابع من عمره، له خطى واثقة وأناقة رجولة في غنى عن أي جهد"**[1].

حيث أعجبت بالرجل من خلال ما كان يرتديه فله أناقة ورجولة وكاريزما واضحة باللباس الأسود.

تقول أيضا: **"قبلك لم أر رجلا يلبس الأسود في هذه المدينة حتى ولو كان ذلك حدادا، لكأن الرجال يخافون هذا اللون أو يكرهونه"**[2].

ففي رأيها أن رجال المدينة لا يلبسون الأسود ويخافون ارتداءه، فاللون الأسود يحمل معاني:

- **سلبية:** التهديد، الثقل، الخوف، الحزن، الكآبة، الظلام الحالك.
- **إيجابية:** الانجذاب، الكاريزما، الجمال، الأناقة، التميز، الانفراد.

---

[1] الرواية، ص57.

[2] الرواية، ص65.

فالساردة أيضا تحب اللون الأسود وتنجذب له حيث تقول: "**أنا التي جئت مصادفة لهذا اللقاء في ثوب أسود كيف أبرر هيئتي ولم يحدث أن أقمت مصادفة لونية مع الأشياء**"[1].

فكانت **(حياة)** ترتدي ثوبا أسودا وحدثت صدفة لقاءها بالرجل صاحب اللون الأسود والنظارات السوداء، الذي أعجبت به من النظرة الأولى لارتدائه لهذا اللون المغري.

3.3.1.اللون الأزرق:

يعد اللون الأزرق من أكثر الألوان استخداما وتواجدا في عالمنا فالسماء زرقاء اللون وكذلك المسطحات المائية التي تغطي جزءا واسعا من الكرة الأرضية، كما يعتبر اللون الأزرق من الألوان المهدئة للأعصاب.

فالبطلة تحمل العديد من المشاعر والأحاسيس المختلطة ما جعلها تلجأ للبحر لتخفيف العبء الذي يسكن صدرها تقول: "**كل شيء جميل في هذا البيت، كل شيء فيه أبيض وشاسع لا تحده سوى خضرة الأشجار وزرقة السماء والبحر**"[2].

فاللون الأزرق مريح للبطلة يحمل معاني: الراحة، التأمل، الهدوء، الانتعاش، الطمأنينة وهو ما ساعدها على التخلص من الوحدة والمشاعر السلبية.

لكن من ناحية أخرى قد تعبر درجاته عن الحزن، والاكتئاب، البرود، العزلة، قلة العواطف.

---

[1] الرواية، ص66.

[2] الرواية، ص120.

4.3.1. اللون الأخضر:

أما في الحديث عن اللون الأخضر فله أثر طيب في النفوس البشرية لأنه لون الطبيعة الخلابة فتصف الروائية الأشجار قائلة: "...**هندسة معمارية تعجبني وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون وتغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظلله ياسمينة مثقلة فأجلس وأستسلم للحظة حلم**"[1].

فاللون الأخضر يرمز: للنقاء، والصفاء، الحياة، الراحة هاته الدلالات ترتبط بوصفها للأشجار ومدى إعجابها بها في الرواية.

فحاسة البصر من الحواس الهامة والتي لعبت دورا هاما في الرواية لجماليتها ودلالاتها المختلفة.

2) شعرية توظيف الشم:

كانت هذه الحاسة حاضرة في نصنا والشم هو: "**حقيقة إدراك معنى المشموم، تتم العملية بعد استنشاق الإنسان الروائح التي تصل إلى الأنف، عضو حاسة الشم، تنتقل الرائحة المشمومة عبر إحدى الوسائط: الهواء، الماء الذي يظهر بشكل بخار يتبخر من ذي الرائحة، وأسماء الروائح التي يدركها الإنسان غير واضحة الرسوم، شأن الألوان...ونظرا لصعوبة تصنيف الروائح ووضع أسماء دقيقة ومتعددة لكل رائحة، ظهرت محاولات عملت على تحديد معنى الرائحة الأولية وتصنيف المواد**"[2].

فكان لدراسة هذه الحاسة حضور عند العلماء حيث: "**قام العالم (جون آمور John Amoor) بحصر مئات من المواد المعروفة التي تتميز بروائح خاصة، جاء بعده العالم**

---

[1] الرواية، ص120.

[2] محمد كشاش، **اللغة والحواس**، ص40.

الفسيولوجي (زوارد ماكير Zwaarde Maker) بتصنيف آخر يحتوي على الروائح التسع التالية: البصيلة (البصل والثوم)، الأمبروزية (المسك)، العطرية (التوابل ونواتج الأحراق)، الأيثرية (الفواكه والخمور)، الكريهة، الزكية (الأزهار)، الماعزية (الدهون المتعفنة)، المسببة للغثيان (اللحم المتعفن)"[1].

وتتجلى هذه الحاسة في النص من خلال قول الساردة: "**إحساس غامض انتابني وهو يقترب مني ويمدني بذلك الصحن الصغير، عطره الذي اخترق حواسي، أعادني إلى العطر الذي شممته في السنيما، عندما اقترب مني ذلك الرجل ممسكا ولاعة فانتابني مزيج من الخوف والاندهاش"[2].**

هنا حضرت الذاكرة حيث تذكرت البطلة رائحة الرجل الذي صادفته في السنيما وانتابها شعور الخوف والاندهاش لأن حبيبها الصحافي يملك العطر نفسه.

تقول أيضا: "**تذكرت أن قصتي مع هذا الرجل ولدت بسبب كلمة وعطر وربما بسبب هذا العطر وحده"[3].**

فيوقظ العطر جميع الحواس الأخرى لتصبح مستعدة لتلقي الرسالة العطرية والتي تحيل إلى ذكرى الماضي، واللقاء، والموعد والحنين والحب والاشتياق والمشاعر المختلطة.

وفي قول آخر نجدها تقول: "**رشت بعطرها غرفته لما يكفي لإبقائه خمسة عشر يوما محاصرا بها رغم وجوده مع أخرى، كانت (كليوباترا) ترش أشرعة باخرتها بعطرها حتى تترك خلفها خيطا من العطر حينما حلت"[4].**

---

[1] المرجع نفسه، ص41.

[2] الرواية، ص60.

[3] الرواية، ص262.

[4] الرواية، ص193

(فكليوباترا) كانت ترش عطرها لكي تشعر حبيبها بالندم على تركها وخيانته لها ويبقى محاصرا برائحتها وذكرياتها ولا يتمكن من نسيانها فكيدها عظيم.

وتحضر هذه الحاسة أيضا في قولها: "**هي مازالت تتساءل لأي نشرة جوية تراه يعدها، هل عاد لأنه يريدها؟ أم جاء استباقا لرائحة التراب بعد المطر؟ هو الذي لا يحب من الصحو سوى تلك التربة المبللة التي يخلفها الشتاء فيستنشق رائحتها بحواس متوهجة وكأنه يَشْتَمُ أنثاه بعد الحب**"[1].

يبرز هذا القول اختلاط الرائحة (رائحة التراب) برائحة أنثاه فهو يحبهما معا وتجذبه رائحتهما معا.

وللعطور أصناف معينة ورسائل متعددة على حد قول **(نزار قباني)**:

"**هناك رجال يفضلون العطور التي تهمس...**

ومنهم من يفضلون العطور التي تصرخ...

ومنهم من يفضلون العطور التي تغتال..."[2].

فلغة العطر تتعدد وهو ما يثير العديد من المشاعر والذكريات: الآلام، الأحزان، الأفراح، السرور، الحنين، الشوق والرغبة في اللقاء...

فحاسة الشم هي الحاسة التي بسببها حدثت المغالطة في الرواية.

---

[1] الرواية ص27.

[2] نزار قباني، **الأعمال الشعرية كاملة**، مج1، منشورات نزار قباني، بيروت–لبنان، ط15، 1983، (الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق)، ص145.

3) شعرية توظيف السمع:

كان لحاسة السمع أيضا حضورها الخاص فهي: "**إحدى حواس الإنسان الخمس والتي تساعد على تلقي المعلومات من البيئة المحيطة عبر النظام السمعي في الأذن، ويمكن تعريف حاسة السمع أيضا على أنها: القدرة على تمييز وإدراك الموجات الصوتية القادمة من خارج الجسم عبر وسط بيئي مثل: الهواء والسوائل أو المواد الصلبة وذلك نتيجة وصولها إلى الجهاز السمعي على شكل حركات اهتزازية، وتكمن أهمية حاسة السمع في إمكانية التواصل بين الأفراد في المجتمع والارتباط بالطبيعة**"[1].

كما أن حاسة السمع "**سبب في استكمال العقل والبصر لا يتصرف إلا فيما يقابله من مرئيات، كما أن السمع أصل النطق**"[2].

فتأتي هذه الحاسة في الرواية في قولنا:"...**كانت الفرقة الموسيقية تعزف أغاني للفرح عندما توقفت فجأة وراحت تعزف موسيقى الدخلة إيذانا بقدوم العروسين واصطفت على الجانبين نساء في كل زينتهن التقليدية يضربن على البندير والدفوف وانطلقت الزغاريد حولنا**"[3].

فاسترجع أبطال الرواية ذكريات عرس حضروه مع بعضهم البعض، فحاسة السمع تجلت في هذا القول "**سماع موسيقى الفرح**"، "**الموسيقى الخاصة بدخول العروسين**"، و"**الموسيقى الصادرة من عند النساء اللاتي يضربن على البندير والدفوف**"، كما استمعوا أيضا إلى الزغاريد التي كانت تعم المكان فرحا بالعرسان واحتفالا بهم.

---

[1] محمد كشاش، **اللغة والحواس**، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] الرواية، ص72.

من المقاطع التي ورد فيها توظيف الحواس بطريقة جمالية نجد: "**دون أن يتوقف أثناء ذلك عن بث ذبذبات حديث يقال حتما في عتمة الحواس، وأنا نفسي لم أجد معه شيئا يمكن أن يقال وقد انطفأ معه الكلام لتشتغل به ساحات الصمت**"[1].

فالصمت في الواقع يتساوى مع الكلام فإذا كانت حاسة السمع تتوقف وظيفتها على سماع الكلام من الآخر فإن الكلام هنا يدور صمتا في عتمة الحواس، فانطفأت حاسة السمع مع الكلام لتشغل في ساحات الصمت والسكون، كما يؤدي حدوث الصمت في عتمة الحواس إلى إخفاء المشاعر والأحاسيس الحقيقية، الحذر، الخوف من الآخر، الكتمان، إخفاء الأسرار.

ففي بعض الأحيان يكون الصمت الحل للمشاكل "**وقد يكون الصمت حالة نفسية يكسب من خلالها المرء معرفة، كما أنه قد يكون تعبيرا عن لون من ألوان الجهل وانعدام الثقة، وقد يقوم الصمت في حالة الحب والصداقة بوظيفة الارتباط ودعم العلاقة، وقد يكون علامة على الكراهية وتفكك العلاقة وانحلالها**"[2].

فالصمت والكلام قد يبدوان متعاكسان ومتناقضان في حين أن كلاهما لغة ويؤديان الوظيفة التبليغية نفسها.

فحاسة السمع لعبت دورا هاما في مجرى أحداث الرواية.

---

[1] الرواية، ص55.

[2] إمام عبد الفتاح إمام، **دراسة في معاني الصمت**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ع86، 2004، ص83.

4) شعرية توظيف اللمس:

تعد حاسة اللمس من بين الحواس التي كان لها حضور قوي في النص ولها جمالية خاصة فاللمس: "**ملامسة الحاسة للمحسوس، والقدرة على إدراكه والتوصل إلى ترجمته ومعرفته، وهو يأخذ طريقه عبر آلية شائعة عضوها منتشر في بَدن الإنسان وليست وقف على عضو خاص...ويؤدي اللمس إلى التعرف على أصناف كثيرة وإدراك معان جليلة وهي الحار والبارد، الرطب واليابس...الخشن والناعم...**"[1].

فنجد حضور هذه الحاسة في النص: "**هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى تماما، كما يعرف ملامسة الكلمات بالانشغال المستتر نفسه**"[2].

فوظيفة اللمس هنا ترتبط بملامسة الكلمات فيحل اللمس محل حاسة السمع **(تراسل الحواس)**، فملامسة الكلمات هنا توحي بالأمان والراحة والاطمئنان والإصرار والهروب من الخوف في لحظات أخرى.

تعتبر اليد إحدى وسائل حاسة اللمس وتوظيفها في النص توظيفا جماليا تجسد في: "**كانت يده تعيد الذكرى إلى مكانها وكأنه بقفا كلمة دفع كل ما كان أمامها أرضا**"[3].

فتتحول اليد من وسيلة للمس إلى وسيلة لاسترجاع الذكرى المفقودة إلى مكانها السابق، بحيث أن حاسة اللمس هنا تحل محل الكلام ولها دلالات عدة في هذا القول: استرجاع الذكريات والحنين إلى الماضي الجميل الذي لا يُحْمَلُ فيه هما ولا حزنا، الشعور بالرضا، الأمان، والطمأنينة، الراحة.

---

[1] محمد كشاش، **اللغة والحواس**، ص32.

[2] الرواية، ص9.

[3] الرواية، ص23.

كما تتجسد هذه الحاسة في النص في قولنا: "**أما الأنوثة الحقة فهي أنوثة الأرق والأسرة غير المرتبة، والأحلام التي تنضج على نار خافتة، وفوضى الحواس لحظة الخلق، الفوضى التي تشبه "الكاوس" الكوني قبل أن يستقر ويحدد مساراته في مداراته الثابتة**"[1].

هي حقا: "أنثى عباءتها، كلمات ضيقة تلتصق بالجسد وجمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة"[2].

وبهذا فحاسة اللمس تعادل الكلام، وكأن حاسة اللمس "**انقلبت إلى عباءة من الجمل تلتصق بالجسد ولا تغطيه كاملا وفي هذا الانزياح اللغوي يكشف عما هو مخفي ويتخذ من الألفاظ المحسوسة وسيلة للتعبير عن المعاني اللا مفهومة بحيث تصبح الأحاسيس هنا البؤرة الحقيقية التي يرتكز حولها الوصف والخلفية الأساسية لكل المشاهد، حيث مزجت بين الحسي والمجرد عبر حاسة اللمس التي حلت محل الكلام**"[3].

لتدل هذه الحاسة هنا على: الغموض، الحيرة، الخوف، الذعر، التساؤل، البحث عن إجابات.

كما وظفت حاسة اللمس مرة أخرى في النص: "**وهي مازالت أنثى التداعيات تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل**"[4].

---

[1] الرواية، ص224.

[2] الرواية، ص232.

[3] فاطمة الزهراء بايزيد، **الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 2011–2012، ص208.

[4] الرواية، ص12.

فتصبح حاسة اللمس هنا لباس من الكلمات تخلعه الأنثى وترتديه هروبا من ضجر الجسد، وبالتالي فلحظة الضجر الجسدي تعني لحظة القلق والاضطراب والارتباك والحيرة فتخلع عباءة الكلمات وترتدي عباءة الصمت والسكون والهدوء وقلة الكلام.

فحاسة اللمس من بين الحواس التي حضرت بقوة في النص ولها جماليتها الخاصة بها.

5) شعرية توظيف الذوق:

كان لحاسة الذوق أيضا حضورها الخاص في الرواية فهي: "**إدراك طعوم المواد المذاقة واللسان الأداة الخاصة للذوق...ويتم تذوق الطعام بعد ملامسة المادة المذاقة براعم الذوق المنتشرة على سطح اللسان العلوي وفي طرفه وجانبيه، والجزء الخلفي منه، ثم يتوقف عن ذوبان جزيئات المادة المستطعمة في اللعاب الموجودة على اللسان، ولا يمكن للإنسان أن يتذوق بعض المركبات إلا ذائبة في لعابه**"[1].

وحاسة الذوق "**تدرك الأطعمة التي تتراوح بين الحلاوة والملوحة وهو تالٍ للمس ويتلاقى معه، كما يتلاقى الشم، تظهر متجانسة للمس في أمر وهو أن المذاق يدرك في أحايين كثيرة بالملامسة ويفترقان في أن نفس الملامسة لا تؤدي الطعم بينما أن نفس ملامسة الحار مثلا: تؤدي إلى الحرارة**"[2].

لحاسة الذوق انزياحات جمالية في الرواية: "**والملح يتسرب عبر خط الهاتف يجتاحنا بين استبداد الذاكرة وحياء الوعود**"[3].

---

[1] محمد كشاش، **اللغة والحواس**، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] الرواية، ص297.

فجملة "**الملح يتسرب عبر خط الهاتف**" تؤدي فعل وجود الملح في الكلام الدائر بين **(حياة)** وحبيبها، فحدث بالفعل تذوق الكلمات وهنا الأذن قامت بتذوق الكلام مكان اللسان، فكان الكلام مالحا وهذا الانزياح لحاستين (الأولى الذوق والثانية اللمس)، فكانت دلالتهما: الذاكرة والسيطرة، القوة، الاستبداد.

فالروائية **(أحلام)** "**تملك لغة شاعرية تشكل جسد هذا النص البديع واللغة السردية التي تفيء بنية عالمها وهندسة بين المنحنى الحلمي والمنحنى الواقعي**"[1].

فلغتها الشعرية لعبت دورا هاما في شهرتها وإعجاب الناس بها.

يصور لنا النص شخصية **(حياة)** وهي حائرة بين مجموعة من الرجال بما فيهم: زوجها العميد **(سي مصطفى)**، **(ناصر)** أخوها، **(خالد)** الرسام، أباها **(سي الطاهر)**، ورجال الوهم الكتابي الصحافيين فهي تعيش حالة من الفوضى والتناقض بينهم.

في قول آخر تقول: "**يسجل لحظة صمت كأنه يتعمق في هذه الفكرة أو يتذوقها**"[2].

فالقول يبرز تذوق الأفكار، أي صياغة الكلمات قبل نطقها والشروع في الكلام.

كما نجد توظيف هذه الحاسة في قولها: "**يغلق البحر قميصه ليلا، وأزرار الذكرى يغلقها أيضا بإمعان حتى لا يتسرب الملح إلى كلمات**"[3].

فالبحر هنا يدل على الجسد، فيظهر في ثياب مغلقة بأزرار الذكرى كي لا يتسرب الملح إلى الكلمات الصادرة عن هذا الجسد عبر حاسة الذوق، فهذا الجسد يمنع خروج الأسرار،

---

[1] الرواية، ص166.

[2] الرواية، ص297.

[3] الرواية، ص201.

فهو يشبه الليل الذي يمهد للبحر وقت الإغلاق ويوحي: الظلام والعتمة والسواد الحالك المخيف، السرية، الكتمان، الخوف، الخفاء، الغموض، فتمازجت دلالات البحر وتنوعت.

نخلص في الأخير:

اتسمت توظيفات الحواس الخمس في رواية "**فوضى الحواس**" للكاتبة والروائية الجزائرية **(أحلام مستغانمي)** بشعرية وجمالية تتمثل فيما يلي:

- توظيف الحواس خاصة البصر عبر لنا عن رؤية فنية صادقة اتجاه المجتمع الجزائري الذي عاش أزمة في فترة التسعينيات من خلال تصوير: الأماكن، الشخصيات، الألوان، المناظر، الأشكال، فقد عبرت الرواية على الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنية، وقد حاولت الروائية عرض هذا الواقع من خلال لغة شعرية خاصة وجمالية.
- تراسل الحواس أدى إلى ربط النص ببعضه البعض وجعله في صورة ذات جمالية كبيرة، فقد تراسلت حاسة الذوق مع اللمس، وتراسلت حاسة البصر مع حاسة السمع.
- جعلت الجسد متعدد الدلالات ويتغير بتغير حالات الروائية نفسها.
- إعطاء الأماكن بعدا جسديا كالبحر تجعله إنسان له جسد وحواس.

خاتمة

خاتمة:

بعد الخوض في غمار هذا البحث ودراسة ما احتوته الرواية "**فوضى الحواس**" وصلنا إلى ختام بحثنا، وكانت أهم النتائج التي استخلصناها هي:

- حققت رواية "**فوضى الحواس**" جمالية خاصة فيما يتعلق بتوظيف الحواس والجسد، لأنها خرجت بهذين العنصرين إلى مجال جديد ومختلف ألبسته **(أحلام مستغانمي)** لباس متميز يخالف السائد أو المتعارف عليه.
- تحققت هذه الجمالية انطلاقا من نصنا "**فوضى الحواس**"، حيث نقل إلينا دلالة الصراع والتضارب بين مختلف الملكات الجسدية أو الحواس التي تكون في العادة منسجمة ومكملة بعضها لبعض.
- كشف لنا النص عن ذلك الصراع الذي جعل البطلة تعيش في حالة من فوضى الحواس منعتها من التمييز بين الأشياء، والأشخاص، وحتى الألوان وهو ما يعبر عن المحيط الاجتماعي المضطرب وما خلفه من تأثير على نفسية البطلة التي ترمز في هذا النص إلى المرأة، والمواطن، والمثقف معا.
- كان **لحاسة الشم** حضورها الخاص في النص وقد تجلت مطابقة لذلك المعنى الذي لخصه **(ديدرو)** في مقولته والتي اعتمدتها الروائية كبؤرة أساسية في نصها "**...وعندما وصل إلى الشم جعله حاسة الرغبة، أي حاسة لا يمكن تصنيفها لأنها حاسة يحكمها اللاشعور وليس المنطق**"[1]، أي أنها كانت حاسة الرغبة التي أخرجت البطلة عن حالتها المنطقية المفكرة إلى حالة سيطر فيها اللاشعور فكانت النتيجة تلك المغالطة التي وقعت فيها، حيث أخفقت في إدراك الشبه الموجود بين الصحفيين.

[1] الرواية، ص219.

- أما **حاسة البصر** فقد عبرت لنا عن رؤية فنية صادقة اتجاه المجتمع الجزائري الذي عاش أزمة العشرية السوداء في تسعينيات القرن الماضي من خلال تصوير الأماكن، الأشخاص، الأشكال، المناظر، والألوان التي صبغتها الروائية بألوانها الخاصة ومنحتها لغة تعبيرية منفردة، كما أعطت للأماكن بعدا جسديا "**كالبحر**" جعلته كالإنسان له جسد وحواس يعبر بهم.
- كان أيضا **لحاسة السمع** حضورها الخاص في النص وقد تجلت فيه متطابقة مع الكلام لتشتغل في ساحات الصمت والسكون، فالصمت والكلام قد يبدوان متعاكسين ومتناقضين إلا أن كلاهما لغة ويؤديان الوظيفة التبليغية ذاتها.
- كما أن **حاسة اللمس** لها جمالية خاصة وحضور قوي في النص، فوظيفتها ترتبط بملامسة الكلمات فيحل اللمس محل السمع ليضفي إبداعا خاصا للنص.
- أما **حاسة الذوق** لها إنزياحات جمالية في النص كونها تتذوق الكلمات قبل حدوثها ما جعلها تعطي للنص جمالية خاصة.
- تراسل الحواس أدى إلى ربط أجزاء النص ببعضها البعض ما أخرجه في صورة شعرية جمالية، فتراسلت حاسة الذوق مع حاسة اللمس، كما تراسلت حاسة البصر مع حاسة السمع في النص.

وفي الأخير آمل أن أكون قد وفقت في تحليل "**شعرية الحواس في رواية فوضى الحواس**" ولو بالشيء القليل.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1) أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس** دار نوفل، بيروت–لبنان، ط7، 2017.

ثانيا: المراجع

- **المعاجم والقواميس:**

1) أبو الحسن أحمد ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، ط1، 1989.

2) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 4، دار صادر للطباعة، بيروت–لبنان، ط3، 1994.

3) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الرابع عشر، دار صادر للطباعة، بيروت–لبنان، ط1، 1990.

4) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، ج16، دار صادر، بيروت–لبنان، ط3، 1994.

5) أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري، **أساس البلاغة**، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1998.

6) أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللغة العربي الحديث**، ج6، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط2، 1989.

7) الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2003.

8) عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، ج2، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008.

9) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق–سوريا، ط6، 1998.

10) محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصحاح**، مطبعة الأمرية، القاهرة-مصر، ط1، 1904.

- **المراجع العربية:**

1) أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، دار نوفل، بيروت-لبنان، ط7، 2017.
2) أحمد رضا حوحو، **غادة أم القرى**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.
3) أحمد منور، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الساحل، الجزائر، دط، 2013.
4) أحمد منور، **ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية**، دار الساحل والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997.
5) أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط3، 2000.
6) إمام عبد الفتاح إمام، **دراسة في معاني الصمت**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ع86، 2004.
7) بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، عمان عاصمة الثقافة، عمان-الأردن، ط1، 2001.
8) بشير تاوريرت، **الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، دار رسلان، دمشق-سوريا، ط1، 2008.
9) بعلي حفناوي، **عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في فوضى الحواس وعابر سرير**، إبداعات الملتقى الدولي التاسع للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
10) جوزيف زيدان، **مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث (1800-1999)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنات، ط1، 2013.
11) حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1994.

12) حسينة الفلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو–الجزائر، د.ط، 2012.

13) سامي يوسف، **الأدب العربي الحديث (النثر)**، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان–الأردن، ط1، 2005.

14) سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجوه والحدود**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

15) عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار رسلان، دمشق–سوريا، ط1، 2008.

16) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

17) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، 1999.

18) فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1431هـ–2010م.

19) كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مطبعة الأبحاث العلمية العربية، بيروت–لبنان، د.ط، 1987.

20) محمد تحريشي، **في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية**، دار حلب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

21) محمد شاهين، **آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، 2001، ط1، 2001.

22) محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة–مصر، د.ط، 1998.

23) مصطفى فاسي، **دراسات الرواية الجزائرية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000.

24) محمد كشاش، **اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية**، المكتبة العصرية، القاهرة-مصر، ط1، 1422هـ-2001م.

25) نزار قباني، **الأعمال الشعرية كاملة**، مج1، منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، ط15، 1983، (الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق).

26) نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 1988.

27) يوسف إسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1، 2004.

28) يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات**، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2007.

المراجع المترجمة:

1) تودوروف تزفيطان، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1990.

2) جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1986.

3) رولان بورنوف، ريال أبو نيليه، **عالم الرواية**، تر: نهاد التركي، دار الشؤون الثقافية، بغداد-العراق، ط1، 1991.

4) رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988.

- **المجلات:**

1) مجلة الاختلاف، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، العدد3، ماي2003.

2) مقال ضمن مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع9، 2014.

3) مقال ضمن مجلة البيان، الكويت، ع297، أبريل1996.

4) مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثالث عشر، 2013.

5) مجلة التبيين الجاحظية، العدد 39، الجزائر، 2015.

6) مجلة العلامات، العدد16، نشر في المغرب، 2001.

7) مقال ضمن مجلة جامعة كربلاء العلمية، مج6، ع2، 2008.

- **الرسائل الجامعية:**

1) فاطمة الزهراء بايزيد، **الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 2011–2012.

الملاحق

أولا: نبذة عن أحلام مستغانمي:

هي أدبية وروائية جزائرية من أوائل الجزائريات اللواتي طرقن باب الكتابة باللغة العربية، نالت رواياتها رواجا كبيرا في العالم، مما جعلها ضمن لائحة أكثر مائة شخصية مؤثرة في العالم العربي، كما نالت العديد من الجوائز.

1) المولد والنشأة:

ولدت **(أحلام مستغانمي)** يوم 13 أفريل (1953) بتونس من أصول جزائرية وبالضبط من مدينة قسنطينة عاصمة الشرق، كان والدها مطلوبا لدى السلطات الفرنسية بسبب تدخله في حرب التحرير الجزائرية، كما كان بارعا في السرد القصصي عن قسنطينة بروح وطنية محتكا بتاريخ وطنه في كل حوار يخوضه وذلك بفصاحة فرنسية وخطابة نادرة[1].

2) الدراسة والتكوين:

كانت أول مدرسة سجلت بها هي "**الثعالبية**" بعدها التحقت بثانوية "**عائشة أم المؤمنين**" والتي كانت السابقة في عهدها بأنها مخصصة للبنات ويدرسون فيها باللغة العربية، لغة الضاد التي لم يكتسبها والدها وبقي حريصا على تعليمها لابنته، تخرجت بعدها من كلية الآداب بجامعة الجزائر عام (1971)، حيث كان لها الشرف في انتمائها لأول دفعة تتخرج من الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال[2].

انتقلت للعيش بباريس في الثمانينات أين التقت بصحفي لبناني وعاشا علاقة حب انتهت بالزواج.

---

[1] آسيا موساوي، **أحلام مستغانمي، سيرة حياة**، مجلة الاختلاف، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، العدد3، ماي2003، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص25.

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

3) الوظائف والمسؤوليات:

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

4) 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)، و"**على مرفأ الأيام**" (1973).

ثم صدرت رواية "**ذاكرة الجسد**" عام (1993) الرواية التي لاقت شهرة واسعة وشكلت حدثا بارزا في المشهد الروائي 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 لرواية "**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، ص717.

[2] الغلاف الخارجي لرواية ذاكرة الجسد.

"**الأسود يليق بك**" (2012) الرواية حققت نجاحا كبيرا وبيع منها أكثر من مئة ألف نسخة.

5) 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].**

6) 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.

[1] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، دار نوفل، بيروت–لبنان، ط7، 2017، ص9.

[2] أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، دار نوفل، بيروت–لبنان، ط7، 2017، ص166.

[3] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص144.

[4] المرجع نفسه، ص218.

- ✓ حازت الروائية أيضا على **جائزة (جورج ترابای)** الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي منشور في لبنان (1999)[1].
- ✓ في (2007) حصلت على "**درع**" مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس بليبيا.
- ✓ تسلمت في عام (2009) "**درع بيروت**" في محافظة بيروت في احتفالية خاصة بقصر اليونسكو تزامنا مع صدور كتابيها "**نسينا.com**" و "**قلوبهم معنا وقنابلهم علينا**".

[1] آسيا موساوي، المرجع السابق، ص28.

ثانيا: تقديم ملخص لرواية "فوضى الحواس"

بعد نجاح رواية "**ذاكرة الجسد**" (1993) أصدرت الروائية **(أحلام مستغانمي)** الجزء الثاني من ثلاثيتها "**فوضى الحواس**" (1997) وهي تكملة للجزء الأول.

أحداثها جعلت الحواس في فوضى تتراوح بين كلمات عديدة: "**بدءا، طبعا، حتما، دوما، قطعا**"، تدل على رجل صاحب قرارات صارمة وقاطعة وفتاة تحب الجمل الواعدة ولو كذبا، فاقتصرت بذلك الرواية على شخصيتين رئيسيتين: **(هو)** و**(حياة)** فكانت قصة حب قصيرة تقوم على حوارات بينهما.

هذه الأخيرة كتبتها بعد مدة من الانقطاع عن الكتابة، كانت بدايتها يوم لفت نظرها دفتر أسود اشترته فكانت الكلمات القاطعة فصولا لروايتها "**بدءا، طبعا، حتما، دوما، قطعا**" (خمسة فصول)، أما الشخصيات الأخرى والتي شاركت في بناء الأحداث هي: زوجها **(سي مصطفى)**، أخاها **(ناصر)**، أباها **(سي طاهر)**، سائقها **(عمي أحمد)**، **(أمها)**، أخت زوجها **(فريدة)**، **(عبد الحق)**، **(خالد بن طوبال)** الصحافي، أما زمانها فكان بين فترتي الثورة والعشرية السوداء وكان للقدر دورا هاما في هذه القصة التي قامت بينها وبين بطلها.

من الواضح أن البطلة منبهرة "**بصاحب المعطف**" فتقول مبدية إعجابها به: "**ربما تمنيت سرا لو كان هذا الرجل لي، إنه على قياس صمتي ولغتي ومطابق لمزاج حزني**"[1]، ولأنها تريد أن تخلع عن "**صاحب المعطف**" صمته تواصل كتابة القصة وتجعل بطليها يقرران الذهاب إلى قاعة السنيما الموجودة بمدينة قسنطينة لمشاهدة فيلم مع بعضهما البعض لكن تغيرت مجرى القصة فذهبت الساردة **(حياة)** إلى قاعة السنيما لتلتقي بذلك الرجل في عتمة قاعة السنيما فتربكها وتعجبها عيناه ولم تستطع تحديد ملامحه جيدا، فيختزن أنفها رائحة عطره

[1] الرواية، ص53.

ويقول لها كلمتين: "**قطعا، حتما**" فتتوهم بأنه بطل قصتها، ولشدة إعجابها بالبطل توهمت أنه ذلك الرجل الذي جلس بجوارها في قاعة السينما.

تذهب **(حياة)** إلى "**مقهى الموعد**"، حيث تلتقي هناك برجلين أحدهما يلبس الأبيض والآخر الأسود، وعندما تحتار بينهما يتقرب منها صاحب اللباس الأسود وتشم عطره ويقول لها كلمة "**قطعا**" فتخرج معه، وتبدأ قصة حب بينهما تصل إلى حد خيانة زوجها العميد **(سي مصطفى)**، وفي آخر الرواية تتوالى الأحداث والمفاجآت، فتكتشف الساردة أن الرجل الذي أحبته ليس نفس الرجل الذي التقت به في السنيما بل هو صديقه وقد استعمل نفس عطره ويسكن بيته الذي كانا يلتقيان فيه، وعندما تحاول أن تفهم الموقف تكتشف بأنه رجل قرأ روايتها السابقة "**ذاكرة الجسد**" فأعجب بها وتأثر ببطل روايتها **(خالد بن طوبال)** فاستعار اسمه لأنه يحمل نفس التشوه الجسدي الذي يحمله **(خالد)**، لتقرر البطلة **(حياة)** في الأخير البحث عن صديقه في "**مقهى الموعد**" مرة أخرى، وبدل أن تجده وجدت صورته في الصحيفة مع خبر موته الذي كان فاجعة بالنسبة لها، فتقرر الذهاب إلى قبره وتنتهي القصة هناك مع أحلام لم تتحقق، وتعود بعد ذلك إلى حياتها الزوجية وتقوم بإعطاء زوجها الاهتمام والحب الذي يحتاجه.

فهذه الرواية عاطفية سياسية تختلط مشاهدها بين الحب والوضع السياسي في الجزائر.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل:

الرواية (المفهوم والمصطلح: النشأة والتطور)

أولا: مفهوم الرواية.....10

1) لغة.....10

2) اصطلاحا.....11

ثانيا: الرواية العربية النشأة والتطور.....12

1) بدايات تشكل الرواية العربية.....13

2) آراء بعض النقاد والباحثين حول تشكل الرواية العربية.....13

3) بعض محطات الرواية العربية "اللغة"، "البناء السردي".....14

ثالثا: الرواية الجزائرية النشأة والتطور.....15

رابعا: الرواية عند الكاتبة الروائية (أحلام مستغانمي) 20

الفصل الأول:

الشعرية (المصطلح والمفهوم)

أولا: مفهوم الشعرية.....26

1) لغة.....26

2) اصطلاحا.....27

ثانيا: اختلاف مصطلح "الشعرية" عند النقاد العرب.....28

ثالثا: مفهوم الشعرية عند الغربيين.....30

1) مفهوم الشعرية عند (رومان جاكبسن R.Jakbson) 30
2) مفهوم الشعرية عند (جان كوهن J.Kohen).....31
3) مفهوم الشعرية عند (جوليا كريستيف J.Kristeva) "الشعرية السلبية".....32
4) الشعرية عند (تزفيطان تودوروف T.Todorov) "شعرية الخطاب".....32

رابعا: مفهوم الشعرية عند العرب.....33

1) مفهوم الشعرية عند القدماء.....34
1.1. مفهوم الشعرية عند (الفارابي 260هـ) 34
2.1. مفهوم الشعرية عند (ابن سينا 428هـ) 34
2) مفهوم الشعرية عند المحدثين.....35
1.2. مفهوم الشعرية عند (أدونيس) "شعرية الرؤيا".....35
2.2. مفهوم الشعرية عند (كمال أبو ديب) "شعرية مسافة التوتر".....35
3.2. مفهوم الشعرية عند (عز الدين إسماعيل) 36
4.2. مفهوم الشعرية عند (عبد الله الغذامي) 36

خامسا: علاقة الشعرية بالحقول الأدبية.....37

1) الشعرية واللسانية.....37
2) الشعرية والأسلوبية.....38
3) الشعرية والبنيوية.....38
4) الشعرية والسيميائية.....38

الفصل الثاني:

تجليات توظيف الحواس في رواية فوضى الحواس

أولا: مفهوم العنوان.....42

أ) لغة.....42

ب) اصطلاحا.....42

ثانيا: دلالة العنوان "فوضى الحواس".....44

ثالثا: دلالة عناوين الفصول.....48

رابعا: شعرية توظيف الحواس في الرواية.....51

1) شعرية توظيف البصر.....51

1.1. وصف الأشخاص وتصويرهم.....53

1.1.1. وصف صور (هو).....53

2.1.1. وصف صورة (عبد الحق).....54

3.1.1. وصف صورة (محمد بوضياف) رئيس الجزائر السابق.....54

2.1. وصف الأماكن وتصويرهم.....55

1.2.1. وصف صورة الشاطئ.....55

2.2.1. وصف صورة الشوارع.....56

1.2.2.1.شوارع العاصمة.....56

2.2.2.1. مدينة قسنطينة.....57

3.2.1. وصف صورة البيت.....58

4.2.1. وصف صورة شقة حبيبها السري (هو).....59

3.1. جمالية توظيف الألوان.....60

1.3.1. اللون الأبيض.....60

2.3.1. اللون الأسود.....61

3.3.1.اللون الأزرق.....62

4.3.1. اللون الأخضر.....63

2) شعرية توظيف الشم.....63

3) شعرية توظيف السمع.....66

4) شعرية توظيف اللمس.....68

5) شعرية توظيف الذوق.....70

خاتمة.....75

قائمة المصادر والمراجع.....78

الملاحق.....80

قائمة المحتويات.....87

ملخص.....92

الملخص

ملخص الدراسة:

يعالج هذا البحث موضوع الجسد الحواس وشعريتهما في رواية **"فوضى الحواس"** للروائية الجزائرية **(أحلام مستغانمي)**، هذا الجسد الذي كان حضوره في الرواية ليس مجرد دلالة سطحية فقط، وإنما كوسيلة وظفتها الروائية لتعبّر من خلالها عن موضوعات عديدة، فكانت الدلالة الشعرية أداة لتحقيق الذات وإثبات الوجود.

Study summary:

This research deals with the subject of the body and the senses and thier poetics in the novel "**Fauda al-Hawas**" by the Algerian novelist **(Ahlam Mosteganemi),**The poetic sinificance was a tool for self-realization and proof existence.