الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1435098054

رقم التسجيل: ط2: 1435080438

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

البنية الزمكانية في رواية فوضى الحواس "أحلام مستغانمي"

إعداد الطالبتين:

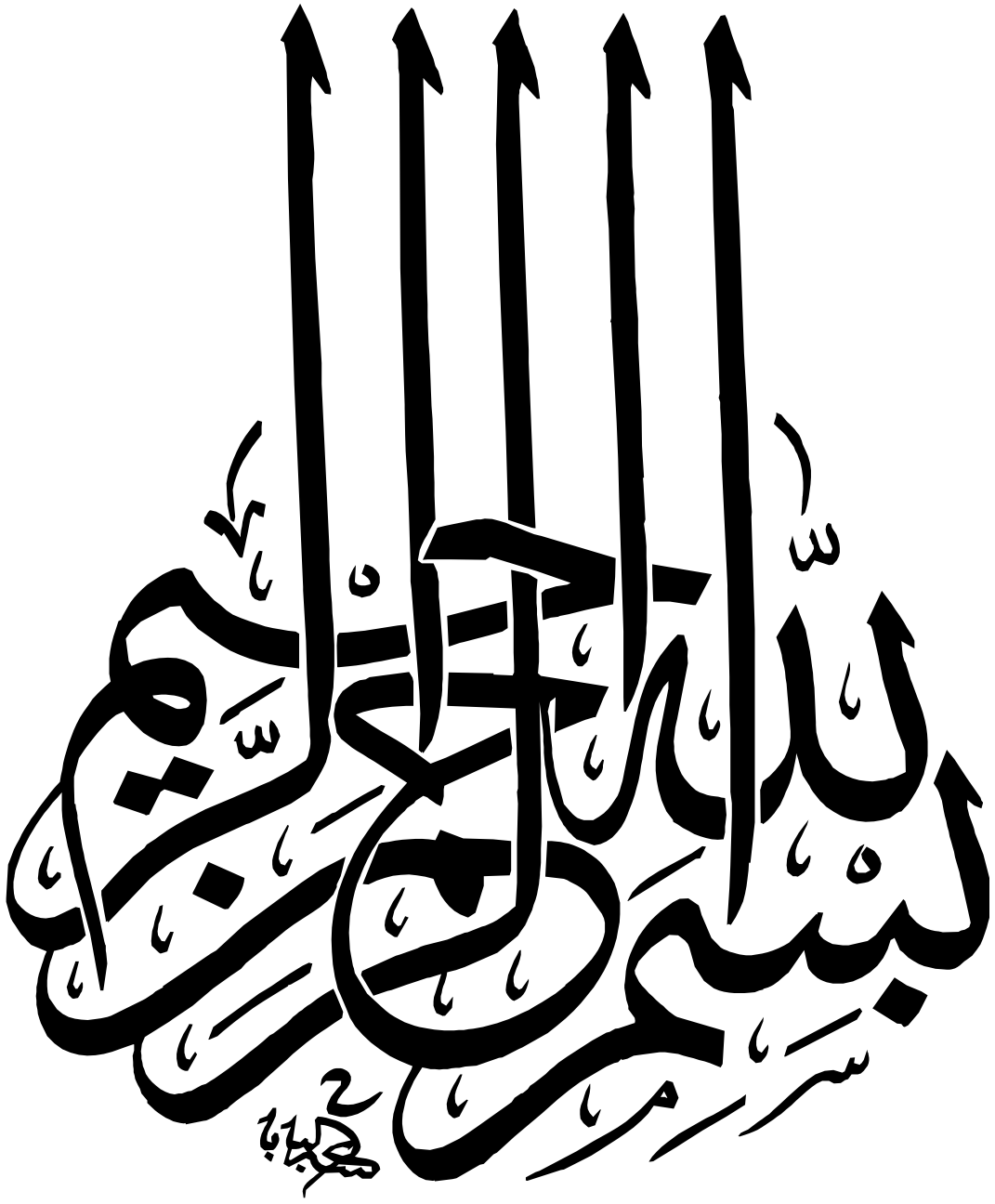
✓ بختي أسماء

✓ خربوش حياة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوضياف أحمد أمين	**أستاذ محاضر "أ"**	محمد بوضياف–المسيلة	**رئيسا**
شبلي خالد	**أستاذ مساعد "أ"**	محمد بوضياف–المسيلة	**مشرفا ومقررا**
بوديسة بولنوار	**أستاذ مساعد "أ"**	محمد بوضياف–المسيلة	**مناقشا**

السنة الجامعية: 1439–1440هـ / 2018–2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر و عرفان

ونحن نضع لمساتنا الأخيرة لهذا العمل المتواضع لا يسعنا إلا أن نحمد الله كثيرا ونشكر له كريم فضله وجزيل نعمته، نحمده لأنه سهل لنا المبتغى وأعاننا على إكمال هذا العمل المتواضع وهون علينا المتاعب وجعلنا من عباده الصالحين الشاكرين، كما نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف: "**شبلي خالد**" الذي لم يبخل علينا بوقته ولا بجهده في سبيل تأطيرنا الجيد، كما لا يفوتنا أن ننسى الذين عملوا على كتابة وإخراج هذا البحث، و إلى معلمينا وأساتذتنا عبر جميع المراحل وكافة الزميلات وكل من أمد لنا يد العون من قريب أو بعيد بدعاء صالح أو كلمة طيبة.

أسماء حياة

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم و زيننا بالحلم و أكرمنا بالتقوى و أجملنا بالعافية.

علمتني الحياة بأن النجاح ما هو إلا خطوة أخرى نحو تحد آخر و ربما أكثر؛ هاهي خطوة أخرى أخطوها نحو تحقيق المراد و التي أتقدم بإهدائها:

إلى تاج رأسي و قدوتي في العمل، إلى الذي ربّاني على الفضيلة و الشهادة و الأخلاق "أبي العزيز.

إلى من منحتني نور الحياة، إلى من سارت معي في دربي الطويل إلى ينبوع الحنان و العطاء "أمي " رعاها الله دوما

إلى من امتزجت روحي بأرواحهم و تصافح قلبي مع قلوبهم إخوتي:منير، أسامة

أخواتي:أمال،جويدة،إكرام،آية، أنار الله دربهم

إلى الكتاكيت الصغار حفظهم الله لينة،تقوى،رهف

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي رافقنني في مشواري الدراسي كل باسمها

إلى زوجي و قرة عيني عصام

إلى كل من تذكرها قلبي و نسيها قلمي.

بختي أسماء

إهداء

إلى من أوصانا الله بهما وقال: وبالوالدين إحسانا.

إلى من أعطتني الحب و الحنان، وعلمتني العطاء و التسامح إلى التي حملتني وهنا على وهن، ورأتني أخطو الخطوات الأولى في حياتي و رأتني أكبر أمام أعينها إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى الذي تعلمت منه كيف تكون الحياة، تعب من أجلي، إلى من كان ولازال سندا لي في الحياة، إلى أبي العزيز أطال الله في عمره ومنحه الصحة والعافية.

إلى الذين وقفوا بجانبي فكانوا بمثابة سند لي، إلى أجمل هدية أهدتني إياها أمي.

إلى إخوتي "**سعيدة، فاطمة، خالد، سليمان**".

إلى عين البراءة بنات أختي "رتاج، مريم"

إلى زملائي في الدفعة وعلى رأسهم زميلتي وأختي أسماء.

إلى كل من ساعدني طيلة إنجاز هذه الدراسة.

مربوش جيلة

مقدمة

مقدمة:

الرواية في الأساس فن زماني مكاني، لذلك فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية فالزمن لابد أن يأتي مناسبا متناغما مع طبيعة المكان، فالزمان والمكان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية؛ ذلك أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان.

إن موضوع بحثنا هو البنية الزمكانية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي:

أسباب إختيار الموضوع:

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي، ثم عندما قرأت رواية فوضى الحواس اتضح لنا أنها رواية زمكانية بامتياز، ولأننا نميل كثيرا إلى السرد عموما إلى الرواية خصوصا، فقد كانت هذه الرواية مجالا خصبا بالنسبة لنا لكي نستثمر من خلالها مقولة الزمكانية، وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى ساندتها وعززتها وهي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهراتها، ورصد أهم علاقاتها.

بالإضافة إلى ذلك فإن اختيارنا للروائية أحلام مستغانمي كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتاباتها.

ولأن دراستنا تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث متماشية وهذه السمة التطبيقية، ومن أبرز الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها نذكر:

- المقصود بالبنية الزمكانية؟ وكيف تمظهرت تلك البنية عبر رواية فوضى الحواس؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمان والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد إتجاه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة وملحق لحياة الكاتبة حيث جاء في المدخل لمحة عن الرواية الجزائرية الجديد أما الفصل الأول كان نظريا حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمن والمكان، وأما الفصل الثاني فقد كان مقاربة تطبيقية حيث عرضنا عن تمظهرات البنية الزمانية والمكانية في رواية فوضى الحواس لننهي بحثنا هذا بخاتمة لأم النتائج.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتبر طريقة من طرق التحليل والتفسير يقوم بدراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، كما كان إلزاما انتهاج بعض الآليات المنهج البنيوي لدراسة البنية الزمنية والمكانية في رواية فوضى الحواس.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري والتي تجسده هذه الخصوصية والمتغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي، ومن طبيعة الأمور أن كل بحث لا يخلوا من الصعوبات وهذه الصعوبات لا تخرج في مجملها عن تلك التي يمكن أن يتلقاها أي باحث وخاصة المتعلقة بالمصادر والمراجع والاتصال بالمعلمين بالإضافة إلى تشتت وكثرة الآراء حول هذا الموضوع وصعوبة مواكبة مختلف الأبحاث التي تندرج ضمن هذا الموضوع بغية الوقوف على نتائجها والاستفادة من آراء أصحابها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث وكان أهمها: رواية فوضى الحواس، وكتاب الزمن في الرواية لمها حسن القصراوي، وكتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، وكتاب تحليل النص السردي لحميد لحميداي وغيرها من المراجع الأخرى.

وأخيرا يمكن القول أن عملنا هذا يضل مجرد محاولة بحثية بسيطة وتنمي أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع.

ونتقدم بأسمى العبارات من شكر وامتنان وتقدير وعرفان للأستاذ القدير شبلي خالد على كل النصائح التي قدمها لنا والتوجيهات لمساعدتنا في إتمام هذا العمل.

مـــــــدخـــــل

من خلال متابعة أي شخص للرواية الجزائرية درسا وتحليلا سيتيقن أنه أمام تجربة روائية جديدة استطاعت طرح أسئلتها الكثيرة و إشكالياتها المتميزة لإفراز خصوصياتها، ففي ظرف وجيز استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاء أوسع للإبداع الخلاق و المتميز، إذ بالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية و نشأتها المتأخرة زمنيا، مقارنة مع نظيراتها بالمشرق العربي أو مع بعض أقطار المغرب العربي كالمغرب و تونس، فقد تمكنت أن تنجب مجموعة من الروائيين ممن جددوا وأضافوا أشياء كثيرة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بشكل خاص، و قد أفصح واسيني الأعرج معبرا عن منظوره للتجديد بقوله " إن الرغبة في التجديد هي التي تحفزني دوما على تجاوز الواقعية التقليدية في كتاباتي الروائية، أقبل العديد من المؤلفين على كتابة هذا الجنس الأدبي، وعرف إنتاجهم الروائي غزارة معينة خاصة خلال العقدين الأخيرين، و ذلك يعود إلى التحول الجذري في منظور الروائيين للعالم الفني الذي يشكلونه في نصوصهم لقد انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت نفسها في خضم التوتر الثقافي العام، فأصبح العالم بأجمعه موضوعها، بل إنها في كثير من الأحيان تصبح هي موضوعا لنفسها.[1]

في بداية القرن الواحد والعشرين، برزت في الساحة نصوصا أدبية تنشغل بالأحداث

وبوقائع المرجعيات التاريخية وتتكيف معها وباعتمادها على أشكال تجنيسية، وأساليب وأنساق سردية و فنون كتابة ترتبط وثيقا بالسياق الاجتماعي والتاريخي الذي يتحكم فيها ويقوم على بلورتها وإعطاءها معنى مجدد، يثير البحث في قضايا الكتابة الروائية الإمكانيات التي تسهم في تلفظها إشكالية الكتابة المتأصلة دائما في عمق المجتمع الجزائري، وفي تاريخه و تجد هذه النصوص التخيلية صلابتها في اعتماد تقنيات روائية تستلهم مضامينها وأشكالها من السياق المحلي ومن التراث الأدبي العالمي وفي هذا المنحى توظف الصياغة لأدبية للأحداث

[1]- بوشوشة جمعة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر،ط1، 1988، ص .87

والوقائع قوالب شكلية كما تستعين بنظريات اللغة، التي تستمد مهارتها من التناص الذي يجعل الرواية مفتوحة على حقول أدبية أخرى فيطبع هذا الحوار القائم بين النصوص.

والواقع هذا الواقع السوسيولوجي المغاير هو الذي أنتج رواية مغايرة تمارس قطيعة حادة مع نصوص الأدباء المؤسسين للرواية الجزائرية من الناحية الجمالية والفنية ومن ناحية الرؤى التي تتبناها هذه الرواية، إذ جيلها لم يفتح عينيه على وهج الاستقلال ولا عاش الاشتراكية التي صاغت التوجهات الإيديولوجية للرواية الجزائرية، إنه جيل لم ينخرط عبر الكتابة الروائية في خطابات الجماعة المشتركة.

ومما لا يقع فيه اختلاف كبير، هو أن النصوص الروائية لجيل التسعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا الجيل الذي يسمى أيضا بالأدباء الشباب و الذي دخل مجال النشر في أواخر عشرية التسعينات و يمكن تحديد تاريخ ولادة سنة 1998 وذلك بصدور روايتين " المراسيم والجنائز" لمفتي و"الانزلاق" لحميد عبد القادر. [1]

واعتبر جمال فغالي و كمال قرور، حين أقر الأول أن رواية الأزمة استطاعت أن تكون في مستوى المرحلة دون أن تتطرق إلى خصوصيتها الفنية لأنها شرائط لاحقة تتبع مخاض التجربة وتطور حراك الكتابة، لأنها مسألة تحمل في داخلها خنجرا مسموما يقوض هذه التجربة النبيلة من الداخل.

أما الثاني فاعتبر رواية الأزمة لم تكتب بعد مثل رواية الثورة و هو تجاوز بذلك التشكيك في أدبية كتاب الأزمة ذلك أن نص الواقع لم يكتب بعد كما هو...". [2]

إن الرواية التسعينية التي ظهرت بعد أحداث أكتوبر و التي أطلق عليها اسم رواية الأزمة نشأت في ظل العنف السياسي ثم الصراع الأمني و كانت لغتها استعجاليه مباشرة وإن اعترض

---

[1]- اليامن بن تومي، السرد الجزائري الجديد، قراءة في الدال الثقافي، تاريخ النشر، الأربعاء 17 أفريل 2003،

[2]- حوار صحفي نشر في جريدة الخبر، أجري مع الطاهر وطار، بتاريخ، 2013/01/13.

الطاهر وطار مصطلح الاستعجالية" إنني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب وإذا لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز، رغم حداثة التجربة و الموهبة [1]

خضعت الرواية الجزائرية المكتوبة طبعا باللغة العربية لسياق التداخل الجيلي و الذي نعني به هو استمرار فعل الكتابة بالنسبة لروائي الجيل السبعيني و تداخلها مع الكتابة الروائية للجيل التسعيني (الأدباء الشباب،) حيث فرق بين الجيلين في النظرة للكتابة الروائية و في طبيعة الموضوعات المطروحة روائيا.

على اعتبار أن فترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية " الكثيرة التي صدرت في هذه المرحلة، لأنها كانت بشكل أو بأخر استمرت لفترت السبعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الأيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون، فرسمت الرواية صورا مختلفة نتيجة بناء الدولة الوطنية والصراعات المذهبية، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد (وطار، بن هدوقة، عبد المالك مرتاض)، هي الحاضرة وبقوة وحتى الأسماء التي بدأت تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانينات والتسعينات كواسني الأعرج وأمين الزاوي وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة، لم تأت في تلك الفترة بجديد على المستوى الرؤية الفنية وإن كانت قد استطاعت المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجريب والانفتاح أكثر على التجارب الروائية العربية و الغربية.

بعد أن خاضت الرواية الجزائرية غمار التجريب والتجديد تجاوزت المعتاد وراهنت على الإبداع بناء شكل ومضمون المنجز الروائي.

والرواية الجديدة مختلفة عن سابقاتها في أن يشكل الجيل الجديد وعي بالكتابة الروائية، كان لزاما على روائي الجيل الجديد إحداث قطعية تامة أو شبه تامة مع الهيكل الروائي المورث،

[1]- مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية، العدد، 24ص 33.

إن الكتابة لم تعد تعتمد على مضمون الخطاب السردي وتوجيهاته المذهبية، فقد انتهت سيادة الايدولوجيا. [1]

لا يحق حسب رأينا إحداث قطيعة مع الموروث الروائي أو الانفصال التام عنه إلى درجة الانسلاخ، لا بد من ترسيخ فكرة الإحساس بالقداسة للمنجز القديم ولا بد من إيداعه في صندوق للأشياء الثمينة، وإن كانت الأسماء السابقة من التاريخ الروائي تقف موقف التصدي لممارسة الجديدة.

كما أن بشير مفتي بحكم تجربته صرح أن القوالب الجاهزة ما عادت تستوعب الخطاب الروائي الجديد على حد تعبيره:" خلاصة الرواية في تجربتي تعني رفض الانصياع لقوانين الجنس المضبوطة والمحددة سلفا، لأن الأدب لا ينفك يتحول وهو يخلق في كل مرة قواعد جديدة لنفسه ولغيره حسب الظروف المحيطة به والسياقات الثقافية التي تنتجه".[2]

ضف إلى ذلك ما ذهبت إليه زهرة ديك " أن الأشكال الجديدة في الكتابة الأدبية ترتبط

بمرحلة معينة و تتفاعل مع الواقع الاجتماعي و السياسي و الحضاري، فتأتي بنية اللغة فيها وطيدة العلاقة بالبنية العامة للمجتمع".[3]

تحت ظل هذين القولين ما هو الجديد الذي يدعو إليه هؤلاء؟ ما هو مصطلح الرواية الجديدة هل هي بنية مستحدثة ضد القديم، أم هي تحول ثقافي للجنس الأدبي؟ لا نرغب في هذا الواقع أن نعرض الخلاف الذي جرى بين الدارسين حول مصطلح الجديدة أو حتى التسميات التي أطلقت عليها: راوية اللارواية، الرواية التجريبية، رواية الحساسية...الخ، و نكتفي بقول اليامين بن تومي" الجديد هو تلك البنية المستخدمة دائما بالمقارنة مع البنية التقليدية و منه يمكن

---

(1)- ابوشوشة جمعة، المرجع السابق، ص33.

(2)- نفسه، ص 35.

(3)- اليامين بن تومي، في أدب الهامش، سلسلة ندوات المخبر،02 منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ص78.

القول أن العقل التاريخي يحمل داخله جديدا بشكل ما، لأن الجديد هو ما استدعته المرحلة في أن يصبح فاعلا في طبقة الراهن، والقديم طبقة تحت الراهن، أي أن الجديد و القديم طبقات فوق بعضها يحدث بينها جذب لحصول التفاعل الذي يؤدي إلى جديد آخر."[1]

وبما أن الرواية اختصار للعالم وبفعل التناغم والتلاحم والتفاهم نفرز قالبا جديدا، يستوعب الحياة برمتها فيتجاوز المألوف ويعري اللغة المحنطة ويكشف أسرارها في إطار تقاطعي بدأ الكاتب المبدع يمزج بين مجموعة من الأجناس الأدبية، فصار المنجز الروائي يتقاطع مع الشعر، مع المشهد السينمائي، مع الحوار المسرحي، مع اللوحة الفنية...الخ.

ونستدل هنا ما ذهب إليه عادل فريحات": تستطيع الرواية أن تهضم وتستثمر عناصر متنافرة كالوثائق والمذكرات والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية والخيال العلمي والإرث الأدبي و الديني بكل أنواعه حتى لا تكاد تبدو جنسا بلا حدود، إنها كما يرى جابر عصفور، الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة و المتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا، كما صارت بنية كونية فريدة تصور معالم الحياة بأشكالها المختلفة والمتطورة، لذا لا بد أن تخضع لمبدأ المغايرة والسيرورة لواقع الحياة المتغير وإن سلمنا بتداخل الأجيال بين الروائيين الجزائريين، إلا أنها تعرف تحولا مستمرا لأدباء شباب اقتحموا هذا الوعاء الحاوي، بسيماته الجديدة التي استحدثوها من ناحية الشكل والكتابة واللغة أو حتى نقد الموضوعات المحرمة كالجنس والدين وغيرها.

لما ننظر للرواية اليوم نجد فيها اختلافا على مستوى اللغة، إذ أن الكتابات الحديثة تعتمد على مستويات مختلفة تاريخية وعملية، كما تستعين باللغة الشعرية، كما كسر الجيل الجديد النمطية الكلاسيكية في عملية البناء أي الانطلاق من مقدمة والانتهاء بخاتمة، وأصبح الجديد لا يعترف بهذه القاعدة بل ببناء الشخصية إلى حد استعمال اللغة كشخصية رئيسية في الرواية.

---

[1]- عادل فريحات ، مرايا الرواية،، اتحاد كتاب العرب،2000، ص .9-8

ولابد أن نشير إلى خصوصية الرواية الجديدة، بين من يرفض تسميتها استصغارا للتجربة أو تنكرا لها، وبين من يؤمن بالقفزة النوعية التي حققتها الرواية الجديدة وفئة ثالثة ترى أن المنجز الروائي في السنوات الأخيرة ما هي إلا امتداد لسابقاتها.

وفي هذا الموضع لا بد أن نعرض أراء للدارسين الروائيين حول خصوصية الرواية الجديدة فأدلى **إبراهيم سعدي** في أحد حواراته" في الحقيقة أن الرواية التي يكتبها الجيل القديم، و ذلك راجع أساسا لاشتراك الكتاب الجزائريين في الهموم إلا أنني أرى فرقا جوهريا بمعيار السن وأظن أن الفرق في الكتابتين ينحصر في اختلاف المرحلتين و أخيرا أكد أن الرواية الحالية لم تتسع بعد حتى تتوقف على الرواية السابقة و أظن أن الرواية مازالت في مرحلة التكوين و بالتالي فمن الإجحاف الحكم عليها. [1]

أما **الطاهر وطار** قد اكتفى بقول: " ليس لدي اطلاع على الرواية الجديدة"، 1بينما **آسيا موساوي** فعبرت عن رأيها بقولها: فاليوم لا يوجد شباب يكتبون من منطق إيديولوجي، فقد عادت إلى دورها الحميمي من خلال هؤلاء الكتاب الذين برزوا خلال السنوات الأخيرة فالرواية في آخر المطاف عبارة عن متعة وليس خطابا سياسيا يوجه إلى فلان أو فلان."[2]

من خلال أراء الدارسين، حيث سجلنا بعضها، فإن هذه الثلة تحتفظ بالرواية القديمة إلى درجة التقديس، وعدم تقبل خصوصيتها الجديدة التي آلت إليها وإن كانت في طور التكوين إلا أننا نعترف بالبناء المختلف وحضورها المكثف ونقر بالجيل الروائي الثالث الذي يعقب الجيلين فلم تعد اللغة تحكم سردية الفن الروائي وتبنيه عن طريق التراكم بالكلمات والجمل وفق سلم تدريجي يتكون من درجات تتمثل فيها الأحداث والفضاء والشخصيات كانت مسألة اللغة تثير جدلا في أوساط المبدعين الروائيين أمثال **سمير قسيمي**، إلا أنها خصوصية ذات أهمية عالية في العالم الروائي الجديد واعتناء كبير بها، أما **بشير مفتي** أشار في رأيه إلى خصوصية أخرى:" الرواية

---

(1)- حوار صحفي مع ابراهيم سعدي و حاورته خيرة بوعمرة من جريدة الحوار، يوم 2008/07/09.

(2)- عادل فريحات، المرجع السابق، ص15.

الجديدة لم يعد لها عقد البداية فهي حاضرة بقوة ولا تحتاج إلى غطاء خارجي لتقول إنها موجودة، فالرواية الجديدة تهتم بالنص والمضمون الإبداعي اللغوي بشكل كبير، وتنظر للواقع بنظرة نقدية ذات بعد مع الاهتمام بتقنية السرد واللغة. [1]

فهناك من الروائيين من يهتم بالمضمون على حساب الشكل مع تقاطع لمواضيع متعددة من الواقع والتاريخ وتطرح قضايا وتساؤلات كثيرة ليس الهدف الإجابة عنها، وإنما التعبير عن وجهات النظر.

وعلى العموم أصبحت الرواية الجزائرية الجديدة تسير بوتيرة تطور فني مميزة بالرغم من العقبات التي أمامها خصوصا فيما يتعلق بالنشر والتوزيع وسوف تقطع أشواطا كبيرة نحو التميز والوصول إلى قمة الإبداع.

يحتّل الإبداع الروائي في الآونة الأخيرة مكانة بارزة في الإنتاج الأدبي، على المستويين القومي والعالمي مرجع ذلك هو قدرة الرواية على احتواء العلوم الإنسانية في شتى صورها ومتغيراتان الناحية الفنية فالرواية قادرة على استيعاب القوالب والأساليب الفنية المتغيرة، بل والمستمّدة من الفنون الأخرى: " إن الرواية هي فلن القوالب والمدينة تمّر بتطورات هائلة، وعلى الرواية أن ترصد تلك التطورات، تتابعها وتسجلها وتحللها في ثوب فني."

إذن فنحن أمام فن أدبي متطور بتطور العلوم البشرية المحيطة به، متجّدد في التصوير والتجسيد الفني للّذات الإنسانية في محيطها الّداخلي والخارجي.

وتزال الرواية تثير فضول القراء والكتاب، وتتربع على مساحة واسعة من اهتمام الكتاب لدرجة أنها تحولت في السنوات الأخيرة إلى الجنس الأدبي الأكثر حضورا من حيث التداول الإعلامي والنقدي، وصارت تشكل سلطة رمزية دفعت ببعض الشعراء إلى تجريب إمكاناتهم الإبداعية واختبار قدراتهم الفنية لقول ما لم يقل شعرا، ضمن متاهة إبداعية مختلفة.

---

[1]- حفيظة عياشي، الجزائر نيوز، حوار أجري مع بشير مفتي، يوم 2012/01/29.

إن المتتبع لمسار الكتابة الروائية في الآونة الأخيرة، يجدها قد اقترنت بحوافز جديدة وشروط ذاتية وموضوعية مغايرة لتلك التي سادت من قبل إذ أن الكتابة اقتحام لعوامل ضمن حقل اللّغة لتكتشف ما بها من فضاءات: "الإبداع الأدبي الروائي مثلما هو معروف مرتبط أساسا بكلّ من الفكرة الرؤية الفلسفية التي تشكل المنظور الدلالي للمعالجة من خلال مجموعة أدوات فنية تطورت تباعا مع تطور اللغة [1]

الابداع الروائي المعاصر على وجه الخصوص يشهد، تغييرا جذريا في مكوناته ومستويات تعبيره، موازاة مع حركية المجتمع في بنيته الفكرية والثقافية والاجتماعية وفي رؤيته للعالم.

فالمتأمل للنشاط الروائي الجزائري المعاصر، تحضرنا جملة من التساؤلات حول العملية الإبداعية خاصة بعد ظهور أصوات روائية جديدة من مختلف الأعمار، فهذا الكم الإبداعي المتفاوت هو نتيجة الاستعداد الداخلي الفطري الكامن؟ أم هو مهارة تكتسب بالتعلم والدربة؟

مما لاشك فيه أن الكتابة الروائية ليست حرفة يدوية كشأن الحرف الأخرى يمكن لصاحبها أن يتلمسها عند أصحابها من المعلمين والأساتذة فلا بد أن تتركز على أساس هام نسميها الموهبة، فثمة فرق بين الموهبة والمهارة.

فتشغل الموهبة حيزا أساسيا في تمييز كتابة روائية عن غيرها، رغم أهمية اكتساب المعرفة وصقل الخبرات في ميدان الكتابة بشكل عام، إذا ما اتفقنا أن الموهبة صناعة الإلهية فنعتبرها اختبارا من الخالق وليست تكليفا، لأن الموهبة في كل حالاتها ومنذ البداية كيان معنوي حر ولا يترعرع إلا في وسط طليق، ولعل هذه الشحنة نفسها تتنقل إلينا وتجعلنا تقيم نص إبداعي فيما ننفر من آخر.

رغم وجود مادة – الكتابة الإبداعية – التي اعتمدتها بعض الجامعات الغربية، فقد يلتحق صاحب الكتابة بهذه الصفوف التعليمية فيخرج فيها حاملا للشهادة هذا مضمون أكيد، لكن في

[1]- عزيز تميمي، مقالة بعنوان الكتابة الإبداعية و التقنية الرقمية، منتدى الكتاب العربي.

مجال الرواية أو حتى الشعر والقصة قد يتعلم الجوانب اللغوية و الإيقاعية و الأسلوبية بيد أن ذلك المعلم أيا تكن براعته لا يستطيع بث روح الإبداع فيه، لأن الاستعداد الداخلي للإبداع مقرون بالموهبة وهي قدرة غير مرئية تجعل المادة الأدبية حية نابضة وقادرة، وهي التي تميز ما يكتبه الموهوب عما يكتبه غير الموهوب: " الكتابة الإبداعية تتطلب وجود الموهبة أولا ومحاولات صقلها وتوجيهها بمزيد من قراءات متشابهة والإطلاع على تجارب كتابيه "[1]

كما مضى بعض الروائيين العرب إلى تنظيم ورشة سنوية منتظمة للتدريب على الكتابة لاكتساب مهارات وتشير إلى جهود الكاتبة اللبنانية نجوى بركات: "هنا لا أريد أن ألغي دور الموهبة ولن أسميها الموهبة، ولكن أسميها حب الكتابة، فالذي يحب الكتابة يمتلك من الصبر ما يجعله يناضل لينال ثقة حبه، ويكون كاتبا ... و ربما كثيرون يملكون الموهبة ولكن يفتقدون الصبر الذي يساند مواهبهم ومن ثم لا نسمع لهم صوتا إلا نادرا "[2]

الكتابة لا تنطلق من فراغ وما يمكن تعلمه في ورش الكتابة عملية تركيب القصص وروايتها، لكن كتابة قصة جديدة تبقى سر من أسرار الكاتب ، لذا فإن إرشادات الكتاب ونقل خبراتهم يمكن أن تستهل مهمة الكتابة أمام الكتاب المبتدئين وتقودهم إلى جادة الصواب. إلا أن المسار الوحيد والممكن لكتابة قصة أو رواية جيدة هو ما تخلقه القصة أو الرواية ذاتها. ولا يمكن لحال من الأحوال إتباع وصفة جاهزة يقدمها أحد خبراء الكتابة: "كنا دائما نؤكد أن المؤسسة أيا كان شكلها رسمية أو شعبية، لا يستطيع خلق وإنتاج مبدع. وليس بإمكان أحد ما أن يخلق موهبة من شخص لا يمتلك هذه الموهبة "[3]

الكتابة الروائية لها خباياها وعوالمها ومساحاتها ممتدة، فتفرض التيه والإبحار، فالإبداع الراقي هو الذي يجعل المبدع يطلع على المتلقي بلوحات مستوحاة من الواقع وهذا الواقع يتوزع بين

---

[1] – ناصر الظفيري ، مقال نشر في مجلة أراء بتاريخ 02/ 03 / 2014

[2] – نجوى بركات، ورش الكتابة مواضيع مميزة ، الجزيرة ، آخر تحديث 28/ 06 / 2012

[3] – ناصر الظفيري ، مقال نشر في مجلة أراء بتاريخ 02/03/ 2014

الوجوه والأمكنة والأزمنة التي تصور حياة الإنسان فتبدو أحيانا بمثابة زفرات صعبة تحرض الفنان على الغوص في أعماقها ليستشفى حقيقتها: "وتعد الكتابة الإبداعية من أرقى أنواع الكتابة، لأنها تحقق المتعة النفسية للفرد، كما أنها تعينه على صقل مواهبه الأدبية وتنميتها"[1]

إن المنجز الروائي الإبداعي الجزائري أتى نتيجة تراكم التجارب على الصعيد الحياني ومقدرة أصحابه على سبر غور الحياة وصقل قدراتهم على صعيد السرد والحوار ثم التخطيط لهيكل الرواية وشخصياتها، وموهبة هؤلاء وإن كانت كلمة يصعب علينا وضعها تحت مجهر التحليل العلمي، هي الشرارة التي لا بد أن يكون الإبداع إبداعا خلاقا بحق، إلى جانبها لابد من عدة تتوافر في صندوق عمل الكاتب وأهم أداة يستحيل العمل من دونها، هي اللغة وإن اعتبرها البعض مجرد ناقل لعناصر الرواية حكاية وحبكة و شخوصا، ولكن اللغة أكثر من ناقل للموضوع، إنها ليست عربة لجر المعنى، لأن اللغة ضرورية لخلق عالم خاص. باعتبار الكتابة الروائية في الأصل مزيج عبقري من الفكر واللغة والخيال والتشكيل الفتي مصاغا لروح الكاتب، ولكل كاتب روح ونفس.

مهما تضاربت الآراء حول أساس الكتابة الإبداعية، بين من يرجح كفة الموهبة أولا ثم العمل ثانيا وبين من يعتبرها لا تشكل إلا نسبة قليلة، لأن الإبداع موكل إلى الصنعة أو الحرفة وحتى الروائيين أنفسهم تختلف أرائهم فمثلا الروائي الجزائري سمير قسيمي في إحدى حواراته يقول: "لو خيرت بين الموهبة والاحتراف لاخترت الأولى [2]، هي قناعة كتابية لسبر أغوار الحياة كل على طريقته لذا ظهرت أصوات روائية جديدة من مختلف الأعمار، لفتت إليها الأنظار وحققت نصوصها متابعات نقدية لافتة، خاصة في بداية الألفية الثالثة، والملامح الأولى لهذه الحركة الإبداعية الجديدة كانت قد بدأت منذ تسعينات القرن الماضي.

---

[1] – ماهر شعبان عبد الباري ، الكتابة الوظيفية الإبداعية ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ط 2، ص 360

[2] – جريدة الجزائر الجديدة، حوار لخالد بن صالح مع سمير قسيمي ، يوم 18/11/ 2012

الفصل الأول: مفهوم الزمان والمكان

I - الزمان

1- مفهوم الزمن

2- أنواعه

3- الزمن الروائي

4- أهمية الزمن

II- المكان

1- مفهوم المكان

2- أنواعه

3- أهميته

4- علاقة المكان بالزمان

I– الزمان

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، وذلك لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، والزوال والديمومة.

1– مفهوم الزمن:

لغة: عن الزمان والزمن اسم لقليل كثير وفي الحكم الزمن والزمان، وأورد أبو منظور مصطلح [الزمان] و[الأزمنة] يغير به المدة والدهر، ثم الزمنة، البرهنة من الزمن، وأشار الريحاني إلى الأزمة أي زمنا والزمنين[ساعة] وقال ابن الأثير لمصطلح الزمن والدهر.[1]

وبالتالي فالزمن يطلق على مقدار معين من الوقت أو قصر، كما انه يحمل بين طياته حركية واستمرارية تدل على حيويته وتتابعه، فهو غير متوقف وليس له نهاية محددة، لذلك فهو "يتجدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة"[2]

اصطلاحا:

إن الزمن هو من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، وله معاني عديدة ومنعدمة منها الاجتماعية والنفسية والدينية وغيرها، ويصعب على الباحثين والمفكرين وحتى الفلاسفة إيجاد معنى ثابت ومحدد للزمن، وهذا ما عبره القديس أوغسطينبقوله:"لو سألني أحد إن كنت أعرف الزمن؟" فسأجيبه أنني أعرف ولو سألوني ما هو" سأجيب بأنني لا أعرفه"[3]

---

(1)– ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، الطبعة الأولى، ص 199.

(2)– محمد عابدي الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 1992، ص 189.

(3)– كريم زكي: حسام الدين: الزمن الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن ألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، القاهرة، ط2، 2001، ص09.

ونجد مفهوم الزمن وتفسيره من أقدم المعارف الإنسانية بداية من الفلسفة اليونانية القديمة وصولا إلى الفلسفة الحديثة.

حيث نجد الفيلسوف كانط يربط مفهوم الزمن بالعقل فقال:"إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بعد حالة فيه" ونظر "برجسون" للزمن على أنه "سيلان دائم"[1]

ويرى الفيلسوف ابن رشد بان "الزمن والحركة متلازمان ولا يمكن الفصل بينهما، فيقول: "إن تلازم الزمان والحركة صحيح، وغن الزمان شيء بفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات المتحركة أو تقدير، وجودها فيلحقها الزمان ضرورة"[2]

ووصفه عبد المالك مرتاص:"هو خليط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[3]

2- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

2-1- الزمن الطبيعي الموضوعي: فالزمن الطبيعي هو زمن مستقل عن ذواتنا مما يجعله موضوعيا بعيدا عن الذاتية لذلك نستطيع تحديده بواسطة "التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعية"[4]

---

[1]- مها حسن القطراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2004، ص19.

[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1، 2004، ص17.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 179.

[4]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، ص23.

إن الزمن الطبيعي هو زمن غير مشاهد الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا عن سيلانه عن الآتي فهو عبارة عن جريان منتظم "يمضي دائما نحو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[1]

إضافة إلى أنه "زمننا العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن، باعتباره مطابقا لتركيب موضوعي موجود خفي الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتيه"[2]

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض(المكان)أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة.

وللزمن الطبيعي أنواع حسب الدكتور"عبد المالك مرتاض" في كتابه نظرية الرواية:

أ- **الزمن المتواصل**:ويطلق عليه أيضا "الزمن الحركي" وهو أيضا زمن سردي وزمن طولي متواصل أبدي.

ب- **الزمن المتعاقب**:وهو زمن دائري متكرر، مثل الفصول الأربعة وتعاقب الليل والنهار.

ت- **الزمن المنقطع**:يطلق عليه الزمن المتشظي، وهو زمن طولي، إلا أنه يتصف بالانقطاعية والتوقف، وهذا الزمن لا يتكرر إلاّ نادرا.

ث- **الزمن الغائب**: هو زمن يحدث خارج الإدراك والوعي الإنساني[3]

2-2- الزمن النفسي: لكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان، ولعل هذا ما يجعله زمنا نسبيا داخليا يقدر بقيم متغيرة باستمرار، وهذه القيم في الواقع ترتبط بنا

---

[1]- وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سبيل للأحلام مستغانمي، 2008- 2009، ص 37.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22-23.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

وبالتالي فالزمن النفسي هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته، فهو نتاج تجارب الأفراد، وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد إلى آخر، كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره وهنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية[1]

لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

3- الزمن عند النقاد والروائيين:

لقد تعدد مفهوم الزمن عند الروائيين، ويعتبر الشكلانيون الروس الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومن بينهم:

توماشفسكي: يوضح توماشفسكي:"المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية والمبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته، إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على مستوى فني"[2]

لم تهتم الشكلانية بنظام الأحداث الحكائية، اهتماما كبيرا، وإنما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم يهملون السرد من حيث هو قصة ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث الخطاب[3]

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[2]- حميد لحميداني: بنية السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 23.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 49.

أما من حيث العلاقة بين الزمنين "زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، وأن ما يمكن أن نبينه هو كون الزمنين غير متوازيين"[1]

ذلك أن زمن المبنى الحكائي لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث كما هو الشأن لدى زمن المتن الحكائي.

تزفيتان تودوروف: عبر عن الزمن والمتن الحكائي بزمن القصة وزمن الخطاب وهما تميلان النص، زمن القصة هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي).

وزمن الخطاب هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصية من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الروائي والمروي له (الزمن النحوي).[2]

ويعين "تودوروف" أزمنه خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي:

1- زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف[3]

2- زمن القارئ: "وهو المسؤول عن التفسيرات الجدية التي تعطي أعمال الماضي"[4]

3- الزمن التاريخي: ويقصد بالزمن التاريخي الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي[5]

* **أما الزمن في الدراسات العربية:** فهو الآخر عرف عدة تقسيمات واتجاهات بحسب اختلاف الباحثين ومن أهمهم:

- **سعيد يقطين:** قسم الزمن إلى تقسيم ثلاثي:

---

(1)- إدريسبودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص100

(2)- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص49.

(3)- حسن بحراوي: بنية التشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص114.

(4)- المرجع نفسه، ص114.

(5)- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص42.

زمن القصة، زمن الخطاب، وبالعلاقة بينهما يتشكل الزمن الثالث وهو زمن النص..

وتنطلق هذه الفرصة من كون زمن القصة ظرفيا، زمن الخطاب نحويا، وزمن النص دلاليا وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملها، وهذا الترابط بين زمن القصة وزمن الخطاب هو الذي يشكل زمن النص.

ويتميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين اثنين للزمن وهما.

1- زمن القصة: هو نوع وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهائية، ويخضع زمن القصة إلى التتابع المنطقي.

2- زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة[1]

فإذا كانت أحداث القصة تروى من البداية حتى النهاية وفق ترتيب طبيعي على الشكل التالي:

فإن الزمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فيتخذ سرد هذه الأحداث في رواية ما أحدث عديدة فمثلا

ج ← د ← أ ← ب

وهكذا يحث ما يسمى "مفارقة بين زمن السرد وزمن القصة"[2]

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه :"عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية"[3]

1-المفارقات السردية: المفارقة هي إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة[4]

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص87.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص73.

[3]- المرجع نفسه، ص74.

[4]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74.

فالمفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة إما عن طريق العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث ماضية فيه، وإما عن طريق التنبؤ والاستباق لأحداث تحدث فيما بعد.

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.

1-1- الاسترجاع (السرد الاستذكاري): أي العودة إلى الماضي أو هي: "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[1]

أنواعه:

أ-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية أي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية ولذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به، فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية[2]

ب- استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، وبالتالي يلتزم بخط زمن السرد الأولي، وينقسم بالنظر إلى علاقة مع هذا المستوى إلى:

1-استرجاع داخلي متباين حكائيا: مثل توضيح خلفية شخصية روائية جديدة في القصة.

2-استرجاع داخلي متجانس حكائيا: ويسير تماما على خط زمن السرد الأولي. [3]

ج-استرجاع مختلط: وهو أقل تواترا من الصنفين السابقين، ويسمى مختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

---

[1]-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2004، ص 33.

[2]- عمر عاشور: السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

1-2-الاستباق: (السرد الاستشرافي): أي الانتقال إلى زمن المستقبل أو هي:"سرد في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية" [1]

وبالتالي هو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن. [2]

وتتمثل وظيفته في خلق حالة انتظار لدى القارئ.

أنواعه:

أ-استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

ب-استباق**مكرر**: ويضاعف مسبقا مقطوعة سردية آتية ويلعب دور إنباء.

2-نظام السرد(الإيقاع): ويقصد به سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية[3]

وما يحدد إيقاع السرد ونظامه وتيرة سرد الأحداث، ودراسة هذا النظام تعني دراسة العلاقات بين زمن الحكي، وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول يقاس بالجمل والصفحات، وذلك قصدا استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئه وهذا ما يسمى بالديمومة. [4]

وبالتالي يقوم السرد على بنيتين هما تسريع السرد وتبطئ السرد، فالروائي يتخير السياق المناسب ليطيل أو يقصر الكلام فينتج ضمن نصه الإبداعي ما اصطلح عليه تقنية الحركات السردية الأربع وهي: الحذف، المجمل(الخلاصة)، الوقفة، المشهد.

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص92.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

2-1-تسريع السرد: حيث لا يكون السارد أحيانا بحاجة إلى الوقوف عند كثير من الأحداث القصصية فيقوم باختزالها واختصارها، أو إسقاطها من السرد الروائي وعندئذ يصير السرد سريعا، ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

أ- **الخلاصة:** وتعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل. [1]

ب- **الحذف (القطع):**ويعني به تجاوز بعض المراحل من القصة، والحذف يسمى كذلك القطع وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة ويكتفي بالإشارة إليها فقط، ويعد أداة أساسية لا غنى عنها في إلغاء وتجاوز التفاصيل الجزئية التي كانت تهتم بها الرواية الرومانسية والواقعية .

أنواعه: حسب جيرارجنين للحذف عدة أنواع وهي:

- **حذف محددة:** هو الحذف الذي يشير إليه الكاتب في عبارات موجزة وهذا يتم عن طريق إعلان الفترة الزمنية المحذوفة مثل قولنا:"مرت أربع سنوات"

- **حذف ضمني:**وهو الحذف الذي يستطيع القارئ أن يستخلصه من النص، وذلك بتقنيات مختلفة كأن يترك الكاتب بياضا على الصفحة أو الانتقال إلى صفحة أخرى.

- **حذف افتراضي:** وهو الحذف الذي يحس به القارئ دون أن يشير إليه الروائي.

2-2- تعطيل السرد: ويتم تعطيل حركة السرد وإيقاف نموها من خلال عنصرين هما:

أ- **المشهد:** ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروابط في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق. [2]

---

[1]- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 197.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

والمشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوي بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية)، والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة خطاب بالأسلوب المباشر، لذا يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابه القصة.[1]

والمشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة. [2]

ب-الوقفة: (الاستراحة): تشترك مع المشهد في تبطئ وتيرة السرد ما يسمى بالوقفة الوصفية "الوصفية الخارجة عن زمن القصة التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[3]

وبالتالي هي مظهر تعطيل السرد، تقوم بتعطيل سير الأحداث وإيقافها، ويتم ذلك من خلال الوقفات الوصفية أو التحليل وهذا ما يحدث نوع القطع الزمني حيث أو الروائي يرى أن قبل الشروع في السرد ينبغي أن يعرف بالشخصيات أو الأماكن.

4-أهمية الزمن: للزمن أهمية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، ولذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبه الصادرة، لأنه أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا، إذ يعتبر من أهم المكونات في العمل الأدبي، فصار للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي. [4]

كما ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن كما لا يمكن تصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني.

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

[2]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 109.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص175.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص20.

وبالتالي فهو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص. [1]

ويؤكد "حسن بحراوي" أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله فيقول (إن التأكيد على أهمية زمن السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به)[2]

وفي الرواية تظهر أهمية الزمن من خلال عالمها الخارجي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها بنائها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها والزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث بأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. [3]

ولهذا يعد الزمن عنصر محوري يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم" وترى أهمية عنصر الزمن يعود إلى أسباب منها:

1- إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقتنيها الخاصة في عرضه، لذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما.[4]

2- الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع الأحداث. [5]

وبالتالي فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لاعتبارها التعبير القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث

---

[1]– إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص99.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص108.

[3]– مها القصراوي:الزمن في الرواية العربية، ص42.

[4]–سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003، ص38.

[5]– المرجع نفسه، ص38.

والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تدخلا، وتفاعلا بين المستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي، كما يظهر التركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي بالزمن طبيعة وقيمة وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرارية.

II- المكان

لقي المكان اهتمام النقاد والكتاب والعلماء، وذلك لما له علاقة بالحياة والإنسان، وقبل الحديث عنه لا بد أن نعرف ونقف حول مفاهيم المكان.

1-مفهوم المكان:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "المكان" بمعنى الموضع والكينونة فيه وجمعه أمكن وأماكن وأمكنة.[1]

اصطلاحا:المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ولا شك فيه أن الإنسان هو وليد بيئة فالمكان هو قرين الحياة الأساسية بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الحياة وصانع الذات، وليس للكائن البشري من سبيل الترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداء إليه. [2]

والمكان في العمل الفني يأخذ عدة تعريفات منها:

- **سامية أسعد:** ومفهوم المكان عندها يتخذ أهمية خاصة في القصة القصيرة لأن هذه القصة تعتمد على التركيز في كل شيء لاسيما وصف المرح الحديث أو الأحداث ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل. [3]

-جميل صليبا: عرف المكان بقوله: "المكان الموضع، وجمعه أمكنة محل المحدد الذي يشغله الجسم ومرادف للامتداد، ويرادفه الحيز.[4] (يضاف للتعريف اللغوي)"

---

(1)- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ص 414.

(2)- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475.

(3)- جميل صليبا: المعجم الفلسفي: الشركة العالمية للكتاب، بيروت، الجزء2، 1994، ص412.

(4)- المرجع نفسه، ص412.

– **أما غاستون باشلار**: يرى بأن المكان هو: "المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبث فينا ذكريات ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور" [1]

والمكان في الأدب:ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما الشأن للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطبوغرافي، وإنما الشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا واستجابة لما عايشه الأدب على مستوى اللحظة الآتية مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملائمة وظلاله. [2]

ونتيجة للدراسات المتعددة والمتفرقة للمكان ظهرت من المصطلحات المحددة للمكان الروائي منها: الحيز، المقام، الموضع، الملاء، المحل، الخلاء، الاين.....الخ.

فالمكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان تضعه اللغة خدمة للتخيل الروائي.[3]

"والفضاء هو مجموعة الأمكنة الروائية وإطارها المتحرك" [4]

ومن خلال هذا يتبين أن الاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أن الأول محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن فراغ المتسع الذي تتكشف فيه الأحداث الروائية. [5]

---

[1]–غاستون باشلار: جماليات المكان: تزغالب هلسا: دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ص75.

[2]– باديس فعالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري قسنطينة، 2005– 2006، ص38.

[3]– مصطفى الصبغ: إستراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان في السرديات العربي، 1998، ص75.

[4]– المرجع نفسه، ص76.

[5]– باديس فوغالي: بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، رسالة ماجستير، إشراف عمار عموش، جامعة قسنطينة، 1996، ص 164.

وبالتالي"فالمكان مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي وهيمنته على مسرح الأحداث الروائية"[1]

2-أنواع المكان:

2-1-الفضاء الجغرافي: وهو المكان ينتجه الحكي محدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل، حيث يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه. [2]

2-2-الفضاء الدلالي: وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام فهذه الصورة تخلقها لغة الحكي لترتبط فيما بعد بالدلالة المجازية.

2-3-الفضاء النصي: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح بمعنى الطريقة التي يهيمن فيها الكاتب على عالمه الحكائي.

3-أهمية المكان:

يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته فمن اللحظة الأولى يسمع فيها القارئ نص الرواية، ثم ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الكاتب الذي يتواجد فيه القارئ. [3]

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث أو تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه

---

[1]- عبد الرحيم عراب، البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض، صوت الكهف نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف العربي دحو، جامعة منتوري قسنطينة، 1999، ص72.

[2]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص76.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

مساعدا على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة.

لهذا فإن المكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمت له بالصلة، سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها البطل، "والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1]

والفضاء في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفة بشكل مطول ودقيق مثلما يكسب هاته الأهمية عندما يراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة، فضاء الرواية بكامله[2]فالمكان في الرواية، ليس هو المكان الموجود في الواقع، لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب والقارئ معا، لأننا سنرى ما سيوحي به من خلفيات نفسية، اجتماعية، حضارية....، وإذا كانت نقطة الانطلاق الروائية في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع وإنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره. [3]

وتقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فن يعمل عن خلق متعة لدى القارئ من خلال الرؤية للمكان المكتوب، مما يقود إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته، غير أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية جمالية أو إطارا خارجيا أو خليفة للأحداث فقط، وإنما يكتسب قيما ووظائف أخرى، تجعل منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي فالاهتمام بدقائق الموصوف وتفصيلاته يخلق إيهاما بالواقع الخيالي صدقه ويشعر القارئ أنه يعيش عالم الواقع للعالم الخيال.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[2]–غاستونباشلار: جماليات المكان، ص21.

[3]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص785.

فأهمية المكان كمكون للفضاء تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان شيء في الرواية، كما يتبين لنا مع رأي "هنري متران" حين يعتبر أن المكان هو المؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، كما هو واضح من خلال هذا الرأي: "إن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي يراه أحيانا يمثل سبب وجود نتاج نفسه"[1]

وهناك من يرى في المكان "هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وثانيا أصالته وربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرية في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به"[2]

ويمكن القول: "أن الفضاء هو إحدى العلامات المتميزة للكتابة الروائية الجديدة، أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"[3]

والمكان يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة في الرواية.

4-علاقة الزمان بالمكان:

اتسمت أغلب الاتجاهات الفلسفية المعاصرة بتفسير الزمان على أساس المكان، والزمان لم يتعرض لهما الفلاسفة السابقون بالنقد والتحليل، إلا على يد كانط في رأي "برغسون" لأن كانط لم يتصور الزمان إلا على أساس أنه امتداد في المكان، وبالتالي فإن تفسيره لم يكن حاسما وهذا هو السبب الذي جعل برغسون يرفض كل التفسيرات التي تربط الزمان بالمكان، حيث كان يعتقد أنها تخلط بينهما، ولهذا فرق برغسون بين الزمان الحي(الديمومة) وبين

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص66.

[2]– شاكر النابلسي: جماليات المكان عن الرواية العربية، نقلا: عن مريم بغيبغ، قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010، ص17.

[3]– حسن نحمي: شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000، ص60.

المكان، متجاوزا تلك المشاكل الميتافيزيقية الناتج عن الخلط بينهما رافضا التفسيرات التي حاولت تفسير الزمان بالمكان التي قام بها علماء البيولوجيا.[1]

إن الزمن والمكان لهما دور بارز في بناء الرواية، ولا يمكن أن نتناول أحدهما بمعزل عن الآخر، أو يطفو أحدهما على الآخر، لأن كلاً منهما ساهم في القراءة التحليلية لهذا النص السردي و بناء الرواية خاصة.

ويختلف المكان عن الزمان حيث تجسيدهما في الرواية، فالمكان يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث بينما الزمان يتمثل في جريان الأحداث وتطورها، وإذا كان الزمان بمثابة النهر تنساب فيه الأحداث (غاضبا أحيانا وهادئا أحيانا أخرى)، فالمكان هو ضفتي ذلك النهر، حيث يصاحب بأنه مع النبع إلى المصب لاحتوائه.[2]

كما أن الزمان والمكان يختلفان في طريقة الإدراك، فالزمان يتعلق بالإدراكات النفسية في حين أن المكان يتعلق بالإدراكات الحسية "فالأول يرتبط بالأحداث وتفاعله بين مد وجزر وتداخل، والثاني يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة ما، لذا نجد أسلوب تقديمها هو الوصف الذي يتميز بنوع الاستقلالية حيث يمكن استخراج بعض مقاطعه عن البناء الكلي للرواية، في حين نجد السرد يقوم بعرض الأحداث وهو لا يتمتع بالاستقلالية وإنما يأخذ معناه بارتباطه المحكم الذي يشكل حلقات متماسكة الكشف عن مسار القصة"[3]

ومنه فهناك علاقة وطيدة بين الزمان والمكان، فكل منهما يكمل الآخر، حتى أن الدراسات الحديثة اختصرت كلمة الزمان وكلمة المكان في كلمة في كلمة واحدة، وهي (الزمكان)، فهما عنصران يتدخلان تداخلا مباشرا، وبالتالي فهما يمثلان وحدة متجانسة لا يمكن لدراسة النص القصصي أن يتناول أحد عناصرها دون الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة وهي البنية الزمكانية للعمل الأدبي- النص الروائي القصصي-.

---

[1]- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، شركة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 10 ديسمبر 1998، ص87.

[2]- رابح لطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة عين الشمس، مصر، ص 161.

[3]- رابح لطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، ص161.

الفصل الثاني: تجليات البنية الزمانية والمكانية في الرواية

ملخص الرواية

I-تجلي الزمن في الرواية

1- المفارقات السردية:

الاسترجاع

الاستباق

2- نظام السرد

2-1- تسريع السرد

أ- الخلاصة

ب- الحذف

2-2- تعطيل السرد

أ- المشهد

ب- الوقعة

II- تجلي المكان في الرواية

1- الأماكن المغلقة.

2- الأماكن المفتوحة

ملخص الرواية:

فوضى الحواس هي رواية للروائية أحلام مستغانمي صدرت عام 1997، منشورات أحلام مستغانمي، بلغ عدد صفحاتها 312 صفحة سميت برواية العتمة والصمت.

يدل عنوان هذه الرواية على وقوع الكاتبة في فوضى عارمة سببتها لها حواسها، فأوقعتها في الفوضى، وقد جاءت هذه الرواية لتحض الشائعات التي اتهمتها بأنها ليست كاتبة "ذاكرة الجسد" ومن خلال فوضى الحواس تنفجر مفردات اللغة بين أصابع أحلام شعرا مرسوما في الرواية.

هي أحداث جعلت للحواس فوضى تتراوح بين كلمات عديدة أهمها (بدءا، طبعا، حتما، دوما، قطعا) تدل على رجل صاحب قرارات قاطعة، وفتاة كانت تحب الصيغ الصبيانية والجمل الواعدة ولو كذب فاقتصرت الرواية على شخصيتين رئيسيتين هما: (هو وحياة)، فكانت قصة قصيرة من تأليف الساردة البطلة، تقوم على حوار بين حبيبين.

قصة حب كتبتها بعد عامين من الصمت والقطيعة، كانت بدايتها يوم شدها دفتر أسود عادي اشترته، فكانت الكلمات القاطعة فصولا لروايتها، أما الشخصية الأخرى التي شاركت في بناء الأحداث هي: أب شهيد–زوج عسكري–أخ مناضل–سائق مات ضحية، أما زمانها فكان بين فترتي الثورة والعشرية السوداء، وكان للقدر دور فعال في لعبة الحب القائمة بينهما.

هي حوار بين حبيبين يمكن اختزال موضوعه حسب عبارة الكاتبة "معركة صامتة" تدار بأسلحة لغوية منتقاة. [1]

فالساردة منبهرة بشخصية البطل"هو" أو صاحب المعطف كما يحلو لها أن تسميه فتقول مبدية إعجابها به، ربما تمنيت سرا لو كان هذا الرجل لي، إنه على قياس لغتي وصمتي ومطابق لمزاج جزئي"[2]

---

[1]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة عشر، 2007، ص 21

[2]– الرواية، ص53.

ولأنها تريد أن تخلع عن ذلك الرجل صمته تواصل كتابة القصة، وتجعل بطاليها يقرران الذهاب إلى قاعة السينما بقسنطينة لمشاهدة فلم، وعلى هذا الاتفاق تنتهي القصة القصيرة، وهنا يلبس الواقع بالتخيل، وتقرر الساردة "أحلام" وبطلة الرواية أن تذهب لمشاهدة الفيلم بدل بطلتها المفتعلة لتلتقي بذلك الرجل في عتمة قاعة السينما فتربكها عيناه، ويختزن أنفها رائحة عطره، و يقول لها كلمتين (قطعا، حتما)، فتتوهم بأنه بطل قصتها ولشدة شغفها بالبطل وهمت أن ذلك الرجل الذي يجلس بجوارها في قاعة السينما.

تذهب إلى مقهى الموعد وهو المكان الذي يلتقي فيه بطل قصتها، حيث تلتقي هناك برجلين أحدهما يلبس الأبيض والآخر الأسود، وعندما تختار بينهما يقترب منها الرجل ذو الثياب السوداء، وتشم عطره، ويقول لها كلمة السر" قطعا"

فتخرج معه، وتبدأ قصة حب بينهما تصل إلى حد الخيانة لزوجها الضابط العسكري الذي كان في روايتها ذاكرة الجسد، وتستمر الأحداث وتتوالي المفاجآت فتكتشف الساردة ومعها القارئ أن ذلك الرجل ليس هو الذي جلس بجوارها بقاعة السينما، بل هو صديقه وقد استعمل عطره الخاص وسكن بيته، وعندما تحاول أن تفهم الموقف تكتشف بأنه رجل قارئ جيد لروايتها "ذاكرة الجسد" فأعجب بها وتأثر ببطل روايتها "خالد بن طوبال" فتقمص شخصيته واستعار اسمه، وخاصة وأنه يحمل نفس التشوه الجسدي الذي كان يحمله "خالد بن طوبال" لتقرر البطلة "حياة" في الأخير البحث عنه في مقهى الموعد، وبدل أن تجده وجدت صورته في الصحيفة مع خبر موته الذي كان كالصاعقة عليها، فتقرر الذهاب إلى قبره، وتنتهي القصة هناك وتعود إلى حياتها السابقة.

فالبطلة لم تخدعها الحواس فقط، فقد خدعتها الروح والعواطف والوجدان وفوضى الحقيقة والخيال، وبالتالي كل هذه التعابير عن الضياع في عالم الذات والواقع والذي عبرت عنه الروائية داخل روايتها "فوضى الحواس" ومزجت كل هذه التعابير بتاريخ الجزائر العريق، والاستعمار الذي سبب فوضى الشعب الجزائري آنذلك لينتهي بهم الحال إلى عشرية سوداء

أنهكتها الشكوى والخوف وكثرة القتلى والضحايا فمقصدها بالعنوان "فوضى الحواس" ليس فوضى حواسها، بل فوض شعبها أيضا.

I- تجليات الزمان في الرواية:

إن زمن القصة في رواية "فوضى الحواس" يبدأ من سنة 1988 إلى خريف 1992، والدليل على ذلك قول الكاتبة: لقد تعرض الرجل الصحفي (صديق عبد الحق)أثناء أحداث 1998 لقمع العسكرين الذين أصابوا ذراعه اليسرى، وقد سبب له هذا الحدث شللا منع ذراعه من الحركة. [1]

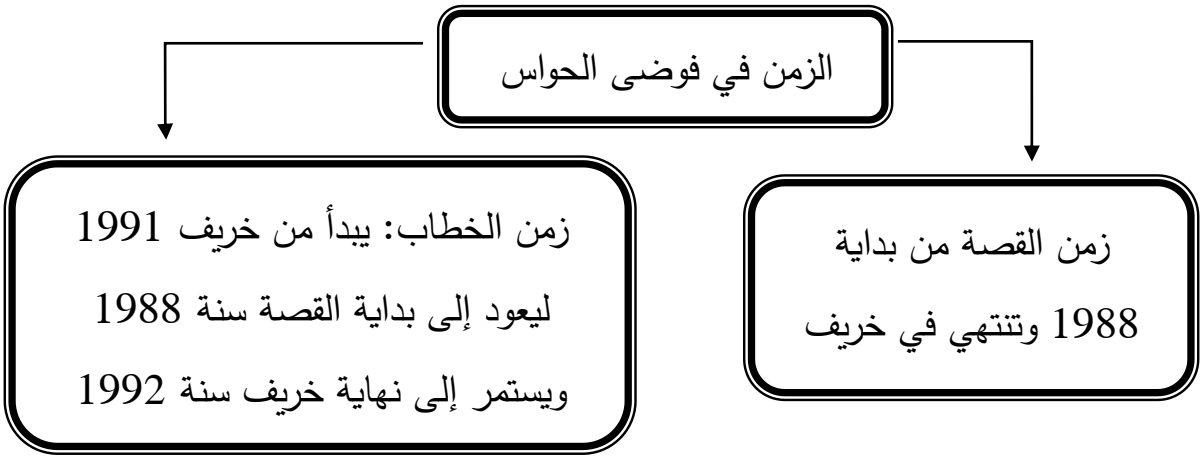
أما زمن الخطاب فيبدأ من خريف 1991 ليعود لبداية القصة سنة 1988 ويستمر إلى نهاية خريف 1992م، حيث تقول الكاتبة في نهاية الرواية عند ذهابها لمحل القرطاسية بعد مرور سنة قطعا.... كانت الحياة تستعد لأنها دورة الفصول والبدء من جديد، تذكرت الأطفال يركضون بحقائبهم إلى المدرسة، إن آخر مرة ذهبت فيها إلى هذا المحل كانت منذ سنة تمام لأشتري الأشياء نفسها.

وبالتالي فالأحداث متتابعة في الرواية لذلك لمسنا في الرواية تطابقا بين زمن الخطاب و زمن القصة، إلا أن الكاتبة قطعت السرد عندما عادت بوقائع ماضية 1988 في ترتيبها لزمن السرد.[2]

---

[1]- أحلام مستغانمي: فوض الحواس،ظ ص374.

[2]- حرز الله شهرزاد: الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب، ما رفال، وهران، الجزائر، د.ط، 2002-2003، ص185.



من خلال هذا الجدول نرفق بعض الأحداث الزمنية في الرواية

الأحداث	السنة	الصفحة
دخول المستعمر إلى الجزائر	1830/07/05	143
استقالة الشادلي	1992/01/11	236
تسلم بوضياف السلطة	1992/01/14	243
مقتل الصحفي "عبد الحق"	بعد 03 أشهر من مقتل بوضياف	265
ذهاب البطة لشراء ظروف وطوابع بريدية	في خريف 1991	374

مفتاح الجدول، يوضح أهم الأحداث الزمانية في الرواية.

1- المفارقات السردية:

من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير إلى أن رواية فوضى الحواس تتكون من 375 صفحة قسمتها الروائية إلى 05 فصول معنوية هي (بدءا+ دواما+ طبعا+ حتما+ قطعا).

أ- الاسترجاع

أ-الاسترجاع: نميز في رواية فوضى الحواس الاسترجاع بكثرة، حيث تقوم الكاتبة باسترجاع أحداث وقعت وذكرتها في الرواية وهي:

- **الاسترجاع الخارجي:** هناك إسترجاعات خاصة بشخصية عمي أحمد الذي توفي بالرصاص حيث تقول: "المكان نفسه الذي من الأرجح، أن يكون قد حارب منذ ثلاثين سنة، وجازف فيه بحياته أكثر من مرة، ولكن الموت لم يأخذه يوما لأنه يرده جنديا متنكرا في برنس المجاهدين، أو شهيدا في عملية فدائية، تلك ميتة عادية، أراه بعد (30) ثلاثين سنة، جنديا يجلس مقعد ضابط جزائري ليموت برصاص جزائري"[1]

-**استرجاع داخلي:** ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية الحوار الذي دار بين (حياة) والشرطي في مخفر الشرطة حول مقتل عمّي أحمد فتقول: "هل رأيت القاتل؟ أجيب: لا، أنا كنت أنظر نحو الجسر... عندما سمعت طلقات نارية، وعندما التفت... رأيت سابا يركض ويختفي في الزقاق المتفرع عن الجسر"

كم تتوقعين أن يكون عمره تقريبا؟

ربما بين العشرين والخامسة والعشرين؟[2]

إن القارئ يدرك تفاصيل هذه الحادثة، مع ذلك يعيد الراوي إلى إنارتها بواسطة النمط الأول من الاسترجاع الداخلي.

وهناك مقاطع استرجاعية تكميلية أخرى كقولها: "وكنت أتفهم حاجتها الدائمة إلى حناني، فهي التي ترملت في سن العشرين، وتيتمت قبل ذلك في طفولتها، لا تفهم أن تطاردها الحياة حتى ذريتها وأن يكون قدرها أن تعيش بين ابنا عاقر و ابن غائب"[3]

فهذا المقطع كشف لنا عن استرجاع داخلي يلتهب في وجدان الأم ولا تجد لإخماده.

-**استرجاع مختلط:** يتجلى ذلك في الرواية في عدة مواضع منها:

تتصل (حياة) بزوجها للاطلاع على ما يحدث في قسنطينة بعد مشاهدتها لنشرة الأخبار الصباحية والاطمئنان على أحواله، فتقول: "استيقظت في اليوم الثاني مأخوذة بحالة عشيقة،

---

(1)- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص122.

(2)- الرواية، ص 115.

(3)- الرواية، ص228.

لولا أن نشرة الأخبار الصباحية عكرت مزاجي، فقررت أن أطلب زوجي لأعرف منه ما يحدث في قسنطينة"[1]

لكن آمالها تتحطم بعد معرفتها أن هاتف منزلها معطل: "ولكنني فوجئت بالهاتف معطلا، وهو ما زاد قلقي وجعلني أتجه نحو أول فيلا مجاورة لاستعمال هاتفهم"[2]

غير أن الواقع يرجع بذاكرة (حياة) إلى قصة لأحدى صديقاتها، فتقول: "أتذكر صديقة لي كان زوجها مغرما بالشقروات، وكان يزعجها أن تطاردها الألسن هامسة دائما (لقد رأينا زوجك صحبة شقراء)، فقامت المسكينة بصبغ شعرها، لا أملا في إغرائه أو استعادته، وإنما حتى يبدو للناس من بعيد أنه برفقتها وكأن المهم في هذه الحالات إنقاذ المظاهر"[3]

ليتوقف الاسترجاع الخارجي حين استيقظت في اليوم التالي على صوت زوجها وهو يخبرها بعودة الخط الهاتفي.

وبالتالي فأي قراءة لحركة الاسترجاع تنتج عدة معطيات منها: سيطرة الاسترجاع الخارجي مقارنة بالاسترجاع الداخلي من حيث المسافة، فالتكميلي يستغرق صفحات عديدة بين الروائية لدرجة تكاد تكون الاسترجاعات قصصا قائمة بذاتها، ومنه فإستقلالية هذه الأنواع تمكننا من الكشف عن الفروق الجوهرية بينها إذ تكثر الحاجة إلى الاسترجاع الخارجي عندما يضيف الزمن الروائي، وتقل الحاجة إليه كلما تراكم الزمن، الذي يصبح هو الماضي، لأن تراكم الزمن يعني الامتداد على فترة زمنية طويلة.

– **مدى الاستذكار**: قد يكون من السهل جدا على القارئ أن يعرف ومن القراءة الأولى للنص مدى المفارقة الزمنية أثناء عودة الكاتبة إلى مقاطع استذكارية منبعثة من رحم الماضي، هذا إذا كانت هناك عبارة صريحة تدل على ذلك كقول الروائية: "عندما قرأت كتابك منذ ثلاث

---

[1]–أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص162.

[2]– الرواية ، ص163.

[3]– الرواية ، 165.

سنوات تساءلت كيف يمكن لقصتي أن تبدأ حيث انتهت قصة خالد في السنة والأحداث نفسها"[1]

وكذلك قولها:" وهو لم يقل سوى "كيف أنت" وهي قبل اليوم لم تكن تتوقع أن يربكها الجواب عن سؤال كهذا"[2]

وفي سياق آخر تقول: "أذكر منذ سنتين حاولت أن أناقشه في هذا الموضوع قلت له(لقد مرّ على زواجي ثلاث سنوات وحان لك أن تتقبل هذا إلا ..... إنه مكتوب)"[3]

فهناك استذكارات قصيرة المدى تقدر ما بين يوم وسنتين، وهناك استذكارات طويلة المدى تتميز بالذهاب إلى الماضي، قد يكون أبعد من ماضي القص ذاته.

-**الاستذكار ذو المدى الطويل:** من بين الاستذكار ذو المدى الطويل أو البعيد والمحددة بدقة نقرأ في رواية ""فوضى الحواس مقطعا استذكاريا يعود إلى 40 سنة، ونلاحظ أن موقعه من المسار الزمني بعيد كثيرا عن اللحظة الحاضرة حيث تقول: "بعد أربعين سنة ها أنا الوريثة الشرعية لجميلة بوحيرد، أمر بهذا المقهى نفسه، متنكرة قي ثياب التقوى"[4]

ويفيد هذا الاسترجاع طويل المدى في معرفة التغير الذي طرأ على الواقع لكن إذا نظرنا إلى طبيعة هذا الزمن المحدد بالسنوات وجدنا يعد واقعا عنيفا.

كما نرصد استرجاعات أخرى منها: "الآن في هذا العمر، هو يتعلم المشي من جديد على تراب وطن لم يمش عليه يوما بحرية ولا بأمان فقد طاردته فرنسا فوقه أرضا وجوًّا، ولم تجد من سبيل لإلقاء القبض عليه هو ورفاقه سوى خطى طائرتهم سنة 1956"[5]

- **الاستذكار ذو المدى الصغير أو القصيرة:** وفي هذا النوع يمكن الإشارة إلى مدة بعبارة صريحة كأن تقول: "ناصر... أنت تدري تمام أن هذا الجو ليس جوي ولن نعود إلى الحديث

---

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص334.

[2]-الرواية ، ص21.

[3]- الرواية ، ص324.

[4]- الرواية ، ص171.

[5]-الرواية، ص 240.

في هذا الموضوع أنا متعبة ومرهقة لقد مات عمّي أحمد منذ ثلاث أيام على مقربة مني، ما حدث له أمر مريع... شيء لا يصدق"[1]

وقولها: "طبعا كان على ذكر ممن حاولوا اغتياله منذ شهرين وفشلوا..."[2]

وتقول في سياق آخر: "البارحة نمت نوها عميقا، كما لم أنم منذ أيام"[3]

فهذا النوع من الاسترجاع يتوفر على مدى زمني قصير، ورواية فوضى الحواس حافلا بهذا النوع من الاسترجاعات سواء كانت محددة أو غير محددة، ويفيد هذا الاسترجاع أو الاستذكار القصير المدى في معرفة الوضعية التي كانت تعيشها (أحلام).

ب- الاستباق:

الاستباق كتمهيد: إن الاستباقات التمهيدية تطلع إلى الأمام واكتشاف للمجهول حيث تقوم الشخصية الروائية بتخمينات لما يدور من حولها من أشياء مجهولة تكون على شكل استفسارات " كل أسئلتي كانت تدور حول ذلك الرجل، لماذا يهمني أمره إلى هذا الحد؟ ولماذا يثير هذا القدر من الأسئلة؟ وهل الأسئلة حقا ... تورط عشقي؟ أهو الذي قال هذا ... أم أنا؟ هو الذي لم يطرح سوى سؤال واحد هل أراكِ غدا؟ "[4]

وتتحدث الروائية عن نفسها فتقول " وهل الرواية سوى المسافة بين الزر الأول المفتوح، وآخر زر قد يبقى كذلك"؟

ولكن أيكون هذا الرجل غير موجود سوى في مخيلتي؟ وإذن ما تفسير كل التفاصيل المذهلة التي لم أكن قد سمعت بها قبل كتابة تلك القصة"[5]

---

[1]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 135

[2]- الرواية، ص 203.

[3]- الرواية، ص 143.

[4]-الرواية، ص 34.

[5]- الرواية ، ص 35.

وتقول أيضا متحدثة عن نفسها: " وهل سيخلع معطفه أخيرا،؟ ويقول إنه مشتاق إليها وإنه لم يحدث أن نسيها يوما؟ أم تراه سيرفع قبعة ذلك المعطف ويجيبها بجواب يزيدها بردا؟ أي حجر شطرنج تراه سيلعب هو الذي يبدو غارقا في تفكير مفاجئ وكأنه يلعب قدره في كلمة "[1]

هذه الأسئلة تراها في ذهن الساردة وهي تضع إجابات مستبقة تبين لنا مدى الحيرة والصعوبة التي تواجهها الساردة، وهي تحاول القفز من الحاضر إلى المستقبل لأجل معرفة المجهول.

الاستباق كإعلان: وهو الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق فنجد أحلام مستغانمي تتحدث في الرواية فتقول : " قطعا لم أتوقع أن تكون لي مع عبد الحق مفاجآت، الأولى موته، والثانية صورته، وكأنه كان لابد أن يموت ليصبح أخيرا رجلا حقيقيا باسم كامل ووجهه وملامح وقصة حياة ... وقصة موت"

لكن قد جئت إذن هنا، لأن الحياة كانت تهيئني هذا الصباح لمفاجآت قدرية ظالمة... في هذا المكان الذي رأيته فيه لأول مرة؟ أجئت أشهد غيابه، وأتأمل طاولته الشاغرة دونه لأكمل بحضوري دور الفراق... في قصة لم تكن فيها سوى لقاء... وكثير من صَمت الغياب"[2]

فموت عبد الحق جعلها تعود إلى حياتها السابقة، كما تقدم الساردة من خلال خطاباتها الروائية استباقات على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات وما سيجري من تطور في أحداث الرواية، ومن النماذج التي توضح هذا النمط من الاستباق التي تقدمه الساردة: "أتوقع أنها كانت تسرد عليه بإحدى صيغها الضبابية كأن تقول «ربما نلتقي» وهي تدري تماما أنها تعني « طبعا» وتماديا في المراوغة ربما قالت: «يتوهم أن ذلك لن يحدث»[3]

---

[1]–أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ، ص ص 21، 22.

[2]– الرواية، ص345.

[3]– الرواية، ص35.

وفي موضع آخر تقول: "أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري وحمل السلاح قبل أن يحمل أي شيء فأين العجب في أن يكسر أيضا دون قصد، تمام كما أغراني قبل ذلك بسنوات أدون جهد؟ أليست السلطة كإثراء تجعلنا نبدو أجمل وأشهى"[1]

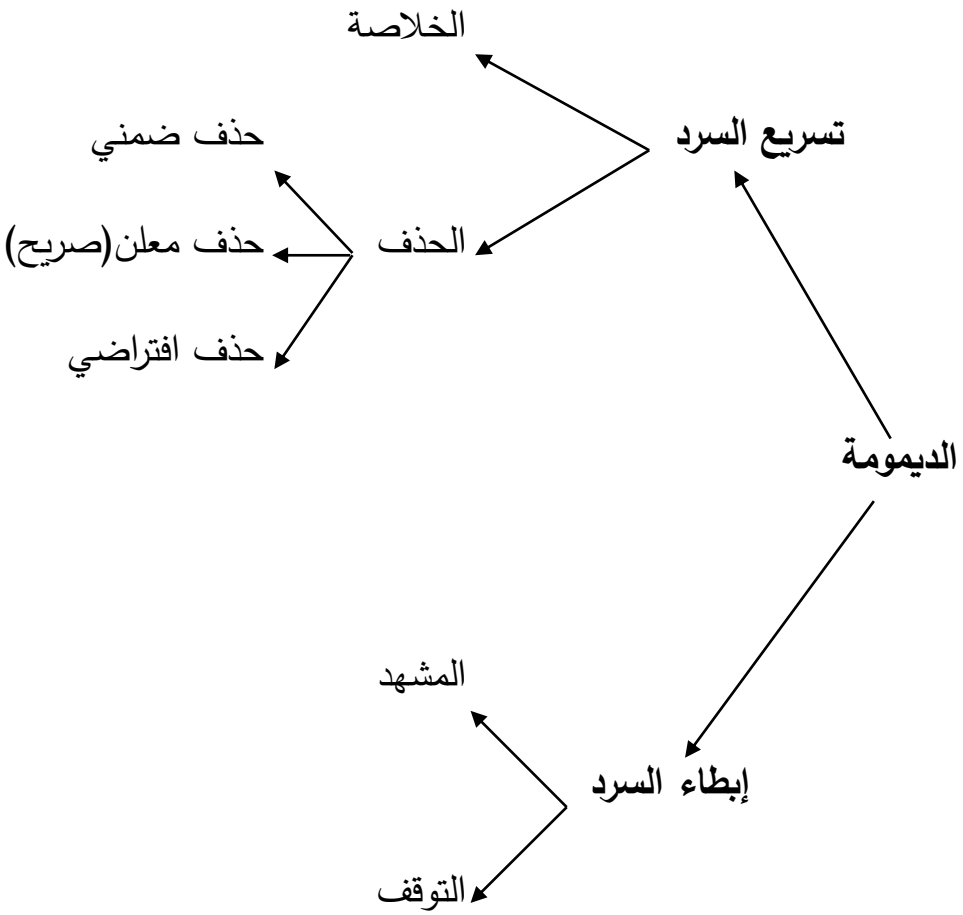
وعند الحديث عن أجواء الاحتفالات بالعيد تقول: "هذا العام أتوقع أن تكون الحاجة إلى الصدقات قد زادت، بعدما تجاوزت أسعار الخروف العشرة آلاف دينار جزائري، وهذا ما جعل أضحية العيد تفوق ثمن الإنسان نفسه الذي لا يكلف هذه الأيام أكثر من رصاصة..."[2]

فهي تقدم للمتلقي عن طريق السرد الموضوعي عارضة الأحداث التي ستقع في المستقبل لشخصية رئيسية من شخصيات الرواية مثل أن يموت بطل الرواية: "من بين كل الميتات، جاء اغتيال عبد الحق الأكثر صدمة لي"

[1]– الرواية، ص 37.

[2]– الرواية، ص 201.

2- نظام السرد (الديمومة):



إن سرعة القصة تعرف بالديمومة وهي ديمومة الحكاية المقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والسنوات وللطول هو طول النص المقاس بالأسطر والصفحات. [1]

2-1- تسريع السرد: تلجأ الكاتبة إلى التسريع لتتخلص من تفاصيل زائدة ليس لها أهمية في بنية الرّواية بالأدوات التالية وهي الخلاصة والحذف:

أ- **الخلاصة:** نجد التلخيص في رواية فوضى الحواس حين قامت الساردة بتلخيص الأحداث السياسية الكثيرة التي وقعت بعد استقالة الشاذلي وتولي بوضياف السلطة فتقول "لم توقع أن التاريخ سيهدي إلى الجزائر يومها إحدى مفاجأته ولا أن الرئيس الشاذلي بن جديد سيختار تلك

[1]- ينظر: نبيلة زوينش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، د.ط، 2007، ص101.

السنة بالذات ليعلن في نشرة الثامنة مساءا من ليلة 11 يناير 1992 استقالته وحله للبرلمان... ومن ثمة دخول البلاد في متاهة دستورية"[1]

كما نلاحظ في الرواية أن الروائية قامت بتقديم حياة الشخصيات الماضية بصورة موجزة ومكثفة والخلاصة قد تكون محدودة الزمان معلومة المدة كقولها : "من عامه السابع إلى عامه السبعين وهو متورط مع الوطن، منخرط في حب الجزائر حتى الموت"[2]

وقد تكون مجهولة في قولها: "لقد مات هنري ميشو منذ عدة سنوات ولا خطر عليك منه"[3]

وبالتالي تشكل الخلاصة في الرواية خاصية معمارية وتأتي الخلاصة تابعة في المشهد أو متضمنة فيه، في شكل استرجاع يعود إلى زمن قريب أو بعيد، فيكون قريبا عند المرور على فترة قصيرة، أو لحظات من حياة الشخصية، ويكون بعيدا عند المرور على حقبة طويلة من حياتها، فالخلاصة تتميز بطابعها الاختزالي التي يجب القفز على فترات زمنية طويلة وعرضها بكامل الإيجاز والتكثيف.

فالملاحظة أن أغلب التلخيصات المتضمنة في الرواية محصورة في الماضي أي وصف لوضعية الشخصية من خلال تقديم معلومات عنها حول ماضيها ومن جملة هذه التلخيصيان نذكر باختصار :

- **ملخص عن حياة أمها الزوجية:** تصور من خلاله الساردة ترمل أمها في زمن مبكر وعدم تنعمها بحياة زوجية مستقرة كغيرها من النساء.

---

(1)- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 236.

(2)- الرواية ، ص 367.

(3)- الرواية، ص 187.

- **ملخص عن حياة بوضياف النضالية:** تختزل فيه أربعين سنة من عمر نضال بوضياف الثوري إبان الثورة التحريرية.

- **ملخص عن حياة أخيها ناصر:** تستعرض فيه ماضي عمي أحمد العسكري.

- **ملخص عن حياة عمّي أحمد المهنية:** حيث تقدم لنا الروائية مقتطفات من مبادئ ناصر الأصولية.

- **ملخص عن العملية الفدائية التي قامت بها جميلة بوحيرد:** في مقهى "الميلك بار" أثناء الثورة ومنه نلاحظ نوعين من الخلاصة قد تحقق في الرواية:

- **الملخص المحدد:**وهو الذي يصرح بالمدة الملخصة بالإشارة إلى الفترة الزمنية.

- الملخص الذي يكتفي بإشارات عامة للفترة الزمنية دون تحديد دقيق لها.

ب- الحذف: في رواية فوضى الحواس، وضعت الكاتبة مختلف أنواع الحذف وهي:

حذف محدد مدته معلومة ومن أمثله في الرواية حذف الرواية لعشرين سنة تصف فيها أشياء والدتها وطريقتها في التفكير فتقول:"إن هذا الزمن ميت لا حاجة للحديث عنه ولا يكاد يقدم لنا شيئا للعمل الروائي ولذلك تقفز عليه الرواية"

- **حذف ضمني:** تشير إليه الساردة ولكنه لا يحدد مدته بدقة ومن أمثلة ذلك: "تماما كما كانت في زمن مضى تستغرق أواني الحمام الفاخرة"[1]

فهذه الأعلام لا تكاد تتحدث عنها لا تتكلم عن مدتها، وإذا كانت المدة معروفة تقريبا.

- **الحذف الافتراضي:** وهو الذي يحس به القارئ دون أن يشير إليه الراوي ومنه هذان المقطعان:

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 229.

"الجزائر في حاجة إليك.... أنت الرجل الذي سينقذها"[1]

وكذا "ما عدا هذا أنا رسام وراض تماما عن مهنتي لأني لا أفعل بيدي ما أريد"[2].

- **كما نجد في الرواية حذف يتعلق ويقترب** بتقنية البياض إما باستخدام النجمات الثلاث والتي أكثرت منها الكاتبة في روايتها أو تقنية النقاط المتتالية والمتتابعة:

2-2- تعطيل السرد:

أ- **المشهد:** تتوزع المشاهد في رواية فوضى الحواس على مساحة واسعة من النص ويمكن تمثيل ذلك بأمثلة منها: زيارة حياة لبيت ذلك الرجل وحوارها معه تقول الروائية:" ثم فجأة وضع قبلتين مثلا حقين على فمي كما يضع نقاط انقطاع بعد جملة مفتوحة، ونهض ليبحث عن السجائر اغتنمت فرصة انشغاله فاتجهت نحو الحمام كي أجدد هيأتي"[3]

فهذا السرد المشهدي يرسم لنا الصورة كما حدثت وباللغة نفسها التي نطقت بها الشخصية الروائية كما نجد مشاهد أخرى تسردها البطلة مثل قولها:

- ولكن متى؟ بعد أسابيع؟ بعد أشهر؟ بعد سنوات؟

ولا املك إلا أن أجيبها:

عندما تهدأ الأوضاع قليلا ... وتتحسن الحالة.

فترد:

أية أوضاع؟ وأية حالة هذه التي تتحسن؟ ألم تسمعي بما حدث منذ يومين في البلدة...؟[4]

---

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ، ص 242.

[2]- الرواية، ص 83.

[3]- الرواية، ص262.

[4]- الرواية، ص55.

وكذلك قولها:

فجأة:

– أعترف بأني لم أتوقع وجودك هنا...

– قلت وكأنني اعتذر عن هيأتي.

– ولا أنا توقعت شيئا كهذا...

– واصل مبتسما.

أما قلتُ لكي تعلمي أن تثقي بالقدر؟ [1]

وفي المقطع التالي تقول: "فجأة سألتني أمي وقد عادت إلى هاجسها الأهم"

– هل ترك ناصر عنوانا في الرسالة التي بعث بها مع ذلك الصديق؟

قلت:

أجل

قلت:

اكتبي إليه إذن..."[2]

وبالتالي فالمشهد في الرواية يشكل المقاطع الحوارية التي يتضمنها المتن الروائي، ففيها يتطابق زمن السرد بزمن القصة وفيها يصور الروائي المشهد كما لو كان يشاهد عيانا.

ب– الوقفة: تشترك مع المشهد في تبطئ وتيرة السرد ما يسمى بالوقفة الوصفية، ونجد هذه التقنية بكثرة في الرواية من خلال تلك المقاطع الوصفية التي تخللت سيرورة الأحداث ومنها.

---

[1]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 148.

[2]–الرواية ، ص148،ص 277،ص 278.

تقول "عجيبة هي الحياة بمنطقها المعاكس أنت تركض خلف الأشياء لاهثا فتهرب الأشياء منك وما تكاد تجلس وتقنع نفسك بأنها تستحق كل هذا الركض، حتى تأتيك هي لاهثة وعندما لا تدري أيجب أن تدير لها ظهرك أم تفتح لها ذراعيك وتلقي هذه الهبة التي رمتها السماء إليك والتي قد تكون فيها سعادتك ... أو هلاكك؟"[1]

وكذلك في مثل هذه الوقفة: "أجد تلك النصوص التي تكتب بقلمين والتي تشبه في وقعها تلك الموسيقى التي تعزف على البيانو بأربع أيد وبتناوب عازفين لهذه الخاطرة التي تبدأ بعزف منفرد على إيقاع "هنري ميشو"[2]

كما نجدها عندما تصف البطلة قسنطينة فتقول: "أفتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر اقترب من سوره الحديدي فتفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوما من جسر هو من الأودية الصخرية المخيفة، موغلة في العمق تزيدها ساعة الغروب وحشة"[3]

وكذلك في وصفها للرجل الذي كان جالسا أمامها تقول: "وهذا الذي يبدو لي من الخلف يقارب الأربعين بشعر مرتب وهيأة محترمة مقارنة بـ "بني عيان" وكل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة من الأرجح أنه "هو" إنه يرتدي معطفا، يقف الآن ليخلعه، ويضعه على ركبته بطريقة يغطي بها ركبتي تلك المرأة ولن يكون من الصعب بعد الآن أن أتصور ما سيلي ذلك"[4]

كما تتوقف البطلة لتصف لنا البيت فتقول: "أحببت هذا البيت هندسته المعمارية تعجبني وحديقته الخلفية حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري..."[5]

---

[1]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 153.

[2]– الرواية ، ص221

[3]– الرواية، ص106.

[4]–الرواية ، ص49.

[5]–الرواية ، ص140، ص 141.

كما نجد وصفية أخرى عبارة عن استطرادات ظاهرة كوصف أواني الحمام الفاخرة، وحقبة أمها وطبق الطمينة.

II- تجليات المكان في الرواية:

إن المكان عند أحلام مستغانمي هو مكان فريد ومتميز، لأنه مكان ملتحم التحاما قويا بالشخصية من جهة وإطارا خاصا لأحداث الرواية من جهة أخرى وفي رواية فوضى الحواس أسبغت الرواية على مكان شيئا من ذاتها ومن شعريتها اللغوية، كما ساهمت في خلق المعاني حسب المسار المكاني واحتياجاته الدرامية تقول الكاتبة: والتقينا في مقهى ارتجله الحب لنا... (1)

ومن خلال هذه الرواية ودراستها يمكن أن نميز بين نوعين من الأمكنة في الرواية.

1-المكان المغلقة:

وهو مكان يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا.

ويمثل هذا النوع الأمكنة مدينة قسنطينة التي ورد ذكرها عبر صفحات متفرقة من الرواية، فضيق المكان جعل حياة الكاتبة تحلم بآفاق بعيدة عليها تحقق أحلامها، فهي ترفض واقعها وتحاول تحطيم القيود والحوافز التي وضعها المجتمع في طريقها رغبة في التحرر.

وتصف لنا الساردة مدينة قسنطينة بأنها: "مدينة ترصد دائما حركاتك، تتربص بفرحك تؤول حزنك، وتحاسبك على اختلافك، ولذا عليك أن تراجع خزانة ثيابك وتسريحة شعرك، وقاموس كلماتك، وتبدو عاديا، وبائس المظهر قدر الإمكان كي تضمن حياتك، فهي قد تغفر لك كل شيء عدا اختلافك" (2)

---

(1)- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأدب، بيروت، ط1، 2007، ص75.

(2)- الرواية، ص114.

وهذا ما يتنافى مع طبيعة الساردة الثائرة على العادات المقيدة للحرية والتي تعطيها معنى مغايرا لما يراه مجتمعنا، فهي عندها تعني الاختلاف. [1]

وهذا ما تبحث عنه في فضاءات أخرى، وهو ما يجعلها تنتقل إلى أماكن أخرى في قسنطينة محظورة على النساء بحكم أنها كاتبة، وهو ما يخول لها صلاحية ارتيادها بحثا عن الحقيقة وبحثا عن أبطالها الذين خلفتهم، ووهبتهم الحياة لتبحث عنهم في الواقع.

أ-السينما: تذهب إليها بحجة مشاهدة الفيلم الذي ذهب لمشاهدته كائنها الورقي (هو) علها تعثر عليه في مدينة قسنطينة لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما، وبخاصة إذا كانت زوجة أحد كبار ضباط المدينة حيث تجد جيشا من الرجال الذين لا شغل لهم سوى القرش بأنثى لإهدار الوقت بدلا من إهداره وهم متكئون على جدار [2]

مثل هذه القاعات التي يحس فيها العشاق بالتعاسة، حيث الحب ممسك أنفاسه جالسا في عتمة الشبهات على كراسي مزقها بسكين أيد لم تلامس يوما جسد امرأة[3]

هكذا تصف الساردة قاعة السينما في مدينة ترصد حريتك كمدينة قسنطينة، أين تصبح مثل هذه القاعات حكرا على الشباب العاطلين عن العمل، يذهبون إليها لإشباع مكبوتاتهم ورغم هذا تذهب الكاتبة واصفة بالجنون، وهو ما يجعلها تدخل القاعة بعد ربع ساعة من بدء الفيلم والانصراف قبل ربع ساعة قبل انقضائه حيث تدخل في عتمة حتى لاتتعرف عليها الأعين اجتنابا لما قد يلحقها من مشاكل.

ب-المقهى: هو المكان الثاني الذي ترتاده الساردة، والذي يشكل أيضا محظورا من محظورات هذه المدينة، إذ أنه حكرا -هو المقهى-حيث ترتاد أحد هذه المقهى بحجة ملاقات ذلك الرجل دائما، فتذهب لمقهى الموعد وهي محملة بالجرائد والمجلات لتبرير ذهابها بنية الكتابة، كما

---

[1]-،أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ص114.

[2]- الرواية ، ص 45.

[3]- الرواية، ص 46.

يفعل بعض الصحفيين هناك، فتحاصرها عيون الناس بدءا من النادل الذي طلبت منه قهوة فلم يحضر لها السكر تحاشت طلب إحضاره نظرا لهيئة التي تدل على أن عواقب ما ستحدث ليست محمودة حسب ما توحي به لحيته[1]

وهذا إشارة إلى الوضع الأمني المتأزم الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة، حيث أن الأصوليين يشد دون الخناق على الصحفيين خاصة، وفي ذات المقهى تكتشف خبر اغتيال عبد الحق، وهو ما جعل الصحفيين يعيشون حالة من الرعب إذ في أي لحظة يطلق عليهم احدهم برصاص مجنون فقط لأنه صحفي.

وبالتالي في رواية أحلام مستغانمي كان للقاء الأصحاب، ومكانا لتجاذب أطراف الحديث، ومن هنا يتضح أهمية هذا الفضاء، من كونه يشكل صدى للحياة السياسية والاجتماعية، ويعكس الأفكار المنتشرة، وفي المقهى عادة تختزل أخبار المدينة والبلاد بصفة **عامة الجسور**: لا يمكن الحديث عن مدينة قسنطينة بمعزل عن الحديث عن جسورها، فهي المعلم الأثري المميز لها.

تبدو قسنطينة هوة من الأودية الصخرية المخيفة، موغلة في العمق، تردها ساعة الغروب وحشة[2]، وقد توقفت الساردة عند الجسور لرؤيتها عن قرب بدلا من رؤيتها من خلال اللوحة الزيتية التي أهداها إياها الفنان "خالد بن طوبال" غير أن الكارثة تقع هناك حيث يقتل "عمّي أحمد" رميا بالرصاص من قبل شاب، فالإرهاب الهمجي طال كل شيء حتى الرموز التي نعتز بها، فقتل عمّي أحمد برصاص جزائري في أحب الأمكنة إليه.

ت- السجن: يعد السجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية وحركة الشخصية لكونه "بؤرة العجز" فهو يتصف بالضيق والمحدودية عكس الأخرى كالشوارع والبيوت وتصف لنا الساردة السجن المخفر الذي ذهبت إليه للأداء بشهادتها في قضية مقتل عمّي أحمد، فتصفه

(1)- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص69.

(2)- الرواية، ص 106.

بأنه قاعة عارية الجدران، متسخة البلاط بائسة المظهر تجمع دون تمييز بين المجرم والطالب المشبوه والمواطن الذي جاء لسبب والسارق الذي قبض عليه توا كل أثنتها من جديد، يجلس خلف مكاتبها رجال من حديد يستجوبون رجالا آخرين مكبلين بسلاسل حديدية.[1]

ث-الحمام: تصف الساردة الحمام، وهو المكان الذي تستعرض فيه نسوة المدينة كما تفعل أمها منذ زمن بعيد: عرض مشترياتها الجديدة، وصيغتيها، وثيابها التي لم يرها رجل لتتباهى بها. [2]

وفي الحمام تقول الكاتبة أيضا: هنا تتعلمين من عيون الآخرين، كيف تنكرين جسدك، وتضطهدين رغباتك، وتتبرئين من أنوثتك، فقد علموك أن الجنس ليس وحده عيبا، وإنما الأنوثة أيضا... وكل ما شيء بها ولو صمتا. [3]

كما تقدم وجهة نظرها حول هذا المكان الذي تنتهك فيه حرمة الجسد وحياؤه في مدينة ليس فيها أي مكان لما هو حميمي وخاص.[4]

هذا الضغط تعيشه في قسنطينة يجعلها تتمنى أن تراها بعد عودتها من العاصمة بعينين فاقدتي البصر دون ذاكرة بصرية، فأحيانا يجب أن نفقد بصرنا لنتعرف مدنا لم نعد لفرط رؤيتها نراها، حيث تصف الحضر الممارس في شوارعها بأنها شوارع تخاف من عيوب عابريها، مطاعم لا نجرأ على ارتيادها، بيوت لا يمكن أن ندخلها معا، فهي مدينة لا تعترف بالحب، إلا في أغاني الفرقاني، لا تغادر بيتها إلاّ لتذهب إلى المسجد أو إلى المقهى، لا تفتح نافذة إلا لتطل على مئذنته. [5]

---

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص113.

[2]- الرواية ، ص 229.

[3]-الرواية ، ص231.

[4]- الرواية ، ص233.

[5]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص140.

فقسنطينة من خلال الأماكن التي تحدثت عنها الساردة، تمثل وتشكل مفهوما يمثل (الداخل) بكل ما يحمله هذا المفهوم من مدلولات، فضاء محدود، شعور بالكبت، تضيق على مستوى الفرد وامتصاص لحريته، وهو ما يقابل الفضاء المفتوح،و يمكن فهمه واستيعابه إلاّ انطلاقا من الظروف التي تحركه وتمنحه المعنى وبمقابلته بالمفهوم السابق، قسنطينة ≠ العاصمة.

2-المكان المفتوح:

تلجأ الكاتبة إلى تغيير المكان هروبا من واقعها الأليم بقسنطينة نتيجة للكبت والحظر الممارس عليها لتنشد الحرية والتحرر رغبة في الاستقبال، والحرية في ممارسة الحياة التي ترغب فيها.

ومن هنا كان الانتقال من قسنطينة باعتبارها أفقا وفضاءا ضيقا تشدد الخناق شبابها بما تفرضه عليهم من التزامات أخلاقية بالعادات والتقاليد إلى العاصمة باعتبارها فضاء واسعا.

قسنطينة ←——————— العاصمة.

(الفضاء المغلق) (الفضاء المفتوح)

أ-**البيت:** تصف الكاتبة البيت وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية فتعبر عن إعجابها بهذا البيت فتقول: هندسته المعمارية تعجبني وحديقة الخلفية حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال و الليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تضلله باسمه مثقلة فأجلس وأستسلم للحظة الحلم. [1]

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص140.

"فهو بيت يشبهها نوافذه لا تصل على حد كل شيء أبيض وشاسع لا تحده سوى حضرة الأشجار أو زرقة البحر، السماء بيت لا يغري سوى بالحب والكسل وربما بالكسل" [1]

وهو تماما ما تبحث عنه بعد الضغط الذي عاشته في قسنطينة..

ب-الشقة (هو): رغم محدودية المساحة وانغلاق جدرانها، فإنها تمثل الفضاء الأرحب الذي تنطلق منه الكاتبة أو كما تسميه بيت الحلم.[2]

فهناك كل شيء يصبح ممكنا كما في الأحلام، إذ تعيش لحظات حميمة مع (هو) من دون قيد أو رقيب، غرفة يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق غروبي، لا يتعدى أريكة كبيرة من المجمل تشغل وظيفة الصالون طاولة، ومكتبة تمتد على طول الجدار المقابل، وتترك فيها الكتب المصطفة بنظام سوى مكان لجهاز التلفزيون، ولجهاز موسيقى وتخلو من أية لوحات تساعدها على اكتشاف هذا الرجل. [3]

وغرفة نومه يؤثثها سرير شاسع، وتفترش الجرائد والكتب الملقاة أرضا، زاوية من سجادها المتواضع[4] وفي حمامه تعثر على قارورة العطر التي ألهبت حواسها وجعلتها تكتشف هذا الرجل ليكون عطره شفرتها المميزة، كما تحتوي شقته على مكتبة فاجأتها بشساعة مواضيعها والتي تفضح ثقافة عالية بالغة واهتمامات تاريخية وسياسية متشبعة مع عدم وجود أي كتاب للفنون التشكيلية أو الرسم كما تضم كتبا متعددة الاهتمامات تتناول حياة بعض رجال التاريخ والصراع العربي الإسرائيلي، وحتى السطوة العالمية للشركات المتعددة الجنسيات، ولا يوجد

---

[1]- الرواية ص140.

[2]- الرواية ص254.

[3]- الرواية ، ص173، ص174.

[4]- الرواية ، ص286.

للإبداع سوى رف سفلي، تمتد على طوله كتب صغيرة للجيب، ضمن سلسلة الشعر العربي المعاصر. [1]

ومنها تأخذ كتاب "**هنري ميشو**" أعمدة الزاوية، فالمكتبة تعكس الثقافة العالمية لصاحبها وكذا اهتمامها سياسيا وقوميا، فكل شيء في الشقة يعكس شخصية صاحبه، وهو أثر الساردة لتطابق ذوقها مع ذوق هذا الرجل وأكثر من هذا تطابق مزاجها الغريب في التصرف عكس المنطق، كالاستماع إلى معزوفة موسيقية في يوم على قدر من الجنون الصارخ، ففي غرفته تقع على رموز اكتشافه، وهناك تعرفت على مزاجه من خلال عطره وذوقه في الموسيقى وفي اختيار أثاثه المتواضع، وكذا اهتماماته.

ت-المقبرة: تزور الساردة قبر والدها وتلتقي بأخيها "ناصر" صدفة وتتخذ المقبرة بدورها دلالة جديدة فتصبح مكانا يلتقي فيه الأخوة صدفة، فيتشاجرون ويتصالحون على مسمع من الموتى. [2]

بل ويلتقي فيه عشاق هذه المدينة الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر، فأصبحوا يلتقون في المقابر متنكرين في زي الحزن جالسين على أي قبريها دفنوه ليتبادلواما شاؤوا من حيث الوجد.[3]

وهو ما تفعله مع"عبد الحق" عند موته الذي لم تتوعد بلقائه قبلا فتذهب إليه في المكان في كامل زينتها تترحم في المقبرة بنية إغرائه وصديقه-إن حض- لتشييعه مطبعة منطق الكتاب العظماء الذين يتصرفون عكس المنطق في مواجهة الموت وكل ما يفجعنا. [4]

---

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص178-179.

[2]- الرواية ، ص 209.

[3]-الرواية ، ص360.

[4]- الرواية ، ص 209.

وفي قبر عبد الحق تضع دفترها الأسود وتمضي، والذي كان سببا في أحداث القصة التي حركات وحاكت خُيوطها بالخيال لتطابق الواقع الذي عاشته.

وتصبح المقبرة مكانا لكل من قتل ويضاف إلى أسماء الشهداء في المقبرة شهداء من نوع آخر قتلوا هذه المرة برصاص جزائري، ومن جملتهم بوضياف الذي مات غدرا على مرأى منا ليتوالى بعده الصحفيون تباعا مع افتتاح موسم الصيد.

يضاف أيضا البحر (مكان مفتوح) في الأسفل.

ومن خلال هذا نجد الساردة قد قدمت انطباعها عن هذا المكان الذي كان مرادفا للانفتاح والتحرر، ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تمكن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية لاركاما من الجدران والبيوت وبالتالي فالمكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها.

ث-البحر: (شاطئ سيدي فرج):يعد البحر مكانا مفتوحا على الأفق اللامحدود، يؤهل الناس إلى الذهاب إليه للراحة ونسيان هموم، وفي الرواية اقترح الضباط على زوجته الذهاب إليه من أجل نسيان مشهد مقتل عمي أحمد، فتقول الساردة: "حتى قبل أن يغريني شاطئ سيدي فرج بمنشآته السياحية ومركباته التجارية، أذهلتني مصادفة وجودي دائما في الأماكن التي يطوقها التاريخ..."[1]

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 143.

خاتمة

خاتمة

بعد جولتنا في رواية فوضى الحواس للروائية أحلام مستغاني، يمكننا أن نسجل أهم النتائج والملاحظات التي وقفنا عليها والتي نستخلصها في النقاط التالية:

– الزمن ركيزة أساسية في كل نص، ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

– تعد رواية فوضى الحواس رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل الحاصل بين عنصري الزمن والمكان والذي ألقى بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات السردية الأخرى.

– حظيت الرواية بنصيب وافر من تقنيات السرد سواء من حيث السرعة أو البطء.

– يعد الوصف الآلي زمنية تعمل على إبطاء الزمن وإيقافه، وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

– عمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث ففيه تتجمع المشاهد وفقرات وحوارات الرواية سواء كان ذلك حقيقة أم خيال، ذلك أن العمل الأدبي يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

– نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية من قسنطينة، وهذا ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص، فهو عمد في بناء روايته على التنويع المكاني وترك الشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة.

–عبرت رواية فوضى الحواس عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الجزائر والمأساة الوطنية وانعكاساتها على مختلف الأصعدة، وعرضت الرواية هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية.

وبالتالي فالرواية نجحت في كيفية توظف عنصر الزمن والمكان في عملها وهذا ليس كلاما عاما ولكن نقوله بعد قراءتنا لهذه الرواية وما رأيناه من جودة ربط الشبكات الزمنية، وكذا المكانية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة عشر، 2003.

الكتب:

1- احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2004.

2- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

3- بوشوشة جمعة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر، ط1، 1988.

4- حسن بحراوي: بنية التشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5- حسن نحمي: شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000.

6- حميد لحميداني: بنية السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999.

7- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

8- سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003.

9- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

10- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

11- عمر عاشور: السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

12- كريم زكي: حسام الدين: الزمن الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن ألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، القاهرة، ط2، 2001.

13- ماهر شعبان عبد الباري ، الكتابة الوظيفية الإبداعية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط 2.

14- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر.

15- محمد عابدي الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 1992.

16- مصطفى الصبغ: إستراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان في السرديات العربي، 1998.

17- مها حسن القطراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2004.

18- نبيلة زوينش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، د.ط، 2007.

19- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.

المعاجم:

20- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، الطبعة الأولى.

21- جميل صليبا: المعجم الفلسفي: الشركة العالمية للكتاب، بيروت، الجزء2، 1994.

الكتب المترجمة:

1- غاستون باشلار: جماليات المكان: تزغالب هلسا: دار الجاحظ للنشر التوزيع، بغداد، العراق.

الرسائل الجامعية:

1- باديس فعالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري قسنطينة، 2005- 2006

2- باديس فوغالي: بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، رسالة ماجستير، إشراف عمار عموش، جامعة قسنطينة، 1996.

3- حرز الله شهرزاد: الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب، مارفال، وهران، الجزائر، د.ط، 2002-2003.

4- رابح لطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة عين الشمس، مصر.

5- شاكر النابلسي: جماليات المكان عن الرواية العربية، نقلا: عن مريم بغيبغ، قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010.

6- عبد الرحيم عراب، البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض، صوت الكهف نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف العربي دحو، جامعة منتوري قسنطينة، 1999.

7- وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سبيل للأحلام مستغانمي، 2008- 2009.

والمجلات والجرائد:

1- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، شركة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 10 ديسمبر 1998.

2- مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية، العدد، 24.

3- اليامن بن تومي، السرد الجزائري الجديد، قراءة في الدال الثقافي، تاريخ النشر، الأربعاء 17 أفريل 2003.

4- حوار صحفي نشر في جريدة الخبر، أجري مع الطاهر وطار، بتاريخ، 2013/01/13.
5- اليامين بن تومي، في أدب الهامش، سلسلة ندوات المخبر،02 منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها .
6- عزيز تميمي، مقالة بعنوان الكتابة الإبداعية و التقنية الرقمية، منتدى الكتاب العربي.
7- ناصر الظفيري ، مقال نشر في مجلة أراء بتاريخ 02/ 03 / 2014
8- ناصر الظفيري ، مقال نشر في مجلة أراء بتاريخ 03/02/ 2014
9- حوار صحفي مع إبراهيم سعدي وحاورته خيرة بوعمرة من جريدة الحوار، يوم 2008/07/09.
10- حفيظة عياشي، الجزائر نيوز، حوار أجري مع بشير مفتي، يوم 2012/01/29.
11- نجوى بركات، ورش الكتابة مواضيع مميزة ، الجزيرة ، آخر تحديث 28/ 06 / 2012
12- جريدة الجزائر الجديدة، حوار لخالد بن صالح مع سمير قسيمي، يوم 11/18/ 2012

المواقع الالتكرونية:

1- المصدر: الجزيرة 10:15 - 2019/03/15www.google.com

الملاحق

ترجمة المؤلف:

أحلام مستغانمي:

أدبية وروائية جزائرية من أوائل الجزائريات اللاتي كتبن باللغة العربية، روايتها هي الأكثر مبيعا في العالم العربي، وهي حاصلة على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع السوريون، صنفتها مجلة "آربيان بيزنس" في لائحة أكثر مائة (100) شخصية مؤثرة في العالم العربي منذ 2009.

– **المولد والنشأة:** ولدت أحلام مستغانمي يوم 13 ابريل 1953 بتونس هي من أوصول جزائرية التي فر إليها والدها محمد الشريف بسبب ملاحقة الجيش الفرنسي له بسبب نشاطه السياسي المعارض للاستعمار، وبسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي، والتي سقط فيها أكثر من 45 ألف شهيد.

–**الدراسة والتكوين:**التحقت بأول مدرسة عربية للبنات في الجزائر وهي مدرسة الثعالبية، ثم انتسبت لثانوية عائشة أم المؤمنين أول ثانوية معربة للبنات، وسبب ذلك أن والدها تلقى تعليمه باللغة الفرنسية فقط، لذلك حرص أن يعلم ابنته لغة الضاد.

تخرجت الروائية من كلية الآداب بجامعة الجزائر عام 1971، ضمن أول دفعة تتخرج من الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال، انتقلت للعيش في باريس مع بداية الثمانينات، وهناك تعرفت على صحفي لبناني وتزوجت به، والتحقت بعد ذلك بجامعة السوريون، وفيها حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام 1985، تحت إشراف المستشرق جاك بيرك.

– **الوظائف:والمسؤوليات:** عملت أستاذا زائرا ومحاضرا في العديد من الجامعات أهمها الجامعة الأمريكية في بيروت، 1995، وعدة جامعات أمريكية مثل جامعة ميريلاند سنة 1999، وجامعة بيل عام 2005، ثم معهد ماسا تشوستش للتكنولوجيا في بوسطن عام

2005، وجامعة ميشيغان سنة 2005، جامعات فرنسية مثل السوريون ومونبوليه سنة 2002، وجامعة ليون عام 2003.

- **المؤلفات:** خلال فترة السبعينيات أصدرت عملين شعريين شكلا حدثا أدبيا في الجزائر وهما: الكتابة في لحظة "عري" و "على مرفأ الأيام" عن دار الآداب.

صدرت روايتها الأولى ذاكرة الجسد عام 1993 وهي رواية تتناول مقاومة الجزائر للهيمنة الأجنبية وللمشاكل التي عصفت بها، وشكلت حدثا بارزا في المشهد الروائي العربي، وبيع منها أكثر من مليون نسخة، وبلغت مجمل طباعتها 34 طبعة.

- بعد ذلك جاءت رواية فوضى الحواس عام 1997، وعابر السبيل 2003، ونسيان com، وقلوبهم معنا وقنابلهم علينا.

وبعد انقطاع دام 09 سنوات عادت أحلام مستغانمي في 2012 برواية "الأسود يليق بك" وحققت نجاحا كبيرا، وبيع منها أكثر من 100 ألف نسخة خلال الشهرين الاولين لصدورها.

- **ترجمت روايتها للغات عدة منها:** الإيطالية والفرنسية والانجليزية، وبمبادرة من اليونسكو طبع بعضها بطريقة برايل لفائدة المكفوفين، كما حولت روايتها "ذاكرة الجسد" إلى مسلسل تلفزيوني عرضته العديد من الفضائيات خلال رمضان 2010.

- **الجوائز الأوسمة:** حصلت في سنة 1996 على جائزة مؤسسة نور لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية في القاهرة، وفازت سنة 1998 بجائزة نجيب محفوظ من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن روايتها ذاكرة الجسد.

وفي سنة 1999 حصلت على جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع في لبنان، كما منحتها لجنة رواد من لبنان سنة 2004، وساما على مجمل أعمالها.

منحتها مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 2006، وسام تقدير، وكرمها في السنة نفسها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة بمناسبة يوم العلم.

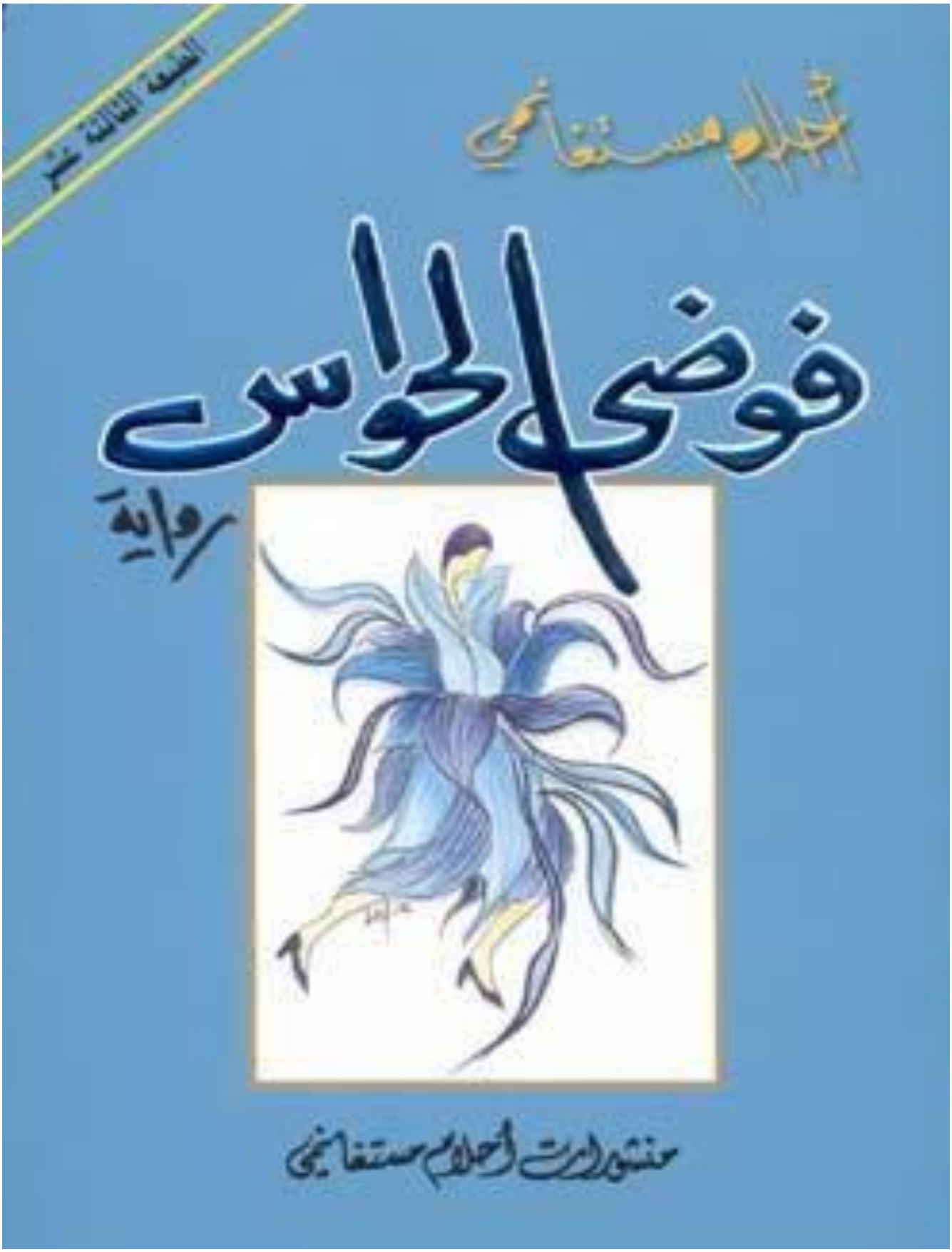
– اختارتها مجلة فوربس عام 2006 باعتبارها الكاتبة العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي متخبطة 2.3 مليون نسخة، مما جعلها ضمن لائحة النساء العشرة الأكثر تأثيرا في العالم العربي والأولى في عالم الأدب.

– حصلت سنة 2007 على درع مؤسسة الجمار للابداع في طرابلس بليبيا، اختيرت في العام نفسه شخصية لعالم الثقافة الجزائرية من طرف نادي الصحافة الجزائرية.

– في 2009 تسلمت درع بيروت من محافظ بيروت في احتفالية خاصة بقصر اليونسكو تزامنا مع صدور كتابيها قلوبهم معنا وقنابلهم علينا "و نسيانcom".

وأحلام مستغانمي لا نزال على قيد الحياة. [1]

[1]– المصدر: الجزيرة10:15– 2019/03/15 www.google.com


الطبعة الثالثة عشر
أحلام مستغانمي
فوضى الحواس
رواية
منشورات أحلام مستغانمي

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ – ج**
المدخل	**5 -15**
الفصل الأول: مفهوم الزمان والمكان	
I–الزمان	17
1– مفهوم الزمن	17
2– أنواعه	18
3– الزمن الروائي	20
4– أهمية الزمن	26
II- المكان	29
1– مفهوم المكان	29
2– أنواعه	31
3– أهميته	31
4– علاقة المكان بالزمان	33
الفصل الثاني تجليات البنية الزمانية والمكانية في الرواية	
ملخص الرواية	37
I–تجلي الزمن في الرواية	39
1– المفارقات السردية	40
أ– الاسترجاع	40
ب– الاستباق:	44
2– نظام السرد	47
2–1– تسريع السرد	47

أ- الخلاصة	47
ب- الحذف	49
2-2- تعطيل السرد	50
أ- المشهد	50
ب- الوقفية	51
II- تجلي المكان في الرواية	53
1- الأماكن المغلقة	53
أ- السينما	54
ب- المقهى	54
ت- السجن	55
ث- الحمام	56
2- الأماكن المفتوحة	57
أ-البيت	57
ب- الشقة	58
ت- المقبرة	59
ث- البحر	60
خاتمة	**62**
قائمة المصادر والمراجع	**65**
الملاحق	
فهرس المحتويات	
ملخص المذكرة	

ملخص

يعد الزمان والمكان من أهم مكونات العمل الروائي، ذلك أنه يحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، حيث نجد الزمن يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق، ويؤثر في العناصر الأخرى، أما المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوى كل عناصر الرواية (أحداث، شخصيات...)، فالعمل الأدبي الذي يخلق من الزمكانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالة التي تعد من أساسيات العمل الأدبي، ومسوغات نجاحه ويمكن الاصطلاح عليها بلفظ البيئة، فبيئة القصة هي حقيقتها الزمنية والمكانية.

الكلمات المفتاحية: أحلام مستغانمي، الزمان، المكان.

Résume

Le temps et l'espace ontes composants du travail, romanesque parce ce dernier nécessite un point de départ par rapport au temps et un moment d'intégration dans l'espace a et effet. Le temps acquiert sa valeur est thétique une fois mis en application tout en ayant un effet sur les autres composantes tu roman.

Concernent l'espace vise arecontextualise et a reformuler la réalité ce qui rond les événement de roman aux yeux de lecteur, cet élément contient tous les autres éléments romanesques (événement-personnages).

Ainse , toute production littéraire dépourvue du temps et de l'espace Viot sa particularité comme spécificité des plus importantes du travail littéraire et de sa réussite, le temps et l'espace sont dit le contexte de l'estoire qui est sa vérité spatiale et temporelle.

Les Mots-clés :AhlamMostaganemi ,Le temps, Le lieu.

تم بحمد الله