كتابات هنري ميشو ضمن رواية "فوضى الحواس"

-استضافة وتحاور دلالي-

The writings of Henri Michaux within the novel "The Chaos of the Senses"-Hosting and indicative dialogue-

*- د. نسيمة كريبع

*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

*- المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة-الجزائر-

* kribaa.nassima@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال:30-07-2022 تاريخ القبول: 10-11-2022

الملخص:

وظفت أحلام مستغانمي مجموعة من المقاطع الشعرية لهنري ميشو في رواية **فوضى الحواس** وذلك تأسيسا لنمطية جديدة من الكتابة الروائية التي تسمح بتواجد واستضافة خطابات شعرية ،لتتحد عندها اللغة الروائية مع لغة الشعر مغايرة استفراد الحضور النثري حيث ساهمت المقاطع الموظفة في تشكيل المعنى العام وبث تشابكات دلالية ،مع ما نتج عن ذلك من تحاور وتجاور جمالي بين السرد والشعر ضمن الرواية.

الكلمات المفتاحية:تداخل،دلالة،سرد،شعر.

Abstract:

Ahlam Mosteghanemi employed a group of poems by Henri Michaux in the novel Chaos of the Senses, as a foundation for a new stereotype of fictional writing that allows for the presence and hosting of poetic discourses, so that the novel language then unites with the language of poetry, where the employed passages contributed to the formation of the general meaning, with the resulting dialogue And juxtaposition between narration and poetry within the novel.

Keywords: Intertwining, semantics, narration, poetry.

مدخل:

وظفت أحلام مستغانمي في رواية "فوضى الحواس"مجموعة من المقاطع الشعرية لهنري ميشو [1]متجاوزة بذلك التوجه التقليدي الخطي في البناء السردي ، وهو توظيف يمكن عده من الناحية النقدية أحد مستويات التعالق النصي،محولة النص الروائي إلى« إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة » [2] بغية تحقيق وحدة موضوعية أشمل ، ولأنّ النص الروائي عموما « ينتج ضمن بنية نصية سابقة ،فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا »[3] فقد بات من الضروري إيلاء أهمية كبيرة لاستقراء الدور الهام الذي تمارسه تلك النصوص الطارئة على النص الروائي الذي استضافها ،فأضافت إليه من الدلالات و الإيحاءات ما لا ينبغي إغفاله.

و هنا بالتحديد يمكن القول إنّ التناص كظاهرة نقدية تفاعلية يسمح « بفتح حوار بين العمل الأدبي و النصوص الثقافية الأخرى المختلفة من حيث التكوين و الأثر وإلغاء الحواجز بين أصناف التعبير (تشكيلية،حركية ،صوتية...) و ربطها بعلائق جديدة وجعلها وحدة دالة ،أو إعطاء دلالات جديدة مغايرة للدلالات السابقة التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق موضعتها في سياق جديد » [4] الشيء الذي يساعد على تحصيل دلالي أكثر شمولية وعمقا.

ولما كانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية تشخيصا للحالة التناصية[5]، فإنّ توظيف فنّ الشعر في رواية **فوضى الحواس**حقق نوعا من الحوارية بين اللغة الروائية النثرية، واللغة الشّعرية التي« تكسر رتابة اللغة المألوفة» [6] فقدرة الكاتبة على تضمين روايتها أشعارا من مرجعية ثقافية غربية للشاعر "هنري ميشو" أكسب لغتها تناغما سحريا جديدا، فانتقلت بذلك من اللغة السردية العادية إلى اللغة السردية الشعرية التي ميزت نصها من بدايته إلى نهايته، فكان هذا الانتقال كنتيجة أولى لتوظيف فن الشعر ضمنه.

إنّ قراءة أولى لرواية أحلام مستغانمي تكشف ذلك التنوع في لغة السرد ،و تضع القارئ أمام مقاطع شعرية متنوعة وفق استراتيجية تجعل منها عنصرا هاما من عناصر التشكيل الروائي، كأجزاء لا يمكن الاستغناء عنها لتحقيق وحدة سردية متكاملة ،فقد ركزت على فكرة الانتقال الفكري بين النص الروائي و النصوص الشعرية ،والدمج بينها لرسم أبعاد الكتابة ،كون هذه الأخيرة إذ« تحيل وباستمرار إلى داخلها وخارجها في آن ،فهي في باطنها تنطوي على

ترابطات وعلاقات معينة يقوم بإظهارها السياق ،وهي من الخارج صورة عن الوجود و العالم و الذات »[7]،ومن هنا فرضت المقاطع الشعرية الموظفة وجودها كمتمم دلالي للمعطى السردي.

1/إستراتيجية توظيف أشعار هنري ميشو في "فوضى الحواس":

يبدو من اهتمام **أحلام مستغانمي** بتضمين روايتها **فوضى الحواس** تسعة مقاطع شعرية للشاعر البلجيكي هنري ميشو أنها تقصد إلى تمرير رسالة دلالية تفيد القارئ في عملية التشخيص السردي لهذا التلاقح الحاصل بين السرد و الشعر الأجنبي،والإفادة منه في عملية البناء الروائي ،فالملاحظ هو تلك المكانة الهامة التي حظي بها هذا الحضور الشعري لهنري ميشو ،و ذلك الدور المهم الذي مارسه خاصة في رواية فوضى الحواس كمحرك أساسي للأحداث الروائية، بل و كمغير لها في أحيان أخرى.

ومن المهم جدا الإشارة بدءا إلى أن هناك تحاور نصي خفي في رواية فوضى الحواس بين كاتب الأسطر الشعرية هنري ميشو و**عبد الحق** كاتب الهوامش والتعليقات على صفحات الديوان من جهة ، و بين **حياة** و**الصحفي خالد** و**هنري ميشو** من جهة ثانية حينما قرأت **حياة** الكتاب وهي تظنّ أنّ (**خالدًا**) هو من علّق على الأشعار،و مرة ثالثة بعد معرفتها أن **عبد الحق** هو كاتب التعليقات ليصبح الحوار بين أحلام و شعر **هنري ميشو** وتعليقات **عبد الحق**.

لهذا يمكن القول إنّ لشعر (**هنري ميشو**) حضور متشابك الدلالات ،ففي كل مرة بعد كل قراءة تتغير الحقائق التي تبوح بها متمردة تماما على دلالاتها الأولى ضمن ديوان كاتبها لتصبح مطوعة للتواجد و التفاعل مع باقي المكونات السردية في الرواية .

تعد التعليقات و الهوامش المصاحبة لأشعار هنري ميشو من الجانب النقدي جزءا هاما من أجزاء النص التي لا يمكن للقارئ تجاوزها أو تغييبها أثناء فعل القراءة،إذ تشكل هذه النصوص الجديدة ما يعرف **بالنص الواصف**[8] أو ما يسمى « كذلك اللغة الثانية قياسا للنص باعتباره لغة أولى،و يمثل الخطاب النقدي الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي بتحليله و التعليق عليه »[9] و تشكل تلك التعليقات والخواطر المجاورة للنص الشعري فضاء تداوليا موازيا ينعش النص الأم و يجعله أكثر إشراقا وإيحاءً ضمن ما اتفق على تسميته **بالمحيط النصي الغيري**[10]،ذلك النوع من النصوص الموازية التي تسهم في تحسين

تداولية النص الأدبي و صرف العزلة والغرابة و الغموض عنه،كما أن الاهتمام بالمحيط النصي من شأنه أن يساعد في رسم حدود المحتمل الشعري وإخضاعه لقوة وتعددية المحتمل النقدي.

تنتمي هذه الخواطر الشعرية إلى عالم قصيدة النثر التي أبدع هنري ميشو في كتابتها ومعروف أنّ هذا النوع من الشعر يتميز« بمخاطبة الجانب الوجداني والتخييلي و الرمزي في الإنسان ،و بالتعبير عن المواقف و الصور و المشاعر التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها،و يجعل الإنسان يتحرر من عالم الواقع المادي المحدود ليسمو بخيالاته و مشاعره إلى مستوى الإدراك الفني الوجداني و الرمزي لمظاهر ومواقف ظاهرة وخفية في الحياة »[11]، فاللغة الشعرية لقصائد النثر،كما في هذه الخواطر تكون مرمّزة مكثفة وموحية ،مثقلة بالاحتمالات الفكرية انطلاقا من تكثيف الشحنات التخييلية للصور الفنية التي يحملها النص في تمثلاتها الواقعية ،فمهما زاد البعد التخييلي للنص الشعري يبقى مرتبطا بالمحيط الواقعي الذي انبثق منه بالأساس.

و هذه المقاطع من ديوان هنري ميشو "**أعمدة الزاوية**"الذي كانت حياة قد استعارته من خالد بعد اطلاعها على بعض الكتب في مكتبة بيته، تقول عن ذلك « كنت أتصفح بعضها بفضول ،عندما وقعت على كتاب لهنري ميشو" **أعمدة الزاوية**"وهو كتاب لم يحدث وأن قرأته أو سمعت به رغم أنني أحببت في زمن بعيد هذا الشاعر،لا أدري أية مصادفة قادتني إلى ذلك الكتاب بالذات .

فقد كان بين ما تصفحته من كتب هو الوحيد الذي وضع عليه هذا الرجل بعض ملاحظاته و إضافات أو إشارات إلى مقاطع دون غيرها ،شعرت وأنا أتصفحه أنني وقعت على المفتاح الذي يفتح سر هذا الرجل »[12]،وهذا ما حصل فعلا فقد قضت حياة وقتا في قراءة الكتاب في محاولة منها لقراءة أفكاره والغوص في شخصيته من خلال تلك الهوامش التي ظنت أنه كاتبها.

2 – إيحاءات توظيف أشعارهنري ميشو :

إنّ قراءة أشعار(**هنري ميشو**) الموظفة في رواية فوضى الحواس بالخصوص تستدعي رسم أطر معرفية حول تلك النصوص الشعرية الأصلية، ومن ثم معاينة ظاهرة التحول الدلالي المبدئي بعد تواجدها ضمن النص الروائي أين خضعت في رحابه لعمليتي التحاور

و التحوير الدلالي من خلال تلك القراءات الواصفة أو التعليقات التي دونها عبد الحق على هوامش الأشعار ،لتأخذ تلك الأشعار بعدا تأويليا أهم مما كانت لتأخذه من دون تلك الإضافات المحيطة بها.

و فيما يلي عرض لتلك النصوص الشعرية:

1/2**المقطع الأول:**

« **في ردهة روحك ،ظنا منك أنك تجعل من الآخرين خدما لك ،تكون على الأرجح أنت من يتحول بالتدريج خادما ،خادم من ؟ خادم ماذا ؟ إذن فابحث ابحث** » [13]

و كتب على هامشها« **ستضع ذكاءك في خدمة الجنون** » [14]

إنّ قراءة أولى لهذا المقطع الشعري تكشف عن غموض دلالي مبدئي ، وتضع المتلقي أمام معطيات شعرية تفضح فلسفة **هنري ميشو** في الحياة ،تلك الفلسفة التي يحركها الغموض و تطفح بالاستفهام فقد « كان شاعر الأسئلة التي لا تفضي سوى إلى أسئلة أخرى و كل حياته كانت مبنية على الانتهاكات الدائمة لوجاهة الحياة الظاهرية فقد ظل يرفض الجوائز الأدبية و يرفض أن تؤخذ له صور فوتوغرافية،و يرفض أن تصدر كتبه في طبعات شعبية، بل ظل يتمنى لو أصدر من كل كتاب خمس نسخ فقط ،و لم يفارق طوال حياته إحساس دائم بالعبثية »[15] تلك العبثية التي تجسدها المفردات التي من شأنها وضع المتلقي في حالة تأزم فكري فنجد كلمات مثل« **روحك,الآخرين خدما،خادما ،خادم من ؟ ابحث** » تشير إلى نوع من اللامبالاة الحياتية، والعبثية تجاه الآخرين ،و تجاه الوجود بأكمله ،فالتساؤل عن جدوى خدمة الآخرين لا يقود إلا لمزيد من الأسئلة الأخرى فمن هو الخادم؟ و من هو المخدوم؟ إذا كانت خدمة الآخرين تعني الرضوخ و الخضوع ،أو تعني وجود صنفين من الناس .

قد يفتتح الشاعر قصيدته بسؤال يستجلي حالة القلق، والتوتر الذي يفرضه الشعر على المتلقي،إلاّ أنّ الأسئلة التي يطرحها النص الشعري عموما قد تشي ببعض أسراره، وتسلم القارئ إجابات عما تم طرحه من استفهامات،عكس ما يحدث في هذه الخاطرة لهنري ميشو التي كلما قُرئت كلما ازدادت استعصاء على الفهم.

ليأتي التعليق بقلم عبد الحق مشيرا إلى أنّ البحث في هذه الفكرة سيسلم صاحبه إلى الجنون بقوله: **ستضع ذكاءك في خدمة الجنون**، فقد وضع هذا التعليق حدا فاصلا للاستغراق في البحث عن مخرج للتأملات الفكرية التي يقدمها المقطع الشعري.

2/2 المقطع الثاني:

« في غياب الشمس تعلم أن تنضج في الجليد » (16)

و كتب أسفلها باللون الأزرق« **أو في جريدة** » (17)

يجسد هذا السطر الشعري صورة تجاوز السلبي من فقدانٍ و غيابٍ وتحويله إلى إيجابي بحسب ما تقدمه ثنائية الشمس/الجليد فالشمس تقدم معاني الدفء و الحياة ،فيما يقدم الجليد معاني التحدي لمقاومة الموت المؤقت الذي بإمكانه أن يستعيد ملامح الحياة من جديد،فوجود هذين الرمزين ساهم في فتح مجالات أوسع لفهم المعنى الشعري فالرموز أحيانا « تلقي أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية ،و ليست جودة القصيدة رهينة بما في عباراتها من بساطته مؤثرة،و إنما هي رهينة كذلك بما للرموز من قدرة تلقائية حية على أن تجعل المضمون دالا ،ودلالة المضمون ليست بمعزل عن الغموض الثري الذي تصحبه هزات عاطفية متنوعة»(18)،فالشمس والجليد رمزان يختزلان الكثير من الدلالات بحسب المواقف التي يجسدانها.

والنص الروائي يمكن أن يستعير هذه الفكرة أمام عدة مواقف سردية برزت فيها جدلية الشمس و الجليد :فحياة التي تعيش مرارة غياب ذلك الرجل كانت تداري ذلك الفقدان والألم بالكتابة ،ثم بمطالعة وتفحص ديوان(**هنري ميشو**) عساها تجد فيما كتب من تعليقات ما يوصلها لمعرفة حقيقته و تجاوز ألم الفقدان.ومن جهة أخرى كان هناك نوع من التحدي من قبل ذلك الرجل الذي استعار اسم خالد بن طوبال(**بطل رواية ذاكرة الجسد**) ليتخفى موقعا به مقالاته الصحفية زمن المحنة الجزائرية ،فقد كان يمارس نوعا من التحدي والمكابرة لتجاوز العقبات من توتر أمني و حرمان عاطفي وعائلي ،بالتفرغ للكتابة الصحفية .

أمّا القراءة الثانية للتعليق فتعيد توضيب السطر الشعري ليصبح:"**في غياب الشمس تعلم أن تنضج في جريدة**"،وبهذا التغيير الإسنادي لا تبتعد مدلولات السطر الشعري عما كانت عليه في وضعيته التركيبية الأولى،فلفظة (**جريدة**) من الناحيتين الصوتية والبصرية

قريبة من لفظة (**جليد**)،كما تستفيد من هذه الخاصية على المستوى الدلالي الجديد داخل الرواية،والذي يحيل إلى تلك الحالة التي عايشها المجتمع الجزائري وقت الأزمة من ترقب دائم للأخبار التي تقدمها الجرائد محصية عدد الضحايا ،أو مودعة أحد المثقفين الذين يسقطون كل يوم من طرف الجماعات المتطرفة،وما كان للجزائري عندها إلاّ أن يطالع الجرائد كنوع من التحدي لمقاومة القهر النفسي والخوف من الموت في وقت حرم فيه من حق العيش بأمن وسلام.

فالجليد يرمز إلى بقاء الأوضاع على حالها مدة طويلة ،ويحيل إلى فكرة الجمود المؤقت لمظاهر الحياة وجوديا وفكريا ،غير أن تحت الجليد طاقة كامنة تعمل على انقشاعه فدلالة التهميش والتغييب التي تشير إليها كلمة جليد تصاحبها في كل مرة دلالات التحدي والمقاومة ،وفي رواية فوضى الحواس كل من عبد الحق و الصحفي خالد كانا يتجاوزان مرارة الواقع الجزائري من خلال ممارسة النشاط الصحفي في وقت كان التطلع فيه لأخبار الجرائد من أهم عادات المجتمع الجزائري بحثا عن الحقيقة ،ورغبة في تحطيم أطباق الجليد الذي غمر الجزائر عن آخرها.

3/2المقطع الثالث:

« **إذا كنت الإنسان المقبل على فشل فلا تفشل كيفما كان** » [19]

ليواصل القلم الآخر « **أما إذا كنت مقدما على الموت فلا تهتم** » [20]

يدرك متلقي هذا السطر الشعري أن هنري ميشو يدور في فلك مقاومة الهزائم النفسية بالتحدي والإصرار على مجابهة الفشل ،وتستفيد أحلام مستغانمي من هذه الفكرة في تحريك الأحداث السردية اعتمادا على فلسفة حياتية معينة ،لأن الرواية عموما« بوصفها نصا سرديا ينبثق من أفكار عميقة ورؤى خاصة ومواقف فلسفية تتشكل في ظل رؤية موضوعية وفنية ذات امتدادات شديدة التنوع والاختلاف ،يجسدها حرص الروائي على إظهارها بالصورة المثلى و التشكيل الفني الأمثل »[21] وهذا السطر الشعري كفيل باختصار العديد من الأحداث لوصف شخصية عبد الحق الذي اختار هذه الخواطر الشعرية دون غيرها ليسجل عليها ملاحظاته ،تعبيرا على تأييده أو رفضه لمواقف دون غيرها.

يبدو عبد الحق في هذا السطر الشعري غير مكترث بتلك الشحنة من الأمل في مقاومة الفشل،حيث يقابله بنوع من الاستهتار واللامبالاة بتعليقه"أما إذا كنت مقدما على

الموت فلا تهتم" مجسدا فكرة العبثية التي تشبع بها في سنوات العنف الموجه ضد المثقفين والصحفيين بالخصوص،بعد أن سئم الهروب والتخفي من الموت الذي يتربص به فقط لأنه يحمل القلم والكلمة الصحفية ،فقد كان يدري أن الموت بات وشيكا.

لذلك « قضى عبد الحق الأشهر الأخيرة في ابتكار ست و ثلاثين طريقة لرثاء نفسه و هي عدد أصدقائه و رفاقه في مهنة المتاعب و المصائب ..و الموت ،الذين سبقوه إلى تلك النهاية ولذا لم يعد للموت أن يباغته على الأقل في هذا المجال ،فأية كانت الطريقة التي سيأتيه بها فقد استبقه ووصفها وأية كانت الجهة التي سيأتي منها القتلة فقد استبقهم ..وشتمهم ..و تحداهم بما يكفي ليعجل موته حاملا الرقم (37) في قائمة الاغتيالات التي لا يعلم أحد يعلم أين ينتهي »[22] هكذا كان عبد الحق غير مكترث بشيء اسمه الموت فكيف له أن يهتم بما سواه في وقت أصبح الناس في رعب مستمر.

4/2المقطع الرابع:

« **في استطاعتك أن تكون مطمئنا ،لا يزال فيك بعض نقاء في حياة واحدة .. لم تستطع أن تدنس كل شيء** » [23].

وأمامه كتب « **أحقا؟**» [24].

في نفس المسار تستمر خواطر **هنري ميشو** الشعرية في تغييب المعاني التي قد تبدو سطحية ،لتمنح المتلقى فرصة البحث عن مداليل شعرية تعلو عن المتوقع العادي لما تحمله اللغة « ليصبح النص وجودا ناطقا بما فيه من تجسيم حضوره في اللغة و بها ،أي يصبح نواة خفية أو بؤرة عميقة تعود إليها جميع الحقائق المشكلة له

فالنص بعد تشكله يمتلك حرية هائلة في كل من الدال و المدلول ،وإذا كان شاخصا في الوجود ،فإن المدلول الشعري لا يتجلى حقيقة إلا في ضوء الغياب »[25]، وبالتالي يمضي الشاعر بلغته التمويهية في بسط بعض الأمل ،وهو هنا يشير إلى إمكانية العيش بطمأنينة طالما هناك بعض النقاء الذي أفلت من دائرة التدنيس.

فمهما وصل الإنسان بطباعه و تصرفاته السلبية يظل يحمل شيئا من النقاء النفسي الذي يمكن استثماره كوصفة علاج نفسي تجعله مطمئنا ،والملاحظ أنّ هذا النص الشعري يعد خطابا انزياحيا عن المعنى الأول الذي يبدو من القراءة الأولى، فعبد الحق الذي « يملك أسلوبا على قدر كبير من السخرية التي تخفي مرارة و ذكاء حادين»[26] أضاف تعليقا

يشير إلى أن المقصود من هذه الخاطرة إبداء السخرية من بعض الأشخاص الذين يعيشون زيف الطمأنينة بالرغم من كل الأشياء السيئة التي ارتكبوها.

و من ناحية أخرى يمكن إسقاط هذه الخاطرة على زوج حياة و أمثاله من الانتهازيين الذين لم يظل في رصيدهم الحياتي ما يمكن أن يوصلهم إلى الطمأنينة ،و هم يزعمون امتلاكها بالقوة و المال،دون أن يدركوا تماما قيمة النقاء الذي يفتقدونه.

5/2المقطع الشعري الخامس:

« **ما الذي تهدمه عندما تكون هدمت ما أردت هدمه:السد المنيع لمعرفتك الخاصة ؟**» [27]

و يرد القلم الأزرق « **بل جدارا اسمه الخوف** » [28]

أمّا هذه الخاطرة فتحمل نوعا من التحدي ،ولذلك ينبغي النظر إلى النص« بوصفه كينونة تتكلم و تصمت ،أو تتكشف و تختفي،ومن ثم بوصفه كلاما حواريا متبادلا– على الأقل- بين أنا الكاتب،و أنت القارئ ،أو بين "أنا" الكتابة و"أنت" القراءة ، لذلك فهو يكشف المحتجب من خلال اللامحتجب ،والخفي من خلال الجلي»[29]،وقد تحيل الخاطرة إلى أنّه وبعد تجاوز العقبات و الحواجز يبقى التحدي الداخلي لخصوصيات الذات الإنسانية في أدق تفاصيلها التي تقود عادة إلى لانهائية الاحتمالات.

من المعروف أنه كلما زاد التعمق في المعرفة الذاتية كلما زادت فجوة الانفصال، والبعد عنها اتساعًا ،فأيّ هدم لمعوقات المعرفة الخاصة سيقود حتما إلى عثرات جديدة ،إذ تتجلى هذه الفكرة من أسلوب تقديم الشطر الثاني من الخاطرة كجواب يحمل نوعا من السخرية ،لأن طريق الحياة عموما تتخلله الكثير من الصعوبات .

أمّا (**الخوف**) فيمثل ذلك الحاجز الذي طالما شكل تحديا للجزائريين أثناء المحنة التي انتزعت كل أنواع الصبر والمكابرة والتجاهل لذلك الهاجس الذي استولى على لحظات الأمن و السكينة ،و تحول إلى شعور يرافق الناس فمن كتبت له الحياة ناجيا من الموت ،وقع بين فكي الخوف يلازمه من دون فراق، بعد أن أصبح الرعب« فجأة عدوى جماعية قابلة للانتقال من شخص إلى آخر ،ومشهدا عاديا قابلا للتضخم يوما بعد آخر»[30]،وذلك كان حال عبد الحق، وغيره من الصحفيين الذين يهددهم الموت أينما كانوا.

6/2 المقطع السادس:

«**لا تتعجل أخطاءك،لا تستخف بها،وتعمل على إصلاحها..إذ ما الذي تضعه مكانها؟** [31]

ما يميز هذه الخاطرة مع باقي الأبيات و الخواطر الموظفة في رواية فوضى الحواس أنّ (**عبد الحق**) لم يقم بخط تعليقات حولها ،بل اكتفى بوضع سطر تحتها ،وكأنه بهذا يتفق مع (**هنري ميشو**) فيما يقدمه من أفكار فلسفية و حياتية تبدو غريبة كما في الشعر الفلسفي عموما والذي تبدو الصورة الفنية فيه مستعصية الفهم و الوضوح انطلاقا من اللغة الشعرية التي تسعى عموما إلى تأسيس الأشياء من خلال لغة لفظية يستحضر من خلالها القارئ صورا ذهنية تمثُّلية ،فحينما يعيد بناء بنية اللغة إنما يقيم بالفعل نموذجا خاصا من وجهة نظر محددة للعالم الواقعي ،فاللغة تسجيل خاص لعملية التفكير المنطقي ذاتها ،والصور اللّغوية مبنية على طبقات، وأنماط كلية من التفكير ،يحتاج معها في تعيين الأشياء إلى الاستعانة بالأدوات الأساسية التي من خلالها تتشكل له الصورة [32] ليصبح قارئ النص الشعري على علاقة مباشرة معه ،بإمكانه التحايل على المقولات الشعرية قصد تحصيل صورة فنية واضحة.

ففي هذا الخطاب الشعري تنقلب الموازين العرفية **للخطأ** حين يُكسبه هنري ميشو حمولة إيجابية،إذ أصبح بالإمكان للخطأ أن يشغل مساحة أكبر في حياة الإنسان في حال عدم الاستخفاف به و التعجل بإصلاحه ،لأنه قد يتحول إلى طاقة فاعلة إذا تم التعامل معه بنوع من الجدية،وبالإسقاط على الواقع الروائي مؤكد أن حياة سعت من خلال هذا السطر الشعري لإكمال رحلة الغوص في ذات بطلها الذي شكل غموضه هاجسا طالما أرقها ،باحثة عن الأخطاء التي يفترض أن ذلك الرجل قد وقع فيها ،قصد تحديد موضعها الحقيقي في حياته وإن كان ما يجمعهما ضمن دائرة الخطأ أوخارجها ،ومن المفترض أن تكون جميع التخمينات والاحتمالات قد ذهبت بها في كل صوب،هي التي كانت ترى أنه من الخطأ أن يخفي عنها ذلك الرجل الحقيقة .

أحدث التواجد الفني لهذا السطر الشعري في الرواية بعدًا استراتيجيا لهندسة خيوط الفضاء التخييلي للأحداث الروائية التي وفي نقطة سردية معينة، ونتيجة لخطأ ضمن الواقع الروائي تعمدته أحلام مستغانمي تدخل بطلة الرواية ضمن مأزق فكري حينما تدري ضخامة الخطأ الذي وقعت فيه حينما استعارت كتاب هنري ميشو لتتفاجأ في الأخير أنها كانت مخطئة حينما ظنت أنه -الكتاب-والشقة مُلك لذلك الرجل،وإذا بهما لصديقه (**عبد الحق**)،فكانت الصدمة كبيرة على حد قولها: « كيف أصبح ذلك الصديق الغائب فجأة هو

البطل الرئيسي فقد بدا واضحًا الآن أنه الرجل الذي جلس إلى جواري عند مشاهدتي لذلك الفيلم،وأنني ما فتئت أعيش بمحاذاته منذ ذلك اليوم أشتم عطره ،أطالع كتبه،أستمع إلى موسيقاه ،أجلس على أريكته..أتحدث على هاتفه..وأقع في حب بيته!

لم أفهم كيف بغباء مثالي وقعت في فخ كل الإشارات المزورة التي وضعها الحبّ في طريقي.

وإذا بي أثناء، وهمي باكتشاف رجل، كنت أكتشف آخر لا أدري في أية محطة أخطأت قطار الحبّ الأول،فأخذت قاطرة أوصلتني إلى حبّ آخر(...) في لحظة شرود عاطفي أخطأت وجهتي.. »[33].

وتبدو الدلالات الشعرية أكثر إشراقًا في الجزء الثاني الذي جاء على شكل استفهام" **إذ ما الذي تضعه مكانها؟** " ليكون هذا حال حياة،فكيف سيكون الوضع فيما لو أنها تعجلت تدارك خطئها ،بالطبع ما كان ليكتسب كل تلك الطاقة الإيجابية ضمن الداخل السردي.

7/2 المقطع الشّعري السابع

« لم ألبث أني انتهت

أنني لم أكن النمل فحسب

و إنما كنت أيضا طريقه » [34]

يضع هذا المقطع الشعري القارئ أمام مجال تصويري تشبيهي مع النمل مستندا على الثلاثية الدلالية(الاجتهاد/الوصول/التهميش)،وهي ثلاثية مكثفة يحيل طرفها الأول (الاجتهاد) إلى العديد من الدلالات مثل المثابرة، التنظيم، التحمل والتحدي،ويحيل طرفها الثاني (الوصول) إلى النصر،وتحقيق الغاية،فيما يشير طرفها الثالث إلى مختلف أشكال الاحتقار و التغييب و التعتيم و التقزيم .

قد يبدو صعبا من الناحية الفنية الجمع بين النمل، والإنسان كطرفين هامين يشكلان مجالا شعريا يتسم بالجمالية،غير أنّ مرونة اللّغة الشعرية المعاصرة سمحت هنا ببث نوع من الشعرية على كلمة "**النمل**" التي ما كانت لتتسم بها لولا حضورها في مثل هذا السياق الشعري التخييلي القائم على فكرة التعدد الإيحائي للصورة الشعرية في ترابط وحداتها ،لتلقي بظلال معانيها على الواقع الشعري مسلمة هذه المعاني للطرف الذي يشاركها التبادل الدلالي .

إنّ اهتمام عبد الحق بهذا النص الشعري ،يظهر اتفاقه مع فلسفة هنري ميشو الوجودية الذي عبر في مجمل أعماله عن صعوبة الوجود، فجاءت كتاباته الشعرية سريعة وإيقاعية فسرعة الإيقاع ميزت هذه الأسطر الشعرية من خلال الفعلين (لم ألبث،انتهت) اللذين اختصرا المساحة الزمنية لحدوثهما،لتتحول نظرة عبد الحق إلى الحياة،ويدرك الحقيقة الجديدة لوجوده فمن ذلك المثابر الذي يتقاسم مع غيره من الصحفيين قساوة المهنة،و مرارة النجاح إلى الرجل المهمش المغيب المغترب داخل وطنه،فمعرفة قيمته الحقيقية لا تتطلب عناءً كبيرا لأنه بعد أن تجرع مذاق التهميش واللامبالاة التي يُقابل بها الصحفيون من قبل جميع الأطراف المتناحرة في الجزائر صار يدرك تماما قدره المحتوم ،وأنّ شبح الاغتيالات سيطاله يوما ما بطريقة ما،قد لا تختلف كثيرا عمن سبقوه للموت من زملاء المهنة،حيث كانت الجريدة التي يعمل بها منبرًا قويا واجه من خلاله أعداءه مُعبّدا طريق الشقاء و التهميش والموت لمن بقي من رجال الصحافة ،الذين يشبهون النمل في مواصلة الدرب مهما صعبت أو بعدت نقطة الوصول .

حتى حياة كان لها نصيب من العناء و المشقة، فقد تجرعت الفشل و الخوف وسلكت طرقات صعبة و خطيرة من أجل الوصول إلى الرجل الذي تريده، إنه إذن طريق النمل الذي يجب أن تكون نهايته تخطي العقبات و تحقيق المبتغى.

8/2 المقطع الثامن

«**النوم في النهاية هو أكبر خيباتك ثباتا** » [35]

و بجوارها كتب الأزرق « **و الحب إذن** » [36]

يبدو الخطاب الشعري هنا موجها لقارئ تشغله أمور الحياة بطريقة عبثية ، فيكون تعامله معها بنوع من الاستهتار، بطريقة تستند إلى فلسفة هنري ميشو الذي يترك فيما يكتبه شيئا من صفاته ليخدم بها عملية الإبلاغ ،فهو يريد أن يوضح إلى مخاطَبِه أنّ النوم هو أكبر الخيبات التي تعترضه، وهذا أمر طبيعي لشاعر «عبّر في مجمل أعماله عن صعوبة الوجود وجاءت كتاباته الشعرية سريعة وإيقاعية وقادرة على التعبير عن أقل خلجة من خلجات النفس المتألمة واهتم على وجه التحديد "بالمساحة الداخلية للنفس"، وتميز أسلوبه بالخيال وحب الحكاية والخرافة واعتاد أن يصوغ شعوره بالضيق على شكل حواريات ساخرة لكي يتمكن من القضاء على هذا النوع من المشاعر»[37] فالنوم خيبة كبرى لأنه يخرج صاحبه من

الواقع مسلما إياه لمتاهة الأحلام ،وهذا ما جعل عبد الحق يعلق قائلاً « **و الحب إذن** » لأنّ الحب هو الآخر يسلم صاحبه لعالم الأحلام مبعدا إياه عن يقظة الواقع .

يمكن بهذا الحصول على دلالات جديدة تربط بين طرفي ثنائية **النوم/الحب** فكل منهما خيبة ثابتة تسبب أويتسبب فيها غالبا الشعور بالضيق واليأس،ويكون الهروب من أوإلى هذه الخيبة، للخروج من عتمة الفراغ والكسل واليأس،فقد يكون النوم مثلا مدعاة للأحلام المزعجة ليتحول إلى خيبة من نوع آخر ،تجعل الشخص يبحث عن فضاء هادئ لا مجال فيه لما يعكر المزاج ، لتحقيق استمتاع طارئ بحرية مؤقتة تقود للوقوع في إغراء السكينة، مثلما حدث مع حياة حينما سافرت إلى العاصمة لترتاح بعض الوقت على شاطئ سيدي فرج لتجد نفسها في بيت يغري بكثير من الكسل فراحت تستغل ذلك باللجوء للنوم فحسب رؤيتها تقول « أمامي عدة أيام للراحة، لا أدري تماما كيف أنفقها و التي أبدأها بأخذ حمام دافئ و اللجوء إلى النوم احتفالا بحريتي ،رحت أستعجل النوم ،أحاول أن أنام دون أن أقع في فخ الأحلام.ثمة غرف جميلة إلى حد الحزن ،تعاقبك أسرتها بالحلم ! »[38]، و فعلا نجحت الوصفة مع حياة حين لمست نتيجة إيجابية ،ما ساعدها على الهروب من الهواجس التي كانت تطاردها و تعكر مزاج نومها فتعترف «البارحة نمت نوما عميقا ،كما لم أنم منذ أيام ،شعرت بمعنى السكينة ،و كأنني تركت كل شيء خلفي ،وجئت لألقي بنفسي هنا ،على سرير شاسع ،لا ذاكرة له»[39]، ليبقى النوم فعلا خيبة كبيرة قد يجلبها **اليأس،الكسل ،الخوف ،الفراغ.**

من الواضح أنّ هذا الخطاب الشعري يتعامل مع الفكر، والنفس معا ،وبهذا الجمع تأتي خيبة الحب في حالة من شرود الفكر والنفس، لتنقلب موازين الأمور لأنه غالبا ما يبدأ بكثير من الجمالية لينتهي بكثير من الألم واليأس والفراق ، فحين يرتبط الحبّ بالموت كما في فكر الصحفي خالد سيكون من الصعب على النفس التعايش مع الطرف الآخر بتلقائية المحبين ،فهو يؤسس لمنطق جديد يَعدُّ فيه الحب لغزا محيرا تماما كالموت فيقول مخاطبا حياة:« و لكن لأنّ الحبّ لا يعنيك ..لا بد أن يعنيك الموت أيضا .فالحب كالموت.هما اللغزان الكبيران في هذا العالم .كلاهما مطابق للآخر في غموضه ..في شراسته ..في مباغتته ..في عبثيته ..و في أسئلته .

نحن نأتي ونمضي ،دون أن نعرف لماذا أحببنا هذا الشخص دون آخر؟ ولماذا نموت اليوم دون يوم آخر ؟ لماذا الآن ؟ لماذا هنا ؟لماذا نحن دون غيرنا ؟ ولهذا فإن الحب والموت يغذيان وحدهما كل الأدب العالمي ،فخارج هذين الموضوعين لا يوجد شيء يستحق الكتابة »[40]هكذا أدّى ذلك القول الشعري داخل المتن الروائي إلى الانتقال من فكرة أن يكون النوم وحده أكبر الخيبات إلى فكرة أكبر، وهي أنّ الحبّ وحده أكبر الخيبات لأنه كما الموت قدر مباغت ،مفاجئ ،الفراق فيه مخيب ومفجع.

9/2المقطع التاسع:

«لا اسم لي

اسمي تبذير للأسماء » [41]

يستمر هنري ميشو في استنزاف كامل القدرات التأويلية لحياة التي ذهبت بها أشعاره إلى أبعد حدود الاحتمالات الدلالية ،حتى أنها أحيانا كانت تحيد عن السبب الأول الذي جعلها تستنطق الديوان الشعري، وهو فك الغموض عن ذلك الرجل الذي توهمت أنّه وضع على الديوان بعض تعليقاته،لتجد أنّ هناك أشخاصا آخرين معنيون بشيء مما في تلك الأشعار،فأمام هذا المقطع الشعري تقول:« ثمة كتب تضعك أمام اكتشافات مذهلة، تكتشف فيها نفسك و مساحات منك لم تكن تعرفها، وأخرى شخصا آخر لم تكن تتوقعه ،بل إنها قد تفضي بك من شخص إلى آخر .و ها أنا أمام ناصر .حتى بدا لي أن بعض الأشعار هو قائلها »[42] لتتشكل من خلال هذا الخطاب الشعري في النهاية صورة شعرية تعتمد على بعث الفوارق والمتناقضات، وهذا ما حدث مع حياة التي أوصلها هذا القول الشعري إلى ذكريات تعود إلى حرب التحرير الجزائرية ،حينما كان شقيقها ناصر طفلا لا يعي بعدُ معنى اسمه الذي اختاره له والده سي الطاهر،و هذا شيء يدفعها للاعتزاز قائلة« هل أجمل من أن يكون أبي قد أعطى لابنه الوحيد اسم" ناصر" قبل أن يستشهد ،و أن يكون اسم الابن البكر لمحمد بوضياف أيضا "ناصر"»[43] ،إلاّ أنّ المفارقات تلعب دورها ،ليتحول هذا الاسم إلى إرث وطني يصعب الحفاظ عليه.

فلطالما أحست أحلام بثقل الاسم الذي يحمله شقيقها"ناصر عبد المولى" و الذي يحيل إلى ثقل رجلين؛ والده الطاهر عبد المولى ،وجمال عبد الناصر،لكن ما فائدة أن يحمل الشخص اسما يثقل كاهل الذاكرة و التاريخ ،ليضع صاحبه في حالة من الشعور بعدم

المقدرة على الوفاء لقيمة ذلك الاسم،هذا ما كان يحسه ناصر الذي تفتح وعيه« على اسمه الذي كان نصفه منذورا للقومية و النصف الآخر للذاكرة الوطنية»[44] لهذا كان دائم الإحساس بعبثية حمل اسم أكبر منه ،حيث بدا لحياة أن ناصر هو كاتب السطرين لفرط ما يعنيانه، فكم من الصعب أن يحس بالاغتراب تجاه اسمه الذي يفترض أن يكون معرفا لهويته الشخصية الخاصة به دون غيره ، و لهذا تتساءل حياة مستغربة عن عاقبة ناصر الذي ولد في ظروف وطنية عصيبة: « و هل كان ناصر عبد المولى إلا تبذيرا لحلمين ولاسمين :اسم جمال عبد الناصر ،واسم الطاهر عبد المولى ؟

كيف يمكن أن تولد أثناء حرب التحرير الجزائرية، بتوقيت التواريخ الناصرية دون أن تشعر في ما بعد بأن سلسلة من المصادفات التاريخية، ستغير حتما تاريخ حياتك»[45]،ولهذا ظل هاجس عدم استحقاق اسمين وطنيين قوميين يراود ناصر دوما ،لتنقل عدواه إلى شقيقته حياة.

و لكن من غير المعقول أن تمر حياة إلى مقطع آخر من الديوان من دون أن تسقط الحمولة الفكرية للأسماء على ذلك الرجل الذي أسرها و أدهشها و سلب عقلها،وهي لا تزال تجهل اسمه الذي زاد من حدة غموضه ،ما دفعها للبحث عن حقيقته بين دفتي كتاب .

لقد استبدل ذلك الرجل كغيره من الصحفيين اسمه الحقيقي باسم مستعار ليوقع به مقالاته الصحفية ،في زمن أصبح الكشف فيه عن الاسم بمثابة الإقدام المتعمّد نحو الموت المؤكد لذلك راحت حياة تستدرجه للبوح باسمه الحقيقي في حوار جمعهما:« الحقيقة، أيمكنك أن تهدي إلي الحقيقة ؟ من حقي أن أعرف من تكون(...) ما اسمك هل صعب إلى هذا الحد أن تبوح لي باسمك ؟

رد ضاحكا :لا ولكن أي الاسمين يعنيك؟

قلت : و هل لك اسمان؟لماذا؟

ردّ:لأننا نعيش في عصر حتى الدول و الأنظمة و الأحزاب غيرت فيه أسماءها في ظرف سنوات قليلة و بجرة قلم (...) إن الأسماء التي تشبهنا تهبنا إياها حياتنا،أما تلك التي نأتي بها الحياة فكثيرا ما تجور علينا ،لنقل إنني أعجبت بهذه الفكرة ،و قررت أن أكون رجلا باسمين»[46]،وهنا يضعها أمام حقيقة جديدة عن الأسماء، وهي أنّ الاسم الشخصي الذي يولد به الشخص قد لا يتوافق مع الجانب النفسي الداخلي لذاتيته ،بقدر ما قد يفعله اسم

يعجب به في الحياة فيقرر استعارته كاسم بديل ،كما فعل ذلك الرجل حينما أحس بقربه من بطل رواية لحياة فاختاره اسما جديدا له،وفي بقية الحوار الذي جمعهما بعض تلك الحقيقة : « أعطني أي اسم شئت أريد اسما أناديك به.

يجيب بنبرة عادية.اسمي خالد بن طوبال.

أرد مذهولة :خالد بن طوبال ؟و لكن..

يقاطعني :أدري إنه اسم بطل في روايتك..أعرف هذا و لكنه أيضا اسمي

(...) أسأله :هل هذا هو الاسم الذي يناديك به أصدقاؤك و زملاؤك في الشغل؟

يرد: طبعا..وهو الاسم الذي أوقع به مقالاتي»[47]،كانت تلك وجهة نظر حول فلسفة الأسماء.

يمكن القول إنّ **أحلام مستغانمي** قد وظفت هذا القول الشعري للاستفادة من القوة التعبيرية للمفردات "**اسم ،اسمي ،الأسماء**" محولة إياها إلى رموز دلالية ،تخرج عن حدود التعريف المعجمي للكلمة لتلقي بظلال دلالية أوسع و أشمل ،لأنّ الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا ،وهنا يمكن أن يتحول الاسم إلى رمز للهوية العربية المستلبة،أو إلى رمز للوطن الذي فقد الكثير من هيبته حين تحول إلى صرح تتصارع فيه جهات سياسية وحزبية ووطنية جعلت الشعب في حيرة من أمره لا يعرف الوجوه، ولا الأسماء على حقيقتها بعدما لفّ الزيف كلّ شيء.

خاتمة:

كانت تلك أشعار(**هنري ميشو**) التي تموقعت في رواية فوضى الحواس لتصبح جزءا لا يتجزأ من البنية السردية ، بحيازتها مساحة واسعة لإبراز أحداث كان قد يكون من الصعب على أحلام مستغانمي تقديمها من دون توظيف هذه الأشعار كنقطة انطلاق لسرد تلك الأحداث، ثم كمحرك فعال لتغيير مجراها في أحيان كثيرة .

كما أن تميّز النمط الشعري لهنري ميشو أضفى نوعا من الجمالية التي كانت تحدثها الصورة الشعرية في اعتمادها على البعد الفكري والتخيلي المكثف ، لتضع تلك المقاطع الشعرية متلقي الرواية أمام عتبة التلقي الشعري كصورة جزئية مبدئية من مشهد التلقي السردي .

***- الهوامش والإحالات:**

[1] هنري ميشو، شاعر وكاتب ورسام، ولد في «نامور» (بلجيكا) عام 1899 وتوفي في «باريس» العام 1984،حاز الجنسية الفرنسية عام 1955.كتب جزءاً كبيراً من أعماله في النصف الأول من القرن الماضي، ونذكر منها: إكوادور (1929)، بربري في آسيا (1933)، الليل يتحرك (1935)، ريشة (1938)، اختبارات وطرد أرواح شريرة (1945)، في مكان آخر (1948). عبر في مجمل أعماله عن صعوبة الوجود وجاءت كتاباته الشعرية سريعة وإيقاعية وقادرة على التعبير عن أقل خلجة من خلجات النفس المتألمة. اهتم على وجه التحديد "بالمساحة الداخلية للنفس"، وتميز أسلوبه بالخيال وحب الحكاية والخرافة واعتاد أن يصوغ شعوره بالضيق على شكل حواريات ساخرة لكي يتمكن من القضاء على هذا النوع من المشاعر. (://www.adab.com/world/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=708)

[2] ميجان الرويلي ،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط2 ،2001 ، ص211.

[3]سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي(النص و السياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2 ،2001 ،ص98.

[4] حسين خمري،فضاء المتخيل مقاربة في الرواية ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2002،ص102.

[5] بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل و الامتداد، حالة الرواية (مدخل نظري)، مجلة كلية الآداب، القنيطرة، جامعة محمد الخامس، المغرب، عدد 60-2002،61، ص100.

[6] محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005، ص15.

[7] عبد الرحيم مراشدة ،الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجا ،منشورات وزارة الثقافة ،عمان ،2002 ،ص 213.

[8] نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط1 ،2007 ،ص22.

[9] المرجع نفسه ،ص 22 .

[10] المرجع نفسه ،ص 22 .

[11] عبد الله شريق ،في شعرية قصيدة النثر ،المكتب الإعلامي الكويتي للنشر ،الرباط ،ط1 ،2003 ،ص 05.

[12] أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس،دار الآداب للنشر و التوزيع ،بيروت ،ط 16 ،2007 ،ص 179.

[13] المصدر نفسه،ص 220 .

[14] المصدر نفسه،اصفحة نفسها .

[15] المصدر نفسه ، ص220 .

[16] أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس،ص 220 .

[17] المصدر نفسه،الصفحة نفسها .

[18] مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية ،دار الأندلس للنشر ،بيروت ،ط3 ،1983 ،ص167.

[19] أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس،ص 221 .

[20] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[21]محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي ،جماليات التشكيل الروائي،دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا ،2008 ،ص37.

[22] أحلام مستغانمي،فوضى الحواس،ص 351 .

[23] المصدر نفسه،ص 222 .

[24] المصدر نفسه،ص 222 .

[25] مصطفى السعدني ،التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،دط ،1991 ،ص86.

[26] أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس ،ص 223 .

[27] المصدر نفسه،ص 222 .

[28] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[29]عبد الواسع أحمد الحميري ،في آفاق الكلام ،وتكلم النص ،مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ،بيروت ،ط1 ،2010 ،ص 220 .

[30] أحلام مستغانمي،فوضى الحواس،ص343.

[31] المصدر نفسه،ص 222 .

[32] عبد الكريم المرابط الطرماش ،الصورة المنطقية و علاقتها بالصورة اللغوية ،مجلة الصورة مجلة النقد الأدبي و الفلسفة ،السنة الخامسة ،ع 5 ،2003 ،طنجة ، المغرب ،ص 126.

[33] أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس،ص328 ، 329.

[34] المصدر نفسه،ص222 .

[35] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[36] المصدر نفسه،الصفحة نفسها .

[37] www.adab.com/world/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=708 2014/03/22

[38] أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس ،ص142 .

[39] المصدر نفسه ،ص 143 .

[40] المصدر نفسه ،ص195 .

[41] المصدر نفسه ،ص 223 .

[42] المصدر نفسه،الصفحة نفسها .

[43] أحلام مستغانمي،فوضى الحواس ص354 .

[44] المصدر نفسه، ص224 .

[45] المصدر نفسه،الصفحة نفسها .

[46] أحلام مستغانمي،فوضى الحواس، ص 264، 265.

[47] المصدر نفسه،ص 266، 267 .

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس،دار الآداب للنشر و التوزيع ،بيروت ،ط 16 ،2007 ،
2. بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل و الامتداد، حالة الرواية (مدخل نظري)، مجلة كلية الآداب، القنيطرة، جامعة محمد الخامس، المغرب، عدد60- 61 ،2000.
3. حسين خمري،فضاء المتخيل مقاربة في الرواية ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2002.
4. سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي(النص و السياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2 ،2001 .
5. عبد الرحيم مراشدة ،الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجا ،منشورات وزارة الثقافة ،عمان ،2002 .
6. عبد الكريم المرابط الطرماش ،الصورة المنطقية و علاقتها بالصورة اللغوية ،مجلة الصورة مجلة النقد الأدبي والفلسفة ،،طنجة ، المغرب،السنة الخامسة ،ع 5 ،2003 .
7. عبد الله شريق ،في شعرية قصيدة النثر ،المكتب الإعلامي الكويتي للنشر ،الرباط ،ط1 ،2003 .
8. عبد الواسع أحمد الحميري ،في آفاق الكلام ،وتكلم النص ،مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ،بيروت ،ط1 ،2010 .
9. محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005

10. محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي ،جماليات التشكيل الروائي،دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا ،2008 .
11. مصطفى السعدني ،التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،دط ،1991.
12. مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية ،دار الأندلس للنشر ،بيروت ،ط3 ،1983 .
13. ميجان الرويلي ،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط2 ،2001 .
14. نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط1 ،2007.