الجـــمهورية الجـــــــــزائرية الـــــــــديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبـــــحث العلمي

جـــــامعة يحي فارس المـــــدية

كـــــــلية الآداب والـــلغات

قسم اللغة والأدب العربي

عـــــنوان الـــــمذكرة

آليات التجريب في السرد العربي
رواية " دارية" لسَحَر الموجي -انموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- خـــــولـــــة قـــــرين لدزر
- عقيلة بلـــعجال

إشراف الإستاذ :

- فوزي

السنة الجامعية :

1443هـ/ 1444هـ

2022م/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أجمل اللحظات هي ان تحقق ما صبرت لأجله.

اهدي تخرجي إلى من غمره الشيب لأجلي

إلى من حارب الدنيا ليراني في مقامي

"أبي الغالي"

إلى من أنارت دربي بدعائها ، إلى شمعة حياتي

"أمي الغالية"

"إلى إخوتي الأعزاء وكل باسمه"

ودائما ما نتذكر ذلك الصديق الذي نتكئ عليه فيشاركنا المواقف، توأم روحي

- مروة -

إلى كل صديقاتي اللاتي شاركنني الحياة

إلى صديقتي في العمل

عقيلة.

خـــــولة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأصله ومن وفى.

الحمد لله الواحد القهار الذي قدرني على النجاح في مسيرتي الدراسية ، ووفقني لإكمال هذه الخطوة بمذكرتنا أهدي تخرجي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من أزاح الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم " أبي قرة عيني وشمعة حياتي "

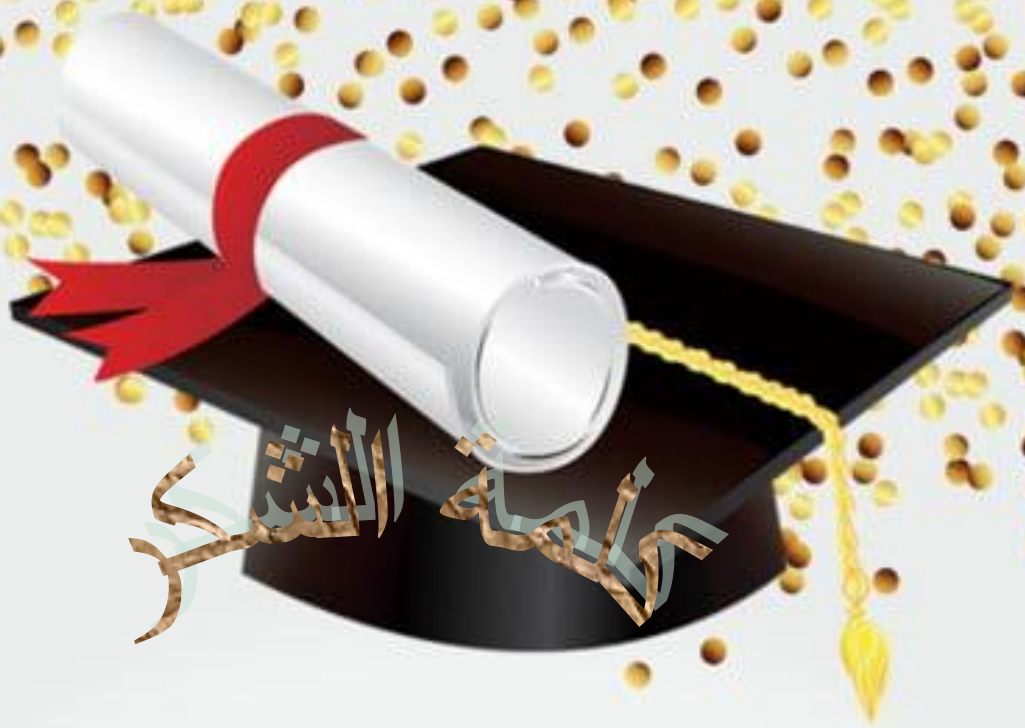
"وأمي الغالية منبع الحنان ".

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال ، من إخوة وأخوات

إلى رفيقة المشوار التي قاسمتني لحظاته 'خولة '

إلى كل من كان لهم اثر جميل على حياتي والى كل من أحَبهم قلبي ونسيهم قلمي.

عـــقيـــلة



أولا وقبل كل شيء نشكر الله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي ونتوف قالا به.

وعملا بحديث المصطفى عليه أزكى الصلاة والسلام :(من لم يشكر الناس لم يشكر الله ، ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه، فان لم تستطيعوا فادعوا له...)

ويشرفنا بذلك ان نتقدم بخالص الشكر وعظيم الإمتنان لأستاذنا المشرف (لدزر فوزي) على توجيهاته القيمة التي لم يبخل علينا بها كلما كنا بحاجتها ، لإتمام هذا العمل.

- **وكل الشكر لمن أسهم من قريب وبعيد بدعاء والدعم المادي، وكذلك النفسي. أخيرا وليس أخر الشكر والتقدير للوالدين والعائلة اجمع على مجهوداتهم وعونهم لإتمام هذه الدراسة.**

مقدمة

تعد الرواية فنا أدبيا نثريا ، وأكثر الفنون الأدبية رواجا في الساحة الفنية، حظيت بالاهتمام الكبير من قبل الروائيين ، لأنها تعبر عن الواقع كونها قادرة على تبيين القضايا السياسية والاجتماعية وكذا الثقافية ، حيث تسمح للكاتب بتجسيد أفكاره وإبداعه الذي يطمح إليه وإيصال مشاعره وأحاسيسه وتجربته الشخصية بالطريقة المناسبة للقارئ.

عرفت الرواية العربية تطورا وقفزة تجديدية في نهاية القرن 20، وظهر ما يسمى " الرواية العربية الجديدة " التي تنوعت فيها الكتابة السردية، رغبة في إخراج الرواية من الكلاسيكية المقيدة، كما أنها ميدان خصب لتجسيد مختلف النظريات والتقنيات الجديدة، لتجاوز المألوف والمعتاد الذي جاء على هيئة صيغ مغايرة تتعدى الخطاب الروائي القديم، تلك الصيغ التي كانت غير قادرة على التوافق مع واقعنا المعاصر.

ولازالت الرواية في حضور مستمر للبحث عن الاكتمال والاستقرار، وهذا ما جعل الرواية العربية المعاصرة تطَّلع على مظاهر التجريب ، فالكثير من الروائيين خاضوا مغامرات تجريبية ، ساهموا في بروز الرواية الجديدة؛ ومن بين الروائيين الذين جربوا نفسا جديدا في رواياتهم نجد سَحَر الموجي في روايتها دارية تمثل إحدى الروايات الجديدة.

فاختيارنا لموضوع آليات التجريب في السرد العربي لرواية دارية لسَحَر الموجي مادة للدراسة مرَدُّه لسببين : ذاتي وموضوعي، فالأول ؛ تمثل في حبنا لفن الرواية، اما الثاني في مجمله إبراز أهم تقنيات التجريب في الرواية العربية المعاصرة وخاصة الرواية المصرية "دارية" للكشف عن أبعاده الدلالية وبالخصوص تقنية الحلم.

وعلى هذ الأساس قمنا بطرح إشكالية أساسية:

ماهي جماليات التجريب في رواية دارية لسَحَر الموجي؟

تفرعت عدة إشكاليات فرعية:

_ماهي تمظهرات تقنية الحلم داخل الرواية؟

_ما علاقة الحلم بالشخصيات والزمان والمكان؟

_كيف لجأت الروائية سحر الموجي لأبعاد الحلم ؟

ولسيرورة بحثنا وفق طريقة علمية منهجية اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي لأننا قمنا بتحليل الحلم في الروية وقمنا بوصف الاحداث ،والاستعانة بآلية المنهج النفسي لدراسة تقنية الحلم .

ارتأينا تقسيم خطة بحثنا كالآتي : مقدمة، مدخل ،وفصلين (الأول نظري والثاني تطبيقي) ، خاتمة ، ملحق.

أما مدخل بعنوان: التجريب في الرواية العربية المعاصرة

_ الفصل الأول " السرد وآليات التجريب في الرواية العربية" يندرج تحته مبحثين الأول التجريب الروائي في مستوى البنية السردية، تكلمنا فيه عن السرد ومغامرة التجريب مع ذكر التقنيات الجديدة في السَّرد ، اما الثاني دواعي التجريب في مستوى البنية السردية تطرقنا فيه الى دوافع لجوء الكاتب للتجريب وذكرنا بذلك الدافع الإبداعي والنفسي، أيضا درسنا تقنيتا الحلم والجنون واشتراكهما في ذهاب العقل المؤقت.

_ والفصل الثاني عنوناه ب:جماليات التجريب في رواية دارية لسَحَر الموجي ، قسمناه الى مبحثين أيضا، الأول تمظهرات تقنية الحلم في البداية قمنا بقراءة للعنوان ثم تكلمنا عن الشخصيات والزمان والمكان وعلاقتها بالحلم ، وانتقلنا الى المبحث الثاني : أبعاد اللجوء الى الحلم ، ذكرنا البعد الدلالي والجمالي .

اعتمدنا في بحثنا هذا على العديد من المصادر والمراجع نخصص منها : " لذة التجريب" لصلاح فضل، " في الرواية العربية الجديدة " لصالح خرفي، أيضا " المرأة والسَّرد" لمحمد معتصم.

وبالرغم من الجهد المبذول في انجاز بحثنا إلا اننا واجهنا مشاكل ، تمثلت في قلة الدراسات الأدبية المهتمة بالآليات الجديدة في التجريب بالإضافة الى صعوبة الحصول على المصادر والمراجع.

وختاما لا يسعنا إلا ان نوجه جزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف فوزي لدزر ومساعدته في هذا البحث . ونشكر الله عزَّ وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث.

مدخل:

التجريب في الرواية العربية المعاصرة

إن المتأمل في الساحة الإبداعية العربية في العصر الحالي سيلاحظ اهتماما كبيرا بالرواية احتلت الصدارة في المجال الفني وذلك في الستينيات ، فقد " يثير تعبير " الرواية العربية الجديدة" إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسميه ب"الرواية العربية الجديدة" إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي تُرجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينات."[1] فمصطلح الرواية العربية الجديدة عبارة عن محاكاة أو نقل عن النظير الأوروبي، ومن أكثر الكتاب إلهاما بالرواية نجد نجيب محفوظ وهو من بين الروائيين القدامى الذين حاولوا التجديد في أعمالهم.

ظهر ذلك التجديد من خلال ثلاثيته : بين القصرين ، قصر الشوق، السكرية ومن هنا فإن "الرواية العربية الجديدة" حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قار ثابت تمثل ، في أوج تشابكه وتعقده ، في عمل نجيب محفوظ وبصورة خاصة في ثلاثيته ولقد تحققت هذه الرغبة ، الكامنة في عمل نجيب محفوظ نفسه في كتابات جيل منتصف الستينيات الذي استطاع تمثل التجارب الروائية في العالم وكتابة نصوص روائية كان واضحا منذ البداية انها تنتهك الصيغة المحفوظية في الكتابة الروائية ."[2] أي ان نجيب محفوظ في حد ذاته تجاوز الشكل الكلاسيكي الى الجديد، نجد أن الروائي قد تأثر بالفكر الفرنسي لهذا فالرواية العربية الجديدة بهذه التسمية تنتسب إلى حد ما الى نظيرتها الرواية الأوروبية ، لأنها تتجاوز الواقع بالتغييرات التي حدثت فيها.

ففي الفترة المعاصرة وصلت إلى درجة من الأصالة جعلت منها فنًا يقبل التجديد، يعني من المظهر الكلاسيكي إلى مظاهر التجديد وذلك عن طريق التجريب الذي لجأ إليه الروائيون في أعمالهم الفنية في محاولةٍ لكسر تلك القيود. "إلا أننا نعتقد بأن إشكالية نشأة الرواية عند العرب جد أساسية لأنها تؤرخ لبداية ذوق جمالي ...، فما بالك عندما يتعلق الأمر بالرواية الجديدة ، و ما آلت إليه من روعة في الذوق والمتعة ! فهي بذلك تساعد على تلمس الأوضاع المختلفة للأمة ، ومن ثم محاولة الإسهام في تزويد النظريات الجمالية العامة في الفن والأدب." [3]

أي أن الرواية العربية تناول الواقع بشكل جديد ليسهل قراءتها وتحديد سماتها الجمالية وحتى الفنية، وترينا القراءة الجمالية والمتعة الفريدة التي تظهر عليها. فقد
" تطورت الرواية العربية واستطاعت فرض خصوصيتها الإبداعية على مستويات التشكيل الجمالي والسردي."[4] ومعنى ذلك أن الرواية لا تزال في تطور إبداعي مادامت المواضيع

---

[1] - فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009، ص11.

[2] - المرجع نفسه،ص11.

[3] - بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة، من الميثيولوجيا الى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي،ط1،دار الروافد الثقافية بيروت لبنان، ص47-48.

[4] - لعياضي أحمد ، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة"رواية ليالي ايزيس كوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا،(مجلة العمارة والفنون الإنسانية)، عدد خاص ، أكتوبر ،2020، ص1120.

تتجدد وكذا التنويع السردي، فهي استطاعت أن تحتل المكانة الأولى على غرار الأجناس الأدبية الأخرى خاصة في القرن العشرين.

طبعا إن الجديد دوما يتجاوز القديم للتطور و الرواية الجديدة هي التي جاءت بحلة معاصرة بعيدا عن القديم ، والتي لفتت انتباه الأدباء الذين اتخذوا من التراث والحضارة سبيلا للتجديد "فإذا سلمنا بأن مفهوم الرواية الجديدة الآن مفهوم معبر - نسبيا – عن هوية رواية تختلف بشكل أو بآخر عن رواية الستينات وما بعدها ، فان الأمر يقتضي ليس محاولة تعريفها وإنما محاولة تلمس ملامحها عبر المنجز الروائي الفعلي الذي اختلف عن رواية السبعينات والثمانينات في مصر والعالم العربي. "[1] ومنه ليس الأهم تعريفها بالضبط وإنما معرفة ملامحها ومراحلها في العمل الروائي كي يتضح لنا التغيير الطارئ فيها على مر العصور.

[1]- محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 2010،ص39.

والرواية بصفة عامة هي عبارة عن وحدات لغوية تعبيرية فقد رأى باختين " الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب و اللسان والصوت."[1] ، يعني ذلك أن الرواية تنسق مجموعة من الوحدات اللغوية التي تصنع لنا قالبا ، وكلما تنوعت الوحدات كلما زادت الرواية حداثة.

وتبقى الرواية العربية الفن الذي لجأ إليه الروائيون والأدباء ، خاصة الرواية الجديدة فتظل مجالا مفتوحا للإبداع وفضاء الذي تصب فيه الحداثة.

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،1978، ص38.

الفصل الأول: السَّرد وآليات التجريب في الرواية العربية

المبحث الأول: التجريب الروائي في مستوى البنية السردية

المبحث الثاني: دواعي التجريب في مستوى البنية السردية

المبحث الأول: التجريب الروائي في مستوى البنية السَّردية

- السَّرد ومغامرة التجريب
- التقنيات الجديدة في السَّرد الروائي

1/التجريب الروائي في مستوى البنية السردية.

1.1 السرد ومغامرة التجريب

باعتبار السرد من أهم مكونات النص الروائي فقد لجأ الروائيون إلى التقنيات الحديثة و اعتمدوا التجريب،"وإذا بحثنا عن كلمة (السرد) في التراث العربي نجدها تدور حول معاني:الاتساق ، والتتابع ، والموالاة، والنسج والسبك."[1] ؛ ويعني ذلك تتابع الكلمات دون توقف في الخطاب الروائي ، وتزويق الحديث ، أيضا تركيب الأفكار المتسلسلة ومنه تراص المعلومات وخلودها لصحة جذورها وسلامة تعبيرها ؛ حيث يطلق بعضهم معاني أخرى للمصطلح ؛ " لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح (السرد) بوصفه مرادفا لمصطلح (القص) ولمصطلح (الخطاب) ، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا ، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما، والصور واللوحات ، وغير ذلك." [2] فقد استعملوه مرادفا لمصطلح الحكي والقص والخطاب لأنه في النهاية عبارة عن أحداث تروى عن طريق اللغة والكتابة فمصطلح السرد يتغير على حسب موقعه من الحدث .

ساد التجريب مجال السرد في مرحلة الحداثة ، إذ يعتبر احد مظاهرها أيضا وهو تقنية فنية و انزياح يسعى لخرق المألوف ؛ كما أن التفكير المعمق يحيلنا إلى ظواهر جديدة والتجريب يتجاوز كل هذه التوقعات ، للتطلع على أنماط وأفكار جديدة ، لهذا التفت الروائيون للمغامرة في التجريب من أجل الإبداع .

[1] - عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ط1، مكتبة الآداب، 2000،ص100.
[2] - المرجع نفسه،ص99.

1.1.1 مفهوم التجريب:

أ. لغة:

التجريب في المعنى اللغوي، كما ذكر في لسان العرب:«جرَّبَ الرجل تجربة: اِختَبَره والتجربة من المصادر المجموعةِ... فإنه مصدر مجموعٌ مُعْمَلٌ في المفعولِ بهِ ، وهو غريب. أيضا في لسان العرب:« رَجُلٌ مُجرِّبْ: قد عرف الأمور وجرَّبَها."[1] والمقصود هنا هو التجريب الذي يعني التجاوز.

اما في المعجم الوسيط :«جَرَّبَهُ : تَجْريبًا، وتَجربَة: اِخْتبَره مرة بعد أخرى . ويقال: رجلُ مُجَرِّب في الأمور وعُرِفَ ما عنده ورَجلٌ مُجرِّب: عَرَفَ الأمور وجرَّبها."[2] وفي كتاب العين:«مجرِّب: عرف الأمور ودراهم مُجرَّبة موزونة."[3] يعني التجريب ذلك الذي يجرب أمر غير معروف ليصل به الى نتيجة.

أورد فيروز أبادي معنى التجريب في قوله:« وجرَّبهُ تجربةً : اخْتبَره ورَجل مجرِّب كمعظم : يلي ما كان عنده ، ومُجرِّب عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة."[4]

وجاء في تاج العروس:« جرَّب الرجل تجربة : اخْتبر، كما يقال ... رجل مجرِّب قد بلى عنده ، ويقال ان المجرب هو الذي عرف الأمور وجرَّبها ويقال أيضا ، دراهم مجربة موزونة."[5] ومن خلال كل ذلك يتبين أن جرَّب مأخوذة من تجربة وتجريباً.

ب.في الاصطلاح:

وإذا ذكر التجريب يتبادر إلى أذهاننا مساره الغريب الذي يسير عكس التيار الطبيعي والخوض في المغامرة الروائية فهو جوهر الإبداع والفن، يتصل بالعالم العقلي. "انه التجريب

---

[1]- ابن منظور أبي الفاضل جمال الدين محمد بن المكرم، لسان العرب ، ط1، دار الكتب العلمية، ، بيروت، 1993 ص583.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص114.

[3]- داود سلوم ، سليمان العنكبي،كتاب العين،ط1،مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2004،ص114.

[4]- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1420، ص60.

[5]- مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس، ط1،ج1، دار الهدية،الكويت،1993، مادة(ج،ر،ب)، ص154.

الذي يتخذ من الاختلاف والتمرد شعارا له ، فلا وجود لقاعدة تحدد تقنياته وأشكاله ، فالمجال مفتوح أمام الروائيين لارتياد مختلف السبل وتجريب شتى الأشكال." [1]

وهذا ما يفسر تجاوز المألوف والخارق للعادة وتجاوز القوانين التصورية والمعنى هنا ليس التجريب العلمي وإنما التجريب الأدبي خاصة الروائي ، الذي يفسح لنا رؤية جديدة لظواهر متعددة قابلة للتطور، كما يذكر صلاح فضل أن التجريب :"يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف."[2] والمقصود من ذلك أنه إذا أردنا إخضاع عمل إبداعي للتجربة فعلينا ان نستعمل المنهج التجريبي. أما عن تعريفه عند سعد جلال" أنه عبارة عن طريقة لجمع وتنظيم المعلومات تنظيما يسمح بإثبات أو نفي فرض من الفروض" [3]، أي أن التجريب تصور منظم لفرضيات ذهنية حول معلومات ما، ليكون بذلك النفي أو القبول،عن طريق الانتقاء الذهني.

كما ان التجريب ظهر أول مرة في فرنسا مع الروائي **ايميل زولا بكتابه " الرواية التجريبية"** فالتجريب لم يكن عبثا ومن العدم بل هو وليد رؤية تصور جديد والخيال القائم على الذهن فاعتمد على الصراع الداخلي وتيار الوعي،وتم ربطه بالمغامرة "وهذا ما يجعل بعض الدارسين يستعلمون مصطلح المغامرة بدل التجريب ، من هؤلاء **أسامة أبو طالب** في دراسته لهذا العنوان عن 'المغامرة في المسرح' "[3] فقد قرن التجريب بالمغامرة في أعماق النص الأدبي والغرق بين كلماته وتحليلاته، وتذوق كل رحلاته الشيقة التي لا تكلف المبدع سوى تخيلا واسعا، وبحثا عميقا، وتجربة نفسية صادقة، اعتمد السرد على التجريب في مجال الرواية على وجه الخصوص وذلك للإثارة ""[4] الحاصل ان خضوع التحديث في الرواية العربية لمنطق التجريب ، يجعل الروائيين ينطلقون في مناح، عديدة بحثا عن تقنيات جديدة مما يفرز تنوع التجارب وتباينها ، حتى لدى كاتب أحيانا وذلك أن الروائيين يسعون بحثا

عن تقنيات جديدة ، لإنتاج رواية عربية حديثة واسعة المنطق، وحتى التجديد في أفكار الكاتب نفسه.

فكثير من الأدباء يرونها مغامرة دون عواقب وخاصة إذا كان المبدع ناجحا في عمله؛ فإذا لجأ المبدع للمغامرة فانه يكون قد جرب كل أنواع الإبداع وهذه من صفات المبدع المتفوق. والتجريب مغامرة شاقة تحتاج للإخلاص في العمل، لأنه يحتاج القدرة الكاملة في البحث عن أشكال جديدة والمقصود هنا، هي مغامرة الكتابة يعني اللغة، وكذا الخطاب

[1]- حامدي،التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية،أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، تخصص أدب حديث قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون ،جامعة الحاج لخضر باتنة 1، ، 2018/2017، ص14.

[2]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس النشر والإنتاج العلمي، ط1، القاهرة، 2005، ص03.

[3]- شعبان عبد الحكيم، التجريب في القصة القصيرة،ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،1960،ص14.

[4]- عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن،2014،ص281.

الروائي والذي يعبر لنا عن المغامرة والابتكار حيث" يعد الخطاب الروائي العربي اليوم من أكثر الخطابات حيوية وخصوبة، لأنه يجد أمامه الفرص العديدة للابتكار والإضافة وتحديد الرؤية الخاصة إلى العالم المحيط والذات."[1] وكما نعلم ان السرد مرادف للخطاب تقريبا ، والخطاب يسعى لابتكار أفكار جديدة وإضافة أعمالٍ كثيرة وذلك عن طريق تعرض الكاتب أو المبدع للقضايا التي تحدث في المجتمع.

[1]- محمد معتصم، المرأة والسرد ، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004، ص85.

2.1 التقنيات الجديدة في السرد الروائي

يستدعي تحليل الخطاب الروائي ، تقنيات سردية أو السرد خاصة لمعرفة شكل البنية الروائية، لهذا يعتبر من أكثر المواضيع صعوبة لان من خلاله تبنى الأحداث وتترابط فالسرد رؤية والرؤية نسبية لهذا يجب معرفة السرد حق المعرفة .

أ. السرد لغة:

ذكر في المعجم الوسيط:" سَرَد الحديث : أتى به على ولاء ، جيّد السياق (سرد) سردًا : صار يسرد صومه. (اسْرَد) الشيء : ثقبه وخَرَزه."[1] والسرد هن يعني توالي الكلام وهو الكلام الواضح.

وفي لسان العرب :" السرد في اللغة: َتقْدِمَة شيء إلى شيء تأتي به مَّتسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. وفلان يَسْرِد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل في سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد : المتتابع ، وسَرَدَ فلان الصوم إذا ولاه وتابعه... وسَرد الشيء سردًا وسَّرده واسْرده : َثقبه."[2] أتى السرد بمعنى توالي الكلام ليكون مفهوما أكثر.

اما في القران الكريم وردت لفظة السرد في الآية الكريمة:﴿ أَنِ اعْمَلْ سٰبِغٰتٍ وقَدِّرْ في السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صٰلِحًا إنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ.﴾"[3]

ب. في الاصطلاح:

يعد السرد من أهم القضايا التي أثارت اهتمام الكتاب والباحثين قديما وحتى العصر الحالي ؛ لأنه جوهر أي عمل أدبي ، فتعددت مفاهيم السرد إذن هو:" الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم."[4] وبهذا يعتبر السرد مكونا أساسيا للنص الروائي ، فهو ينظم الشخصيات والأحداث وحتى الأزمنة والأمكنة.

كما انه " خطاب السارد أو حواره الى من يسرد له داخل النص الروائي."[5] يعني كلام السارد وهو الخطاب الموجه للسامع بصفة مرتبة للأفكار والأحداث.

---

1. المعجم الوسيط،ص426.
2. ابن منظور ، لسان العرب،ص1987.
3. سورة سبأ، الآية، 11.
4. جيرالد برنس،المصطلح السردي(معجم مصطلحات)،تر:عابد خزندار، ط1،المجلس الأعلى للثقافة،2003،ص145.
5. طه وادي،السرد في الرواية المعاصرة،ط1،مكتبة الآداب،2006،ص10.

وفي قول " جيرار جنيت" حول السرد وتسميته:" هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ، ويصوغ الخطاب الناقل لها . وهو ما سماه جونات (نفسه) فعل السرد معتبرا في ذاته."[1] فيعني بذلك المزج بين فعل الكتابة والمتخيل الروائي الذي ينتجه الراوي في ذاته وأعماله الشخصية.
فقد اخذ السرد مجرى التقنيات القديمة؛ وهذه الأخيرة تمثلت في المفارقات الزمنية التي يعرفها جيرار جنيت في قوله " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[2] فالرواية لا تسير وفق خط زمني مستقيم من الماضي الى الحاضر ثم المستقبل بل يتأرجح بين تلك الوحدات الزمنية لان الأحداث في الرواية لا تترتب مثل حدوثها وإنما يكسر الخط الزمني من خلال تلك التقنيات التي قد تكون استذكارات أو استباقا وهذا لا يكون إلا بوجود الشخصيات التي تعتبر المحرك الأساسي للأحداث في مختلف الأمكنة ، فكلما ظهرت شخصية جديدة انقطع السرد وذلك بالعودة الى ماضيها.

فقد كانت الرواية العربية تستقى من الغربية التي أبعدت الشخصية أو الزمان أو حتى المكان بغرض التنويع وذلك واضح من خلال إتباع الرواية الأوروبية الرواية الغربية " وإذا كانت الرواية الأوروبية قد انتهكت شكل الرواية الغربية ، بتنويعاتها الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية أيضا ، عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي."[3] فقد جاء هذا التنويع في الروايات الكلاسيكية بغرض الاختلاف لإضافة اللمسة الجديدة ما قبل الستينات لان أهم سماتها هي غياب الشخصية في الرواية.

1.2.1- التجديد في مستوى عناصر الرواية.

1.1.2.1الشخصيات:

الشخصية هي عماد البناء الروائي وأساسه:

لغة:

«شَخْصُ الَشخْصِ : جماعته شَخصُ الإنسان وغَيره، مذكر والجمع أشْخاص وشُخوص وشِخاص.»"[4] والشخص يعني الإنسان.

في الاصطلاح:

1- محمد القاضي ، محمد الخبو،وآخرون، معجم السرديات، ط1،الرابطة الدولية للناشرون المستقلين،2010،ص243.
2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2003، ص47.
3- فخري صالح، المرجع السابق، ص11.
4- ابن منظور، لسان العرب، المجلد2، ص36.

" هي ذلك التنظيم الدينامي المتكامل لخصائص الفرد وهي تشمل على جوانب طبيعية

ومكتسبة من الدفعات والعادات والمعتقدات الخاصة بالفرد والتي تتضح من علاقته وتفاعلاته مع الوسط الاجتماعي." [1] وهي الأساس بها تحدث الأحداث ويسير الزمن ويوثق التاريخ وتضع المجتمعات الإبداع.

2.1.2.1 المكان:

لغة:

جاء في لسان العرب:" «والمكانُ المَوْضِعُ، والجَمْعُ أمْكِنَةٌ كَقَذالٍ وأقْذِلةٍ، وأماكِنُ جَمْعُ الجَمْعِ.»"[2] ولفظة مكَان وردت في القران الكريم في قوله تعالى:﴿واذْكُرْ فِي الكِتٰبِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا.﴾"[3] جاء بمعنى المحل والفضاء الذي تجري فيه الأحداث.

في الاصطلاح:

وهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث هو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ، والمكان في النص الروائي:"هو مجموع العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على إيجاده وتحويله من لغة سردية الى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي."[4]

3.1.2.1 الزمن:

لغة:

جاء في لسان العرب « الزَّمَنُ وَ الزَّمَانُ" اسْمٌ لقَليلِ لوَقتِ وَ كَثِيره ؛ وفي المُحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصرُ.»"[5]

ميّز **جيرار جنيت** الاستباق الى نوعين" استباقات داخلية وأخرى خارجية."[6] فإذا كان الاسترجاع عودة الى الماضي فان الاستباق نقيض ذلك

وهو القفز الى المستقبل "وهو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حديث لم يحن وقته بعد." [1]

---

[1] - رغداء علي نعيسة،سمات الشخصية الانفعالية والاجتماعية،ط1، دار الكتب الجامعي العين، الإمارات العربية المتحدة،2010، ص20.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، ص4250.

[3] - سورة مريم، الآية 16 .

[4] - فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية، دار مجدلاوي وعمان ، 2003،ص112.

[5] - ابن منظور ، لسان العرب، ص1867.

[6]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر:محمد معتصم، عبد الجليل الازدي وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997،ص77.

أ/ إستباق داخلي:

" هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني ."[2] وهذا يعني انه لا يخرج عن أخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث.

ب/**إستباق خارجي:**

"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد الى نهايتها وقد يمتد الى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية."[3]

ج/ **إستباق مختلط:**

ونقصد به انه يجمع بين النوعين السابقين الداخلي والخارجي ، وهو" ذلك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا وآخر خارجيا ، أي يتجاوز خاتمة الرواية."[4]

الاسترجاع:

يرى حسن البحراوي " أن كل عودة للماضي تشكل للسرد استنكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."[5]

والاسترجاع ينقسم حسب سيزا قاسم:

"خارجي:يعود الى ماقبل بداية الرواية.

داخلي:يعود الى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص

مزجي: وهو يجمع بين النوعين."[6]

وعليه فقد استطاع الروائيون في الرواية العربية القديمة إلغاء كل من حركة الزمان وحضور المكان ي الرواية كنوع من الإبداع ، بينما في الرواية الحديثة استطاعوا إلغاء الشخصية إلا ان حضور المكان والزمان بصيغتهما الأساسية ضروري لجعلها نوعا من التجريب وإثارة الفضول القارئ، بعدها تبقى الأحداث تسير بواسطة الزمان والمكان.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ،1998،ص15.[1]
- لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص17.[2]
- لطيف زيتوني، المرجع نفسه، ص16-17.[3]
- لطيف زيتوني، المرجع نفسه، ص18. [4]
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ،دون طبعة، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990، ص121.[5]
- سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،ص40.[6]

تماشيا مع العصر وفي مجال التطور فإن السرد قد لجأ الى تقنيات حديثة، يخرج بها من القالب التقليدي ليفتح طريقا جديدا للعرض، ومنها الإستفادة من الفنون الإبداعية وقد تم تصنيفها إلى " ثلاثة أنماط وهي الدرامية والغنائية والسينمائية..." [1] أيضا يربط لنا صلاح فضل التقنيات المحدثة بالعالم المتخيل فيقول في ذلك : " توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي ، وربما تكون قد جرّبت في أنواع أخرى ، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل ، وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته ، مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة." [2]

والمقصود بتلك الفنون المحدثة في السرد: الموسيقى والرسم ،وكذلك التمثيل المسرحي أيضا تخلى السرد الحديث عن السرد الداخلي الثابت وذلك بجعل الفضاءات والأزمنة متداخلة مع بعضها البعض، إن السرد الحديث بطبعه يبدأ من النهاية ليعود لاسترجاع المواقف السابقة لإضافة التشويق والإثارة وعليه اقتباسات من الحكايات الشعبية مثل: الأساطير والأشعار الشعبية، وتوظيف الواقع الاجتماعي.

ولعل أهم تجليات الحداثة في السرد العربي هو استخدام تقنية **الحلم** ، وهو تجاوز الوعي وتمزيق المنطق لإضافة بعض من الغموض في السرد ، خاصة في الرواية والتجربة النسوية بالضبط، فالأنثى أكثر لجوءًا إلى الحلم مقارنة بالرجل، فهي لا تستطيع المواجهة فتلجأ لذاتها فتترجم ما تريد بواسطة الحلم ، وقد ذكر صلاح فضل (الحلم) كتقنية ومهارة تزيد النص إبداعا في عنوان الحلم وتخيل الواقع، لما قامت به نوال السعداوي:" تعتمد الكاتبة على عدد من تقنيات السرد لبناء متخيلها الروائي بقدر من العبثية والفوضى في الظاهر وبتدبير مقصود في حقيقة الأمر . فهي تعرف إنها لابد ان تتذرع بكثير من الدهاء لتخوض في منطقة المحرمات الاجتماعية الشائكة."[3] فقد كانت الأحلام في السرد العربي القديم عبارة عن منامات ، استخدمت بهذا المصطلح في الحكي لإضافة الخيال وكذا العجائبي في الأعمال الإبداعية ، يعني انها تبقى مبنية على المجهول ، نجد ان " تتفق المنامات على توظيف العالم الأخروي توظيفا بارزا؛ حيث إن بناها يراهن على الانتقال من العالم الدنيوي/ المعلوم إلى عالم الآخرة / المجهول / (الغيبي)." [4] أي ان المنامات تحمد الخيالات التي تأتي في الأحلام والرؤى ، وأيضا القادم المجهول مع جوانب فنية غريبة فحضور المنامات وما تحمله من خيالات وعجائبي في الإبداع يزيد من العمل السردي الثقافي .

---

[1]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط1، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة ، 2005،ص11.

[2]- صلاح فضل، المرجع نفسه،ص5.

[3]- صلاح فضل، المرجع السابق، ص75.

[4]- روفيا بوغنوط ، عالم الآخرة في خطاب المنامات ، دراسة في السرد العربي القديم، مجلد07، 13 نوفمبر 2019 جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ، الجزائر، ص26.

كما تعد الموسيقى من بين التقنيات الحديثة في السرد الروائي خاصة تلك التي تكون في الدماغ أي عبر التخيلات البصرية والذهنية، فيقول **اوليفرساكس** في كتابه نزعة الى الموسيقى: "تشكل الموسيقى جزءا هاما وسارا إجمالا من حياة معظمنا ليس فقط الموسيقى الخارجية ، تلك التي نسمعها بآذاننا، بل أيضا الموسيقى الداخلية، تلك التي نسمعها في رؤوسنا.[1]

ونذكر أيضا من الفنون الحديثة تقنية الرسم ، وهو من التقنيات الفنية التي تجسد الشكل الخارجي للتخيلات العقلية ، وهو سيد الفنون البصرية والملموسات الحسية، كما ان الرسم يعتبر لوحة فنية للمكنون الذاتي.فقد " يرى الباحث أن الرسم بمفهومه المعاصر تخطى مفهوم التحضير لمجال آخر بل أصبح يتبع الأفكار التي تقود حسب وجهة نظر مؤرخي الفن. العملية الإبداعية للتعبير عن رؤية الفنان أو المبدع. حيث تأتي تبعا للفكرة باقي قدرات المبدع كالمهارة والتقنية والخامة."[2]

ونجد أيضا الفن التمثيلي المسرحي وهو قديم الظهور تطور مع العصر وضع في مجال التجربة ليصبح تقنية من تقنيات السرد الروائي ، وقال **احمد زَكِي** حول التمثيل المسرحي

" إنَّ قضية المسرح هي قضية الممثل والممثل محك التجربة أو الممارسة العلمية التي تتم على المسرح حدثا ينبض بالحياة والحركة."[3]

ولا يزال السرد يتطور بتقنياته الحديثة التي مازالت محل اهتمام المبدعين ، وربما تصبح الرموز من ابرز ملامح التحديث في مستوى البنية السردية مع العصور.

[1]- اوليفرساكس، نزعة إلى الموسيقى ، حكايات الموسيقى والدماغ، تر:رفيف كامل غدار، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، 2010، ص49.

[2] - أيمن الصديق علي السمري، ياسر إبراهيم محمد منجي، وآخرون، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية العدد28،ج1، 2021، ص1356.

[3]- احمد زكي، كتابك فن التمثيل المسرحي، العدد149، دار المعارف ، القاهرة، ص3.

المبحث الثاني: دوافع التجديد في مستوى البنية السردية

-دوافع لجوء الكاتب الى التجديد

- تقنيتا الحلم والجنون

2/دوافع التجديد في مستوى البنية السردية

1.2 دوافع لجوء الكاتب إلى التجريب

إذا دخل الكاتب عالم الفن ؛ فإنه سيكتب كثيرا وما يدفعه لذلك هو وعيه بأهمية الإبداع والفكر فإذا شعر أنه لم يجد ما يكتبه ، فهذا يعني على الأغلب ان ثمة كلاما وأشياء أخرى في أعماقه تحتاج التفكير أكثر تفصيلا من الكتابة على الورق، وهذا الوعي أو المنظور الفكري للكاتب يتجسد في المتغيرات الجديدة التي يتعايش معها ، أي ان الكاتب يطبق على الشخصيات خاصته أمورا حدثت معه على هيئة صفات افتراضية" وهي أفضية تفي بما يعتمل في الشخصيات من هواجس وأحلام وهلسنات تجعل منها كائنات غير نمطية، تقول ذاتها النصية أكثر مما تقول ذات فاطرها (المؤَلِّف) ."[1] أي ان الكاتب 'بالأخص الروائي ' يضفي على شخصياته ما يراه في أحلامه وما يمر به من هلوسات لاصلة لها بالواقع لتصبح بذلك شخصياته غير حقيقية.

لهذا يسعى الكاتب دائما الى التجديد والتجريب لأنه يمر بأشكال جديدة تدفعه لذلك ولعل ما يدفع الروائي الى التجريب هو فعل الكتابة في الرواية أو الإبداع ، فيصبح مهووسا بها، يعني أن يجعل المجتمع في رواية ، كما يقول **غولدمان** دائما:" ليس هو كتابة رواية عن الواقع ، بل هو كتابة هذا الواقع روائيا، بكل ما يعنيه هذا من تسام متباعد ، واسلبة وتخييل."[2] ويعني غولدمان أن نكتب هذا الواقع الذي نعيشه بأسلوب روائي وخيال أيضا روائي والتجاوز النمطي في ذلك.

ويبقى المبدع سجين أفكاره، لأنه دائم القراءة والتطلع، فالمعرفة والثقافة داخل الفن متجددة حسب حالة المبدع.

هناك الكثير من الدوافع التي تفرض على الكاتب التجديد ولعل أبرزها:

1.1.2الدافع الإبداعي:

إن ابتكار الجديد من صفات الكاتب الجيد ، الذي يفلح في إبداعه حين يدرك انه بحاجة ماسة للكتابة، ويكون هذا الإدراك (إدراك العالم) بطرق مختلفة ، وبذلك الانفتاح على الإبداعات في مجالات أخرى ، وعدم الانغلاق في مجال واحد ، فإذا كتب الروائي فانه يستمتع بذلك في ذاته بالكتابة، فقد أكد **ميهالي** في كتاب الإبداع في الفن "أنه على الرغم من اعتبار المبدعين مختلفين فيما بينهم في جوانب مختلفة ، إلا ان هناك قاسما مشتركا وسمة مشتركة تنطبق عليهم، فكل هؤلاء المبدعين يدفعهم الحب والشعور بالمتعة في كل ما يفعلونه

[1] - لوسيان جولدمان، نتالي ساروت وآخرون ، الرواية الجديدة والواقع، تر:رشيد بنحدو،دون طبعة، وزارة الثقافة والرياضة، قطر،2018، ص7.
[2] - المرجع نفسه،ص12.

ويقدمونه ، عندما ينشغلون بإنتاج عمل فني فهم لا يرتقون بفضل الشهرة وجمع المال." [1] فحسب **ميهالي** ما يجمع المبدعين هو طبيعتهم الفنية وحالتهم النفسية ، أي التعود على الإبداع وحب التطلع والفضول ، يعني ليس لغاية أو بهدف بل جعل الفن للفن.

وقد اقترن الإبداع بالتجديد، لأنه الوسيلة الفنية التي تأتينا بالجديد، هناك من حاول المزج بين الأجناس الأدبية بغرض التجديد." وثمة العديد من القامات الثقافية العربية التي خاض أصحابها التجريب، واثبت بعضهم قدرته على اختراق أجناس أدبية جديدة والتميز فيها بجدارة."[2] فقد عمل المبدعون على المزج بين الأجناس الأدبية ، كالرواية والسيرة الذاتية فأصبحت تسمى 'رواية السيرة الذاتية' أمثال **طه حسين** في روايته "الأيام" ، **واحمد أمين** : "حياتي" وخولة حمدي وغيرهم من الروائيين المعاصرين ، الذين اتخذوا الشجاعة عنوانهم للمزج بين هذين الجنسين الأدبيين.

و قيل إن:"من جوهر روح الإنسان إرادته تصنيفَ حقل المعرفة الذي لا حدود له، وبناءَه وتعريفَه؛ وسرعان ما اجري تلك الإرادة على الإنتاج الأدبي. اختار منظرو الأدب إقامة علاقة من الأعمال وتسمية الإضافة الناتجة من ذلك بأسماء خاصة."[3] أي ان الإبداع نابع من روح الإنسان كفطرة للتطلع على المعرفة ، فهناك من يمتلكها كملكة ذهنية وهناك من يكتسبها عند دخوله عالم الفن، فقد طبقوا ذلك على الأعمال الأدبية وقاموا بالمزج بينها لتجريب تقنيات جديدة.

و باعتبار الرواية جنسا أدبيا جديدا (حديثا) ، فهي الوحيدة القادرة على ان تجمع العديد من الأجناس الأدبية الأخرى ؛" يؤكد ادوارد "الخراط" ان الرواية هي الشكل الوحيد القادر على جمع أشكال متعددة من فنون مختلفة."[4] أي ان الرواية في حد ذاتها خليط من الفنون كالموسيقى والشعر واللوحات التشكيلية لأنها عمل حر وليس تقليدا.

ويبقى الإبداع المحفز الأساسي للتجريب لأنه في حد ذاته هو خرق وتأليف وتجاوز فالكاتب اختار الرواية كعمل يستطيع الغوص فيه بأريحية وحرية ، ومازال يسعى للتجديد لان الأفكار لا تنتهي.

2/ الدافع النفسي:

[1] - شمسان عبد الله المناعي، الإبداع في الفن رؤية معاصرة (مملكة البحرين نموذجا)، مركز ديبونو لتعليم التفكير الأردن،2015، ص36.

[2] - زياد عدوان ،(التجريب في الأدب..جذوة الإبداع)، جريدة العربي الجديد، ابوظبي، www.De alkhaleej.ae.com 27مايو2023، س 00:08.

[3] - ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ، 2014، ص26.

[4] - ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل ..والتشكيل، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة،2011،ص23.

الكاتب بطبيعته إنسان فهو يمر بالعديد من الحالات النفسية والاجتماعية التي تجبره على إخراج ما بداخله على هيئة إبداع، خاصة كاتب الرواية فهي مجال واسع يستطيع التعبير من خلالها ، فمثلا ما يحدث معه عادة أو ما تزوره من أحداث يومية، هو أكثر الدوافع التي تؤثر على الكاتب ، لأنه المحرك الأساسي لسلوكيات الفرد ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بمشاعره ورغباته ، إذ يختلف من شخص لآخر لأنه يسعى لإثبات مكانته الاجتماعية ليشعر بذلك بالالتزام لأداء واجبه "فهذه الدوافع منها ماهي فطرية وأخرى مكتسبة فالأولى يولد فيها الفرد ومعه العديد من الدوافع الولية في نوعها ، والعامة في انتشارها ، والبيولوجية في جوهرها وهدفها ، وهذه الدوافع هي التي تعمل على قيام الفرد بأنواع الأنشطة التي تهدف الى حفظ بقائه ككائن حي ، ومن خلال حياته وما يتعرض له من ظروف وخبرات."[1]

يعني أن الدوافع الفطرية تدفع الإنسان للإبداع نتيجة ما حصل معه من تجارب نفسية أو ما يمس قلبه وعقله، بالإضافة الى الطموح المتمثل في ما يريد الكاتب ان يبلِّغه أو يشعر به في رحلة تحقيق هدفه، أيضا نجد الظروف العائلية التي يمر بها الكاتب فهي الأكثر ارتباطا بالجانب النفسي خاصة البُعد من جانب الرواية كفقد احد أفراد عائلته أو الفقر والجوع والخوف وكذا الأحداث المأساوية التي يمر بها ، فالمرء في صراع دائم مع حالاته النفسية التي تغدو بين فرح تارة وحزن تارة أخرى، فما على الكاتب إلا إخراج تلك المكنونات على شكل إبداع يفيض عبرة للقارئ.

[1] - عروسي عبد الرزاق، سمات شخصية المدرب الرياضي وعلاقتها بدافعية التعلم، مذكرة ماجستير ، جامعة الجزائر معهد التربية البدنية ، 2009، 2010، ص66.

2/2 تقنيتا الحلم والجنون:

1.2.2/الحلم

إن هروب الإنسان من واقعه ليس بضعف ، بل تفاديا لوقوع ما هو منفي و محرم في مجتمعه، وأحيانا يأتيه ما يريده عبثا ، كما أن المزج بين الواقع والخيال يؤدي به إلى الغوص في أعماق الذات ، فتلك الشخصيات الهاربة من المواجهة تصنف ضمن الأرواح التي لا تحب النقد ، فإذا تأثر القلب نشط العقل ، لأن" لايخضع أصل الإنسان للتبرير العقلي إلا بصورة جزئية ، وما من أحد يستطيع أن يفهم سر الشخصية وطابعها الفريد فهمًا تامًا فشخصية الإنسان أكثر غموضا إلى غير حد من العالم الذي نعيش فيه."[1] لهذا هناك صنف من البشر يحبون المدح دائما وينبذون النقد ومن المعلوم أنهم من الأشخاص المتأثرين نفسيا ، أو تقريبا هذا يعتبر مرضا نفسيا وهذا الأخير منه ما يحتاج لعلاج طبي كالجنون وهناك من لا يحتاج له وليس له علاج كالحلم ، ولمعرفة هذين الأمرين يجب الاستعانة بالمنهج النفسي لدراسة حالات الناس التي مرت بهذه المواقف.

أ/ الحلم في اللغة:

جاء في معجم محيط المحيط :"«وحَلم في نومه كذا وبكذا يَحْلِم حُلْمًا رأى رُؤيَا... وحَلَمَ الغلام إدراك فهو حالم، وحَلم به وعَنه رأى له رؤيا ، ورَآه في النوم ."»[2]

في لسان العرب:"«الحُلْمُ والحُلُمُ: الرؤيا، والجمع أَحلام، يقال: حَلَمَ يَحْلِم إذا رأى في النوم... وتَحَلَّمَ الحُلْمَ: استعمله. وحَلَمَ به وحَلَمَ عنه وتَحَلَّمَ عنه : رأى له رؤيا أو رآه في النوم. الجوهري : الحُلُم بالضم ما يراه النائم . ونقول : علمت بكذا وحلمته أيضا."[3]

وذكر في المعجم الوسيط : "« حَلَمَ . حُلْمًا ، وحُلْمًا : رأى في نومه رؤيا.

الحُلم مايراه النائم في نومه."[4]

أ/الحلم في الاصطلاح:

كانت الأحلام ومازالت موضوعا هاما وبارزا عند الأدباء وحتى المحللين النفسيين ، كما أنها تُبرز في الكثير من المجالات الفنية المعاصرة ، يعني ارتباط العقل بالفن ، لأنه يرتبط بالمعنى الخاص ،الظلام والخوف والليل . وهذا ما دفع الكثير من الكتاب لتوظيفه فنيا

[1] - نيكولاس برديائف، الحلم والواقع ، تر: فؤاد كامل، دون طبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984،ص13.
[2] - بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، طبعة بلونين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1979/1944، ص190.
[3] - ابن منظور، لسان العرب، ص979.
[4] - المعجم الوسيط، ص194_195.

وإبداعيا ليبنوا به واقع المجتمع ، ودوافع الروح وما تحتاجه الذات النفسية. وباعتبار **سيغموند فرويد** رائد التحليل النفسي اتخذ للحلم معنى " ما الأحلام إلا اختلاجات وليست بحال من الأحوال خلجات معبرة عن الحياة النفسية." [1]

يكون الحلم إشارة أو رمزًا تنبع من اللاشعور واللاوعي تعبر عن الحالات الداخلية للحالم لهذا يتطلب الحلم الكثير من المجهود لمعرفته وتفسيره فقال **سيغموند**" إن تحول أفكار الحلم الكامنة إلى مضمونه الطاهر يستأهل أن يستأثر بانتباهنا كله لأنه المثال الأول المعروف على الطريقة التي تنتقل بها مادة نفسية من شكل تعبير إلى شكل آخر لا تتوصل إلى فهمه إلا عن طريق مجهود منهجي."[2] فالحلم هو ترجمة لما يشعر به الفرد في الوعي لهذا " إن لغز الحلم سيجد حله بلا ريب على ابسط نحو وبصورة مرضية ومقنعة الى ابعد الحدود لو أتاح لنا التحليل ان نرجع أحلام الراشدين الغامضة واللا مفهومة إلى النمط الطفلي ، أي لو رأينا فيها تحقيقا لرغبة راودت الراشد بلَجَاجَةٍ في النهار."[3] يعني ما يحلمه البالغ يعيشه تقريبا في تحقيقها لهذا الحلم واسع النطاق ، فقد استعمله الروائيون في أعمالهم للدهشة فالروائي يحتاج التخييل، وبما ان الأحلام تدخل ضمن التفسير تبقى عالما واسعا يحمل في طياته الكثير من الأسئلة لهذا "غالبا ما توصف الأحلام بأنها عبارة عن صور خيالات يراها الشخص أثناء النوم ولكن هذا الوصف يبقى ناقصا لأنه لا يهتم بتفسير ماهية الصور والأشياء التي تظهر في الحلم."[4] ويقصد بالصور والخيالية بالأحداث التي تجري أثناء الحلم أي بين حقيقة وخيال وكيف تظهر وعلى أي أساس ظهرت ؛ فأحيانا يكون الحلم إشارة ، أو رمزاً أو حتى تنبيهاً إذا كان صادقا ويشبه الرؤيا ، لهذا يكون له هنا تفسير معين.

ب/ أحلام اليقظة والرؤيا:

والحلم هو تجاوز الوعي كما ذكر سابقا ، والمقصود في هذه الدراسة هي أحلام اليقظة على وجه الخصوص ، التي تكون إرادية ومصطنعة بالواقع ، فهي تشارك نسبة مع الأحلام التي تأتينا في النوم نستطيع القول أنها هي بالفعل ،غير أن أحلام اليقظة هي حديث النفس ، وبما أن المرأة حساسة أكثر فهي الأكثر لجوءًا لذلك وتظل تئن في نفسها .

ويمكن أن نذكر تلك الصور التي تتبادر في الذهن والتي تطابق حالة الإنسان في الواقع "وهو مثل أن يرى الإنسان نفسه مع من يحب قلبه ، أو يخاف من شيء فيراه ، أو يكون جائعا فيرى أنه يحترق ، أو في أعضائه الم فيرى أنه يعذب ، وهذه الرؤيا باطلة والأحلام التي توجب الغسل لا تفسير لها ."[5] أي عندما يريد الشخص النوم في ذلك الحين يكون يشعر

- سيغموند فرويد،الهذيان والأحلام في الفن، تر:جورج طرابيشي، ط1،دار الطليعة ، بيروت، 1978،ص6.[1]
- سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة، بيروت،1982، ص17.[2]
- المرجع نفسه،ص22_23.[3]
- سليمان الدليمي، عالم الأحلام تفسر الرموز والإشارات، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان،2006، ص3-4. [4]
- عبد الرحمان النجدي، الرؤى والأحلام في سيرة خير الأنام، ط1، دار الوطن للنشر،الرياض،2006،ص12.[5]

بشيء سواء كان الجوع أو الحب أو الألم فيشعر بذلك حين يحلم. والأحلام غالبا ما تكون انعكاسا للحالة النفسية التي يكون فيها الحالم ، وما مر به من أزمات نفسية في النهار. وجاء في القران الكريم :" ﴿ وَمَا جَعَلْنا الرُّؤيَا التِي أَرِينٰكَ إلاَّ فِتْنةً لِلنَّاسِ﴾"[1] وتفسير ذلك ما حدث ليلة الإسراء والمعراج يعني كما جاء في كتاب الرؤى والأحلام في الكتاب والسنة " ما رآه النبي صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء من عجائب وكان الإسراء جميعه في اليقظة."[2]

فالرؤيا شبه اليقظة لأنها قد تكون أضغاثا وبدورها تنقسم الى ثلاثة أنواع من بينها ." أن يرى ما يتحدث به نفسه في اليقظة أو يتمناه فيراه كما هو في المنام و كذا رؤية ما جرت به عادته في اليقظة، أو ما يغلب على مزاجه، ويقع عن المستقبل غالبا وعن الحال كثيرا، وعن الماضي قليلا."[3] وذلك لما يريد الشخص النوم في ذلك الحين يكون يشعر بأمر سواء كان الجوع أو الحب أو الألم فيشعر به على هيئة الحلم.

2.2.2/ الجنون:

فإذا كان الحلم من اللاشعور فالجنون لا يعرف أي حدود يعني من اللا عقل ، وهو المرض والخلل النفسي الذي يتجاوز السلطة النفسية، والدين والأخلاق ، فالجنون تجاوز الحلم فهو أكثر عبثا عن الحلم فعالم الجنون خاص بالأخص المجال الأدبي.

أ/لغة:

فقد جاء في لسان العرب :"« والجُنُنُ ، بالضم : الجُنُونُ ، محذوف منه الواو ، فلو جُنَّ إنسان من الحسن جُنَّتِ وفي الحديث : اَللهم إني أَعوذُ بِكَ من جُنونِ العملِ، أي من الإعجاب به، ويؤكد هذا حديثه الآخر:انه رأى قوماً مجتمعين على إنسان فقال: ما هذا ؟ فقال: مجنون . قال : هذا مصاب إنما الجنون الذي يضرب بمنكبيه . وينظر في عطفيه ويتمطى في مشيته."»[4]

وفي المعجم الوسيط :"« جُنَّ ، جنًا ، وُجنُونًا، وجَّنةً ومجنَّة : زال عقله ، ويقال : جُنَّ جُنونه (مبالغة) وبه ومنه : أعْجِب حتى يصير كالمجنون. اما الجنون : زوال العقل أو فساد فيه.»"[5]

وفي معجم محيط المحيط :"«وجُنَّ الرجل على المجهول جَنًّا وجُنُونًا زال عقله أو فسد أو دخلته الجنُّ فهو مجنون. الجنون مصدر جَنَّ وزوال العقل أو فساده.»"[6]

- سورة الإسراء،الاية 60[1]
- [2] الحافظ ابن حجر العسقلاني، الرؤى والأحلام في ضوء الكتاب والسنة ، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة،ص4.
- المرجع نفسه،ص13.[3]
- ابن منظور ، لسان العرب، ص703_704.[4]
- المعجم الوسيط، ص140_141.[5]
- بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، ص120_121.[6]

وذكر في القران الكريم :﴿ قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمُ الذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُم لَمَجْنُونٌ.﴾ "[1] أي يقصد هنا أن فرعون يقول لخاصته ليستثير غضبهم ، لتكذيب موسى إياه ان رسولكم الذي أرسل إليكم لمجنون يتكلم كلاما لا يعقل وجاء الجنون بمعنى ذهاب العقل.

ب/ الجنون اصطلاحا :

الجنون بطبعه اندفاع مجهولا نحو اللامعقول فيصبح الشاذ في المجتمع ، وهو فقدان للعقل وهم من الحمقى ، ومن يعانون من الاضطرابات النفسية قد تكون جينية محمولة وتظهر مع الكبر." أما الاضطرابات النفسية فهي تحتاج عاملا مؤثرا على الجينات ، حيث يكون الشخص حاملا للجين المصاب ، وعرضة للإصابة من يوم الولادة ولكن لاتظهر العلامات والأعراض ، ويعيش حياة طبيعية الى ان يشيب ويكبر ويتعرض لبعض الضغوطات الحياتية."[2] ومنه فإن الإنسان إذا جن فيكون لأسباب نفسية يفقد حيالها عقله، و يكون بذلك من الولادة، كما ان أغلبية المجانين يتعرضون لصدمات قوية في حياتهم لا يتحملونها وفوق طاقتهم.

[1]- سورة الشعراء، الآية 27.

[2]- عبد الله قدير، الجنون والعظمة، ط1، دار مدارك للنشر، الرياض، السعودية، 2018، ص21.

وللجنون لغة خاصة وعالم خاص أيضا ، كما صنفه **ميشيل فوكو** وهو دارس لتجربة الجنون، فقال " ذلك ان الجنون ، وبالتدقيق تجربة الجنون تتجسد في لغة الهذيان." [1]

أراد فوكو استنطاق المجنون ومعرفة لغته لأن كل إنسان له لغة حتى ولم يفهمها الطبيب سيفهمها الآخرون من أدباء فنانين، والهذيان هو تغير كبير في القدرات العقلية وينتج عنه تشوش التفكير ونقص الوعي ،فقد تكلم الأدباء كثيرا عن الجنون وحالة المجنون لأنه يضفي على أعمالهم الكثير من الإبداع والفن في عصر النهضة ، خاصة انه مرتبط بالجانب الطبي أي العقلي وذلك عند قول فوكو " وفي عصر النهضة كان هناك أدب غزير حول الجنون وشخصية المجنون كانت حاضرة في الحياة الاجتماعية ، وارتبطت بالحقيقة والحكمة والحب وقد نظر الى المجنون نظرة نقدية..."[2] وهناك مثل يقول : خذوا الحكمة من أفواه المجانين لأنه لا يحاسب فقد وهبه الله عز وجل الحكمة ليكون عبرة للناس.

ولعل الصفة المشتركة بين الحلم والجنون هي ذهاب العقل مؤقتا كما جاء في قول الرسول صلى لله عليه وسلم ((رُفِعَ الْقَلَمُ عَنْ ثَلاَثَةٍ: عَنِ النَّائِمِ حَتَّى يَسْتَيقظ ، وعن الصغير حتى يحتلم ، وعن المجنون حتى يعقل))[3] وهذه الصفة تجمع المجنون والحالم والفائدة فالروائيون استعملوا الصفتين كتقنيات جديدة في أعمالهم لإثارة والفضول لدى القارئ.

[1] - الزواوي بغورة ، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000، ص34.

[2] - الزواوي بغورة، الخطاب بحث في بنيته وعلاقته عند ميشيل فوكو دراسة ومعجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان،2015، ص80.

[3] - أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمان بن الفضل بن بهرام الدارمي، مسند الدارمي، كتاب الحدود، باب: رفع القلم عن ثلاثة ، ط1، دار ابن حزم، بيروت ،2002 ، ص317.

الفصل الثاني:جماليات التجريب في رواية دارية لسَحَر الموجي

المبحث الأول:تمظهرات تقنية الحلم

المبحث الثاني:أبعاد اللجوء الى الحلم

المبحث الأول: تمظهرات تقنية الحلم

_ قراءة في العنوان

_ الشخصيات والزمان والمكان وعلاقتها بالحلم

1/ تمظهرات تقنية الحلم

1.1 قراءة في العنوان:

لقد اهتم الباحثون والدارسون بالنص الأدبي من داخله ، ومع مرور الوقت اهتموا بدراسة النص وما يحيط به من غلاف، وعناوين ، اسم الكاتب ، وهذا ما يسمى بالعتبات النصية ، ويجب الوقوف عند هذه المحطات التي تلج بنا إلى باطن النص، فهاته العتبات النصية هي قديمة في التراث الثقافي ، لأنها موجودة في كل عمل أدبي ، وهي الصورة التي تأخذ بنا الى داخل النص " وتفيد هذه الإشارة أن الاهتمام بعتبات النص المقدس بهوامش

النصوص الدنيوية قديم في حقلنا الثقافي."[1] فهي كانت محل اهتمام الكتاب ، ولم تكن الهامش الخفي ؛ فأول من وضع هذا المسمى هو الناقد الفرنسي" جيرار جنيت".

"يعتبر كتاب جيرار جنيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى الى فك شفرات خطاب عتبات النص ... فكما أننا لانلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول الى عالم المتن قبل المرور بعتباته."[2] ، ولأهمية هاته العتبات خصص لها جنيت كتاباً أو بالأحرى عالما خارجيا يكون بمثابة الخطوة الرئيسية لمعرفة الصورة الداخلية ، وفك تلك الغرابة لأي خطاب أو عمل أدبي.

من المعروف أن أول ما يلفت الانتباه في أي عمل هو العنوان الذي يعتبر أهم عتبة يختصر لنا الفكرة العامة للمتن.

1.1.1.مفهوم العنوان

ذُكر العنوان في لسان العرب :« عنن.عنَّ الشيء يعِنُّ ويَعُنُّ عنَنًا ، ظهر أمامك ؛وعنَّ يعِنُّ ويَعُنُّ عنًّا وعُنُنًا ... عَنْتُ الكتاب وأعننته لكذا ، أي عرضته له وصرفته إليه وعَنَّ الكتابَ يَعُنُّهُ عنًّا وعَنَّنَه كعنونه ، وعنوَنه وعَلونتُه معنى واحد ، مشتق من المعنى وقال اللَّيحاني : عَننتُ الكتاب تعنينًا ، وعنَّيته تعنية إذا عَنْوَنتَه ...قال ابن برّي : والعنوان الأثر.»"[3] فالعنوان من أهم عناصر النص وهي من المكونات الواضحة الشكل ، ويعني هذا " إن العنوان هو الموضوع العام في حين ، يشكل الخطاب النصي أجزاء العنوان حيث يرِد العنوان في النص باعتباره فكرة عامة ، أو دلالة محورية أو بمثابة نص كلي."[4] فقبل قراءة أي عنوان يجب معرفة طبعا ماهو العنوان كما تم ذكره سابقا ، أيضا العنوان للوهلة الأولى تجده يلخص مضمون النص غالبا أو يكون فكرة عامة رئيسية له، كما أن القارئ من خلاله سيزرع القليل من الغموض النصي، كما هو الحال في روايتنا **دارية** للروائية سحر الموجي .

2.1.1 وظيفة العنوان:

[1] - يوسف الإدريسي ، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، 2015،ص11.

[2] - عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دط، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،2000، ص23.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، ص3139، ص3142.

[4]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط2، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني،الناظور تطوان/ المملكة الغربية، ص61.

عندما اهتم جنيت بالعنوان ، كان ذلك بصدد إبراز وظيفته " من المعلوم أن للعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره ، خاصة إذا كان النص المعطى نصا إبداعياً معاصرا غامضا يفتقر الى الاتساق والانسجام والوصل المنطقي والترابط الإسنادي."[1]

أي أن العنوان يساهم في توضيح النص و يساعد على اتساقه وانسجامه والربط والوصل بين أفكاره ، مثلما موضح في عنوان روايتنا **دارية** الذي يعبر عن عنوان الرواية + اسم البطلة +صفاتها ، التي سندرسها فيما بعد ، كما أنه يجمع أفكار النص المبعثرة مثلما تم جمعها في كلمة واحدة.

هناك من يرى أن لها وظائف أخرى تشبه وظائف اللغة " حيث أن للعناوين الوظائف نفسها للغة عموما ، فهي ذات وظيفة انفعالية وإفهامية ومرجعية وانتباهية وميتا لغوية وشعرية."[2] ، لأن النص يبعث رسالة والعنوان يعمل على فكها ، فهو يُفهم ويُبسط ويتجاوز اللغة العادية الى الجمال الشعري وغيرها من وظائف العنوان ، اما عنوان روايتنا (دارية) ذو وظيفة انفعالية وميتا لغوية لأنه عند قراءته أول مرة يستوجب التعليل والتبسيط له وتجاوز التفكير السهل وكذلك اللغة وهو من العناوين الفردية ، مما يجعله عنوانا يحمل غموضاً نوعا ما ويثير بعض الأسئلة : من هي دارية؟ أو ما بها دارية؟ ولماذا دارية؟

3.1.1 مكان ظهور العنوان

يظهر العنوان بصفة عامة في الأماكن الآتية:

أ: مقدمة الغلاف

ب: ظهر الغلاف

ج: صفحة العنوان

د: صفحة العنوان المختصر."[3]

ولقد تمظهر العنوان في رواية **دارية** للروائية سحر الموجي في المكان الآتي : إذ نجده في مقدمة الغلاف على اليسار في الجزء الأعلى ،حيث كتب عنوان **دارية** بخط كبير

- المرجع نفسه ،ص61.[1]
- سعيد الصلتي، قراءات سردية لمقامات أبي الحارث البرواني، ط1، الآن ناشرون، عمان،2020 ،ص251.[2]
- نبيل منضر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ط1 ،دار توقبال للنشر،2007،ص42.[3]

وواضح وبلون ابيض ويعرف اللون الأبيض بالنقاء والبراءة والطهارة وكذلك العفة والأمل فقد جاء " أن اللون الأبيض الصفاء ، والنقاء، والوضوح." [1]

وإذا تم إسقاطه على الرواية فهي تحمل كل تلك الصفات، لها قلب أبيض ، طاهر نقي يموج داخل الأحلام.

4.1.1 دلالة عنوان - دارية -

طبعا اسم دارية مشتق من الدراية أي المعرفة والإدراك وأيضا يوحي للحيلة والفطنة.

في معجم الوسيط :«" (درى) الشيء وبه. دريا ، ودِراية، ودَرَيانًا ، علمه وعَلمَه بضرب من الحيلة ، والصيد ك اتخذ لصيده درِيَّة ويقال: درى فلانا : احتال له وخدعه ، والرأس الدْرَى : مشطه.

(أدراه) به: اعلمه

(داره) لاطفه ولاينه ورفق به واتقاه."[2]

نجد أيضا في قاموس السرديات لجيرالد برنس:" عِلمْ (دراية): كلمة لاتينية تعني " اكتساب المعرفة" " خبير" مطَّلع على" والكلمة مشتقة من الجذر الهند أوروبي ghã("يعرف") " [3] ولا فرق بين دارية ودِراية فكلاهما ينتميان الى نفس المعاني ، فدارية مؤنث للمعرفة.

وينطبق ذلك على شخصية البطلة **دارية** لما شرحت اسمها وهي مع السيد نور حبيبها.

(منين اسم دارية ؟

- أبويا كان نفسه يخلف بنت.مش أي بنت . لأ . بنت فاهمة ودارية . وعندها مخ وبتشغله. وأمي حامل سافر الهند في بعثة دراسية وقابل هناك بنات اسمهم داريا يعني نهر. هتلاقي في آسيا الوسطى نهرين «امو داريا» و«سير داريا» حب الاسم بس قال ولو «دارية» بالعربي معناه أجمل. بس أنا برضة باحب أكون نهر. حد يكره.
- إنت عارفة أن دارية بالروسي يعني «هبة»؟ أصل أنا أمي روسية.)"[4]

وفي الرواية العنوان جاء إسقاط لشخصية البطلة دارية وصفاتها ، حتى انه يعبر عن الروائية سحر الموجي ، فهي مثقفة وروائية وكاتبة عتيقة ؛ فدارية نهر والنهر يتميز بالصفاء والهدوء .

---

[1] - منور محمد الحربي،جماليات اللون في شعر لسان الدين بن الخطيب ، جامعة مؤتة، كلية الآداب،2010،ص30.

[2] - المعجم الوسيط، ص282.

[3] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ط1، دار ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة، 2003،ص74.

[4] - سحر الموجي، دارية، الدار البيضاء المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999، ص166-167.

والأجدر بذلك أن **دارية** تميزت بالصفاء الروحي كانت طفلة لا تستطيع المواجهة فتنطوي الى محارة الروح تلجأ لنفسها وحزنها.(لم تكن المواجهة من طبائع دارية. لا شيء إلا لكونها لم تكن تعرف لكن في سنوات زواجها الأولى من سيف لم تكن تعرف أنها لا تعرف. كانت فتاة طيبة وديعة تسعى للحصول على إعجاب الآخرين على مباركتهم لمحاولاتها الدعوب أن ترضيهم.)" [1] وهذا من اصدق ما قيل عن **دارية** كما نقول في مثلنا الشعبي "اسم على مسمى" لما ينطبق الاسم على الصفة، قد نعرف من هي دارية من براءة القلب وهي كحمامة بيضا تفرك جناحيها نحو السماء ساعية للحرية.

والعنوان يعتبر فاتحا لشهية القارئ ، لأنه يتجاوز الدلالة الفنية إلى الدلالة الجمالية ويعكس خلفية الكاتب لأنه جزء أساسي من النص ، وكذلك عند التحليل له نجد أن سحر الموجي عنونت الرواية **بدارية** لان المعنى الظاهر للعنوان عكس الخفي ، لان الدراية يعني اليقظة والبطلة في الرواية تغرق في أحلام اليقظة.

[1] - سحر الموجي، المصدر السابق ،ص7.

2.1 الشخصيات والزمان والمكان وعلاقتها بالحلم:

رواية دارية للروائية **سحر الموجي** هي من نسيج المخيال الأنثوي عامة تدور بين الخيال والواقع؛ والحلم بطبيعته يكون بين الحقيقة والخيال ، لهذا يطبق على الحلم رغبات المؤنث فقد " كان أرسطو أول من حاول تفسير الأحلام تفسيرا علميا ، فقال: إن الأحلام ليست رسائل ترد علينا من العالم الآخر ، وإنها لا تكشف لنا شيئا عن المصادر الخارقة للطبيعة ، وإنما الأحلام لون من النشاط النفسي يصدر عن النائم بحسب الظروف التي يكون عليها نومه "[1] أي أن الأحلام غالبا ما تكون خاضعة لظروف وحياة الإنسان التي يعيشها في يقظته ، وبالأحرى من ذلك ان كل مكونات الرواية (الشخصيات ، الزمان المكان) تمظهرت في الحلم حسب نفسية البطلة دارية ، وليست بالصدفة فهي تتكون وتترابط حسب علاقتها بالحلم وموقعها في ذلك.

1.2.1/الشخصيات:

أ: الشخصية الرئيسية: فهي الشخصية المحورية في الرواية، والأساس الذي تقوم عليه.

دارية: هي الشخصية الرئيسية في الرواية ومحرك أحداثها ، لأنها صاحبة الحلم الذي استعملته سحر الموجي لإيصال فكرة المخيال الأنثوي بواسطة الأحلام ، فدارية رسمت لنا شخصية المرأة وكيف تبرز مكانتها وسط المجتمع الذكوري وتفرض وجودها لتحقيق أهدافها وعليها أن تتخطى العتبات لتجاوز تلك الصعاب من أجل أهدافها والوصول إلى المبتغى رغم أنها في الهامش إلا أنها تسعى لفرض وجودها ونشر أفكارها، اختارت سحر الموجي اسم دارية لأنها بنت دارية وفاهمة والرواية تقوم على فطنة المرأة.

سيف: شخصية نقلت لنا وجهة المجتمع الذكوري والرجل المتسلط على المرأة والتصدي لها لتحقيق ماتريده، فسيف في الرواية هو زوج دارية وهذه الأخيرة كانت تحلم وتريد أن تحقق هدفها في النجاح في دبلوم النقد الفني ، لكن سيف يمنعها بعبارات" الست مالهاش إلا بيتها"[2] وأيضا هو يريد منها ان تكون مجرد امرأة فقط " أنا عايز زوجة وبس" [3]

فالحلم عند دارية يعكس صورة سيف الوحشية أي بصورة عامة يمثل السلطة المخيفة اتجاه الأنثى في الكتابة حيث تراه في هيئة حيوان "وجهه ناحيتي . ادقق. له وجه حيوان. لماذا يخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي؟ ماذا يريد مني؟" [4]دائما كان يظهر بصورة مخيفة في أحلام دارية أو ماتراه دارية اتجاه سيف، كما انه جاء اسم سيف اسما على مسمى لان السيف الحاد يقطع ، ومنه سيف يريد قطع حلم دارية في تحقيق أهدافها وحريتها.

ب/الشخصيات الثانوية:

---

[1] وليد شوشة، حين يصبح الحلم طريقا للحكم، www.ra-net.cnd.ampproject.org.com 2023/05/28، س16:07

[2] - سحر الموجي ،المصدر السابق ،ص63.

[3] - سحر الموجي ،المصدر نفسه، ص85.

[4] - سحر الموجي ،المصدر نفسه،ص13.

والد دارية: شخصية عكست وجسدت لنا صورة السند والمشجع للأنثى أبوها الذي كان دائما يشجعها على العلم لتتفوق للأفضل، وهو بمثابة الحافز الذي ترتقي به الأنثى، ولصورته الحسنة يتمثل السند في إمساك يدها غالبا دون الإفلات " أبي يمسك يدي. يقود خطواتي حول اتساع المكان."[1] تراه دائما في أماكن جميلة واسعة مريحة لأنها تراه الأمان.

أمينة وجاسر: هما طفلي دارية، يحبانها بشدة لأنها كانت الأم والمعلمة والمستقبل ، إلا ان سيف استعملهما كضحية لوضع دارية في الاختيار دائما، لذلك أصبحا عائقا لتحقيق أحلامها فتراهما في يقظتها دائما إنها تخاف عليهما كما جاء في النص الآتي " أرى طفلين. احدهما لا يتعدى السنتين والآخر أربع أو خمس سنوات. يتقافزان فوق سرير جدتي في البيت القديم ...قلبي يدق مع كل قفزة من قفزاتها." [2]

هادية وهناء: هما جارتا دارية في السكن تخضع دارية للمقارنة من خلالهما دوما حيث أن هادية المرأة المثقفة يشبهها سيف بدارية ولا يحب ذلك وهناء المرأة غير العاملة وهي ربة البيت التي يريدها أن تصبح مثلها زوجته، فأما هادية سند لدارية في مشوار عملها وتحقيق أهدافها تراها بصورة السند " هادية تقول: «متخافيش أنا واخدة بالي»."[3] هادية صورة أخرى للمرأة التي تسعى لتحسين صورة المرأة المثقفة،فهادية من الهدوء والثقة ، أما هنا البنت الهانية في بيتها مع عائلتها البسيطة، هكذا كان اختيار سحر الموجي للشخصيات والأسماء ليس عشوائياً.

نور: هو حبيب دارية التقته في معرض للوحات الفنية عند رحلتها لألمانيا لنيل دبلوم النقد الفني ، أو هو الوجه الأسمر الذي كانت تراه دارية دائما في أحلامها وهو راحة لدارية " وجهه الأسمر. عيناه السودوان العميقتان. قريبان من وجهي. يخترقانني بنظرة طويلة. طويلة . عميقة. مستكشفة. متقلبة. عاشقة."[4] أيضا " بعد شهور الغياب الطويلة، يعود إلي وجهي الأسمر. غريبا، مألوفا. نتكلم. وأعطي. أسير بجانبه في خجل ممزوج بارتياح عميق."[5]

نور صورة للرجل الذي تتمناه دارية للخروج من وجه سيف الوحشي صورة رسمها خيالها لتخطي واقعها " نور. أنا مدركة أني باحب صورة في خيالي . أنا ما اعرفكش. كل حاجة جوايا متلخبطة. مش عارفة الحد بين الحلم والواقع"[6] هو الرجل الذي تريده أي أنثى في الواقع الرجل الذي يحبها ويعاملها بلطف وحب ويشجعها لا الرجل المتسلط الظالم المعيق للطموحات، كأن نور جاء لينير عتمة دارية التي كانت فيها مع سيف ، فهو بمثابة النور الذي يأتي بمطلع الفجر.

---

[1]- سحر الموجي ، المصدر نفسه ،ص41.
[2]- سحر الموجي ، المصدر نفسه ،ص28-29.
[3]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص201.
[4]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص81.
[5]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص113.
[6]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص171.

ج/شخصيات مرجعية:

أليس :وهي البنت الموجودة في القصة المعروفة بأليس في بلاد العجائب حيث شُبهت دارية في الحلم بهذه الفتاة للمتاهة التي كانت في الحلم فهي شخصية خيالية جاءت لتبين ضلالة دارية " كأنني «أليس» في بلاد العجائب. لا اعرف كيف ومتى انكمشت هكذا." [1]

نفيتيس و ايزيس: هما إلهتين بمثابة أسطورة استعملتهما سحر الموجي عند دارية لتشبهها بهما ، فنفيتيس هي إلهة وتعني ربة البيت القوية لا تريد ان تفارقها وهي تلهملها لكتابة الأشعار لتريح دارية من تعبها وتفكيرها، تقول نفيتيس" أريد ان أقرا . اكتب. أتنفس"[2] كأن دارية هي من تريد ذلك ، اما ايزيس أخت نفيتيس هي إلهة الطبيعة والشعر والكتابة والسحر " ثم تدخله كاهنات ايزيس في غلالات بيضاء فوق القد الممشوق."[3] فالإلهتان يعبران عن حالة من حالات دارية النفسية فإذا استعمل الكاتب الإلهة فهذا يعني انه يريد إيصال ما يريده الإنسان.

2/الزمان:

يعتبر الزمن قاعدة الأحداث والمحور الأساسي الذي يشد أجزاء الرواية ونسجها، فالزمن في رواية سحر الموجي جاء بصورة مغايرة لأنها من صفات الرواية الجديدة ، حيث تأرجح بين الليل والنهار وبذلك تجاوز الواقع الى الحلم . وسندرس الزمان ونكشف كيف تعلق بالحلم من خلال رواية دارية.

تبدأ أحداث الرواية في 15 من شهر ماي في ليالي الصيف الحارة كما ذكر في الرواية " تنتابها أحيانا عندما تختلي بنفسها في ظلام شرفة شقتها في ضاحية «15 مايو» في ليالي الصيف الحارة ؟" [4] نجد أن زمن هذه الرواية يدور بين الليل والنهار ، إذًا الليل للأحلام والنهار لليقظة، كانت الأحلام ليلا ، فالليل موطن السكون والهدوء ، فيه تسكن وتطمئن روحها، إذ لا تجد من ينتقدها، وتتفرغ الى كل شيء رغبت فيه وحلمت وتمنته نفسها والدليل على ذلك أن حلمها الأول كان ليلا إذ تقول " تتفتح عيناي على ظلام حالك. لا أتبين مكاني. انتظر لحظات حتى أفيق من الغفوة العميقة."[5] فمفردة -ظلام حالك- تدل إنها كانت تحلم ليلا وقولها أيضا" تبهت العتمة قليلا بضوء خافت يأتي"[6] وكذلك العتمة تدل على الليل. تعلق الزمن بصفة عامة في رواية دارية بالليل والنهار بالرجوع إلى الأحلام، وجاء الحلم هنا كزمن جديد ينوب عن الاحداث والمكان .

---

[1]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص13.
[2]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص34.
[3]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص42.
[4]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص8.
[5]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص12.
[6]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص13.

3/المكان

في هذا العنصر الأساسي حاولنا استكشاف العالم المكاني في رواية دارية ، حيث ارتبط بالحلم كثيرا ، فكان الحلم من يسير أحداث رواية دارية فأغلبية الأماكن التي تحلم بها مجسدة في الواقع كما نرى :

أ/ الأماكن المغلقة:

المنزل: وهو موطن الألفة والسكينة بين أفراد الأسرة والوالدين والأولاد موطن ذكريات الصبا و فضاء مهم للإنسان في حياته ، فالمنزل له أهمية في الرواية من حيث علاقته بصاحبه

فالمنزل في رواية دارية المكان الأكثر تواجدا من حيث سير الأحداث وبمثابة القفص الذي يحشر دارية ، يوجد منزل زوجها ومنزل أبيها، فالأول بمثابة السجن لها والثاني يعتبر الفضاء الذي تسبح فيه بحرية جاء الحلم في وصف بيت سيف بهذا الشكل" السور الحجري السميك، تعلوه أسوار شائكة، يحيط بالمكان. أنا في زنزانة.جدرانها كالحة بلا لون. شقوق

ثعبانية سوداء... أرى صوري في الجرائد . مع زوجي والطفلين."[1] اما المنزل الثاني " بالقرب من بيت أبويَّ. وسط مجموعة كبيرة من الأصدقاء ، بينهم أبي. يخيم على سكون المكان دفء المشاعر." [2]

الغرفة: فهي من الأماكن المغلقة ، جزء من أجزاء المنزل وهنا نجد غرفة الأطفال وغرفة دارية للنوم وهي المكان الأكثر تواجدا لحضور الحلم فيه" تدخل الحقيبة الى غرفتهما" وأيضا تقول" أصحو من نوم متقطع قصير فجرا لا يبين من باب الغرفة الزجاجي إلا الظلام ... التقط ورقة بيضاء وقلما." كانت دارية تشارك غرفتها بكتاباتها في أوقات مختلفة.

المسجد: وهو فضاء ودار العبادة للمسلمين ، تؤدي فيه الصلوات ويقام فيه الأذان وهو سكينة الروح والقرب من الله، فالمسجد الذي رأته دارية هو -جامع السلطان حسن وجامع الرافع ومسجد الناصر بن قلاوون، وجامع برقوق ، جامع الأقمر، وجامع عمر بن الفارض. تقول دارية " عارف يانور أنا ليه باحب الجامع ده ؟ لان المؤيد كان انسجن في المكان ده وأتعذب لدرجة انه ندر لو ربنا نجاه من السجن هيبني مكانه مسجد"[3] يعني ان المسجد هو مكان حرية وراحة للنفس بدل السجن.

المكتب: ورد في الرواية " خبأت دارية الورقة في مكتبها تحت الكتب" وجاء في الحلم كدلالة للراحة والمكان الأفضل للكتابة التي تعشقها دارية " اجلس الى مكتبي اقرأ احد

[1] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص63_64.
[2] - سحر الموجي، المصدر نفسه، ص75.
[3] - سحر الموجي، المصدر نفسه، ص196.

«الفتوحات المكية »"[1] فهو مكان راحتها، وهي بانتظار ان تفتح لها أبواب من أمنياتها لإكمال دبلوم النقد الفني الذي تسعى إليه.

ب/ الأماكن المفتوحة:

مدينة القاهرة: مدينة وبلد عربي ، وهو مكان مسقط رأس دارية وكل حياتها وكانت تحبها كثيرا :" تعشق دارية القاهرة ليلا" [2] والقاهرة في بلد مصر الملقب بأم الدنيا، أي من الحنان.

الغابة: عنصر من عناصر الطبيعة ومن مكوناتها ففي الرواية نجد أن هذا المكان ذكر مرات عديدة ، حيث نجدها مشغولة بأحلام دارية فتقول" أصوات هسيس ثعابين كثيرة . لا تأتي زحفا على أرض الغابة. لكنها تهبط بثقلها من أعلى الأشجار." فالغابة رغم دلالتها على حجمها الكبير والشاسع واحتوائها على عناصر طبيعية جميلة ، إلا أنها تحمل في طياتها أخطاراً، فالغابة في حلم دارية تعكس لنا حالها الواقعي ، فرات الغابة من الجانب الوحشي المخيف ، رأت أعماق الغابة التي ظهر منها سيف ، لأن من يدخل الغابة يتخذ لنفسه مغامرة بين حيواناتها الوحشية تكمل في الحلم "... فوق قمة الجبل – بيني وبينه البرزخ المائي الغميق – يقف كائن. جسد رجل طويل نحيف, ملامحه مطموسة في رحم العتمة . منبعثة منها. وجهه ناحيتي. ادقق . له وجه حيوان."[3] كأنها تقول ان سيف جاء من غابة موحشة.

النهر/ البحيرة: آيات من الآيات الكونية التي أوجدها الله سبحانه وتعالى في أرضه وهي من أجزاء الطبيعة ففي الرواية نجد بحيرة باجرسي " على حافة بحيرة «باجرسي» بالقرب من «جرمارسايم» صغيرة "[4] فالماء يشير للراحة النفسية في حلمها وهو أساس السرور والسكون.

النادي الثقافي: فقد ذكر في الرواية " ليس أمامي إلا نصف الساعة على موعد لقائي بتلاميذي في النادي الثقافي"[5] هكذا تقول دارية، وهو مساحة للإبداع والثقافة ، يعني ذلك الوعي والعلم.

مطار فرانكفورت: موقف للطائرات فمنه سافرت دارية لألمانيا وعادت فيه للقاهرة حيث سكنها، والمطار من الطيران والهجرة ويعني ذلك طلب للحرية، وهذا ما تريده دارية.

الجامعة: مؤسسة تعليمية تجمع الطلاب " اصطحبت سابينا دارية الى مسكنها داخل الجامعة"[6] وهي جامعة ماينز، التي قدمت دارية مشروع بحثها فيها، وحققت أحلامها ووصلت من خلالها الى طموحها ومرادها كأنثى حررت نفسها من السلطة.

الشارع: ان الشوارع من قِوام المدن وركائزها حيث " أنا ونور في الشارع الضيق القديم."[1] ويعتبر الشارع في وسط المدن من الأماكن الهادئة والسعيدة .

---

[1] - سحر الموجي، المصدر نفسه، ص207.
[2] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص126.
[3] - سحر الموجي ، المصدر نفسه، ص13.
[4] - سحر الموجي، المصدر نفسه، ص173.
[5] - سحر الموجي، المصدر نفسه، ص63.
[6] - سحر الموجي، المصدر السابق،ص141.

ألمانيا: بلد سافرت إليه دارية ، بعد انفصالها من سيف ولإتمام بحثها، فبعد جرحها من نور رأت ألمانيا بصورة مغايرة في يقظتها " أنا في ألمانيا. تسير السيارة في شوارع المدينة الضيقة. اشعر بالخوف." [2] رأت ألمانيا بهذا الشكل بالرغم من أن ألمانيا المكان الذي يتحقق فيه طموحَها، إلا انها حلمت بهذا بعد ذهابها لبلدها كأن العودة لألمانيا ستكون شبه مستحيلة مادامت حياتها معلقة بسيف وأطفالها، وهذا دليل على الشوق الكبير الذي تحمله في داخلها .

- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص196.[1]
- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص235.[2]

المبحث الثاني : أبعاد اللجوء الى الحلم

_ البعد الدلالي

_ البعد الجمالي

2/أبعاد اللجوء الى الحلم

1.2: البعد الدلالي

يشكل الحلم رمزا ودلالة مهمة عند القراءة التأويلية خاصة عندما يدور في المجال الروائي الذي ينفتح على الذات التي تسمح لليقظة بالتسلل إلى داخل الحلم " والحلم الذي تتربع من خلاله على المتن وهو بياض ينتج في ان يؤشر إسدال ستارة اليقظة ودخول الأفق السردي

في فضاء الحلم ."[1] أي ما يضيفه الحلم في السرد حينما يمتزج باليقظة وهو حوار الروح وما تعتليه من أثقال يتم افتراش شظاياه على شاكلة البوح بها، فقد استعملت الروائية سحر الموجي الحلم ليكون رمزا لمكنونات الذات المؤنثة ، التي تتوق للحرية وفك القيود لتجاوز الذكورة لذا فسحر الموجي استعانت بالبطلة **دارية** التي تمثل اليقظة والوعي المؤنث ولحظة الحلم الذي يكون متنفسا لها .

استدعاء محارة الروح التي علقت على شاطئ البحر العتيق وهي مازالت مغلقة ودارية تعبر عن ذلك بعبارة " لا أفهمني" فسحر الموجي على سبيل المثال عبرت عن **دارية** لما "(تنسحب دارية إلى داخلها . تلتف حول نفسها. داخل محارة الروح . تنزف دموعا لا تبين. تصرخ بلا صوت . تعتصر قلبها يد قوية فلا يكاد الهواء يدخل رئتيها حتى يحتبس. لحظة واحدة قبل الاختناق ، يخرج بصعوبة شديدة. مخلفا ثقل حجر من أحجار السور السميك فوق صدرها.«أين ذهب إحساسنا الحلو يا سيف؟»)[2]. كل هذا عبر الروح المكبلة والحوار الدائم مع سيف (الذي تبين أنه يمثل الجانب الذكوري المتملك الذي يقطع الحبال الأنثوية وانه المتملك لأعمال المنزل وتربية الأولاد)، يمثل تلك اليد التي تعصر قلبها، ويمثل تماما اليقظة التي تعيشها معه الأنثى. فإذا شعرت الذات الأنثوية بالضيق فهي تحتاج الى ملجأ أنثوي أكثر حبا للحياة **فدارية** أحست بالوحدة رغم وجود الناس التي حولها وهذا دليل الفراغ العاطفي التي تشعر به من سيف وسجن الوحدة ، لما تقول (تنتفض روحي من بهجة المفاجأة . يحبس الدمع صوتي فلا يكاد يهمس.« أمي مازالت هنا». لم تذهب إذن إلى الشاطئ الآخر في رحلة ليلية طويلة . لا بد أن الأخبار التي وصلتنا كانت مزحة سخيفة لا مبرر وراءها إلا قسوة ما. ربما من أطلق هذه المزحة لم يكن يعلم مدى الحزن والألم الذي سببه لنا.)"[3] تحتاج الأنثى الى الآخر الرجل الذي يقدر تعبها وعملها خاصة المنزل **فدارية** صرّحت لحاجتها لسيف الذي يحمِّلها كل المسؤوليات ...(سيف حاسة بالوحدة، أمي مش موجودة وأبويا مسافر. أنا محتاجتلك.)"[4] ليس بضعف الأنثى ، فالأنثى لا تختلف عن الذكر حسب سحر الموجي وإنما لكل جنس صفته الخاصة مثلما قال " الألماني (اوتوفيننجر) رأى حول الذكورة والأنوثة يذكره في كتاب (الجنس والأخلاق) ومجمل هذا الرأي : انه لا ذكورة ولا أنوثة على الإطلاق ، وإنما هي نسب تتألف وتتخالف على مقاديرها في كل إنسان ."[5] وهذا تماما ما تراه سحر الموجي وفي كثي من الأحيان يجعلون من المرأة مخلوقا ضعيفا يحتاج للآخر"

---

[1]- وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2008، ص24.

[2]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص48.

[3]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص20.

[4]- سحر الموجي، المصدر نفسه، ص19.

[5]- علي الزيدي،المرأة والرجل عقل واحد أم عقلان، ط1،دار سحر القلم،بيروت، 2012، ص562_563.

ان مجمل الكتاب وحتى الروايات جعلت من المرأة كائنا ضعيفا دائم الحاجة الى الحماية"[1] ليست الحماية الجسدية بل الحماية النفسية والأمان والاهتمام.

ففي السرد الذي يوالي لنا الأحداث وعبر رموز وشفرات تحليلية، والمجتمع الذي يميز الذكورة ، بالتجبر والقوة وانتقاد الأنثى يأتي سيف على هيئة الظالم والمنتقد دائما ل**دارية** ربة البيت فلما تقول دارية (تتفتح عيناي على ظلام حالك. لا أتبين مكاني . انتظر لحظات حتى أفيق من الغفوة العميقة. تخفت حدة الأسود قليلا عندما تعتاده عيناي. تتحسس يداي ما تحتي. ارض رطبة. تغطيها أوراق شجر جافة.«عراء!». انتفض واقفة.تحاصرني متاهة جذوع أشجار ضخمة. لا املك استيعاب حجمها. رغم الرطوبة الخانقة تتسرب برودة من قدمي الحافيتين الى عظامي وأنا أسير فوق الأرض المبتلة .لا افهم إلي أين. كل خطوة تزيد من خوفي.من توقعي لهجوم ما من كائن ما في أي لحظة.حر خانق. ورق الأشجار ثابت في مكانه كأنه داخل إطار صورة. أصوات هسيس. ثعابين كثيرة. لا تأتي زحفا على ارض الغابة. لكنها تهبط بثقلها من أعلى الأشجار.يخترقني صوت ارتطامها بالأرض. يمينا. يسارا.لم تلمسني بعد.لكن قلبي ينتفض متمردا على حدة رعب يتزايد. والعرق يتصبب.لا أكاد أتنفس أجرجر حمل قدمي بصعوبة.أصل إلى حافة نهر أو بحيرة.تبهت العتمة قليلا بضوء خافت يأتي من وراء جبل على الناحية الأخرى من النهر.ألاحظ في تلك اللحظة ضآلة قامتي.كأنني «أليس» في بلاد العجائب.لا اعرف كيف ومتى انكمشت هكذا.فوق قمة الجبل - بيني وبينه البرزخ المائي الغميق- يقف كائن.جسد رجل طويل نحيف.ملامحه مطموسة في رحم العتمة. منبعثة منها.وجهه ناحيتي. ادقق له وجه حيوان.

لماذا يخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي؟ماذا يريد مني؟

قدماي باردتان متصلبتان. الخوف يحجب عني وجه السماء.)"[2] يأتي الحلم هنا بمثابة صورة متكاملة ووصف يشرح حقيقة الوجود الأنثوي فلكلٍ وظيفته ، ليس على الآخر تكبيل وذبح الأنوثة (لماذا يخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي؟) ، يعكس الحلم نظرة دارية لسيف التي لاتستطيع مواجهته ، بل من المفروض لكلٍ مسؤولياته." وعليه مادام الإنسان حُمِّل مسؤولية إعمار الأرض ، فعليه أن يسعى لذلك الرجل والمرأة ولا يتم ذلك إلا بعد معرفة دور كل واحد منهما ، وكلما عرف الرجل دوره ومارسه بشكل كامل، وعرفت المرأة دورها ومارسته بشكل كامل عجلنا في سعادتنا المأمولة."[3] وهذا ما تبحث عنه -دارية- السعادة والتكامل ، بينما سيف يريد المرأة كامرأة وظيفية منزلية زوجها، بيتها ، أولادها ، لها قيود وحدود، فقد يمثل هذا النفسية المحطمة لدارية في تلك اللحظة والعجز أمام

[1]- إسعد فايزة زاهوني، الهوية الأنثوية بين الجسد والذات، دراسة تحليلية لواقع المرأة بين نظرة الأخر إليها كجسد ونظرتها لنفسها كذات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم،ص1.

[2]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص12،ص14.

[3]- علي الزبيدي، المرجع السابق، ص13.

سيف الذي رأته (له وجه حيوان) ، وهو طبيعة العلاقة الهشة بينها وبين سيف ، أيضا يذكر الحلم حقيقة المكان الضيق الخانق للأنوثة الذي يفرض عليها حدود الحرية وكذا التعبير (فالغابة والثعابين والبرودة وكذلك الصمت) تمثل الظاهرة الاجتماعية للعوائق التي تمنع دارية المشبهة(بأليس في بلاد العجائب) وتوه أفكارها ورقة تعاملها.

من جانب آخر تحاول سحر الموجي إظهار ملامح المرأة المثقفة الساعية للأفضل والمرأة الشاحبة المقيدة ، فتذكر في يقظة دارية (أنا في جمع من الناس. حفل. انظر بالمصادفة في مرآة المدخل.أرى وجهي مقسوما نصفين بشكل طولي. كل جزء يحمل ملامح مختلفة عن الجزء الآخر. والجزءان وجه مفزع ليس أنا.لكني اعرف أن هذا أنا. الجانب الأيمن أشقر ذو حاجب رفيع منثنٍ لأعلى على شكل قوس. العين زجاجية النظرة. واسعة.الشفتان رفيعتان، تأخذان شكل تقوس الحاجب. الجانب الأيسر اسمر.ذو حاجب ثقيل.غامق.ذكريّ التكوين.العين صغيرة.ثاقبة. مترقبة. الفم غليظ الشفتين. لكنه جميل واضح التكوين. يعطيني هذا الجزء في المرآة نظرة مغناطيسية غريبة. لا أجد وقتا لفهمها. فعلي أن أتفادى مواجهات غير مطلوبة محتماً على أثناء منح مبررات مقنعة عن السبب وراء هذا الوجه الغريب.علي أن اختفي حتى لا يراني سيف.يأتي ويراني وسط جمع من الناس أتحدث.أتظاهر أن لا شيء غريبا يحدث.كان وجهي المنقسم ليس موجودا. كأني لا أدرك أي تغير طرأ علي. الخوف يهصر قلبي."[1]

استحضر الحلم وجه **دارية** المقسوم إلى اثنين في وقع واحد ولاشك أنه هذا الوجه الغير منسق يمثل حالة الأنثى بعد حرمها من طموحاتها فاغلب النساء يسعين للكتابة والتعبير ولها حق للمنافسة وإخراج الأنا الساردة المولعة بالكتابة، والاستماع للذات، فعلى الأغلب في مجتمعات تكون الأنثى هي الأصل كما ذكرت نوال السعداوي في ذلك" وقد أدرك المجتمع الإنساني البدائي المكون من الذكور والإناث ان الأنثى بالطبيعة أصل حياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة."[2] فعندما نأتي إلى الحلم الواقع في اليقظة حينما تنسحب دارية إلى محارة الروح حيث تجد متسعا للهروب من واقعها، سنجد أن الوجه الحامل لصفات الأنثى (ذا اللون الأشقر والشفاه مقوسة تقوسية الحاجب والنظرة الزجاجية) "تفضي إلى اتساق مع الرؤية المهيمنة إزاء الأنثى بوصفها كائنا مهمشا وجامد الرؤى وملجما بالصمت"[3] والوجه الأخر يشبه كثيرا سيف التي وظفته مجددا ليمثل الوجه القامع للأنوثة ذو ملاح (اللون الأسمر، العيون الثاقبة،وشفاه غليظة) ربطته بالكتابة لأنه في السرد لما نلجأ للثقافة فالذكورة التي يمثلها سيف تعتبر طمسا لحرية المرأة وتحديدٌ لجوانبها ، ودليل ذلك يكون في إشكالية النسوية " لاشك في أسباب ضعف إبداع المرأة -عبر التاريخ البشري كله - يعزى إلى الهيمنة الذكورية ، على أساس ان مساحة الحرية التي أعطيت للمرأة كانت محدودة جدا،

[1] - سحر الموجي المصدر السابق، ص49_50.
[2] - نوال السعداوي ، الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص25.
[3] - وجدان الصائغ، المرجع السابق، ص26.

وأحيانا معدومة... بل إذا تمردت المرأة وكتبت، قد يسبب هذا الفعل المغامر في موتها فعليا أو مجازيا." [1]

وهذا ينطبق على مغامرة **دارية** وذاتها الكاتبة المثقفة التي يسعى سيف الذكوري لطمسها من خلال تبيانه في الحلم وعند ذكرها (علي ان اختفي حتى لا يراني سيف) بين سيطرة الذكورة ورغم ذلك فهي لم تقلل منه بل قالت (لكنه جميل واضح التكوين) لحمل ذاتها الحب الكافي لسيف، فان هذا الوجه الظاهر في الحلم استطاع ان يحمل لنا تلك

المرآة العاكسة التي رأتها دارية رغبة في الانعتاق من سلطة الآخر " ومازالت الثقافة تؤكد أن الرجل استطاع على مر الزمن إحكام سيطرته على اللغة ، وذلك بتذكيرها وتذكير مستخدميها لذا فإن المرأة لكي تكتب وتمارس اللغة لابد أن تكون رجلا."[2] وهذا تذكير **لدارية** على أن تتحدى وتصبح المرأة القوية والرجل الكاتب، وبذلك تشكل الأدب الذي تكتبه المرأة وهو أدب نسوي لأنها مقهورة من قبل الرجل " فإن العديد من الكتابات النسوية تطرح موضوع المرأة كقضية صراع اجتماعي وتاريخي ضد اضطهاد المرأة من قبل الرجل وضد مصادرة حقوقها ودورها ..الخ."[3] يعني أن المرأة تدافع عن نفسها بطرح مسائلها ، لتصبح بذلك في مواجهة ضد الرجل الذي يمنع وصولها لما تريد.

وقد يأتي الحلم ليخرج مبتغى **دارية** لنصف يكملها كما تمثل في حلمها (اسمر جنوبي الملامح . الشعر اسود متوسط الطول. متروك بلا تمشيط في شكل تلقائي. شفاه غليظة مرسومة بدقة. عينان صغيرتان. سودوان . نافذتان.تحت أهداب كثيفة منثنية لأعلى. وحاجبان ثقيلان. عندما أتأمل هذا الوجه عن قرب ينتابني إحساس بألفة قديمة. لقد رأيت هذه الملامح من قبل!)"[4] الى هنا تصف دارية نصفها الذي سيصبح فيما بعد - نور- الذي يوافق السيكولوجية الأنثوية وراحة يديها . ويطرح الحلم إشكالية الأخر المذكر الذي تحلم به الأنثى لكي تكون سعيدة ، فنرى في بداية الأمر نفسية **دارية** جيدة مع نور إذ تقول (اجلس الى مكتبي . أقرا احد أجزاء «الفتوحات المكية ». اشعر فجأة بغثيان. اهرع الى الحمام الملاصق لغرفتي . معدتي تفرغ ما بها. علي يقين أنني احمل طفل نور داخلي . افزع. ألوم نفسي على هذا الإحساس. لكن في ظروفي الحالية . «لا يمكن». سأجهض نفسي . سأقتل طفلنا يا نور. هل اخبره؟ هل سيوافقني؟ أليست خيانة له ألا اخبره.

كنت احلم ان أهبه طفلا. هل أمامي اختيار؟

---

[1]- حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن، 2007، ص190.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت، 1966، ص124.

[3]- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية)، ط1،بيروت لبنات،2004،ص276.

[4]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص57.

يجيء نور فيراني أنظف سلم منزل أبي المؤدي الى الحديقة . يغضب ويطلب من شخص لا اعرف ان يقوم عني بالمهمة. أنا لا أمانع. طالما قمت بتنظيف المنزل بنفسي. لكني سعيدة باهتمامه.)" [1] يحمل الحلم شفرات ترميزية تتعلق بذات ورغبة **دارية** ، وهي الطبيعة الاجتماعية التي تحيل الى أن المرأة تحتاج لتكامل ذكوري حسب رغبتها الى الاهتمام

ومن يجعلها نسقا له "...ولعل الحديث عن المرأة في الموروث العربي ووعيه المرتبط بالموروث العالمي المتشابه في الحياة الذكورية في كل المجتمعات البشرية ، وهو إيقاع الجسد ، لان هذا الجسد وما يصدر عنه من أفعال ، ويتلقى من أفكار يجعل الذكر في حالة تَحَفُّز دائمة الحفاظ عليه خوفا عليه/ ومنه."[2] وجاء الحلم رغبة **دارية** للارتباط الوثيق بما يسعدها ، من خلال الجسد الذي جعل الذكورة في قفص الأنوثة حلما وصحوة ترجع بها للواقع. وليست السعادة حليفة **لدارية**، الذات الأنثوية الكاتبة ، ففي الآتي يتبين الجرح الذي ستشعر به داخلها (عروس تلبس ثوب زفافها الأبيض. ترفع ذيل الثوب الطويل . فتكشف ساقها اليسرى . محروقة بشكل طولي من الداخل . حرقا غير قديم . طبقة الجلد الخارجي مسلوخة تماما. تكشف عن طبقات اللحم الأحمر وزرقة العروق . ترفع العروس ساقها فوق مقعد. وتتولى امرأة مهمة ترميم الجزء المحروق بكريم أساس وبودرة ماكياج بلون الجلد . أراقب المشهد .اعرف ان ما يحدث خطأ لأن الجرح لابد أن يعالج أولا، لا ان يغطى فحسب . تضع المرأة البودرة على سرير الزفاف. فتتلطخ الملاءة البيضاء.)[3]

ينص الحلم العلاقة العاطفية وكذا الجسدية للجنسين ، فمثلا دارية ونور وبين الأزمات النفسية التي خلفها ذلك ؛ فالحرق غير قديم يبين علاقتها البشعة بسيف والآثار العميقة التي خلفها والندوب النفسية ، الصحوة منه تلصق الألم كأنه واقعي فيعاد شعور دارية، وحتى انقباض الروح تشعره وهي في اليقظة أي النهوض من الصحوة.

لجأت سحر الموجي للحلم لأنه يحمل شفرات ودلالات رمزية أجرتها دارية لتبين العلاقة بين الذات الأنثوية و الذكورية ؛ التي تفرض سيطرتها على الأنوثة وجعلها هامشا ، يحاول أن يكون المركز دائما خاصة في الكتابة وكيفية استعمال اللغة ، فتسعى الأنثى لإثبات ذاتها ومنافسة الآخر، فخروجها يعني أنها حرة تهتم بمنزلها كامرأة مسؤولة وتنتج أعمالا فنية كامرأة مثقفة لكن خروج المرأة للعمل ومشاركتها في الإنتاج واستقلالها الاقتصادي عن الرجل وكذلك أيضا انتشار الأفكار الاشتراكية في العالم ، جعل المرأة تكسب صفات جديدة، هي قوية ايجابية شجاعة مثابرة، قادرة على تحمل مشاق العمل خارج البيت وداخله."[4] فهذا ما حاولت تبيانه سحر

---

[1] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص207_208.
[2] - حسين المناصرة، المرجع السابق، ص15.
[3] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص224.
[4] - نوال السعداوي، المرجع السابق، ص75.

الموجي ، عن طريق الحلم بجعل دارية تلك المرأة القوية التي تسعى لإثبات ذاتها وكسر قيود الآخر من خلال المكنونات التي وضحها الحلم الذي تمثل في اليقظة ، الواقع.

2.2 البعد الجمالي:

استعمل المخيال السردي الأنثوي الروائي ، أبعادا جمالية استوطنت الروح المؤنثة، وذلك من خلال التنويع الذي استعملته -سحر الموجي- للأحلام عند **دارية** من اليقظة واللاوعي والأحلام ، ومنها ما هو رؤية تحققت فيما بعد عند اللقاء بنور، فينقسم ذلك الجمال إلى :

1.2.2 الحلم فخر للذات:

بدأت سحر الموجي روايتها - دارية- بمقولة أفلاطونية نأخذ منها الأتي :" وارى في ذاتي من الحسن والبهاء ما أبقى معه متعجبا ،وأعلم عند ذلك أني من العالم الشريف جزء صغير ."[1] وهذا يؤكد ان سحر ستخرج صوب الأحلام ما تُكِن به الروح من فخر للذات والمقصود ˊ الذات الكاتبة والمبدعة ˋ ، فنرى ذلك من خلال الحلم الآتي (أراني واراه الوجه الأسمر نفسه.العينان السودوان الثاقبتان الدافئتان. الجسد الطويل النحيل نفسه. الإحساس نفسه بألفة قديمة بعمر وجود العالم. نجلس على ارض الشارع في دائرة. أمام كنيسة المرعشلي في الزمالك (بالقرب من بيت أبويَّ). وسط مجموعة كبيرة من الأصدقاء ، بينهم أبي. يخيم على سكون المكان دفء المشاعر. ورائحة بخور الصندل تنبعث من جدران الكنيسة، وقبتها العالية ذات قلب ازرق. تحمل مسيحا . ينسال من عينيه حزن ووعد. يقرر كلانا في اللحظة ذاتها ، بلا كلمات، ان نأخذ جولة على الأقدام. نقف. ينظر إلي أبي مستأذنا أبي لا يمانع . على العكس . تبوح عيناه بلمعة ترحيب بالفكرة. يسعدني ذلك . يضع ذراعه اليمنى فوق كتفي.ألف ذراعي اليسرى حول خصره النحيل. نسير بالخطوة نفسها في اتجاه كورنيش أبي الفدا. يلفني حضور روحه حولي. داخلي. ادفن رأسي في لحم رقبته البني.استنشق دفأه. اشعر بخفقان تحليق جناحي. عندما نصل الى سور الكورنيش الحجري السميك. لا أرى الماء. لا انظر إليه. أنا داخل اللحظة. ينظر إليَّ. ينطق الجملة الوحيدة التي اسمعها منه في كل أحلامي: -أبوك كان دايما يقول لي: مينفعش أوصلك إلا عن طريق عقلك"[2]

نرى جمال الحلم حينما تتكلم **دارية** بصفة الأنا التي تعبر عن الذات لما تذكر أباها «بينهم أبي» الذي يعبر تشجيعا لها عن الكتابة أو الحافز الأساسي لها، ويبين فخرا واعتزازا بها ، فمعزَّة الذات من أهم ما ارتكز عليه الحلم لبين حقيقة الذات الأنثوية ، والإيمان بها لهذا جاء الحلم لبين نفسية الكاتبة سحر الموجي والخلفية النسوية " تقوم فلسفة نظرية الذات على الإيمان بأهمية الفرد مهما كانت مشكلاته ، فلديه عناصر طيبة تساعده على حل مشكلاته ، وتقرير مصيره بنفسه." [3] فالأنثى ولعمق إحساسها لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال

---

[1] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص5.

[2] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص75_76.

[3] - حسن شحاتة ، الذات والآخر في الشرق والغرب (صورة ودلالات وإشكاليات)، ط1، دار العالم العربي، القاهرة 2008، ص23.

تفكيرها ، مثلما قال الوجه الأسمر لدارية (أبوك كان دايما يقول لي: مينفعش أوصلك إلا عن طريق عقلك).

والسرد الذي اعتمدته سحر لما تنتقل من الخطاب بضمير الغائب لتصل إلى تقنية الحلم ، فيتحول ذلك **بالأنا** لتخرج الشعور ودليل ارتباط الحلم بالذات لما تحلم تخضر الآلهة **نفيتيس** التي تجعلها تكتب أشعارا "(تأتيني نفيتيس)"[1] تحتفظ دائما بجوهر التفكير لدى دارية.

أيضا استعمل الحلم الطبيعة والشوارع كمصدر للإلهام الفني سواء في صورة حقيقية أو إدخال الخيال فيها ، نتأمل حلم دارية (أراني ونور في الشارع الضيق القديم. اسحبه من يده كطفل صغير أريه العالم . عالمي. البيوت الصغيرة النائمة وراء المشربيات المتربة القديمة بوجودها المستقل خارج جسد البيوت . نخترق نفايات آخر الليل وبقايا أضواء المكان. نصل الى مسجد «المؤيد شيخ» بأسواره العملاقة وحدوده الشاسعة. «عارف يانور أنا ليه باحب الجامع ده؟ لان المؤيد كان أتسجن في المكان ده وأتعذب لدرجة انه ندر لو ربنا نجاه من السجن هيبني مكانه مسجد. ولما ولي ملك مصر وفى بالندر. اشترى مكان السجن-اسمه خزانة شمائل- وبيوت وحارات وارض الأمير سنقر الأشقر، اشترى كل الأرض دي، وبنى المسجد في ست سنين. أنا كمان عندي ندر لما ربنا يديني حريتي ». يبتسم نور.

أراني معه في قارب شراعي صغير. في نيل أسوان. يلف بنا حول كتل الصخور الجرانيتية. تنعكس الشمس على زرقة النيل الصافية. فنبتهج. نور لا يتكلم. لكن قد جان دوره ليريني مكانه. يتحرك سطح الماء. فيبتسم ابتسامته الغامضة. تحجب عني أشياء. تتقافز من قلب الماء حولنا عرائس بحر. جلودهن صدفية لامعة ونهودهن ممتلئة بأنوثة مشحونة. يداعبن نورا بقفزاتهن. اشعر ببعض الغربة. لكني أداري. بهجتي لا تذهب.)"[2]

لما تسحب نور من يديه لتريه عالمها ، تقصد عالمها الخاص الروحي الذي يتمثل في ذاتها وذلك من الناحية النفسية ، اما الخلفيات التي تسعى لها دارية تمثلت في (أضواء المكان المسجد، الأسوار العملاقة) كلها أماكن واقعية وهذه اليقظة هي من جعلت الحلم واقعيا يعني جمال التعبير يكمن في المزج بين الحلم والواقع، نركز عن الندر وهو الوعد الذي ذكرته دارية لما ربنا يعطيها حريتها وهذا كله نابع من اللاشعور الذي يرتبط باليقظة، لأنها في الواقع فعلا تريد الحرية والافتخار بنفسها كامرأة مثقفة" وجذور تلك الأفكار كجذور الحلم تكمن في اللاشعور" [3]ويقصد ان اليقظة ترتب الأحداث التي تصير في الحلم حسب حالة الحالم ، طبعا بعدما تتحصل دارية على حريتها ، ستصبح امرأة مثقفة تنشر أفكارها بعيدا عن القيود الذكورية ، وهذا ما تسعى إليه.

2/الرضا عن النفس:

---

[1] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص76.

[2] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص196_197.

[3] - سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابشي، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، 1982، ص9.

يأتي الحلم بمثابة تشجيع لدارية لأنها تثق دائما في نفسها تقول دارية (قدرتنا على المتعة في حد ذاتها تشير إلى الفعل الإلهي الحاضر والفعال في ذواتنا)"[1] أي انه هذا قول سحر الموجي للرجوع الى الفكرة يعني لما ترضى عن نفسك حتى الحلم سيحسسك بالرضا (اشترك في تمثيل فيلم. أثناء الاستراحة اجلس على قهوة مع المخرج وصديق آخر . استأذنهم في إجراء مكالمة تلفونية لطفلي. ترد علي الرسالة المسجلة: «لا احد بالبيت الآن». أعيد الاتصال. يحدث خطأ فأسمع مكالمتي مسجلة لدى سيف. افزع.

«ألن يكف عن انتهاكي؟».

أجدني معلقة فوق أعلى جزء لعمود صوار عملاق.ربما جزء من تصوير الفيلم.الشمس تلسع وجهي وظهري. انظر لأسفل. أرى بحيرة فيها كثير من الناس.يسبحون. منهم من لا يسمع تحذير المخرج إلا يسبح في طرف البحيرة الشمالي حتى لا يتجمد . البعض يتجمد بالفعل. ينقذ المخرج طفلا. يدفع به إلى المياه الدافئة. انتظر. اعرف أنهم يعرفون أنني معلقة بين السماء والأرض. انتظر من ينقذني. طويلا. عندما يأتي. لا يساعدني على التزحلق على العمود كما توقعت. بل نطير معا في الجو. لأسفل. قلبي ينخطف. ماذا لو وقعت على الأرض وليس داخل الماء؟ لا اسقط في البحيرة. لكني لم اصب بأذى, اسقط في البحيرة. لكني لم اصب بأذى. اسقط في مكان له قبة عالية. جميلة. أتنفس.)"[2] اختلاط الحلم بالفيلم من أكثر التقنيات المخلصة للنفس حيث تعبر أجواء الفيلم حالة **دارية** التي تريدها خاصة لما ذكرت -القهوة- التي تمثل مشهد الراحة النفسية ، كأن سحر الموجي تريد إضافة نفسية المرأة والجانب الهادئ ؛ أو حالتها كامرأة ربما مرت سحر بالعديد من الأزمات مثل دارية التي جعلتها تكتب بهذا الشكل وتبين ذلك بالأحلام التي تبعدها عن مؤثرات الحياة خاصة الأسرية فلما يكون الحلم حاضرا في رواية ما مثل هاته الرواية فهو دائما يعكس نفسية الكاتب والجانب العاطفي ، فيكون متسعا لاستخراج المكنونات حتى ترضى النفس وتطيب وتثق بحالها ، فالمرأة التي تعكس نظرة النفس لذاتها غالبا ما تكون خاطئة لهذا هي بحاجة دائما إلى التعبير عن تلك الضغوطات لتزداد قوة، ويتمثل ذلك (لكني لم اصب بأذى اسقط في مكان له قبة عالية جميلة. أتنفس.) تتنفس تنفس الصعداء بعد العناء حاولت سحر ربط صورة السقوط في مكان جميل بإطلالة دارية في الواقع مع نور، وبعد أن اطمأنت فتلك الثقة حاصرتها في فقاعة زجاجية متينة أنتجتها النفس منعتها من السقوط ، أي تلك الشخصية الأنثوية " وقد نشأ مفهوم الكتابة النسائية مناظرا لمفهوم الأدب اعتقادا منهن ان الكتابة مفهوم جديد ويمكن تحميله الكثير من المعاني والحمولات التي تشد من عزم المرأة"[3] هذه علاقة المرأة بالكتابة التي جاءت في موضوع سحر الموجي لما ترضى النفس الأنثوية يزداد الإبداع، جاء في مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ان عبد الله إبراهيم " رأى بأن الكتابة النسوية المصطلح الأقرب للتعبير عن حال المرأة ومعالجة قضاياها المختلفة، ومن خلالها

[1] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص188.

[2] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص243_244.

[3] - محمد معتصم ، المرأة والسرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء،2004، ص7.

تتمكن من الخروج عن سيطرة الرَّجل، إذ خلقت لنفسها عوالم جديدة ساعدتها على استرجاع مكانتها في المجتمع."[1] وعليه المرأة تحاول الخروج من ضغط الرجل الذي كبَّلها وهي تؤمن بخصوصيتها التي تميزها عن كتابة الرجل.

3/جمالية اللغة:

بعيدا عن معاني الأحلام التي تم توظيفها استعملت سحر مايشبه الأبيات الشعرية لصوت ناي نبيل:

" مثلما يكون الحب لكم تاجا

يكون لكم صليبا
فهو إذ ينميكم
يشذ بكم كذلك"[2]

لما يختلط الشعر بالحلم يزداد الايقاع جمالا " تضفي الصورة الشاعرية هكذا ضوءا على الوعي وانه لمن غير المجدي ان نبحث لهذا الوعي سوابق لاواعية "[3]

أي أن الواقع يظهر نفسه ، فالشعر يكون بمثابة نجمة في سماء مرصعة بالنجوم ، فالحلم في حد ذاته جمال وماذا إن كانت للغته إضافات؟ طبعا يكون أكثر تعبيرا وهذا مايؤكده الحوار الذي حدث بين دارية والآلهة **نفيتيس** وهو نوع من اليقظة والانطواء إلى الروح ، وما يمكن قوله أنه نسيج من الخيال لما تضيف الآلهة والأسطورة وكذا الملحمة " (- لا اعرف لم أنا عصبية وتعسة هكذا . من هناك؟ من أنت؟

- أنا اختنق. لكل شيء مكان في حياتك. إلا انأ.

- من أنت؟

- أنا نفيتيس . أنت تئدينني . لكني ارفض ان أموت.

- لا أريدك ان تموتي . أنت مهمة جدا عندي. لكن ليس بيدي ان أجد لك حيّزا. من سيهتم بأمور المنزل والأولاد والمدرسة؟

- أريد ان اقرأ . اكتب. أتنفس.

- أعدك ان انظم وقتي أكثر. ربما ساعة في الصباح. قبل بداية اليوم.

- لا اعرف ان كان بإمكاني الثقة في وعودك.

- أعدك.) "[4]

استعملت الآلهة للحوار الذاتي لأن " الإنسان يريد ما تريده الآلهة"[1] أي ان الآلهة هي صورة للإنسان الخيالية مجسد على هيئة وظيفة في الطبيعة ، ونفيتيس هي إلهة مصرية

---

[1]- أحلام الواج ،(مجلة إشكالات في اللغة والأدب)، الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية؛ بحث في المقاربات النقدية عند " عبد الله إبراهيم"، جامعة يحي فارس بالمدية (الجزائر) مخبر اللغة وفن التواصل، مجلد 09 عدد:5،2020 ، ص82.

[2]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص236.

[3]- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التأملات الشاردة) تر: جورج سعد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 1991، ص70.

[4]- سحر الموجي، المصدر السابق، ص34_35.

تعني ربة البيت ، واستعملت أيضا الآلهة **ايزيس** أخت نفيتيس وهي رمز للوفاء (... ثم تدخله بعدها كاهنات ايزيس في غلالات بيضاء فوق القد الممشوق . على رؤوسهن تيجان اللوتس الأبيض (كل زهرة تحدد ملامح انحناءات الدلتا) . يرقصن بنعومة على أنغام قيتارة نبيلة . وشعاع فضة القمر.)"[2] أبدعت سحر في الوصف للكاهنات التي تخص ايزيس " لم يكون الوفاء الزوجي عند الآلهة ايزيس هو الوفاء لشخص أو رجل معين وإنما كان الوفاء لمبادئها الإنسانية العليا وأهمها العدل"[3] وهي من خصال دارية فعلا ، أيضا أتقنت سحر الموجي في انتقاء الإلهتين الأختين اللتان تمثلان دارية وأفعالها، واستعمال الوصف الدقيق في كل الأحلام، وتعتبر قضية وأد المرأة من قضايا العنف التي تمارس عليها في تاريخ الثقافة العربية" فتمني موت البنت ثقافة متأصلة لها جذورها قد تكون نابعة من أمور منها أن الأنثى تمثل خسارة اقتصادية للأب في المجتمعات البدائية الفقيرة التي يكون فيها الذكر عائلا والأنثى عالة ، ومنها أيضا قلق الأب على البنات من العيلة بعد وفاته، وقد يكون هذا القلق ممزوجا بحمية الغيرة."[4] يوحي ذلك القول أن كل ما هو أنثى عند العرب الجاهلي يتم دفنه ودلالة ذلك مع العصر الحالي دفن أعمالها ومحاولة قتل إبداعها.

فالوصف هنا بمثابة الآلة الفعالة التي تسلط الضوء على محطات مهمة ويسعى إلى التبسيط مثل المجال الذي نعمل عليه " وهذا يقودنا للحديث عن مفهوم الوصف عند النقاد المحدثين ، وكيف تطور نحو نقلة نوعية متميزة ، ويسعى من خلالها الواصف الى إضفاء لمسة جمالية ، ذات إحساس ومشاعر تعبر عن أهمية ذلك الموصوف." [5] أي ان الوصف المتقن داخل الحلم يزيد جمالية تبرز قيمة ذلك الموصوف.

وكخلاصة ، استعملت الروائية المصرية سحر الموجي في روايتها **دارية** الحلم كتقنية في السرد خاصة أحلام اليقظة التي عبرت بها عن تلك الأنثى الكاتبة التي تسعى للتحرر بأفكارها لأنها تنافس الرجل ، ليس لكونها أنثى تمارس الأنوثة فقط، بل تتجاوز الى الإبداع لإضفاء الجمال في الفن " وللمرأة الكاتبة سرود ذات مستويات مختلفة جماليا"[6] استعانت بالحلم للدلالات الذاتية التي تحتاجها أي امرأة مثقفة ، وباعتبار المخيال الأنثوي الروائي أساس للسرد النسائي فإنها تأخذ القارب الإبداعي وتترك حدودها لأنها تعي تماما أعمالها " وفي هذا المجال هناك خصوصيات العمل التي تحدد جذورها مواقف المرأة من ذاتها وتصوراتها لوظائفها"[7]. وتبقى المرأة المنافسة دائما للرجل بإبداعها.

---

[1] - ايغوركون، البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات)، تر: د غسان نصر، د ط ، دار معْد، سورية دمشق، ص87.

[2] - سحر الموجي، المصدر السابق، ص42.

[3] - نوال السعداوي ، ايزيس، د ط ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017،ص21.

[4] - عبد الله خالد الشويرد العميري، تاريخية النص الأدبي لظاهرة الوأد في الجاهلية، ص221.

[5] - آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة ، رسالة لاستكمال درجة ماجستير جامعة مؤتة، كلية الآداب ، 2004، ص3.

[6] - محمد معتصم، المرجع السابق، ص11.

[7] - محمد معتصم، المرجع نفسه، ص21.

خاتمة

تسعى المرأة للتحرر من السلطة التي تعيشها في بيئتها خاصة من ناحية الزوج، وهذا ما توصلنا إليه من نتائج في بحثنا المتواضع وهي كالآتي:

- إن التجريب هو الإبداع في الكتابة وتجاوز المألوف وابتكار آليات جديدة في طريقة التعبير.

_ غِنى السرد بالتقنيات الجديدة، وأساسها تقنية الحلم ، وذلك عن طريق آليات التجريب.

_ يعكس الحلم الحالات النفسية التي يعيشها الفرد، وما مر به من أزمات نفسية.

_ يشترك الحلم والجنون في ذهاب العقل مؤقتا.

_ أحلام اليقظة هي بمثابة الحوار الذاتي ، مثلما بينته لنا سحر الموجي في رواية "دارية".

_ ساهمت تقنية الحلم في رواية " دارية " إظهار العتبات التي تواجه المرأة المثقفة .

- بيَّنت لنا سحر الموجي الصراع بين الهامش والمركز ، المتمثل في الذكورة والأنوثة ومن يعتلي الكتابة.

_ استعملت سحر الموجي الزوجة " دارية" والزوج " سيف" لتبين لنا العلاقة بين الذكر والأنثى من الخلفية الإبداعية.

_ توضح الرواية من خلال الحلم، محاولة المرأة وقوتها في العبور عبر البوابة المركزية بالسلطة الذكورية، التي هي عائق في مسيرتها الفنية وطموحاتها الإبداعية,

_ لاحظنا من خلال الرواية أن هذا المتن الروائي الذي يحتوي اليقظة التي تكون في الأنوثة مستبدة وجاء الحلم ليكسر ذلك القيد وإبعاده عن الأنثى حينما يفكر في السيطرة عليها.

ملحق

التعريف بالروائية " سحر الموجي" :

ولدت سحر الموجي سنة 1963 بالقاهرة، خريجة مدرسة الشعر الانجليزي بكلية آداب القاهرة ومذيعة بالبرنامج الأوروبي بالإذاعة المصرية ، وكاتبة مقال، ومن مؤلفاتها:

- " سيدة المنام" مجموعة قصصية ، صدرت (2005/1998) .
- "آلهة صغيرة" وهي مجموعة قصصية صدرت في القاهرة عام (2006/2003) .
- " رواية دارية" وهي موضوع البحث، فقد صدرت عام (2003/1999) .
- " رواية ´ن` الصادرة في عام 2007 عن دار الشروق بالقاهرة.
- "مسك التل" صدرت عام 2012.

تحصلت سحر الموجي على العديد من الجوائز العربية ، ومن أبرزها ؛جائزة أندية الفتيات بالشارقة سنة 1999، اثر مشاركتها برواية " دارية" كما نجد لها جائزة كفافيس للنبوغ عن روايتها "ن" هام 2007.

وسحر الموجي هي الشابة المصرية الممثلة للمرأة المثقفة.

ملخص الرواية :

"دارية" هي أول رواية للأديبة والروائية المصرية -سحر الموجي- وهي الرواية الحائزة على جائزة ´أندية الفتيات بالشارقة عام 1998 ` صدرت عن دار الشروق ، حازت نجاحا كبيرا تحكي عن تلك الشابة المصرية البريئة " دارية " التي تولع بعالم الأحلام ، وتسعى من خلاله للحرية من واقعها ، قسمت سحر الموجي الرواية إلى أربعة عناوين أساسية ، تصف فيها حالة دارية التي تخلو بروحها دون الجسد في بداية العنوان الأول " في محارة الروح" ، حيث تنطوي بنفسها هروبا من زوجها سيف الذي تزوجته عن حب، الذي كان يعارضه والدها فتروي الروائية تفاصيل الحياة الزوجية التي تنص على الصراع الذي كان بين المرأة **دارية** المثقفة التي تسعى للحرية والرجل **سيف** الظالم المسيطر وهذا الانحياز ضد سيف واضح من خلال توظيف الأحلام التي تعبر على أن سيف ، له وجه حيوان ونظرة حادة وأحلامها التي تشعرها بالخوف والرعب ؛ وتشخيص سيف في حالة الوحش الظالم ، وهذه نتيجة أعماله وتعامله معها وانتقاده ، مع مقارنتها بجاراتها ، هناء وهادية الأولى ربة بيت ، وينتقد هادية المثقفة مثلها، ثم تنتقل الى عنوان " إلهة بيضاء" حيث تعبر عن نقائها تذكر الآلهتين - نفيتيس وايزيس - الأولى ربة البيت والثانية رمزا للوفاء والشعر والكتابة ، لكن في العنوان الذي بعده "مُهْرة" وهي لوحة رسمها حبيبها **نور** بعد ان جسدها في صورة أخته (وفاء) المشابهة لحالة دارية من جانب زوجها لما اخذ الأولاد وتركها كانت تبدو قوية مثل دارية ولكن في الليل تبكي ولما توفيت ندم عليها، هي صورة دارية بالضبط واستعملت أيضا عنوان "سِخْمَت" فهو آخر عنوان يعني الآهة القوة تعبر عن قوة دارية الناجحة في عملها والمثقفة ستبقى دائما قوية مادام اسمها دارية من الفهم والإدراك وكذا الفطنة ، بعد أن تعرضت لخيبة أمل من حبيبها نور ، الذي أوهمها بالحب والاحتواء كان سبب قوتها هو وسيف ، وظل المرأة القوية المثقفة ، عموما تنص الرواية عن منافسة المرأة لتكون المركز في الكتابة وأعمالها التي لن تذهب هباءا.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

المصادر:

1.سحر الموجي، دارية، الدار البيضاء المصرية،اللبنانية، القاهرة، 1999.(المصدر الأساسي).

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن المكرم، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1993.
2. بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، طبعة بلونين، مكتبة لبنان ناشرون بيروت،1979،1944.
3. جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات) تر: عابد خزندار،ط1، المجلس الأعلى للثقافة،2003.
4. داود سلوم، سليمان العنكبي ، كتاب العين ،ط1،مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان،2004.
5. الفيروز أبادي، القاموس المحيط،ج1،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1420.
6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، دار النهار للنشر،1998
7. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر،2004.
8. محمد القاضي، محمد الخبو،وآخرون، معجم السرديات،ط1، الرابطة الدولية للناشرون المستقلين،2010.
9. مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس،ط1،ج1،دار الهدية، الكويت،1993،

المراجع العربية:

1.أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمان بن الفضل بن بهرام الدارمي، مسند الدارمي، كتاب الحدود، باب: رفع القلم عن ثلاثة، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2002.
2.احمد زكي، كتابك فن التمثيل المسرحي، العدد 149، دار المعارف القاهرة.
3.أيمن الصديق، علي السمري، ياسر إبراهيم محمد منجي وآخرون، المجلد العلمية لكلية التربية النوعية ، العدد28، ج1، 2021.
3.بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة ، من الميثيولوجيا الى ما بعد الحداثة جذوع السرد العربي ، ط1، دار الروافد الثقافية، بيروت ، لبنان ، 2017.
4.جميل حمداوي،شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،ط2، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور تطوان المملكة المغربية،2020.
5.الحافظ لإبن حجر العسقلاني، الرؤى والأحلام في ضوء الكتاب والسنة،مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة.
6.حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،دط، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.
7.حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب(صورة ودلالات وإشكالية)،ط1،دار العالم العربي، القاهرة،2008.
8.حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،2007.
9.رغداء علي نعيسة، سمات الشخصية الانفعالية، ط1، دار الكتب الجامعي للعين، الإمارات العربية المتحدة،2010.

10.الزواوي بغورة، الخطاب بحث في بنيته وعلاقته عند ميشيل فوكو دراسة ومعجم، مكتبة لبنان ناشرون،ط1،لبنان،2015.
11.الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة،2000.
سعيد الصلتي،قراءات سردية لمقامات أبي الحارث البرواني،ط1، الآن ناشرون،عمان، 2020.
12.سليمان الدليمي،عالم الأحلام تفسر الرموز والإشارات،ط1،دار الكتب العلمية، لبنان،2006.
13.سيزا قاسم،بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984.
14.شعبان عبد الحكيم، التجريب في القصة القصيرة،ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،1960.
15.شمسان عبد الله المناعي، الإبداع في الفن رؤية معاصرة(مملكة البحرين نموجا) مركز ديبونو لتعليم التفكير، الأردن، 2015.
16.صلاح فضل،لذة التجريب الروائي،أطلس النشر والإنتاج العلمي،ط1، القاهرة،2005.
17. طه وادي، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب،2006.
18.عبد الرحمان النجدي، الرؤى والأحلام في سيرة خير الأنام، ط1،دار الوطن للنشر، الرياض،2006.
19.عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)،ط1، مكتبة الآداب،2000.
20.عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2000.
21.عبد العزيز ، التجريب في الرواية العربية المعاصرة،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،é014.
22.عبد الله الغذامي، المرأة واللغة،ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،1966.
23.عبد الله قدير، الجنون والعظمة، ط1،دار مدارك للنشر،الرياض، السعودية،2018.
24.علي الزيدي،المرأة والرجل عقل واحد أم عقلان، ط1،دار سحر القلم،بيروت، 2012، ص562_563.
25.فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت،2009.
26. فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت،2009
27.فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية،دار مجدلاوي وعمان،2003. محمد معتصم،
28.المرأة والسرد، ط1،دار الثقافة، الدار البيضاء،2004.
29.محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، دط، المجلس الأعلى للثقافة،2010.
30.ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل...والتشكيل، ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2011.

31.نبيل منضر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ط1،دار توقبال للنشر،2007.
32.نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية)، ط1،بيروت لبنات،2004.
33.نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل،مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،2014
34.نوال السعداوي،إيزيس،دط،مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،2017.
35.نيكولاس برديائف،الحلم والواقع،تر:فؤاد كامل،مراجعة:على أدهم،دط،الهيئة العامة للكتاب،1984.
36.وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.
37.يوسف الإدريس، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،2015.

المراجع المترجمة:

1. اوليفرساكس، نزعة الى الموسيقى ، حكايات الموسيقى والدماغ، تر: رفيف كامل غدار، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
2. ايغوركون، البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات)،تر: د غسان نصر دط، دار معد سورية، دمشق.
3.ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي،ط1،مركز الوحدة العربية، بيروت،2014.
4.جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي،ط3، منشورات للاختلاف، الجزائر، 2003.
5.جيرالد برنس ، قاموس السرديات،تر: السيد إمام، ط1، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
6.سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، ط4،دار الطليعة، بيروت،1982.
7.سيغموند فرويد،الهذيان والأحلام في الفن،تر: جورج طرابيشي،ط1،دار الطليعة،1978.
8.غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التأملات الشاردة / تر: جورج سعد، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، 1991.
9.لوسيان جولدمان، نتالي ساروت، الرواية الجديدة والواقع، تر: رشيد بنحدو،دط، وزارة الثقافة والرياضة، قطر2018.
10. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، 1978.

المجلات:

1.أحلام الواج ،(مجلة إشكالات في اللغة والأدب)، الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية؛ بحث في المقاربات النقدية عند " عبد الله إبراهيم"، جامعة يحي فارس بالمدية(الجزائر) مخبر اللغة وفن التواصل، مجلد 09.
2.إسعد فايزة زاهوني، الهوية الأنثوية بين الجسد والذات، دراسة تحليلية لواقع المرأة بين نظرة الأخر إليها كجسد ونظرتها لنفسها كذات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

3.لعياضي أحمد، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج أنموذجا (مجلة العمارة والفنون الإنسانية)، عدد خاص،أكتوبر،2020.

الأطروحات:

1.آمنة عبد الجليل، سليمان قواسمة، جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، رسالة لاستكمال درجة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة،2004.
2.حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، تخصص أدب حديث، قسم اللغة العربية وآدابها كلية اللغة والأدب العربية الفنون جامعة الحاج لخضر2017،1_2018.
3.روفيا بوغنوط عالم الآخرة في خطاب المنامات، دراسة لفي السرد العربي القديم، مجلد7 نوفمبر2019، جامعة العربي بن مهيدي أم بواقي، الجزائر.
4.عروسي عبد الرزاق سيمات الشخصية المدرب الرياضي وعلاقته بدفاعية التعليم، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر، معهد التربية البدنية،2009_2010.

المواقع الالكترونية:

1.زياد عدوان ،(التجريب في الأدب...جذوة الإبداع)، جريدة العربي الجديد، ابوظبي
www.De alkhaleej.ae.com
2.عبد الله خالد الشويرد العميري، تأريخية النص الأدبي لظاهرة الوأد في الجاهلية
https://mkda.jornals .ekb.eg.com
3.وليد بوشوشة ، حين يصبح الحلم طريقا للحكم
www.ra-cnd.ampproject.org.net.com

فهرس
الموضوعات

الإهداء

الشكر

مقدمة ..... أ_ ج
مدخل : التجريب في الرواية المعاصرة ..... 5_7
الفصل الأول: السرد واليات التجريب في الرواية العربية
المبحث الأول: التجريب الروائي في مستوى البنية السردية
*السرد ومغامرة التجريب..... ....10_13
*التقنيات الجديدة في السرد الروائي .....14_21
المبحث الثاني: دوافع التجديد في مستوى البنية السردية
*دوافع لجوء الكاتب الى التجديد.....23_26
*تقنيتي الحلم والجنون.....27_32
الفصل الثاني :جماليات التجريب في رواية دارية لسحر الموجي
المبحث الأول: تمظهرات تقنية الحلم
*قراءة في العنوان.....35_40
*الشخصيات والزمان والمكان وعلاقتها بالحلم..... 41_48
المبحث الثاني: أبعاد اللجوء الى الحلم
*البعد الدلالي.....50_57
*البعد الجمالي.....58_65
خاتمة.....67
ملحق .....69_70
قائمة المصادر والمراجع.....72_77
الفهرس..... 79