المداخلة: الرواية – الشعر في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي.

الملخص:

لاشك ان الرواية كجنس أدبي أثبتت قدرتها الإلهامية للأجناس الأخرى بشكل يجعلها تنمو اكثر فأكثر نحو أن تكون نصا جامعا architext ولعل رواية فوضى الحواس في جانبها بالشكلي (البنائي) هي رواية لتعدد الأجناسبامتياز فإلى جانب الحكاية المولدة للرواية (وهي سردية) نجد عدة أجنا أخرى أهمها الشعر.

فإذا كانت أحلام مستغانمي شاعرة معروفة سبق أن صدر لها ديوان شعري فهل جاء توظيف الشعر في هذه الرواية على سبيل التناص وهل كانت الأبيات الشعرية من بابا التصفيف الذاتي أي أنها مقتطفات من قصائد للروائية الشاعرة أم أن الشاعرة وظفت هذه التقنية لتكسب نصها كثافة شعرية كبرى لتجعل منها مقاطع من قصائد نشر منصهرة في السرد؟

المداخلة:

تعتبر اللغة هي أساس الجمال في الابداعالادبي بصفة عامة وقد أصبحت اليوم الأساس المتين الذي تقوم عليه الرواية الحديثة بعد ان فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، ويمكن القول بصفة عامة، إن لغة الكتابة الأدبية لغة قلقة ومتحولة وزئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا إنزياحيا، وبالتالي فلغة الرواية هي تلك اللغة الخاصة التي يصطنعها الروائي، ويخرجها من المستوى الميكانيكي إلى المستوى الإنزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة توسع دلالتها، وبناءا عليه تتمي لغة الرواية الحديثة بلغتها الشاعرية المكثفة والموحية، تصطنع الجمال القصارو وتحدث نوعا من الإيقاع الموسيقي الذي يحدث عند المتلقي مايعرف بالمتعة الفنية وبعبارة أخرى فإن اللغة في الرواية الحديثة، أصبحت متميزة بصناعة فنية خاصة بها إما على مستوى المعجم والتركيب أو الأسلوب، وخاصة تقنيات سردها التي تجسد أحداثها وترسم شخصيتها فضاءاتها وبنيتها الزمنية.

1-التداخل بين اللغة الروائية واللغة الشعرية:

لا تختص اللغة الشعرية بالشعر فقط من حيث هو شعر أو بالمعني المفهوم لكلمة شعر، وتاريخ الأجناس الأدبية الأخرى يثبت ذلك، حيث نجد أكثرها تعبر عن أغراضها بإعتماد اللغة الشعرية، ومن سمات اللغة الشعرية انها تقيم علاقات جديدة بين الانسانوالاشياء وبين الأشياء والأشياء، واللغة الشعرية لغة تكثيف وغرابة لغة تؤلف مالا يأتلف، تصدم، تعبر، إلى حيث الإدهاش والسحر، وتستخدم كل ما تتيحه اللغة من فضاءات وإمكانات، كالمجاز والاستعارة، والأسطورة والرمز وكل ما توحي به تجريد ومن إمكانات جمالية وفكرية، تظهر اللغة الشعرية، على هذا النحو، لغة تتكامل بها كافة الأبعاد الدلالية المحمولة في نسق النص فهي لغة إيحائية متمردة، مثقلة بالمعنى وما وراء المعنى.

تكتشف رواية "فوضى الحواس" عن اختفاء كبير باللغة من طرف الروائية " أحلام مستغانمي"، إذ تتبدى عنايتها بانتقاء العبارة وتركيبها واللعب بها في كل مقطع من مقاطع الرواية، ينصب إهتمام الروائية "أحلام" على طريقة حكي الحدث وذلك على حساب الحدث نفسه، فهي لا تهتم بالحدث الذي تسرده قدر إهتمامها بالكيفية والطريقة اللتين بهما تعرضه الأمر الذي يجعل اللغة تأخذ أولوية قصوى تتيح نعتها الشعرية، خاصة وأنه يمكن وسمها بلغة الانزياح والمنافرة، كما يقول الفرنسي " جان كوهن" "jean cohen" فيما يميز لغة الشعر عن لغة السرد هو ذلك الانزياح الذي يحصل عندما تنحرف الدوال عن مدلولها الأول إلى مدلول أخر جديد، وعندما تتعالق الكلمات تعالقا مجازيا، فلغة السرد لغة ذات وظيفة إخبارية تسمى الأشياء بمسمياتها لأن غايتها هي حكي أحداثوأخبار قصد الاتهام والتبليغ مما يستدعي اتصافها بالوضوح والتصريح والتقرير، أما لغة الشعر فسمتها هي الانزياح لأنها لغة إشارية إيحائية تنحو إلى الإحالة على ذاتها وجذب الانتباه إلى نفسها، ولذل فهي تنفر من التسمية والتحديد والتعيين وتتعالى عن الإخبار والإفهام وتستدعي اللجوء إلى جملة من الأساليب المجازية والصور والبلاغية التي هي ليست مجرد زخرف زائد بل إنها لتكون جوهر الفن الشعري نفسه فهي التي تفك إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم تلك الحمولة التي الحمولة التي يحتفظ بها النثر اسبرة لديه.[1]

بيد ان إختيار الصور المجازية جوهر اللغة الشعرية لاينفي أن لغة السرد قد تستخدم بعض الصور والمجازات، إلا ان هذا الحضور لا يكون بتلك الكثافة ولا بتلك الأهمية التي نجدها في الشعر.

يبدو ان حكاية فوضى الحواس تستدعي الشعر بأشكال مختلفة سواء عن طريق التناص(تفاعل النصوص) او عن طريق اللغة الشعرية التي تميزت بها لغة الكاتبة "أحلام مستغانمي" فمجرد تضمن النص الروائي نصا شعريا حتى ولو كان بيتا واحدا يعني إسهاما في إشاعة المناخ الشعري[2]

---

[1] – كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986 ص46.

ينفتح العنوان الروائي على الشعر مشكلا إنزياحا لغويا ينحو منحى الاستعارة، إذ شبهت الحواس بشيء مادي يستدعي الفوضى فحذف المشبه به تاركا شيئا من متعلقاته هو الفوضى على سبيل الاستعارة المكنية.

وتأتي الاستعارات في الرواية في اغلب الأحيان على شكل استعارات مركبة تجعل من لغة الرواية مثقلة بالدلالة والإيحاء إذ أن الاستعارات تتوالد وتتناسل مما يدفع بالقارئ إلى التوقف في كل صفحة لإعادة القراءة والتأمل في اللغة عوض متابعة القراءة لمتابعة الحدث، فما يثير الانتباه فـي الرواية هو تحول اللغة من لغة إخبارية هدفها الإيصال، إلى لغة مشحونة بالتوتر قائمة على التصوير والتخييل.

تتراكب فيها الصور وتفرغ الدوال من مدلولاتها القديمة لتكتسب مدلولات جديدة، لغة تخلق تلك المتعة الفنية الجمالية التي لا يثيرها سوى الشعر.

وقد شبهت أحلام الكتابة بالحب، " أليست الكتابة كالحب هدية، تجدها فيما لا تتوقع العثور عليها"[2]

لقد دخلت أحلام مع نفسها في مناظرات لغوية، بين القدرة على الكتابة وعشقها والإبداع فيها، "توقعت ان أكون أذكى من أن أتعثر في قصة حب وضعها الأدب في طريقي لا ليختبر قدرتي على الكتابة، وإنما ليختبر جرأتي على أخذ الكتابة مأخذ الحياة".[3]

أما التحدي الفني التخيلي الذي دخلته أحلام مستعينة بأداتي اللغة والكتابة كي تكسبه، فقد تجلى في ملخص لرواية فوضى الحواس تقول فيه " منذ البدء أخذت بجمالية تلك العلاقة الغريبة والمستحيلة وبذلك الحب الإفتراضي قد يجمع بين رجل من حبر وبين امرأة من ورق، يلتقيان في تلك المنطقة الملتبسة بين الكتابة والحياة، ليكتبا معا كتابا خارجا من الحياة وعليها في آن واحد"[4]

---

[2]أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4]المصدر السابق، ص61.

سخرت أحلام اللغة وشكلتها، فمنحت نفسها الحرية لتقول ماتريد قوله، وكأنها كانت تتخفى بالكلمات "منذ الأزل .... وأنا ابحث عن قارئ يتحداني، ويدلني أين توجد " الطاولة " و"الأريكة" في كل كتاب[5]

والروائي عند أحلام لا يروي فقط لا يستطيع أن يروي فقط إنه يزور ... ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام[6]

وقد اعتمدت أحلام فينظم لغتها على الموسيقى الكلمة الممتلئة بالإيحاءات التي قال عنها "إليوت" بأنها وليدة صلات عدة، إنها تنشأ من علاقتها أولا بما سبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات.[7]

ب- المجاز: لقد إعتمدت أحلام على لغة روائية شعرية وشاعرية مكثفة وابتكارية، لإنتاج نصوص ثلاثيتها فجمعت بين الأشياء المتباعدة والمختلفة والمتناقضة ونظمت منها عبارات بتناغم وإيقاع متوازن وإتخذ عداد الزمان عندها شكلا أخر، فقد كانت تكبر أخاها بقضيته " ناصر عمره سبع وعشرون سنة يصغرني بثلاث سنوات، ويكبرني بقضيته"[8]

كما اصبح للوطن عجلات، وللقدر قطار: " كل من عرفت مشت أحلامهم عجلات الوطن، والذين أحببت تبعثروا في قطار القدر، فاعبري حيث شئت ستموتين حتما في حادث حب"[9]

ج-الاستعارة:أتقنت أحلام لعبة المفارقات، وجمع المتناقضات، والتشابيه البعيدة، تلتقطها من حيث لا ننتظر: " وكنت أنثى القلق، أنثى الورق الأبيض والأسرة غير المرتبة، والأحلام التي تنضج على نار خافته ... أنثى عباءتها كلمات ضيقة، تلتصق بالجسد وجمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة"[10]

---

[5] المصدر السابق، ص96.

[6] المصدر نفسه ، ص95.

[7] سيمون غازي، الفن الادبي، ص78.

[8] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص9.

[9] المصدر نفسه، ص172.

لقد استعارت أحلام أوصافها من الورق والاسرةوالاحلام والكلمات والجمل والتنانير القصيرة: "ولكما اوجدت أحلام اوصافا غير عادية للبطلة، حولت البطل إلى بحر وحبر" في حضرة زوربا ... خلع البحر نظارته الوداء وقميصا أسود، وجلس يتأملني ... رجل نصفه حبر، ونصفه بحر، يجردني من أسئلتي، بين مد وجزر، يسحبني نحو قدري رجل نصفه حياء، ونصفه إعزاء، يجتاحني بحمى القبل"[10]

تتحقق في هذا المقطع شعرية اللغة، لأنه مكتظ بالصور فالصور، كما يقول الناقد الفرنسي " جان إيف تاديه".

كثيفة في الشعر غير الموزون وأعنف منها في الشعر العروضي وفي هذه الحالة فإن القصة الشعرية ينبغي عليها لكي تظل شعرية أن تكتظ بالصور".[11]

د-التشبيه: هو صورة من الصور البيانية وهي:

" علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو إشتراكهما في صفة أوحالة أو مجموعة من الصفات والأحوال"[12].

وقد وظفت أحلام هذا النوع من الصور على جميع أنواعها الظاهرة والمضمرة والمعنوية، كإتكاءها على قول أبي القائم الثاني لوضف عزيمة النساء وقوة إرادتهن.

" النساء كالشعوب، إذا هن أردن الحياة فلابد أن يستجيب القدر"[13]

بالإضافة إلى تشبيه فقد أسهمت كثافة التصوير في تعزيز طاقة اللغة الإيحائية وإشاعته قدر الغموض وهذا مايجعل من لغة الروائية "أحلام" لغة شعرية إذ الغموض كما يقول الباحث الروسي " رومان باكسيون": خاصية داخلية ولا تستغني عنها، أي رسالة تركز

---

[10]نفسه، ص287.

[11]Tadie (jean-yve) le récit poétique, edpulf, paris, 1978, p187

[12] عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، لمركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص172.

[13] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص253.

على ذاتهاوباختصار فإنه ملمح ملازم للشعر"[14]

وهو غموض في اللغة الروائية.

تقول حياة الساردة: " دخل في حلة صمت واضعا بيني وبينه جملا من ضباب الدخان"[15]

فمن الواضح أن الكتابة تفرغ من مدلولاتها المألوفة وتشحنها بمدلولات جديدة فالجمل لا تكون إلا من كلمات وإذا بها تصبح من ضباب الدخان فكيف تكون الجمل من ضباب الدخان؟

من الواضح أن هذا الكلام لاتتوفر فيه خاصية اللغة السردية المحددة الدلالة بل ينزع إلى لغة الشعر المتعددة الدلالة والتأويل[16]

وتتحدث أحلام عم الصمت في موضع أخر من الرواية قائلة " وكنا منعطفا بعد أخر نتسلق حبا شاهقا في صمته التصاعدي"[17]

إن كثافة الإنزياح ووفرة المنافرة التي وسعت علاقات الجوار بين الكلمات جعلت من لغة مستغانمي مثقلة بالغموض غائمة الدلالة فلا نفهم كيف تسلقت البطلة وذلك الرجل في لقائها الأول حبا شاهقا في صمته التصاعدي؟

لم يقتصر حضور الشعري في الرواية على مستوى الصور المجازية فقط، بل إمتد ليشمل أيضا الإيقاع والذي يعتبر مقوما جهوريا من مقومات الشعر ولعل أهم مظهر ساهم في توليد الإيقاع هو التكرار، خاصة وإن بنيته ما، كما يقول جان كوهان: " لن نسمي بنيته إيقاعية إلا إذا واجهنا تكراراها ولو إفتراضيا"[18].

---

[14]ياكسبون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون، دار ثوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص51.

[15] فوضى الحواس، ص78.

[16] زهري كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص112.

[17] فوضى الحواس، ص90.

[18]كوهان جان، بنية اللغة الشعرية، ص87.

وقد تراوح حضور التكرار في الرواية بين تكرار الكلمة وتكرار لصيغة حرفية واحدة وتكرار لمركبات نحوية متماثلة ونلمس هذا في "النبرات والوقفات، الوحدات الصوتية، البنى التركيبية والوحدات المعجمية التي سيتم معاودتها في خلق شعور بالإيقاع" 19

ومن خلال قراءة الرواية لاحظنا توظيف الروائية لألفاظ وتعمدت تكرارها أكثر من مرة وهي ألفاظ دلت على شعرية اللغة وشعرية الرواية نابعة من معجم عاطفي وجداني وهي كالأتي:

- لفظ الحب 6 مرات في صفحة واحدة وهي الصفحات 43، 161، 261، 303.

- وتكرر سبع مرات في الصفحة 317 و 8 مرات في صفحة 293 و 10مرات في الصفحة 105.

- لفظة الموت تكررت 5 مرات في الصفحات: 301 ،303 ،349 ،353 ،365 ،367 وست مرات في الصفحات 122، 296، 326، وتسع مرات في 118، 195.

بالإضافة إلى تواتر كلمة شوق 31 مرة وكلمة عشق 70مرة وكلة حزن 63 مرة وكلمة جنون 44 مرة.

من هذا يمكن لأي قارئ التساؤل عما يتعلق بطريقة الكتابة في توظيف هذه التقنية إذا كنا اقررنا بأن للغة أحلام خصوصية تتمثل في ذلك الزخم اللغوي والأسلوب الشاعري المكثف واللغة الجامعة بين الواقعي والوهمي فهل هذا يحسب لأحلام كظاهرة أسلوبية متعمدة أم يعد من النقائص والعيوب التي بينت ضعف معجمها اللغوي؟

لقد جاء تكرار الأفكار والمعاني والكلمات في الرواية بشكل لافت للانتباه إلى درجة أنه كاد أن يصير عيبا من العيوب لولا ان الكاتبة زاوجت بينه وبين تقنيات أخرى لأنه:

" لم يكن همها هم الروائي الذي يحكي حكاية فيكون اهتمامه باللغة والمعجم تحديدا إلا بمقدار ما يمكنها هذا المعجم من حكي حكايتها بل كان همها موجها نحو اللغة ذاتها

تنتمي ألفاظا بعينها وتكررها العديد من المرات لكي تشد الانتباه إليها"[19]

[19] زهرة كمون، المرجع السابق، ص65.

2/ شعرية الشخصيات:

1- شخصيات غير محددة/ رموز:

تبدو رواية فوضى الحواس فقيرة على مستوى الشخصيات حيث يقل عددها مقارنة برواية ذاكرة الجسد إذ تقتصر على شخصين أساسيتين هما: الساردة/البطلة حياة و"هو" صاحب المعطف.

* **حياة:** على لسانها تجيء أحداث الرواية ومع ذلك لا نكاد نعرف شيئا عن حياتها اليومية ولا عن ملامح شخصيتها وكل مانعرفه علاقتها الفاترة بزوج اختارته بنفسها"

"بدأت علاقتنا بإنهيار متبادل"[20]

واحترافها للكتابة التي اوصلتها إلى جنون البحث عن بطل قصتها وجعلتها تتوهم العثور عليه، فتغرق في حبه وتحقق معه كل مالم تستطع ان تحققه مع زوجها.

إن هذه الأفعال الغريبة والمستحيلة (البحث عن بطل قصة في الواقع، الإلتقاء ببطل خارج من كتب) التي تقوم بها هذه الشخصية تنزع عنها " الوهم المرجعي" فتغدو صورة " حياة" لا صورة لامرأة معينة في الواقع بل مجرد صوت من الأصوات.[21]

هو: صاحب المعطف: لانعرف شيئا من ملامحه فهو رجل لايشبه أحدا ... لايشبه شيئا".[22] ولا نعرف أيضا شيئا عن حياته اليومية عدا كونه صحفيا شلت يده إثر إصابته برصاصة طائشة في أحداث أكتوبر 1988 التي عرفتها الجزائر.

وأثناء هذه الحادثة قرأ كتابا فأحبه وأحب كاتبته وبطله الذي وجد شبها به فقرر أن يواصل في الواقع حياة ذلك البطل الروائي " خالد بن طوبال" وبالفعل يتقمص شخصية فيبدو في الرواية وكأنه امتداد لذلك البطل " مايدهشني هو كون هذا الرجل يواصل معي قصة بدأت في الرواية السابقة وكأنه يعيد إصدارها في طبعة واقعية من نسخة واحدة.

---

[20] فوضى الحواس، ص38.

[21] زهرة كمون، المرجع السابق، ص219.

وبذلك تبدو هذه الشخصية التي لا تحمل اسما لعينها شخصية غير واضحة المعالم تقطع مع " الوهم المرجعي" وهذا يعد وجه من وجوه شعريتها.

وفضلا عن أنها شخصيات غير محددة السمات والملامح هي شخصيات رموز(حياة رمز للوطن، زياد رمز للشاعر المناضل، سي الطاهر رمز للنضال...) وهذا ما يكسبها أبعادا شعرية.

2/ شخصيات ذات رؤية شعرية: أفعال ذات طابع شعري

*** هو صاحب المعطف:**

إن لم يكن صاحب المعطف شاعر يمارس كتابة الشعر فإن رؤيته للحياة والعالم عموما تبدو رؤيته شعرية، وتكشف أفكاره، ومواقفه وفلسفته عن شخصيته تتمتع بقدر كبير من المات الشعرية والوعي الشعري، يقول لحياة: في لقائها الأول: " أنا أحب الأسئلة الكبيرة، الأئلة المخيفة التي لاجواب لها، اما تلك الفضولة فهي تزعجني بسذاجتها فهذا الكلام يكشف عن وعي شعري واضح يتدعم من خلال استنكاره للأسئلة التي تطرح في الواقع.

*** حياة:**

إن الأفعال التي تقوم بها حياة تكشف عن سمات شعرية تميز شخصيتها فعندما جاءها خبر موت " عبد الحق" الرجل الذي التقت به في عتمت قاعة السينما والذي كان من المفترض أن يكون حبيبها، تزينت ووضعت عطره وذهبت إلى قبره لأنه "يسعدها ان تلفت نظره وتشغله عن موته بمفاجأة حضورها.[22]

على هذا النحو تبدو شخصيات " فوضى الحواس" شخصيات شعرية لأنها تنحو منحى شعري.

---

[22]المرجع نفسه، ص358

3/ شعرية المكان والزمان:

1- شعرية المكان: تتوزع الأحداث في الرواية بين مدينة قسنطينة والعاصمة وقسنطينة هي المدينة التي تعيش فيها الساردة في بيت الزوجية احزانها وضجرها إذ تبحث فيها عن ذلك الجل الحبيب بدون جدوى، وتقبل فيها سائق سيارتها، في حيث أن العاصمة هي المكان الذي تلجأ إليه للإستجمام وتمارس فيه حريتها بعيد عن رقابة زوجها ثم يصبح المكان الذي تلتقي فيه بعشيقها لكل ذلك ينحو وصف المدينة منحى ذاتيا إنفعاليا فترسم الساردة لقسنطينة صورة موحشة " تفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوما من جسر، هوة من الاودية الصخرية المخيفة، موغلة في العمق تزيدها ساعة الغروب وحشة"[23].

فهذا الوصف لا يحيل على الصورة الموضوعية للمكان الواقعي بقدرها يعكس مشاعر الرهبة والوحشة التي تعتري ذات الساردة والتي توحي بالحدث الذي سيقع بذلك المكان.

اما العاصمة وهي المكان الذي عاشت فيه لحظات الحب والسعادة فإنها تصف ذلك البت فيها وصفا شعريا يكشف عن رؤية شعرية للمكان عموما " أذهب لاكتشاف مزاج الأمكنة وما تبثه روحه من ذبذبات استشعرتها منذ اللحظة الأولى.

أحببت هذا البيت، هندسته المعمارية تعجبني وحديقته لخلفية حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون تغريني بالجلوس على مقعد حجري تضلله ياسمينة مثقلة فأجلس واستسلم للحظة حلة البيوت أيضا كالناس هنالك ما تحبه من اللحظة الأولى وهنالك ملا تحبه ل عاشرته وسكنته سنوات وثمة بيوت تفتح لك قلبها وهي تفتح لك الباب وأخرى معتمة مغلقة على أسرارها ستبقى غريبا عنها وإن كنت صاحبها، هذا البيت يشبهني، نوافذه لا تطل على أحد، أثاثه ليس مختارا بنية ان يبهر أحدا وليس له من سر يخفيه على أحد كل شيء فيه أبيض وشاسع لا تحده سوى خضرة الأشجار او زرقة البحر والسماء.[24]

---

[23] المرجع السابق، ص106.

على هذا الأساس بدا المكان وأضحى مقوما من مقومات استدعاء الشعري في الرواية.

2-شعرية الزمان:

تبدو الروابط المنطقية بين الأحداث تبدو ضعيفة ومنعدمة أحيانا حيث أن الرواية تولدت من قصة قصيرة كتبتها الساردة وهذا ماجعل أحداث الرواية مرتبطة بأحداث القصة ارتباطا غير منطقي، إذ تخلط الساردة بين الواقع والكتابة وتهمنا بعد أن أوهمت نفسها أن بطل القصة القصيرة ضرب لها موعدا خارج الكتاب وخارج الأدب وتوهمنا انها التقت به، فتتبني كل أحداث الرواية على أحداث القصة القصيرة إذ تستدل على أماكن التقائها بذلك الرجل الخارج من كتابها انطلاقا من قصتها القصيرة "صاحب المعطف".

إن انعدام الربط المنطقي بين الأحداث يخل بمبدأ السببية ويدعم هذا الاختلال حينما نكتشف أن ذلك البطل الذي توهمنا بأنه خرج من القصة القصيرة هو قارئ جيد لرواية من روايات الساردة، وقد تقمص شخصية بطلها " خالد بن طوبال هو بطل "ذاكرة الجسد" وان العديد من الأحداث في " فوضى الحواس" تحيل على أحداث في ذاكرة الجسد ويتبين ذلك من خلال الخلط العجيب من قبل الكاتبة بين أحداث متخيلة في رواية أولى هي "ذاكرة الجسد" وأحداث واقعية حقيقة كاتبة رواية "ذاكرة الجسد" كحدث حقيقي.

بينما نلمس نوعا من الغموض واللبس في رواية "فوضى الحواس" مايخل بالترابط الزمني بين الأحداث وهو ما يخرق التماس المنطقي المطلوب في الرواية وهو مظهر من مظاهر خضوع الزمن في الرواية لطبيعة السفر الذي ينبو عن الوضوح وينزع إلى الغموض.

وهذا في حد ذاته من تقنيات التجريب إن يكتسب البناء الزمني شعريته من خاصية التفتت والخرق والغموض الذي وسمته.

وختاما نستنتج من كل ما سبق أن أحلام بتوظيفها لتقنية الرواية – الشعر او تراسل الأجناس الأدبية قد أعطت حرية اكبر للنص الروائي بحيث لم يعد يحكمه قانون خاص بالنثر ومن جملة التحولات على مستوى اللغة الروائية نجد الخطاب الشعري– الفنون التشكيلية/ التاريخ والفكر، الخطاب الصحفي، لغة الرسائل بالإضافة إلى توظيف: الاستعارة، الصور الفنية، التشبيه، التضاد، المجاز، كل هذا ساهم في الانزياح عن اللغة المألوفة إلى لغة أكثر جمالا وإيقاعا.