وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/307

الموضوع

ملامح البنية في الرواية النسائية الجزائرية عند أحلام مستغانمي

- رواية الأسود يليق بك – أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- بورزق أحلام

إشراف :
د- دقي جلول

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

-1

-2

-3

السنة الجامعية: 2016/2015

الإهداء

أهدي عملي المتواضع هذا

إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا

إلى التي حملتني تسعا وربتني دهرا

إلى التي أرضعتني الفضيلة حتى الثمالة

إلى من زرعت في نفسي ثمرة العلم والإرادة

إلى من تسعى دائما إلى نجاحي وسعادتي

إلى بسمة أيامي الملاك .....

..... أمي.....

إلى أعز إنسان في الوجود

إلى من جاهد لتحقيق أحلامي

إلى من علمني الكفاح من أجل حياة أفضل

إلى من حذرني من عواقب الجهل والكسل

إلى الذي منحني الحرية دون قيد .....

.....إليك أبي العزيز " .....

إلى الجبل الراسخ

إلى النجوم التي تضيء دربي وسندي في هذه الحياة إخواتي " "

إلى نور عيناي أخواتي " " " "

إلى برعمة العائلة " "

إلى من تقاسمت معهم طعم الحياة حلوها ومرها

جدتي: " " " " " "

إلى جداي: " " "

ومني السلام على من لست أنساهم ....

إن غابوا عني فالقلب مأواهم ...

ولا يمل لساني قط ذكرهم ...

ومن يكونوا بقلبي فكيف أنساهم ...

إلى كل من عرفه قلبي ولم يذكره قلمي

إلى كل من يحب الله ورسوله ثم العلم والعلماء والوطن

أهدي هذا العمل المتواضع ...

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان وكامل الامتنان وأسمى عبارات التقدير والإحترام

إلى الأستاذ المشرف "**دقي جلول** "الذي ساهم معي في إنجاز هذه المذكرة

وهذا من خلال ما بذله من جهود و نصائح و توجيهات

كما أتقدم جزيل الشكر وكامل التقدير إلى أساتذة قسم الآداب بجامعة المسيلة كلّ بإسمه و

مقامه

ونشكر كذلك كل من قدم لنا علما أو نصحا أو معروفا

و إلى كل صاحب فضل في هذا العمل خالص الشكر

وأخيرا و شكري و امتناني خاص إلى أولي العقل و الحكمة و الرشاد في هذه الأمة الطّاهرة .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

إن المتتبع للدراسات الأكاديمية في العالم العربي، نجد أن الأدب ،قد حضي بعناية الباحثين ونال نصبيه من التاريخ والدراسة والبحث إضافة إلى أن السرد العربي هو الآخر حضي بهذه العناية منذ ظهوره في القديم إلى غاية اليوم.

وقد اشتغل البحث الأدبي في المجال السردي ،بدراسة البنى والطرائق السردية

la narratologieاعتمادا على المشاريع التي يقترحها علم السرديات

هذا العلم الذي يتبناه الدارسون والنقاد ،للوصول إلى أهم خصائص قص الآثار الأدبية ،التي يعتمد عليها الكاتب أو المبدع في وصف و تصوير العالم ،سواء بالتركيز على الجانب الموضوعي للخطاب ،أو بدراسة مكونات الحكي و آلياته.

وإذا ما تطلعنا على العديد من الدراسات التي أقيمت من طرف النقاد المفكرين لوجدناها قد اهتمت في مجملها بالسرود الحديثة الخاصة الأقصوصة، والمسرحية والرواية.

هذه الأخيرة التي ارتأيت أن تكون موضوع دراستي ،كيف لا وهذا النوع الأدبي قد غزى الفضاء الأدبي واستهدف الكثير من الدارسين ،وغدا منافسا للأنواع الأخرى ،إن كان هذا الجنس الأدبي لما يمارسه من إثارة وإغراء على الجمهور والمتلقي حيث استطاعت استقطاب أعداد هائلة من القراء.

لعل من يجيل نظره في هذا النتاج الأدبي ،يلحظ أن الرواية النسائية لها حضور بارز وقوي لدعم هذا الكم .لاسيما أنها باتت تقف على قضايا هامة في المجتمع،

تقدم المرأة الكاتبة من خلالها ذاتها دون خجل أو خوف انطلاقا من هذا كله أخترنا الرواية النسائية موضوعا للبحث وقد وقع اختياري بعد عمق تفكير ،على رواية الأسود يليق بك للروائية

أحلام مستغانمي التي حققت نجاحا جماهيريا، في العالم العربي ،وتألقت على الساحة الأدبية ككل، وأستقر الأمر على أن يكون موضوع رسالتي :ملامح البنية في الرواية النسائية الجزائرية عند أحلام مستغانمي في الرواية الأسود يليق بك أنموذجا .

قد كان هدفي من وراء انتقائي لهذا الموضوع راجع لعدة أسباب أهمها ،رغبتي في إضافة دراسة أخرى في مجال السرد ،وكذا إعجابي الكبير بالرواية النسائية الجزائرية التي سجلت تطورا ملحوظا في الآونة الأخيرة .

-هذه الدواعي كانت دافعا للبحث ،وقد تعززت هذه الرؤية وتأكدت أهميتها بعد دراسة رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.

حاولت من خلال ذلك الإجابة عن بعض الإشكالات :

-هل تحاول الرواية النسائية تقديم نمط مختلف عن الكتابة السردية ؟

-فيما تمثلت الآليات السردية التي أخدتها الروائية لنسج عملها إلى أي مدى كانت موفقة في عرض قضيتها؟

فأردت بكل تواضع دراسة رواية الأسود يليق بك دراسة بنيوية ،فرأيت أن المنهج المناسب لبحثي والمفروض اعتماده هو المنهج البنيوي الذي يختص في تناول هيكل البنية بعيد عن القراءة المؤولة .والجدير بالملاحظة أن هذا المنهج ملائم جد لطبيعة موضوع بحثي .أما المواجع التي اعتمت عليها أكثر:

-حمية الحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري ،دراسات أدبية نسائية.

-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،

-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، البحث في تقنيات السرد.

أما بالنسبة العراقيل التي من شأنها أن تعيق في البحث ،هي قصر الوقت وكذا العمل الفردي لتكتمل الرؤية و تتوضح ،قمت بوضع خطة منهجية كقاعدة أساسية للانطلاق في العمل.

وعليه فجاء البحث مقسم إلى فصلين، اِبتدأته بمقدمة ومدخل ،و انهيته بخاتمة تجمع أبرز النتائج المتوصل إليها. وقد خصص المدخل لمعالجة إشكالية المصطلح .

أما الفصل الأول خصصته للجانب النظري: فقد عنونته بملامح البنية في الرواية النسائية الجزائرية. و أدرجت فيه ثلاث بنى وتتمثل في :الشخصية ،الزمن ،والمكان.

أما الفصل الثاني تطبيقي فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لمكونات السرد لرواية الأسود يليق بك لكاتبة أحلام مستغانمي.

والشكر موصول في نهاية هذا البحث إلى الأستاذ دقي جلول، الذي أشرف على هذا البحث ،كما نتقدم بالشكر لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد فجزآهم الله عنا خير جزاء.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمكونات السرد في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.

1-تجليات الشخصية في الرواية

2- تجليات الزمن في الرواية

3-تجليات المكان في الرواية

تمهيد:

إن مقاربة البناء السردي في الرواية يعد عنصر مهما وضرورة فعالة تجلى كثير من المعاني التي تنطوي عليها النص ،لأجل ذلك سنحاول دراسة بعض البنى ممثلة بالشخصية والزمن والمكان ،لإضاءة محتوى النص ومعانيه والوقوف على ما يخفيه من جمالية

1. شخصية وتصنيفاتها:

إن المقولات السردية المتعلقة بالشخصية كثيرة ولم تستقر على حال، تتغير المفاهيم المرتبطة بها وتتباين، مما يجعل متتبع تطور مفهوم الشخصية وعرض جميع الآراء المتعلقة بها في البحث أمر عسير، كما أنها عنصر جزئي لا يشكل بؤرة البحث.فهي مجرد (صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته.)[1]

لم يهتم الروسي **فلاديمير بروب** pvaladimirprop والذي يعد من المنظرين

الأوائل في هذا المجال بالشخصية وتصنيفاتها وبماهيتها، فالمهم حسبه هو الفعل الذي تقوم به الشخصية ،وليس الشخصية بوصفها مكونا قائما بذاته فقيمة الشخصية تتحدد بالوظيفة التي تتمثل في العمل، الذي تقوم به داخل النص، حيث استنتج في دراسته بمائة حكاية روسية أن الوظائف التي تقوم به الشخصية قارة وثابتة لا تتغير، مهما كان انتماء الحكايات وبيئتها، بعكس الشخصيات التي تتغير أسماؤها وصفاتها وأسماء الأماكن التي تنتقل إليها،وبالتالي هي المكون الرئيس للحكاية الخرافية ،كما أن الشخصية تقوم على هذا الأساس .

1 أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ،إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1،2005،ص35.

وقد أحصى **بروب** في دراسته للحكايات الخرافية واحد وثلاثين وظيفة تشترك فيها الحكايات، وقد اختزلها في مجالات تتمثل في المغتصب، والمانح ،والمساعد والآمر ،والبطل،والبطل المزيف.

أما فليب هامون philiphamon،فيعد الشخصية كائنا لغويا بالدرجة الأولى وهي

تنشأ داخل النص (إن الشخصية بناء يقوم النص بتشيده، أكثر مما هي معيار مفروض من كمورفين فارغ في الأصل يمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص)[1].

لتتحول إلى مفهوم دلالي يقوم القارئ بتكوينه عبر صفحات الرواية بالتدريج ،إذا (تأتي الملفوظات المختلفة بملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص).[2]

في حين انطلق **غريماس** ،لتحقيق مشروعه السردي من وظائف بروب، وطورها لبناء نموذجه العاملي، حيث عد الوظائف عوامل وانصب اهتمامه على ما تقوم به الشخصية من دور إذ رأى (أن يصف شخصيات القصة،ليس بحسب ما هم عليه ولكن بحسب ما يفعلون ومن هنا اسمهم العوامل)[3]

فالشخصية تتحدد بعملها أو دورها في النص و بعلاقتها مع باقي الشخصيات،و اختصر هذه العوامل في ستة :المرسل ، والمرسل إليه ،والذات، والموضوع،والمساعد،والمعارض،وكلها تحكمها علاقات فيما بينها.

1 فيلب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر:سعيد بن كراد، دار الكلام،الرباط،دط،1990،ص51.

2 رولان بارت :التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي ،حلب ،سوريا،ط2002،1،ص65.

3 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ،بيروت ،ط2000،3،ص52.

إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

(مستوى عاملي:تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرداي هتم بالأدوار ولا يهم بالذوات المنجزة لها، مستولى تمثيلي: نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ،فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية)[1]

ويرى رولان بارت RBarth أن الشخصية ضرورية للعمل السردي ،فلا توجد قصة

من غير شخصيات، وتعد الشخصيات(كائنات ورقية)،ذلك أنها من نتاج المؤلف وصنعه،فهو يصنعها سرديا بأوصاف وأفعال معينة لتأدية دورها التخييلي في الرواية لا غير،إذ ليس لها حضور خارجه ،وتتحدد الشخصية انطلاقا من العلاقة القائمة بينها وبين ما تنجزه من أفعال داخل العمل الأدبي ،وليس باعتبارها كائنات ذات جوهر نفسي قائم بذاته أو محيط اجتماعي،فتحول الشخصية بفعل ما تقوم به من أعمال داخل النص وليس خارجه إلى فاعل (يمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات ،أو على الأقل من غير فواعل ،ولكن هذه الفواعل من جهة أخرى ،وهي جد عديدة،لا يمكن أن تكون لا موصوفة ولا مصنفة باسم مصطلحات الشخصيات)[2] ،فالفعل حسبه هو الجوهر تختلف الشخصية عن الشخص بأنها (كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه،وحينئذ تجمع "الشخصية "جمعا قياسيا على "الشخصيات" لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص.ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان،لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية)[3].

1 رولان بارت: التحليل البنيوي للقصص،ص72.

2 المرجع نفسه ،64.

3 عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1995،ص126.

(والشخصية بمثابة المعيار أو المجهر الذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تخبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع)[1].

كما أنها كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات قد تكون مهمة أقل أهمية،فعالة مستقرة،أو مضطربة وسطحية أو عميقة، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها ومشاعرها ومظهرها...وفقا لتطابقها مع أدوار معيارية)[2].

والشخصية في السرد تتحول من كونها ذاتها إلى كونه مجرد علامة أو رمز،وكذلك بالنسبة للأحداث،والمواقف ،والأشياء والملابس .....والاتجاهات الزمنية،والأمكنة،والأقوال فهي مجرد دوال ،تشير إلى مدلولات، بالإضافة إلى ذلك فإن الكلمات التي تعبر عن هذه الأشياء هي مجموعة من الرموز التي تخضع للمنطق السيميولوجي نفسه، ومن ثم فإن السرد يعد من الأنظمة السيميولوجية المركبة تركيبا شديدا)[3].

2. تقديم الشخصية

2-1- البناء الداخلي والخارجي للشخصية:

البناء الخارجي للشخصية: إن التقديم الخارجي للشخصية يعزز من مصداقيتها لدى القارئ إلى حد ما،وهو يقوم على وصف وتحديد الملامح الخارجية للشخصية المراد تقديمها .وقد يكون الوصف دقيقا كما يكون عابر لا يهتم به .

إن التقديم الخارجي يسقط توظيفه في الرواية النسائية الجزائرية،فهي تلغي من قاموسها السردي الوصف الخارجي الذي ساد الروايات التقليدية والذي يبلغ أحيانا الصفحات في وصف

1 محمد بشير بويجرة :الشخصية في الرواية الجزائرية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دط،1983،ص12.

2 جيرالد برنس: معجم المصطلح السردي،ص42

3 عبد الرحيم الكردي :السرد مناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب،2004،ميدان الأوبرا (دط)ص118.

الشخصية وما جاء فهو يخدم الأحداث بالدرجة الأولى.

(ذلك حين يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج،فيشرح اسمها فضلا عن مظهرها الخارجي كالملابس والأسماء والتكوينات)[1].

البناء الداخلي للشخصية:

لدراسة الشخصية في العمل الروائي يتم النظر إليها من ثلاثة :البعد الجسمي والاجتماعي والنفسي ،ولعلها تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد ،ولاسيما ان العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل .والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وافكارها لتتحول الى شخصية محسوسة ،من خلال ردود أفعالها ومواقفها ،ومثل هذا البناء الداخلي الذي يمكن تلمسه من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي).[2]

فكل بعد من الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية ،يساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية ،وهذا ما ذهب إليه "جان إيف تاديه "بقوله(أن العناية بالمظهر الجسدي لم يعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ ،ويعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى)[3]

3. نموذج الشخصية :

تتحول الشخصيات الروائية إلى نماذج وصور عن واقع معين تعكس من خلالها أوضاعا معينة لشخصيات قاهرة وأخرى مقهورة محبطة وثالثة ثائرة على وضعها.

1 محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت 1959،ص98.

2 عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ،ص68.

3 المرجع نفسه ،ص69.

الشخصية القاهرة :

وهي التي تمارس سلطتها أيا كانت هذه السلطة على الفئات المستضعفة حائلة دون تحقيق رغباتها وقاضية على أبسط حقوقها تمارس فقرها الجسدي أو النفسي على ضحايا بحكم

القوة التي تملكها قوة السلاح أو بقوة وضعية فرضها المجتمع تقرر بحكم ذلك مصير منه وهي وصية عليهم .

الشخصية المقهورة:

يجد القارئ نفسه أمام شخصيات مقهورة بالدرجة الأولى،ومن جميع الجهات :الأسرة ،الجماعة الإرهابية،السلطة.(تلك أزمة الشخصيات المسرودة في الخطاب النسائي .هي شخصيات منهزمة،لكنها واعية بهزيمتها تحاول تشخيصها بلغتها الخاصة ،والوصول إلى التشخيص مرحلة مهمة كعلاج هذا الانهزام الروحي)[1]

الشخصية الثائرة:

يضلع هذا النموذج بدوره في مناهضة الواقع القهري المسلط على الشخصيات وعلى جانب من جوانب حياتها والثورة عليه ،ويتعدى في بعض الأحيان إلى البحث عن واقع أفضل.

وتثور الشخصية هنا ضد الفعل الممارس عليها،وثورتها هي بمثابة رد فعل،فتتحول من شخصية مقهورة إلى شخصية ثائرة داخل بنية النص.

1 سيد قطب ،عبد المعطي صالح ،عيسى مرسي سليم :في أدب المرأة ، مكتبة لبنان ناشرون ،الشركة المصرية العالمية لونجان، دط،2000،ص70.

4. الزمن في الرواية:

يشكل الزمن منظومة الأحداث داخل الرواية ويتحد مع المكان لإبراز حركتها في صيرورة، الى جانب الشخصية التي تقوم بالفعل(فالأحداث تسير في زمن ،الشخصيات تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن ،الحرف يكتب ويقرأ في زمن ،ولا نص دون زمن.)[1]

كما أنه (يحدد الى حد طبيعة الرواية ويشكلها)[2]

كما يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي أشد أجزائها كما هو محور الحياة نسيجها الرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى هو فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة وعبارة كان بإمكان في قديم الزمان "هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان ،عن حكايات الجن .وأكد أكثر الدارسين أن (الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز ،لأنها تستطيع أن تلتقطه تخصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوغرافية والنفسية)[3].

كما تعود مقولة الزمن إلى **الشكلانيين الروس** formalistes russes

الذين لاحظوا أن (في التحريف زماني سمة الخطاب الوحيدة المميزة له عن القصة وكذلك جعلوا تلك السمة في مركز أبحاثهم)[4].

---

1 صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر ،م23.العدد1،2،الكويت،1994،ص445.

2 سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب دط،1984،ص26

3 محمد جردة: الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول،المجلد11،العدد1993،،4،ص22

4 تزفيتان تودروف :مقولات السرد الأدبي ،تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات اتحاد الكتاب المغرب الرباط،ط1992،1،ص55

وهذا ما اعتمد **توماشفسكي** tomachevski حين ميز بين المتن الحكائي

والمبنى الحكائي حيث يقول :(إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخباريا بها خلال العمل[....]في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها ،بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات يعينها لنا)[1]لقد اعتمد البنيويون على ما قدمه **توماشفسكي** ،ومنهم **ترفتيان تودوروف**tzvetantordorov الذي ميز بين زمن القصة وزمن الخطاب ،على اعتبار أن القصة تقابل المتن الحكائي والخطاب يقابل المبنى الحكائي ،وعليه (فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي ،في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ،ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ،لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر)[2].

إضافة إلى العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ،هو ما قدمه **تودروف**، بدأت دراسة الزمن بوصفها بنية من بنيات السرد تبلغ أوجها ،وتتخذ مكانة بالغة الأهمية في الدراسات النقدية، حيث أدرك النقاد كما هم الروائيون أهمية العنصر وضرورة الاهتمام به بوصفه مكونا أساسيا في بنية أي عمل أدبي.

كما نجد مفهوم الزمن عند **رولان بارت** الذي استفاد من إعداد فكرته عن الزمن السردي ،من الشعرية اليونانية ،ومنهج (**فلاديمي بروب**)والزمن السردي عنده (ما هو إلا زمن دلالي ،أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي حسب تعبير يقتبسه عن بروب ،ومن ثم تبقى المهمة

1 بوريس توما شفستكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانين الروس "تر: إبراهيم ،مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشئين المتحدين،بيروت،الرباط،ط1982،1،ص182

2 تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي،ص55

التي يستندها بارت إلى الباحث في الزمن الروائي هو التواصل إلى وصف بنيوي للإبهام الزمني)[1].

فالزمن الروائي بتعدد مظاهره واختلاف وظائفه ،(قد وضع الباحثون أمام مشكلات التعرف عن ماهية الزمن وإدراك جوهره،تاركين البحث في تحديد مواقعه في النص والبحث في أولويات عمله هذا ما جعل (جيرار جنيت) يغير اتجاه المشكلة وأساسها)[2] ،حيث أهتم بالزمن السردي كنوع من الزيف،ودرس الزمن داخل الرواية وتواصل إلى زمن الشيء المروي وزمن السرد،أي ما يمكن التعبير عنه بلغة اللسانيات ،بزمن الدال وزمن المدلول ،واستخدام **(جيرار جنيت)**مصطلحي زمن القصة وهو الأحداث كما في الواقع ومن الملفوظ القصصي أو زمن النص،يربط هذين الزمنين علاقات ثلاث هي (التواتر والمدة والترتيب)[3].ويذهب **آلان روب جريبه** إلى (اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية ،لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي لمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع .بالرواية تعتمد زمنا واحدا هز الزمن الحاضر)[4].

ويقدم **ميشال بوتور** أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا،رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي ،تتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة ،وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب .....

وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرؤها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو

1 القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية،ص110

2 المرجع نفسه،ص115

3 المرجع نفسه ،ص116

4 المرجع نفسه ،ص49

أكثر للقيام بها.

أما جان ريكادرو في كتابه "قضايا الرواية الحديثة "(فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة ،ويضعها على محورين متوازيين،ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين ،مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة)[1].

ومن يمعن النظر في تصورات النقاد للزمن،يكاد يلمس التشابه في التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته واتفاقهم على أن الزمن الروائي هو حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين :زمن القصة وزمن الخطاب).[2]

4-1- الترتيب

إن الترتيب الزمني في الرواية أو القصة ما،ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع،وهكذا باستطاعتنا التمييز بين:زمن القصة ،وزمن السرد فالأول يخضع بالضرورة لتتبع المنطقي للأحداث ،بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية)[3].والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق.

كما أنه الدراسة التي تقوم على (مقارنة نظام الترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في

1 القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية ،ص49

2المرجع نفسه ،ص50

3 حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74

الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة) .[1]

ولان لأحداث في زمن القصة يقع بعضها دفعة واحدة على غير ما نجده في زمن السرد الذي (يملك بعد واحد ،هو بعد الكتابة على اسطر الرواية)[2].كما تنشأ المفارقة السردية Anachroice narrative تكون إما استرجاعا للماضي أو استباقا للمستقبل.

(بعيد كثير أو قليلا عن اللحظة الحاضرة .....نسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ،ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشتمل أيضا على مدة قصصية طويلة كثيرة أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها)[3] مدى ltude وسعةporté.

إذن لكل مفارقة سردية مدى ويتضح لنا من خلال قراءة الروايات وجود اختلافات بين زمن السرد وزمن القصة ،وهو ما يعرف بالتحريفات الزمنية، لاسيما في الفصول الأولى القائمة على التداخل الزمني بين الحاضر والماضي .

والروايات تقدم نماذج متنوعة من التدخلات الزمنية ،تلجأ إليها الروائيات لخلق جانب في أعمالهن وشد القارئ أيضا (غالبا ما يلجأ الروائيون –خلافا لما يجري في القصص الخرافي القديم إلى إحداث تفاوت واضح بين زمن السرد وزمن القصة ،والغاية من ذلك هي إرضاء الحس بالجديد لدى القارئ وتشغيل ملكته المنطقية والرياضية،وجعله بصورة خاصة يواجه عملا مميزا عما هو مألوف لديه ،أي عملا يخلخل أفق انتظاره)[4].

1 جيرار جينت: خطاب الحكاية،ص45.

2 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار النشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية ط1997،1،ص69.

3 جيرار جينت: خطاب الحكاية ،ص49

4 حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ،مدخل نظري، دراسات أدبية نسائية، الدار البيضاء ،المغربط1989،1،ص81

أن العلاقة غير ثابتة بين الزمنين والناتجة عن الاسترجاع والاستباق ،تثير في القارئ إحساسا بالمتعة الفنية تجعله يشارك في نسج بين الأحداث.

4-1-1- الاسترجاع

يتشكل الاسترجاع أبرز تقنيات الرواية وفيه (تروي الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما)[1]، بمعنى انه العودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب محدثا بذلك مفارقة بين زمن القصة (الماضي) وزمن السرد (الحاضر) ،ولما كان الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة البعد والقرب عن لحظة السرد نشأت عن ذلك أنواع مختلفة من الاسترجاع.

كما انه تقنية زمنية ،وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين بحيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد.فالسارد يعود من خلال إلى بعض الأحداث الماضية ويسرد في لحظة لاحقة لحدوثها يعتمد الاسترجاع على الماضي سواء القريب منه أو البعيد)[2].

كما يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة ،استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافات من

كما أن الاسترجاع فسحة معينة وكذالك بعد معين ... وإكمال الاسترجاع أو العودة يملئ الثغرات السابقة التي نتجت من الخوف أو .الإغفال في السرد و الإسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية .[3]

---

1 كريستيان أنجلي وجان إيرمان: السرديات، ضمن لنظرية السرد، من وجهة النظر و التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر ،ط1989،1،ص122

2 عبد مالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ،ص86

3 جيرالد برنس: "معجم المصطلح السردي "تر: غاند خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ،ط2003،1،ص25.

الاسترجاع الخارجي :Analepsiexterne

يعرفه **جيرار جنيت** g genette

بأنه : (الاسترجاع الذي تصل سعته كلها خارج الحكاية الأولى)[1]. بمدى شاسع يحدث مفارقة واضحة بين زمن القصة وزمن السرد، وبفعل هذا التفاوت الحاصل بين الزمنيين

نستطيع بالقراءة والمقارنة أن نبين مدى الاستذكار، وان كان ما ورد من هذا النوع في الروايات قيد الدراسة ورد في الغالب محددا ولو بإشارة زمنية عابر ..

وهذا الاسترجاع يرتبط بخارج الحدود النصية للرواية بين(تقنية هذا الاسترجاع خارج النص)[2]من خلال ما يلي :

استرجاع ..... خارج ..... الرواية النص ..... حدود النص

الاسترجاع الداخلي :

ويتناول هذا النوع مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى .خاصة عند ظهور شخصية جديدة (يتم إدخالها حديثا ويريد السرد إضاءة سوابقها ... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد).

كما انه لايتجاوز الحدود النصية، يستخدم لربط حادثة من الحوادث السابقة المماثلة لها .

1 جيرار جينت: خطاب الحكاية،ص60

2 مجلة البيان،ص47

وهذا النوع من الاسترجاع حسب **جيرار جينت هو** أن (حقاها الزمني متضمن في الحقل للحكاية الأولى)[1].

4-1-2- الاستباق Prolepse

إن الاستباق لوصفه تقنية من تقنتي المفارقة السردية هو ما يثير أحداثا لم تقع بعد ويكون في حالة كثيرة (مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع الحدوث أو محتمل الحدث في العالم المحكي)[2].

ومقابل الاسترجاع يحضر الاستباق لكن اقل بكثير .

كما تطرح هذه الحركة مشكلا من حيث التصور، فالرواية تروي الماضي أو بعبارة أخرى هي بمثابة أحداث مرت بشخص المتكلم، صاحب الشهادة الذي عاش جميع مراحلها)[3].

و الاستشراف : يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها أما على المستوى الوظيفي، فتعمل الاستشرافات على تمهيد أو توطئة لأحداث متوقعة الحوادث. وحمل الملتقي على انتظارها وقد يأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائب الشخصيات:موت، مرض زواجا.عبارة عن شكل من أشكال الانتظار كما انه حسب جنيت.يكون اقل ورودا بالمقارنة مع الاسترجاع)[4].

---

1 مجلة البيان: مرجع السابق،ص48

2 حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي"،ص133.

3 محمد سالم محمد الأمين طلبة مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر "دراسة نظرية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان،ط2008،1،ص290

4 مجلة البيان/مرجع السابق،ص50.

4-2- المـــدة:

لما كان الروائي يكتب أحداثا هي في الأصل منتهية وجب عليه إسقاط أجزاء منها من زمن القصة حتى يتمكن من تدوين ماله، دلالة وأيضا هذا يصعب تدوينه بمدته التي استغرقها في الزمن الواقع تتعلق الأمر (بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه بين زمن القصة ،وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا الشكل إذ يتولد اقتناع مالدى القارئ بان هذا الحدث ،استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب، وذالك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرق الكاتب ،أي انه لاعبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني)[1].

والمسافة الزمنية بين الزمن القصة الذي تستغرقه المفارقة واللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الوقائع ليفسح النطاق للمفارقة)[2]

وتعمل المدة على قياس سرعة السرد وبطئه مقارنة بالمدة الزمنية التي سيستغرقها الحدث في الواقع لان الزمن القصة الحقيقي الواقعي يخضع للتتابع المنطقي ويسير بوتيرة واحدة بينما ومن الخطاب أو السرد يتحكم فيه السارد فله أن يزيد من سرعة السرد كما له أن ينقص فيها .

إذا كان زمن القصة يقبل القياس بالثواني والدقائق والساعات والأيام ... فانه يستحيل تحديده في السرد ،ألا بالنظر إلى التفاوت والتنوع في سرعة السرد المتغيرة دوما، إذ لا يوجد نص سردي يسير على وتيرة واحدة بسرعة ثابتة في درجة الصفر،فالإيقاع المتغير للزمن المتراوح بين السرعة والبطء من شأنه منح تأشيرة يمكن لها قياس الزمن استنادا إلى العلاقة بين

1 حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص76.

2 جيرالد برنس: معجم المصطلح السردي،ص176

مدة الأحداث في الواقع وطول النص قياسا لعدد اسطره وفقراته وصفحاته)[1]ولا يغني لهذا انه يمكن الحصول على تحليل دقيق إذا إن الزمن في أحيان كثيرة لا يشار إليه بالدقة المطلوبة فيلجأ القارئ إلى التأويل والمقارنة.

لهذا اقترح جيرار جنيت دراسة الإيقاع الزمني من خلال مجموعة من التقنيات الخلاصة الصورة، الحذف ،الاستراحة .. الخ

وهذا يقضي النظر في التناسب أو عدمه بين مدة الحدث وطول النص الذي حيث يجمع معظم النقاد على صيغ التي حددها جنيت)[2] والتصور نفسه نجده عند الناقد تودوروف الذي يرى إن أهمية الزمن تكمن في التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب ،إذ حدد على أثرها مجموعة من المفاهيم .

4-2-1- الحذف

يسهم الحذف وبفعالية في تسريع وتيرة السرد كونه (تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث)[3].الإحاطة بأكبر قدر ممكن من الأحداث الملامسة للشخصيات ولا يتم إلا بالإشارة المقتضبة إليها، فينتج عنه تسريع لحركة السرد.

1 جيرالد جنيت: حطاب الحكاية،ص102.

2 مجلة البيان،ص52.

3 حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،ص156

إنها حسب **تودروف**(وجود وحدة زمنية في القصة لا تقابلها أية وحدة من الزمن الكتابة إنها نوع من الإخفاءescamotage يظهر ذلك من خلال عبارات من قبيل ،بعد سبع أسابيع ،مر أسبوع بعد الصيف ،الخ .

والحذف يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الحديثة التي كانت الرواية الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا. لذا فهو يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع في الرواية الحديثة .في حين تتصف الرواية الواقعية بالتباطؤ.)[1]فسرعة النص الروائي تتراوح من مقطع لآخر ،فكما قد يرد تفصيل لفترة وجيزة في صفحات عدة يرد أيضا العكس، أي اختزال فترة طويلة –كما سبق الذكر– في سطور قليل عن طريق الإلماع والإشارة).[2]

وقد حدد **جنيت** الحذف استنادا إلي ذكره أو عدم ذكره كالتالي :

الحذف المعلن (الصريح) : يتم تعيين المادة المحذوفة من زمن القصة داخل النص يعلن هذا الحذف عن نفسه بسهولة نظرا ارتباطه بمؤشرات محددة بعد سبع سنوات....الخ .[3]

الحذف الضمني: هو الحذف الذي لا يصرح به في النص فلا تتم الإشارة إلي الزمن المحذوف، بل أن القارئ يكشفه بمفرده من داخل البناء القصصي ويستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني .

لقد احتفت النصوص المعالجة بتوظيف تقنية الحذف بشكل بارز بغية تسريع السرد بأقصى سرعة ممكنة ،وذلك بالقفز على الأحداث إلي الأمام دون التطرق لها لعدم أهميتها في

1 مجلة البيان ،مرجع سابق ،ص 54

2 المرجع نفسه، ص54

3 جبر الدبراست، معجم المصطلح السردي ، ص 203–204

النسيج الروائي، وقد تنوعت القرائن المستخدمة لتحدد نوعها، منها ما هو محدد بشكل دقيق بألفاظ بعينها مثل (مر يوم ،بعد أسبوع ،بعد ثلاث سنوات ....) ومنها ما هو محدد لكن ليس بدقة مثل (بعد أيام ،بعد ساعات، مرت شهور ،بعد لحظات ...).

4-2-2- الخلاصة Sommaire

تشكل الخلاصة آلية من آليات تسريع الحدث هي ترتبط في الغالب بالماضي ،ولكن دون قطع الصلة بالحاضر والمستقبل ،ومع ذلك نجد أن ارتباطها بالتذكر هو الطاغي علي أجزاء الأعمال الروائية ،وهي تتعلق بسرد أحداث في (بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام و شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أو أعمال أو أقوال).[1]

وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وأخر ،لأنها بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي حتى

تتحول من جراء تلخيصها إلي نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل وعلي الرغم من ذلك فأنها ترتبط –أساسا– بالأحداث الماضية.

ويعد الناقد **برسي لوبوك** أول من فطن إلي العلاقة بين الخلاصة واستذكار الماضي ،هذه العودة التلخيصية إلي الماضي تأتي –أحيانا– لسد ثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه لإمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث.

1 جيرار جينت ،خطاب الحكاية ،ص109

- تتخذ الخلاصة الشكل الأتي:[1]

تلخيص:

——————— الزمن النصي

الخلاصة أحداث حكائية

——————— زمن الحكاية

ويمكننا أن نستنتج أن التلخيص سريع لإيقاع الأحداث حيث يلجئ السارد إلي سرد عدة أيام وشهور أو سنوات من زمن القصة الواقعي دون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة اسطر وفترات قليلة ،والذي هو عبارة بالمجمل وهناك من يسمي التلخيص عن ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير ،وهو يجعل القارئ او المتلقي يستقبل مايرويه الراوي ،وتكون معادلته النظرية كالأتي: (زمن اكبر من زمن الخطاب).[2]

فالخلاصة تتسارع حركي نهجي وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد.

والخلاصة أو البانواما أما تتعارض مع المشهد ،وكذلك الخلفية التي تنطلق منها الواجهة).[3]

للتلخيص جملة من الخصائص أهمها :

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة

---

1 مجلة البيان ،ص 52

2 مجلة الامير عبد القادر العلوم الانسانية دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة (الجزائر) رجب 1423/سبتمبر 2002 العدد 2/ص 213 .

3 خير الدبرش: معجم المصطلح السردي ،ص 226

- تقديم عام للمشاهد السردية والربط بينهما.

- تقديم عام للشخصية جديدة (على مسار السردي)

- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية .

- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع خلالها من أحداث .[1]

وتنشر الخلاصة في الروايات بنسب معتبرة كونها وسيلة سردية ضرورية الحضور لتقديم الأحداث المختلفة والمتباعدة والربط بينهما وذلك عن طريق ملء الفجوات التي يخلفها السرد داخل الرواية وأيضا لتقديم بناء محكم غير مفكك سرديا وبالتالي هي تنهض بدو فعال ومعهم في بلورة القصة وتق

4-2-3- الوقفة

الوقف المعنى هنا هو التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية.)[2]

وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن، الذي نستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى الحكاية لفترة قد تطول أو تقصر تشبه هذه الوقفة محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه)[3]

1 مجلة البيان، مرجع السابق ص54.

2 مجلة الأمير عبد القادر،ص213

3 مجلة البيان، المرجع السابق ، ص59.

أن الوقفة إذن أحدى المسرعات السردية الأساسية، فحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام ويقال أن السرد قد توقف – والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة

الوصف

المساحة النصية الوقفة الوصفية

الشخصية أو الحدث زمن الحدث

بالوصف أو التعليقات السارد الهاشمية[1] ويسمى تودروف الوقفة لأنها تقوم على نقيض من الحذف لأنها تقوم خلافا له. على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث الدرجة يبدو معها وكان السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية ،وبالتالي لايضيع أما الحكي وإنما أمام الوصف[2] .

وتحدث الوقفة نتيجة لجوء الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركاتها)[3] ليفتح المجال لتنامي السرد إلى جانب وضيفتها في توفيق الزمن فهي تعد من أهم الآليات التصورية التي تحتفل

بها النصوص السردية وهي أداة لتشكيل ورسم صورة المكان وتقديم الشخصية والكشف عن حياتها النفسية فالوقفة كوصف لايمكن الاستغناء عنها أبدا إذ نجدها تفرض حضورها الضروري بانسيابها في لغة الكاتب .

1 جيرالد برنس "معجم المصطلح السردي"،ص169–170.

2 محمد سالم محمد الامين الطلبة "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،ص288.

3 حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص76.

كثيرا ما كانت الروايات تستخدمن الوقفات الوصفية في الفصول الأولى حتى يضعن القارئ على مرمى الشخصيات الروائية والأجواء المحيطة بها

4-2-4- المشهد

المشهد أو اللقطة، مدى اتساع حركة السرد النهجية، وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد أو البسط والخلاصة واحد من السرعات الأساسية ،أو حينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا)، وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على مشهد)[1]

كما يعد المشهد بؤرة الأحداث العمامة في النص، فهو يجعل القارئ يشاهد القصة وكأنها مسرح للشخصيات كما انه يمنح القارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل بخلاف التلخيص(ففيه يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية و يطابقه تماما في بعض الأحيان فينفع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب .)[2]

زمن الحكاية

الحوار صورة سردية

مساحة النص

كما يقصد المشهد ذلك (المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات ،فيتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته وهنا يسمى السرد بالسرد المشهدي).[3]

1 مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتورى قسنطينة،العدد13جوان2000،دار الهدى عين مليلة الجزائرص،213.

2 مجلة البيان،ص56

3 محمد بوعزة ،تحليل النص السردي "الدار العربية للعلوم،ط2010،1،ص95

يقصد المشهد المقاطع الحوارية الموجودة في تضاعيف النص الروائي، وهو يحتل (موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذالك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب)[1] إذا انه يسهم في تطور الأحداث وتبين مسارها علنا بفضل ذالك الحوار المباشر بين الشخصيات الذي يعطي للقارئ الشعور يلعب دورهم مع الأبطال من حيث التفاعل والتأشيرة مباشرة، حيث يتيح المشهد للقارئ الاطلاع بصورة مباشرة على الشخصيات الروائية وسماتها . مواقفها ومعرفة أفكارها وقناعتها وأحوالها النفسية وطريقة تحليلها ومستوى تأثرها وتأزمها في عرض قضايا معينة ونقاشها ومدى تقبلها لأراء طرق المحاور ولاسيما في اللحظات المتأزمة والمشحونة نقاشا .

يمكن للقارئ من خلال المشهد أن يقف شخصيات متعددة تختلف في الأفكار والطرح والرؤى ومستوياتها الثقافية والاجتماعية، فهو يجسد واقعيته أكثر من خلال الشخصيات ولحركتها وتفاعلها وكلامها المباشر .

وفي المشهد(يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقها في بعض الأحيان)[2] ، من حيث مدة الاستغراق لكن (ينبغي دائما أن لانفعل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة ،كما انه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام).[3]

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص162.

2 سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للطبعة والنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د ط)،ت،ص93.

3 حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص78.

5. المكان

يشكل المكان أحد العناصر الحكائية الهامة التي تقوم عليها بنية النص الروائي ،وهذا الجانب من الدراسة حظي اهتمام بارز في النقد المعاصر ،وأصبح الأساس المكونة للنص السردي .وأحد الأسس الجمالية التي ينهض عليها .

5-1- تعريف المكان

لغة: وود في قوانين اللغة العربية المكان مرتبط عادة (ك،أ،ن)وهي كما ذكرها ابن منظور. (الكائنة الحداثة)وحكي سبويه :أنا أعربك أي منذ خلقت والمعنيان متقاربان ،وعن الأعرابي (التكون التحرك ركونه فتكون ،أحدث فحدث)[1].

وهذا أصل فعل "كان" والذي يهمنا هنا منه في الدراسة اسم المكان "مكان"وهو نفس ما ورد مع أبو قاسم الزمخشري في قواه (المكان هو الموضوع)[2] بمعنى محل وقوع الأحداث وجود المخلوقات .

كما ورد في لسان العرب لابن منظور(المكان بمعنى الموضوع لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه وجمعه وأماكن ،وأمكنة)[3]وتجده بمعنى المنزلة في قول عز وجل (يا قوم اعملوا على مكانتكم)[4].أي مكانة الناس هي منزلتهم .

هذا بالبنية إلى التعريف اللغوي القديم عند العرب أما حديثا فهناك اختلاف حول مفهوم

1 أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب ،ج7،المجموعة 5،دارالجيل بيروت ،1998،ص364.

2 أبو قاسم الزمخشري: أساس البلاغة ،دار صادر ،1965.ص553.

3 أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب،365.

4 سورة الأنعام :الآية ،135.

مصطلح المكان خاصة عند بعض النقاد الغربيين اللذين يحولون التمييز بين هذه المصطلحات (حين نجد في الانجليزية الصيغ الآتية :Space,pleace,location,lieu,es

إصطلاحا:

إذ حاولنا توضيح مفهوم وجدنا أنه (أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ،ولاسيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك خلالها الشخصيات، ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا من نسج خيال الكاتب)[1]

المكان إذ ذلك الذي تجري عليه أحداث الرواية ،فالمكان في الأدب هو الخلفية التي تقع فيها الأحداث و الإطار الظاهر لها وهو قبل كل شيء مسرح الأحداث في الرواية وبين الأبطال .وشارعهم ومقهاهم وسوقهم وغرفهم ...فهو يعد عنصر مركزيا في تشكيل العمل الروائي ومحل تبئير لمجمل الروائية ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهدافها ونوازعها و عواطفها و آمالها)[2].

بالإضافة إلى هذا (لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب،بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن من أركان الرواية)[3].والمكان الذي يفروه لنا النص الروائي هو مكان معروف لدى القارئ الذي يتبناه بتجربته السابقة عن طريق ما سماه باشلار بتعليق القراءة (أننا حين نقرأ مثلا وصفا لحجرة نتوقف عند القراءة حجرتنا)[4].

1 أسماء شاهين: جماليات المكان لروايات جبران خليل جبران،ط1،دار قاسم للنشر والتوزيع،2001،ص15.

2 عبد الغالي :دلالة في الرواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى الخامس(عبد الحميد ابن هدوقة)ط2005،1،ص80.

3 صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان الضيف،ط11،المغرب،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،2003،ص13.

4 غاستون ياشلار :جماليات المكان،ص16.

ويعرف "يوري لوتمان "المكان فيقول هو مجموعة من الأشياء المتجانسة ،ليس من الظواهر الحالات ،أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة .....تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقة المكانية المألوفة(العادية مثل الاتصال،المسافة.....)[1].

فالمكان في الرواية ليس المكان الطبيعي لان النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة أبعاده المتميزة ،يقول ميشيل بوتور(أن قراءة الرواية رحلة خاصة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ،فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكاتب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في المناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر يتواجد فيه القارئ)[2]

فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة ، ومكانية لأدب العظيم تدور حول هذا المحور.

وهنا يدل على اهتمام "باشلار" وتركيزه على أثر المكان في نفسية الإنسان وتشير إلى البعد النفسي للمكان داخل النص إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية هنا إلى البعد النفسي للمكان داخل النص إلى جانب وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه و للآخرين وكل اعتداء على جزء منه يؤدي إلى ثورة واحتاج وقد يكون وحده يقدر ما نشأ من الظواهر المصاحبة له.وقد تكشف الدراسات عن معاني أخرى يمتلكها المكان الجغرافي ،كاكتساب القيم الاجتماعية نحويا مكانية للدلالة على سعوها وجدارتها.

وللدلالة على أهمية المكان في العمل الأدبي نستطيع القول أن العمل الأدبي حيث يفقد

1 أسماء شاهين :جماليات المكان،69.

2 سيزا قاسم :بناء في الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،بيروت،ط1985،1،ص116

المكانة فهو يفقد خصوصيته .وبالتالي أمانته)[1]

أما فلسفيا فقد ارتبط المكان بالسؤال عن الوجود الإنساني في حد ذاته هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل المكان ،حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي وجدت فيه الحياة بشكل أو بآخر،ثم جاء المهد ثم البيت ،الشارع المدينة أو القرية وأمكنة آخر يكون آخرها القبر)[2].

كما نجد لمفهوم المكان مصطلحات أخرى أشمل وأوسع مثل (الغير –الفضاء–الفروظلت هذه المفاهيم تختط إلى يومنا هذا ،فمنهم من اعتبرها مفهوم واحدا ومنهم من فرق بينهما فسيزا قاسم تشير بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد حولوا التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد في

الانجليزية للصيغ التالية: (location/place/speace)

ونجد في الفرنسية الصيغ التالية: (lieu/espace/pleace)

ولقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان) لدلالة على أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد بينما ضاف الفرنسيون بمحدودية كلمة (....."فراغ" لم يرضى نقاد الانجليزية على أتساع "المكان"، الفراغ (pleace/lieu وأضافوا كلمة "بقعة" للتعبير عن المكان المحدد لواقع الحدث ،والفضاء الروائي على حد تعبير سيزا قاسم هو المكان الخيالي .له مقوماته وأبعاده المميزة، تخلقه الكلمات و أطلقت عليه اسم المكان الطبيعي بل هو مكان الرواية هي نقصد به هذا الأخير)[3].

1 أسماء شاهين: جماليات المكان ،ص16.

2 فتيحة كحلوش: المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين مناصرة، رسالة ماجستير،ص102.

3 سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص02.

5-2- أنواع الأمكنة:

5-2-1- المكان المفتوح:

مطعم: هو المكان تقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن تم تشغيل المطاعم في بداية الأمر على جوانب طرق السفر ليتمكن المسافرون من التوقف للراحة واستعادة حيويتهم، أما اليوم فأن المطاعم تكاد تكون في كل مكان في الشوارع الهادئة والطرق المزدحمة .

وفي الفنادق والمطارات ومحطات الحافلات والقطارات ،وكذلن في المنتزهات والمباني التي تضم المكاتب وفي مراكز التسوق.تشكل المطاعم جزء الأكبر في صناعة خدمة الطعام وتشكل المحلات التي تقدم الطعام للناس خارج بيوتهم جزءا من هذه الصناعة ،بما فيها المدارس والمستشفيات والمصانع والسجون، حضوره يقوم على العلاقة الغرامية في اغلب صوره.

الشارع :هو ممر ذو ملكية عامة في البيئات العمرانية .كما هو مكان يكثر فيه الناس ويحمل كل فنجد فيه المظاهر التي تعبر عن مظاهر المدينة،والشارع مكان يكون فيه الانسان حرية الفعل وإمكانية التنقل لقضاء الحاجة وسعة الاطلاع على العالم الخارجي ،والشارع يضم أماكن آخرى كالمقهى والدكان والمكنية والتسوق.....فالمطعم هو الجامع .

5-2-2- المكان المغلق:

البيت: هو مكان مغلق ،يشكل حيز مهما في حياة الإنسان ،إذا عادة ما يكون مصدر راحة أمان وطمأنينة وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان ،فهو يحميه من الضياع والتشرد ،فالإنسان يحقق ذاته من خلاله ،حيث تكون له الحرية المطلقة في فعل ما يشاء، مما يطلق العنان لمخيلة البطل لاسترجاع الذكريات والأحلام الجميلة ،والمكان يبكي الإنسان ويضحك.

الحمام :إن الكتابة عن الحمام في الرواية العربية عموما هي كتابة عن المرأة، ذلك أن جل الروائين الذي تناولوا هذا المكان ،تناولوه باعتباره فضاء نسائيا بحتا، لايخرج في طرحهم عن صورة المرأة

إن المكان في الرواية النسائية لم يكن مجرد وعاء تجري فيه أحداث معينة يمليها المسار الروائي ،بل جاء (يحمل أبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية ونفسية .والعلاقة الجدلية مع الإنسان والزمان والأشياء الأخرى)[1]،وهو قوة مساهمة في بلورة أفكار الشخصيات الروائية كما أنه قوة فاعلة في تغيير بعض أفعال الشخصيات، وخلق بعض المشاعر الإيجابية والسلبية انطلاقا من المكان .

1 أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص110.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمكونات السرد في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.

1-تجليات الشخصية في الرواية

2- تجليات الزمن في الرواية

3-تجليات المكان في الرواية

1. تجليات الشخصيات في رواية الأسود يليق بك:

من الكاتبات اللواتي وظفن الوصف الخارجي نجد أن" **أحلام مستغانمي**" قد أطر الوصف جوانب كثيرة في روايتها "**الأسود يليق بك**" تتبع بدقة ملامح شخصياتها ،فقد قامت بوصف شخصية "مص" الذي كانت تحب طلته المميزة أناقته وهيئته ،وشجاعته، ومواقفه، وطرافة سخريته حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة قال لها(أفضّل على إرهاب البنات الإرهابيون .....على الأقل هم لا يغدرون بك، يشهرون نواياهم ...البنات تجهزن عليك دون تنبيهك لما سيحل بك عندما تصرخ يكون قد تأخر الوقت ....لو أصرخ الآن مثلا وأقول إنك ذبحتني وأنت ترفعين خصلة شعرك ،أو تنسين زرا مفتوحا على ثوبك، لن يأتي أحد لنجدتي فالقتل إغراء لا يعتبر عنفا ...لأنها جريمة غير معلنة تحبب للضحية موتها)[1]

عملت السارة في هذا المقطع على تحديد ملامح مصطفى وسامته التي أبهرتها كما أنها تمنته زوجا لها –فالحياة معه بالنسبة لها خفة دمه ،فهذا التحديد مرفقا بأحاسيسها تجاهه.

كما أن السارة تصف البطلة التي تتضم صيرورة الحكي في الرواية الفتاة "هالة الوافي" وصفا خارجيا (شيء فيها تغير منذ طلتها الأخيرة قبل شهر أنها تبدو أبهى، لعله ثوبها الأسود الذي

كانت ترتديه مع عقد طويل بصفين من اللؤلؤ منحها إطلالة تتجاوز سقف ميزانيتها).[2]

يقدم السارد "طلال" وفق منظور خاص هالة (يذكر طلتها تلك في جمالها البكر كانت

تكمن في فتنتها لم تكن تشبه أحد في زمن ما عادت النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل. لم تكن نجمة كائن ضوئيا ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى

1 أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك، ص ص24،25

2 الرواية، ص32.

...يكفي أن تتكلم امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانيا أو سارق ورود لا تدري أترعاها كنبتة نادرة .أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليه غيرك؟)[1]فهو يصفها انطلاقا من الأثر الذي وقع في نفسه، ورغبته فيها لقد أيقظت فيه شهوة الاختلاس في زي بستاني.

انطلاقا من هذا الجانب الشعوري "لطلال" هو الذي يضطلع بالرؤية البصرية التي أعطته بعد سحريا مغريا. فهو يرى إنها تتسم بصفة التواضع والأناقة وهذه السمة لا نجدها في الفتاة المعاصرة.

لقد اعتمد منظور الوصف في كامل الرواية على البعد النفسي او الجنسي "لطلال" الشخصية التي أسند له الدور هو في الواقع تحت تأثير الجسد المرغوب والمشتهي ،فكان تركيزه على الأثر الذي تركه في قلبه من حب مشحون .(المرأة تراقص روحه كلامها مزيج من الإغراء والعنف والأنفة ،إنها سيدة التانغو .حتى الأسود الذي ترتديه خلف هذه الرقصة: رقصة الثأر)[2].

إن الساردة وهي تقدم وصفا خارجيا للبطلة **هالة** يحس القارئ للوهلة الأولى بأنه لم يكن بغرض تقديم الشخصية بمعزل عن الحدث، بقدر ما كان مركزا على الشعور بالإعجاب والحب لصورتها التي ضلت في مخيلته في أول لقاء جمعهما في القاهرة(ذهبت إليه بسيطة كفراشة السواقي.....وكفراشة تأخرت .ما توقعت أن يكون اجتياز شوارع القاهرة في تلك الساعة من السماء، أطول من عمر انتظارها لذلك الموعد)[3].

كما أن "**طلال**" أطال في وصفها وهو في المطار فلما رآها بدت له أجمل من الشاشة فتزداد ولعه بها ،وزاد إصراره للاستحواذ عليها .كما أننا نعثر على بعض الملامح

1 الرواية ، ص15.

2 الرواية، ص51

3 الرواية، ص117

الفيزيولوجية فقوله (أول مرة يراها في معطف أسود .معطف أنيق دون بهرجة بحزام مربوط على جنب ،يزينه شعرها المنسدل على كتفيها)[1]

إن الحضور الجسدي المتمثل في الطول والشعر المنسدل واللباس الأنيق والأوصاف المرسومة بدقة قد أثاره وأغراه. أوصاف وجد فيها كل المغريات لتوقظ الشهوة الدفينة تحقيقا لرغبته.

إن **أحلام مستغانمي** قد فسحت مجالا نصيا للتقديم الخارجي أول ما يطلعنا عليه السرد في هذه الرواية المتمثلة في شخصية "**طلال**" فهي تصف هذا الرجل البرازيلي الشامي الذي يلم بأشياء كثيرة جدا، الرجل الذي صار ثريا، كما هو وضعه في التنقل بين عواصم العالم وهو في ثرائه، وبحثه عن المتعة (هو دائما على أهبة مشروع، أو خارج لتوه من ذكرى ،يمارس رياضة المشي السريع في زمن مفتوح بين طفولته العادية في بيروت ونجاحاته الخارقة في كبرى عواصم العالم إنجازه الأكبر ما كانفي بلوغه تلك المكاسب، بل في الطريق التي سلكها لبلوغها....).[2]

أرادت الساردة من خلال هذا أن تكسر قيودها وتكتشف العالم من خلاله، فكل ما تتمناه جلسة جميلة مع هذا الرجل الذي لون حياتها بالورود والكلمات التي لا تدري من أين يقطفها، فيبدو لها حيث حل جميل بما يملك (يحب أن يتحرش بالجمال أن يرتدي أجمل بدلاته ،ولو احتفاء بزجاجة نبيذ فاخر يحتسيها وحده في بيته ،هو دائما في لياقته .لأنه مع موعد مع أنثى تدعى الحياة).[3]

(يختار ورودا غريبة اللون، لا تشبه ورودا رأتها من قبل، مرفقة بها كلمات ما قالها أحد

1 الرواية ، ص57.

2 الرواية، ص45.

3 الرواية، ص20.

قبله، غموضه، إيجازه طريقته المبتكرة في مطاردتها ،في مقاربتها ما عهدتها في رجل)[1]كما أن الساردة تصف هذا الرجل الثري يواصل إشعال جنونه بمدى فاحش الثراء محاولة إغرائها بماله و استدراجها وإيقاعها في شباكه (حذر بحكم ثرائه، لاعتقاده أن أصحاب جيبه يفوقون عدد أصدقائه، وأن السحر الساطع للمال، كثيرا ما غطى على سحره الشخصي لعلها فرصة إن يختبر في امرأة، حضوره العاري من أبهة الجاه فبريق الثراء حوله إلى بؤرة إشعاع ضوؤها الناس إليه)[2].

تواصل لبطلة في وصف هذا الرجل الخمسيني وهذا السن هي السن الوسطى ،فهي تشرف على ماض شاب وتشرئب إلى مستقبل شيخ، فهي أوج مراحل العمر وهذه هي المرحلة التي يقع فيها كثير من الرجال الخروج عن المألوف حيث يتزوج فيها كثير م الرجال زواجا ثانيا، كأن الشخص يستعيد طائفة من شبابه الأول ،وعنفوانه الذي كان فقده عرف طلع إلى ما لا يجوز، ولكنها في هذا الوصف عمات الساردة أيضا على تحديد ملامح طلال تحديدا مجازيا يظهر وسامته، وابتسامته المبهرة وشعره الذي لم يشب رغم كبر ،كما وصفت لنا معاملته الراقية لها(رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف وبكآبة راقية لم تر لها سببا ،وبشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة لاحقا ستعرف أن رجلا يصبغ شعره يخفي حتما أمرا ما ،رجل مهذب النظرات، مهذب النوايا يقبل يداها باستقراطية عاطفية ،كمن يضع مسافة بينه وبين غيره من عامة الرجال)[3].

كما أن البطلة تواصل في الوصف من خلال إعجابها بأناقته وهندامه (كان رجل أنيق المظهر يدخل القاعة من البوابة الرئيسية في أبهة واضحة، محاطا بمرافقيه ،توقعت أن

1 الرواية، ص52

2 الرواية، ص ص53،54

3 الرواية، ص119

يأخذوا مكانهم جواره، ولكنها استنتجت بعد ذلك ،وهو يعطي أحدهم معطفه ويتناوله ورقة نقدية ،أنهم موظفون في المسرح حضروا لاستقباله ليس أكثر).[1]

كما نجد أيضا في طلال صفة الغرور والتباهي والثقة بالنفس العالية، التي نجدها في الرجل الثري الذي يعاني من جنون العظمة في قوله(أنا سيد شهواتي).[2]

كما نجد أيضا في مقطع آخر أنه ما أراد شيئا إلا ناله حتى وإن كلفه كثير فهو يهدف الى تحقيق أحلامه ورغباته ،لأن الرجال الأثرياء يعنيهم الحصول على ما يريدون فورا (ما أراد شيئا إلا ناله، شرط أن يبلغه كبير .يأبى أن يسلك أرقة التحاليل والنصب الضيقة لتحقيق أحلامه .لكن ليس من السهل دائما أن تكون نزيها ومستقيما في عالم الأعمال ،أو أن تغفو أثناء منازلتك أسماك القرش. من غير المسموح للذي يسبح مع الحيتان الكبيرة أن ينام .....وإلا انتهى في جوفها)[3].

في موضع آخر نجد البطلة "هالة "تقوم بوصف جدها وتواضعه وبساطته وحكمته ،أنها عبر الحياة بشهامته وكرامته حتى لمماته فهو بالنسبة لها ليس مثيل له كان حبه الشديد لغناء والعزف يفوق حبه للحياة (كان جدها بسيطا ،منسوب حكمته أعلى منسوب حصاده، زاهدا في بهارج الحياة وقشورها .يحيا في تعايش سلمي مع الطبيعة، يحضر الأعراس ،يستمع بالولائم ،ينشد مع المنشدين، ويغني مع المغنين ما يحفظ من التراث البربري الشاوي، لكنه لا يقبل مالا من أحد حتى من أبنائه ...كل ما يحتاج إليه يوجد في مزرعته ...عاش متصوفا على طريقته ،لم يستهلك يوما بدلات ولا ربطات عنق ولا أحذية جديدة ،ولا حتى

1 الرواية ،ص107.

2 الرواية، ص126

3 الرواية ،ص21

أدوية .عبر الحياة ناصع البياض، من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض)[1].

كما أنها تقوم بوصف جوده وكرمه وسخائه حسن ضيافته للناس .حتى وإن كان فقير فكان يرى نفسه سلطان (ما كان لجدها جيب ،هو لا يحتفظ بشيء لنفسه فما حاجته إليه؟ في بيته لا ينام إلا الضيوف ،يستبقيهم ثلاثة أيام حسب أصول الضيافة ،وفي اليوم الثالث يقسم ألا يغادروا بيته إلا محملين بالسمن الفريك والكسكسي .ذات مرة احتجت زوجته لأنه اعطى الضيوف جل مؤونتهم رد عليها (يامرا....الكرم يغطي العيوب ....يمكن شافوا منا شيء ما شفناهاش .....خلينا نستر حالنا بالجود).[2]

كما يطلعنا السرد على أنه رجل من رجال الاوراس المدافعين عن القيم والعروبة .

في الاسترجاع الوصفي لجدها وصف خارجي يقوم على وجه المشابهة مع الطبيعة فقد شبهته بالجبال الأوراس في فصل الشتاء عندما يكسو الثلج الابيض الجبال فيترك منظر تسر اليه الانظار (كان كالأوراس المكلل أبدا بالثلوج ،يبدو بقامته الفرعة وبعمامته البيضاء قريبا من السماء ،فلم تكشف أنه تحت العمامة كان يشيخ ويهرم ،فحتى شارباه المظفوران إلى أعلى لم يطاولها الشيب).[3]

حتى سحر صوته عندما يحمل الناي يشرع في الغناء(عندما يرتاح ،يأخذ نايه، المعلق الى ظهر برنسه ،ويشرع ويغني ،غناء كأنه نواح ،يفضي إلى التجلي نشوة كلماّ عبر صوته الأودية إلى الجبال الأخرى .لا يسعد إلا عندما يعود له رجع الصدى ،وكأن أحد يرد عليه

1 الرواية ،ص61

2 الرواية ،ص62

3 الرواية ،ص63

من الجبل الآخر)[1]،فهي ترى أنها أخذت سحر الصوت والغناء الجميل من جدها وأبيها.

تفسح لنا "الأسود يليق بك "البناء الداخلي لشخصية بصورة كبيرة .الاولى تقوم على الخوف المسيطر والثانية على الوحدة والكآبة الناجمة عن الخيانة (كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه ،منغلق على سره لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها ،سيدعي أنها من خسرته ،وأنه من أراد لهما فراقا قاطعا كضربة سيف ،فهو يفضل على حضورها العابر غيابا طويلا ،وعلى المتع الصغيرة ألما كبيرا ،وعلى الانقطاع المتكرر قطيعة حاسمة).[2]

كما تشير الرواية الى تجسيد لصورة الخيانة ووجهها الغائر في أعماقه ،فالشخصية تعيش في حالة اغتراب الذاتي (لشدة رغبته بها ،قرر قتلها كي يستعيد نفسه ،وإذا يموت معها ،فسيف العشق كسيف السامرائي ،من قوانينه اقتسام الضربة القاتلة بين السياف والقتيل)[3].

ما يمكن القول عن هذه الشخصية إنها شخصية قدمت بمعاناة داخلية عميقة ،وقد أتاح لها ،التقديم المسهب لها توضيح الصورة الدقيقة عنها .أمام وفرة المعلومات المقدمة من قبل الساردة ذاتها والمهيمنة على منظومة الحكي ،وشرحه أسباب أزمته التي لم يبح لأي أحد الامر الذي ضاعف من معاناته ،وقد امكننا عبرها فهم الشخصية وتكوين صورة دقيقة عنها فهي تعيش على حافة اليأس و الانكسار والوحدة والاغتراب الذاتي حتى درجة البكاء (أخذ غليونه من الطاولة وأشعله بتكاسل الأسى .إنها أحد المرات القليلة التي تمنى لو استطاع البكاء يكن رجلا باذخ الالم لا يبكي .لفرط غيرته على دموعه ،اعتاد الاحتفاظ بها ،وهكذا غدا كائنا بحريا ،من ملح ومال. هل يبكي البحر لأن سمكة تمرت عليه ؟كيف تنسى لها

1 الرواية ،ص63.

2 الرواية ،ص11

3 الرواية،ص11.

الهروب وليس خارج البحر من حياة الاسماك؟).[1]

من جهة أخرى نرى شخصية بطلة تعيش حالة من الضياع والوحدة فهي لم تجد أحد يقاسمها فرحتها التي شعرت بها عندما وصلتها باقة ورود من رجل مجهول لا تعرف عنه شيئا (حال وصولها الى غرفتها ،راحت تتفقد باقات الورود بسعادة ،ثم تذكرت أنها لا تدري مع من تقتسم فرحتها ،وهذه أعلى درجات الوحدة)[2].

(حزنت لان لأحد سيرى هذه الباقات بتنسيقها الجميل)[3].

كما نجد الساردة تصف الحب كحركة شهيق وزفير أن الحب يتغذى من الحرمان ،بتناوب الوصل والبعاد كما في التنفس (إنها حركة شهيق وزفير ،يحتاج إليهما الحب لتفرغ وتمتلئ مجدد رئتاه، كلوح رخامي يحمله عمودان إن قربت أحدهما من الاخر كثيرا ختل التوازن ،وإن باعدت بينهما كثير هوى اللوح إنه مسافة!).[4]

كما أنها في وصف آخر ترى أن الحب اغتيل بسبب الجوال إن الحب أفصل حال لو كان الحمام ساعي بريد يحمل رسائل العشاق (كم من الأشواق أغتالها الجوال وهو يقرب المسافات ،نسي الناس تلك اللهفة التي كان العشاق ينتظرون بها ساعي بريد ...أي سعادة وأيّ مجازفة أن يحتفظ المرء برسالة حب آخر العمر .اليوم{أحبك}قابلة للمحو بكبسة زر هي لا تعيش إلا دقيقة ....ولا تكلفك إلا فلسا!)[5].

1 الرواية ،ص12.

2 الرواية،ص13

3 الرواية ،ص22.

4 الرواية،ص33

5 الرواية ،ص34.

تنهض بعض مقاطع الرواية على إبراز ملامح الوصف الداخلي لعاطفة المتغيرة .كان أولها إحساسها بالوحدة والكآبة والتعاسة والفراغ ،ما إن تتعرف الى هذا الرجل الذي لا تعرف عنه شيئا الذي دخل بباقة توليب وبطاقة صغيرة تحمل كلمة "الأسود يليق بك" تنقلب حياتها الى سعادة وغبطة تغمر قلبها، فينبض فرحا تخرج من حالة الكآبة والضجر التي كانت تعيش فيها(كان الجّو شيء شبيه بإعلان حبّ، كإشعار باقتراب زوبعة عشقية، شيء لا اسم له كصاحب البطاقة لكنه يحدث فيها دوارا جميلا لم تعهده ولا تدري ما الذي يحدث لها ،موسيقى شبيهة بفالس تراقص روحها ،انطلقت من مكانها ما داخلها ،وراحت تدور بها وتفقدها القدرة على التفكير المنطقي).[1]

تصف الساردة شخصية رئيسية "**هالة**" فتبرز بكم هائل من الإحساس القاهر بالمهانة والعجز (اي رجل هذا ومن يخال نفسه ؟

كيف استطاع أن يجعلها تغني له على مدى ساعتين ،ثم يوليها ظهره ويغادر القاعة؟ لم يصافحها .لم يلمس يدها .لم يلمس حتى سمعها بكلمة شكر .رفع يده يحيّيها من بعيد ومضى ....إنه إمعان في الإهانة .حتى وروده الحمراء ،كانت خرساء وكتومة مثله .لا ترافقها أيّ بطاقة شكر .أهو أكبر من ان يضع أسمه على بطاقة ؟ام يراها اصغر من أن تكون أهلا لبضع كلمات بخط يده)[2].

إذا كان الحضور الفيزيولوجي "لطلال" يعم النص ،فصورته الداخلية طاغية بكثرة إنها صورة لرجل في قمة شموخه وكبريائه وعزة نفسه وعظمتها ،مترفع عن كل رذيلة وشبهة(الكبرياء أن تقول الأشياء في نصف كلمة إلا تكرر ،ألا تصر .أن لا يراك الآخر

1 الرواية،ص38

2 الرواية،ص112.

عاريا أبدا ،أن تحمي غموضك كما تحمي سرك).[1]

أبرز مظهر تقدمه الساردة لشخصية "هالة" مظهر الخوف من الهجر(فقد دهمها حزن من فقد شيء ما كان يدري بوجوده ،أو على الأصح بقيمته ،ربما أراد أن يقاصصها على باقة ورده التي رآها تسلمها لقائد الفرقة وتحتضن غيرها ،لا تضنه سيبعث لها وردا بعد الآن).[2]

كما نلحظ ملمح آخر من ملامح شخصية في أبهتها "طلال" قد كانت واعية بحالته ،إحساسه بعجز يبحث عن نقص يعانيه في رجولته لكونه لم يرزق بولد عله يجده في هذه المرأة "هالة"(هو نفسه لا يدري لماذا فعل ذلك بكل امرأة أحبها أو توهم حبها .كان يعاني عجزا عاطفيا يحول دون تسليم قلبه حقا لامرأة .ربما لم يشف من خيانة المرأة الاولى في حياته ،تلك التي تخلت عنه لتتزوج غيره ،طول عمره ،سيشك في صدق النساء ،وسيتخلى عنهن خشية أن يتخلين عنه كشهريار ،سيعاقبهن على جريمة لا علم لهن بها .هذه الفتاة التي قبلها لتوه وذهب للعشاء رغم اشتهائه لها، وثقته بكونها لا تشبه غيرها....يخفف النار حينا ويضرمها حينا ،ويصبر حتى تحين وليمتها .)[3]

كما نرى في جهة أخرى صورته الطاغية على العمل وهوسه بالثقافة أمله ان يصبح كاتبا شاعرا، أستاذا قلما خذلته أحلامه لاعتقاده أن كل ما يحلم به المرء قابل للتنفيذ(تغير العالم إلى حد لنعثر فيه اليوم عن أحد يباهي بأن ابنه يدرس ليصبح أستاذا في الأدب ،أو الجغرافية، أو التاريخ أو الفلسفة .وظائف كثيرة مهددة بالتطهير المهني وقد تنقرض ذات يوم لأنه ليس لأحلامها من جيوب، هل كان

1 الرواية ،ص128

2 الرواية،ص132.

3 الرواية ،ص ص145،146.

سيهاجر لو حقق حلمه بان يصبح أستاذا للأدب المقارن).[1]

أن القارئ لهذا العمل يلحظ أن البطة كانت تنتمي عرقيا إلى منطقة تعرف باسم جبال لأوراس وهي منطقة جبلية مرتفعة القمم تقع جغرافيا شمال شرق الجزائر ويمتاز أصحاب تلك المنطقة باستخدامها سلطة الأعراف والتقاليد ولقد يسهم بمعاني الشرق

يعتبرون أن المرأة وصمة عار يلجئون إلى توفيقها عن ومنعها من الخروج هذا المجتمع الذي يمنح السلطة المطلقة للذكر اعتبار المرأة كائن ضعيف الذي لا حيا له بعيد عن حكم الرجل لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي إن امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين .

(تصور حين وقفت على الخشبة أول مرة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف).[2]

لابد من زواج البنت في مجتمعها الشرقي فما هو موقف والديها بعدما تخلت عن ذلك الشاب الذي كانت ستتزوجه قبل سنتين أثارت غضب أهلها فخشو أن تذبل في انتظار خطيب قد لا يأتي متى يقتنعون.(لا أحد يخير وردة بين الذبول على غصنها ... أوفى مزهرية العنوسة قضية نسبية بإمكان فتاة أن تتزوج وتنجب وتبقى رغم ذلك في أعماقها عانسا وردة تتساقط أوراقها في بيت الزوجية)[3].

– قهر الشخصيات الجماعية تمثلهم الجماعة الإرهابية وإن كانت الرواية النسائية الجزائرية لم تتعرض للتفاصيل ،إلا أنها تبرزهم سلطة قاهرة تمارس العنف بقوة السلاح عن طريق

1 الرواية ،ص148.

2 الرواية ،ص16.

3 الرواية ،ص22.

القتل ذبحا أو بالرصاص، و الاختطاف، والاغتصاب، والاستيلاء على أرزاق الناس والترهيب فجاء دورهم في النصوص يقوم بوظيفة القتل والخطف والقمع بكل أشكاله. تتكلم الرواية النسائية عن أدوارهم فعلا عاما لا تبرز أفعالهم بدقة ولا صداماتهم مع الشخصيات يعرض أفعالهم بصورة عامة .

تناول الساردة في هذه الرواية عشرية الموت والقتل والإرهاب التي حكمت حياة الجزائريين في تسعينيات القرن الماضي كانت حاضرة بقوة ،هذه الجماعة متمثلة في القهر والضرر الذي ألحقته بأخوها علاء.

(فقد كانوا يشتبهون في أن الجيش أرسله ليتجسس عليهم، بسبب جهله في أمور الدين تفتقت حينذاك قريحة احدهم عن اختبار شيطاني ،أن يثبت لهم اعتناقه الجهاد بعودته لقتل والده ويكون إذ ذاك أمنا على نفسه، بتصفيته من جعل من صوته (مزامير الشيطان).[1]

كما قدمت الساردة أنموذجا لسلطة الذكر القاهرة تمثل برجل ثري يطارد المغنية هالة الوافي بباقات الورود رسميا بهدوء من دون إلحاح من الزمن خطة إسقاطها في أسوار سطوته وماله، ومكره العاطفي ومحاولة استدراجها إلى سلالة (نساء الانتظار)

(كان مولعا بصيد النساء بل برشف رحيق الحياة ،وبذلك الفضول الجارف الذي يسبق الحبّ)[2]

(بمكر رجولة طاعنة في ترويض النساء لم يبدلها سعادته العارمة بسماعها، ولا سألها لماذا تأخرت إلى هذا اليوم من المفترض أنه (يملك كل الوقت) هذه المرة استعمل معها اللامبالاة

1 الرواية ،ص ص87،88

2 الرواية،ص41.

انه سلاح يفتك دائما بغرور المرأة)[1]

من جهة أخرى ترى التحدي العاطفي الظالم لمرأة لم تره من قبل ولا تعرف في النهاية شيء عنه .

(أحب أن انفق ثروتي في إغراء الحياة.... مادام مالي سينتهي لدى رجال سيبرعون في إغراء نسائي). [2]

هكذا حملت الشخصيات القاهرة صفة سلبية رغم أن بنية النص لم ترتكز على جانبها النفسي والأيديولوجي النابع من تفكيرها وقناعاتها وذلك بجعل شخصيات تتكلم عن ذاتها بل ناب عنها سرديا .

لقد مثلت شخصيات أحلام المقهورة أنها لازمة رويتها، هي صورة لتفاعل نصي تحمل دلالة ثابتة فمضمون الرواية عكس قهر الممارس على الشخصيات. فنجد علاء يشير إلى قهر السلطة الجماعية متمثلة في رجال سياسة بقدراتها حتى طالت عفونتها على المجتمع (عندما داهمت السلطات الجامعة وقبضت على عشرات الإسلاميين وأرسلتهم إلى معتقلات الصحراء تضم عشرات الآلاف من المشتبه فيهم يقبع بينهم الكثير من الأبرياء وجد علاء نفسه متعاطفا مع الأسرى، بعدما رآه من مظالم وتعذيب وما عاشه من قهر وهو يحاول عبثا إثبات براءته عندما أطلق سراحه التحق بجماعة الإرهابية عندما أقنعوه بان يلتحق بالجبال ليضع خبرته في إسعاف الإخوة هناك ومعالجة جرحاهم)[3].

1 الرواية،ص51.

2 الرواية،ص270

3 الرواية، ص ص68،69 .

(التحق علاء بالجبل كانت مهمته معالجة الجرحى يولد النساء المغتصبات اللائي (سباهن) الإرهابيون بذريعة أنهن بنات وزوجات موظفين او عاملين في دولة الطاغوت) [1]

يطلعنا السارد منذ البداية الرواية على العلاقة التي تجمعه بهؤلاء (جماعة إرهابية) إنها العلاقة على السخرية والاستفزاز والكره عمل على وصفهم بصفات تحيل إلى تهكمه وسخريته (كان يكره أصحاب البزات وأصحاب اللحي بالتساوي. وقضى عمر بينهما بالتناوب وجد نفسه خطأ في كل تصفية حساب يحتاج الى لحيته حينا ليثبت لهؤلاء تقواه ويحتاج إلى أن يحلقها ليثبت للآخرين براءته حاجة الضحية إلى د مها ليصدقها القتلة)[2]

تتفاقم هزائم علاء تكبر فجيعته (هي اكتشافه اغتيال أبيه في غيبته. سأل (كيف قتلوه) وعندما علم أنّهم (فقط) أطلقوا رصاصتين على رأسه، كان عزاؤه انه لم يتعذب.

فمن حيث جاء، شهد من صنوف التعذيب أهوالا واجتهادات لا يمكن لنفس بشرية أن تتصورها .... ارحمها ،جعل سجين يحفر قبره بنفسه وإجباره على التمدد فيه ثم تغطيته بالتراب ومشاهدته وهو يعطس ويبصق وخلال لحظة يسود الصمت فيطؤون التراب فوقه بأقدامهم ثم يرحلون)[3]

تصف لنا الساردة شخصية علاء شخصية منهزمة مقهورة لما تعرض له من الم وقهر والخوف من قبل الجماعة الإرهابية لقد جعله الموت والتعذيب يعيش مأساة بكل أبعادها الجسدية والنفسية وحتى الاجتماعية (كم مرة تماسك كي لاينها راو يغمى عليه خشية ألا يستيقظ أبدا فلا مكان بين القتلة لضعيف لكنه الآن وقد نجا انهارت قواه تماما يعيش مع

1 الرواية،ص87.

2 الرواية، ص70

3 الرواية ،ص89.

أخته وأمه مشلول الإرادة و التفكير متشرد بين القيم المتناقصة لا تكن أمه عن ضمه والبكاء)[1].

كما أن الساردة تسرد لنا شخصية أخرى التحقت بالجبل شخصية عمار (قد نزل من قبله كان أميرا هناك ووجده أميرا هناك بغير حق)[2].عكس أخوها علاء فقد كان تعيين هناك وهنا علاء بالنسبة للمجتمع هو إرهابي أما بالنسبة للإرهابيين فهو ليس بهذا الجاه

يتكلم علاء في أكثر من موضوع عن حبيبته هدى الذي كانت سبب في سجنه، جراء شاب لا ضمير له وشيء به زورا، حتى يعتقل. كان الشاب يحبها. فعلاء كان مكيدة شاب لم تمنعه لحيته من الكيد لإنسان بريء هالة وأمه كلتهما تعرفان انه ينتظر أن تظل هدى ليس أكثر .فعندما لا تكون هي من يقدم الأخبار، يغادر عائدا إلى غرفته. يتأملها ..... يتفحصها، يقرأ أخبارها أثناء قراءتها للأخبار .... لتعلق كل يوم اغتيال صحافي .... وهي مازلت تنعى كل يوم احدهم .. وماذا لو كانت هي الرقم التالي)[3].

(كانت هذه الفكرة ترعبه أكثر ما يخشاه أن يحدث لها شيء ولا يراها أبدا. هل يعقل أن يغيبها الموت ؟ كانت كواليس موتها تلاحقه .لا يتوقف عن تصور كل الاحتمالات التي يمكنهم اغتيالها بها)[4].

كما نرى شخصية آخر مقهورة هي البطلة" هالة" الذي صار الأسود محرمها بعد قتل الإرهابيين محرميها الأب والأخ، قتل والدها لأنه يحب الحياة، ويحب الغناء والعزف على

1 الرواية ،ص90.

2 الرواية، ص91.

3 الرواية، ص96.

4 الرواية، صفحة نفسها.

العود، رصاصات أصابت رأسه وعوده (قصة أبيها الذي مات ذات مساء، وهو عائد من حفل زفاف كان قد غنى فيه. أحدى فرق الموت وضعت نهاية لصوته، أخر موسيقى

سمعها .. موسيقى الرصاص كان برفقة احد العازفين في طريقها إلى السيارة. سقط كلاهما متكئا على آلة عزفه).[1]

ومن ثم لم ينج أخوها من الموت ،رغم خدمته في معسكر الإرهابيين وأساليب الموت الذي تقشعر لها الأبدان (لفرط ما مات علاء مذ استباحوا نبله، واغتالوا شعبيته للحياة، وأعدموا بهجة حواسّه ،كل كلمات الموت مجتمعة لا تكفي لوصف عبثية رحيله الأبدي)[2].

كما نرى شخصية الأم التي عاشت نفس الفاجعة التي عاشها ابنتها سبب فقدان والدتها وأخواتها (ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم، وهم مختبئون تحت الأسرة. سمعوا صوته وهو يستجدي قتلته، ثم شهقة موته وصوت ارتطام جسده بالأرض ،عندما غادروا مخابئهم بعد وقت ،كان أرضا وسط بركة دم رأسه شبه مفصول عن جسده ،ولحيته مخضبة بدمه كانت لحيته هي شبهته، فقد دخل الجيش إلى حماه لينظفها من الإسلاميين، فمحاها من الوجود)[3].

هذا الألم الذي روادها سنين، فقد عاد لها من جديد من خلال قتل زوجها وابنها، اكتسبتها الفجائع حكمة الضحية .

أضاف لنا سرد شخصية روائية مغلوب على أمرها .مقهورة من الجميع خصوص درب العاطفة مما جعل البطلة تقف في منتصف بين عاطفتها وشعورها بالحب المحشو

1 الرواية ،ص ص152،153.

2 الرواية، ص88.

3 الرواية، ص194.

بالأمنيات الحملة. وبين العادات والتقاليد والقيم القبلية. التي ورثتها إجبارا وقسرا عن أجدادها الأولين حتى أصبح معنى الحب لدى البطلة يشابه الرؤية النيتشويه الذي عرضها الفيلسوف نيتشيه في كتابه المأساة من حيث ان المعنى الحقيقي للحياة والحب ،أشد شناعة مما كنا نتوقع ولهذا فان الإنسان يحتاج الأوهام بوصفها خلاصا من ذلك المعنى المأساوي ،تنظر ختاما إلى الحب بوصفه سؤال زائفا لم يتمكن البطل من إعطائه إجابة تستحق أو عليها الآن بعد الترقب المبهج أن نتأقلم مع الغياب الموجع.

كانت تحتاج إليه من اجل كل الأفراح التي منت بها نفسها والمباهج التي حالت القدر سيهديها إليها أخيرا وأيضا لمواجهة انكسارات الروح ..... لوكان عمها في باريس لكان افسد عليها حفلها بوعيده ، كما في الجزائر منهما إياه بتدنيس شرف العائلة لكونها (لم تجد رجلا يتحكم فيها) كأنما الموت غنيمة حرية سعدت بالفوز بها حين فقدت أغلى الناس عليها)[1].

كما أن الساردة تصف لنا الشخصيات المقهورة في الرواية شخصية "طلال" الذي حبه للمال يفوق حبه للحياة، فهو يرى أن المال هو الحياة، لكن ما تعرض له في لبنان خلال الحرب الأهلية من خسائر مادية ومعنوية هرب فار إلى البرازيل (تلك البلاد التي وصلها مفلسا ما عاش فيها فقيرا. فهناك يعمل الناس كما لو كانوا عبيدا، ويعودون من أعمالهم ليعيشوا بقية نهارهم أمراء .مباهجهم لا علاقة لها بجيوبهم ،هي في أذهانهم من يملك دولار يحتفي به كما لوكان مليارًا ..... منهم تعلم أن يعيش الحياة كاحتفالية كبيرة)[2].

تتعرض الشخصية كذالك لقهر من نوع أخر كان يغار من نجاحها، كان يفضل لو خانته مع رجل على تخونه مع النجاح (في البدء، كان نجاحها المتواصل يسعده، يضعها في ميزان زهوه ووجاهته. فما كان ليرضي بها لو كانت امرأة فاشلة أو عادية ثم بدأت

1 الرواية، ص60.

2 الرواية، ص85.

التفاصيل المنقولة في الصحافة عن ظاهرة هالة الوافي واحتياجها قلوب الناس أينما حلت تزعجه بعض الشيء)[1].

كما نرى طلال من جهة أخر انه أحس بالخوف من فقدانها فقد كان دائم الشك في كل من يدخل حياته المهنية والعاطفية. (ما كان يفارقه هاجس الانتظار مكالمتها ... بدا يساوره الخوف من أن تتوقف قصته معها هنا..... يخشى أن تكون اعتبرته مجرد معجب لا يستحق أكثر من مكالمة واحدة)[2].

كما نجد طلال يتكلم عن حبيبته هالة التي عبثت برجولته بكبريائها ،وحبه بقهر. إحساسه بالهزيمة فتراه شخصية ضعيفة .(لقد أهانت ما كان كبير فيه وشوهت ما كان جميلا وشوشت علاقته برجولته أما من بذلة تكسوه غير ثروته ؟

وحين يخلع ثراءه بإمكان عابر سبيل أن يفوز عليه بقلب امرأة لأنه أكثر وسامة أو شبابا منه .... أتكون كل النساء اللائي يطاردنه يكذبن عليه ؟.... حتى هذه الفتاة التي ليس أجمل ما عرف من نساء لم تكترث بوجوده ...)[3].

تقدم السادرة شخصيات نضالية ثائرة ضد المستعمر الفرنسي رجال الأوراس الذين (حمل الثورة وحدهم احتضنوها شعلة فحريقا، أودى بقراهم ومزارعهم وأهاليهم ودشراتهم وما شيتهم. عزلا واجهوا جيوشا لا عهد لهم بعتادها، وحروبا ما عهدوا وأهوالها . فقد اعتقدت فرنسا أنها إن سحقتهم سحقت الثورة إلى الأبد حينئذ هي قادة الثورة ليفكوا الحصار عن

1 الرواية ،ص203

2 الرواية ،ص50.

3 الرواية ،ص71.

الأوراس بنقل العصيان إلى مناطق أخرى، بعد أن رأوا أن من غير العدل أن تستفرد الجيوش الفرنسية بأبناء الأوراس دون غيرهم)[1].

كما أن الساردة تقدم شخصية تفاعل مع الأحداث بصورة مستمرة البطلة "هالة". كما أننا نلمح روحية الصمود والنضال في مواقف البطلة، فكل ما أرادته هو أن تشارك في الحفلة التي نضمها بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبيها لأغانيه. قررت أن تؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه كي يتنازل القتلة بالغناء ليس أكثر. (تلقت الصحافة قصتها، وها قد غدت رمزا للنضال النسائي ضد الإسلاميين "والعصفورة التي كسرت بصوتها قضبان التقاليد العربية متحدية من قصوا جناحيها.)[2]

كما نلحظ أن الساردة قد تحدثت عن الاوركسترا الوطنية العراقية .على رغم من المضايقات والحروب والدمار الذي حل بها (فقد أطلقت عليها الصحافة اسم أشجع اوركسترا في العالم) دمرت الصواريخ الإمريكية قاعة حفلاتها وخطف البعض أفرادها .... ومازال من بقوا على قيد الحياة يقطعون حواجز الخطف والموت ويصلون إلى المسرح ببزاتهم السوداء ، حاملين آلاتهم في أيديهم ليعزفوا وسط دوي المتفجرات ،مقطوعات سمفونيّة لباخ وفيفا لدى كما لو كان كل شيء طبيعيا .مشهد سريالي ،الفرقة والجمهور مرعوبون لكنهم يستعينون على خوفهم بالموسيقى .والله هم ينسيك في هم.)[3]

هذا ما قامت به المناضلة المحررة سهى بشارة عندما راحت تني(ذات يوم ..... ساق الإسرائيليون سهى. بطلة المقاومة اللبنانية إلى ساحة الإعدام .... أوهموها أنهم سيعد مونها قيدوا أيديها ورجليها وصوبوا فوهة المسدس إلى رأسها وسألوها عن أمنيتها الأخيرة في

1 الرواية، ص ص63.62 .

2 الرواية، ص73.

3 الرواية، ص ص75.74

الحياة ردت "أريد ان اغني" وراح صوتها يترنم بمّوال من العتايا الجبلية (هيهات يابو الزلف عيني يامولي محلا الهوى والهنا والعيشة بحرية)[1].أشبعوها ضربا وعادوا بها إلى الزنزانة وواصلت سهى بشارة الغناء.

فالشخصية لم تستلم للقهر المسلط عليها .ثارت بكل وسائل الرفض والتحدي والثورة والغناء وهي شخصية تحمل جرأة التحدي يقدم السرد البطلة بمشاعر تصدع بالنفور والتمرد وكبرياؤها وحيث ولدت بمحاذاة الاوراس تحتاج إلى إن ترفع هامتك لترعى. بك جبال الاوراس صديقا .

وفي حياتها المتقطعة مع هذا الرجل العاشق الثري اكتشفت هالة خطر الثراء فامسكنا كقراء خطر الثراء فامسكنا كقراء خيطا تهكميا مرا كررته في أكثر من مكان استنتجت البطلة.

رغم ذلك لا تخفي أنها تمكنت من الانتقام منه والتشهير فيه وهي تشير سابقا إلى حذرها مما يحاك ضدها من الآخر وبنوع الخيلاء.

ترد الصاعين كما لو أنها لم تقع يوما ولا أكثر مرة من مصيدة من تلذذ معها جسديا(عزلاء انتصرت ،بتلك الهشاشة التي صنعت أسطورة شجاعتها، لقد أكسبها الظلم حصانة الإيمان مذ أدركت أن طغاة الحب كطغاة الشعوب ،جبابرة على النساء، وصغار أمام من يفوقهم جبروتا، وان عدت سيدة نفسها لا تخاف غير الله ولا تنبهر إلا بأصغر كائناته.)[2]

لم تركز بنية بعض النصوص كثيرا على الشخصيات ولم تستمر سرديا هذه البنية بصورة يمنحها دلالة عمق تحول لها الغموض أكثر بمحتوى النص وتمنحه تشكيلا جماليا،

1 الرواية،ص76

2 الرواية،ص327

ومع ذلك ما يمكن أن نلحظه هو أن التعرف على الشخصية في الرواية النسائية الجزائرية وهو تعرف وإدراك بمدى قهر الشخصيات على مستويات عدة : نفسية، وعاطفية، واجتماعية واقتصادية، وسياسية، وأمنية. عبر هذا الإدراك تسهم الشخصيات بتعددها في التعبير في على الموضوع وهي في عمومها شخصيات سلبية لم تتطور وان كانت واعية لواقعها ،فهي ساكنة لا تمتلك الوعي الفكري والعمق النفسي في مجملها بسبب سيطرة العادات والتقاليد بالدرجة الأولى.

2. تجليات الزمن في رواية الاسود يليق بك

لا يختلف اثنان في أهمية الزمن هذا العنصر المهم في حياة الإنسان، بمظاهره الفلسفية والأدبية والفنية ....لذا لا يمكن الاستغناء عنه خاصة في مجال الأدب إذ عد من أهم مكونات الرواية الأساسية .ولو عدنا إلى روايتنا لوجدنا أن الأزمنة قد تعددت فيها نذكر على سبيل المثال :المهم أن الساعة كانت تشير على(التاسعة .مساء حين رآها أول مرة ،كان في مكتبه قد انتهى من متابعة نشرة الأخبار ،منهمكا في جمع أوراقه استعداد للسفر ،حين تناهى الى سمعه صوتها في برنامج حواري ليس من عادته متابعته) [1].

في هذا المثال نجد أن الزمن محدد ،وقد حددت الساردة التاسعة .وهي عبارة عن الساعة التي رأى فيها طلال هالة لأول مرة في برنامج على التلفاز.

(في الصباح حال انتهائه من إجراءات المطار ،قصد السوق الحرة بحثا في جناح عن شريط لها.....فهو لا يعرف أسمها ولا يدري كيف يرد على البائعة التي عرضت مساعدته)[2].

هنا حددت الساردة الزمن بظرف الزمان الصباح لدلالة على انتهاء طلال من إجراءات

1 الرواية ،ص14

2 الرواية ،ص 19.

السفر ،ذهابه إلى السوق لشراء شريط موسيقي.

نفس الشيء نجده في هذا المثال ،إذ حددت الساردة اليوم بقولها الليلة أي أنها حددت الزمن والفترة التي أحست فيها أنها عروس عندما قدمت لها باقة توليب (كما الليلة ،تشعر وهي في عربة الورد هذه، كأنها عروس وأن كانت لا تدري لمن تزف للنجاح)[1].

في مثال آخر حددت الساردة أيضا الزمن بظرف زمان الصباح وقت استعداد هالة للغناء. (بدأت صباحها بملعقة عسل دافئ، يجب ألا يكون لها شاغل إلا صوتها)[2]

(كان متعبا من السفر والاجتماعات المتواصلة حتى المساء انتهت أعماله تقريبا ،لكنه يحتاج الى تمديد إقامته ليرتاح بعض الوقت في باريس)[3]

فظرف الزمان هنا في عبارة حتى المساء دالة على زمن الذي انتهى فيه طلال من أعماله وفي نفس السياق لفظة مساء الدالة على انتهاء يومه وهو في البيت يستمتع بمقطوعات من العزف على البيانو.

يحب أن يختم مساءه من العزف على البيانو بالذاتballade pour adelino .

بإمكانه الاستسلام لسماعها طوال المساء)[4].

1 الرواية ،ص21.

2 الرواية ، ص27

3 الرواية ،ص30

4 الرواية ،ص31

(لو أن صحافيا أعاد عليها الآن الأسئلة نفسها، لقالت شيئا آخر مخالفا تماما لما قالته قبل ساعة ثلاث كلمات على بطاقة لا تحمل توقيعا أوقعت بقناعاتها العاطفية)[1] فكلمة ساعة دالة على الزمن بالأحرى المدة التي كانت فيها في البرنامج .

(اللحظة، هي تفضل وهم الحب على اللاحبّ .ولا بأس أن تنضم إلى كتائب العشاق المغفلين الذي فتك بهم هذا الوهم) [2].

الوقت التي أوهمت فيها هالة نفسها بالحب.(لمدة ساعة ونصف الساعة فقط .ستعطيه بالضبط على قدر ما دفع ،ولن تسأله ماذا يفضل أن يسمع ،هل سألها هو كانت تفضل أن تغني لقاعة حاشدة بالحضور أم فارغة إلا منه)[3].

فكلمة ساعة ونصف ساعة دالة على المدة الزمنية التي تستغرقها هالة في الغناء.

إن العلاقة غير الثابتة بين الزمنين والناتجة عن الاسترجاع والاستباق، تثير في القارئ إحساسا بالمتعة الفنية تجعله يشارك في نسج الأحداث.

في رواية الأسود يليق بك توجد أمثلة كثيرة تشير إلى **عملية الاسترجاع** أو الارتداد نحو الخلف في الزمن ومن ذالك.

(أوصلها التفكير إلى العمر الذي يمضي بها وذلك الشاب الذي كانت ستتزوجه وتخلت قبل سنتين عنه فأثارت غضب أهلها خشية أن تذبل في انتظار خطيب لا يأتي)[4]

---

1 الرواية ،ص38

2 الرواية ،ص38

3 الرواية، ص108

4 الرواية ،ص22

تستعمل الساردة في هذا المثال عبارة قبل سنتين الدالة إلى عودته إلى الخلف من أجل استرجاع بعض الأحداث الذي سبق و قوعها منذ زمن. الشاب الذي تخلت عنه هالة مما أدى إلى غضب أهلها منها .

في هذه العملية السردية ما عادت الساردة إلى حدث ماضي سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد إذ تحايل على تسلسل الزمن السردي فقطع زمن السرد الحاضر واسند على الماضي لجميع مراحله ووظفه في الحاضر السردي .

(كانت تحتاج اليه من أجل كل الأفراح التي منت بها نفسها والمباهج التي خالت أن القدر سيهديها إليها أخير وأيضا لمواجهة انكسارات الروح في مدينة زارتها قبل خمس سنوات سعيدة وتعود اليها وحيدة)[1]

تسترجع هالة هنا ذكرياتها وذلك من خلال لفظة قبل خمس سنوات التي كانت فيها سعيدة عكس الآن وهي ترى أنها تعيسة ووحيدة فهي تحاول قطع الصلة بحاضرها المشوه ونسيانه تحقق ذالك من ثقله وسطوته بإحياء الماضي عبر الاسترجاع لإدانة الحاضر

(في الثمانينات قصد والدها حلب بدراسة الموسيقى فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرج من مدرسة الحياة أما عمها فكان قد سافر في السبعينات للعمل في فرنسا، وعندما عاد إلى الجزائر ليتقاعد بدا كان تلك السنين في أوربا لم تترك اثر في عقليته)[2].

جاء الاسترجاع من خلال ذكر بعض المعطيات التاريخية المهمة يربط هذا من خلال ذهاب والد هالة لحلب بدراسة كأنه تخرج من مدرسة الحياة عكس عمها الذي سافر

1 الرواية، ص60

2 الرواية ، ص60

إلى فرنسا ولم تترك البلاد الأجنبية أثر في عقليته أنه لم يكن متفهما مثل والدها فقد كان حاد الطباع .

لقد امتد هذا المقطع السردي على مساحة نصية يغطيها الاستذكار من زمن السرد تقارب الثلاث، كان تركيز الساردة على الماضي والحنين إليه هو المسيطر على الشخصية من بداية السرد إلى نهايته لعل أبرز حدث مسترجع يمثل في علاقتها مع جدها.

(في طفولتها، كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته تسلق ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه، إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه اللتان تربتا على تسلق الجبال حينذاك يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر، وعندما يرتاح يأخذ نايه المعلق إلى ظهر برنسه ويشرع يغني غناء كأنه نواح يفضي به إلى التجلي نشوة كلما عبر صوته الأودية إلى الجبال الأخرى، لا يسعد إلا عندما يعود له رجع الصدى وكان أحدا يرد عليه من الجبل الآخر)[1].

هذا الاسترجاع إن كان نصيا طويلا فقد كان على شكل خلاصة حيث أمدت القارئ بمعلومات وأحداث كثيرة ،يشدها الشوق والحنين إلى الماضي بكل أحداثه والشخصيات التي شاركتها الأحداث من جدها ورجال الاوراس الذين حمل الثورة واحتضنوها الذين يتميزون بالكرم والرجولة والشجاعة والعزة والكبرياء.

(وما نسيت دموع جدها وهو يحكي مآثرهم. لعل ما أبكاه أن جودة ما ترك ليده. ماتجود به حتى في الموت كانوا الأكرم، مقبلين على الشهادة سجناء. فمن الاوراس انطلقت شرارة التحرير)[2].

1الرواية، ص63

2الرواية، ص62

في موضع آخر:

(حمل رجال الاوراس الثورة وحدهم و احتضنوها شعلة فحريقا أودى بقراهم ومزارعهم وأهاليهم و دشرتهم وماشيتهم . عزلا واجهوا جيوشا لا عهد لهم بعتادها، وحروبا ما عهدوا أهوالها)[1].

(في ما مضى في سبعينيات القرن الماضي أيام الحرب الأهلية كان جاهزا للموت حتى من اجل ملصق على جدار يحمل صورة قائد حزبه أو زعيم طائفته ،الآن وقد تجاوز مراهقته السياسية ،إدراك سذاجة رفيقه الذي مات في معركة الصور).دفاعا عن كرامة صورة لمشروع لص، أراد ساذج آخر يقتلعها ليضع مكانها صورة زعيم آخر لميلشيا، فمات الاثنان وعاش بعدهما اللصان)[2]

من الاسترجاع الخارجي نجد البرازيلي بدا رحلته مع عالم المال والبذخ والثراء الذي حصل عليهم بالتخطيط والعمل والحركات المدروسة .

كما أن البطلة تسترجع في موضع آخر ذكرياتها عندما قتل الإرهاب أخاها علاء حيث تعود الساردة بذاكرتها إلى فترة سجنه وماذا حدث له بعد خروجه منه .(عندما عاد معتقلات الصحراء سعدنا لأنهم بعد خمسة أشهر لم نعرف فيها شيء عنه اقتنعوا ببراءته واطلقوا أخيرا سراحه، لكن لم يكد يمر شهران على إقامته بيننا حتى جاء من يقنعه بان كل ما حدث له من مصائب هو سبب ابتعاده عن الإسلام .....

أغروه بالالتحاق بالجبل للإيفاء بدينه ومعالجة الجرحى من الإسلاميين ولو بضعة أسابيع ذهب علاء دون أن يخبرنا بقراره.)

1الرواية، ص63

2 الرواية ،ص84

وما كان يدري أن الخروج من الجحيم ليس بسهولة دخوله (قضى أكثر من عاميين متنقلا بين المخابئ في الجبال، يعالج الجرحى يولد النساء المغتصبات اللائي سابهّن الإرهابيون بذريعة أنهم بنات وزوجات موظفين او عاملين في دولة الطاغوت).[1]

(أمام هو الاختبار، غدا مطلبه أن يساومهم على حياة ابنه ليقتل بل ليعالج، وانه سيبقى في ما شاؤوا مقابل ألا يؤذوا والده ....).[2]

لقد امتد هذا الاسترجاع 5صفحات حاولت "هالة" من خلال ذالك تقديم اكبر قدر ممكن من المعلومات كيف اعتقل آخاها وطرق التعذيب والقهر الذي مر به طلال فترة سجنه أو في التحاقه بالجبل .

ولغلبة الاسترجاع، يتعذر علينا اخذ مقاطع متزامنة مع السرد أحداث واضحة ومؤثرة في بنية المحكي الروائي لأنها ملتحمة مع الأحداث متداخلة عبر صفحات وأجزاء بأكملها ومتسلسلة تسلسلا زمنيا، وان جاء مجملها استذكار وتأخذ أيام وسنوات وشهور من حياة علاء مما يعطي للقارئ طابع التشويق والإثارة وتكسر رتابة الشعور بالملل .

أما الاسترجاع الداخلي فنجد الساردة في هذا المقطع الحكائي الاسترجاعي، وعلى اعتباره يتناول مضمونا مغايرا للمحتوى الرواية قد سلط الضوء على بداية انخراط علاء في صفوف الإرهاب يحدد ابرز مسارات حياته (يعالج المرضى ويولد النساء المغتصبات)[3].

1 الرواية ،ص88

2 جيرار جينت: "خطاب الحكاية،ص60

3 الرواية ،ص87

فقد غد غريبا عن نفسه ..... وإرهابيا في عيون أصدقائه .... ومشبوها في عيون الإرهابيين)[1]

تصنعا هذه الفقرة إزاء نموذجا للاسترجاع ينطلق السرد فيه من نقطة سر آنية يعيشها علاء معبأة بالحزن واليأس والخجل .. والندم فهو لا يغفر لنفسه ماسبب للجميع من أذى

في سياق حكائي أخر تسترجع أم هالة أحداث موت والدتها وأخوتها

(سمعوا صوته وهو يستجدي قتله، ثم شهقة موته وصوت ارتطام جسده بالأرض ..... كان وسط بركة دم رأسه شبه مفصول عن جسده .....)[2].

قد سعت الساردة عبر هذا الاسترجاع التأكيد على حجم وقع الحادثة على نفسية أم هالة لدرجة لازمتها على صفحات كثيرة من الرواية لتذكير القارئ بالمأساة التي تعرضت لها فهذه الفجائع اكتسبتها حكمة الضحية.

وما نلاحظه على العموم أن الرواية قد استحوذت على قدر من الاسترجاعات كانت حلها على لسان الساردة.

أما فيما يخص الإستباقات، فان الكاتبة أحلام مستغانمي وجدت أنه لابد من إدراج هذه التقنية في ثنايا الرواية وسنذكر منها :

(بلى سيرسل لها الباقة نفسها لكن بدون أي بطاقة، لمزيد من العبث بأعصابها. سنتوقع

1 الرواية ، ص88

2 الرواية ،ص194.

وجوده في القاعة ،وستواصل البحث عنه بين الجمهور .... وهي لا تدري أن من هو مثله يختلط بجمهور .... انه الجمهور في حد ذاته)[1].

حين قالت الساردة سيرسل، ستتوقع، ستواصل. فأنها قد استبقت الأحداث والتي لم تحدث بعد بل أنها تتوقع حدوثها في المستقبل سواء القريب منه أو البعيد في موضع اخر

(ظلت حتى أخر اللحظة تتوقع اتصالا منه الآن فقط بدأت تصدق قلبها الذي يوشوشها أنها لن تراه أبدا وان قدرها ألا تكون سعيدة) [2]

هنا أيضا نجد الساردة استبقت الأحداث أنها لن ترى طلال بعد اليوم .

(ستغني لمدة ساعة ونصف الساعة فقط. ستعطيه بالضبط على قدر ما دفع. ولن تسأله ماذا يفضل، أن يسمع ،هل سألها هو أكانت تفضل أن تغني لقاعة حاشدة بالحضور أم فارغة إلا منه)[3].

(فليكن ستغني لهذا الغريب الجالس بين ثقته وارتباكها، بين عتمته وضوئها، فلقد اشترى لمدة زمنية، صوتها .. لاحبال الصوتية)[4].

1 الرواية ،ص72.

2 الرواية ،ص35.

3 الرواية، ص108.

4 الرواية، ص109.

وهنا ارتد السارد بالأحداث إلى الأمام فاستعان بالسين المستقبلية الدالة على المستقبل

لأنك كبيرة ستغفرين لي، لا تغادري الفندق رجاء سأحضر باكرا اليوم، وأصطحبك في سنمشي كثيرا وسأجعل كل الأشجار تعتذر لك ، هل تقبلين اعتذار الأشجار؟)[1].

(سيشك في صدق النساء ،وسيتخلى عنهن خشية أن يتخلين عنه كشهريار، سيعاقبهن على جريمة لا علم لهن بها .وهذه الفتاة التي قبلها لتوه وذهب للعشاء ...

رغم اشتهائه لها .وثقته بكونها لاتشبه غيرها، سيبقيها على جوعها إليه حتى تستوي)[2]

وبهذا الاستباق المغلوط يكون السارد قد أوقع القارئ كذلك في حالة الشك على طول تلك المساحة النصية، وبهذا يكون قد أجهده كما أجهد نفسه في ربط الأحداث والوقوف على التفاصيل وتحليلها لتأكيد ظنه أو نفيه، وخلق حالة انتظار لديه وحذر دائم ترقب مستمر، قبل أن سينتهي الاستباق ويعيد عملة الحكى إلى مسارها السردي الطبيعي .

والجدير بالذكر انه خلال هذه المساحة النصية من بداية الاستباق إلى نهايته، كان الرواي المتكلم هو المسيطر على الحكي في كامل الرواية ويكثر من الاستباق والتوقع والتخيل والتخمين والشك والافتراض وقوع الأحداث بين الطرفين. إذ يقوم على استباق الأحداث زمنيا انطلاقا من استقراء بعض التصرفات التي كان يربطها ببعض في مخيلته تؤكد ما ذهب إليه

وعن المدة الزمنية فقد اقترح كما سبق الحديث في ذلك أن تدرس من خلال أربع تقنيات وهي الوقفة ،الحذف والمشهد والخلاصة. وذلك وفق مستويين تسريع الحكي وتبطئه الحكي

1 الرواية، ص111.

2 الرواية، ص ص146،147.

أما عن تسريع الحكى فهي تضم الخلاصة والوقفة. فعن الخلاصة نجد أمثلة لا بأس بها من ذلك:

(لقد أفقره بعدها. لكنه ليس نادما على ما وهبها خلال سنتين من دوار اللحظات الشاهقة وجنون المواعيد الباهرة، خلق بها حيث لن تصل قدماه يوما ترك لها إلى أخر أيامها سادة من ريش الذكريات، ما توسدتها إلا طارت أحلامها نحوه فقد وهبها من كنوز الذكريات ما لم تعشه الأميرات ولا ملايين النساء اللائي جئن العالم وسيغادرونه من دون أن يختبرن ما بقدرة رجل عاشق أن يفعل.)[1]

فالساردة في هذا المحكي لخصت بشكل سريع المدة التي قضاها طلال مع حبيبته هالة الوافي.

(ما أراد شيئا إلا ناله ،شرط أن يبلغه كبيرا .يأبى أن يسلك أرقة التحليل والنصب الضيقة. لتحقيق أحلامه. لكن ليس من السهل أن تكون نزيها ومستقيما في عالم الأعمال أو أن تعفو أثناء منازلتك أسماك القرش... لذا يعود إلى باريس للمرة الثانية في غضون أسبوعين ،كما قدمت الساردة هنا لمحة سريعة عن طموحات طلال وأحلامه التي يريد تحقيقها حتى لو كلفه كثيرا فهو في الأعمال كما في الحياة لا يقبل الخسارة)[2].

(على مدى أعوام أعتاد أسرى سجن الخيام سماع غنائها. صوتها البعيد الواهن، القادم من خلف قضبان زنزانتها أبقاهم أشداء. فان من يغني قدم هزم خوفه .. إنه إنسان حر)[3]

1 الرواية، ص14.

2 الرواية ،ص21.

3 الرواية ،ص76.

كما أن الساردة في هذا المقطع خصت على مدى أعوام اعتاد سجن الخيام سماع سهى. بشارة وهي تغني فهي رمز للتحدي .

شعرت بأنها بدأت التزلج على الحب . كم من مشاعر الشاهقة و الانحدرات المباغتة عاشقا لنا معه خلال ساعتين .

أذهلها بتلك الكاريزما التي تعطي كلماته وزنا خفيفا ورصينا في آن واحد لأنه لا يبدو انه قام بجهد. للبحث عنها. انه لا يقول إلا نفسه هذا ما أوقعها في أسرة أيام كان يحدثها على الهاتف... حتى انه أقنعها بمنطق اختبار علاقتهما في مطار، وقبلت قانون اللعبة، فخسرت الرهان)[1]

يبدو أن الساردة هنا أعطت لنا ملخص سريع خلال ساعتين عاشتها هالة مع طلال دعوة عشاء .

والخلاصة وان كانت مرتبطة أكثر بالاستذكار .فلا يعني هذا انعدام وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجدات وتشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث)[2]

وفي توظيف الكاتبة لتقنية الحذف في هذا السياق الحكائي استعملت علامات الحذف أكثر من مرة ومن الأمثلة المحددة تحديد دقيقا.

ومن الحذف المحدد الذي لا يشار إليه بأي تلميح إلي مضمون الفترة الزمنية المحذوفة، الحذف الآتي الذي يخبر فيه طلال بعد مدة من زواجه انه أصبح غنيّ "بعد أربع

1 الرواية ،ص126.

2 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص146.

سنوات"("قرر أن يضع له اسما يتباهى به أهلها ربح التحدي حين بعد أربع سنوات من زواجه بها نزلت عليه ثروات ما توقعها).[1]

كما نجد حذف آخر تخاطب فيه هالة البطل بعد أن فاجئها باتصاله بالمدة المحددة "الشهر" كادت لهول المفاجأة أن تختنق بما تأكل، ففقدت صوتها للحظات ، وجلست من الصدمة علي حافة السرير ،غير مصدقة رنة صوته العائد بعد شهر).[2]

تحذف هالة الفترة المتقطعة زمنيا والمحددة بالشهر وتمر عليها سريعا دون ذكر أحداثها، بغية القفز على السرد للزيادة من سرعة الأحداث بيد انه يوقفنا ماليا .

في إحالة المدة الزمنية التي مر عليها تتعرف هالة على طلال ،منذ اول لقاء جمعهما في القاهرة وخلال هذه المدة لم يتصل بها.

بقيت الإشارة إلي أن بعض ما حذفته من النصوص حدد بالشهور او السنوات من دون ضبط عددها، ومنها كما ورد في الرواية. (وعلي الرغم من مرور سنتين علي ذلك اللقاء التلفزيوني مازال يذكر كل كلمة لفظتها ،احتفظت ذاكرته بكل تفاصيله)[3].

إن السياق الحكائي في المثال استخدم مؤشر زمنيا ليدل علي الحذف المقدر بالسنوات (مرور سنتين) مع إغفاله ذكر الأحداث التي جرت في تلك السنتين عن طريق إزاحتها سرديا في الحالتين لا نستطيع تحدي المدة من الحذف .

1 الرواية، ص 149

2 الرواية ،ص 158

3 الرواية ، ص 18.

كما تضعنا الرواية حيال نماذج من "الحذف المعلن "وقد حدد مداه بدقة مثل ما هو عليه الحذف الأتي الذي جاء محدد بمدة قصيرة جدا مقارنة بالمحذوفات الأخرى (بعد انقضاء ثلاثة أيام دون أن يأتيه اتصال منها، بدأ يشك في نظرياته .في جميع الحالات هو لن يطلقها وخاصة أنها اتصلت به من رقم ارضي قد لا يكون رقمها الخاص)[1]

(بعد ثمانية أيام على الأصح سبعة أيام ونصف اليوم، بالتحديد بعد 192 ساعة، من تلك الساعة التاسعة مساءا، التي زارها في الفندق ظهر رقمه ذات صباح علي الهاتف كهلال عيد)[2].

لقد حذفت الساردة في الأول مدة ثلاث أيام بالتحديد من زمن القصة دون الحديث عما وقع فيها من أحداث ثم تابع سردها الطبيعي للأحداث ،لعدم ارتباطها بشكل رئيسي بالمحكي.

في سياق أخر تتخذ النجمات الثلاث (***) شكل "الحذف الافتراضي" وتستعملها كثير من الروائيات بغرض فصل بين حدث وأخر خاصة أحلام مستغانمي في روايتها "الأسود يليق بك "،ذلك لهدف الانتقال السريع بين الأحداث والأعلان بذلك عن مرور فترة زمنية مهما كانت مدتها .

ومن ذلك النجمات الموجودة في الرواية حيث تفصل بين حدثين بثلاث نجمات في الحدث الأول كانت الساردة تتكلم عن طموح طلال بذل مجهوده.

1 الرواية ، ص50

2 الرواية ،ص21.

لتحقيق رغباته وأحلامه ،وفجأة تقتطع الساردة من زمن الأحداث مدة غير معلومة بواسطة النجمات الثلاث وتقدم مشهد هالة وهي تغادر الأستوديو كفراشة مبتهجة بسبب باقة الورود التي أهديت لها وهي في الأستوديو.

استعملت الساردة النجمات الثلاث (***) بكثرة في الرواية فكل صفحة لا تخلو من المقاطع حيث نقوم بقراءة هذا المثال نحس أنه ثمة كلام محذوف عمدت الساردة على القفز عليه كي لا يشعر القارئ بالملل.

(صمتت فجأة ، فهي لا تدرِ أي كلمة تختار لتصف حدث موته: " تصفية" ..."قتله" "اغتياله ".."الإجهاز عليه "؟..لفرط ما مات علاء من استباحوا نبله واغتالوا شهيته للحياة)[1]

أنا في المجاري ياخو ...أنت علي الأقل كنت في الجبل ،عندكم الأكسجين فوق ...هنا نشفو لنا حتى لهوا ،يمكن يكونوا يبيعوا فيه بالدوفيز ...)[2]

في هذا السياق الحكائي استعملت علامات الحذف أكثر من مرة والتي توحي بان هناك .

كلام مستقطع لم تذكره الساردة من باب تسريع الحكي بغرض السخرية والاستهزاء كما عملت نقاط الحذف تلك علي شغل البياض بين الكلمات والجمل .

ولا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من تقنية الحذف بواسطة النقط والتي زخرت بها ،الرواية من بدايتها إلي نهايتها.

1 الرواية ،ص88

2 الرواية ،ص92

والوقفة يلجا فيها السارد لتوظيف الوصف كتقنية لامناص منها في السرد وقد ورد في رواية الأسود يليق بك أمثلة كثيرة نجد من ذالك :

يحضر الوصف غير منفصل عن السرد المتعلق بالحالة النفسية لهالة بعد وفاة والدها وآخاها علاء.

(عبثا هربت من ذالك البيت لا نريد أن نرى أطياف علاء ووالدها .... في الصالون وحول المائدة الطعام .. وخاصة لا نريد الرد على تلك الأسئلة التي توقظ المواجع)[1]

ينهض المقطع السردي على أكثر من وظيفة ساعدت على تأطير المشهد. وكل يضطلع بالدور المسند أليه لتعميق ودلالة السياق النصي حالة الحزن والكآبة تسيطر على نفسية هالة كما تسيطر على المكان والزمان وكل ذالك نتاج مقتضى مرت والدها فالمكان البيت حال من كل الدفء والألفة والعلاقات الأسرية الحميمية لا يزال جاثما بسكونه ورهبته. ورهبته يريد من وحشية المكان والوحدة القاتلة تزيد من طوله

كثيرا ما يلجا السارد إلى وصف زمن يتم عن الحنين والشوق في ظل خيباته المتكررة في زمن الحاضر، تضيف الساردة الزمن الماضي الثوري بأنه زمن جماعي يصب كله في العموم الوطنية فالوطن يحتل كل شواغل الفرد في المقابل ما يلبث أن يتحول هذا الزمن المسترجع البعيد المدى ولتحقيق ذالك عند لجوء الكاتبة إلى وصف شخصيات التي ظهرت على مسرح الأحداث

(أثناء حرب التحرير، كان يصعد إلى ابعد مرتفع في الجبل للقيام بنوبة حراسة للقرية ،وعندما يرى من بعيد قوافل"البلاندي".والمدرعات الفرنسية مقبلة ،ينادي منها أبناء الدشرة لقدوم الفرنسيين فيتلقف صداه" تراس" في الجيل الآخر ثم آخر ويتناقل الرجال النداء عبر الجبال متناوبين على إيصال الخبر إلي الأهالي كافة)[2]

1 الرواية، ص86.

2 الرواية ،ص ص64،65.

في هذا المقطع عملت الساردة على إبراز بعض سمات شخصيتها الروائية "هالة " (إنها أبهى من الشاشة لكنها ليست طويلة كما كانت تبدو وهذه أول مرة يراها في معطف اسود معطف أنيق دون بهرجة. بحزام مربوط على جنب ،يزينه شعرها المنسدل على كتفيها).[1]

قد اشتمل هذا السياق كذالك على موصفات للشخصية البطلة يميز هذا الوصف انه وصف خارجي ووظيفته توسيع مسافة الحكي وذالك بإيقاف زمن الحكاية وكذا عمل على وصف الشخصية من الخارج صفاتها الظاهرة وهيئتها وأناقتها (دهمها إحساس لافتقارها على القناع كان عليها أن تسرق منه أحدا أقنعته ،الجميع حولها يملك أكثر من وجه، وهي تواجه الحياة سافرة أنها تطالب بحقها في امتلاك قناع. القناع كان سيوفر عليها كثيرا من الخسارات والنضالات والآلام ويعقبها من ضريبة الحياة ويختفي عن الآخرين ما ترك البكاء من اثر في وجهها)[2].

هناك تصف الساردة شعور البطلة بالأسى والحزن والانكسار و اليأس والفقر مثل هذا الإحساس يجعل القوي ضعيفا ويقوده إلى البكاء وان عمل هذا الوصف الداخلي على إيقاف زمن الحكاية إلى انه لم يؤثر على سيرا أحداث الرواية .

لقد احتوت رواية "الأسود يليق بك "علي الكثير من المشاهد المتناثرة في ثنايا الرواية والتي اتسمت بالطول في معظمها ،من ذلك الحوار الذي دار بين مقدم البرنامج وهالة الوافي يسألها.

1 الرواية ،ص57.

2 الرواية ،ص303.

مقدم البرنامج :

– لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود .... الي متي سترتدين الحداد ؟ [1]

تجيب كمن يبعد شبهة:

– الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه ،انه في نظرتنا إلي الأشياء .بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد ..... ولا احد يدري بذلك.

–يوم أخذت قرار اعتلاء منصة لأول مرة ،هل توقعت نجاحا لهذا ؟

– هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح ؟ كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء علي قيد الحياة .ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولي لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلي قلبه كي أنازل القتلة....

–أما خفت أن تشقي طريقك إلي الغناء بين الجثث.

– لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي . إن امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه. ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابين .

– تمتم المذيع مأخوذ بكلامها .

– صحيح

– تصور حين وقفت علي الخشبة أول مرة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابين

1 الرواية، ص 15

أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف

– حسن أن تكوني كسبت الجولة ....مادمت هنا بيننا.

– الجولة ؟ الجولة ينازل فيها طرف لطرف آخر ...ليس أن تكون وحدك علي حلبة لتلقي ضربات يتنافس الجميع علي تسديدها إليك).[1]

إن امرأة واقفة في حلبة ملاكمة ،دون أن يحمي ظهرها رجل ودون أن تضع قفازات الملاكم أو تحمل في جيبها المنديل الذي يلقى الإعلان ،الاستسلام ،احتمال الخسارة غير وارد بالنسبة لها ،لذا تفتح بشجاعتها .

شهية الرجال علي هزيمتها، هذا ما أخاف والدتي وجعلها تصرّ علي أن نغادر الجزائر إلي الشام بحكم أنها سورية .

– أتعتقدين أن قصتك الشخصية أسهمت في رواج أغانيك ؟

– حتما استفدت من تعاطف الجمهور، لكن العواطف الجميلة وحدها لا تصنع الفنان ...الأمر

محتاج إلي مثابرة وإصرار النجاح جبهة أخر للمعركة.

–والحب ؟

ردت علي استحياء :

– الحب ليس ضمن أولوياتي .

– برغم ذلك كل أغاني ألبومك عاطفية ؟

1 الرواية، ص 16.

ردت ضاحكة :

– في انتظار الحبيب ،اغني للحب ؟

– أنت إذا تتحرشين بالحب كي يأتي .

– بل أتجاهله كي يجيء.

– لو دعوتك إلي الحلقة التي نعدها الشهر المقبل بمناسبة عيد العشاق فهل تقبلين دعوتي؟

–طبعا ،وكيف ارفض للحب دعوة ؟

– أذا ،لنا موعد بعد شهر من الآن .[1]

هذا المشهد الحواري أحدث تجانس بين زمن الحكاية وزمن الحكي ،حيث عمل على كشف شخصية هالة وشجاعتها وكبريائها وتحديها لأهلها والإرهابين الذين وقفوا ضد غنائها إن مشاهد هذا العمل الروائي تسيطر علي الصفحات وتطول، فلما يتوقف المشهد لصالح الوصف أو السرد بعض الأحداث في نصف صفحة أو صفحة أو اثنين كأقصى حد لفسح المجال أمام الحوار والحديث حول موضوع يختلف عم سبقه.

كذلك المشهد الذي كان بين هالة وابن عمها جمال الذي يواصل الحوار باللهجة الجزائرية .

لتطمئنه أنها لم تفقد روحها الجزائرية الساخرة ،قالت مازحة :

– لو كنت رايحة، نغني في حفل بالجزائر ماخليتكش تجي معاي ....واش نعمل بيك وانت جايني لابس كوستيم وحاط الجال على شعرك ....يلزمني واحد بحزام اسود للمصارعة أو بالأحرى أربعين مصارعا لمرافقتي .

1 الرواية ،ص17.

لم يفهم ما تعنيه ،توقع أنها تستخف بهيئته أمام صمته أضافت موضحة .[1]

– الم تقرأ انه بسبب تهديدات جماعة من الأصوليين

اضطر القائمون على حفلات الأطلس في العاصمة إلي استقدام أربعين مصارعا من الحاصلين عل حزام اسود لضمان آيت منغلات والجمهور الذي حضر حفلة ،خشية أن يعتدي عليهم من حاصروا القاعة في الخارج ؟تصور في كل بلدان العالم يقصد المطربون الحفل مع فريق المصوريين و المزينين .أما عندنا فيدخل المغني القاعة بفرقة من المصارعين ،وبرغم هذا أنت لا تضمن حياتك ...لو أرادوا رأسك لجاؤوا به حتى لو حضرت برفقة "بروس لي " بطل الفنون القتالية شخصيا .

علق جمال مازحا :

– امانيش متاع هذا الشي ...خاطيني " الكاراتي " في البلاد شوفي واحد اخر يروح معاك

–تعرف ...والله أغار من الذين يعزفون في الميترو في باريس كل يغني علي مزاجه ،قد يمر احدهم ويضع له في قبعته يورو وقد لا يضع شيئا .علي الأقل لا يضع له رصاصة في رأسه.

– واصلت ضاحكة

– الحمد لله ..نظل أحسن من الاوركسترا الوطنية العراقية .[2]

والملاحظ على هذا المشهد انه عمل علي إبطاء الحكي ،واحدث نوع من التساوي بين من الحكاية وزمن الحكي ،بالإضافة إلي انجاز هذه الوظيفة الأساس والحوار الذي تم بين جمال وهالة ،أما عن اللغة الساردة عمدت على صياغة الحوار باللهجة العامية الجزائرية

1 الرواية ،ص73.

2الرواية ، ص74

لتكون أكثر واقعية .فهناك من يرى الحوار لن يكون صادقا وأمينا في نقله ما يريد الكاتب نقله من أفكار وأقوال ،إلا إذا كان باللهجة العامية التي تستعمل في الحياة اليومية .كما وجدنا .جمال قد ابتعد بل قد خلى من اللغة الفصحى.

مهما كان زمن السرد يقترب من زمن القصة في المشهد فانه لا يمكن ضبط وتيرة سرعته ، ومن المشاهد الدالة علي ذلك النقاش الذي دار بين طلال وهالة .

كانت الجلسة تبدو مشحونة بالاشتياق وبشيق الحياة ...لا شيء كان ينذر بالعاصفة .

إلي أن يسألها :

– ماذا فعلت اليوم ؟

ردت :

–ذهبت إلي السوق ليس أكثر

وحين لم يرى اثر لمشترياتها تأكد لديه أنها ذهبت للقاء ذلك الرجل .

قال :

– لكنك لم تشتري شيئا .

–أجابت علي استحياء :

– لست مهووسة بالتسوق ،ما يسعدني حقا هو شراء هدايا تذكار للآخرين.

استنتج من كلامها ان ليس في حوزتها ما يكفي من المال. في جميع الحالات سيقطع عليها

حبل الكذب سيرى إذا كانت ستعود غدا من دون أن تشتري شيئا ،قصد الخزينة الموجودة في جناحه واخرج حزمة من الأوراق النقدية و عاد بها وقال وهو يمدها بها :

–اشتري غدا هدايا لوالدتك وما يحلو لك من الأشياء . كانت منهمكة في خلع حذائها ،رفعت فراته يمسك بحزمة أوراق نقدية وقالت وهي تشير بحركة من رأسها

– لا احتاج إلي مال

بدا له أنها قالت " لا احتاج إلي مالك " .[1]

لكأن السماء أطبقت علي الأرض ،القي على طول ذراعه

بحزمة الأوراق النقدية ،فتطاير بعضها علي رأسها وحطت علي الأريكة التي كانت تجلس عليها وغطت أخري الأرض من حولها وتغيرت ملامحه لتصبح عربية في توحشها راح يصرخ :

– من تكونين أنت لتهينيني ؟

ردت مذعورة تحت هول المفاجأة :

– ما فعلت شيئا يهينك ،أنا فقط ....

قاطعها :

أنت تهيني مالي قصد اهانتي ...من تكونين لتتجرئي علي ذلك ؟.[2]

يتسم هذا المشهد إذا اعتمدنا الظرف الذي صبغة بالسرعة والتوتر والغضب والعنف

1 الرواية ، ص284

2 الرواية ، ص284.

والإهانة ،فكانت عباراته تتدفق وتصطبغ بلون الانفعال والعنف والخوف.

هذا الرجل الذي يمارس سلطته بماله نتيجة لطول الحوارات وكثافتها أمكننا من معرفة الشخصيات أكثر ،وطرق تفكيرهم ومواقفهم من قضايا معينة شكلت اشكالات حادة في الرواية.

3. تجليات المكان في الرواية:

في الرواية الأسود يليق بك أماكن متعددة ومتنوعة لها دلالات مختلفة منها:

توظف السادرة هذا الفضاء المطعم بكثرة في الرواية فنجده حين سافرت إلى القاهرة و التقاءها بطلال في موعد (لكن الطريق بين فندقها والمطعم العائم الذي ينتظرها فيه كان أطول .وحين بلغته فقط ،تنبهت أن الرجل الذي ينتظرها فيه كان أطول)[1]

المطعم يقوم على العلاقة الغرامية في أغلب صورها الجامع المكاني حضوره.

كما تقدم لنا السادرة على أن الشوارع و بعض المعطيات عن بنية المجتمع وطبيعته المنحدرة فيه، تحيلنا إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية الوطيدة ولكشف عن التلاحم بين أفرادها وعن الترابط الاجتماعي المتين ،الأمر الذي يوحي بالعلاقات بين المكان والشخصيات.

(ثم كيف أن هذا الشاب الذي كان يستوقف ابنها ليحدثه طويلا في الشارع، قبل أن يلتحق علاء بالإرهابيين، لا يرى من الواجب أن يسلم عليها عندما تمر بمحاذاته بالشارع ،وهي في عمر أمه ،بل يتحاشاها كما لو كانت نبتة نجسة؟)[2]

1 الرواية ، ص117.

2 الرواية ،ص154.

تسرد لنا الساردة في موقف آخر تجول هالة مع طلال في شوارع باريس والذهاب لمحل الساعات اعتاد طلال الشراء منه .

(آخر خلاف بينها كان قبل شهر في باريس .كانا يسيران قرب محال فاخرة للمجوهرات)[1]

هذا بالنسبة لأماكن المفتوحة.

أما فيما يخص الأماكن المغلقة:

في الرواية الأسود يليق بك البيت هو ذاكرة للحنين والدفء العائلي .تنطلق السارة هالة في سير الأحداث استرجاعا(عبثا هربت من ذلك البيت ،لا تريد أن ترى أطياف علاء ووالدها ..في الصالون وحول مائدة الطعام .وخاصة ،لا تريد الرد على تلك الأسئلة التي توقظ المواجع).[2]

خوف هالة وهروبها من المكان الذي كان سيوقظ آلامها وذكرياتها الحزينة ذلك البيت الذي لم يعد له دفء بفقدانها والدها وآخاها.

فالمكان يظهر الحالة النفسية ويسهم في كشف عن الانفعال والتأثير الذي يسيطر على الشخصية إن السرد يرافق هالة داخل بيت عشيقها طلال ،وهي تدخل اول مرة ،ويلتقط ما تقع عينها عليها (تتأمل الشقة ،في أناقة أثاثها القليل والمنتقى بذوق عصري راق. كل شيء شفاف من الزجاج السميك الفاخر ،الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية .حتى الكراسي بلون عاجي غير مثقلة بالزخرفات إنه فن المسافة .....)[3]

1 الرواية، ص236.

2 الرواية، ص86.

3 الرواية، ص207،206.

ويتضح عبر هذا المقطع ان الكاتبة اهتمت بالمكان والأثاث الموجود فيه .

إن الكيفية التي أرادتها الكاتبة لتشكيل صورة المكان ،تنطلق من الكل الى الجزء تدريجيا وهذا التدرج في عرضه بهدف إبراز البنية العميقة لتكونيه وقد سمحت بادراك أوسع لمعاني المكان من خلال ما رأته.

في الرواية نجد أن الحمام كان حاضر بصورة ضئيلة جدا ذلك من خلال(ثم أسرعت إلى الحمام تجدد هيئتها ،حين تذكرت أنّه قد يدخل الحمام ،ويقع نظره على لوازم زينتها .أصابع الحمرة ذات الماركات العادية ،علبة البودرة التي أشرفت على نهايتها.....)[1]

يتشكل الحمام عندها باعتباره مكان لتجديد المرأة زينتها والتجميل.

من خلال كل هذا نستنتج أن بنى الشخصية والزمان والمكان قد شكل محورا يتلاحم أحدهما بالآخر في تفاعل مع النسيج الروائي ،وقد تبلور المكان في الرواية النسائية الجزائرية من وعي الشخصيات وتفاعلها معه ،انطلاقا من بعض القيم والتقاليد التي تحكم المجتمع الجزائري ،واستنادا من وضع واقعي معين سياسي واجتماعي وأمني ،جعل الشخصية تعيش صراعا حادا و فضيعا مع الزمن.

1 الرواية، ص136.

خاتمة

الخاتمة

نشأت الرواية النسائية الجزائرية ،واستمرت في عطائها باختلاف القدرات الأدائية لكاتباتها وتباين ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية .فتراوح حضورها بين كاتبات ناضجة فنية ،وأخرى متذبذبة ،وبعضها تلغي ذاتها بذاتها ،كما جاءت متحفظة في تناول مواضيع ،وبعضها جريئة في توظيفها .

– إن الأدب النسائي في الجزائر نراه ظاهرة طبيعية فرضتها ظروف موضوعية كتحسن ظروف المرأة من تعليم وعمل ...بالدرجة الأولى ،وليس الرغبة في الخروج عن المألوف والتمرد على المجتمع والثورة على عاداته وتقاليده .

– أن الكتابة الجزائرية ما تزال تخضع للتقاليد مهما حاولت تجاوزها .إن وجدت المرأة فعلا في الكتابة الحرية والظل الذي تستنده والصرح الذي تبوح منه ،ما تزال تحت وطأة الفكر الجمعي .

– من خلال ذلك لقد كانت الغاية الدافعة والمحركة لموضوع بحثي ،إنما هي الكشف عن الآليات الأساسية التي تتحكم في البناء المكونات السردية لرواية الأسود يليق بك ،محاولة التعرف على كيفية انشغالها داخل السياق السردي انطلاقا من مناقشتنا لعناصر الرواية (الشخصية ،الزمن، المكان)تبنينا لإجراءات المنهج البنيوي إلى بعض النتائج .

– لجوء الساردة إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق في سياق السرد إلى كسر خطية الزمن سواء بالارتداد إلى الماضي أو باستشراف المستقبل وكانت عملية تسريع السرد وإبطائه دور فعال في بناء الرواية.

مكننا التحليل لشخصية البطلة هالة من الكشف عن جوانب عديدة متعلقة بها من سمات وخصائص فيزيولوجية.

اختلفت أنماط الشخصيات الواردة في النص وتفاوتت أفعالها و صفاتها و سلوكاتها من شخصية قاهرة ومقهورة وثائرة ،

لم تهتم الساردة بالصفات الداخلية كثيرا بقدر اهتمامها بالصفات الخارجية.

عموما كان هذا البحث بمثابة مجهود فردي وحوصلة من المعلومات والخبرات المكتسبة من خلال الأعوام الدراسة ،كما أنه لا يخلو من الثغرات التي يمكن أن يقع فيها كل مقدم على عمل كهذا.

في ختام الكلام أرجو من الله عزوجل أن يوفقني في هذا البحث وينير جوانبه. وفي الخير أتقدم للأستاذ المشرف بألف شكر على حسن تفهمه وإرشاده.

قائمة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

المصادر:

-أحلام مستغانمي: رواية الأسود يليق بك، صدر عام 2012عن نوفل ،دمغة الناشر هاشيت أنطون، بيروت لبنان.

المراجع:

1) أبو قاسم الزمخشري: أساس البلاغة ،دار صادر 1965.

2) أحمد دوغان :الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،دط،1982.

3) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط،1.2005

4) أسماء شاهين :جماليات المكان لروايات جبران خليل جبران،ط1،دار الفارس للنشر

5) آمنة يوسف: تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية

6) بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون-الجزائر-(د-ط)1983.4-

7) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي، بيروت ،ط1،1990

8) حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب أمانة عمان ،الأردن،ط،1،2007

9) حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري ،دراسات أدبية نسائية ،الدار البيضاء ،المغرب.ط1،1989

10) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ،2000.

11) سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي(زمن السرد، و التبئير)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،الطبعة الرابعة،2005م.

12) سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، دط، دت.

13) سيزا قاسم: بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1884.

14) صالح إبرهيم: القضاء والمعرفة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى2003م.

15) صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر،م23،العدد1-2،الكويت،1994.

16) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الآداب ميدان42 الأوبرا القاهرة، الطبعة الثالثة ،2005م.

17) عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب ،القاهرة،(د ط)،2004.

18) عبد الغالي بر:(دلالة القضاء في رواية ذاكرة الجسد)كتاب الملتقى الخامس (عبد الحميد بن هدوقة) ط5،2002

19) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)،ديوان المطبوعات الجامعية ،ساحة المركزية بن عكنون ،الجزائر،(د ط).

20) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة (دط)،ديسمبر 1998.

21) عبد المنعم زكريا :البنية السردية في الرواية ،دراسة ثلاثية خيري شلبي(الأمالي علي حسن: ولد خالي)،تقديم أحمد ابراهيم الهوار، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، الطبعة الأولى،2009م.

22) فتيحة كحلوش: المكان في النص الشعري العربي ،عند يوسف وعزالدين مناصرة رسالة ماجستير.

23) القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ،2004.

24) لوسي يعقوبي: لغة الأدب والشعر، في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية لكتاب، مصر ،ط،1،2002،

25) محمد جردة :الرواية أفق الشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول،المجلد11،العدد 1993.4

26) محمد سالم الأمين الطلبة (مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ،دراسة تطبيقية في سيمانطيقا السرد ،مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى 2008م

27) محمد معتصم: المرأة والسرد، الدار البيضاء ،الطبعة الأولى،2004.

28) محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ،منشورات دار الأمان ،الرباط، الطبعة الأولى ،2007.

29) محمد يوسف نجم :فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1959.

30) محمود طرشونة: الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي ،تونس، الطبعة الأولى،2003.

31) مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات المغرب ج57،م15،سبتمبر 2005.

32) نازك الأعرجي :صوت الأنثى ،دراسات في الكتابة البنيوية العربية ،دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

33) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى ،في الرواية المرأة العربية ،بيوغرافيا الرواية النسوية العربية"1885-2004"المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،طبعة الأولى،2004.

34) يمني العيد: الرواية العربية ،المتخيل وبنيته الفنية ،جار الفاربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2001.

المراجع المترجمة:

35) تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي تر: الحسين سحبان وفؤاد الصفا، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، الرباط ،الطبعة الأولى ،1992.

36) جيرار جنيت :خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد جليل الأزدي،،عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية،1997.

37) جيرالد برنس: معجم المصطلح السردي، تر:غاند خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ،الطبعة الأولى،2003م.

38) رولان بارت: التحليل البنيوي للقصص: تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي ،حلب ،سورية، الطبعة الأولى،2002.

39) غاستون ياشلار: جماليات المكانة ترجمة أسماء شاهين ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، الطبعة الثانية،1984.

40) فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بن كراد، دار الرباط،دط،1990.

41) كريستيان أنجلي وجان إيرمان: السرديات ضمن كتاب لنظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ،تر ناجي مصطفى (منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ،1989.

42) ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،افريل،1971.

المجلات:

43) باديس فوغالي: بنية الخطاب السردي في القصة :سطور افلتت من الزمن الأسود، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية ،دراسات إسلامية وإنسانية ،العدد12،دار البعث للطباعة والنشر ،قسنطينة (الجزائر)،رجب1423/سبتمبر 2002م

44) سعيد بوعيطة :البنية الزمانية في خماسية مدن الملح، مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت،351،أكتوبر،1999.

45) مجلة العلوم الإنسانية ،دار الهدى ،عين مليلة الجزائر، جامعة منتورى ،قسنطينة،العدد13 ،جوان،2000،

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
إشكالية تحديد المصطلح	
1-1-الادب النسائي .	05
1-2-الادب النسوي .	07
1-3-الادب الانثوي.	08
2-نشأة الرواية الجزائرية (الأسباب-عوامل البروز)	09
2-1-أسباب التأخر	10
2-2-عوامل البروز	11
ملامح البنية في الرواية النسائية الجزائرية	
1-الشخصية وتصنيفاتها.	14
2-تقديم الشخصية	17
2-1-البناء الداخلي والخارجي للشخصية.	18
3-نماذج الشخصية.	18
أولا-الشخصية القاهرة	19
ثانيا- الشخصية المقهورة.	19
ثالثا-الشخصية الثائرة	19
4-الزمن في الرواية	20
4-1-الترتيب	23
4-1-1الإسترجاع الداخلي والخارجي.	25
4-1-2 الاستباق	27
4-2-المدة	28
4-2-1-الحذف.	29

4-2-2-الخلاصة.	31
4-2-3-الوقفة.	33
4-2-4-المشهد.	35
5-المكان	37
5-1-تعريف المكان.	37
5-2-أنواع الأمكنة	41
5-2-1-المكان المفتوح.	41
5-2-1-1-المطعم.	41
5-2-1-2-الشوارع والاحياء	41
5-2-2-المكان المغلق	41
5-2-2-1-البيت	41
5-2-2-2-الحمام	42
دراسة تطبيقية لمكونات السرد في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.	
1-تجليات الشخصية في الرواية	44
2- تجليات الزمن في الرواية	64
3-تجليات المكان في الرواية.	87
الخاتمة	90
قائمة المصادر والمراجع	93
فهرس الموضوعات	100

تم بحمد الله