الجمـــهورية الجزائريـــة الدّيمقراطيـــة الشّعبيـــة.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الرقم: .....

مذّكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصّص: (أدب جزائري)

البنية السّردية في الرّواية الجزائريّة المعاصرة : رواية "الأسود يليق بكِ" لـأحلام مستغانمي .أُنموذجًا.

مقدمة من قبل:

✓ الطّالبة: ديلمي حياة.
✓الطّالبة: رحمانيّة شيماء.

- تاريخ المناقشة: 20/ 06/ 2022

أمام اللّجنة المشكلة من:

الاسم واللّقب	الرّتبـة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
نور الدّين مكفة.	أستاذ مُساعد –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
ابراهيم كربوش.	أستاذ محاضر – ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
زوليخة زيتون.	أستاذ محاضر – أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنًا

السّنة الجامعية: 2022/2021م.

الفصل الأوّل:

- عناصر البنية السّردية.

✓ بنية الشّخصية:

-المفهوم في القرآن الكريم.

- في اللّغة.

- في الاصطلاح.

- مُكوّنات الشّخصية.

- أنواع الشّخصية الرّوائية.

- أهمية الشّخصية في بناء الرّواية.

✓ بنية الزّمن:

- المفهوم في القرآن الكريم.

- في اللّغة.

- في الاصطلاح.

- النّظرة الفلسفيّة للزّمن.

- مستويات البنية الزّمنية.

- المفارقات الزّمنية.

✓ بنية المكان:

_ المفهوم في القرآن الكريم.

- في اللّغة.

- في الاصطلاح.

-المفهوم الفلسفي للمكان.

-اشكاليّة المصطلح بين المكان و الفضاء والحيّز.

-أنواع الأمكنة.

-أهمية المكان في الفضاء السّردي.

المقدمة

وَمَا أُوتِيتُم
مِّنَ الْعِلْمِ
إِلَّا قَلِيلًا
من ٨٥ الإسراء

قال تبارك و تعالى:

« وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ»

بادئ ذي بدء أحمد الله حمدًا يليق بجلال وجهه و عظيم سلطانه أن مكّنني من اتمام هذا العمل و سأله أن يتقبّله خالصًا لوجهه الكريم ، ولأنَّ الاعتراف لأهل الفضل بفضلهم واجبٌ يُطوِّق عنق صاحبه ، فإنّني أزّف أسمى آيات الشّكر و الامتنان إلى أستاذي المُشرف الدّكتور "ابراهيم كربوش"، لما قام به من قراءة و متابعة و توجيه، و نصائح و علم نافع كان لي عونًا ، و امدادي بما أفادني و وجّهني سُبُل الرّشاد.

ألف شكرٍ أستاذي الفاضل...

إلى لحن الحبِّ و العطاء ، إلى معزوفة الحنان و الوفاء إليها

وحدها والدتي "صليحة" أدام اللّه فضلها ، إلى الذّي علّمني

أنَّ رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة إلى الأمام ، إلى مركز العطف الغزير

،إليه بالخصوص والدي العزيز "ابراهيم" حفظه اللّه و رعاه،

إلى ورود باقتي الجميلة ، إلى الأنوار المتلألئة شقيقاتي: نعيمة

،شهرزاد، هيام ، سمراء.

إلى برعم شجيرة العزّ ، و قرّة عيني ، إلى أخي :أحمد عبد القدّوس

إلى حفيدة العائلة الأولى، حُلوتي الغالية "بتول"..

إلى قطعة القمر، إلى جميلتي و حبيبتي "منار السّماء",

إلى أستاذي الدّكتور : سعيد بو معزة ،الذّي قال لي ذات يأس " انظري

إلى الجانب المملوء من الكأس، لا تستسلمي أنتِ تستطعين...ها أنا ذا

لم أستسلم و وصلت .

صديقاتي اللّواتي جمعتني بهنّ الحياة: نسرين ، شيماء ، رائعتي نسرين

أختي التّي لم تلدها أمي، حفظكنَّ الله و رعاكُنَّ.

إلى كل الأرواح الطّاهرة الزّكية ، إلى قربان الحريّة شهداء الأقصى

و الثّورة التّحريرية

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع...

ديلمي حياة.

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها... إلى من سهرت الليالي تنير دربي... إلى نبع العطف والحنان... إلى أجمل إبتسامة في حياتي... إلى أروع إمرأة في الوجود: أمي.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار... إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء... إلى من سعى لاجل راحتي و نجاحي... إلى أعظم وأعز رجل في الكون: أبي الطّيب.

إلى روح أختي الزكية الطاهرة خليصة، رحمة الله عليها.

إلى رفيقات الدّرب: حياة و نسرين. حفظكما الله

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم صفحة الإهداء

إلى كل من ذكره قلبي ولم يذكره قلمي.

رحمـــانية شيـــماء....

يَقول فرانز كافكا :" الكتابة شكلٌ من أشكال الصّلاة " ،و يقول عبّاس محمود العقّاد : "إنّني لا أتمنّى أن أصل الى سنِّ المئة كما يتمنَّى غيري ، و إنَّما أتمنّى أن تنتهي حياتي عندما تنتهي قدرتي على الكتابة و القراءة"، أمّا الغنيّ عن التّعريف عبقري الأدب الرّوسي دوستويفسكي فقد كتب : " لديّ أحد الخيارين ،إمّا أن أبقى بمكتب البريد كموظف و أُصاب بالجنون ، و إمّا أن أستقر بالكتابة وأموت جوعًا ، و قد قرّرتُ الموتَ جوعًا " ، لطالما كانت الكتابة الملاذ الأخير ، و المفرّ لمن لا وطن له ، رعشةَ الألم الخفيةِ التّي نُخبِّؤها عن الآخرين حتّى لا يلمسوا حجم المأساة و جحيم صرخات الكلمات المذبوحة بنصلٍ صدِئ فيختار كل كاتب كيف يُغازل الكلمات و يصطفيها إمَّا شعرًا أو نثرًا ، فكانت الرّواية كسفينة نوح شقّت الفلك المشحون فغدت ملاذا يعصم الكاتب من طوفان المشاعر فراح يُسيلها حبرًا ، و يُضمّدها سطورا و يَلُفها أوراقًا مستحوذةً على مكانة الشّعر في الوقت الرّاهن لما تتمتَّع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر، وهي تعد من أهم الأشكال السّردية.

هذا الفن –الرّواية– تتعاضد فيه التّقنيات السّردية لإرساء نسيج لغوي متناسب ساحر التّراكيب بأبعاده الدّلالية ، تتفاعل هذه البُنى السّردية في رحم قلم المبدع و بعد مخاضٍ عسير تخرج من الظلمات إلى النّور في أبهى حُلّة ، إنَّ طريقة توظيف هاته الآليات السّردية الرّوائية تختلف من مبدع إلى أخر، فالكُتَّاب يختلفون في وجهات النّظر ما يؤدّي بطبيعة الحال الاختلاف في توظيفها،

و ليس الأدب الجزائري ببعيد عن ساحة الإبداع الفنّي الأدبي فقد أصبحت السّاحة الأدبية تغصُّ– خاصّة في وقتنا الحاضر– بأسماء لمعت و افتكّت مكانة في الادب على مستوى الوطن العربي أو العالمي.

و نحن اليوم في حضرة الرّواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص ، نتسائل بطموح و شغف عن أهم التّقنيات السّردية في أعمال الرّوائية " أحلام مستغانمي "وقد اخترنا رواية "الأسود يليق بك " نموذجًا للدّراسة ، و في سبيل أن نرويَّ ظمأ فضولنا العلمي وضعنا جملة من التّساؤلات:

- كيف وظفت الرّوائية تقنيات السّرد في روايتها ؟.

- ما هي أهم التّقنيات الزّمنية المعتمدِ عليها في الرّواية ؟.

-إلى أيّ مدى استطاعت الرّوائية أن توفق في تنويع الأماكن وبناء الشّخصيات في روايتها ؟.

بناءً على ما سبق رأينا أن نصوغ تصور البحث تحت عنوان البنية السّردية في الرّواية الجزائرية المعاصرة "الأسود يليق بك " لإماطة اللّثام عن المكونات التّي تَشَكَّل منها النّص الرّوائي.

وسبب اختيارينا لهذا الموضوع لم يكن عفويا فقد قررّنا البحث في عالم الكتابة الرّوائية الجزائرية باعتبار أنَّ أحلام مستغانمي مُبدعة جزائرية، كما أنَّ أحداث الرّواية والتّي عبرت بصدق عن مشهدٍ أنثوي في غاية الشّاعرية و تجربة حياتية ، لغة أخاذّة جذبنا بريقها فلا عجبَ من لغةٍ يسري الشّعر في أنفاسها ، سردٌ عميق ، حزين، موجع حدّ الألم الباذخ ،حرب، خيانة، تطرّف...كل ما تحمله النّفس من فوضى و تناقضات ما جعلنا ننقاد للبحث في هذا الموضوع : " البنية السّردية في الرّواية الجزائرية المعاصرة الأسود يليق بك أُنموذجا " وسنعتمد في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التّبئير)، عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، حميد لحميداني ، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي .

وقد اقتضت ضرورة البحث أن ننتهج له خطّةً تمثلت في : مقدمة فمدخل ففصل نظري وفصل تطبيقي أول ثم عززناه بثانٍ لنقف إثره على خاتمة فملحق يضم التعريف بنص رواية الأسود يليق بك وكذا نبذة على حياة الروائية. و جملة من الاستفادات التّي سوف نزيح عنها السّتار لاحقا .

-المدخل : تحت عنوان : " الجهاز المفاهيمي للكلمات العُيون" فمن المستبعد اعتبار الضّبط المفهومي و الاصطلاحي للكلمات العُيون من قبيل المكرور ، الذّي يُمكن للدّراسة أن تزهد فيه ، لذا وجدتمونا نوضح فيه مصطلح السّرد لغة واصطلاحا، ثم مصطلح البنية ثم انتقلنا إلى مصطلح السّردية و ثنائية البنية السّردية ،وصولا للحديث عن الرّواية الجزائرية.

-أمّا الفصل الأول : عُنوِنَ ب " عناصر البنية السّردية" نبرز فيه مفهوم الشَّخصية الرِّوائية وأبعادها وكذا أنواعها ، يليها الزّمن وسأعرج على أهّم التّقنيات الزّمنية السّردية، كما لا يفوتنا الحديث عن المكان ونورد من خلاله نماذج لتقنيات النّقاد للمكان الرّوائي ، وجدير بنا الاشارة أنّنا لم نتطرق إلى دراسة الحدث في هذه المدوّنة المختارة ليسَ سهوا أو تناسيًا و لا إغفالا لأهميته و إنّما كونه لم يحضَ بفاعلية ضمن البناء السّردي للرّواية قيد الدّراسة كسابقيه (الشخصيات، الزّمن و المكان) .

-الفصل الثّاني : أخذ التّطبيق فيه حصّة الأسد و جاء موسوما ب :" بنية التّشكيل السّردي في رواية الأسود يليق بك" ونتطرّق من خلاله لدراسة التّقنيات السّردية في الرّواية، ثم أتبعنا هذين الفصلين بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة لأهم النّتائج التّي توصلنا إليها من خلال بحثنا، و لأنَّ الدّراسة مُقبلة على مسالك وعرة و منعطفات فيها من العناء بقدر ما نتوخّى من المزالق في غياهب الأخطاء ، كان ولابدَّ من ضبط و اختيار منهج معيّن فرأينا من الأدّق تبّني "المنهج البنيوي" لأنّه الأنسب لدراسة البنية السّردية و مزجناه ببعض من التّحليل .

-الفصل الثّالث : الفضاء النّصي للروّاية و فيه قمنا بدراسة الشّكل الخارجي للرّواية و تحليل أهم عناصر بناء الغلاف و دلالة العنوان و الألوان.

أن نشقَّ طريقنا لإنجاح بحثنا ليس بالأمر الهيّن فطريق النّجاح لن يكون مفروشًا بالسّجاد الأحمر ، فقد واجهتنا جُمله من التّحدّيات يُمكن أن نحصرها في ما يلي : عدم توفّر بعض المصادر و المراجع بمكتبة المركز الجامعي، ممّا جعلنا ننتقل إلى مكتبات أخرى لولايات مجاورة، إضافة إلى أنّه رغم كثرة المراجع واجهتنا مشكلة فوضى المصطلح بسبب تعدّد التّرجمات و اختلافها، كما لا يخفى أنَّ الموضوع أوسع من أن نستطيع التّحكم فيه أو استيعابه بين دفّتي بحثنا المتواضع.

ختامًا لا يفوتني أن أتقدَّم بخالص شكري وامتناني إلى أستاذي : الدكتور " كربوش ابراهيم "، الذّي تفضلَّ بقبول الإشراف على البحث فله منِّي أسمى آيات الشّكر والتّقدير والعرفان، ونسأل اللّه

التّوفيق و السّداد فمجهودنا عمل بشر يحتمل الصّواب و الخطأ و الرّيب من اليقين، فما كان من توفيق فمن اللّه جلّ و علا ، و ما كان من تقصير فما قصّرنا عن عمد بل من النّفس و الشّيطان .

المدخل :

الجهاز المفاهيمي للكلمات العُيون.

✓مفهوم البِنية :

- في القرآن الكريم.
- في اللّغة.
- في الاصطلاح.

✓مفهوم السّرد:

- في القرآن الكريم.
- في اللّغة.
- في الاصطلاح.
- مفهوم السّردية.

✓مفهوم البنية السّردية و مكوّناتها.

✓لمحة عامّة عن الرّواية الجزائرية.

المدخل :

الجهاز المفاهيمي النَّظري.

تستدعي الضّرورة الآكاديمية قبل الغوص في غمار التحليل في إطار مقاربة سردية لأهم بنيّات هذا المنجز الروائي(المدونة الرّوائية محل الدّراسة) ، الوقوف على بعض المصطلحات و ضبط مفاهيمها ليسهل علينا الإلمام – ولو بشكل بسيط – جوانب دراستنا لموضوع البنية السّردية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، هذه المصطلحات التّي توفر عليها موضوع بحثنا ، هي بمثابة الكلمات العيون التّي و لابدّ من فهمها والإلمام بها قدر المستطاع ، و في ما يلي محاولة لإماطة اللّثام عنها :

أولا : مفهوم البنية .

مصطلح البنية استحوذ على اهتمامات الدارسين و الباحثين في مختلف العلوم الإنسانية و الاجتماعية بمختلف اتجاهاتها و قد ارتبط ظهور مصطلح البنية في المجال النقدي الحديث بظهور المنهج البنيوي و من هنا ظهرت آراء مختلفة طبعت الساحة النقدية ، و لكن نحن سنذكر بعضها للتوضيح:

أ– في القرآن الكريم : وردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضع من بينها :

قوله تعالى في سورة البقرة: [الذي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا وَ السَّمَاءَ بِناءً وَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فأَخرَجَ بِهِ مِنَ الثَمَرَاتِ رزقاً لَكُمْ فلاَ تَجْعَلوا لِلَّهِ أنْدَادًا وَ أَنْتُمْ تَعْلَمُونَ][1] .

فقد وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسماء بكونهما كالفراش والبناء.

كما وردت في سورة غافر قوله تعالى :﴿ الله الذي جعل لّكُمُ الأرض قَرّارًا و السّماءَ بِناءً﴾[2]

وفي سورة ص في قوله تعالى :﴿ و الشياطين كلَّ غوّاص و بنَّاء﴾[3] بمعنى أن سبحانه وتعالى قد سخر لسيدنا سليمان الكثير من الجن ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء.

وقال أيضا:" أأَنْتُم أَشد خَلْقاً أَمِ السمَآءُ بَناهَا"[1].

[1] القرآن الكريم ، برواية حفص ، سورة البقرة الآية 21، ص04.

[2] القرآن الكريم، سورة غافر الآية 64،ص 474.

[3] القرآن الكريم، سورة ص الآية ،37 ،ص455.

قال الله تعالى: " فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ، رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الذِّينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتخِذَنَّ عَلَيْهِم مسْجِدًا"[2].

ب_لغة : **LA STRUCTURE**

إذا رجعنا إلى المعاجم العربية نجد كلمة " بنية "قد تعدّدت مفاهيمها و اختلفت دلالاتها عند النّقاد و الدّارسين على النحو التالي" :البَنْيُ : نقيض الهدم، بناهُ يَبْنِهِ بَنْيا ، و بُنيَانَا و بِنيَةَ و بِنَايَة بالضم و الكسر :ما بَنَيْتَهُ . و الجمع : البَنَى و البُنَى ، و تكون البِنايةُ في الشَّرفِ، و أَبْنَيْتَهُ أَعْطَيْتَهُ بناءَ، أو ما يَبْنِي به دارا.

وللبنية مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصلها اللّغوي .

جاء مفهوم البنية في لسان العرب لابن منظور:البناء :المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جَمْعُ الجَمْعِ واستعمل أبو حنيفة البناء في السّفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن : وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه.

و في معجم مقاييس اللّغة "بنى الباء و النّون و الياء أصل واحد و هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنيه.[3]

كما ورد لفظ البنية في قاموس المحيط للفيروز ابادي "البني :نقيض الهدم ،بناه يبنيه بنيا و بناء ... و أبنيته : أعطيته بناء أو ما يبني به دارا".[4]

أمّا في اللّغات الأوروبية فإنّ مصطلح البناء أو البنية فهو " مشتق من الأصل الآتيني (STUCTURE) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما من وجهة النّظر الفنية

---

[1] القرآن الكريم، سورة النّازعات، الآية 27 ، ص 584.

[2] القرآن الكريم ، سورة الكهف، الآية 21 ، ص296.

[3] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة بنى، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، د ت، ج1، تح عبد السّلام محمد هارون ، د ط ، ص302.

[4] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة(بنى)، دار الحديث القاهرة ، د ت، تح : أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، د ط ، ص166.

المعمارية و بما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، و يشير "صلاح فضل " في هذا السّياق إلى أنّ اللّغويين العرب تصوروا البناء بأنّه الهيكل الثّابت للشيء كما تصوروه بأنّه التّركيب و الصياغة "[1]

ما يمكن ملاحظته من خلال استقرائنا لهذه اللفظة سواءً في المعاجم العربية أم في المعاجم الغربية تأخذ الدّلالة ذاتها ، فهي تعبر عن حالة الجمع و البناء و التشييد و الطريقة التّي يقام عليها البناء.

جـ – اصطلاحا :

نجد مصطلح البنية في العديد من الحقول المعرفية ، و لكل حقل معرفي تصّوره الخاص عن هذا المفهوم ، إذ قد نعثر عليه في العلوم الطبيعية و التّجريبية و الكيمياء و الفيزياء ....إلخ ، و ما يهمنا في هذا المقام هو مفهوم البنية في جانبها اللغوي أو اللّساني أو الأدبي .

عرَّف" جان بياجيه J.Paijet البنية بأنها : "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)، تبقي أو تعتني بلعبة التّحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، و بكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث : الجملة، و التحويلات و الضبط الذاتي ."[2] وضع جان بياجيه هذه الميزات الثلاث حتى يجعل من البنية تنظم نفسها، و تحفظ وحدتها.

يرى" مرشد أحمد "أنّ كلمة" البنية "تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل، المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، و يتحدد من خلال علاقته بما عداه" فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، و إنما القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته."[3]

[1] يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن،، ط1 ،2004 ، ص 45.

[2] جان بياجيه : البنيوية، تر : غارق منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات–باريس ، بيروت، ط 4 ،1985،ص8.

[3] مرشد أحمد :البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2005 ، ص19 .

و بهذا فهي تعدُّ أحد السّبل النّاجحة التي تمكن الباحث من إدراك مظاهر تشكِّل بنية النصّ، و اكتشاف وحدته الكلية.

تعني كلمة" بنية "عند جيرالد برنس G.Prence : "شبكة من العلاقات التي تولد لنا عناصر مختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، و إذا ما عرفنا السّرد مثلا بأنه يتألّف من القّصة و الخطاب فإنّ البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة و السرد و الخطاب و السرد."[1] نفهم من هنا أن البنية تعد نسق يتكون من عناصر، وأجزاء و وحدات لها علاقات مختلفة.

أمّا" صلاح فضل "فيرى أنّ لفظة" بنية "مشتقة من الأصل اللاتيني "Stuere" يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، و كشف لنا أنّ" البنية " تُتيح لنا الفرص لمقارنة الأشياء المتعددة في الواقع فتتكون" البنية "عنده من عناصر متماسكة يستلزم بعضها البعض.[2]

أمّا من وجهة نظر" يُمنى العيد " البنية تتعلق بالمادة الأساسية للشيء إذ تقول : "حين نقول بنية النّص نقول إذن و بشكل أساسي مادته اللغوية، و نقول أيضا عالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور هي : النمط و الزمن و الرؤية ."[3] و من هنا نرى أنّ البنية لها موضوعات منتظمة يتوقف كل منها على ما عداه و يتحدّد من خلال علاقته بما عداه.

نلحظ من خلال التّعريفات سابقة الذّكر و التّي جاء بها نقاد عرب و غربيين أنَّ البنية تعني شبكة العلاقات التّي يعلقها الإنسان و يجرّدها، و يرى أنّها هي التّي تربط بين عناصر الكُلِّ الواقعي أو تجمع أجزاءه ، و هي القانون الذّي يتصوره الإنسان من خلال ضبط العلاقات بين العناصر المختلفة .

و هناك نوعان للبنية : بنية **سطحيّة** وأخرى **عميقة** .

---

[1] جيرالد برنس :المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر : عابد خنزدار و بريرى،المجلس الأعلى للثّقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2003، ص 224.

[2] ينظر :صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1998 ، ص120-121.

[3] يمنى العيد : في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1 ،1983، ص 85.

أ–البنية السّطحية : و يُقصد بها " البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التّي تصدر عن المتكلم".[1]

ب–البنية العميقة : و يقصد بها " و هي التّي تتمّثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التّتابع اللّفظي للجُملة بعدا تداوليًا

يُقصد به تجاوز عُمق النّص إلى خارجه و الاهتمام بعلاقة العلامة اللّسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب ".[2]

أي هي البنية التّي ينهض عليها السّرد ، إذ تتألّف من تصويرات تركيبية ، دلالة و شمولية تتحكم في دلالة السّرد.

يُمكننا القول أنَّ بناء النص هو كل متكامل و معطى لساني بالدّرجة الأولى يكتسب قيمته الدّلالية و الفنية و الأسلوبية من خلال اللّغة التي تدخل في صياغته ، بالإضافة إلى الاساليب التّي تتّم فيها تلك الصّياغة و العناصر الأخرى التّي يتم بها النّص فيتوجه به مؤلفه إلى القارئ.

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ، علم الكتب الحديث ، الأردن :جدارا للكتاب العالمي، 2009 ، ط 1، ص95 .

[2] المرجع السّابق، نفس الصّفحة.

ثانيا : مفهوم السّرد .

السّرد أداة من أدوات التّعبير الإنساني يُعدّ من أهم الميادين التّي حظيت بعناية الكثير من النّقاد و استحوذت على نصيب وافر من كتاباتهم النّقدية تنظير و ممارسة، و قد أثمرت جهود الدّارسين و الأدباء في تقديم تعريفات كثيرة للسّرد، سواء من الناحية اللّغوية أو الاصطلاحية.

أ- في القرآن الكريم :

و قد وردت كلمة السّرد في القرآن الكريم مرّة واحدة وذلك قوله عزّ وجلَّ في شأن داوود عليه السّلام : " أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَ قَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَ اعْمَلُواْ صَالِحًا إِنِي بِمَا تَعْمَلُونَ بصير"[1]. معنى السّرد في الآية هو نسج الدّروع و صناعتها و قيل مسامير الدّروع و أيضا حلقات الدّروع .

ب-لغة :

من مفاهيم السّرد في اللّغة :

عند ابن منظور :" تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا"[2].

أمّا في معجم مقاييس اللغة : " لابن فارس "السرد: " السين و الراء و الدال هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة ليتصل بعضها ببعض، من ذلك السّرد :اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الحَلَق.[3]

و في معجم العين السّرد :" هو اسم جامع للدّروع و نحوها من عَمَل الحلق وسمي سردا لأنه يُسرّدُ فيثقب طرفا حلقه بمسمار فذلك الحلق المسرد"[1].

[1] -سورة سبأ :الآية 11.

[2] ابن منظور : لسان العرب ،المجلد الثالث ، ج 24، دار المعارف -1119، كورنيش النيل-القاهرة ج- م-ع ، ص 1987.

[3] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا :معجم مقاييس اللغة، ج3 ، ص 157.

ج–اصطلاحا:

"لقد ارتبطت مقولات السّرد الحديثة بالأجناس الأدبية كالرّواية والقصة وغيرها، مما أسهم في توسيع أُفق السّرد ليشمل أجناسا وأنواعا أدبية وغير أدبية كالسّينما و الرّسم ، وأظهرت محاولات عدّة للبحث عن تسميات وتصنيفات للمحكي...أمّا في الاصطلاح السّرد خطاب غير منجز ، و له تعريفات شتّى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة ، و يحسن بنا اعتماد تعريف 'جيرار جنيت' الذّي تَأَصَّلَ المصطلح على يديه ، و قد عرّفه من خلال تمييز القصّة " أي مجموع الأحداث المروية "، و من السّرد" أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذّي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذّات ".[2]

لقد رأى الشّكلانيون الرّوس أنَّ السّرد " وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ ، بقيام وسيط بين الشّخصيات و المتلقي هو الرّاوي "[3]

السّرد مفهوم أدبي متصّل بالنّثر ، و هو ثمرة عناية الكاتب بفكرته، و هو أسلوب كاشف عن فكر صاحبه و نفسيته ، فالسرد كما يعرّفه سعيد يقطين " فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان[4] " ، و عليه فالسّرد هو فعل الحكي يتمثّل في عدة أشكال و مجالات و هو طاقة تعبيرية يستعملها الإنسان في أي مكان و زمان .

---

[1] عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي : العين ، ، تح: محمد المخزومي و ابراهيم السّامرائي ، سلسلة المعاجم والفهارس،(د.ب)،(د.ط)،(د.ت)،ج 7 ، ص226.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011،ص 12-13.

[3] المرجع نفسه ،ص 13.

[4] سعيد يقطين ، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 1997، ص19.

و السّرد بأقرب تعاريفه هو الحكي ، و هو الإخبار عن حادثة واقعية أو خيالية من قبل الحاكي (السّارد) أو أكثر من ساردين إلى المحكي لهم و هذا عن طريق البث و التلقي ، أي الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة[1] .

كما أنَّ السَّرد عند" رولان بارت "حاضر في أشكال عديدة ، و في عدّة مجالات و يرتبط بأيِّ نظام لساني أو غير لساني ، و تختلف تجلياته باختلاف النّظام الذّي استُعمِلَ فيه حيث يقول " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية ، و بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة و بالحركة ، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد . إنه حاضر في الأسطورة ، و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة ، و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة ،و الإيماء و اللّوحة المرسومة ، و في الزجاج المزَّوق ،السينما... والمحادثات. ".[2]

ومنه فالسّرد عند بارت يتمثل في عدّة أشكال لا حصر لها فهو يتمثل في كل ما يعبر عن فكرة بالرّغم من الأساليب المختلفة.

د–مفهوم السّردية:

تعدّدت مصطلحات السّرد عند ظهوره السّاحة النّقدية ، فظهر مصطلح السّرديات مع بروز تزن فيتان تودوروف TEZVETAN TODOROV وهو يدل على علم الحكي أو علم السرد ثم بعد ذلك ظهر مصطلح السردية يعد مصطلحات حديثا "أصل كبير هو الشّعرية POETICOS، التّي تُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النّظم التّي تحكمها القواعد التي توجه أبنيتها ، وتُحدّد خصائصها وسماتها ، ومنه أمكن التّأكيد على أنَّ السّردية

[1] ينظر : علي المانعي ، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج ، مؤسسة الغنتشار العربي ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ،2010، ص36.
[2] سعيد يقطين ،الكلام و الخبر ، ص 19.

هي العلم الذّي يُعنى بمظاهر الخطاب السّردي أسلوبا و بناءً ودلالةً " [1] ومنه فالسّردية تهتم بدراسة الخطاب في جانب المضمون أو محتواه.

كما تبحث السّردية" في مكونات البنية للخطاب من راوٍ ، ومروي ، و مروي له.... هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السّردي أسلوبًا وبناءً و دلالةً" .[2]

وبالتّالي إنَّ مصطلح السردية مشتق من السّرد.

ثالثًا:مفهوم البنية السّردية :

يُعد تودوروف هو من ابتكر المصطلح عام 1956 بعد أن شكّله من كلمة (narrative logy) و يعني علم السّرد أو السّردية.

وهو العلم الذّي يُعنى بدراسة الخطاب السّردي أسلوبا وبناءً ودلالة ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب.

كما أنَّ " البنية السّردية ، رسالةً لغويّة تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي ، تتألف فيه عناصر البناء في منظومه متكاملة من العلاقات ،و الوشائح الداخلية التي تنظم ألية أشغال المكونات الروائية، ابتداءً من الراوي و أسلوب روايته ،مرورا بمفاصل المروي ، أي الأحداث و كيفية بنائها و الشّخصيات ، وعلاقتها و الزّمن "...

و منه فالبنية السّردية هي مجموعة من العناصر المتراصّة و المتواجدة فيما بينها ، بحيث لا قيمة لعنصر واحد إلا من خلال العنصر الذّي يليق في السّياق.

[1] ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه ،الأخر لحنفاوي زاغر، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستر في الآداب و اللّغة العربية ، تخصص السّرديات العربية ،كلية الآداب و اللّغات ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014-2015 ، ص 13.

[2] عبد الله ابراهيم ،السردية العربية تبحث في البنية السردية للموروث الحكائي ، ط 1،1995، ص9.

مكونات البنية السّردية:

تتكوّن البنية السّردية من ثلاثة عناصر أساسة هي الرّاوي ، المروي و المروي له . فالحكي يفترض " وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا و طرف ثانٍ يدعى مرويا له أو قارئاً ."[1] و هذه هي المكونات:

1- الرّاوي:

هو الشّخص الذّي يروي الحكاية سواء كانت حقيقية أو خيالية " فهو ذلك الشّخص الذّي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أو متخيلة و لا يشترط أن يكون الرّاوي اسما متعينا ، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بواسطته المروي . "[2] و معنى هذا أن الرّاوي هو الذّي يخلق العالم التّخيلي الذّي تتكون منه روايته ، فهو يختار الأحداث و الشّخصيات ، و هو يظهر في الرّواية بطريقة غير مباشرة يظهر مثلا بضمير أنا.

2-المروي:

هو شكل العمل الأدبي ومضمونه الذّي يُصدِّره الرّاوي و فيه يتّم التّركيز على الوقائع التّي تقترن بالشّخصيات، و كذلك التّركيز على الزّمان و المكان ، و الحكاية هي أساس المروي ، و المروي هو الرّواية .[3]

3-المروي له:

هو شخص يوجّه إليه الرّاوي خطايا ، و هو يُسهم في تأسيس هيكل السّرد ، "هو الذّي يتلقى ما يرسله الرّاوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السّردية ، أم كان مجهولا [1] "،

---

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991، ص45.

[2] عبد الله ابراهيم ، السّردية العربية ، بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي ص11 .

[3] ينظر : عبد الله إبراهيم ، السردية العربية في بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،ص 12.

و منه فالرّواية تستدعي راويا و مرويا له و بهذا نكون قد أنهينا مكونات البنية السّردية.

رابعًا– لمحة عن الرّواية الجزائرية:

بعد سنوات الدّراسة في الجامعة على يد أساتذة و دكاترة أكفاء أردت في هذا العنصر ، أن أجمع عُصارة حفظي و فهمي و أن ألمّ ما تعلّمته من مسيرتي الدّراسية و ما قدّمه لنا الأستاذ الدّكتور 'السّعيد بومعزة' في مقياس "النّص السّردي المغاربي" ، فالأعمال تبقى شاهدة على أصحابها والشُكر الجزيل موصول له لأنّ له الفضل الأكبر في ما يلي، قمت بحوصلتها و حصر ما استطعت اليه سبيلا في السّطور الآتية :

من المؤكد أنَّ الرّواية كيفما كانت طبيعتها الجمالية أو الفكرية هي ظاهرة أدبية ، تستقي كل عناصرها الأدبيّة والاجتماعية من صميم واقعها ، وقد تجلّت كإحدى البُنى الأكثرِ تأثرًا بالوضع الاقتصادي و الاجتماعي و السّياسي ، كما أنّها تُؤثّر من جهة أخرى تأثيرا عميقا في بنية المجتمع ، نظرًا لقدرة هذا الفن السّردي على نقل التّوترات القابعة في صلب المجتمعات مكتسحة جلّ الأجناس الأدبية الأخرى، محققة أكبر مقروئية سواءٌ في عالمنا العربي أو في غيره من الأقطار الأخرى، مواكبة روح العصر وتطوراته وتبدلاته وتغيراته، محتضنة هموم الشعوب وآلامها وآمالها، ومشاكلها وقضاياها، مصورة للواقع بكل تجلياته، سواء بطريقة مُبَسّطة، مضاهية بذلك الحقيقة والواقع أو بطريقة مغرقة في لجة الخيال.

كانت الر واية الجزائرية واحدة من هذه النّماذج الرّوائية التّي عملت على صنع التاريخ ولو بطريقة فنيّة، ومعالجة القضايا الحساسة تقتصر على النّزعة الوطنية بل كانت لها نزاعات قومية وحتى إنسانية، ولا أدّل على ذلك من الإنتشار المذهل لنصوصها، وظهور جيل روائي محترف يضاهي العالمية، وقد لقيت صدىً كبيراً في أوساط الفئات المثقفة وهناك نصوص روائية جزائرية أخرى لقيت ترحابا عالميا "كرواية" " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟ "لعمارة لخوص، التي لقيت حفاوة كبيرة من قبل

[1] المرجع نفسه ، ص12.

السّينما الإيطالية، كذلك الحال بالنّسبة لأعمال المرحوم الروائي الجزائري" الطاهر وطار "التّي تُرجمت إلى عديد اللّغات، والأمر نفسه بالنّسبة للروائية الجزائرية" أحلام مستغانمي "التّي اكتسبت شهرة عالمية .

و الرّواية الجزائرية لم تكن أبدا وليدة الصدفة أو العبثية ، وإنّما اتّكأت على تقاليد متنوعة، فكرية وفنيّة ذات جذور متأصلة في حضارتنا العربية العريقة، كما أن لها خيوطا تشدّها نحو الغرب، وهذا بعدما عرفت هي الأخرى تطورا ملحوظا، وتغيرا وتجددا، نتيجة حوادث مختلفة، سياسية واجتماعية وتاريخية أسهمت في إحداث تحويرات وتشكيلات وتغييرات على الجنس الرّوائي .

إنَّ الرّواية الجزائرية لها صلات و امتدادات من الرّواية العربية، لكنّها نضجت وتطوّرت بالاعتماد على الرّواية الغربية نتيجة ما أفرزته الحضارة المعقدة نتيجة تعقد العلاقات الاجتماعية وطغيان المادّة وهيمنة الآلة على حياة الإنسان المعاصر لدرجة الإختناق والتّذمر والهروب من الواقع المعيش ممّا أدّى إلى ظهور هذا النّوع الأدبي الجديد ملبيًا لمتطلبات العصر الرّاهن والتّقدم المذهل عاكسة لنفسية الإنسان المعاصر، ولما ينتابه من قلق وحيرة وتمزّق وشك وتردد ، وهذا نتيجة لمخلفات الحرب العالمية الثّانية و التّي أصبح فيها الموت نهاية و عنوانا لتلك الحضارة مترامية الأطراف .

فكانت البدايات الأولى للرّواية الجزائرية بظهور رواية " غادة أم القرى " "لأحمد رضا حوحو " ثم برواية " حكاية العشاق في الحب والإشتياق " لصاحبها " محمد بن إبراهيم " الملقب ب":الأمير مصطفى " التّي كانت إرهاصًا مبكرًا لميلاد الجنس الروائي العربي حوالي عام 1847 م، هذا النّص الذي أثار جدلا بين مختلف النقاد المحدثين، نظرًا لأنّ هذا النّص يجمع بين السمات الفنية للرّواية والقصص الشعبي، ويشبه إلى حدٍّ ما فن المقامات، ولهذا أثار إشكالية تصنيف هذا النّوع الأدبي ، و ما دمت بصدد دراسة تطور البناء السردي للرواية الجزائرية المعاصرة ، فلا يمكن بأي حالٍ من الأحوال الاستغناء عن دراسة مرجعياتها التّأسيسية و التّأصيلية ، فلا بدّ من البحث عن البدايات الفعلية لهذا الجنس الرّوائي في الجزائر خاصة فيما يتعلق بالعامل الاستعماري وأثره على السّاحة

الأدبية دون أن ننسى محاربته للمقومات الوطنية، ومنها اللّغة العربية، وقد يكون هذا السرّ في التّقاطع اللّغوي واللّهجي في هذا النّص – حكاية العشاق في الحب والاشتياق – و هو ما وضع النّقاد أمام إشكالية تصنيفها إمّا في مكانة الرّواية الفنية أوالقصص الشعبي " ...فإنّها لا تعدو أن تكون مجرّد محاولات أولى على درب هذا الفن"[1] ، و رغم هذا إلاّ أنّه لم يفلت من قبضة اهتمام العديد من الباحثين من أجل التأصيل لهذا الفن الروائي، مثل مجهود بعنوان " موقع حكاية العشاق في الحب والاشتياق بين المقامة والرّواية والقصة الشّعبية "ل " :عمر بن قينة" أشار هذا الباحث– عمر بن قينة – إلاّ أنَّ هذا النّص الرّوائي يحمل من فنيات القص الرّوائي ما يكفي لتصنيفه ضمن الفن الروائي مختلفًا بذلك عن الحكاية الشّعبية .

ولا نقتصر – ونحن نتحدث عن نشأة الرّواية الجزائرية – عند هذا النّص الرّوائي " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " وإنّما هناك نماذج روائية أخرى مثلّت المرحلة الجنينية لميلاد الرّواية الجزائرية " مثل رواية " غادة أم القرى "لصاحبها أحمد رضا حوحو" التّي بدأت تعانق الفن الرّوائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشّخصيات والصّياغة فكان أول جهدٍ معتبر فيها"[2] وذلك عام 1947 ، وفيها يعالج أوضاع المرأة الحجازية ومأساتها و معاناتها لتفتح الباب واسعا أمام أعمال روائية أخرى تعالج قضايا اجتماعية متنوعة ،'' وتبقى في النّهاية رواية " غادة أم القرى " مع كل نقائضها و هفواتها رواية فتحت الطريق المغلق أمام الرّواية المكتوبة باللّغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرّواية[3]''.

[1] مصطفى فاسي ، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنشر،الجزائر ، د ط، 2000 ، ص07 .

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، دار خوارزم العلمية ، الجزائر ، د ط ،2004 ،ص197 .

[3] واسيني الأعراج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص142 .

"ويكفي رضا حوحو فخرًا أنه كان أول أديب يكتب باللّغة العربية، يطرق أبواب العالم العربي، في ظل بورجوازية فرنسية قمعية عملت كل ما في وسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر و الفن الأخرى عن طريق محاربة مضامينه و اللّغة التّي صيغ بها "[1].

لاحقا نميّز ظهور نماذج روائية أخرى (تلتها بعد ذلك قصة كتبها عبد المجيد الشّافعي أطلق عليها عنوان " الطالب المنكوب 1951 م) " و رواية " صوت الغرام "ل : " محمد منيع" عام 1967 م ورواية "رومانة ، عام 1969 للطّاهر وطار " و غيرها من النماذج الروائية الأخرى التّي لم ترق- حسب رأي العديد من النّقاد – إلى المستوى الفنّي.

كما عرفت هذه المرحلة – مرحلة النّضج – ميلاد نماذج روائية أخرى ناضجة - خاصّة- أعمال الطّاهر وطّار من مثل رواية "الزّلزال" و غير ذلك من الأعمال الفنية الأخرى لكتّاب آخرين ، الى أن وصل الى قمة النّضج على يد " عبد الحميد بن هدوقة " في روايته الشّهيرة " ريح الجنوب "، التّي اعتبرها جلّ الباحثين والمهتمين بأدبنا الجزائري أوّل رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية ، ممثلة مرحلة النضج نظرا لاستيفاءها لشروط الفن الروائي التّي تتوفر عليها الكثير من النّماذج الروائية الجزائرية التّي سبقتها ظهورا.

تلتها رواية فترة "الثّمانينيات" التّي اتّسمت يتنوع النّصوص وغزارة الإنتاج الروائي ،وتباينه واختلافه كرواية "التفكك" سنة 1985م لرشيد بوجدرة ، كانت بمثابة جهد ابداعي واضح و متميّز مقارنة بالنماذج الرّوائية التّي سبقتها وشكلت إضافة لافتة للعمل الروائي الجزائري وهذا التّميز وهذا الإختلاف يحقق– حتما ، وبلا ريب –الاستمرارية للفن الروائي، وتدفع به نحوالتّطور والتّجدد بما يتماشى و روح العصر .

أمّا الفترة التّسعينيات ظهر نوع جديد يسمّى " بأدب المحنة أو الإستعجال " أو " بأدب العشرية السّوداء و ذلك بإعتراف العارفين به : كرشيد بوجدرة الذّي يعترف شخصيا أنَّ الرّواية

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، ص130 .

الجزائرية الجديدة هي التّي كتبها جيل التسعينيات والتّي امتازت بظهور صفة الاستعجالية والتّسجيلية التّي أطلقت على تلك الفترة ؛بحيث جسّدت معالم الأزمة " العشرية السّوداء " في قالب روائي جميل.

مصطلح " أدب المحنة " أو "الإستعجال " تعدّدت مفاهيمه واختلفت تسمياته فنجده يعرف بـ: سنوات المحنة ، سنوات الجمر، عشرية الدم ، العشرية الحمراء، أدب العشرية السوداء فكل هذه المدلولات ، تعبر عن عقد أسود ، تصب في قالب واحد ،وتعبر عن حقيقة واحدة من الزمن عن مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر الحبيبة ، فظهرت عدّة نماذج روائية واكبت هذه المرحلة ، و عبّرت عن أحزانها و آلامها و من هذه النّماذج نذكر على سبيل المثال : " ضياع في عرض البحر" سنة 1990لـ " حفناوي زاغر"، ورواية " فاجعة الليلةّ السابعة بعد الألف "لـ : واسيني الأعراج ، " ورواية " فوضى الأشياء "لـ ": رشيد بوجدرة " سنة 1990، ورواية " الإسلاميون بين السلطة والرصاص " سنة 1992م لـ " حميدة العيّاشي "، ورواية " لونجة والغول "لـ ": زهور ونيسي " عام 1993 م ، و رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي وروايتها – أيضا– " فوضى الحواس " سنة 1996م .

القرآن الكريم، رواية حفص بن سليمان بن المُغيرة الأَسَدِيّ الكوفيّ ، مجمّع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة المنوّرة،2018.

قائمة المصادر و المراجع:

أولا:المصادر .

1. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بكِ، دار نوفل، بيروت –لبنان، ط1 ،2012م.
2. أحلام مستغانمي ،شهيًّا كفراق ، هاشيت أنطوان، بيروت ، لبنان ط1 ،2019م.
3. أحلام مستغانمي، عليك اللّهفة دار نوفل ،بيروت،لبنان،ط1 ،2015.
4. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار نوفل ،بيروت،لبنان،ط1 ،1997.
5. أحلام مستغانمي، نسيان.COM، دار نوفل ،بيروت،لبنان،ط1 ، 2013.

ثانيًا:المعاجم.

1. إبراهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتحدين ، التعاضدية العمالية للطّباعة و النّشر ، صفاقص ، تونس ، ط1 ، 1986.
2. ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عبد الله الكبير ،محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ،دار المعارف– 1119، كورنيش النّيل – القاهرة.
3. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع،1979م، د ت، ج1، تح عبد السّلام محمد هارون ، د ط .

4. عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي : العين ، ، تح: محمد المخزومي و ابراهيم السامرائي ، سلسلة المعاجم والفهارس،(د.ب)،(د.ط)،(د.ت)،ج 7.
5. لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي،انكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط 1، 2002.
6. محمد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ،تح :أنس محمد الشّامي و زكريا جابر أحمد ، مجلد 1،دار الحديث للنّشر و التّوزيع ،القاهرة– مصر ،2008.
7. مراد وهبة:" المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية"، دار قباء للنشر و التوزيع ،القاهرة ، د ط ، 2007م.
8. مصطفى حسيبة ": المعجم الفلسفي أول معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم و تعريفاتها"، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1 ،2009.
9. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ، علم الكتب الحديث ، الأردن :جدارا للكتاب العالمي، ط 1، 2009 .

ثالثًا: المراجع.

1. ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، القسم الثاني، تر: نصر الدين الطوسي، تح: سليمان دينا، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 2.
2. أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 1982، ط2، 1997.
3. آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق، دار الفارس للنّشر والتوزيع ،الأردن ، ط 2، 2015.

4. الجيلالي الغرّابي : عناصر السّرد الرّوائي رواية 'السّيل' لأحمد التّوفيق أُنموذجًا ،دراسة سردية ، جدارا للكتاب العالمي للنّشر و التّوزيع ، الأردن ،ط 1 ،2016.
5. حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، العراق ، ط1.
6. حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي ، الفضاء ، الزّمن ، الشّخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1990.
7. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين، 2008 ، ط 1.
8. حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الادبي ،المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1991.
9. خضر محجز : تقنيات السّرد الروائي محتوى الشّكل و أنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السّواد ، دار عطية للنّشر و التّوزيع ،غزّة ، ط1 ، 2014.
10. سعيد يقطين ، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 1997.
11. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الرّوائي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النّشر و التّوزيع ، ط3، بيروت ،1997.
12. سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، مصر، د ط ،2004.
13. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1984.

14. شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط 3 ، الجزائر ،2009 .
15. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط 1، عمّان، 2005.
16. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1998.
17. عالية محمود صالح ، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة ،ط1، عمان ،2005 .
18. عبد الله ابراهيم ،السّردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ط 1،د ن ،1995.
19. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشّخصية المسرحية، قراءة في مسرحية " مصرع كليوباتر "لشوقي، دار غريب للطّباعة و النّشر و التوّزيع، مصر، د ط، 2005.
20. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ،1998.
21. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2009 ، ط 1.
22. علي المانعي ، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج ، مؤسسة الغنتشار العربي ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ،2010.
23. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، دار خوارزم العلمية ، الجزائر ، د ط ،2004.
24. عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السّردي ،منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2008.

25. محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب–وزارة الثّقافة ، دمشق ، 2011.

26. محمّد بوعزة : تحليل النّص السّردي تقنيات و مفاهيم، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ،2010.

27. محمد تونجي :المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1999.

28. محمد عزّام : شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)،2005.

29. مختار ملاس ، تجربة الزّمن في الرّواية العربية ،(رجال الشّمس نموذجا)،موفم للنشر و التّوزيع ،الجزائر، د ط ،2007م.

30. مرشد أحمد :البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ،2005.

31. مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السّرد العربي ،الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ، 2018.

32. مصطفى فاسي ، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط،2000.

33. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرّواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النّشر ، دار الفارس للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004،.

34. مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حما مينه ، (حكاية بحار–الدّقل – المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق ، 2011.

35. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
36. نضال الشمالي ، الرّواية و التّاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التّاريخيّة العربيّة ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، د ط ، 2002.
37. واسيني الأعراج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1986.
38. يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن،، ط1 ،2004.
39. يمنى العيد : في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1،1983.

رابعًا :المراجع المترجمة.

1. بارت رولان ، من البنيوية الى الشعرية ، تر: غسّان السّيد ، مكتبة نينوى للدراسات و النّشر و التّوزيع ، ط 1، 2001.
2. باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط 2، 1984.
3. جان بياجيه : البنيوية، تر : غارق منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات–باريس ، بيروت، ط 4 ،1985.
4. جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمّد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط 2 ،1997 .
5. جيرالد برنس :المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر : عابد خنزدار و بريرى،المجلس الأعلى للثّقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003.

6. فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد بكراد ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع ، الطبعة العربية الأولى،2013.

خامسًا: المجلاّت و المُذكّرات و المواقع الالكترونيّة.

المجلاّت و المذّكرات:

1. ابراهيم عبّاس ، تقنيات السّردية في الرّواية المغاربية دراسة في بنية الشّكل الطاهر وطاّر ، عبد اللّه العروي محمد لعروسي المطوي ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر و الاشهار ، الجزائر (باتنة) ،2003.
2. أحلام كلتين ، إيمان مطاي ، تجليات الفضاء الزّمكاني في رواية أوراق لعبد الله العروي ، مذكرة تخرج ماستر أدب جزائري ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، الجزائر ، إشراف سهام حشايشي ، 2017\2016.
3. أحمد حفيدي جماليات الزّمن في رواية– فوضى الأشياء– للرّوائي رشيد بوجدرة ،مقالات الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة للرّواية ال15 ،المركز الجامعي بتمنراست ،2016.
4. أيّوب علي ، قرائتي لرواية (الأسود يليق بك) ، منصة رقمية المسار العربي ، 8أوت 2020.
5. خالد معمري ، أزمة القرائية في الجزائر ، المجلة الثقافية للجزائر ،thakafamagcom،2015/01/10.
6. رسالة الماجيستر ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الأخر ،لحنفاوي زاغر، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستر في الآداب و اللّغة العربية ، تخصص السّرديات العربية ،كلية الآداب و اللّغات ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014–2015 .

7. سليم بتقه ، تلمسات نظرية في المكان و أهميته في العمل الرّوائي ، مجلّة المَخْبَر ، أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر (بسكرة) ،العدد 6 ، 2010.
8. عناصر الرّواية نقلا عن موقع قصص و روايات –Www .stories .blog.com .
9. محمّد أيوب ،الزّمن في بعض الروّايات المحلية ،موقع الحوار المتمدّن ، 2004/12/2 ، Www .ayoub.ps .
10. محمد علال ، رواية الأسود يليق بك تواصل محاصرة أحلام بالإنتقادات ، موقع جزايرس ، الخبر 13 مارس 2013 .
11. مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا لابراهيم درغوثي) أنموذجا، مجلة الدّراسات ، جامعة طاهري محمد ، بشار ،2016 .
12. هند سعدوني، التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك أحلام مستغانمي ، مجلة مقاليد ، ع08، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ،الجزائر ، جوان ،2015.

المواقع الأجنبيّة:

1. Ronald Boumeuf – real puellet : L’univers du roman
2. Zenshow.blogspo.com

فهرس المحتويات

عناصر البنية السّردية :

إنَّ العناصر المكونة للسّرد أربعة هي الشّخصيات والمكان \ الفضاء و الزّمان و الوظيفة السّردية ، تُعد الشّخصيات عاملاً أساسًا في عملية السّرد و لكي تتحرك فهي تحتاج إلى مكان أو فضاء تنشط داخله ، و إلى زمان تحيا فيه ثم إنَّ السَّرد يستدعي هيأة سردية تهيكله و تنظمه...

تتكامل هذه المكوّنات في ما بينها و تتلاحم حتّى لا تمايز بينها و لا تقوم لأحدها قائمة في غياب الآخر و إن وجد فصل بينها فعلى المستوى النّظري فقط إنّها أطراف تذوب في بوتقة واحدة و يستوجب فهمها و الوقوف على وظائفها النظر إليها في إطارها الشّمولي العام ...

1 الشّخصيات :

تعدُّ الشّخصية هي العمود الأساس الذّي يرتكز عليه العمل السّردي بشكل عام ، إذْ هي بمثابة المحرك لكافّة الأحداث زمنيا و مكانيا ،حيث لا يكتمل الخطاب السّردي دون وجودها الواضح ، و هي العنصر الفاعل الذّي يساهم في صنع الحدث ،يؤثر فيه و يتأثر به و دون الشّخصية العاقلة المدركة يفقد كل من الزّمان و المكان قيمتهما .

أ–في القرآن الكريم:

وفي التّنزيل الحكيم يقول تعالى": وَلاَ تَحْسَبَنَّ اللَّه غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ"[1].

ب–لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور شخص :الشّخص :جماعة شخص الإنسان وغيره ، مذكّر ، والجمع أشخاص و شخوص و شخاص... و الشّخص : سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد

[1] القرآن الكريم ،سورة ابراهيم :الآية 42.

تقولُ : ثلاثة أشخُص . و كلُّ شيء رأيت جُسمانه فقد رأيت شخصه ...و الشّخص :كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ والشّخوص السّير من بلد إلى بلد، وفي حديث عثمان :إنَّما يقصر الصلاة من كان شاخصا أوبحضرة عدو أي مسافر، وشخص بصر فلان، فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف[1].

وَرَدَ في معجم الوسيط للفيروز آبادي مادة (شَخَصَ) ما يلي:

الشَّخْصُ : سَوادُ الإنْسَانِ و غَيْرِهِ تَراه مِنْ بُعْدٍ، و الجمع : أَشْخُصْ و شُخُوصْ، أَشْخاصْ، و شَخَصَ، كَمَنْعُ، شُخوصا :ارتفع، و بَصَرُهُ :فَتَحَ عَيْنَيْهُ و جعلَ لا يَطْرِفَ، وبَصَرَهُ رَفَعَهُ و منْ بَلَدٍ إلى بَلَدٍ ذَهَبَ و صَارَ في ارتفاعٍ. و الشَخيصُ : الجَسيم، و هي بهاءٍ و السيد[2].

ج-اصطلاحا :

لقد ورد مفهوم " الشّخصية " في معجم المصطلحات الأدبية على أنّها " :المعنى الشّائع لها هو مجمع السّمات و الملامح التّي تُشكّل لنا طبيعة شخص أو كائن حيّ، و هي تشير إلى الصّفات الخلقية و التّعابير و المبادئ الأخلاقية و لها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، و على الأخصّ ما يتعلّق بشخص تمثّله قصّة أو رواية أو مسرحية، قد كانت الشّخصية في القرن السّابع و الثّامن عشر في إنجلترا صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تتمّثل في شخص و هو ما نسمّيه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشّخصية [3]" ، فالشّخصية من هذا المنظور هي كل ما يميّز الإنسان عن غيره من ملامح عقلية و وجدانية، حيث يكون تكاملها في شخص ما.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ.ص)، ص 36-37.

[2] الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ، مادة باب (شخص) ، ص 261.

[3] إبراهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتحدين ، التعاضدية العمالية للطّباعة و النّشر ، صفاقص ، تونس ، ط 1 ، 1986، ص 210-211.

و إذا كان يرى " فيليب هامون " ph.Hamoun"أنّ الشّخصية" :هي تركيب يقوم به القارئ أكثر ممّا يقوم به النصّ " ، فإنّ " رولان بارت R.Barthes يعرّف الشّخصية بأنّها " نتاج عمل تأليفي " ، فنجد أنّ الشخصية ليست كائنا جاهزا ، و لا ذاتا نفسية و حسب التحليل البنيوي لها هي بمثابة دليل "signe"له وجهان الأول دال " signifiant " و الآخر مدلول signifie" فتكون الشخصية بهذه العبارة بمثابة دال عندما تتخذ عدَّة أسماء أو صفات " تلخص هويتها" [1] .

الشّخصية إذن هي كل ما تقوم به الشّخصيات من أفعال و سلوكات من أجل سيرورة العمل السّردي.

يرى "لطيف زيتوني" أنّ الشّخصية في العمل الرّوائي هي : "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أم ايجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف" [2] ، بمعنى أن الشخصية إذا أظهرت دورا فعالا في الرواية، عُدت شخصية روائية، أما إذا لم تؤد ذلك الدور فهي جزء من الوصف العام لذلك العمل .وبهذا تكون الشخصية ذات أهمية فعالة في العمل الروائي، إلى جانب العناصر الأخرى.

في حين وردت في المعجم المفصل" لمحمد تونجي "الشخصية هي" :خصائص تحدد الإنسان جسميا، و اجتماعيا، و وجدانيا، و تظهره بمظهر متميز من الآخرين، والشّخصية قبل أن تكتمل لا بدّ لها أن تمُرَّ بمراحل يتعرّف بها صاحبها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية، و أخيرًا بذاته الاجتماعية، فهي تختلف من إنسان إلى انسان، و من مجتمع إلى مجتمع[3] " .

[1] محمد عزّام : شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)،2005، ص07.

[2] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط 1، 2002،ص 113-114.

[3] محمد تونجي :المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1999،2، ص 546.

نلّخص من خلال هذا أنه لا يمكن أن ينجح الأديب، و لا يبلغ مرحلة الإبداع و لا يرقى مراقي الإنتاج الفني الجيّد ما لم يبني شخصيته بناءً محكما و يعمد إلى إبرازها متميزة هادفة و فاعلة في الخطاب السّردي.

من هذا المنظور نرى أنّ الشخصية تتميز بمجموعة من الميزات و التّي يمكن تمثيلها في ثلاثة مواصفات يكسبها إياها الروائي أو المبدع هي:

- **مواصفات سيكولوجية** :هذا النّوع يتعلق بكيان الشّخصية الدّاخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف)...
- **مواصفات خارجية** :هذه الصّفة لها علاقة بالمظهر الخارجي للشّخصية و معنى هذا طول القامة، لون العيون، العمر اللّباس....
- **مواصفات اجتماعية** :هذه الصّفة ترتبط بالوضع الاجتماعي للشّخصية فقد تكون الشّخصية من الطّبقة الغنية أو الفقيرة، طبقة متوسطة...، ممّا يقتضي التحليل أو لتمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، أو بين الملفوظات الوصفية، و الملفوظات السّردية.[1]

تعد الشّخصية من المواضيع التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية التي تتمحور حول الخطاب السّردي، و على هذا النحو لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات .

في هذا الصّدد يرى" فيليب هامون " :" أنّ بناء الشّخصية ليس حدثا نصيًّا فحسب، بل هو أيضا جزء من سيرورة إعادة بناء ذاكرة تتم داخل الموسوعة، إنّنا نرى بعيون الشّخصيات و نتكلّم بلسانها ، و نعمل بأيديها، و لكننا في جميع الحالات لا نقوم سوى بتشخيص" المعرفة " هي جزء من

[1] ينظر :محمّد بوعزة : تحليل النّص السّردي تقنيات و مفاهيم، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ،2010،ص40.

موسوعة إليها ننتمي و منها نستمدُ المعاني ."[1] و نعني بهذا أنَّ الشَّخصية هي التَّنظيم الشَّخصي للفرد، الذّي يحوي أنماطه و تفاعلاته السلوكية.

أمّا" ميساء سليمان الإبراهيم " فهي ترى أنّه " : من الضّروري أن تنتظم الشّخصيات و الأشياء في سيّاق زماني و مكاني، فالشّخصية جزء من الكون الزّماني أو المكاني الممثل في النّص، و ثمّة شخصيات يتحقق حضورها ما إن يظهر في النصّ شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشّخصيات، و الضمائر الشخصية تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها و بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النّص، فبناء الشخصية عملية سير و تدّرج و هي ليست حالة ثابتة ."[2] و هذا ما جعل من الشّخصية عنصرًا فعالا في تسلسل الأحداث و تطورها، في البناء الروائي .

من خلال هذه المفاهيم نستنتج أنَّ الشَّخصية احتلت مكانةً مهمة في بنية الشّكل الرّوائي ، إذْ تعتبر أداة و وسيلة للتّعبير عن الروائي، كما أنّها تعد بمثابة الطّاقة الدّافعة التّي تحلّق حولها كل عناصر السّرد.

أهميّة الشّخصية الرّوائيّة:

لا وجود لأيّ عمل سردي روائي في غياب الشّخصية ،لأنَّ العناصر الأخرى مرتبطة بالشّخصية نفسها، حيث أنَّ الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية و الأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث و أنّ الشَّخصية تتحرك ضمن الفضاء الزّمني و المكاني، فالشخصية أيضا هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تفسيرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السّرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ ويرى "عبد الملك مرتاض" بشأن أهميتها ودورها :

[1] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد بكراد ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع ، الطبعة العربية الأولى2013 ،النّشر الأصلي 1983 ،ص23-24.

[2] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 205.

أنّها "قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية (...) قدرة الشّخصية على تقمّص الأدوار المختلفة التّي يُحملها إيّاها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقًا[1]".

-أنواع الشّخصية الرّوائية:

أ-الشّخصيات الرئيسية: (Personnage principale)

هي الشّخصيات المهمة التي يقوم عليها العمل الروائي، ويتوقّف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرّواية ، وهي الشخصية" المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر باهتمام السّارد، يتوقف عليها فهم العمل الروائي لاو يمكن الاستغناء عليها [2]".

هي الشَّخصية الفنية التّي يصطفيها القاصُّ لتمثل ما أردا تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشّخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرّأي ،وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي [3].

الشّخصية الرّئيسية هي التّي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضّروري أن تكون الشَّخصية الرَّئيسية بطل العمل دائما، ولكنَّها هي الشَّخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشَّخصية[4].

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ،1998، ص 79.

[2] ينظر :محمد بوعزة :تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 58.

[3] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط 3 ، الجزائر ،2009 ، ص45.

[4] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط 1، عمّان، 2005، ص63.

ب–الشّخصية الثّانوية (ERSONNAGE SEECONDAIRE) :

هي شخصيات تقلُّ قيمتها بالمقارنة مع الشَّخصيات الرَّئيسية رغم أنَّها تقوم بدور كبير في حبك الأحداث و ترابطها داخل النّص الرّوائي.

"الشخصية الثّانوية فهي كالعامل المساعد في التّفاعل الكيميائي يأتي بها الرّوائي لربط الأحداث أو إكمالها ،و هذا لا يعني أنّها غير مؤثّرة فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذا بل تكون مؤثّرةً لكنّها غير مصيرية ، تُحرّف مسار الرّواية أو تُضيف حدثًا شيّقا"[1].

أمّا عن دور الشّخصيات الثّانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة، فهو لا يقلُّ أهمية عن دور الشّخصية الرَّئيسية أنَّها شخصيات متناثرة في كلِّ رواية تساعد الشّخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشَّخصيات للحدث نستطيع إن نقسمها إلى شخصيات :إيجابية وأخرى سلبية.

نستنتج أنَّ الشخصية الثانوية لها دور مهم جدًّا في هندسة البناء هذه حتَّى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرّواية أو العكس أي أنَّها مكملة لعناصر السَّرد .

[1] عناصر الرّواية نقلا عن موقع قصص و روايات . Www .stories-blog.com.

2-الزّمن :

✓ **تمهيد:**

يُعتبر الزّمن من أهم القضايا الكبرى و المحيّرة ،التّي استرعت و استقطبت اهتمام الانسان منذ القدم ، و اعتبره الفلاسفة و النّقاد من" مقولات الفكر ، و آخرون اعتبروه من مقولات الوجود ، فهو من النّاحية اللّغوية يدّل على قليل الوقت أو كثيره ، أمّا من النّاحية الفلسفية فهو امتداد غير مرئي يحس به الانسان دون أن يمر عبر حواسه ، إنّه فعل مشوّب بالغموض ،ظلّ – و مازال – مُتصدّرًا الدّراسات الفلسفيّة و الفيزيائية و الأدبية لا سيّما على مستوى علاقته بالوجود الانساني ، و الزّمان بنية أساسيّة في العمل الرّوائي لأنّه لا يمكننا تصوّر قصّة أو رواية أو حكاية خيالية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السّردية فكلّ خطاب روائي يرتبط بالزمن و نعني بالزّمن هذه المادّة المعنويّة المجردّة التّي يتشكّل منها إطار كل حياة و حيّز كل فعل و كل حركة"[1] و يعتبر من أهمّ التّقنيات التّي تؤثر في البنية العامة للرّواية، كونَه من أهم التقنيات السّردية المكونة للبنية العامّة الرّوائيّة، ولذلك فإنَّ محاولة تحديد مفهوم له هي بمثابة اشكالية كبرى تواجه الباحث باعتباره عنصرا فاعلا و فعّالا في العملية السّردية بصفة عامة ومكونا جوهريا لأيِّ نص روائي ذلك لأنه الأداة التّي تضبط الأحداث .

وتبقى محاولة تحديد مفهوم الزّمن أمر صعبا ، ليس بالهيّن ،على الباحثين في أي حقل معرفي كان علمي أم فلسفي أم أدبي –إذن– ما مفهوم الزّمن و كيف نلمس تجلّياته في الفن الرّوائي؟.

[1] ينظر : أحمد حفيدي جماليات الزّمن في رواية– فوضى الأشياء– للرّوائي رشيد بوجدرة ،مقالات الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة للرّواية ال15 ،المركز الجامعي بتامنراست ،2016.

2-1تعريف الزّمن :

أ-في القرآن الكريم :

بالنّظر في آيات الذّكر الحكيم فإننا نجد أنّه لم يرد ذكرها صراحة ، و إنّما وردت فيه ألفاظ تدّل على الزّمن ، و من ذلك :

قوله تعالى : " وَجَعَلْنَا اللّيْلَ وَالنّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النّهَارِ مُبْصِرَةً لتَبْتَغُوا فَضْلًا من ربكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُل شَيْءٍ فَصلْنَاهُ تَفْصِيلًا"[1].

إنَّ هذه الآية الكريمة تبين لنا مدى تعلق الزّمن بالأمور الكونية من (نجم، كواكب، شمس، قمر، اللّيل، النّهار) ومدى تمسكها بدقة حركتها.

ويقول في الثّانية و قد وردت لفظة الدّهر :" وَقَالُوا مَا هِيَ إِلا حَيَاتُنَا الدنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا يُهْلِكُنَا إِلاّ الدّهْرُ وَمَالهم بذلك من علم إِنْ هُمْ إِلاّ يَظُنونَ"[2].

و في مقام آخر يقول سبحانه و تعالى :" قَالَ فإنَّك منَ المنْظَرين إلى يَوْم الوَقت المعلومْ "[3].

ب-لغةً :

جاء في معجم مقاييس اللغة الزمن هو : الزّاء و الميم و النّون أصل واحد يدّل على وقت من الوقت ، من ذلك الزّمان ، و هو الحين ، قليله وكثيره ، يُقال زمان و زَمَنَ، و الجمع أزمان و أزمنة قال الشّاعر في الزّمن :

و كنت امرأً زمناً بالعراق عفيف المناخ طويل التّغنى[4]

[1] القرآن الكريم : سورة الاسراء ، ص 12.

[2] القرآن الكريم : سورة الجاثية ، ص 24.

[3] القرآن الكريم : سورة الأعراف ، ص15.

[4] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 3، تح :محمد هارون عبد السلام، ص 22.

كذلك جاء في قاموس المحيط "كالآتي :" الزمن ،محركة و كسحاب : العصرُ و اسمان لقليل الوقت و كثيره ج : أزمان و أزمنة و أزْمُنٌ. و لقيته ذات الزُمين ، كزُبير : تُريدُ بذلك تراخيَّ الوقت.[1]

ورد في مقام آخر في لسان العرب لابن منظور الزّمن و الزّمان : اسم لقليل الوقت و كثيره ، و في المحكم : الزّمن و الزّمان و العصر ، و الجمع أزمُن أزمان و أزمنة . و أزمن الشيءُ : طال عليه الزّمان.

و الزّمان يقع على جميع الدّهر و بعضه.[2]

ومنه فالزمن هو المدة والدهر، والزمن مأخوذ من الفعل الثلاثي (زَمَنَ) و لقد كان من نتائج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد و القدم...

ج–اصطلاحًا :

كان الزّمن – ولا يزال – نقطة تُثار حولها الكثير من القضايا والاهتمامات في مختلف المجالات المعرفية و أحسَّ الانسان دائما بهاجس الزمن ما جعله يكابد و يتحمل مشقة الوصول الى حقيقة المصطلح و وضع تعريف شافٍ كافٍ يشفي ظمأ الفضول العلمي .

يرى " سعيد يقطين " أنَّ :" الزَّمن ما يزال يثير الكثير من الاهتمام و في مجالات معرفية متعددة ابتدأ التَّفكير فيه من زاوية فلسفية و خاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليوم لتطال الكوني و الأنطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية و سيكولوجية و منطقية و غيرها، و كانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي و المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللّغة

[1] محمد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ،تح :أنس محمد الشّامي و زكريا جابر أحمد ، مجلد 1،دار الحديث للنّشر و التّوزيع ،القاهرة– مصر،2008 ، ص720.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ج24 ، ص 1867.

و بالأخصِّ في أقسام الفعل الزمنية"[1] و يعدُّ الزمن من هذا المنظور المحور الأساسي الذي ترتكز عليه الرّواية و عمودها الفقري الذّي يشدّ أجزاءها .

أمّا "عبد المالك مرتاض " يقرُّ أنَّ مفهوم الزّمن هو " مظهر وهمي يّزَمننُ الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيِّه الوهمي ،غير المرئي ،غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا...إذ لا رائحة له، و إنّما نتوهم، أو نتحقق، أنّنا ناره في غيرنا مجسدًا"[2].

أمّا الناقد" جيرار جينت (G. Gentte) " – مُتحدثاً عن أهمية الزمن في البناء السردي – « أنّ من الممكن أن نقُصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذّي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألاّ نحدد زمنها بالنّسبة الى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إمّا بزمن الحاضر و إمّا الماضي وإمّا المستقبل»[3] ، يعني ذلك أنه بإمكان القاص أن يستغني عن ذكر المكان عند قص الحكاية ، بينما لا يمكن سرد الأحداث من دون ذكر زمنها الزمن الحاضر أو ،أمّا الماضي أو المستقبل و لا يُمكن إغفال ذلك أبدا.

الزّمن هو إيقاع النّص والإطار العام الذّي تتحرك داخله كل العناصر ، ومن ثمَّ يكون المكان هو المساحة التّي تشهد حركة الزمان والأشياء والشخصيات... فالزّمن هو الهيكل العام الذي ينطلق منه السارد وتقفز منه الأحداث إلى النّص باختيار المؤلِّف وبالنسبة إليه تحدد سرعة حركة الحدث في النّص وبطؤه وهو المستجمع لعناصر السّرد.[4]

---

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التّبئير)،المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر و التّوزيع ،بيروت، ط3، 1997،ص61.

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرّواية ، ص172-173.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية ،ص103.

[4] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشوارت الهيئة العامة السورية للكتاب وازرة الثقافة، د ط ، دمشق ،2001، ص118.

يصرّح ابن رُشد أنّ الزمن و الحركة متلازمان ، و يُؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول " إنّ تلازم الحركة و الزّمان صحيح . و إنَّ الزّمان هو شيء يفعله الذّهن في الحركة في الحركة .[1]

في حين يرى رولان بارت أنَّ الزَّمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب) مثلما أنّ الزّمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصرًا من نظام سيميائي لا ينتمي الزَّمن إلى الخطاب لكن إلى المرجعية فالزّمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي) مثلما يظهره تفسير بروب[2] .

و يرى عبد المالك مرتاض أنّ الزّمن مفهوم مجرد ، وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى ، و لا يسمع، و لا يشّم ، و لا يلمس) و لكنّه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء و أحياء ، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الاحساس به على نحو ما [3].

للزّمن أهمية كبرى في البناء الرّوائي وهو بيان الملامح الحياتية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي يتضافر الزمن مع العناصر الأخرى في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه ولكن برؤية فنية.[4]

على ضوء ما تقدّم نخلص الى نتيجة مفادها " لكل رواية نمطها الزمني الخاص ، باعتبار الزّمن محور البنية الرّوائية ، و جوهر تشكلها و لهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرًا مهما في البناء الرّوائي "[5].

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت ،2004، ص17.

[2] بارت رولان ، من البنيوية الى الشعرية ، تر: غسّان السّيد ، مكتبة نينوى للدراسات و النّشر و التّوزيع ، ط 1، 2001، ص 32.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية ، ص177.

[4] ينظر :مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، ط1، بيروت ،2005، ص 233.

[5] عالية محمود صالح ، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة ،ط1، عمان ،2005 ، ص 18.

النّظرةُ الفلسفيّة للزّمن :

على عتبة تأملاته ، ضمّن القديس اوغسطين "اعترافاته" حديثه عن الزّمن: ("ما هو الزّمن ؟ عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال ، فإنّي أعرف . و عندما يُطرح عليَّ فإنّي آنذاك لا أعرف شيئا " . بهذه الصّرخة عبّر القديس اوغسطين عن موقفه من الزّمن)[1] ، فليس هناك مفر من هذا القلق و الهاجس النّفسي الذّي تملّك الانسان – مُذْ وطأته الأولى أديم المعمورة – بما يُحدثه الزّمن في النفس والعقل معا، فلا ندري أهو كامن فينا أم خارجنا لأنَّنا نشعر به ولا نستطيع تحديده بدقة.

و في الفكر اليوناني فقد كان رائجا "أنَّ الزمن أساس الوجود و علّته "،و قد رأى أفلاطون " أنَّ الزّمن هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق ".

لعلّ من الفلاسفة الذّين أرّقهم الزّمن كمعيار وجودي نجد "أرسطو" الذي تصوّره متّصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمن– حسبه– لا بداية لها ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصوّر يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم، فإنّ ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بان يحس المرء بأن الزمن قد حدث أو توهّم ذلك ولم يحدث فإننا نعدّ ذلك ولو لم يحدث فإننا نعدّ ذلك زمنا ثم يلخص النتيجة في أن الزمن هو مقدار الحركة[2] أما أستاذه "أفلاطون" فيرى الزمن محصّلة للماضي والحاضر والمستقبل وتتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر، فالزمن هو شيء يتحرّك ويرتبط بالجسم ولا وجود له قبل الأزلية.

ومن الذّين تمثّلوا الزّمن كمفهوم تصوّر شعري الشاعر "أبو العلاء المعري" الذي يعُدّ الزمن وعاءً مجرّدا، "لا لون له ولا حجم، يشمل إلى جانب المكان كل الأشياء المدركة"[3].

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الرّوائي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النّشر و التّوزيع ، ط3، بيروت ،1997، ص 61.

[2] أحلام كلتين ، إيمان مطاي ، تجليات الفضاء الزّمكاني في رواية أوراق لعبد الله العروي ، مذكرة تخرج ماستر أدب جزائري ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، الجزائر ، إشراف سهام حشايشي ، 2016\2017، ص 7.

[3] المرجع نفسه ، ص 9.

وللتّنويه فإنَّ أبو العلاء المعري يستخدم مفهوم الدّهر مرادفا لمفهوم الزّمن والمدّة والوقت، فحين يستخدم لفظة "الدّهر" فإنه يقصد بها الزمن كذلك، فالمعري هو شاعر عربي، وعلى الرغم من حبّه للشّعر إلا انه اهتم بالجانب الفلسفي، وكانت له نظرة فلسفية للموجودات.

ممَّا سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أن الآراء الفلسفية التّي عرضناها حول تصوّر الزّمن تصب في مجرى واحد مع اختلاف طفيف في التّعليل وتشريح المفهوم كظاهرة وجودية ترتبط بواقع خارجي معيّن تحكمه ظروف خاصة، بعضها فيزيائي وبعضها الآخر يتعلّق بطبيعة الوعي ومدارج الإدراك، هذا المجرى هو فعل الحركة في الوجود، فالزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة، سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية... في أبعادها الإيقاعية المتعددة[1]، وهذه الآراء لبعض الفلاسفة الذين تعاملوا مع مفهوم الزمن تعاملا فلسفيا صرفيا قائما على الجدل النظري، والرؤى المتّكئة على المنطلقات الفكرية والتصورات الذهنية .

لا يختلف اثنان في كون الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزّمن، حال ارتباطه بالحياة ، بالوجود ، بالكون ، لأنّ – حسب الشريف حبيلة في كتابه بنية الخطاب الرّوائي – الزّمان هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة" .

و منه وجب التنبيه إلى ضرورة احترام خاصية الزّمن في دراسة العمل الرّوائي ، إذ أنّ الزّمن يُعمّق الاحساس بالحدث و بالشّخصيات لدى المتلقي فعادة نميّز في البنيات السّردية المستويات الزّمنية التّالية :

[1] ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، القسم الثاني، تر: نصر الدين الطوسي، تح: سليمان دينا، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 2 ص 437- 438.

زمن القصة :

هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ، فلكلّ قصّة بداية و نهاية . يخضع زمن القصة للتّتابع المنطقي [1]. هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشّخصيات والفواعل، يمضي زمن الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي.

أمّا سعيد يقطين فيجزم أنّ –زمن القصة– "يظهر هذا الزّمن في زمن المادة الحكائية ,و كل مادة حكائية ذات بداية و نهاية . إنّها تجري في زمن ، سواء كان هذا الزّمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا [2]" .

و في مقام آخر زمن القصة هو " سابق عملية الكتابة " ، وهو زمن يطال جميع جوانب القصة ، من موضوع وشكل ونص وهو وصف هذا الزمن بأنه " زمن زائف " يوصف زمن القصة المدونة بأنّه زمن زائف لأنّ القصة هي نص مكتوب جامد ،يحتاج إلى قراءة ليتحول إلى فعل و يكتسب مدّة زمنية هي الوقت الذّي تستغرقه قراءة القارئ له [3]".

إنّ زمن القصة خطّي و مادة مدركة ذهنيا ،ذلك أنّه مرتبط بعالم الخيال الذّي يبدعه الرّاوي عن طريق الإلهام أي أنّ زمن القصة هو " الزّمن الخاص بالعالم التّخييلي "[4] و هو زمن تسلسلي و خطّي كما يضيف الدكتور نضال الصالح في كتابه النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة بما مفاده "أنّ زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل " اي تشابك وترابط و كيفية تنظيم زمن القصة في علاقته بالشخصيات القصصية و كذا الفواعل من كل التأثيرات التّي لها اسهام في بناء القصة ، و هو زمن يسبق عملية الكتابة ، ينتقل من التّجربة الواقعية أو التخييلية .

---

[1] محمد بوعزّة ، تحليل النّص السّردي تقنيات و مفاهيم ،دار الأمان ، الرّباط ، ط1،2010، ص87.

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص89.

[3] لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص104.

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي ، الفضاء ، الزّمن ، الشّخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1990، ص114.

زمن الخطاب :

هو زمن من ابتكار الراوي، حيث يتحكم في زمن القصة –حسب أهدافه –فيغير و يحرك ويبدل.

ويقصد به – زمن الخطاب حسب عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرّواية – (تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا)، أي أن الكاتب يسعى من خلال ذلك إلى تجسيد نظرة خاصة به، ترتبط أيما ارتباط بتجربته الذاتية وزمن الخطاب هو زمن الراوي الذي يضع إسقاطاته وتصرفاته على زمن القصة، حسب الداعي إلى ذلك.

وهو الزّمن الذّي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذّي تبرزه العلاقة بين الرَّاوي والمروي له فزمن الخطاب يتولى عملية سلب زمن القصة خطيته، وتزمين الخطاب عن طريق فعل الكتابة فيتولد هذا الزّمن.

زمن القراءة :

"وهو الزّمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السّردي"[1] أي أنّه الزّمن الذّي يقرأ فيه المتلقي العمل السَّردي ، بحيث يجعل من القارئ يستطيع تصور ومن الخطاب كيفما أراد له الرّاوي كذلك تعزز التأويلات التي يمنحها كل قرن لأعمال الماضي – أعمال زمن الخطاب – و بالتالي يساعد القارئ في فهم و الإلمام بالجانب الزّمني للعمل السّردي ، باختصار شديد هو زمن قراءة النّص .

المفارقات الزّمنية : Paradoxe temporel

تُمثل المفارقات الزّمنية أحد العناصر الفنية الأساسة المكوّنة للعمل الأدبي ، سيّما السّردي القصصي كما تمثل أحد المعايير التّي يتّم من خلالها تقييم الجانب الفنّي و الحكم على جودته و قيمته ، علاوة على تجسيد القدرات المهاريّة للقاص أو الرّاوي و مدى تحكّمه في خيوط نسيجه الفنّي ،

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 180.

و يكم جوهرها في كسر الرتابة ، كسر حركة الحدث ، إثارة عنصر الدهشة و التشويق لدى القارئ بصفة خاصّة – و المتلقي بصفة عامّة – إظافة إلى كسر عنصر خطية الزّمن .

إنَّ المفارقات الزمنية ما هي إلا انحرافات يقوم بها الرّاوي حتّى يقطع زمن السّرد فهي بمثابة " الّفر عبر الزَّمن " إمّا نحو الحاضر أو المستقبل –القريب و البعيد –"تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[1].

فإذا كان زمن السرد التقليدي خاضعا للترتيب المنطقي للأحداث، فإنّ هذه المفارقات لا تتقيد بالترتيب والتتابع، بل يحدث فيه التلاعب والقطع والتجزؤ ، حسب الأهداف التّي يطمح إليها الرّاوي.

وقد يُحدث الرّاوي ما يسمى بالإستباق، بحيث يدل القارئ على أحداث ووقائع قبل آوان حدوثها، وقد يعود به إلى الوراء – بما يسمى الاسترجاع – مسترجعا بذلك أحداث تم حدوثها من قبل وعفا عليها الزمن، وفي هذا الصَّدد يقول" جيرار جينيت" -Gerard Genette- "إنَّ مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي وإلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد، من اجل ان يفسح المكان لتلك المفارقة..."[2]

أي أنّه يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل.

إذن فالمفارقة الزّمنية تكون بمخالفة زمن السّرد في خضَّم أحداث الرّواية ، و يتسنّى لنا ذلك إمَّا عن طريق العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث – و ما يمتّها بصلة – حدثت سواء في الماضي

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 88.

[2] حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الادبي ،المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1991، ص 74.

القريب أو البعيد الضارب في أعماق الزمن الغابر ، وإما عن طريق التنبؤ والاستباق لأحداث لاحقة و استشرافها قد تحدث – أو لا تحدث – مستقبلا إمّا بقفزة زمنية طويلة أو قصيرة.

أ- الاسترجاع Analepsis – analepse

هو أن يقوم الرّاوي بكسر و قطع و التّطفل على زمن السّرد الحاضر ، ليستحضر الماضي و يوظّفه في حاضره السّردي ، فيمتزج به و ينصهرَ و إيّاه في بوتقة واحدة ، اذ أنّ كلَّ عودة للماضي القريب أو البعيد تشكل بالنّسبة للسّرد استرجاعا أو استذكارا أي يُحيلنا و يقفز بنا الى أحداث سابقة عن النقطة التّي وصلت إليها القصة و له عدّة تسميات في النقد العربي نذكر منها :الاسترجاع، الارتجاع، الإرجاع، الارتداد، البعدية ، الاستحضار والإحياء.

يُعدّ هذا المصطلح من أكثر التّقنيات الزّمنية السّردية حضورا ليس في النتاج الأدبي و حسب بل حتى في القرآن الكريم نجد الدلالة على الزمن الماضي هي الأكثر ورودا و زخر بها الذكر الحكيم .

يُعرَّف الاسترجاع في علم النّفس كونه " التّطلع إلى الوراء و النّظر في التّجارب و الخبرات التّي عاشها المرء في الماضي "[1] .

لايمكن اعتبار استعادة الماضي و استرجاعه في زمن الحاضر مجرد عملية زمنية سردية و فقط "إنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة ، حيث تتّخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن إنّ رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرّض لكثير من التغييرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغيّر مع تغيّر معطيات الحاضر وتطوّره"[2].

[1] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرّواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النّشر ، دار الفارس للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004، ص 193.

[2] المرجع السّابق ،ص 193.

تجدر الإشارة إلى أنَّ الاسترجاع يتميّز بمستويات مختلفة ومتفاوتة بين ماضي بعيد وآخر قريب ومن ذلك نُميّز عدّة أنواع منها استرجاع داخلي، استرجاع خارجي، استرجاع مزجي[1].

وقد أشارت "سيزا قاسم" إلى الانواع الثلاثة "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميّز أيضًا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

1/ استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2/ استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تؤخر تقديمه في النص.

3/ استرجاع مزجي: "وهو ما يجمع بين النوعين"، لكن هناك من الباحثين من أضاف أبعاد أخرى أو جعل لهذه الأبعاد فروعا[2] .

– الاسترجاع الخارجي :External analepsis/ analepsis externe

هو العودة للماضي والوقائع التّي حدثت فيه قبل نقطة الحكي و السرد حيث يستحضرها الرّاوي في أثناء السّرد، وتعدّ زمنيا خارج الحقل الزّمني للأحداث السّردية الحاضرة في الرّواية.

والملاحظ في الرّوايات الحديثة و كذا المعاصرة شيوع الاسترجاع الخارجي "لأنَّ لجوء الرّوائي إلى تصنيف الزّمن السّردي وحصره ، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها"[3].

"فكلّما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيّزًا أكبر"[4].

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1984، ص 58.

[2] المرجع السّابق، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 195.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

فالإسترجاع في هذا السّياق مُرتبط بالزَّمن الرّوائي، فضيق الزَّمن الرّوائي يجعل من الاسترجاع الخارجي حيّزًا أوسع و أشمل يُمد للراوي فُسحة من الزّمن تتيح له بدورها التعبير بأريحية و الالمام بمختلف حنايا الموضوع وكشف عدّة زوايا من المتن الروائي.

الاسترجاع الداخلي : internal analepsis /analepse interne

حيث يتوقَف نمو السَّرد صعودا من الحاضر الى المستقبل ، ليعود الى الماضي قصد ملء بعض الثَّغرات التّي تركها السّارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول[1]. أي انّه الزمن الذي يسترجع فيه الراوي لنا أحداثًا وقعت في زمن الرواية ، بمعنى آخر العودة الى ماض لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النّص .

يُعرّف الاسترجاع الداخلي على أنّه :" هو الذّي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها .وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي."[2]

"الاسترجاع الداخلي يتطلّب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص ان يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[3]، أي أن الاسترجاع الداخلي يعود إلى ماضٍ لاحق لنقطة بداية نسج متن الرواية مما يتطلّب ترتيبا زمنيا في الرواية ليعالج فيه الرّاوي الأحداث و الوقائع المتسلسلة في الرّواية.

ب –الاستباق :prolepse

يُعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه الى الأمام بعكس مل عهدناه سابقا في الاسترجاع و ترك الحاضر والانزياح نحو المستقبل نجد له مصطلحات عديدة كالتّوقع ،الإحالة إلى الأمام، سبق الإحداث منظور مستقبلي، لقطة مستقبلية، الاستشراق... الخ.

---

[1] محمّد أيوب ،الزّمن في بعض الروّايات المحلية ،موقع الحوار المتمدّن ، 2004/12/2 ، Www .ayoub.ps .

[2] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20 .

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 61.

يعطي للسّرد حرية التلميح إلى المستقبل ولاسيما إلى وضعه الحالي، فالشّكل الوحيد الذّي يستطيع الرّاوي فيه أنْ يشير إلى أحداث لاحقة وهو شكل التّرجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته بينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التّسلسل الزّمني"[1].

وينقسم الاستباق حسب "جيرار جنيت" هنا أيضا سنميّز دون صعوبة استباقات داخلية" prohepsesinternes وخارجية "Externes" .

أ/ الاستباق الدّاخلي Prolepse interne / Internal prolepsis :

" هو الذّي لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن اطارها الزمني "[2] أي أنّ الاستباق الدّاخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرّواية من حيث التّسلسل الزّمني للأحداث " ،الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الرّاوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد."[3] نستشف من هذا القول أن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي فالسّارد يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل.

ب/ الاستباق الخارجي Prolepse externe / External prolepsis:

"هو الذّي يتجاوز حدود الحكاية . يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الاحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السّرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي) .

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 25.

[2] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 17.

[3] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص211 .

و قد يمتدّ إلى حاضر الكاتب ، أي إلى زمن كتابة (اسباق خارجي تام) فيكون عندئذ شهادة على عُمق الذّكرى تؤكّد صحة الأحداث المروية و ترتبط الماضي بالحاضر ، و البطل بالكاتب"[1].

وهو سبق للأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النّطاق الزّمني للمحكي الأول، تخالف بذلك الاستباقات الدّاخلية التّي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول دون تجاوزه .

تسريع السّرد :

تنّوعت التقنيات الزّمنية في الرّواية العربية المعاصرة خاصة تقنية تسريع السّرد ، يهدف استخدام هذه التّقنية الى تجنب تفاصيل غير مطلوبة ، و غير فاعلة أو مؤثرة في الأحداث ، و في سبيل ذلك يستخدم الرّاوي الحذف أو الخلاصة ، من أمثلة ذلك تلخيص الراوي أيام و أشهر من حياة الأبطال و ذكرها في سطور قليلة .

أ/ الخلاصة : Le sommaire

الإيجاز، المجمل، الملخص، كلها مسميات لمعنى واحد ، و هي سرد لأحداث وقعت في عدّة أيام أو شهور أو سنوات ، في صفحات قليلة دون تفاصيل فهي تقنية زمنية تُلخص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة ، " إذ يُمكن مع هذه التّقنية أن يقطع السّارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السّنوات فيتحقق الملخص . و الخلاصة سرد منفذ بإيجاز ...و التّلخيص أو الخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات غير الضرورية التّي تقدم للسّرد فائدة "[2] ، بمعنى تخطّي السّارد لفترات زمنية يسلّم أنّها لا تخدم الموضوع أو أنَّها ليست جديرة بالذّكر و لا فائدة من

[1] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 17.

[2] د. نضال الشمالي ، الرّواية و التّاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التّاريخيّة العربيّة ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، د ط ، 2002، ص 175.

توظيفها سوى جلب السأم و الملل و لا تأثير فاعل حدث فيها و بالتّالي إقصاؤها من البنية السردية الزمنية .

إذًا ما أردنا استحضار تاريخ الخلاصة أو المجمل- كما يسميها **جنيت**- "... فمن الواضح أنَّ المجمل ظلّ حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر (الخلفية) التّي عليها يتمايزان ، و بالتّالي النّسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الرّوائية، التّي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمل و المشهد"[1].

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الخلاصة تتميّز بسرعتها المتغيرة، فتتفاوت النّصوص المجملة (الملّخصة) كمّيا حسب سياقها والوظيفة التّي تؤديها والمادّة التّي تنقلها وكيفية تعامل الرّاوي معها، مما يعني أنّ الإجمال قد يشغل جملة وقد يشغل فصلا كاملا ليلّخصها في جملة أو بضع جُمل محدودة ومفهومة و شاملة .

ب-الحذف (القطع) : Ellipse

يقفُ الحذف إلى جانب المجمل بوصفهما حركتين سرديتين تسرعان وتيرة السرد كما أسلفنا والحذف هو حركة سرديّة تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرّق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها[2]، ميّز " **جيرار جنيت** " بين ثلاث أنواع من الحذف :الحذف الصريح، الحذف الضمني، و الحذف الافتراضي :

1 -الحذف الصريح أو ELLIPISE EXPLICITE :

هو الذّي يُشار فيه إلى الزّمن المحذوف مع تحديد هذا الزّمن أو عدم تحديده، ويمكن أن يكون الحذف في الحالتين مصحوبا بخبر ما ينعته أي أنّه الفترة الزّمنية المحذوفة على نحو صريح ، قد يشير فيه

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمّد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط 2 ،1997 ، ص 110.

[2] انظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

الرّاوي الى المدّة الزّمنية دون الإشارة إلى الوقائع و يكون محددًا و معلوما يعرفه **جيرار جنيت** في كتابه **خطاب الحكاية** هو :" الذّي يصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة)إلى ردح الزمن الذي تحذفه".

2 –الحذف الضّمني :E_IMPLICITE

هو حذف لا يُشار فيه إلى الزّمن المحذوف لكن القارئ يستطيع الاستدلال عليه من وجود ثغرة في التّسلسل الزمني.

يُعرّفه **جيرار جنيت** في قوله " تلك التي لا يصرح بوجودها بالذّات، والتّي إنَّما يمكن القارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السّردية "[1].

أمّا عمر عيلان فيذهب إلى أنّه "حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشّخصية، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتّغيّرات الزّمنية ليعيد إلى القصة تسلسلها الزّمني."[2]

3– الحذف الإفتراضي : (E.Hypothéque)

"وهو الذّي يستحيل تحديد موقعه في النّص، وهو الأكثر ندرة بين أنواع الحذف، ويُعرف بوجوده بعد فوات الأوان، كالحُذوف التي تكشف عنها الاسترجاعات مثلا"[3] .

أمّا من وجهة نظر حسن بحراوي " يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني وهما يشتركان في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمن الذي يستغرقه." بمعنى أنّه لا توجد طريقة

[1] جيرار جنيت :خطاب الحكاية، ص119 .

[2] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السّردي ،منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2008 ،ص 137.

[3] انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 117.

لاكتشافه سوى الافتراض بحصوله أو الى غاية استئناف السّرد أي معرفته من خلال الاسطر التّي تليه و التّنقيب عنه افتراضيا بين ثنايا الأحداث[1].

الشّيء الذّي نلاحظه على هذه الحُذوف هو أنّها قد عملت على إسقاط فترات قريبة جدا من راهن الشّخصية وحاضرها، ممّا جعلها تؤدي وإلى جانب وظيفة الإسقاط والتخلص من الفترات الزمنية الميتة وظيفة أخرى تتمثل في العمل على خلق "التماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية... ولفت انتباه المتلقي إلى الوقائع التي طرأت"[2] على مستوى الحكاية –أو الرّواية – والسّرد معا.

تقنية تبطيئ السّرد :

هي تقنية سردية مضادّة و معاكسة للتّقنية السّابقة أعلاه ، تقوم على أساس الوعي بمجموعة من القيّم و الأساليب من المفترض على أن يحيط بها السّارد كحرفة لا يمكن تجاهل قيمتها السّردية، كحياكة تخدم الحدث و المكان و الزّمان و الشخصيات و مُجريات الحكاية ، ويكون ذلك بتقنيتي : المشهد الحواري و الوقفة الوصفية.

أ/ الوقفة: Pause

فهي "التقنية الزمنية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السَّرد... إلى الحدِّ الذّي يبدو معه كأنَّه قد توقف عن التَّنامي، مُفسحًا المجال أمام الرَّاوي بضمير الهو كي يُقدِّم الكثير عن التَّفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان على مدى صفحات و صفحات ".[3] تعمل على تجميد زمن الحكاية وقطع نموّه الطبيعي ، تمثل بدورها مساحة للاستراحة التي يتوقف فيها السارد

[1] حسن البحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 164.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر اللّه ،المؤسسة العربية للدراسات و النّشر ، بيروت ، ط1 ، 2005، ص 296.

[3] – د.آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق، دار الفارس للنّشر والتوزيع ،الأردن ، ط 2، 2015، ص139.

وذلك من خلال فسح المجال لآلية الوصف و التصوير، حيث يصل السّرد إلى منعطف يتوجب عليه التّوقف.

و في مقام آخر يفصح الدكتور حميد لحميداني يؤكد، "الوصف عادة يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها"[1].

و قد تكون الوقفة من عمل شخصيات الرواية عندما يلتجئ "الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه"[2] والوقفة تعطي للسارد فرصة استرداد أنفاسه للبدء مجددا في عملية النّسج الرّوائي جهة ومن جهة أخرى تُضفي جمالية و تقوّي السّرد و تدعم أواصره من خلال الوصف و الوصف و التّأملات .

ب/ المشهد Scène

يُقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السّرد ويسند السَّارد الكلام للشَّخصيات فتتكلم بلسانها وتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السَّارد أو وساطته .في هذه الحالة يسمى السّرد بالسَّرد المشهدي[3] .

كما عرفه **لطيف زيتوني** في معجم **مصطلحات نقد الرواية** أن **المشهد** هو "أسلوب العرض التّي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر ... في المشهد يحتجب الرّاوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل و إلى استخدام أفعال الماضي الناجز[4]."

[1]- حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص76 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 77.

[3]محمد بوعزة :تحليل النص السردي، ص95 .

[4] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154-155.

وفي هذا الحديث يقول" حميد لحمداني "نقصد بالمشهد" المقطع الحواري الذّي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ."[1]

بالتّالي فالمشهد –الحواري– أحد تقنيات الإبطاء السّردي و التي تعمل كسابقتها –الوقفة – على كسر رتابة السّرد من خلال تقنية الحوار التي يجعل من خلالها السّارد الكلام وظيفة إبطاء السّرد منوطة بالشّخصيات الرّوائيّة .

تكمن أهمية المشهد في القدرة على تحكّمه في الوظيفة الدّرامية التي يعمل بها على درء الرّتابة عن النّتاج السّردي و يتسنَّى ذلك من خلال قيامه بالعرض التفصيلي للأحداث فيكون بمثابة الواجهة التي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السّردي فنرى "الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر"[2] انطلاقا من أنه يتيح لها سُبل التّعبيرعن ذاتها وتكوين أفكارها و رُؤاها من التي تشتغل حيّزا مُعتبرا من الحقل السّردي ليجعل منها مرآة عاكسة من لوجهة نظر هذه الأخيرة في طرحها و تجاذبها أطراف الحديث مع الشّخصيات من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى .

نافلة القول نستنتج مما سبق ،الزّمن نَسْجٌ ينشأ عنه سحر ، ينشأ عنه عالم ينشأ عنه جمالية بنائية ، فهو عضُد الحدث ، و ملح السّرد ، و صنو الحيّز و قوام الشَّخصية و هو الايقاع الضَّابط لأحداث الرّواية و المحرّك للصّراع الدّرامي داخلها بدونه لا وجود للحكاية . فما دام أساس الحكاية سرد حدثٍ،و تصوير حال شخصيّة ، و حكاية و تسجيل لقطة ،فلا مفرَّ من وجود زمن تسبح في مجراه مكونات الرّواية .

لذلك يعتبره المهتمون بالرّواية كالرّقم المسلسل للكتاب ، يرتب الأحداث كما يُرتِّب الرّقم الأوراق .و مفهوم الزّمن الرّوائي من المفاهيم المحيّرة التّي حار الرّوائيون و النّقاد و الشّعراء و الفلاسفة في

[1] حميد لحميداني :بنية النص السّردي، ص 78.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 65.

الاتّفاق على تعريف واحد له ، و لعلّ ذلك هو الذّي حمل ' باسكال' على الذّهاب إلى أنّه من المستحيل ، و من غير المجدي أيضًا تحديد مفهوم الزّمن ، و هو ما دفع الموسوعة الأمريكية أن تقول إنّه " يُعتبر واحدًا من الأمور غير المفهومة للإنسان ، و لا يستطيع أحد أن يقول ما الزّمان على وجه الدّقة و التّحديد.

تعرّفه موسوعة كولومبيا الأمريكية بأنّه " ترتيب متعاقبٌ لكلِّ الأحداث أو الفاصل بين حدثين في هذه السلسة المتعاقبة ".

و لم يمنع هذا الخلاف بعض الباحثين من محاولة التّوفيق بين الاختلافات القديمة و الحديثة للوصول إلى تعريف جامع و شامل للزّمن الرّوائي ، فظهرت تعريفات لا يوجد بينها خِلافٌ ظاهر ، و إن دلَّ ذلك على شيء فإنّما يدّل على صعوبة الانفراد بتعريف للزّمن ، ذلك الكائن الذّي يُرى من كلّ زاوية في صورة لا نظير لها.

ثالثًا :البنية المكانية:

جدير بالذّكر أنَّ لفظة المكان تحمل زخما معرفيا ضخما ، ذات دلالات و معانٍ و أبعاد كثيرة انطوت على الكثير من المفاهيم سواءً اللّغوية أو في الاصطلاح أو الفلسفة و ذلك ليس بالأمر الغريب .

يُعتبر المكان من أكثر العناصر المشكّلة للسّرد أهمية ، و يتحدّد في الرّواية من خلال أشكال ، و يتخذّ معاني متعددّة ،إلى أن يُشكّل أحيانا سبب كينونة العمل[1] ، إنَّ لكل رواية علاقة ما بالفضاء ، و حتّى عندما يضرب الرّوائي عن الوصف ، فإنَّ الفضاء يكون ، على كلّ حال ، متضمنا في المحكي[2] . و يحتاج أي سارد إلى مكان يمتدّ تأثيره إلى أن يحتوي العناصر الدّاخلة في تشكيل السرد جميعها .

1-تعريف المكان :

لا يختلف اثنان حول حضور المكان و سلطته في الخطاب السّردي المعاصر لما يحمله من زخم فنّي يُثري النِتاج الأدبي السّردي ، و لا شكّ أنّ "المكان "هو العنصر الأساس في أي عمل أدبي سردي سواء كان قصصيا أو روائيا ، و يُعتبر الوعاء و الهيكل العام الذّي يحمل باقي عناصر السّرد و من خلاله يقدّم الرّاوي للقارئ باقي عناصر العمل من الزّمن و الأحداث و الشّخصيات و غيرها من العناصر و يمثّل بذلك بؤرة العمل السّردي .

أ- في القرآن الكريم :

وردت لفظة المكان صراحة أو بما يصبّ في حقلها الدّلالي في التّنزيل العظيم و في عدّة مواضع منها ما أدرجناه في ما يلي :

[1] Ronald Boumeuf – real puellet : L'univers du roman .Page : 97 .

[2] الجيلالي الغرّابي ،عناصر السرد الروائي رواية السّيل لأحمد التّوفيق أنموذجا ، عالم الكتب الحديث للنّشر و التّوزيع ، الأردن ط 1 ، 2016، ص 63.

يقول الله سبحانه و تعالى في سورة مريم :{ فَحَمَلتْهُ فَانْتبَذَتْ بِهِ مَكانًا قصِياً}[1] . حملت مريم البتول بنبي اللّه عيسى ، فاعتزلت و تنحّت عن النّاس و لجأت إلى مكان بعيد .

يقول عزّ و جلَّ في سورة الأعراف :{ ثُمَّ بَدَّلْنا مَكَان السّيئةِ الحسَنةَ حَتَّى عَفوْا وَ قَالوْا قَدْ مسَّ آباءنا الضّراء و السَّراءُ، فأَخذْناهم بَغْتَةً وَ هُمْ لاَ يَشعُرونْ }[2].

و في سورة ابراهيم :{ وَ يأْتيهِ المَوْتُ من كلِّ مكَان وَ مَا هُوَ بِميِّت }[3].

يقول عزّ و جلّ :{ وَ إِذْ بَوّأنَا لإبْراهيم مَكانَ البيْتِ أنْ لاَ تُشْرِكْ بي شيئاً }[4].

يقول اللّه تعالى :{ أَوْ تَهوِي بِهِ الرِّيحُ من مكَانٍ سَحيقْ }[5].

و في مقام آخر يقول اللّه تعالى :{ جاَءتْهَا رِيحٌ عَاصفٌ وَ جَاءهُم الموج من كلِّ مَكاَنْ }[6].

ب– لغة :

يقول ابن منظور في" لسان العرب "تحت مادة (مكن) : و المكانُ المَوْضِعُ ، و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة . و أماكن جمعُ الجمعِ.[7]

فيُقصد بالمكان هنا الموضع الذّي يحتلُ مساحة.

حَضَر مصطلح المكان في معجم الوسيط للفيروز آبادي بأنه :" المنزلة . يقال :رفيع المكان ، المَوْضِع والجمع: أَمْكِنَة و أَمَاكِنُ".[1]

---

[1] القرآن الكريم ، سورة مريم ، الآية 22.

[2] القرآن الكريم ، سورة الأعراف ، الآية 95.

[3] القرآن الكريم ، سورة ابراهيم ، الآية 17.

[4] القرآن الكريم ، سورة الحج، الآية 26.

[5] القرآن الكريم ، سورة الحج، الآية 31.

[6] القرآن الكريم ، سورة يونس ، الآية 22.

[7] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب ، المجلّد السّادس، ص 4350.

نافلة القول ، فإنَّ المكان لدى اللُّغويين هو الموضع المشغول والذّي يدل على الخلق، الموضع والمنزلة.

تماشيا مع ما تمّ الاشارة إليه سلفا فالمكان اسم مشتق يدلّ على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان.

جـ–اصطلاحا :

يُعرِّف الباحث السّيميائي " لوتمان" المكان بقوله : هو مجموعة من الأماكن المتجانسة (من الظَّواهر أو الحالات ، أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيرة ...) فنستطيع أن نُميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان[2].

فالمكان موجود مادمنا نشغله و نتحيز فيه ، و كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و هو يمثِّل الخلفية التّي تقع فيها الأحداث ، كما يُعد عنصرا أساسا في العمل السّردي .

كما أنَّه" الإطار الذي تقع فيه الأحداث[3] "، وبالتّالي فالمكان من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص أو النص الروائي إذ في إطاره تدور الأحداث .

و في هذا الإطار يقول" حسن بحراوي" :"يمكننا النَّظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرّؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الرّوائي الذي ستجرى فيه

---

[1] الفيروز آبادي :القاموس المحيط، تح :محمد نعيم العرقسوسي، مادّة(كوّن)ص 806.

[2] محمد بوعزّة ، تحليل النّص السّردي ، ص 99.

[3] سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سلسلة إيداع المرأة، القاهرة، مصر، د ط ،2004 ، ص 116 .

الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرّواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف[1]".

علاوة على ذلك نستحضر تعريف جيرالد برنس :"المكان أو الأمكنة التّي تقدّم فيها الوقائع و المواقف ، والذّي تحدث فيه اللّحظة السّردية ...المكان يُمكن أن يلعب دورا مهما في السّرد ."[2]

د- المفهوم الفلسفي للمكان :

إنّ الظهور الأول الاصطلاحي لمفهوم المكان كان فلسفيا ، و بدأ تحديدا مع الفلسفة اليونانية إذ أخذ هذا المفهوم معنى مميّز عن المفاهيم الأخرى و من المفاهيم الفلسفية للمكان نعرض ما يلي :

أخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان بعدا فلسفيا ، حيث اهتم الفلاسفة القدماء بالمكان إذ نجد أن أول من استعمل المكان في الفلسفة هو أفلاطون " (Plato)" . إذ عده " حاويا و قابلا للشيء"[3].

بما مفاده أنّ المكان يحوي الأشياء ، و لم يتخذ طبيعة ما على وجه من الوجوه ، فالمكان يتغير بتغير الطَّبيعة ، و هذا يعني أن أفلاطون يرى أنّ المكان غير مستقل بل يتغير و يتجدد.

ورد تعريف المكان في كتاب المعجم الفلسفي ل"مصطفى حسيبة" بمعنى الموضوع الذي يحتوي سطح الجسم ويشغله، ":

مكان (place) :

- مكان لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به .

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

[2] جيرالد برنس ، المصطلح السّردي ، تر : عابد خزندار مراجعة و تقديم : محمد بريرى ،المجلس الأعلى للثّقافة ، القاهرة ، ط 1، 2003، ص 214.

[3] حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، العراق ، ط1 ، 1987، ص 19.

- يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه.[1]"

فقد أطلق على المكان معنيين، الأول الإحاطة بالجسم و الثاني الاستقرار فيه.

أمّا مراد وهبة فقد أورد المصطلح بالمفهوم التّالي " يُقال لشيء فيه الجسم فيكون مُحيطا به ، و يُقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه , المكان lieu هو الحيّز الذّي يشغله الجسم بمقداره."[2]

فقد فرّق مراد وهبة بين نوعين من المكان، فجعله خاص و مشترك و جعل المكان يتصف بالإطلاق و الاتّصال و عدم المحدودية وكذلك التّجانس.

و قد قام بعض الفلاسفة القدماء بتقديم تعريف للمكان في مختلف العصور نذكر منهم:

ابن سينا الذّي قال ":أن المكان مساوٍ، فإمَّا أن يكون مساويا لجسم المتمكن، و قيل أنه محال أو يكون مساويا لسطحه و هو الصواب "[3] ، من هذا المنطلق فقد قدّم ابن سينا للمكان معنيين أو دلالتين ، و رجّح واحدة على الأخرى.

فالمكان عند أرسطو طاليس موجود و بيِّن و لا يمكن نفيه أو إنكاره ، فالمكان موجود مادمنا نشغله و نتحيز فيه ، و كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة ".المكان إذا موجود ما دام الانسان مرتبطا به و يشغله و يتم ذلك عن طريق الحركة . وقد قسم المكان إلى قسمين عام و خاص" . فالعام هو الذي فيه الأجساد كلها و (الخاص) وهو أول ما فيه الشيء الذي ، و هو الذّي يحويك وحدك لا أكثر منك . و يتميز المكان العام أنه يساوي مجموع الأمكنة الخاصة . أمّا المكان الخاص فلا يحوي عند أرسطو طاليس أكثر من جسم في زمان واحد "[4].

---

[1] مصطفى حسيبة ": المعجم الفلسفي أول معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم و تعريفاتها"، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1 ،2009 ، ص 603.

[2] مراد وهبة ":المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية"، دار قباء للنشر و التوزيع ،القاهرة ، د ط ، 2007م ، ص618.

[3] مراد وهبة ":المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية"،ص 618.

[4] حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،ص 28.

نستنتج من القول أعلاه أنّ المكان الخاص هو الذّي يشغله شخص واحد لا أكثر في المقابل المكان العام فهو قادر على احتوتء العديد من الأشخاص في آن واحد و هو الذّي يعجز عنه – حسبه – المكان الخاص .

و اتفق ديكارت او الفيلسوف الرّياضي اقليدس على أن المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطّول ، والعرض و العمق ." ديكارت و اقليدس قدّمَا له تفسيرا رياضيا و حدَّدا له ثلاثة أبعاد.

أمَّا عند الفلاسفة العرب فقد بحث" الكندي "عن طبيعة المكان و ماهيته ، و عّرف المكان على" أنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك ، فلا بّد أن يكون ذلك في شيء أكبر من الجسم

و يحوي الجسم ، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا و المكان عند الكندي ثابت لا يفسد و لا يرتفع من الوجود إذا غادره الجسم "[1].

نافلة القول فالمكان هو الذي يحوي الجسم ، فقد أقر الكندي بوجود المكان و أخذ بموقف أرسطو طاليس من المكان رافضا الموقف الأفلاطوني .

أمّا الفرابي" فأقرَّ أنّ لكلٍّ جسم طبيعي مكانا خاصا به ، و يتحدد به هذا المكان و ينجذب إليه الجسم ، و هو الذّي نسبه بالمكان الخاص للجسم الطّبيعي دون غيره من الأجسام التّي تكون في المكان العام [2]."

وجدير بالذّكر أنّ موقف الفرابي هذا موافق و تابع لتعريف أرسطو فالفرابي إذاً تبنّى تعريف أرسطو و رجّحه و قال به .

[1] حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص 33.

[2] المرجع نفسه ، ص 34-35.

2-إشكالية المصطلح بين المكان و الفضاء و الحيز :

يُعتبر المكان من المصطلحات التّي تضاربت فيه الأقوال و تضارعت ، فَفُتح عليه باب التّأويلات و انهالت عليه الدلالات ،حتى تداخلت و صار من العسير فرزها أو فصلها إلاّ بصعوبة شديدة ،فتداخل مع مصطلحي الحيّز و الفضاء حتّى صار لزاما علينا التّفريق بينها خوفا من الخلط في المعاني و الوقوع في دوامة من المغالطات التّي ينجر عنها سوء تقدير و اخلال بقواعد البحث العلمي و في ما يلي محاولة متواضعة منّا لإماطة اللّثام عن هذه المصطلحات الثلاث :

فحميد لحميداني تعرض لمصطلح الفضاء كمعادل للمكان ، و يسمى عادة بالفضاء الجغرافي ، "و يفهم الفضاء في هذا التصور على أنّه حيز المكان في الرّواية أو الحكي عامة...فالفضاء معادل لمفهوم المكان في الرواية ، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبتها الرواية . و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة [1]".فالفضاء معادل للمكان في الرّواية و ذلك ليس تلك الحروف التّي خطّها السّرد بل المكان هو ما تُصوِّره الرّاوية أو القصّة المتَيخَلة.

ممّا تقدّم يظهر أنّ الفضاء يُولد المكان الذّي هو جزء من الفضاء و بالتّالي فالفضاء أوسع و أشمل من المكان ،" و أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة [2]".

و هذا يعني أن " الفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله . أما المكان فيمكن أن يكون بمجال جزئي من مجالات الفضاء الحكائي . فالمكان مكون للفضاء ، و غالبا ما تكون الأمكنة في الرواية متعددة و متفاوتة . فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ، فالمقهى أو المنزل أو الشارع يعتبر كل واحد منهما مكان محدد ، ولكن إذا كانت الرواية تشمل الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 54.
[2] المرجع نفسه ، ص 64.

الرواية [1]". و تماشيا مع ما تمّ ذكره ، فالمكان هو بمثابة الوعاء الكبير الذّي يحتوي كلّ الأمكنة و يضمها جميعا و بالتّالي فلا ضرر في أن نقول أن الفضاء أوسع ، أشمل و أعم من المكان فالمكان يندرج تحت عباءة الفضاء الواسعة .

وفي المقابل خاض "عبد الملك مرتاض "في مصطلح الحيز مُعتبرا أنّ مصطلح الفضاء "قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخَواء و الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النُّتوء ، و الوزن ، و الثَّقَل ، و الحجم و الشكل ... على حين أنّ المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الروائي، على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده [2]".

كما أشار إلى استعمال النقاد الغربيين مصطلح الحيز ، فهو المصطلح الشائع في كتبهم و مقالاتهم ، بينما مصطلح المكان فلا يكادون يصطنعون هذا المصطلح إلا عرضا ، و لدلالات خاصة ، و عبر حيز ضيق من نشاطهم.

و الحيّز لدى غريماس (Greimas) "هو الشيء المبني(المحتوى على عناصر متقطعة)انطلاقا من الامتداد المتصوَر ، هو، على أّنه بُعْدٌ كامل ، ممتلئ. دون أن حل لاستمراريته ، و يمكن أن يُدْرَسَ هذا الشيء المبنيُّ من وجهة نظر هندسية خالصة "[3].

ويبقى «الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية[4]».

---

[1] المرجع السابق ، ص63.

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 121.

[3] المرجع نفسه ، ص122 .

[4] ابراهيم عبّاس ، تقنيات السّردية في الرّواية المغاربية دراسة في بنية الشّكل الطاهر وطّار ، عبد اللّه العروي محمد لعروسي المطوي ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر و الاشهار ، الجزائر (باتنة) ،2003 ، ص 33.

أمّا مصطلح الحيز لم يتم تداوله كثيرا في مجالات الدّراسات السردية ، فلم يكن شائعا خصوصا في الكتابات العربية النقدية ، لأن العرب لم ينتبهوا يومئذ إلى هذا المفهوم.

خلاصة القول ممّا سبق ، إنَّ الفضاء أوسع من الحيّز كونه يحتوي هذه المساحة الضيّقة – المكان – و المحدودة الأطراف و التّي يُمكننا إطلاقها على مكان جغرافي أو على ما له صلة بالمكان ، على نحو أو آخر فالفضاء من مدلول اللّفظة أوسع من مدلول لفظ الحيِّز ، و أشمل لمدلول المكان و كل هذه المدلولات « المكان ، الفضاء ،الحيّز» و لازالت تخدم السّرد و تصقل هياكل بناءه بل و تُعدّ ثراءً في مجال البناء السّردي .

إنّ تعدد التسميات واختلافها لمفهوم المكان كتسمية الفضاء والحيز يدل على تطور هذا المفهوم (المكان) في البناء السردي نظراً لأهميته في الأعمال الروائية وهذا ما جعل " هنري متران HENRI METTRIN "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1] ، لا يمكن تصور عمل أدبي إلا ضمن إطار مكاني ودراسة المكان ومحاولة فهمه كونه مرتبط بعناصر البنية السردية، ومن المستحيل على أي عملٍ روائي أن يستثني تقنية المكان من ضمن مكونات البنية السردية، إنّه مميزة من مميزات الرواية يمثل وعاء اً للحدث والشخصية وبدونه لا يمكن للأحداث أن تجري ولا للشّخصيات أن تتفاعل فيما بينها.

3–أنواع الأمكنة :

لعلّ أول من قدّم تقسيمات للمكان، هو غالب هلسا الذّي تحدّث عنه في ندوة الرواية العربية سنة 1997 بالمغرب، وهذه التقسيمات يمكن ادراجها بحسب علاقة الرواية به وهي كالآتي :

[1] ابراهيم عبّاس ، تقنيات السّردية في الرّواية المغاربية ، ص34.

*** المكان المجازي:**

"فهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب .وقد يكون هذا المكان وصف اً لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر، والغنى والتباهي...حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء...ولهذا تكون صفات مثل هذه الروايات من النوع الذي ندركه ذهني اً كالمكان الروائي، لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا "[1]. لذلك لا يعبر هذا المستوى عن المكان الحقيقي الذي نعيش فيه، ويظل خارج تجربتنا الذاتية. ويمكن تمييز المكان الافتراضي عن المكان الواقعي من خلال أنّ المكان المتخيل" بناء لغوي، وفضاء تصنعه اللغة وتقيمه الكلمات، انصياعاً لأغراض التّخيل وحاجته "[2].

بمعنى أنّه هو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبّر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

*** المكان الهندسي:**

"المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية[3]." نستنبط من القول أنّه حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من الأبعاد الهندسية و الديكور والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، .و كلما زدنا في اتقان المكان الهندسي، كلما كان التّصوير دقيقا و قريبا جدا من مُخيلة القارئ غير أنّ هذا يجعلنا نحرم القارئ من استعمال خياله.

[1] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، 2006، ط 1 ،ص 95،96 .

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2009 ، ط 1 ص139.

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص97.

نستنتج أنّ المكان الهندسي هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلفة للأمكنة باستعمال المصطلحات الهندسية في الوصف، وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، تنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

*** المكان بوصفه تجربة:**

يعتبر هذا النوع من المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويبقى محفورا في ثنايا الذّاكرة و له تأثير على نفسيته يقول غالب هلسا« إنّه مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد ابتعاده عنه أخذ يعيش فيه بالخيال[1] » .

وفي نفس السياق ثمة تصنيفات أخرى قدمها "غاستون باشلار" "في جماليات المكان"، فتحدّث عن مكان أليف، وهو البيت الذي يوجد فيه الإنسان، ثم تحدّث عن المكان المتناهي في الصغر والمكان المتناهي في الكبر، وأكّد أنها "ليس متضادين كما يظن البعض، ففي الحالتين يجب ألا تناقش الصغير والكبير بما هو عليه موضوعيا... بل على أساس كونهما قطبين لإسقاط الصّور"[2]، كما أكّد أن المساس بها يوجد في داخلنا وليس بالضرورة شيء في الخارج، ثم يلج على "أننا حين نقرأ مثلا وصفا لحجرة نتوقف عن القراءة لنتذكّر حجرتنا أي أنّ قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر بيت الطفولة"[3].

خلاصةً مما سبق ، نقر بأنّ هذه التصنيفات بمثابة دليل دامغ على أهمية المكان في العمل الروائي وعلى ما تربع عليه من أبعاد ودلالات ومن أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في النماذج الروائية ، هي الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ، ولكل منهما أبعاده الدلالية استأثرا باهتمام الكتّاب والنقّاد على المستوى الوظيفي والدلالي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 98.

[2] باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط 2، 1984، ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

– الأماكن المغلقة :

المكان المغلق هو " المكان المحدود الذي تضبطه الحدود و الحواجز و الإشارات ، و يخضع للقياس و يدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي

، و كثيرا ما يكون رمزا للحميمية و الألفة و الأمن و الانغلاق و العزلة و الاكتئاب ، و يتنوّع المكان طردا انطلاقا من الجسد كوعاء للرّوح خاضع للسلطة الفردية [1].

تلعب الأمكنة المغلقة دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، وتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى[2].

المكان المؤطَر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرر الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التأليف يتّضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه، « وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس؛ فالأماكن المنغلقة مادياً واجتماعياً، تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع »[3] .

---

[1] مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا لابراهيم درغوثي) أنموذجا، مجلة الدّراسات ، جامعة طاهري محمد ، بشار ، 2016 م ، ص 150.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب–وزارة الثّقافة ، دمشق ، 2011، ص 56.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين، 2008 ، ط 1 ، ص 134.

لعلّ من المفيد أن نؤكد في نافلة القول أنّ الامكنة المغلقة إيحاءات و دلالات رمزية فبعضها يبعث الرّاحة و يُشعر النّفس بالدفء و الطّمأنينة و الأمان ، و بعضها الآخر يجعل الشّخصية تعيش حالة من التّوتر و القلق ، و تكون مصدرا للرّعب و الخوف و يعمد المبدع من خلال نمط الأمكنة المغلقة إلى التّحكم في مُجريات الأحداث و الوقائع و طريقة تفكير شخوص النّص الابداعي السّردي . و المكان المحصور غالبا في حيز فضاء محدود المساحة ، يرتاده الشخص ليعبر فيه عن الامه و همومه و أفراحه، فقد يكون هذا المكان الضيق مطلوبا في البناء السّردي ليحتوي هذه المشاعر و يكون الأجدر بالتعبير عنها و عن ما يختلج النّفس باطنيا تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، و الأمكنة المغلقة تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها؛ لأنَّها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها .ولها خصوصيتها وتأثيراتها على شخوصها .وتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية .والأمكنة المغلقة متعددة، منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المغلقة المسلية كالمقهى والملهى ومنها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن والنظارة هذه الأمكنة مثل المقهى تعد من الأمكنة المغلقة الاختيارية المسلية هي الأمكنة التي تؤوي الشخصية التي تبحث فيها عن الألفة والأمان لمدة طويلة من الزمن، فهي المأوى الإرادي للإنسان كالبيت والملاهي والمقاهي . وتحتوي الأمكنة المغلقة الإجبارية المخيفة المرء دون إرادته وتكون مصدراً للخوف والإكراه وتفرض على المعتقلين قوانينها مثل تقييد حرية الحركة والانتقال في الفضاءات المكانية الواسعة وعدم التعامل مع النّاس والمجتمع كالسجن مثلاً و من ذلك نستحضر قول سيّدنا يوسف الذّي آثر السّجن كمكان مغلق عن الوقوع في رذيلة الزّنا و الخيانة في قوله تعالى " ربي السّجن أحب إليَّ ممّا يدعونني إليه ، و إلاّ تصرف عنّي كيدهن أصبو إليهنّ و أكن من الجاهلين [1]".

[1] القرآن الكريم ، سورة يوسف , الآية 33.

الاماكن المفتوحة :

إضافة إلى الاختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى أشكالها، وبيئتها، وأهميتها في القصص، فإنها "تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسيةللقاص لصياغة عالمه القصصي [1].

المكان المفتوح ، نقيض المكان المغلق " و الأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع لا، و في العلاقات الانسانية الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان "[2] ، فهي تلك الأماكن المتاحة للجميع لا تحدها حواجز و تسمح للشّخصية بالتّطور و الحرية كالشوارع و الحدائق العامة و البحر و الغابات وما شابهها في السّرد القصصي.

حيث يوحي المكان المفتوح بالإتساع والتحرر، لاو يخلو الأمر من مشاعر الضيق أو الخوف لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات أو الهروب أو المنفى أو مخيمات اللاّجئين .

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم و الدلالات المتصلة بها"[3].

و يسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط ، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي .أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة و العدوانية .

---

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ، ص 44.

[2] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حما مينه ، (حكاية بحار–الدّقل – المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق ، 2011 ، ص 95.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

"يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباط اً وثيقاً ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقاً مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[1].

إثراءً لما أوردناه نستحضر رأي حسن بحراوي في قوله "يعد المكان المفتوح من أماكن الانتقال، فبذلك تكون مسرحًا لحركة الشخصيات و ذلك عبر تنقلاتها، حيث تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتهم الثابتة، نذكر أمثلة منها : الشوارع ، و الأحياء ، و المحطات ، و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي... "[2].

انطلاقا ممّا سلف ، فالأماكن المفتوحة تكتسب أهمية بالغة في العمل السّردي ، و لا يرجع ذلك إلى كونه أحد العناصر الفنيّة فحسب ، بل لأنّه يتحول في بعض الأعمال المتميّزة إلى المحور و الجوهر الأساس الذّي يقوم عليه العمل السردي ، و يُؤثر ويتأثّر بالعناصر الاخرى من احداث و شخصيات و يمنحها المجال الرحب للتفاعل فيما بينها و يكون العضُد المساعد على تطوير بناء الرّواية ,و يفتح آفاقا جديدة و مادة بحثٍ دسمة أمام الباحثين و النُّقاد ، إضافة إلى إفادة القارئ من خلال تحقيق متعة و تشويق كبيرين لديه و إثارة خياله في التّعامل مع المكان الرّوائي .

4-أهمية المكان في بناء العمل السّردي :

يعيش الانسان في عالم يتّصف ببعدين أساسين هما : الزّمان و المكان ، ففيهما يحيا الانسان و ينمو الجنس البشري و يتطّور ، و المكان تاريخيا أقدم من الإنسان ، و الإنسان بوجوده و كينونته فالمكان يُعيد تشكيله و تحويله إلى أشكال مُختلفة حسب احتياجاته الحياتية و وفق ثقافته .

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

[2] ينظر :حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 40.

إنّ للمكان ضرورة لا يختلف عليها اثنان في السّرد الأدبي فعندما نقرأ لنجيب محفوظ أو الطّاهر وطّار نجد أنفسنا نقرأ الخارطة الجغرافية و المكانية للمدن و الأحياء و الشّوارع ...كونه العمود الأساس في الرّواية ، و هو الدّعامة التّي ترتكز عليها باقي عناصر السّرد الأدبي كالزّمن و الحدث و الشُخوص سواء أكانوا أساسيين أم ثانويين .

إنّ عرض المكان في الرّواية إمّا أن يكون نتيجة تجربة حقيقية عايشها الكاتب أو يعيشها من هم حوله بواقع حقيقي بكلّ تفاصيله ، و أن يكون من وحي خياله هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتوزع فيها الشخصيات في الواقع والمكان الذي يختزل فترات من العمر وأجزاء من الحياة، لذا اعتماد المكان جزء مهم لنجاح العمل الروائي، وهو إخضاعه للمكانية، فحين يخلو العمل الأدبي منها فقد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعدّ من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، فإنَّ المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله[1] ."

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي وفي كيفية تصوره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، بحيث يعمل كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السّردي، لذا فهو أصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، هو يتحوّل في بعض الأعمال إلى مكان يحتوي كل العناصر الروائية، ويمنحها المناخ لتتفاعل فيما بينها و قد تكون المقصد المنشود من العمل الروائي ككل.

"فالمكان ليس الإطار الذي تقع فيه الأحداث فحسب بل هو خشبة المسرح الكلية، التّي بمجرد أن تنفتح عنها الستارة ندرك كمشاهدين أننا الآن نتوقع أحداثا"[2]، يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2]خضر محجز : تقنيات السّرد الروائي محتوى الشّكل و أنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السّواد ، دار عطية للنّشر و التّوزيع ،غزّة ، ط1 ، 2014.

الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين .

يرى الدكتور مصطفى الضّبع أنَّ "المكان كالإنسان تمامًا له أبعاده التّي تكشف عمقه و روحه و من ثمّ جماله و رونقه[1]"، و يقول في موضع آخر " ليس لحدث أن يتحقق دون مكان أو بيئة صالحة لتمام الحدث و تحققه [2]" ، فالمكان في الرّواية يتجاوز كونه مجرّد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرّواية ، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة ما ،و يمثّل محورا أساسًا من المحاور التّي تدور حولها الرّواية .

و "للمكان تأثيره خارج النّص الرّوائي ،إذْ يلعب دور المفَجِّر لطاقات المبدع و يُعبّر عن مقاصد المؤلّف[3]" ،و من ثمّ تتجلى عبقرية الأدب حقًا في مكانه .

كما أنّ للمكان أهميّة كُبرى في تأطير المادّة الحكائية و تنظيم الأحداث و هو الذّي يُعطي للرواية تماسكها و انسجامها و يُقرّر الاتّجاهَ الذّي يأخذه السّرد لتشييد بناءه ، و في النّهاية يُعّد الجانب الجمالي للمكان درجة من الجودة تحسب للرّوائي لقدرته على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده المتلقي أو تقديم المكان الذّي يعيشه المتلّقي في صورة فنية مختلفة.

و المكان سواءً كان مشهدًا وصفيًّا أو مُجرّد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكوّنات الحكائية في النّص الرّوائي "كما يدخل في نسيج النّص من خلال حركة السّارد ، فيُغيِّر إيقاع السّرد

[1] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السّرد العربي ،الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ، 2018،ص101

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] المرجع نفسه ، ص 70.

بعبور السّارد أمكنة مختلفة في الرّواية ، ممّا إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الرّوائي" الذّي ينتج عنه نقطة تحوّل حاسمة في الحُبكة و بالتّالي في تركيب السّرد و المنحى الرّامي الذّي يتخّذه [1].

نخلص إلى أنّ المكان يفتكُّ عنصرا في العمل الرّوائي ، لا يقل أهميةً عن بقيّة العناصر المكوّنة للعمل الرّوائي إضافة لدوره المكمّل لدور الزّمان و الشّخصيات في تحديد دلالة الرّواية فإنَّ له دورًا هامًّا في تأطير المادّة الحكائيّة و تنظيم الأحداث.

[1] سليم بتقه ، تلمسات نظرية في المكان و أهميته في العمل الرّوائي ، مجلّة المِخْبَر ، أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر (بسكرة) ،العدد 6 ، 2010، .

الفصل الثّاني: تمظهرات البِنية السّردية في رواية "الأسود يليق بكِ".

(1) الشَّخصيات:

- الشّخصيات الأساسيّة.
- الشّخصيات الثّانويّة.
- أبعاد الشّخصية في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي:

✓ البُعد الجسمي.

✓ البعد النّفسي.

✓ البُعد الاجتماعي.

(2) الزّمن:

- المُفارقات الزّمنيّة.
- الاسترجاع:

✓ الاسترجاع الدّاخلي، الاسترجاع الخارجي ،الاسترجاع المُختلط .

- الاستباق:

✓ الاستباق الدّاخلي ، الاستباق الخارجي.

✓ وظائف الاستباق.

✓ تسريع السّرد(الخلاصة، الحذف).

✓ تبطيء السّرد:(المشهد ، الوقفة).

(3) المكان:

- المكان المجازي.
- المكان الهندسي.
- المكان التّجربة المُعاشة .
- المكان العادي.
- أنواع الأمكنة. "الأماكن المفتوحة، الأماكن المُغلقة".

➢ مسرد الشّخصيات الرّوائية:

يتألّف نصّ الرّواية –الأسود يليق بكِ– أربع عشرةَ شخصيةً منها ستّة شخصيات نسائية و ثمانية شخصيات رجالية، و هي :

- ✓ شخصية هالة الوافي .
- ✓ طلال هاشم.
- ✓ أمّ هالة.
- ✓ مصطفى.
- ✓ عمّ هالة.
- ✓ جدّ هالة.
- ✓ نجلاء.
- ✓ علاء.
- ✓ سهى.
- ✓ سهى بشّارة.
- ✓ هدى.
- ✓ نذير.
- ✓ زوجة طلال.
- ✓ عزّ الدّين.

أنواع الشّخصية في رواية " الأسود يليق بكِ " لأحلام مستغانمي:

تحتلّ الشّخصية مكانة مهمّة في بنية الشّكل الرّوائي ، فهي من الجانب الموضوعي أداة و وسيلة الرّوائي للتّعبير عن رؤيته ،و هي من الوِجهة الفنيّة بمثابة المحرّك الذّي يزّود عناصر السّرد بالحيوية ، على اعتبار أنّها تُشكّل المختبر للقيم الانسانية التّي يتمُّ نقلها من الحياة ، و مجادلتها أدبيا داخل النّص السّردي بين دفتي الأوراق ، لدرجة أنَّ بعض المهتمّين بالشّكل الرّوائي يميلون إلى القول بأنَّ الرّواية ؛شخصية.

أ/ الشّخصيات الرّئيسية :

يقوم هذا النّوع من الشّخصيات بدور بارز ومهم والتّي تكون أكثر ظهورًا أو إشعاعا في الرّواية، حيث تعتبر الشّخصيات الرّئيسية محور الأحداث وسُميت أيضا بالشّخصية المحورية .

أمَّا بالنّسبة للشّخصية الرّئيسية في هذه الرّواية فتتمثل في شخصين ؛ الأولى شخصية ' هالة الوافي ' والثّانية شخصية ' طلال هاشم' :

هالة الوافي:

الشّخصية التّي تشكل الفكر الفعّال والمسيطر على جوّ الرّواية منذ بداية الرّواية حتّى نهايتها، " فتاة في السّابعة و العشرين[1]"، "من مواليد ديسمبر[2]" كانت معلمة قبل أن تفصل من عملها، بحجّة أنَّ الأهالي لا تُريد منها أن تدرس أولادهم مطربة {ذات صباحٍ طلبها المدير ليخبرها أنّها مفصولة من العمل، الذّريعة أنّ الأهالي لا يريدون أن تُدرِّس مطربة أبناءهم، ذريعة تشك كثيرًا في صدقيّتها [3]}.

[1] أحلام مستغانمي :الأسود يليق بكِ، دار نوفل، بيروت –لبنان، ط1 ،2012م، ص13.

[2] الرّواية ، ص20.

[3] الرّواية ، ص80.

فتاة جزائرية تنحدر من مدينة عريقة 'مروانة' جوهرة الأوراس الأشمّ وأمٍّ سورية ،عاشت هالة وأسرتها في زمن العشرية الحمراء، زمن المذابح التّي اجتاحت الجزائر، و الارهاب الجسدي و الفكري الذّي لم يرحم أحدًا ،بعد اغتيال والدها و أخيها من قبل الإرهابيين فرّت من أتون الحرب و أصبحت مضطرةً للمغادرة بإصرار مع والدتها "إذن هي ابنة القتيل ، وأخت القتيل ،و لها قرابة بمئتي ألف من الجزائريين ما عادوا هنا على قيد الحياة"، وأحبّت الغناء لأنّها عاشت وسط أسرة فنية تحدّت الارهاب بأحبالها الصّوتية ، حاول رجل أعمال متربّع على إمبراطورية من الثّراء، يملأه الغرور، أن يوقعها في شباكه، فمهّد لها الطريق بباقات من أزهار التّوليب إلى سلاّت من الورود مرفقة ببطاقات، محتواها لا يتعدى أربع كلمات، كانت العلاقة بين طلال هاشم و"هالة الوافي "يحكمها التّحدي لتتشابك الأحداث بعد ذلك في الرّواية، لتصبح البطلة صاحبة قضية لأنّها كانت ترى في قصة الحب فرصة للحياة و فرصة لتنأى بنفسها عن الهموم السياسية اليومية.

لم تستسلم و ظلّت صامدة أمام الحب رغم غطرسة صمته، لتكون قناعتها بالنّهاية أنَّ فراقهما حقيقة يجب أن تتقبّلها كما هي ولو كانت دون سبب واضح، اكتشفت في النّهاية أنّ هذا الرّجل الثّري بماله و بكاريزميته إنّما حاول العبث بمشاعرها، إلاّ أنه تناسى أن يعلّمها درسه الأهمّ و هو أنَّ: « الإخلاص للحياة فقط [1] » ، قامت بثوب لازوردي ثأرًا لكرمتها تغنّي للنّاس عداه هو، أخيرا تعافت منه، فبصوتها تحرّرت من ألمها عندما أطلّت من جديد مطبقة لملاحظة أبقتها في ذهول :

أرقص كما لو أنَّ لا أحد يراك.

غنِّ كما لو أنَّ لا أحد يسمعك.

أحبّ كما لو أنَّ لا أحد سبق أن جرحك [2].

[1] الرّواية ، ص330.

[2] الرواية، ص331.

لكأنَّها أرادت أن تقول أنّها لم تندم على الحب، و هي مستعدة للرّقص و الحب من جديد.

طلال هاشم:

طلال رجل لبناني الأصل، ناهز الخمسين سنة، رجل أعمال أنيق شهرياريّ باذخ الثّراء، كان حلمه أن يصبح أستاذا في الأدب المقارن أو أستاذ فلسفة، لكنهّ لم يتحصّل على أيِّ شهادة جامعية، فقد ترك دراسته في بداية السّنة الجامعية، سافر إلى البرازيل هربًا من الحرب الأهلية حيث ":تغرَّب نصف قرن في أمريكا اللاتينية[1]"،رجل أعمال متربّع على امبراطورية من الثّراء، يملأه الغرور، كما أنَّه يدير سلسلة من المطاعم في مختلف أنحاء العالم، متزوّج، لا يتوقف عن الرّبح و زيادة ثروته على مدى ربع قرن في كل العالم، متأكدٌ بأنَّه يستطيع أن يمتلك ما يريده في هذه الحياة بماله، و من أهان ماله فقد قام بإهانته، متكبّر و متسلّط، غامض جدًا، مغرور لدرجة أنه راهن نفسه عندما رأى" هالة "لأول وهلة أنَّه سيكون له معها في يوم من الأيَّام قصة حب مميّزة.

حاول أن يوقعها في حباله، بوضعه خطّة محكمة، مليئة بالغموض و الخيانة و اللّهفة و التّشويق، فقد بدأ بإرسال باقات الورود مرفقة بكلمات من انتقاءه، و مكالمات هاتفية قصد جذبها .

ب – الشّخصيات الثّانوية:

نجد الكثير من الشّخصيات الثّانوية التّي ساهمت في بناء أحداث هذه الرّواية، فهي كثيرة، نذكر منها :أم هالة، جدها، نجلاء، مصطفى، عز الدين و عمة هالة.(...).

-أمّ هالة:

امرأة عاشت عشرية سوداء و عانت من الإرهاب، حيث فقدت زوجها و ابنها، ما دفعها إلى الهرب بابنتها" هالة "إلى سوريا، بحيث لم تستطع مسامحة هؤلاء الإرهابيين و لم تقبل الفدية التّي عرضت عليها مقابل دم ابنها .

[1] الرّواية ، ص 51.

-جدّها أحمد:

كانت تذهب معه هالة إلى أعالي جبال الأوراس، هناك كانت بداياتها الأولى لاكتشاف صوتها الجميل في تلك الأعالي لأنّها عندما تغني يعود صدى صوتها ، و هو بدوره كان يعزف على النّاي الذّي يعلقه على ظهر برنسه.

-نجلاء:

وهي صديقة هالة الوفية و كاتمة أسرارها، فقد كانت" هالة "تستأمن أسرارها عند" نجلاء"، إذ كانت تعتبرها بمثابة أختها لا صديقتها.

-عمة هالة:

كانت دائما تأتي لتزور" هالة "و أمّها وتأتيهما بأخبار الجزائر و أبنائها من سفك الدّماء.

-مصطفى:

هو الإنسان الوحيد الذّي كانت ترى و تحسّ به" هالة "بأنّه يستطيع إسعادها، و يدخل الفرحة إلى قلبها، لأنّها كانت تحبه غير أنَّ الأحداث التّي حدثت في الجزائر في العشرية السوداء ، جعلت" هالة " ترحل إلى سوريا، ليتزوّج هو من معلمة أخرى.

-علاء الوافي:

الأخ الوحيد لـ " هالة "، طالب في الجامعة، متأدّب، ذكيّ و مجتهد، دخل السّجن ظلما، أحبَّ "هدى "التّي تدرس معه، و عندما خرج من السّجن محطما، كان فريسة للذّئاب البشرية (الإرهاب)، حيث قاموا بتحريضه، إذ استطاعوا التأثير فيه، فاستسلم لهم، ثمّ صعد الجبل إلى جانبهم إلى أن قتلوه

كما ورد في الرواية.

- **والد هالة:**

وهو مغني معروف في المنطقة، قام الإرهاب بقتله في بيته أمام أفراد عائلته.

-هدى:

وهي الفتاة التّي أحبها أخ" هالة"،" علاء"، درست و كافحت إلى أن صارت صحفية.

-عز الدين:

وهو شابٌ جزائريٌّ التقى" بهالة "في **فيينا** أوّل مرّة في المطار، حيث أخذ رقم هاتفها ليساعدها للمشاركة في حفل غنائي عالمي.

-ابن عمها جمال:

كانت هالة ترى فيه شيئا من" علاء "قام بمرافقتها إلى حفل غنائي كبير بفرنسا، و كثرًا ما تقوم "هالة "بممازحته من أجل إبعاد توتّرها من الحفل.

-نذير:

وهو أخ" هدى"، مات غرقا في البحر، حيث حاول الخروج من الجزائر و السّفر عبر البحر لعدم حصوله على وظيفة في بلده، ما دفعه إلى ركوب قوارب الموت و لقيّ حتفه بين أمواج البحر.

- **أبعاد الشّخصية في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي:**

تخضعُ الشّخصية الرّوائية أثناء الدّور الذّي تؤدّيه إلى أبعادٍ يحدّدها الرّواي، من خلال رسم شخصياته وتكون ذات بعد جسمي (فيزيولوجي)و بعد نفسي و اجتماعي.

أ /البعد الجسمي :

يمكن تسميته بالبعد العضوي أو الفيزيولوجي ويشمل المظهر العام للفرد، أو هو الجانب الخارجي للشَّخصية يتعلَّق بالشّكل ...إذ يتجلَّى هذا البعد من خلال وصف الأديب وصفا خارجيا إذ يساعدنا المظهر الخارجي بصورة كبيرة على فهم الشخصية والتعرف عليها.

لم تكن الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها الأسود يليق بك مولعة برسم ملامح الجسمية لشخصياتها فهي لم تقدم وصفا واضحا فالقارئ للرواية يلحظ أنها لم تعط اهتماما كبيرًا لهذا البعد إلاَّ أنَّه كان حاضرًا في الروّاية وتجسَّد في بعض الشخصيات.

-البطلة هالة:

وصفت هالة بأنّها فتاة في السّابعة والعشرين من عمرها كانت جميلة "يذكر طلّتها في جمالها البكر كانت تكمن فتنتها ... لم تكن نجمة كانت كائنا ضوئيا ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى يكفي أن تتكلم[1]".

-" ترتدي في معظم الوقت ثوبا ذا لون أسود " الأسود يليق بك. [2]"

صاحبة الشّعر الأسود الطّويل فقد كان شعرها أسود كاللّيل "كبجعة سوداء داخل ثوب أسود"..."لا يزيّنه إلاّ جيدها العاري وشعر أسود مرفوع إلى الأعلى[3]".

وتصفها أيضا فتقول ":إنّها تبدو أبهى ، لعله ثوبها الأسود الذي كانت ترتديه مع عقد طويل بصفين من اللّؤلؤ[4]" .

[1]الرّواية ، ص 15.
[2]الرّواية ،ص49.
[3]الرّواية ، ص 107.
[4]الرّواية ص 32.

في موضع آخر تصف أحلام مستغانمي ' هالة ' على لسان' طلال 'فتقول ":إنهّا تبدو أبهى من الشَّاشة، لكنّها ليست طويلة كما كانت تبدو وهذه أول مرّة يراها داخل معطف أسود ، معطف أنيق دون بهرجة بحزام مربوط على جنب يزيّنه شعرها المنسدل على كتفيها. [1]"

زاد من جمال هالة وانبهار طلال بها لهجتها تلك التي كانت تتحدث بها، فقد كانت لهجة غريبة ومختلفة ، تقول الروائية في دلك ": كانت شظايا جمل تصله من كلامها، ثم راحت لهجتها المختلفة تستوقف انتباهه لهجة غريب، منحدرة من أزمنة الفلامنكو توقعكَ في شراك إيقاعها. [2] "

خلاصة القول : هالة فتاة جذابة، الحدَّ الذّي وصفَها طلال بالورد لا مثيل له في الجمال والرّائحة الطّيبة التّي تعطّر الحياة امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانيا، أو سارق ورود، لا تدري أترعاها كنبتة نادرة أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليها غيرك."

-شخصية طلال:

في أوّل وصف خارجي لهذا الرّجل كان " خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف وبكآبة راقية لم ترَ لها سببًا وبشعر لم يقربه الشّيب بفضل الصّبغة ...رجل مهذب النّظرات مهذب النّوايا يقبل يدها بأرستقراطية عاطفية. [3] "

ومن أهم الملامح التي ركزت عليها الكاتبة لإبراز شخصية البطل طلال هو ملمح الأناقة فهو رجل أنيق ذو طلّة مُلفتة : "كان رجل أنيق المظهر يدخل القاعة من البوّابة الرّئيسية في أبّهة واضحة. [4] "

يبدو طلال شديد الحرص و الاعتناء بمظهره تقول الرّواية ": هو دائما في كل لياقته ، لأنه على موعد مع أنثى تدعى الحياة، ومن أجل أن لا تتخلى عنه هذه الأنثى قرّر أن يعتني بصحته[1] ."

---

[1] الرّواية ، ص 57.

[2] الرّواية ،ص 14.

[3] الرّواية ، ص 119.

[4] الرّواية ، ص107.

الشّخصيات الثّانوية:

-شخصية الام (هند):

لم تظهر لشخصية الام في الرواية أية صفات تدّل على ملامحها الجسدية.

-شخصية الاب:

لم تذكر الرّواية أي صفات تدّل على الملامح الجسمية لشخصية الأب.

-شخصية الجد (أحمد:)

شيخ كبير وهرم، ذو قامة طويلة يضع على رأسه عمامة بيضاء، له شاربان مضفوران إلى الاعلى يرتدي برنسا أبيض ، تصفه الرواية فتقول ":كان كالأوراس المكلّل أبدا بالثلوج، يبدو بقامته الفارعة وبعمامته البيضاء ، قريبا من السماء. [2]"

-شخصية علاء:

علاء شاب جميل ووسيم، حسن الخلق ذو هيأة مميّزة " غير أن لعنة علاء كانت بالذّات في وسامته وحسن خلقه [3]"، كما أنه شخصٌ يوحي بالطّمأنينة ومميّز في تصرفاته.

-شخصية العم:

تصف الروّائية شخصية العم الذّي تغير شكله بعد عودته من أوروبا فتقول ":فجأة طالت لحيته ، وتغيرت لغته، واعتمد لباسا يقارب زي الافغان. [4] "

---

[1] الرّواية ، ص20.

[2] الرّواية ،ص63.

[3] الرّواية ،ص68.

[4] الرّواية ،ص61.

-شخصية نجلاء:

لم تظهر في الرّواية أي ملامح جسمية لشخصية نجلاء.

-شخصية ابن عمها جمال:

جمال " شاب عصري أنيق متفتح على كل شيء[1]".

شخصية مصطفى:

مصطفى ذو طلة مميزة ، أنيق الهيأة ، " كانت هالة تحب طلته المميّزة، أناقة هيأته[2] ".

-شخصية هدى:

جاء في وصف شخصية هدى أثناء تقديمها الأخبار على شاشة التّلفاز" ها هي ذي اليوم، متفتحة كزهرة مائية نظرة، مشّعة، أنيقة، متبرجة بحياء...تستحي من الرجل الذي أحبها حد الموت، فهو ما عاد هنا ليشاهدها[3]".

-شخصية النّدير:

شخصية عصرية تحب الاطلاع على كل ما هو جديد في مجال الاتصال الحديث، لكنه ضاق ذرعا لما تخرج ولم يجد وظيفة، وهو صديق علاء، "كان النذير في السّابق سيد التّأنق والبهجة كأنّه قطع عهدا على نفسه ألاّ يحزن[4] " .

[1] الرّواية ،ص73.
[2] الرّواية ،ص24.
[3] الرّواية ، ص 232.
[4] الرّواية ،ص92

اسمه يدل على شخصيته، فإنه يعني صوت القوس أثناء رميه، فهو كذلك فلقد أنذر بالهجرة من البلاد، حيث قرر الهجرة في رمضان على سفينة إن نجا عمل ببلاد المهجر، لخبرته بالحياة المعلوماتية، وإن غرق كان للبحر لقمة سائغة.

جـ-البعد النّفسي:

-"يشمل الأحوال الفكرية و النفسية و ما ينتج عنها من سلوكيات و تصرّفات، و يتجلّى في التّعبير عمّا تحمله الشّخصية من فكر و عاطفة، و في طبيعة ملامحها من حيث الانفعالات أو الهدوء، الطّموحات و المخاوف، التّوقد الذّهني أو تبلّد الإحساس، الرّقة و الأدب أو الخشونة و الفضاضة يتجسدّ هذا البعد في الكشف عن مكوّنات الشّخصية من الدّاخل و بإبراز مشاعرها وعواطفها وسلوكها وكذا موقفها من الأحداث المتعلّقة بها[1]."

إنَّ القارئ للرّواية وما قدّمته شخصياتها يلحظ أنَّ الكاتبة اهتمت بوصف شخوصها من الدَّاخل حيث حظيَ هذا الجانب من الصّفات النّفسية بالنّصيب الأكبر من اهتمام الكاتبة والاشتغال عليه.

ومن الشّخصيات التّي تجسّد فيها هذا البعد في الرّواية نجد:

البطلة هالة الوافي:

ممّا تقدم في الرواية يتضح لنا أن شخصية البطلة تتميز بصفات عن غيرها:

القوة والتّحدي:

هالة فتاة قوية متحدية للصّعاب فكانت تحاول أن تبدو قوية الشّخصية والمشاعر أمام طلال الرّجل الذّي يتحدّاها ويختبرها في أكثر من موقف.

[1] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشّخصية المسرحية، قراءة في مسرحية " مصرع كليوباتر "لشوقي، دار غريب للطّباعة و النّشر و التوّزيع، مصر، د ط، 2005،ص27.

تصدّت لإرهاب القتلة، ولإرهاب الدولة ولإرهاب العائلة حيث شقت طريقها وحدها دون رجل تستند إليه لا يوجد مكان للخوف في قلبها " أما خفت أن تشقي طريقك غلى الغناء وبين الجثث. [1] "

الشّجاعة:

لا يوجد مكان للخوف في قلبها" أما خفت أن تشقّي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟[2]"، لا تخشى القتلة، هذا ما يتجلى في قولها " إنَّ امرأة واقفة في حلبة الملاكمة دون أن يحمي ظهرها رجل، و دون أن تضع قفازات الملاكم، أو تحمل في جيبها المنديل الذي يلقى لإعلان الاستسلام، احتمال الخسارة غير وارد بالنّسبة لها[3]"، ونلمح كذلك روح الصّمود والنّضال في مواقف البطلة فكل ما أرادته هالة هو أن تشارك في الحفل الذّي نظمه بعض المطربين في الذّكرى الأولى لاغتيال والدها بأدائها لأغانيه" قرّرت أن أؤدي الاغنية الأحب إلى قلبه كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر ...إن واجهتهم بالّدموع قتلوني أنا أيضا [4]" .

الخوف:

خوف البطلة من أهل بلدتها " الأوراس " إذ يمتاز أصحاب هذه المنطقة بتقديسهم لمعاني الشّرف، فحين وقفت على الخشبة لأوّل مرة " كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الارهابيين أنفسهم أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشّرف [5] ".

وتقول أيضا ": امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الارهابيين [1]".

---

[1] الرّواية ، ص16.

[2] الرّواية ،ن ص.

[3] الرّواية ، ص17.

[4] الرّواية ، ص16.

[5] الرّواية ، ن ص.

الحزن:

فقدان البطلة لمحرميها أبيها وأخيها وحزنها الشديد على فراقها ما جعلها تختار اللّون الأسود كحداد لها، ويتضح ذلك من خلال قولها " الأسود محرمي مذ لم يُبقِ لي الموت محرمًا[2]".

و حزن فراق طلال : لأشهر انتابها حزن الجياد الجريحة[3]"، "عاد الشّتاء من دونه ، و قبله مرّ فصلان لم تدرِ بهما , بلغت معه ذلك الحزن الأكبر الذّي ليس بعده خسارة أو فقدان[4] ".

-طلال هاشم:

اهتمت الكاتبة بوصف شخصية طلال من الدّاخل ، حيث حظيت الصّفات النّفسية بالنّصيب الأكبر من اهتمام الكاتبة ومتابعتها وأهم الصّفات البارزة ملامحها في طلال نجد:

الغموض والصّمت:

تتميّز شخصية طلال بشيء من التّحفظ والكتمان :

"كبيانو أنيق مُغلق على موسيقاه، مُنغلق هو على سرّه[5]"، "كان غموضه إحدى سماته ، وصمته جزءً من أسلحته.

لا يُؤمّن على سرّه أحد ، وضعفه لأحد، هو دائم الصّمت ولا يتكلّم إلا قليلاً " ما اعتاد ان يفصح أو يبوح بضعفه وأحاسيسه لامرأة[6]".

---

[1] الرّواية ، ن ص .
[2] الرّواية ، ص115.
[3] الرّواية ، ص 307.
[4] الرّواية ، ص309.
[5] الرّواية ، ص11.
[6] الرّواية، ص170.

شخص يتقن لعبة الغموض ويحب الغموض في الحب ، إنه رجل يتقن المسافة بين الحبيبين.

الكبرياء:

يعتزّ البطل طلال بنفسه إلى حد التكبر، فهو شخص متكبر ومتسلط لا يقبل الفشل ولا الرّفض لأوامره ، يحثل على مايريد بماله ومن أهان ماله. طلال هو الرّجل الذّي يصف نفسه " أنا سيد شهواتي[1]".

الإرادة:

طلال شخص صاحب إرادة قوية وهي صفته الاولى بحيث أنه قرر الاعتناء بصحته وترك التدخين وذلك عندما بدأ يتجاوز العلبة قائلا ": لن تلمس يدي سيجارة بعد اليوم [2]" .

شخص عنيد وصارم:

صفتان دفع ثمنهما باهضا لكنهما كانتا خلق الكثير من مكاسبه فهو في الاعمال كما في الحياة لا يقبل بالخسارة ما أراد شيئا إلا وناله، "يأبى أن يسلك أزّقة التّحايل والنّصب الضّيقة لتحقيق أحلامه [3]" له قوة ونضج رجل صنع ثرائه بذكائه .

المكر:

لطالما حاول طلال الإيقاع بالفتاة هالة في شباكه بكل الوسائل والأساليب ":هو طاعن في المكر العاطفي، يعرف كيف يسقط أنثى كتفاحة نيوتن في حجره [4]"، " كان مولعا بصيد النّساء. "

[1] الرّواية ، ص126.
[2] الرّواية ، ص20.
[3] الرّواية ، ص21.
[4] الرّواية ، ص 71.

الشّخصيات الثّانوية:

-شخصية الام:

تبدو شخصية الأم شخصية حزينة ، فقد عانت من ويلات الحرب الأهلية سواء في بلدها سوريا أو بمجيئها إلى الجزائر تلقت الفاجعة وراء الأخرى ، فاجعتها الأولى عند فقدان والدها، والثّانية عند فقدان زوجها وابنها، ضاقت مرارة الفراق لم يكن بوسعها نسيان موت أعز الاشخاص إلى قلبها (الأب الزّوج الابن)،إذ كان ألم موت ابنها أشد ألما ووجعا من الاخرين "ليس الألم الأعظم أن تدفن أباك بل أن تدفن ابنك[1]"، أما بالنسبة لزيارة العمة فكانت بمثابة الملح على الجرح حيث أيقظت زيارة أعمتها كثيرًا من مواجعها مما جعلها تعارض بشدّة قانون المصالحة الوطنية الذي دعي بموجبه إلى مسامحة القتلة.

الحرص والخوف :

كانت الوالدة شديدة الحرص على حياة ابنتها تخاف أن يكون مصيرها كمصير ابنها وزوجها حيث رأت في قرار طرد هالة إنذار أول سيليه آخر لا تحمد عقباه " ولأنّها لم تشأ أن تترك قبرًا ثالثًا في الجزائر أخذت ابنتها وغادرت إلى سورية[2]".

-شخصية الأب:

من أهم الملامح النفسية التي ذكرتها الكاتبة عن شخصية الأب هي صفة الخوف أو شعوره بالخوف على ابنته لذلك " صان والدها صوته، بقدر ماصر صمتها ، لذا أراد لها مهنة لا يسمح فيها صوت إلاّ بين جدران الصّف الأربعة[3] " .

[1] الرّواية ، ص 195.
[2] الرّواية ، ص 80.
[3] الرّواية ، ص27.

-شخصية الجد:

أحمد جد هالة الوافي هو أيقونة تدل على الأصل، لأنّه :" من أولاد سلطان المعروفين بالكرم والسّخاء ومن أشرس المدافعين عن قيم العروبة، وأيضا من جبال الأوراس الشّهمة التّي لم تقبل الذل والمهانة، ومنها انطلقت الشرارة الأولى للثورة ... وما كان يمكن للثورة أن تولد إلا في تلك الجبال الشّاهقات الشّامخات[1]".

لقد اشتركت جملة من الأفعال في نسج شخصيته، فبالإضافة إلى مقاومته للوجود الاستعماري، ورفضه للأوامر الفرنسية جعلت له معنى قويا على مستوى نص الروائي، حيث أنه كان كريما يحب الضّيوف، ولا يغادر الضّيف بيته إلا ومعه مؤونته.

-شخصية علاء:

كان علاء ذا شخصية طيبة، متخلق ذكي ، لا يحب المشاكل والاختلاط الزّائد. تعرض لعدة صدمات نفسية في حياته ولعل أشدها عندما علم باغتيال أبيه ، فكان عزاؤه الوحيد أنه لم يتألم.

-شخصية العم:

لم ترد أية صفات لهذه الشّخصية تدلّ على ملامحها النّفسية.

-شخصية نجلاء:

تبدو شخصية نجلاء أنها ذا نفسية محطمة بسبب ما تعرضت له من خيانة "فالرّجل الذّي أثّثت بيته ضحك عليها ومضى إلى الامارات يتزوج غيرها ربما لأنها بدل أن تبكيه... راحت تبكي أمامه وتشكو ظلمه لها "فهي لم تشفى من تجربتها ، وفي نظرها الرجال كلهم سواء.

[1] الرّواية ، ص 61.

–شخصية مصطفى:

يبدو صاحب نفسية فكاهية مليء بروح الدعابة قال لها ذات يوم يطمئنها " لا تخافي، نحن هنا في عاصمة المجانين ...إذا داهمتنا الشرطة فسأتظاهر بالجنون وأضربك فينصرفوا عنا [1]"، سخريته الطّريفة حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة حسب الأحداث ، كيوم قال لها ":أفضل على ارهاب البنات، الارهابيين[2] ".

– شخصية هدى:

تصف الكاتبة حالة هدى بعد سماعها خبر وفاة علاء فتقول ... ":كانت منهارة ، شاحبة، ذابلة، باكية، كانت كائنا من دموع [3] "، فإذا هي شخصية مرهفة الاحساس رقيقة المشاعر. تحب الاضواء والوقوف أمام الكاميرا، يقول شقيقها النذير في ذلك ": ياخويا تحب الاضواء بزّاف ...خليها تموت تحت الاضواء[4] ".

– شخصية النّذير:

النّذير شخصية يعاني من الخيبة والخذلان، فهو " يتكلم بقهر شاب تخرج ولم يجد وظيفة منذ سنتين [5] " لذا فهو متشائم ويائس لعدم حصوله على وظيفة في بلده.

---

[1] الرّواية ، ص26.

[2] الرّواية ، ص24.

[3] الرّواية ،ص231.

[4] الرّواية ، ص94.

[5] الرّواية ،ص93.

ج /البعد الاجتماعي:

يتعلّق بالكيان الاجتماعي للشّخصية المتمثل في الوضع الطّبقي، و نوع التّعليم، و نوع العمل، و الحياة الأسرية و المالية، و الدين و الجنسية، و التّيارات السّياسية، و الهوايات، و ملابسات العصر و صلتها بتكوين الشّخصية . فالعادات و التّقاليد تحيلنا إلى مظهر من مظاهر التّركيبة الاجتماعية للشّخصية.

و قد تجلى هذا البعد بصفة واضحة في الرّواية، خاصة في الشّخصيات التّالية:

-البطلة هالة:

متوسطة ماديا بحكم أنها كانت معلمة و أصبحت مطربة صاعدة، عائلتها تتكوّن من أربعة أفراد الاب و الأم و الأخ علاء و هالة، تعيش مع أمّها في بيت متواضع في سوريا بعد مقتل والدها و أخيها من طرف الإرهابيين، و ما يدّل على أنّ" هالة "متوسطة ماديا تراه ضحك كثيرا من عنوان إقامتها، يريد إعطاءها علمًا بأنّه يعلم كم تساوي أقلّ من :" زجاجة نبيذه[1]".

-البطل طلال:

رجل شرقي مغترب، غنّي بل فاحش الثّراء؛ حيث أنّه يدير سلسلة من المطاعم في جميع أنحاء العالم، لم يستطع أن يكمل دراسته، مزدوج الجنسية يحمل جنسية عربية و غربية متزوج و أب لابنتين ، "ليست اللّحظة وحدها كل شيء كان خرافيا في أبهته و فخامته، كان قد حجز جناحين متصلين بباب، الجناح شقّة من عدة صالونات، و سرير ملكي شاسع، و مغطس حمام دائري، وستائر تنزل من علو خمسة أمتار أو أكثر[2]".

[1] الرّواية ص 291.

[2] الرّواية ، ص247.

أمَّا من الجانب الثقافي فقد كان طلال شخص ذكي حكيم ومثقف "ما يحسد البعض عليه حقا هو الثقافة لذا كان ينهل منها بشغف وفضول معرفي[1]".

يحب المطالعة والقراءة " هنا يطالع الكتب التي لا وقت له لقراءتها [2] "، ويقول عن نفسه أنه شاعر بدوام كامل كثيرًا ما تمنّى لو كان شاعر أو كاتبا.

"كان مولعا بالأقدار الكبيرة تبهره السّير الذاتية لرجالات صنعوا أقدارهم[3]".

يحب النغم والرقص "كان يحب أن يختم مساءه بمقطوعات من العزف على البيانو "، لطالما أراد لو كان له الخيار لما كان غير بائع ورد فإن فاته الرّيح لا يفوته العطر.

هذه الأبعاد الثّلاثة هي بمثابة الأضواء الكاشفة عن الملامح الدّاخلية والخارجية للشّخصية و المثيرة للبواعث الموجودة داخلها و الدّافعة لها على سلوك، أو اتخّاذ الموقف دون آخر.

[1] الرّواية ، ص 46.

[2] الرّواية ، ص30.

[3] الرّواية ، ص45.

-المفارقات الزّمنية : Paradoxe temporel:

المفارقة الزّمنية تعني انحراف زمن السّرد، حيث يتوقف استرسال الرّاوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السّرد، فينطلق من النّقطة التّي وصلتها الحكاية.

يتمُّ تحديد المفارقات الزّمنية من لحظة انقطاع زمن السّرد عند نقطة زمنية حاضرة، و ينحرف باتّجاه الماضي أو المستقبل .ويُنظر إلى هذين الأخرين اعتمادًا على نقطة البداية التّي يختارها الرّاوي ويحدّدها الحاضر السّردي، ومنها ينطلق على خطّ الزّمن السّردي باتّجاه الأمام أو يتوقّف ليعود إلى الوراء.

ومن المفارقات الزّمنية نجد :الاسترجاع والاستباق.

1 – الاسترجاع : Analepsis analepse

يُعدُّ الإسترجاع من أكثر التّقنيات الزّمنية السّردية حضورًا ، وتجليا في النّص الروائي، فهو ذاكرة النصّ، ومن خلاله يتحايل الرّاوي على الزّمن السّردي، إذ يُقطّع زمن السّرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السّردي.

سنحاول في هذه الدّراسة الكشف عن مختلف الإسترجاعات المذكورة في المدوّنة الرّوائية" :الأسود يليق بك"، لـ"أحلام مستغانمي."

تضمن النّص الرّوائي الذّي بين أيدينا إسترجاعات مختلفة من بداية الرواية إلى آخرها، ففي كلّ مرّة تعود البطلة" هالة "لاسترجاع ذكرياتها المختلفة الحزينة منها والسعيدة، ومن أمثلة عن ذلك نذكر المقاطع التّالية:

- ✓ "مُذْ أوّل برنامج شاهدتك فيه و أنا أودّ أن أبديَّ لك إعجابي[1]" .
- ✓ "لقد عاشت أمّها الفاجعة نفسها في سنة 1982 ، يوم غادرت و هي صبية مع والدتها و اخوتها حِماه[2]" .

و في مقطع آخر:

- ✓ "ارتجف صوتها كما يوم جربته لأوّل مرة قبل أن تغنّي [3]".

و للتّفصيل أكثر ، و لتتبيّن لنا الرّؤيا أعمق نقسّم دراستنا للزّمن بتقسيمات الاسترجاع الثّلاث (الاسترجاع الدّاخلي، و الاسترجاع الخارجي ، و الاسترجاع المختلط):

أ – الاسترجاع الدّاخلي:

أمَّا عن الاسترجاع الدّاخلي فهو يختلف عن الاسترجاع الخارجي ، ويتمثل في العودة إلى ماضي لاحقٍ لبداية الحكاية ، وقد تأخَّر تقدمه في النَّص .

".....لعلّها كانت التَّاسعة مساءً حين رآها لأوّل مرّة ،كان في مكتبه ، قد انتهى يومها من متابعة نشرة الأخبار ، منهكاً في جمع أوراقه استعداداً للسَّفر صباحاً حين تناهى إلى سمع صوتها في برنامج حواري .....يذكر طلّتها تلك ،في جمالها البكر كانت تمكن فتنتها[4]"

من خلال هذا المقطع نستطيع القول أنّ الرّوائية قامت باستذكار حدث مرّت عليه في نفس سياق الحكاية ويتمثل هذا الحدث في مشاهدة "طلال" ، لأول مرة –وهو في مكتبه – الحوار

[1] الرّواية ، ص48.
[2] الرّواية ، ص194.
[3] الرّواية ، ص47.
[4] الرّواية ،ص14 15

التّلفزيوني الذّي تحدّثت فيه "هالة". وهذا يعتبر استرجاع داخلي لأنه عودة إلى ماضٍ قد تأخّر تقديمه في بداية الحكاية.

كما يتجلّى هذا النّوع من الاسترجاع الدّاخلي في مقطع آخر من الرّواية كما يليّ :

"ثم حدث على أيّام الرّئيس "بوضياف"، أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة ، وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميّين ، وإرسالهم إلى معتقلات الصّحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها عندما قرّر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السنة ،استجابة لإلحاح أمه ، على أن يسافر لاحقا إلى العاصمة لمواصلة دراسته هناك[1]". وهذا المقطع عبارة عن سرد الرواية لقصة "علاء" وهو في الجامعة واعتقاله ، فتذهب "هالة" لاسترجاع قصة أخيها وهو داخل السجن ، فتقول :"وجد علاء نفسه متعاطفا مع الأسرى ، بعد ما رأى من مظالم وتعذيب ، وما عاشه من قهر وهو يحاول عبثا إثبات براءته .بعد خمسة أشهر أطلق سراحه لم يقم بين أهله أكثر من بضعة أسابيع ،كان ثمة في كلّ من يحتاج الإرهابيون إلى مهاراته ، أقنعوه بأن يلتحق بالجبال ، ليصنع خبرته في إسعاف الإخوة هناك ومعالجة جرحاهم[2]".

كما يتضح هذا النوّع في مقطع آخر من الروّاية كما يلي :

".....في طفولتها كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته ، تتسلق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه.....[3]"

نستنتج من خلال هذا المقطع ، الذّي يتمثّل في استرجاع أحداث ماضيه ،تمثّلت في أيّام الطّفولة "هالة" مع جدّها "أحمد"، غير أنَّ الأحداث لم تخرج عن سياق الحكاية.

[1] الروّاية ،ص68 ،69.
[2] الروّاية، ص69.
[3] الروّاية ،ص63.

ب- الاسترجاع الخارجي :

يتمثلُ هذا النوّع من الاسترجاع في هذا المقطع من رواية "الأسود يليق بك" :

"....كانت جامعة قسنطينة ممرًّا إجباريًّا لكن الفتن، ومختبرا مفتوحا على كلِّ التَّطرفات ،وبرغم ذلك حاول علاء على مدى أربع سنوات أن يضع مسافة بينه وبين زملائه ....ثم حدث أن قامت السّلطات بإلقاء القبض على عشرات الإسلامين وإرسالهم إلى المعتقلات ، عندها قرر علاء أن يترك الجامعة .....استجابةً لإلحاح أمه ، على أن يسافر إلى العاصمة لمواصلة دراسته...كانت معتقلات الصَّحراء تضم عشرات المشتبه فيهم وجد علاء نفسه متعاطفا مع الأسرى ،بعدها رآه من مظالم ، وما عاشه من قهر وهو يحاول إثبات براءته[1]".

ففي هذا المقطع الكاتبة تُعرِّفنا بقصّة "علاء" عندما كان طالبا في الجامعة ، ثم تقفز بنا إلى زمن ماضٍ خارجٍ عن الحكاية ، وهو سبب تركه للجامعة ثمَّ إرساله إلى أن أطلق سراحه.

وفي مقطع آخر تذكر الروائية الأحداث التّي عاشتها "هالة" حيث تقول :"لقد عاشت أمّها الفاجعة نفسها في سنة 1982يوم غادرت حماه وهي صبيّة مع والدتها وإخوتها ،لتقيم لدى أخوالها في حلب ،ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم ، وهم مختبئون تحت الأسرّة .سمعوا صوته وهو يستجدي قَتَلَتَهُ ،ثم شهقة موته وصوت ارتطام جسده بالأرض ، عندما غادروا مخابئهم بعد وقت ،كان أرضا وسط بركة دّم ،رأسه شبه مفصول عن جسده ،ولحيته مخضّبة بدمه. كانت لحيته هي شبهته ، فقد دخل الجيش إلى حماه لينظّفها من الإسلاميين ، فمحاها من الوجود[2]".

من خلال هذا المقطع تصف الأحداث التي مرّت بها سوريا في تلك الفترة ،بحيث شهدت جرائم شنيعة من قتل وإعدام وحزن ونهب.

[1] الروّاية، ص69.

[2] الروّاية،ص194.

كما يظهر أيضا الاسترجاع الخارجي في مقطع أخر حيث تقول :"الأكثر ألما أن رجلًا في مقامه دفن سراً ،كما يدفن قُطَّاع الطّرق على عجلٍ ، رقم بين الأرقام . لا أحد مشى في جنازته ،ولا أحد عزَّى فيه. كانت حِماه الورعة التقيّة ، تدفن ثلاثين ألف قتيل في بضعة أيام ،بعضهم دفن الوديعة في جنح الظلام. كان ثمة زحمة موت ، لذا لم يحظ الراحلون بدمع كثير .وحدهم الموتى كانوا يمشون بعضهم في جنازات بعض[1]".فقد كانت أوضاعًا يرثى لها ويندى لها الجبين بين الوطن الجريح و الوالد الذّبيح و الشّباب ثكالى الأوطان، على حسب وصف الرّواية لتلك الأحداث.

جـ _ الاسترجاع المختلط:

فيما يخصُّ هذا النوع من الاسترجاع نجده حاضرا في رواية "الأسود يليق بك "ويظهر ذلك من خلال المقطع التّالي :

-"في مدينة زارتها قبل خمس سنوات سعيدة ،وتعود إليها وحيدة .حمدت الله أن يكون عمّها الذّي استقبلهم هي ووالدها وعلاء آنذاك في بيته قد ترك باريس وعاد بعد تقاعده للعيش في الجزائر"[2].

-"في الثّمانيات قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى ،فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرّج من مدرسة الحياة . أما عمّها فكان قد سافر في السبعينيات للعمل في فرنسا، وعندما عاد إلى الجزائر ليتقاعد ،بدا كأنّ كلّ تلك السنين في أوروبا لم تترك أثرا في عقليّته[3]".

يتضّحُ من خلال هذا المقطع استرجاع البطلة لذكرياتها في الثّمانينات حين سافر والدها إلى حلب للدّراسة ورجوعه وهو متعلّم، على عكس عمّها الذّي سافر إلى فرنسا في السّبعينات لكن لم يتغير فيه أيّ شيء وإنّما أصبح متعصبًا أكثر.

[1] الروّاية ،ص194.
[2] الرّواية ،ص60.
[3] الروّاية، ص60.

2-الاستباق:

نجد في رواية "الأسود يليق بك" سابقات عدّة ويتجلى ذلك في المقاطع التالية :

يُعدُّ السّرد الاستشرافي أو ما يسمى بالاستباق تأطيرٌ للأحداث قبل وقوعها أو هو الإخبار القبلي، و هو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها .و قد وردت هذه التّقنية في رواية " الأسود يليق بك " بوضوح و يتجلّى ذلك في المقطع الموالي:

أ-الإستباق الدّاخليLe prolepses interne:

تضمّنت المدونة" الأسود يليق بك "مجموعة من السّوابق الداخلية. و نذكر منها الأمثلة التّالية :

-"لي حفلان في الشهر القادم لابدّ أن أستعد لهما حال عودتي، بعض الأغاني جديدة وتستدعي عدّة بروفات، خاصة أنني سأغني لأوّل مرّة في الخليج...[1]". في هذا المقطع تبرزُ رغبة" هالة "في البقاء مع" طلال "في منزله بباريس، لكنّ بحكم الحفلات التّي ستقيمها في الأشهر القادمة لا تستطيع فلابدّ عليها من إجراء بروفات.

-"استمع إليها ولم ينبس بكلمة، وعندما انتهت المكالمة ما كانت تدري أنَّ صمته سيدوم شهرين[2]"،يظهر جليًا أنّ تلك المكالمة سيعقبها إختفاء مفاجئ له، وغير متوقّع وغير منتظر.

تتواصل الأحداث وتتواصل معها مناورات "طلال " العاطفيّة: "سيظلُّ يخطأ في حقها ثمّ يمنّ عليها بالغفران، عن ذنب لن تعرف أبدا ما هو، لكنّها تطلب أن يسامحها عليه[3]"،على الرغم من عدم خطأ "هالة "في حقه – طلال-إلاّ أنّها تطلب السّماح منه وهو سيظلّ يخطأ في حقها.

[1] الرّواية، ص179 .
[2] ،الرّواية، ص229 .
[3] الرّواية ، ص 230.

-"الأكثر وجعا، ليس ما لم يكن يوما لنا بل ما امتلكناه برهة من الزّمن، وسيظلُّ ينقصنا إلى الأبد[1]"؛فمن خلال هذا المقطع تقطع السّاردة الشكّ باليقين أنَّ نقص ما امتلكه الانسان إلى الأبد هو الأكثر إيلامًا و وجعًا.

-"أنت مدعوّةً للعشاء غدا في مطعم على ظهر مركب عائم بالنّيل[2]"،يبقى السّؤال الذّي يُثيرحيرة القارئ إذا ما تقبل"هالة "دعوته وتتعرف عليه أم ترفض ولن تتعرّف عليه.

ب- الإستباق الخارجي"Le polepses externe :

تُهيء القارئ لما سيحدث كما تظهر أهميته في تسلسل نظام الأحداث، فهي عكس الداخلية، حيث يتسّع مداها ليخرج عن الحكي ويتجاوزه. ومن السّوابق الخارجية التّي تضمنتها رواية" الأسود يليق بك"، نذكر:

-"هو نفسه لا يدري لماذا فعل ذلك بكلّ إمرأة أحبّها أو توهّم حبّها. كان يعاني من عجز عاطفي يحول دون تسليم قلبه حقا لامرأة"؛"سيقاصصهنّ عن جريمة لا علم لهنّ به[3]" تعود الرّوائية في هذا المقطع إلى ماضي "طلال "وتستند إليه لتؤسّس لرأيها في مستقبله.

-" سأظل أتعرف إليك ما دام الأسود لونك.. أعني لوننا".

-"أنا امرأة من أنغام وأنت رجل من أرقام...وليس بإمكان لون أن يجمعنا "[4].

في هذين المقطعين تقطع" هالة "كلّ' ماله صلة بـ" طلال"، و تجزم أن لن يتكرّر ما عاشته معه.

[1] الرّواية، ص 309.
[2] الرّواية، ص114.
[3] الرّواية، ص 145.
[4] الرّواية ، ص 298.

ج –وظائف الإستباق:

للإستباق وظائف مهمّة وضرورية في العملية السّردية ومن أهمّها:

-سدّ الثّغرات أو الفجوات، فهي متمّمة للعمل السّردي.

-تلعب السّوابق دور حلقات الوصل ؛بحيث تظهر أهيمته في تسلسل نظام الأحداث.

-نقل الأحداث، فهي تهيء القارئ لما سيحدث، كما تظهر أهميته في تسلسل نظام الأحداث.

-هي واسعة المدى، حيث يتجاوز الحكي ويخرج عنه.

-وظيفتها في نظام الأحداث هي خلق حالة انتظار عند القارئ و إثارة تشويقه، و بالتّالي درء الملل عنه.

3 – تسريع السّرد:

3-1: تسريع السّرد :

يلجأ الرّاوي إلى تقنية تسريع السّرد في الرّواية ، للتخلّص من التّفاصيل الزّائدة التّي لا يُمثّل وجودها أهمية فاعلة تخدم البناء السّردي، و من أهم هذه التّقنيات التّي تعمل على تسريع السّرد :الخلاصة و الحذف:

أ –الخلاصة :

قامت أحلام مستغانمي بتوظيف تقنية" الخلاصة "في روايتها" الأسود يليق بك"، وذلك من أجل تسريع الزّمن، حيث قامت بتلخيص أيّام وشهور وحتّى سنوات عديدة عاشتها لكن دون ذكر التّفاصيل الكثيرة والدّقيقة.

ونجد هذه التّقنية في عدّة مقاطع قد وظفت فيها الحركة السّردية" المجمل"، ويتبيّن ذلك في المقاطع التّالية:

" –هي في فرنسا منذ ثلاثة أيّام ".

–أتعلمين متى تعود ؟–

ليس قبل عشرة أيام لقد رافقت خالتها لإجراء عملية في باريس[1]" .

ففي هذا المقطع أرادت الرّوائية أن تختصر سفرتها إلى فرنسا لمدّة عشرة أيّام، لكن لم تحدّد المدّة، وإنّما اقتصرت بذكر ثلاثة أيّام فقط، ولم تذكر الأحداث التّي حدثت خلال تلك المدّة.

–"في الصّباح هاتفها إلى فندقها الجديد، كانت قد غادرتِ الغرفة لم يترك لها رسالة صوتية على جهاز التّسجيل، حتما كان ليفعل .كان يعنيه فقط أن يتذّكر أنّها نقلت إقامتها إلى الفندق حين طلبته ظهرًا من مقصورة هاتفيّة، وعدها أن يمرّ مساءا ليصطحبها إلى العشاء[2]".

تقع أحداث هذا المقطع من خلال الروّاية في خمس صفحات، وتبدأ أحداثه من اتّصال" طلال "في الصّباح إلى غاية طلب الوعد للخروج في عشاء المساءِ.

–"عذرًا...نسيت أنّنا نستقبل ضيوفا على العشاء في البيت. تعشّي حيث تعشّينا البارحة أو أطلبي عشاء في الغرفة .سأتّصل بك غدًا"، هنا أخلف طلال وعده لهالة بحجّة أنّه بصدد استقلال ضيوف على العشاء.

–" ثلاثة أشهر و هو يتقدّم نحوها بتأنٍ كما على رقعة شطرنج،تصلها باقات وروده إلى أيّ مسرح تغنّي فيه...بينما لا تعرف هي شيئا عنه [1]".

[1] الرّواية ، ص 157.
[2] الرّواية ، ص171.

في هذا المقطع لجأت الكاتبة إلى تلخيص فترة زمنيّة مُدّتها ثلاثة أشهر ،في بضع كلمات .

ب-الحذف :

إذا كانت الخلاصة تقوم باخت ا زل أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإنّ الحذف هو التّقنية الأولى في عملية تسريع السّرد، لأنّه قد يلغي فترات زمنية طويلة دون الاخلال بالبناء السّردي للنّص .

استعملت الروائية في رواية" :الأسود يليق بك "العديد من تقنية الحذف، ويتضح ذلك من خلال المقاطع التّالية:

-"انقضت ثلاثة أسابيع قبل أن تأتي أوّل مناسبة[2]".اختصرت السّاردة ثلاثة أسابيع قبل الموعد المنتظر ، دون أن تتطرّق لأيّ تفصيل ممّا جرى خلال هذه المدّة الزّمنية.

"حتّى هذه الفتاة ليست أجمل ما عرف من النساء، لم تكترث بوجوده على مدى أربع ساعات قضتها بمحاذاته [3]".

-"وكثيرًا ما تمنّى لو كان شاعرًا أو كاتبا ليصف انبهاره بهذا المكان الذّي يتردّد عليه منذ أكثر من عشر سنين[4]".

-"و منذ سنتين ما استطاعت يوما واحدا أن تتقبل فكرة غيابه، فكيف تنساه في باريس التّي زارتها معها [1]". تردّد طلال على ذلك المكان لمدّة أكثر من سنين ،ولكن لم يصفها كلّ فترة لوحدها بل اختصرت رغبته فيها بأن يصبح شاعرًا.

---

[1] الرّواية ، ص44.

[2] الرّواية ، ص46.

[3] الرّواية، ص 71.

[4] الرّواية ،ص 46.

-"حاول" علاء "على مدى أربع سنوات أن يضع مسافة حذر بينه و بين زملائه [2]".تعود هالة لذكر قصة أخيها الذي حافظ على مسافة بينه وبين زملائه و ذلك لمدّة اربع سنوات .

-"مرّ وقت قبل أن تعيَّ أنّ صوته لن يأتي[3]".

-"لأشهرٍ ، انتابها حزن الجياد الجريحة[4]".

-"مرّت أشهر و هي تكابر ، تنتظر أن يهزمه الشّوق و يطلبها[5] ".

-"عاد الشّتاء من دونه، و قبله مرّ فصلان لم تدرِ بهما . بلغت معه ذلك الحُزن الأكبر[6]".

ومن خلال هذه المقاطع التّي اقتطفناها من رواية" :الأسود يليق بك"، يتضح أنّ الرّواية حافلة بآلية الحذف، فالرّوائية لجأت إلى استخدام هذه التّقنية وركزت عليها وذلك من أجل خدمة النصّ الرّوائي بصفة خاصة، وخدمة القارئ بصفة عامَّة، حيث تجعله يشارك في أحداث الرواية وذلك بحضوره، وعن طريق ملء الفراغات الزّمنية التّي حذفت في النصّ الرّوائي.

3-2 إبطاء السّرد:

أ-الوقفة:

هي انزياح يقع في زمن السّرد، بل هو البيان و الظّهور للشّخصيات المبهمة في الرّواية وللأشياء التّي لا يعرف ماهيتها القارئ. و قد تجسد هذا في رواية" الأسود يليق بك "نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف هالة ما يلي :

---

[1] الرّواية ، ص70.
[2] الرّواية ، ص68.
[3] الرّواية ، ص303.
[4] الرّواية ، ص307.
[5] الرّواية ، ص308.
[6] الرّواية ، ص309.

-إنّها أبهى من الشاشة، لكنها ليست طويلة كما كانت تبدو، و هذه أوّل مرّة يراها داخل معطف أسود، معطف أنيق دون بهرجة، بحزام مربوط على جنب، و يُزّينه شعرها المنسدل على كتفيها [1]".

-"لم تكن تشبه أحد في زمن ما فيه النّجوم تتكون في السّماء، بل في عيادات التّجميل، لم تكن نجمة، كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبّرج كي تكون أنثى، يكفي أن تتكلّم[2]".

-"كانت مُبتهجة كفراشة وسط حقول الزّهور ،شهيّة بفرح طازجٍ، له عطر شجرة برتقال أزهرت في جنائن الخوف[3]".

تنتقل الرّوائية في روايتها وتواصل وصفها وهذه المرّة تصف حدثا بين "هالة" و"طلال "ويظهر ذلك في المقطع التّالي:

-"رجل لا يدري أنّ الكلمات كالرصاصة لا تُستردّ،راح يطلق عليها وابل رصاصه كيفما اتّفق، كانت الكلمات تأتي إليه كما تأتي الدموع إليها ...الكلمات التّي تقتل لاحقا. الكلمات الغيوم التّي تمطر دمعا في ما بعد .ذلك أنّها قرّرت أن تبقى واقفة ...تتأمل تدفّق حممه، دون أن تردّ عليه أو تنزل من عينيها دمعا، فهي لم تفهم أصلا ما الذي يحدث[4]".

-"كما تطرقت الرّوائية أيضا من خلال روايتها إلى وصف صديقتها" هدى"، فتقول:" يوم حضرت "هدى "تقدّم لهم العزاء، كانت منهارة، شاحبة، ذابلة، باكية، كانت كائنا مندموع .هشّة إلى حدّ ما كان الإرهابيون يحتاجون معه إلى قتلها .كان من الواضع أنّها ستموت قهرًا[5]".ففي المقطع وصفت وصفت الروائية حالة" هدى "يوم جاءت تقدّم العزاء لهالة وأمّها ؛ بحيث كانت في حالة يرّق لها الحجر فقد كانت متأثرة جدّا بموت" علاء."

[1] الرّواية ، ص57.
[2] الرّواية ، ص15.
[3] الرّواية ، ص18.
[4] الرّواية ، ص 285.
[5] الرّواية ،ص 231.

كما وصفت الأيّام التّي أمضتها مع جدّها في طفولتها حيث تقول: في طفولتها، كثيرًاما كانت تقاسمه نزهته، تتسلّق معه الجبل ممسكةً بيده أو بتلابيب برنسه، إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه اللّتان تربّتا على تسلّق الجبال، حينها يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر، وعندما يرتاح، يأخذ نايه المعلّق إلى ظهر برنوسه، ويشرع في الغناء، غناءا كأنّه نواح، يفضي به إلى التجلّي نشوة كلّما عبر صوته الوديان إلى الجبال الأخرى .لا يسعد إلاّ عندما يعود له رجع الصدى،وكأنّ أحدا يردّ عليه من الجبل الآخر[1]".

ب-المشهد :

يقوم المشهد أساسًا على الحوار الذّي يحقق عملية التّواصل، ففي النصّ الرّوائي تقوم الشّخصيات بالتّحاور فيما بينها للتّعبير عن أفكارها .فيمنح لها الفرصة للحديث عن نفسها دون تدّخل فالحوار يُعدّ مكونا أساسيا في البنية الزمنية للنص، فقد أسهم في تعطيل السّرد والحدّ من وتيرة السّرعة،أوردت الروّائية في رواية" :الأسود يليق بك "عدّة مقاطع أو مشاهد، ولتوضيح ذلك نتوّقف عند بعض المشاهد التّي ذكرت في رواية" الأسود يليق بك":

-مشهد01 " :

يدور هذا المشهد بين" مقدّم "برنامج تلفزيوني و"هالة الوافي:"

-يسألها مقدّم البرنامج:

- لم تظهري يومًا إلاّ بثوبك الأسود ...إلى متى سترتدين الحداد؟

تجيب كمن ببعد شبهة:

[1] الرّوية، ص63.

-الحداد ليس فيها ترتديه بل في ما نراه، إنّه يكمن في نظرتنا إلى الأشياء بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد... ولا أحد يدري بذلك.

-يوم أخذت قرار اعتلاء منصّة لأوّل مرّة، هل توقعتِ نجاحًا كهذا؟

-هل تعتقد أنّ المرء أمام الموت يفكّر بالنّجاح؟ كلّ ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة . ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظّمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه قرّرتُ أن أؤدّي الأغنية الأحبّ إلى قلبه، كل أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر ...إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا.

-أما خفتِ أن تشقّي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟

-لقد غير تهديد الأقارب سلّم مخاوفي، إنّ امرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه، ثمّة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين.

-تمتم المذيع مأخوذًا بكلامها.

-صحيح.

(...).

-و الحبّ؟

ردّت على استحياء:

-الحبّ ليس ضمن أولوياتي.

-أنتِ إذًا تتحرّشين بالحب كي يأتي.

-بل أتجاهله كي يجيء[1].

مشهد02 " :

حوار بين البطلة و البطل عبر الهاتف.

" -ارتجف صوتها كما يوم جرّبته لأوّل مرّة قبل أن تغنّي"

-ألو...

-ردّ صوت رجل على الطّرف الآخر.

-أهلا.

ساد بينهما للحظات صمت البدايات، قال فاتحًا باب الكلام:

-سعيد بالتّحدث إليك.

وجد نفسه يواصل:

-كنت أستعجل هذه اللّحظة.

ردّت بنبرة لا تخلو من الدّعابة في إشارة إلى بطاقته السّابقة:

-ظننتك تملك كلّ الوقت!

-أن أملك الوقت لا يعني أملك الصّبر...

علّقت بالدعابة نفسها:

-أما أنا فطوّعتني الحياة...لا أكثر صبرًا من الأسود! .

[1] الرّواية ، ص15،16،17.

-قالت مستدركة :

-شكرًا على الورود ...أسعدتني التفاتتك كثيرًا.

أجاب:

-مذ أوّل مرّة شاهدتك فيه و أنا أوّد أن أبدي لك إعجابي .

سألته

-أي برنامج تعني؟ تبدو متابعا جيّدًا للبرامج التّفزيونية...!

ردّ :

-كنت أقصد المقابلة التّي أجريتها في نهاية ديسمبر أحببت حديثك.

علّقت ممازحة:

ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي" الأسود يليق بك."

- ربّما كان علي أن أقول إنّك تليقين به ...الأسود يا سيدتي يختار سادته[1].

مشهد03 " :

ردّتِ الكأس الأولى:

-عليَّ أن أتعب لينعم الآخرون برخاءٍ أكبر بعدي.

-رجاءً...لا تُصبني الرّعب ...أمامنا أيّام جميلة.

-عزيزتي ، القلقون يغادرون أوّلا .هكذا هي الحياة.

[1] الرّواية ، ص48،49.

أجابت الكأس الثّانية بتهكّم:

-أحبّ أن أنفق ثروتي في إغراء الحياة...ما دام مالي سينتهي لدى رِجال سيبرعون في إغراء نسائي!

أجابت الكأس الثّالثة:

-لأنّني لا أثق بالنّساء .لا أمي انتظرت أبي ، و لا تلك الفتاة التّي أحببتها انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل.

أجاب بما بدا لها اعترافا عشقيّا :

-و هل لي سواك؟

أجابتها الكأس الخامسة:

-لي أيضا كلب أحبّه.تلقيته من امرأة أحبّتني ،أظنّها حارت ماذا تهدي لي.

واصلت الكأس السّادسة:

-لا تراهني على وفاء أحد عدا الكلاب ،أحب ذلك الوفاء الصّامت.

قالت ممازحة:

-لكنّي أفهم أنّها ثمينة ما دامت استثنائيةّ .

ردّ:

-النّاس اليوم يعرفون ثمن الأشياء،و لا يعرفون قيمتها.

لكنّ الزّجاجة الفارغة قالت قالت:

-الشّجاعة.

-طبعا. النحن كلّما ازددنا ثراءً ازددنا جُبنا، خوفا على مكاسبنا...

-ردّ قعر الزّجاجة:

-ما أريده هو صبيّ...صبي يحمل اسمي ، يرث ثروتي ، يحرس شرفي... لكنّها امنيّة مستحيلة.

-و أنا ؟

أنتِ أمّ ابني الذّي لن يأتي...!

قالت:

-تصبح على خير[1].

فالمشهد يكمن في أسلوب الحوار الذّي يدور بين الشّخصيات داخل الرّواية، سواء كان مباشرًا أو غير مباشرٍ، و لذلك نجد" أحلام مستغانمي "في روايتها" الأسود يليق بك "قد جسّدت لنا الحوار و المشاهد بتقنية فعالة، ساهمت في أحداث هذه الرّواية.

نافلة الكلام؛ من خلال هذه المقاطع الوصفية تتبيّن وظيفة تقنية الوقفة في بناء الرّواية، حيث تعمل على إبطاء حركة السّرد فيتوقّف، ويفسح المجال للوصف لإكمال دوره في بناء الحدث.

[1] الرّواية ، ص (من الصفحة 269 إلى الصّفحة 276.).

أنواع المكان في الرّواية:

1-المكان المجازي:

من الأمكنة التّي تندرج تحت هذا النّوع من الأمكنة -الموجودة في رواية "الأسود يليق بك"- فيه وصف لحالة تعيشها الشّخصية "غادر البيت مشيا نحو غابة بولونيا ، اعتاد أن يمشي طويلا في نهاية اليوم أثناء مواصلة سيره في أفكاره ، تارة نحو الذكريات ...وأخرى صوب المستقبل[1] ". إضافة إلى أماكن أخرى كأشجار بحيرة بولونيا.

2-المكان الهندسي :

المكان الهندسي هو المكان الذي يظهر في الرّواية من خلال وصف المؤلفة للأمكنة باستعمال المصطلحات الهندسية في الوصف ، وقد استعملت الكاتبة هذا المكان في قولها :" الطّاولة بيضاويّة مجهز بديكور [2]".

وقولها كذلك :"في زاوية جميلة تضيئها أنوار خارجية تتلألأ على سطح النّيل[3]".

وتقول أيضا :"مغطس حمام دائري ،وستائر تنزل من علو خمسة أمتار[4]".

3-المكان التّجربة المعاشة :

المكان ذو تجربة مُعاشة الذي وظفته الكاتبة هو البيت ، بيت طفولة "هالة" بيت عمّها الموجود في باريس " عبثًا هربت من ذلك البيت ،لا تريد أن ترى أطياف علاء ووالدها ،في الصّالون وحول

[1] الروّاية ،ص45.
[2] الرواية ،ص249.
[3] الرواية ،ص 118.
[4] الرواية،ص247 .

المائدة[1]". ومكان طفولة "هالة " موجودة في قرية مروانة "هكذا اعتادت رؤيتها في طفولتها في صبحات مروانة[2]".

4-المكان العادي:

الأمكنة العاديّة الواردة في رواية "الأسود يليق بيك " وردت باريس-فرنسا- كونها منفى الكثير من الجزائريين في قول الكاتبة: "في باريس ينتظرها جمهور جزائري وفرنسيون من المتعاطفين مع الجزائر[3] ". وكذلك السّجن في قول الكاتبة " تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا وصبية معظمهم من الجامعيين ، وأودعوا السجن[4] ".

✓ **أنواع الأمكنة:**

وردت جُملة من الأماكن في الرّواية فتنوعت بين المفتوحة و المغلقة :

- **الأماكن المغلوقة :**

1-البيت.

2- الغرفة.

3- الحمّام.

4-الفندق.

5-السّجن.

[1] الرواية ص 86
[2] الرواية ص 23
[3] الرواية ص75
[4] الروايةص26

6-المقبرة.

7-المستشفى.

8-المطعم.

9-المكتب.

10-البلاتو.

- **الأماكن المفتوحة:**

1-المدينة.

2-القرية.

3-البحر.

4-الجبل.

5-المطار.

6-السّوق.

7-الحديقة.

8-البُحيرة.

أ-الأماكن المغلقة:

سنتطرق إلى رسم ملامح الأماكن المغلقة في رواية "الأسود يليق بك" عن طريق رصد أهم هذه الأمكنة الموجودة فيها، وتتمثّل في:

البيت :

البيت مكان للرّاحة وهو مكان نأوي إليه وهذا ما يتجلّى في قول الكاتبة "عاد إلى البيت بعد إنتهائه من عشاء عمل طويل ،كان متعبا من السّفر والاجتماعات المتواصلة حتى المساء . أعماله تقريبا لكنه يحتاج إلى تمديد إقامته ليرتاح بعض الوقت في باريس[1]".

"عند منتصف الليل قرر العودة الى البيت[2]".

فالبيت يمثل بالنسبة لـ"طلال " مكان للرّاحة بعد جهد كبير من العمل ، وقد جعله آخر محطات يومه.

الغرفة:

الغرفة التّي أشارت إليها السّاردة والتّي كانت تقيم فيها هالة، هي غرفة موجودة في الفندق لا الغرفة الموجودة في البيت ،والتّي كانت بمثابة المكان الوحيد الذّي يمكن لهالة الانزواء فيها في قولها :"ما رقم غرفتكِ؟

423[3] ".

[1] الروّاية ،ص 30.

[2] الروّاية ،ص 47.

[3] الرواية ،ص 135.

حيث جاء وصفها وصفا سطحيا دون التعمق في كل زواياها إذ كانت "الغرفة على جمالها هي أصغر من تليق برجل يحجز قاعة بأكملها ،ليجلس على مقعد واحد!.....وضغت مكانها على الطاولة مزهرية كي تبدو الغرفة أجمل[1] ".

الفندق:

هو مكان إقامة مؤقتة للإنسان وخصوصًا أثناء السّفر ،و مايدّل عليه في الرّواية :" سأرافقك إلى الفندق لتجمعي حاجاتك. ثمّ اطلبي سيّارة أجرة للعودة هناك. [2]".

تُضيف "قبل مغادرة الفندق طلبت فاتورة إقامتها[3]"وبحكم مهنة هالة فهي دائمة التّنقل من بلد إلى آخر لذا فهي تقيم في الفنادق.

المطعم :

مكان مغلق يذهب إليه الناس للأكل، مثل ذلك المطعم الذي عزم إليه طلال هالة إضافة إلى أنّ بداية عمل طلال كانت بافتتاحه لمطعم صغير :"في ذلك المطعم ولد حلمه بامتلاك مطعم للوجبات اللّبنانية السّريعة، يكون مشروع سلسلة مطاعم عصرية على الطريقة الأمريكية تتمركز حول الأحياء الجامعية [4]".

-وفي وصف أحد المطاعم الفاخرة التّي يمتلكها طلال تقول السّاردة: "مطعم أقدامه في البحر، وجدرانه أكواريوم تسبح فيه الأسماك بلوحات مبهجة أمّا الأرضية فيتصورها كثبان رملية منخفضة،

[1] الرّواية ،ص135، 136.
[2] الرّواية، ص168.
[3] الرّواية، ص 290.
[4] الرّواية، ص148.

تتناثر عليها الأصداف المختلفة الأشكال يرتفع فوقها على علو نصف متر زجاج يميل إلى الزّرقة يوحي لمن يمشي فوقه أنّه يمشى على البحر[1]".

ب –الأماكن المفتوحة:

ومجمل الأماكن المفتوحة التّي تزخر بها رواية الأسود يليق بك يمكن حصرها في (المدينة ، قسنطينة ،الجزائر، حلب ،الشّام ،القاهرة، بيروت ،بغداد ،باريس ، فيينا، القرية الأوراس، البحر، الجبل، المطار، السوق، الحديقة، البحيرة.).

الجزائر : مكان بداية القصة، و بداية الشّهرة و مكان هروب من الإرهاب إلى سوريا التّي تعد فضاء الملجأ و الأمان . و من أمثلة ذلك نذكر منها ما يلي:

–"هذا ما أخاف والدتي و جعلها تصر على أن نغادر الجزائر إلى الشّام [2]".

–"مذْ غادرت الجزائر قبل سنة[3]".

–"**مروانة** :يعتبر هذا المكان بالنّسبة للبطلة بمثابة مدرستها الموسيقية، فهي بمثابة الفضاء الغائب الذّي يتمّ استرجاعه عن طريق الذّكريات . و من أمثلة ذلك نذكر:

–"فهكذا اعتادت رؤيتها في طفولتها، في صباحات مروانة الباكرة [4]".

–"جبال الأوراس : فضاء الشّموخ و التّعالي، و مدرسة هالة في القوة و الشّجاعة و الكبرياء، و يتّضح ذلك من خلال:

[1] الرّواية، ص 146,
[2] الرّواية، ص17.
[3] الرّواية ، ص20.
[4] الرّواية ، ص 23.

–"لفرط ما رافقت جدّها على مدى سنوات إلى ذلك الجبل اعتادت أن ترى العالم بساطًا تحتها، لم تكن نظرة متعالية على العالم، لكن تعلمت و هي على أعلى منصة للطبيعة، ألاّ تقبل أن يطلّ عليها أحد من فوق . هكذا تحكم جبل الأوراس في قدرها [1]" .

الشّام–بيروت : فضاء التّحرر من العبودية و الانعتاق، و يتجسّد هذا في الرّواية من خلال:

–"طلب إرسال الباقة مع السّائق إلى الشّام [2]".

–"أنا سعيدة مع أمي في الشّام[3]".

"**–**تزور بيروت ترويجا لألبومها الأول[4]".

المطار:

همزة الوصل ،كما يمثل حلقة وصل بين الداخل والخارج، ونجد أنّ هذا المكان كان يلجأ إليه طلال لكثرة سفره من بيروت إلى باريس والى فيينا، فجعل من مطار شارل ديغول في باريس مكان لتتعرّف عليه هالة وسط حشود من المسافرين:" فليكن...موعدنا في مطار شارل ديغول[5]".

–مطار فيينا حيث قصدته هالة لتعود إلى بيروت:" وصلت إلى المطار قبل إقلاع الطائرة بثلاث ساعات، كي تستفيد من خدمات صالون الدّرجة الأولى[6] "،و تضيف أيضاً :"كانت تحتسي قهوتها

[1] الرّواية ، ص 66.
[2] الرّواية ، ص46.
[3] الرّواية، ص86.
[4] الرّواية ، ص19.
[5] الرّواية، ص56.
[6] الرّواية ، ص 295.

قهوتها في زاوية مطلّة على مدرّج الطّائرات، تشغل نفسها بمتابعة حركة الإقلاع والهبوط [1] "، هذا المكان هو آخر مكان ترى فيه طلال، وقد غادرت فيينا مدمرة نفسياً بعد أن أدمى الفراق قلبها.

هذه هي الأمكنة المفتوحة المبثوثة في الرّواية، يتضّح لنا من خلالها تنوع فضاءاتها ومن ثمة تعدد دلالاتها على مستوى الحدث الروائي .إنّ دلالات بعض الأمكنة جاءت مغايرة ومناقضة لدلالاتها الأصلية؛ مثل البحر الذي يقصده النّاس للاستجمام والرّاحة في هذه الرّواية كان فضاء للموت، وكذلك الحديقة التي كانت مكان للخوف، لذا يمكننا القول أنّ المكان في رواية الأسود يليق بك جاء انعكاس للواقع المعاش خلال هذه الفترة، أونّ توظيف المكان له انعكاس للشّخصية بمختلف بأبعاده.

وبذلك يصبح المكان كائنا حيًا يمارس حركته في الخطاب الرّوائي يؤثر و يتأثر بباقي المكونات الرّوائية.

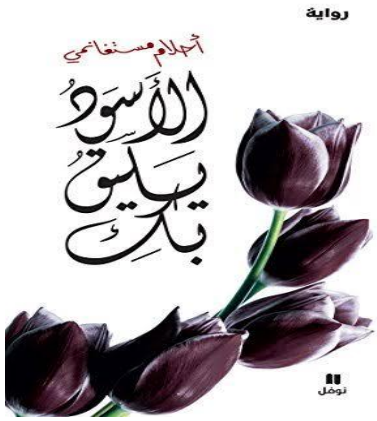
[1] الرّواية ، ن ص.

الفصل الثّالث: الفضاء النّصي لرواية "الأسود يليق بكِ".

- التّصميم الخارجي للرّواية:
  - ✓ شكل الغلاف.
  - ✓ الألوان و دلالتها.
- قراءةٌ في العنوان " الأسود يليق بكِ".
- التّصميم الدّاخلي للرّواية.
- الرّأي الشّخصي.

الخاتمة

الفضاء النّصي: L'espace textuel



أ-التّصميم الخارجي للرّواية:

✓ التّشكيل:

أوّل ما يلفت الانتباه في الشّكل الخارجي للرّواية التّي بين أيدينا أنّها جاءت بشكل طولي، بغلافها الذّي اكتسى اللّون الأبيض، وعلى نفس المستوى أنزل رسم منحى "العنوان الأسود يليق بك "بخطّ أسود أنيق من الحجم الكبير جدًّا، نلمس فيه إبداعًا فنيّا ، لخّص تحفتها الخط الدّيواني الفخم، وتلتف بالكلمات الثّلاث "**الأسود يليق بك**" خمسُ زهرات بنفسّجية، وهذا النوع من الأزهار تسمى أزهار **التّوليب**، فوق عنوان الرواية اسم الروائية "أحلام مستغانمي"، وكُتبت أيضًا عبارة "نوفل" في الأسفل بشكل صغير، وهذه الكلمة تعني "دار النّشر".

قال حكيم: " إذا كان معك قرشان اشترِ بواحدٍ رغيفا و بالآخر وردةً" وبهذا القول نفهم اختيار زهرة التوليب لتزيين غلاف هذه الرّواية الجديدة " الأسود يليق بِكِ" .

أمّا الواجهة الخلفية توجد عليها صورة للروائية" أحلام مستغانمي"، و ذكر بعض مؤلّفاتها مع بعض السّطور تتحدث فيها عن الحب، يتكوّن العنوان (الأسود يليق بك) من جملة اسمية تنقسم إلى شطرين "الأسود "و" يليق بك"، فالجملة الأولى مبتدأ، إذ يعد اللون الأسود هو الذي يمتص جميع الأشعة السّاقطة عليه دون أن يعكس جزءًا منها، باعتباره لونًا غامضًا يساعد الشخص في الوقاية والحماية

من الإجهاد العاطفي، فهو يجسّد لنا (اللّون الأسود) في هذه الرّواية الثّبات والإسناد، ممّا يؤكد حقدها على اللذين جعلوا لها" الأسود رفيقًا"، فأما كلمة " يليق بك "فهي خبر جملة فعلية، حيث نجد الفعل " يليق"، وبجانبه حرف الجر " ب " ، و الضمير المتصل" ك "في محل الاسم المجرور، و يجسد هذا الاسم معنى الحركية والاستمرار من خلال الفعل المضارع" يليق"، وهذا تعبيراً عن السّيطرة، والتّحكم وإظهار السّلطة، فهذا اللّون شاهد على تواصل معاناتها، ومآسيها، نلاحظ أنّ هذه العبارات التي يتكون منها عنوان الرواية إشارات لغوية دالة وفاعلة، وهذا ما يسهل مهمة القارئ[1].

من خلال رسمة الغلاف في هذه الرواية، نلاحظ أنّ هناك ارتباط وثيق بمضمون الرّواية، فالعنوان يثبت أنّه هناك علاقة وثيقة بأحداث الرّواية، وهذا ما جعل القارئ يطرح في نفسه بعض التّساؤلات، عمّا تدور أحداث هذه الرّواية المشوقة؟ هل تكون نهايتها الانتصار أم الخسارة؟ وما دور الرّواية في نصها الدّاخلي؟ كل هذه الأسئلة تدفعه إلى قراءة هذه الرواية، والتعرف على الأجوبة التّي كانت تدور في نفسه لمعرفة نهاية هذه الرواية.

- ✓ **اللّون:**

إنّ" أحلام مستغانمي "هي كاتبة وروائية جزائرية مشهورة، و من أوائل الجزائريات اللاّئي كتبن باللغة العربية، و هي لا شك حين قامت بكتابة هذه الرّواية، كانت تدرك دلالة الألوان التّي وظفتها في تشكيل الغلاف الخارجي للرواية، ومن هذه الألوان:

اللّون الأبيض : هو اللون الذي يكسو غلاف الرّواية .

اللّون البنفسجي :هو لون الأزهار التّي تزين غلاف الرّواية، هي أزهار يطلق عليها اسم التّوليب، و هذا النّوع من الأزهار يصلح استخدامه في الإهداءات، و التّهنئات في مختلف المناسبات، فهي تعتبر من أشهر ألوان الزهرة وأجملها، كونها من الورود الأنيقة التّي تعدّ في مقدمة الأنواع الكلاسيكية.

[1] ينظر: هند سعدوني، التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك أحلام مستغانمي ، مجلة مقاليد ، ع08، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ،الجزائر ، جوان ،2015، ص193.

اللّون الأسود : هذا اللّون الذّي كتب به عنوان الرّواية" الأسود يليق بك"، إضافة إلى دار النشر" نوفل"، كما لهذا العنوان علاقة كبيرة ببطلة هذه الرواية (هالة الوافي)التّي كانت تحب ارتداء هذا اللّون حدادًا على موت أبيها وأخيها اللّذان توفي إثر اغتيالات إرهابية، و من هذه اللّحظة قررت ارتداء هذا اللون و لن تخلعه.

هذا اللّون الذّي كان يعكس شخصيتها من امرأة أهلكتها مصاعب الحياة، إلى امرأة تتمتع بحس الشّجاعة و القوة...

اللّون الأحمر : لون اسم الرواية" أحلام مستغانمي "صاحبة هذه الرّواية المشوقة، و المثيرة.

هكذا احتوى المظهر الخارجي للرواية، بينما داخلها لا يحتوي إلاّ على اللّون الأسود، و من دلالات الألوان حسب علم النّفس هي:

اللّون الابيض : رمز الطّهارة، و النّقاء و الصّدق، و هو يمثل كلمة" نعم "في مقابل كلمة" لا "الموجودة في الأسود إنّه الصفحة البيضاء التّي ستكتب عليها القصة، إنّه أحد الطرفين المتقابلين[1].

اللّون البنفسجي : يرتبط بحدّة الإدراك، و الحساسية النفسية و بالمثالية [2].

اللّون الأسود : رمز الحزن، و الألم و الموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول و الميل إلى المتكتم[3] .

اللّون الأحمر : هو يشير إلى الهجوم و الغزو، و هو في التّراث مرتبط دائمًا بالمزاج القوي، والشّجاعة، و الثأر، و كثير ما يرمز إلى العاطفة، و الرّغبة البدائية[4].

---

[1] أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 1982، ط2، 1997، ص185.

[2] المرجع نفسه ،ص185.

[3] المرجع نفسه ،ص186.

[4] المرجع نفسه ،ص184.

أولا / قراءة في العنوان:

يعدّ العنوان مفتاحا أساسيا للولوج إلى أغوار النص وهذا لأهميته الكبرى، فهو أول يقرع السّمع ويجذب النّظر، إنه عتبة نصّية تلخص مُجمل محتوى ما جاء في النّص السّردي.

كان لابد علينا قبل ولهذا كان لابدّ لنا قبل الغوص في أعماق الرواية واستكشاف خباياها أن نفكك هذه الكلمات الثّلاث "الأسودُ يليق بِكِ".

تشير سحر الرّواس في بحثها حول الرّواية الأسود يليق بِكِ إلى أنَّ هذه الرّواية تُثير اهتمام القارئ وتساؤلاته بدءاً من عنوانها ؛ فقد كان العنوان مدخلاً ملائماً لحالة الحداد والحزن التّي كانت تعيشها البطلة إثر وفاة أخيها وأبيها ، ووفقاً لما ورد من أحداث فلم يكن اللّون الأسود يوحي بالموت والنّهاية بقدر ما كان يوحي بالأمل والحياة.

تتخذّ الروائية "أحلام مستغانمي" من عبارة "الأسود يليق بك"، عنوانا لها وكتب باللّون الأسود بخط ديواني مميّز وبسيط، فأوّل ما يلفت انتباه القارئ، هو انجذابه لعنوان الرّواية، حيث يبث فيه رغبة شديدة لمعرفة محتواها.

و كما ذكرنا سابقا أنّ العنوان ينقسم إلى قسمين " الأسود"، و "يليق بك"، معنى ذلك أنّه يتكون من مبتدأ، وخبر جملة فعلية، و تدل كلمة "الأسود" في هذه الرّواية على رمز الثّبات و الإسناد، أما كلمة "يليق بك"، فهي ترمز إلى معنى الحركية و الاستمرار.

ب–التّصميم الدّاخلي لرواية:

تتضمّن الرواية على 336 صفحة، و هي من الحجم المتوسط، و قد قسمتها إلى :

الرّاوية إلى أربعة حركات و هي:

الحركة الأولى بعنوان : " الإعجاب هو التّوأم الوسيم للحب " [1].

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بِكِ ،ص09.

الحركة الثّانية : "من أيّ نجوم أتينا لنلتقي أخيراً " [1].

الحركة الثّالثة : " الحب هو عدم وصول المرء فوراً على ما يشتهيه[2].

الحركة الرّابعة : " لم أنلها مرة بكاملها، كانت تشبه الحياة "[3].

كما نلاحظ أنّ الراوية قد تركت بعض الصفحات فارغة بيضاء، بعد كل حركة من

هذه الحركات، بالإضافة إلى توظيفها لأنواع مختلفة من الكتابة وهي:

الكتابة العمودية : و هي عبارة عن حوارات دارت بين الشّخصيات و من بينها نذكر مايلي :

علق و قد لاحظ ارتباكها و تلفتها بين الحين و الآخر:

ـ هل يزعجك شيء ما "؟

ـ ردت إنقاذًا من انتظارها:

ـ "لا ...لا أبدًا"

كان هذا ما لفظته[4] .

الكتابة من اليسار إلى اليمين : وضفت الراوية بعض الجمل باللّغة الفرنسية، و هذا يدل على أنّ اللغة الفرنسية كانت في تداخل مع لغة الثقافة الجزائرية ، و من أمثلة ذلك نذكر ما يلي :

- "je suis venu te dire que je m'en vais " [5].

- " Ballad pour Adeline " [1].

---

[1] المرجع نفسه ،ص101.

[2] المرجع نفسه ،ص201.

[3] المرجع السّابق ،ص251.

[4] الرّواية ،ص 119.

[5] الرّواية ،ص28

الرّأي الشّخصي من الشّخصيات الأساس في الرّواية:

من خلال ما سبق، وما تم ذكره فإنَّ شخصية هالة الوافي قد ظهرت متناقضة مع ما وُضع على لسانها من إظهار لقناعتها ومبادئها كامرأة تعتزّ بكرامتها، فطوال أحداث الرّواية من بعد دخول طلال في حياتها وهي تتقبل المعاملة السيئة من الحبيب صاحب المزاج الصعب، الذي يعاقبها على أخطاء لا ذنب لها، ويضعها في اختبارات غير منطقية كمثال ركوبه معها في الطائرة من بيروت لباريس أربع ساعات قبل أن يتركها في المطار دون اتصاله بها لكونها لم تتعرف عليه وهو واقف قريباً منها في أول موعد عاطفي بينهما بعدّ شهور من أرسال باقات الورود والبطاقات الصغيرة.

كما أنَّ العلاقة بين هالة وطلال تقوم على مصادفات ليست مقنعة ومواقف مفتعلة، مثلاً كخشيته من الظّهور معها في الأماكن العامة بباريس خوفاً على سُمعته، ثم نتفاجئ في موضع آخر في الرّواية بتجواله مع هالة في شوارع باريس متوقفين أمام محل للسّاعات باهضة الثّمن اعتاد شراء هداياه منه، كما أنَّ شخصية طلال كرجل أعمال كما قدمته أحلام في الرّواية هو ذلك النوع الذّي يصرف الكثير على ملذاته، ولديه نساءه وعشيقاته من مدن متعددة.

فنهاية الرّواية كانت متناسبة مع نوع العلاقة التي كانت قائمة بين هالة وطلال فلم يكن حب عظيم، كما وجدنا كذلك الكاتبة تصور مشاعرهما فسرعة انكسار علاقتهما تعكس لنا علاقة تملكية استحواذيه من خلال طلال تجاه هالة المبهورة بالعروض الباذخة لطلال الثري، وربما الرّواية تعكس لنا العلاقة بين عالم الفنانات ورجال الأعمال..

أما من جانب اللّغة والجوانب السّردية فأحلام مستغانمي كعادتها تستخدم اللّغة الشّعرية تميل للاستعراض المبالغ فيه، خاصّة عندما تطيل في الوصف في بعض أجزاء الرّواية تبعث الملل، كما استخدمت الكاتبة المنولوج الداخلي لكلا البطلين جعلنا نتعرف على الكثير من ملامح وعلى حياتهم الخاصّة، وأنَّ باقي الشخصيات جاءت باهتة الحضور، وهذا ما وجدناه في علاقة علاء وهدى التّي تستحق أن تأخذ مساحة أوسع في الرّواية إلاّ أنها تجاهلتها وركزت على بطلي الرّواية فقط.

[1] الرّواية ،ص31.

جمعنا عُصارة هذا البحث في دراسة البنية السّردية في رواية" الأسود يليق بك "للرّوائية "أحلام مستغانمي"، التّي عبرت عن بنية نصّها الرّوائي بطريقة متميّزة إلى أهم النّتائج وهي:

- ✓الكُتَّاب، كما الخبَّازون، يسردون لكي يعيشوا ويعيشُ النَّاس على خبزهم أيضاً.
- ✓للسّرد في معناه البسيط – كما جاء في لسان العرب– مفاهيم مختلفة، تنطلق من أصله اللّغوي، الذّي يعني – مثلاً – التّتابع في الحديث، يقال سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً، إذا تابعه.
- ✓يُقابل السَّردَ في المنجز النّقدي الغربي، كلمة narratology التّي جذرها narrate بمعنى سرَد، وقصَّ، وروى، لكن مصطلح narrative وهو صفة، يُترجم إلى المروي، أو المحكي.
- ✓إلاَّ أنَّ مصطلح السَّرد الحديث، نحا مناحي كونية شاملة، فالأمر تعلق بمفهوم مغاير تماماً للمفهوم السّردي القديم المتواضع، فالسّرد، كمصطلح نقدي حديث، إنَّه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللَّغوية .
- ✓ويَتشَّكل السّرد تبعاً لمهارة الكاتب، وأسلوبه المتميِّز، وطريقة معالجته للقضية التّي يطرحها ، لكي يتحوّل – في يد المؤلف المبدع–، كما لو كان عجينةً من طين، لأيّ شكلٍ من شأنه أن يخدم العمل ككل، ويرتقي به نحو النَّموذج والشَّكل الصَّحيح الملائم.
- ✓إنَّ الرَّاوي، المروي أو الرّواية، المروي له، هي مكونات السّرد الأساسية، ويقول د/حميد الحمداني، في كتابه بنية النّص السّردي، إن السّرد هو الكيفية أو الطّريقة، التي تروى بها الرّواية، عن طريق هذه المكونات.
- ✓ويعدّ مصطلح السّرديّة (Narratology)مصطلحاً حديثاً نسبياً، دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البُنيوية، حيث يُشير إلى الدّراسة النّظرية وتحليل السّرد.
- ✓يُعَدُّ تودوروف هو مَن ابتكر هذا المصطلح عام 1959م، بعد أن شكّلَه من كلمة narrative) (logy أي سرد وعلم ليحصل على مصطلح علم السّرد أو السّردية، أي أنَّه العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السّردي أسلوباً وبناء ودلالة.

- ✓تبحث السّردية في مكونات البنية السّردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السّردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التّأكيد أنَّ السّردية، هي: المبحث النّقدي الذّي يُعنى بمظاهر الخطاب السَّردي، أسلوباً وبناءً ودلالةً.
- ✓اللّغة الشّعرية التّي استمدتها الرّواية الجزائرية المعاصرة ، فأصبحت بذلك متجاوزة السّردية إلى الشّعرية بهدف تغيير نمط الكتابة والبحث الدّائم عن أساليب جديدة في سرد الأحداث لاستمالة القارئ المعاصر.
- ✓ لم تعد الشّعرية تختص بالشّعر فقد كشفت رواية "الأسود يليق بك" عن احتفاءٍ باللّغة من طرف الرّوائية أحلام مستغانمي، إذْ تبدي عناية فائقة بانتقاء العبارات وتركيبها فيما بينها ،فالرّواية استعارت لغة الشّعر للسّرد فمستغانمي أرادت أن تقول شعرًا وهي تروي قصّة .
- ✓يتمظهرُ السَّرد المتقطِّع في الزّمن من خلال الرّواية في سرد امتزجت فيه أزمنة عدّة، بما فيها من حاضر ومستقبل ممَّا يَنُمُّ بالضّرورة إلى القدرة على قراءة الماضي لفهم الحاضر واستشراف المستقبل.
- ✓تجاوز الأنماط السّردية المتعارف عليها حيث لم يعد الكاتب ملتزم بتفضيل السّرد المطّرد أي المرتّب حدثيّا، وتفضيل الحبكة التّي تتأزم مرتبةً بحيث أصبحت مفككّة مُتَشَظِية فتخلخلت البنية السّردية .
- ✓تحوّل السّرد في الرّواية الجزائرية المعاصرة ، من خلال الانزياح المستمر من قوقعة ما هو سائد إلى الدّخول في علاقات أخرى تتلائم بما يستجيب لتحولات المجتمع ، والاجابة عن أسئلة فكرية كثيرة عن طريقِ البحث عن تقنيات أخرى في كيفية سرد المواضيع وأنماط كتابية تعبيرية تكون أكثر قدرة على خلق الوعي لدى المتلقي.
- ✓صارت اللّغة في الرّواية العربية الجزائرية المعاصرة هدفًا و غاية لما لها من شحنات دلالية تجعل الكلمات مشعّة فتؤدي واجبها الإيقاعي, داخل المسرودات ضمانا لإحداث تلك الأجراس الموسيقية في آذان المتلقي وتُحدث نغمًا أشبه بالشّعر تشّد به القارىء إليها و تُحكم قبضته عليه حتّى يُتّم قراءة الرّواية .

- ✓تنوَّع الشّخصيات في رواية الأسود يليق بك بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية ، وحرص الرّوائية على عرض شخصياتها واضحة من خلال الابعاد التَّالية : البعد الجسمي ، البعد النفسي، البعد الاجتماعي.
- ✓المكان في هذه الرّواية جاء زاخرًا بالأشياء، متنوع الفضاءات، مشحون الدّلالات، والمتغير متحرّك لا ساكن ثابت، واقعي حيناً وفني حيناً آخر، تارة نجده ممتداً مفتوحاً، وتارة نجده محدداً مغلقاً، وهو في الحالتين معاً مؤثرًا فيما حوله، و معبّرًا عن وجوده الحيّ الفاعل.
- ✓هذه الرّواية بقدر جمالها الأدبي ، تكمن داخلها بعض المقاطع باللّهجة العاميّة الجزائرية و اللّبنانية.
- ✓جاءت أغلب مقاطع الرّواية في شكل حوار ،ومقاطع أخرى تشمل مساحات واسعة من الوصف ، باعتبار الوصف مُكوّن أساس في البناء السّردي.
- ✓السّمة المميّزة في الرّواية ، تتمثّل في تعدّد الأصوات السّردية ، إذْ توّلت الشّخصيات عملية السّرد في العديد من المواطن.
- ✓اشتغال الكاتبة على العديد من المفارقات الزّمنية و التّنويع بين تقنيتي تسريع السّرد و تبطيئه بما يخدم تتابع الأحداث، و قد وُفقت إلى حد بعيد في البناء الزّمني للرّواية.
- ✓احتوت رواية" الأسود يليق بك "على العديد من الأبعاد و الدّلالات، و كانت بذلك أرضا خصبة للدّراسة، و تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب و بكلِّ أنواعها.

في الختام نرى أن أفق البحث في موضوع "البنية السّردية" يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، و نرجو أن يكون بحثنا المتواضع هذا فاتحة لأبحاث أخرى أكثر عمقا و تفصيلا .فإن وُفقنا فما توفيقنا إلاّ باللّه و إن أخطأنا فمن النّفس و الشّيطان و لا حول و لا قوّة إلاَّ باللّه.

الملحق

السّيرة الذّاتية:

تستدعي الضّرورة الآكاديمية للتّحليل في إطار مقاربة موضوعاتية سردية لأهم بنيّات هذا المنجز الرّوائي النّسائي أن نسجل وقفة محورية لـ :''أحلام مستغانمي''، في سيرتها الذّاتية خارج النّص كونها تُتشكل ملامح وتجليات جمالية تقفز عن الذّكورة حينا وتقارب الأنوثة الفنّية حينا آخر.

أحلام مستغانمي شاعرة و كاتبة جزائرية معاصرة ، و هي من أكثر الكُتَّاب العرب نجاحا في عصرها .

وُلدت في المنفى خلال فترة مليئة بالاضطرابات في الجزائر اكتسبت ذخيرتها الأدبية لكونها ابنة أستاذ للغة الفرنسية و مناضل في سبيل الحرية ، فغذّى ذلك من زادها الثّقافي و ألهمها الوحي في كتاباتها .

وُلدت في 13 أفريل 1953، في مدينة تونس عاصمة تونس عندما كان والداها محّمد الشّريف مطلوبا لدى السّلطات الفرنسية بسب تدخله في حرب التّحرير الجزائرية . عام 1962 عادت عائلة أحلام مستغانمي إلى الجزائر ، لعب والدها دورًا كبير في الحكومة الجزائرية الحرّة . درَست في ثانوية عائشة أم المؤمنين و تخرجت عام 1971.

كانت من أوائل التّلاميذ الذّين ارتادوا المدارس العربية الجديدة في الجزائر ، و بذلك صُقِلت كثيرا في قدراتها على الكتابة و كذا التّعبير عن نفسها بحرية باللّغة العربية ، عندما عجز والدها عن توفير قوته أرادت إعانته على كسب رغيف الحياة لكنّه لم يسمح لها بالعمل . كان يريدها أن تدرس اللّغة العربية التّي حارب من أجلها ، لكنها بطريقة ما استطاعت القيام بالأمرين معا .

ظهرت أضواها على مسرح الشّعر العربي الجريء ، الذّي كان حينها مقتصرًا على الرّجال ، هذا ما صدم مجتمع الكُتَّاب الجزائريين . أجبرت على إكمال تخرجها خارج الجزائر ، بعدها وُلدت أولى رواياتها التّي قعدت على مسرح الكتب الأكثر مبيعا في العالم العربي ، حالها حال الرّوايات الأربعة اللاَّحقة . هذا الاهتمام راجع لخوضها في مأساة الإنسان و أحلامه البائسة .

عام 1970،عملت مقدّمةُ لبرنامج شعر كان يُبث على الرّاديو الوطني لتتمكن من مساعدة أهلها ماديا حيث كانت في السّابعة عشرة من العمر حينها ، بعدما أدخل والدها المستشفى بسبب إصابته بانهيار عصبي نتيجة محاولة انقلاب .

الحياة الشخصية :

عام 1976، تزوجت من المؤرخ اللّبناني 'جورجس الرّاسي' و الذّي كان له اهتمام كبير بالتّاريخ الجزائري . أنجبا ثلاثة أبناء. أمَّا من حيث الدّيانة و معتقداتها ولدت في عائلة مسلّمة .

حقائق عن أحلام مستغانمي :

ردّت على التّحول من تأليف الشّعر إلى الرّوايات أجابت "عندما نخسر حبًا يكتب المرء الشّعر ، و عندما نخسر وطنا نكتب الرّوايات ".

رُفضت بعد تخرجها بوقت وجيز من اتّحاد الكُتَّاب الجزائريين ، فدعمها والدها و أثنى على مُؤلّفاتها الشّعرية .

مُنحت شهادة الدّكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السُّوربون بباريس .

في عام 2009، قام حاكم بيروت بتقديم درع لها أمام جمهور مُؤلّف من حوالي 1500شخص.

أهم مؤلَّفاتها :

- أول مجموعة شعرية "على مرفأ الايام " سنة. 1973 .
- ثاني مجموعة شعرية المسماة" كتابة في لحظة عري "سنة. 1976 .
- رواية ذاكرة الجسد سنة. 1993 .
- رواية فوضي الحواس سنة. 1997 .
- رواية عابر سرير سنة. 2003 .

- كتاب نسيان كوم سنة. 2009 .
- رواية الأسود يليق بك سنة 2012 .
- رواية شهيًّا كفِراق سنة 2019.

الجوائز والأوسمة :

- ✓ عن روايتها ذاكرة الجسد حازت على جائزة نور، تمنح لأحسن إبداع نسائي باللّغة العربية، منحت لها سنة 1996م من مؤسسة نور للقاهرة.
- ✓ جائزة نجيب محفوظ للرّواية منُحت لها من قِبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998 م.
- ✓ تلقت من لجنة رواد لبنان وسام لأعمالها سنة 2004 م.
- ✓ سُميت المرأة العربية الأكثر تميّزاً سنة 2006 م .و قد تمّ اختيارها من بين680 مرشحة من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس /دبي .
- ✓ نالت وسام الشَّرف من الرّئيس الرّاحل عبد العزيز بوتفليقة سمنة 2006 م.
- ✓ تلقت وسمام التّقدير والامتنان من مؤسسّة الشّيح عبد الحميد بن باديس في
- ✓ قسنطينة سنة 2006 م.
- ✓ جائزة " جورج تراباي "الذّي يكرّم كلَّ سنة أفضل عمل أدبي كبير منشور في لبنان.

ملخص الرّواية :

تقع رواية الأسود يليق بك في 331 صفحة صادرة عن دار النّشر' نوفل`التابعة لمجمع هاشيت أنطوان سنة 2012م ، وقد قسمتها الروائية إلى أربع حركات بدلاً عن فصول تبدأ من الحركة الأولى ثم الثانية وحتى الرابعة قدمت لكل حركة وفصل بعبارات رومانسية بعضها اقتبستها من فلاسفة و كُتَّاب والبعض الآخر من أفكارها فمثلا عند بداية الحركة الأولى كتبت" الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب".

قلّما يحدث أن يترك عمل أدبي منسوج على السّطور بصمته في نفس القارئ، فيربكه و قد يثير حواسه فيفيض مدمعه، و يجعلنا نشعر بألم الشخصيات ، و إن دلَّ ذلك على شيء فإنّه يدّل على عبقرية المؤلف و تميّزه الابداعي ، هكذا هو حال رواية 'الأسود يليق بك ' للمُبدعة أحلام مستغانمي، رواية الموت و الفجيعة، الألم و الفراق، الوطن الجريح ، القلب الذّبيح، رواية الحبِّ و الحياة، الأمل و التّجديد، رواية أقرب أن أُشبِّهها بأنّها رواية "طائر الفينيق"الذّي يُبعث من رماده !.

في الرّواية محاولة حب عسير المخاض – منذ البداية – بين فتاة في عقدها الثّاني اسمها 'هالة الوافي' تسعى لبناء مجدها الشّخصي ، معلمّة اللّغة العربية في سفوح الأوراس الأبيّ بأجر زهيد في زمن العشريّة الحمراء ،وهبها اللّه حُنجرة ذهبية تصدح بها للإنسانية ، مطربة صاعدة و هي بمواجهة مأساتها الشّخصية ، قلبها منفطر إثر مقتل أبيها و أخيها في الصّراع الدّامي بين السّلطة و الإرهابيين في الجزائر – التّي تبحث عن ذاتها – و بين 'طلال هاشم' رجل أعمال لبناني خمسيني، رجل ثري من رجال المال ،شهريار زمانه ، في محاولة منه لامتلاك هذه المطربة الرّائعة المتميزة .

من خلال مصيدة (الحب) ، و سطوة حضور صاحب المال و تميّزه بإمكانياته و بقدرته على الحضور و الفاعلية و الإغراء بشكل باهر ، كان متقنا لطعمه كصياد مُحترف .

أمّا الفتاة فقد وجدت نفسها أمام إعصار أراد أن يجتاحها ، عندما أراد أن يعبر عن حبه لها تهرب من الحُب لتجده يتربّص بها خاف باقة ورد من التّوليب و هي بمثابة تمهيد و شرارة إعلان عن ميلاد حبٍ بين امرأة من أنغام و رجل من أرقام .

أحلامها كبيرة ، فقد كانت تمتلك إنسانيتها كحق بالكرامة و الحرية التّي سرت في مجاري دمها من بلادها الأم جزائرها الحبيبة الجريحة، و بحثها عن شريك حياة محب تبني معه حياتها .

عُقدة الرّواية : البطلة تريد حبا تكتمل إنسانيتها به ، و هو يتوسل الإبهار والإغداق والحضور الطّاغي ، و بعدها يتركها بعد أن يستهلكها تعويضا عن خيباته وعقده أمه التّي لم تنتظر أباه و حبيبته التّي تخلت عنه .

فنجد أننا أمام ذئب يداعب النّعجة ليلتهمها ؛ أمّا الفتاة فهي قصة حب أسطوري ، جاءت لحظة الحقيقة مع الشّأن العام الجزائر في حضرة الأوراس ، الجد بكرمه ، الأب منتصرًا لحريته كفنّان و لو كان الثمن حياته ، إصرارها على طريق الفن كمطربة انتصارا لروح فقيديها أبيها و أخيها ، و أخيرًا تغني لجرح العراق بلد المليون نخلة تلملم جرحه النّازف حديثا في بداية احتلال الأمريكان له ، لتتشبّع الرّواية من العاطفة كما تشبّعت بثكالى الأوطان .

ففي لحظة اعتقدت أنّها اتّحدت مع الحبّ بهذا الحب ، و اعتقد هو أنّه اشتراها كجارية انتهى هذا الحب فافترقا ، هي ذهبت تُكفكف دمعها و تداوي جراحها و لتصنع مجدها أمّا هو ذهب ليجترَّ خيبته و ليعيش عقده .

رواية طافحة بالأسود ، لأنّه يليق بنا جميعًا نلتحفه حدادًا على آلامنا ، فغدا بذلك ثيمة أساس لفلسفة خاصّة بُنيّت عليها الرّواية.

❖ أراء النّقاد في رواية ''الأسود يليق بك'' :

نقلاً عن النّاقد أيّوب علي :

1/ قدّمت روايتها بلغة أدبية تجعل المتلقي يستمتع بالنّص ، ممّا يجعل القارئ التوقف عند الجمل الفنية التّي صاغتها الكاتبة .

2/ إستخدامها أسلوب أدبي و بلغة أقرب إلى الفلسفة . تحثُّ القارئ على التّفكير بالتَّالي تجاوزت تقديم الأفكار الجاهزة و المباشرة ، و التّي تجعل المتلقي مجرد(تلميذ) يتلقَّى المعلومات .

3/ أفكارها المطروحة في الأسود يليق بك لم يتمَّ الإتفاق و الإجماع عليها من المجتمع ، ممَّا جعلت الرّواية تدور في فلك المؤيِّد و الرَّافض و هنا تكمن أهمية الرواية .

4/سرد الرّواية لأحداث تاريخية معاصرة – الجزائر – فترة انتشار العنف في الجزائر، احتلال العراق ،المقاومة في لبنان ، تجعل الرّواية تتجاوز موضوع الحب الذّي يثير المواطن المحرومة منه، ومن ثمَّ هي تقدِّم عملاً روائيًّا شاملًا يتحدَّث عن العديد من القضايا التّي تُشكِّل الهم الانساني .

5/ احتوت الرّواية على حكم و أمثال و كلمات التّي تشكِّل تجربة حياة أو تحفز القارئ على التّمتع و التّوقف ،عندها ممَّا يجع الرواية تتجاوز المحلية إلى العالمية .

6/الروّاية منحت المرأة دورًا و مكانةً رفيعة تنافس فيها المجتمع الذّكوري ،بالتّالي قدَّمت أُنموذجا فاعلا و حيويا[1] .

أُحطيت رواية " الأسود يليق بك" ، بعد أقل من سنة على صدورها ، بموجة من الجدل ، وقد أضحت مادّةً دسمة للعديد من النّقاد في أسلوب الكتابة .كما اتجهت موجة التشكيك في أهمية رواية الأسود يليق بك إلى حد الطعن في هويتها اللغوية العربية.

[1] أيوب علي ، قرائتي لرواية (الأسود يليق بك) ، منصة رقمية المسار العربي ، 8أوت 2020.

نستحضر في هذا المقام وجهة نظرٍ مغايرة ، للنّاقد و المترجم و الكاتب مولود بن زادي :

يقول : إنَّ مستغانمي فشلت في أن تُطَّهر الرّواية من الأخطاء اللّغوية . ولا يمكن إدراجها ضمن أخطاء مطبعية، تظهر في أوَّل صفحة من صفحات الرّواية . أوضح أنّه يدافع عن النّقد الموضوعي في دراسة نقدية ،بعيدًا كل البعد عن البحث عن الشّهرة من خلال اسم أحلام ، كما قال في تصريحات لـ "الخبر" في الصّفحة 86 "رغبته في استحواذه بالحبيب" هذا يعتبر خطأ و الصّواب "استحوذ على"[1] .

و في مقام آخر:

الأسود يليق بك رواية نستطيع أن نقول عليها أنّها رومانسية من الطّراز الرّفيع حيث لم تَقِلَّ أبدًا عن الرّوايات الرّومانسية العالمية التّي كانت فخرًا لبلد عربي شقيق كالجزائر ، في سياق آخر اعتمادها اللّغة العربية السّليمة و المفردات الرّصينة و التّي تؤكِّد أنَّ الجزائر كبلد احتلّها الاستعمار الفرنسي لكن لم يستطع محوَ هوية اللّغة العربية بما في ذلك الدّارجة الجزائرية .

الحُبكة الدّرامية في الرّواية قدّمت معالجة تاريخية لبعض الأحداث التّي صاغتها ،وكأن بطلة الرّواية تتذّكر أحداث هامة عن تاريخ الجزائر و الفوضى السّياسية وتأثيرها إجتماعيا على حياة النّاس و عواطفهم التي مزجوها ليبدو الفن وليدًا لتلك الأحداث .

الفكرة الرّئيسية هي الحب حينما يمتزج بالهيمنة و السّيطرة و الأنانية و هي فكرة قليلا ما يتم معالجته في الأدب العربي بهذا الشّكل .

[1] ينظر : محمد علال ، رواية الأسود يليق بك تواصل محاصرة أحلام بالإنتقادات ، موقع جزايرس ، الخبر 13 مارس 2013 ، الوقت 9:30 .

لفهم القصة و الأحداث التّاريخية لابدّ من الإطلاع على تاريخ الجزائر للحكم عليها ، قد وضعت رؤيتها الشّخصية في بعض الأحداث غير ملتزمة بتقاليد الشرق التي تربينا عليها مزجت معه ملامح الغرب و هذا الامتزاج أعطى لنا أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي.[1]

✓ أمّا عن رأيي الشّخصي :

النّهاية جاءت مُرضية فيها انتصار للحرية وحقِّ الإنسان في أن يعيش بعيدا عن القيود التّي يضعك فيه شخص تظاهر أنه يحبك أو ربما يحبك بصدق لكنه وقع في خطأ السّيطرة و التّملك متناسيا أن الحبّ لا يشترى بالمال .

شَبّهتُ ثنائية" طلال و هالة " بثنائية "الجزائر و الإستعمار"، الذّي تجلّى خلف السّطور 'هالة' هي صورة الشّباب و الجمال ،الأرض الخصبة ، البكرالجزائر، الكرامة و العُنفوان، العناد، الشَّجاعة ، الثّقافة ، الأصالة ، الرّفض ، و طلال استعمار،الإغراء، التّملك ، المكر،القوة و المال و الجاه من أجل يسقسي جفافها العاطفي لتزهر بستانا يمتلك ورووده و رائحته له و حده يكسر العلاقات الإجتماعية يخطف الشّهرة ،أمّا هي تملك من مغريات السّيد طلال الذّي يبحث عنها من أجل احتلالها ليسدَّ جوعه العاطفي و يتناسى عقده و ليكمل نواقصه بطمس ثقافتها ، يقيد إنسانيتها و حريتها علاقاتها الخارجية مبررًا هذا بغيرته و خوفه عليها من أجل أن بقى هو الملجأ الوحيد لها بالتّالي تخضع له ولكل رغباته .

[1]Zenshow.blogspo.com

بعض صور أحلام
مستغانمي ،
و مؤلفاتها

الملحق:

الملحق:

أحلام مستغانمي
الأسود يليق بك
إحجز نسختك الآن
بسعر مخفض
نوفل
WOMAN
وكالة أخبار المرأة

رواية
أحلام مستغانمي
الأسود يليق بك
نوفل

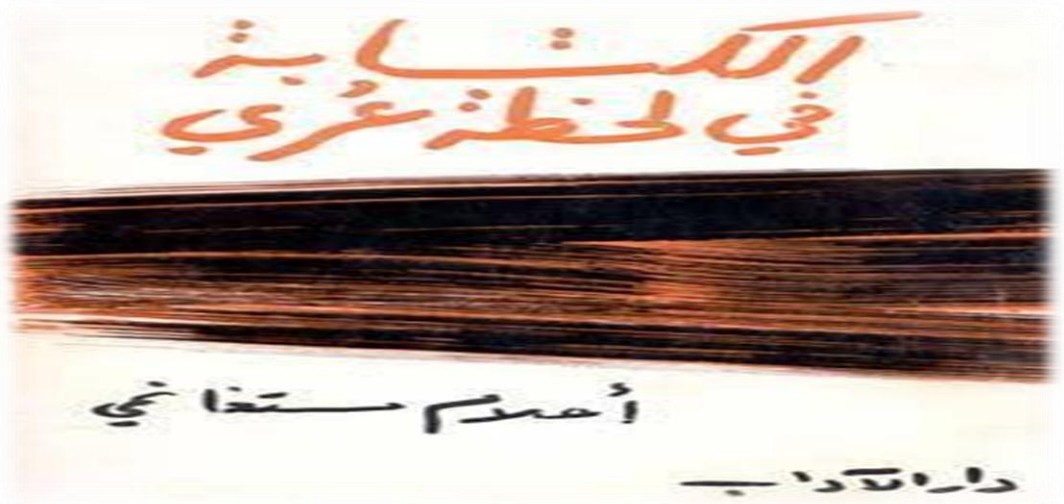
أحلام مستغانمي
شَهِيًّا لِفِرَاقٍ
نوفل

رواية
أحلام مستغانمي
ذاكرة الجسد
نوفل

رواية
أحلام مستغانمي
عابر سرير
نوفل

رواية
أحلام مستغانمي
فوضى الحواس
نوفل

أحلام مستغانمي
عابر سرير
نوفل


الكتابة
في لحظة عري
أحلام مستغانمي
دار الآداب

أحلام مستغانمي
نسيان com
يُحظَر بيعه للرجال
نوفل

أكاذيب سمكة
أحلام مستغانمي
hatif_club

أحلام مستغانمي
قلوبهم معنا
وقنابلهم علينا

أزمة المقروئية في الجزائر بين استقالة الكاتب و موت القارئ :

نصيب الفرد من الكتاب في السّنة نصف كتاب... والطّفل الجزائري يقرأ في السّنة دقيقتين ، و هذا مبرر لقول بأن هناك أزمة مقروئية مع أن الجزائر تشهد ديناميكية ثقافية منذ بداية الألفية المرتبطة بأساسيتين :

1/ القراءة مرتبطة بالإنتاج ، و عليه فنحن لا نقرأ لأننا لا ننتج، فالشّاعر و الكاتب و الرّوائي يطبع في أحسن الأحوال ألف نسخة من مؤلفه و لا يباع منها إلا النّصف أو أقل من النّصف .

2/سعر الكتاب لا يتناسب و متوسط دخل الأفراد حيث يشكو الجزائري من ارتفاع ثمن الكتاب و لا يعتبره من أولوياته .

تباينات مفهوم القارئ:

للأسف عندنا في الجزائر –و حتى في العالم العربي– معادلة القراءة تسير في اتّجاه مقلوب حيث أنَّ المؤلِّف يكتب أيًّا كان دافعه ذو عائد مادي أو ترف فكري أو حسٍّ إبداعي ، ليأتي النّاشر و يجد منتوجا هو الكتاب بالنّسبة له سلعة توَزَّع على المكتبات التّي تطرحها في السّوق ، ثم يجيء دور القارئ الذّي يختار ما يهمه أو يجذبه منها ، وهذه السّلسلة هي التّي توّجه سوق الكِتاب، بينما في الحقيقة أنَّ القارئ هو من يوجه و يفرض رغباته على السّوق وليس العكس ،ممَّا يوصلنا إلى تسجيل الملاحظات التّالية :

1/عند علاقة النّاشر بالكتاب غالبا ما تكون علاقة ثقافية، فالكتاب ينظر له كسلعة وليس كوسيلة تعليمية في هذا لسياق يقول محمّد الطّاهر ((إنَّ مؤسسات النّشر تعيش مرحلة اللاَّ استقرار تعيق عملها نتيجةً لقلَّة الوسائل و الإمكانات المادية، فالبنوك على سبيل المثال لا تعترف بالنّشر كنشاط صناعي ومردُّ ذلك أنَّ الكتاب منتوج غير ضامن لاعتماد مالي)) ، وأُولى تبعات هذا الوضع هي

اللّجوء إلى الكتاب المستورد لأنَّ أعباءه أقل من الكتاب المحلي ، إضافة لعراقيل السّياسة الجبائية التّي تشجع على الاستيراد وفي هذا الجانب يتحدث السّيد الطّاهر قرفي قائلا((تصورا أن أحد الأمراء الإماراتيين قال لي على هامش إحدى المناسبات أرجوكم نحن في حاجة ماسّة للكتاب الجزائري ،خاصة الكتاب التاريخي الذّي يُعرّف بالمجتمع الجزائري و ثقافته ، فلم أجد ما أبرّر به من هذا الغياب إلا تعقيد الإجراءات الجبائية)) .

2/عدم وجود قانون لحماية النّاشر و هو ما يخلق نوعا من حركة الفوضى في سوق النّشر الجزائري الذّي ينعكس على واقع الكتاب في صورتين :

-إهمال النّاشرين لبعض الميادين الهّامة و المفيدة .

-عدم إدراك القائمين على البرامج التّربوية للأهمية الكبرى للمطالعة المغيّبة كمادّة محورية إضافة لانعدام الحوافز التّشجيعية للقراءة .

-عدم انتشار المكتبات البلدية بالشّكل الكافي المنسجم مع وزارة الثّقافة و وزارة الدّاخلية وهو مشروع مكتبة لكلِّ بلدية ، التّي توّفِر منبرًا للقراءة وتبادل الأفكار بالتّالي نخلق فضاءً بالقراءة التّفاعلية.

- سلبية الإعلام الثّقافي في التّعاطي مع موضوع الكتاب و القراءة في الجزائر .

-غياب خطّة عمل مشتركة تربط بين جميع المؤسسات التّي لا علاقة لها بموضوع القراءة و النّهوض لها.

ممَّا سبق نخلص إلى أنَّ أزمة المقروئية في الجزائر لها ارتباط وثيق بينها و بين مسالة الثّقافة و قيمتها ، فكثيرًا ما تتعدّى تداعياتها لتنعكس على المنظومة القِيميَّة للمجتمع .[1]

[1] ينظر : خالد معمري ، أزمة القرائية في الجزائر ، المجلة الثقافية للجزائر ،thakafamagcom، 2015/01/10 .

مُلحق خاص ببعض المصطلحات الخاصّة بفن الرِّواية ، و علم السّرد.

ملحق

بعض المصطلحات المتصلة بصنعة الرواية وعلم السرد

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-الرواية	-Le roman
-الروائي	-Le romancier
-الراوي	-Le narrateur
-المروي له	-Le narrataire
-الزمان الروائي	-Le temps romanesque
-المؤلِف	-L'auteur
-المؤلَف-العمل	-L'œuvre
- الكاتب	-L'écrivain
-القارىء	-Le lecteur
-الزمان	-Le temps
-الزمان السردي	-Le temps narratif
-زمان الحكي	-Le temps du récit
-الزمان الحدثي	-Le temps chronique
-الزمان التاريخي	-Le temps Historique
-الخطاب	-Le discours
-الخطاب السردي	-Le discours narratif
-الخطاب الدرامي	-Le discours dramatique
-العَتبة	-Le seuil
-الإستباق	-La prolepse

[1]

[1] الجيلالي الغرّابي : عناصر السّرد الرّوائي رواية 'السّيل' لأحمد التّوفيق أنموذجًا ،دراسة سردية ، جدارا للكتاب العالمي للنّشر و التّوزيع ، الأردن ،ط 1 ،2016 ،ص 171.

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-الإستباق التكراري	-La prolepse répétitive
-الإسترجاع	-L'analepse
-الإسترجاع الخارجي	-L'analepse exterieure
-الهامش	-La lisière
-التاريخ	-L'Histoire
-الأرْخَنة	-L'Historification
-الأخْيَلة	-La fictionnalisation
-التخييل	-La fiction
-أخيلة التاريخي	-La fictionnalisation de l'Histoire
-أرخنة الخيالي	-L'Historification du fictif
-التخييل الحكائي	-La fiction narrative
-العالم	-Le monde
-وجهة النظر	-Le point de vue
-الصوت	-La voix
-السرد	-La narration
-علم السرد	-La narratologie
-السردية	-La narrativité
-السارد	-Le narrateur
-المسرود له	-Le narrataire
-العالم المسرود	-Le monde narré
-البرنامج السردي	-Le programme narratif
-الصوت السردي	-La voix narrative /L'instance

[1]

[1] المرجع السّابق ، ص172.

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-الوساطة السردية	-La médiation narrative
-الوظيفة السردية	-La fonction narrative
-المفارقة السردية	-L'anachronie narrative
-السيرورة السردية	-Le processus narratif
-المواقف السردية	-Les situations narratives
-الوحدات السردية	-Les séquences narratives
-وجهة النظر السردية	-La perspective narrative
-العناصر المكونة للسرد	-Les éléments constitutifs de la narration
-البطل	-Le héros
-النمط	-Le type
-الكلام	-La parole
-الصيغة	-La mode
-الأحداث	-Les évènements
-المسير	-Le parcours
-الشخصية	-Le personnage
-العلاقات بين الشخصيات	-Les rapports entre les personnages
-الأفعال	-Les actions
-التنامي	-La progression
-البنيات الدلالية الصغرى	-Les micro-structures
-البنيات الدلالية الكبرى	-Les macro-structures
-القصة	-L'histoire
-الخطاطة	-Le schèma

1

[1] المرجع السّابق، ص173.

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-الوصف	-La déscription
-الخطاطة السردية	-Le schèma narratif
-الخطاطة الوصفية	-Le schèma déscriptif
-المكان	-Le lieu
-الفضاء	-L'espace
-الحكي	-Le récit
-الحكاية	-La conte
-الحكائي	-Le diégétique
-منطق الحكي	-La logique du récit
-الحوار الداخلي	-Le monologue
-الحوار الخارجي	-Le dialogue
-العنوان	-Le titre
-الرمز	-Le symbole
-النص	-Le texte
-المتن	-Le corpus
-العرض	-La représentation
-المشهد	-La scène
-العرض المشهدي	-La représentation scènique
-الرسالة	-Le message
-المرسِل	-Le destinateur
-المرسَل إليه	-Le destinataire
-المدة	-La durée

1

[1] المرجع نفسه ، ص174.

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-المبنى	-Le sujet
-المدى	-L'amplitude
-الحذف	-L'éllipse
-الحذف المؤجل	-Le paralipse
-التلخيص	-Le sommaire -Le résumé
-الوقفة	-La pause
-التواتر	-La fréquence
-التحليل	-L'analyse
-التحليل الجزئي	-Le micro-analyse
-التحليل الكلي	-Le macro-analyse
-الترتيب -النظام	-L'ordre
-التسلسل	-L'enchainement
-التوتر	-La tention
-الإيحاء	-La connotation
-المسافة	-La distance
-الإخبار	-L'information
-المخبر	-L'informateur
-التبئير	-La focalisation
-التعيين	-La désignation
-التوجيه	-La modalisation
-الموجهات	-Les modalisateurs
-الذاكرة	-La mémoire

1

[1] المرجع نفسه، ص 175.

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-التذكارات	-Les mémoires
-المنطق	-La logique
-الرغبة	-Le désir
-التنميط	-La typologie
-الإسم	-Le nom
-دراسة الأسماء	-L'onomastique
-التلفظ	-L'énonciation
-الملفوظ	-L'énoncé
-الرؤية	-La vision
-الرؤية من الخارج	-La vision du dehors
-الرؤية من الداخل	-La vision dedans
-الشكل	-La forme
-الشكل الفعلي أواللفظي	-La forme verbale
-المُحاكاة	-La mimésis
-الأنموذجات	-Les modéles
-الداخل نصي	-L'intratextuel
-الخارج نصي	-L'extratextuel
-القرب	-La proximité
-الراصد	-Le reflecteur
-الإيهام	-L'illusion
-التناص	-L'intertextualité
-الحُبْسة	-L'aphasie

1

[1]المرجع نفسه ، ص176.

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-القرينة	**-L'indice**
-النسق -الشفرة	**-Le code**
-الخصائص المميزة	**-Les caractères distinctifs**
-التهجين	**-L'hybridation**
-الأسلبة	**-La stylisation**
-المؤشر	**-L'indicateur**
-المحرك	**-Le moteur**

1

[1] المرجع نفسه ، ص177.

قائمة المصادر

والمراجع

العنـــــــوان	الصّفحة
البسملة	
الاهداء	
شكر و عرفان	
المقدّمة	أ – د
المدخل: الجهاز المفاهيمي للكلمات العُيون.	20 - 6
مفهوم البِنية:	10 - 6
في القرآن الكريم.	7 - 6
في اللّغة.	7
في الاصطلاح.	8
مفهوم السّرد:	13 – 11
في القرآن الكريم.	11
في اللّغة.	11
في الاصطلاح.	12
مفهوم السّردية.	13
مفهوم البنية السّردية و مكوّناتها.	15 - 14
لمحة عامّة عن الرّواية الجزائرية.	20 - 16
الفصل الأوّل :عناصر البِنية السّردية.	67 - 22
بنية الشّخصية:	28 - 22
المفهوم في القرآن الكريم.	22
في اللّغة.	22
في الاصطلاح.	23
أهمية الشّخصية في بناء الرّواية.	26
أنواع الشّخصية الرّوائية.	27

بنية الزّمن:	29
المفهوم في القرآن الكريم.	30
في اللّغة.	30
في الاصطلاح.	31
النّظرة الفلسفيّة للزّمن.	34
مستويات البنية الزّمنية.	36
المفارقات الزّمنية.	37
بنية المكان:	50
المفهوم في القرآن الكريم.	50
في اللّغة.	51
في الاصطلاح.	52
المفهوم الفلسفي للمكان.	53
اشكاليّة المصطلح بين المكان و الفضاء والحيّز.	56
أنواع الأمكنة.	58
أهمية المكان في الفضاء السّردي.	64
الفصل الثّاني: تمظهرات البِنية السّردية في رواية "الأسود يليق بكِ."	69 - 113
الشَّخصيات:	69
الشّخصيات الأساسيّة.	70
الشّخصيات الثّانويّة.	72
أبعاد الشّخصية في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي :	75 - 87
البُعد الجسمي.	75
البعد النّفسي.	79
البُعد الاجتماعي.	86
الزّمن:	88 - 98

المفارقات الزّمنيّة.	88
الاسترجاع:	89
الاسترجاع الدّاخلي، الاسترجاع الخارجي ،الاسترجاع المختلط.	89 - 92
الاستباق:	93
الاستباق الدّاخلي ، الاستباق الخارجي.	93
وظائف الاستباق.	95
تسريع السّرد:(الخلاصة، الحذف).	96
تبطيء السّرد:(المشهد ، الوقفة).	98
المكان:	106 - 113
المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان التّجربة المعاشة ، المكان العادي.	106 - 107
أنواع الأمكنة. (الأماكن المفتوحة، الأماكن المغلقة).	107 - 113
الفصل الثّالث: الفضاء النّصي لرواية "الأسود يليق بكِ".	115 - 120
التّصميم الخارجي للرّواية:	115
شكل الغلاف، الألوان و دلالتها، قراءةٌ في العنوان " الأسود يليق بكِ".	115 - 119
الرّأي الشّخصي.	120
الخاتمة	122 - 124
الملحق	126 - 152
قائمة المصادر و المراجع	154 - 161
فهرس الموضوعات	163 - 165

الملخَّصُ:

يُعتبر فنُّ الرّواية من أهمِّ الأشكال السّردية لما له من مكانة بين باقي الأنواع الأدبية ، إن لم نقل يتصدّرها ، فقد وقعت عليه قناعة اختيارنا على فنِّ الرّواية لأنّها بمثابة مرآة الواقع المعاصر .

تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز تمظهرات البنية السّردية في" الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي"، وقد وقع اختيارنا على هذه المدوّنة لاحتوائها على مختلف لاستخلاص عناصرها وإبرازهم مثل [الشخصية الزمن والمكان]،.فيها نحاول الكشف عن بنية الزّمان والمكان والشّخصية، وهي دراسة دَعمنّا فيها الفصل النّظري بالتّطبيقي. كما تناولت مكونات البنية السردية ووظائفها في هذه الرّواية، سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الرّوائية على عنصر الزّمن و طُرُق رصدها للأمكنة والشّخصيات .

✓ الكلمات المفتاحيّة:

البنية، السّرد ، الرّواية الجزائرية ،الأسود يليق بكِ ، أحلام مستغانمي.

Résumé :

L'art du roman est considéré comme l'une des formes de narration les plus importantes en raison de sa position parmi les autres genres littéraires.

Cette étude vise à mettre en évidence les manifestations de la structure narrative dans " Noir digne de votre" d'Ahlam Mosteghanemi, et nous avons choisi ce blog car il contient divers éléments pour extraire et mettre en évidence ses éléments, tels que [personality, time and place]. auquel le chapitre théorique s'applique, il a également traité des composantes de la structure narrative et de ses fonctions dans ce roman, dans un effort pour savoir comment le romancier travaille l'élément du temps et les manières d'observer les lieux et les personnages.

Mots clés :

La structure, la narration, le roman algérien, Noir digne de votre , Ahlam Mosteghanemi.

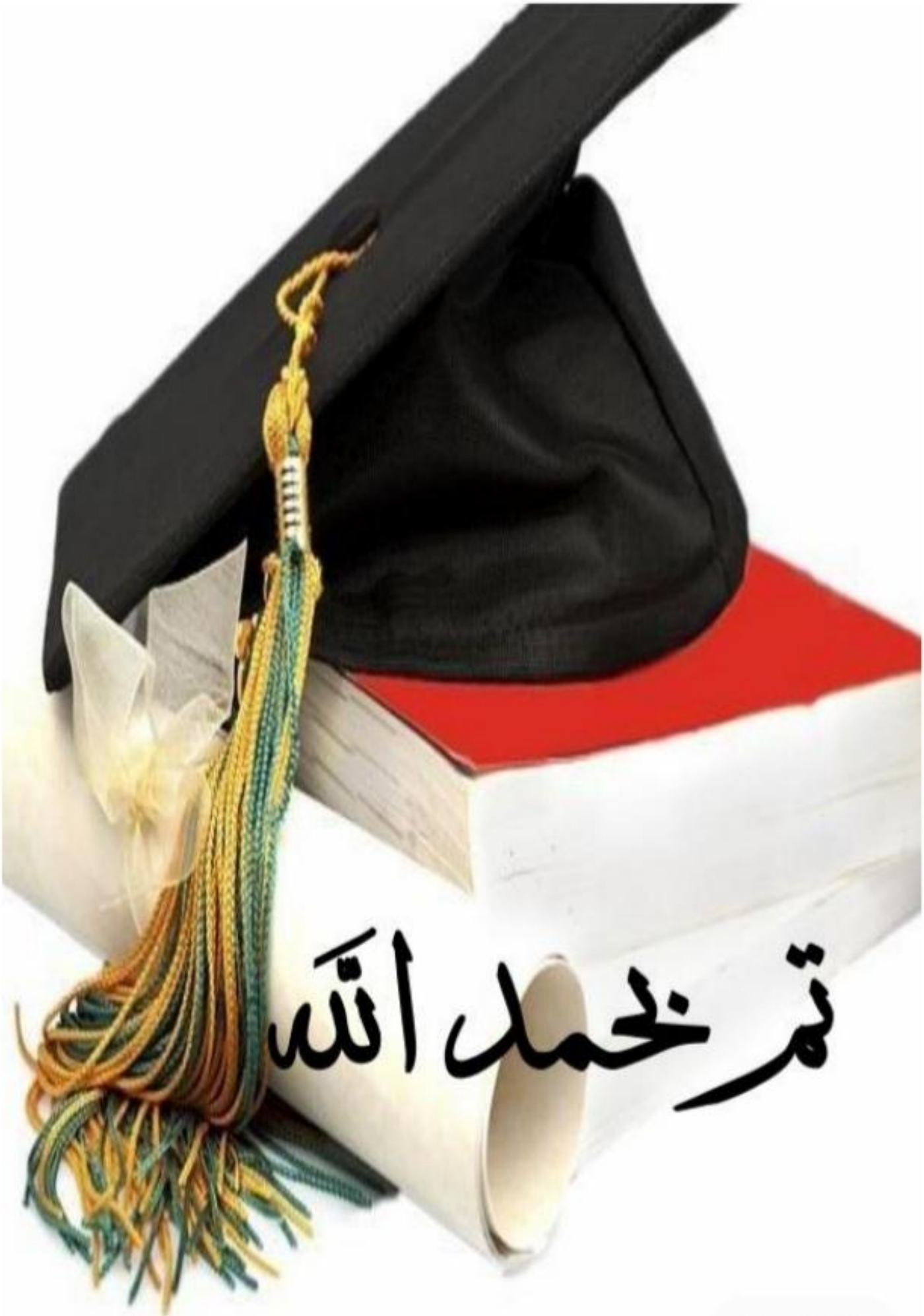
Summary :

The art of the novel is considered one of the most important forms of storytelling due to its position among other literary genres.

This study aims to highlight the manifestations of the narrative structure in " Black befitting your" by Ahlam Mosteghanemi, and we have chosen this blog because it contains various elements to extract and highlight its elements, such as [personality, time and place]. to which the theoretical chapter applies, he also dealt with the components of the narrative structure and its functions in this novel, in an effort to know how the novelist works the element of time and the ways of observing places and characters.

Key words :

The structure, the narration, the Algerian novel, Black befitting your, Ahlam Mosteghanemi.


تم بحمد الله