الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

Faculté des Lettres et Langues

Section de Langue et Littérature arabe

الرقم:.....

N° : ... ...

مذكّرة مقدّمة لتكملة متطلبات شهادة

الماستـــــــــــــر LMD

ملامح التجريب في الرواية النِّسوية

"الأسود يليق بك" –نموذجا -

من إعداد الطالبة:

عبلة سليماني

المناقشة: 06 جويلية 2019.

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللّقب	الرّتبة	الصّفة	الجامعة
زقادة شوقي	أستاذ محاضر" ب"	رئيسا	جامعة 08 ماي 1945
عمار بعداش	أستاذ محاضر" ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 08 ماي 1945
العايش سعدوني	أستاذ محاضر "ب"	فاحصا	جامعة 08 ماي 1945

الموسم الجامعي: 2018 -2019

قال الله تعالى:

{يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ}

[المجادلة: 11]

قال الله تعالى:

{وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا}

[الطلاق: 2- 3]

دعاء

لله ربي أنزلني منزلا مباركا و أنت خير المنزلين

لله ربي إذا جردتني من النجاح فاترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل لله

ربي إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي لله و إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي لكرامتي

ربي لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و باليأس إذا أخفقت

بل ذكرني دائما أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

ربي أنفعني ما علمتني و علمني ما ينفعني و زدني علما

ربي اجعلني شكروا و اجعلني صبورا و اجعلني في عيني و في أعين الناس كبيرا

لله و أخيرا دعوانا أن الحمد لله ربي العالمين لله

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 1945 - قالمة

كليّـــة : الآداب واللّـغـــات
قسم اللّغة والأدب العربـــــــي

مذكرة لنيل شهادة ماستر 2

تخصص أدب جزائري

الموضوع:

ملامح التجريب في الرواية النسوية الجزائرية

(رواية الأاسود يليق بك لأحلام مستغانمي) - أنموذجا -

من إعداد الطالبة :

- عبلة سليماني

الأستاذ المشرف:

عمار بعداش

السنة الجامعية : 2018 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

قال الله تعالى :

" وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا "

إلهي لا يطيب الليل إلا بشرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي هذا العمل إلى:

من أسكنتني قلبها، وسقتني من حنانها وأرسلت لي كل صباح أجمل وأرق كلمات مع نسائم الفجر

إليك أمي العزيزة (**ذهبية**) صانها الله وحماها وأطال عمرها.

إلى من علمني أن الحياة عمل وأن العمل اجتهاد وأن الاجتهاد تفاني وإخلاص

إليك أبي العزيز (**صالح**) أطال الله في عمره .

إلى من تقاسمت معهم الحياة إلى من تقاسمت معهم العيش تحت سقف واحد إلى من تقاسمت معهم الأحزان والأفراح والفشل والنجاح إلى إخوتي الغاليات على قلبي (**عتيقة** وفاتح وهشام وصباح ونور الدين ونورة وأحلام ونادية وإلى آخر غصن في شجرة هذه العائلة الصغير حمزة المدلل، حفظهم الله وأطال عمرهم

إلى منبع الحب والحنان إلى الزنبقة الجميلة التي تعطر حياتي ابنة أختي الوحيدة والغالية (جنى).

إلى صغير البيت (محمد) الذي يعطر حياتنا بضحكاته البريئة حفظه الله ورعاه وفتح له أبواب النجاح والتفوق.

إلى من كانت مرافقتي التي تقاسمت معها كل شيء، كانت مساندتي ومتفهمة معي، إنما شخص واحد، أفكار واحدة، أتمنى لها كل شيء جميل في هذه الحياة، إلى من تقاسمت معها مشوار دراستي الجامعية ومذكرة تخرجي الغالية (عبير) وإلى كل عائلتها.

وإلى صديقاتي اللواتي تقاسمت معهن أسراري وأفراحي وهمومي، إلى صونيا ومروة وخولة، متمنية لهن كل الخير والنجاح وتحقيق أهدافهن.

كما لا أنسى أن أتوجه بخالص التحيات والعرفان، إلى الأستاذ (**عمار بعداش**) صاحب الكلمة الطيبة، الذي كان منارة أضاءت مسار هذا البحث إلى بر الأمان.

إلى كل من تذكره قلبي و نسيه قلمي

عبلة

شكر وتقدير

قال الله تعالى :

" وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " سورة ابراهيم - الآية (7)

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" مَنْ لَمْ يَشْكُرْ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرْ اللَّهَ " رواه الترميذي

"فشكرا لله عز وجل على نعه التي أنعم بها على من إرادة وعزم وصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع.

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين صفحات هذا العمل المتواضع.

قبل أن نمضي نقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ...

وأخص بالتقدير والشكر إلى أستاذي (**عمار بعداش**) الذي أتوجه له بخالص الشكر لما قدمه لي من نصح

ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث، وعلى صبره وجهده، أقول له تتسابق الكلمات، وتتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر الذي لا يستحقه إلا أنت، إليك يا من كان له قدم السبق في ركب العلم والتعليم، إليك يا من بذلت

ولم تنتظر العطاء، كنت كسحابة معطاءة، سقت الأرض فاخضرت، وإليك نهدي عبارات الشكر والتقدير.

كما أرفع عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي كبدت عناء تقويم مذكرتي.

كما أتقدم بفائق التقدير والاحترام إلى كل أساتذتنا الكرام (أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة 08 ماي 1945 - قالمة) على تدريسنا وتعليمنا وتوجيهنا وإرشادنا ونصحنا ولو بشيء صغير، من بداية مشوارنا الجامعي إلى نهايته متمنية لهم كل الخير والمزيد من التقدم والانجازات والصحة والعافية.

كما أتقدم بالشكر الكبير لكل الذين قدموا لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد وإلى كل من ساعدني لو بكلمة طيبة.

شكرا جزيلا لكم

الخطـــة

المقدمـــــــــــة

الفصل الأول: التجريب والرواية النّسوية، أية علاقة؟

أولا: التجريب.

1. مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا)
2. أسباب ظهور التجريب.
3. بين التجربة والتجريب .
4. رواد التجريب (الغرب - العرب).

ثانيا. نشأة الرواية النسوية .

1. الرواية النسوية .
2. النسوية في الفكر الغربي.
3. عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري.
4. المرأة في المجتمع الجزائري.

الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي

أولا: العنوان

ثانيا: تكسير خطية الزمن في الرواية

ثالثا: التجريب اللغوي في الرواية

رابعا: الحوار

1- حوار داخلي

2- حوار خارجي

خامسا: الانزياح

خاتمـــــــة

الملحق

قائمة المصادر والمراجع

المقدمة

يعد الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب في نهاية القرن التاسع عشر وبدأ التطور في بداية القرن العشرين، فظهور الفن الروائي التجريبي كان أول تجربة روائية لكنه بدا يتطور بسبب التأثر بالآداب الغربية لذلك تتعدد أشكال الفن السردي وتظهر في عدة صور، ومن خلال ذلك تشكلت التجربة الروائية لدى العرب عامة، وأخذت تتجاوز الشكل التقليدي للرواية تدرجيا، وذلك من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الأدب عامة والرواية بشكل خاص إلى أن تبدلت جذريا سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون، وبسبب هذا ومع الوقت أيضا ظهر لدى النقاد العرب مصطلح جديد، أنه مصطلح "التجريب".

وكان التجريب هو ما يدفع الكتاب لاقتحام هذه العوالم المجهولة، ومايثير الرغبة الملحة في نفوسهم لكسر كل ما هو سائد ونمطي والسعي لتحقيق انفتاح النصوص على عوالم جديدة، والتجريب ظاهرة قديمة قدم الوجود الإنساني تغذي حياتنا فكريا وفلسفيا وأدبيا، ولأن الإنسان مجبور على التغيير وجب الاكتشاف لكل جديد، كان الأديب أدواته التعبيرية وأشكاله الكتابية كلما أحسن بضرورة لذلك.

ومن هنا انبثق سؤال ملح حول ملامح التجريب في الرواية النّسوية الجزائرية عموما، وعند الروائية (أحلام مستغانمي) خصوصا فحاولنا وسم هذا البحث به، فكان العنوان" ملامح التجريب في الرواية النّسوية الجزائرية، (الأسود يليق بك نموذجا) وقد حدانا لاختيار هذا الموضوع، جملة أسباب منها ما هو ذاتي الطابع المتمثل في إعجابي الكبير هذا النوع من النثر الأدبي المتمثل في جنس الرواية من حيث هي قصة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف، كما لم يكن اختيارنا الروائية (أحلام مستغانمي) مصادفة بل لما تمتاز به كتاباتها من حضور طافح لتقنيات حديثة بدت لنا أنها روح التجريب.

–كما دفعتنا رغبة شديدة في إضافة شيء جديد ومفيد للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية وخاصة الرواية النّسوية.

ومنها ما هو موضوعي، يتمثل في أن موضوع التجريب موضوع مختلف عن غيره باعتباره دراسة باطنية تحمل طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي.

ولقد هدف البحث بواسطة هذا الموضوع الى رصد نشأة مصطلح التجريب عند كل من "العرب" و"الغرب" وذلك لإزاحة عنصر الغموض حول هذا المصطلح الذي تعددت تعاريفه، كما تهدف هذه الدراسة إلى إبراز لغة (أحلام مستغانمي) المختلفة عن غيرها من الروائيات، وذلك من خلال تتبع أهم المميزات اللغوية التي جسدتها في روايتها "الأسود يليق بك" والتي تتميز بشعرية لغتها وغناها بالإيحاءات، كل هذا جعلها تفلت من منزلق الإنشائية التي وقع فيه الكثير من الروائيين، فقد سعينا من خلال الدراسة الى الإجابة عن الإشكالية الاتية:

ما المقصود بالتجريب؟ وكيف نظر كل من العرب والغرب الى هذا المصطلح؟

وما هي عوامل تأخر الادب النّسوي الجزائري؟ وما هي التقنيات التجريب التي استعانت بها (أحلام مستغانمي) في روايتها "الأسود يليق بك"؟

ولمعالجة هذه الإشكالية قسمت البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرقتفي الفصل الأول الموسوم بـ التجريب والرواية النّسوية، أية علاقة؟ إلى مفهوم التجريب وأسباب ظهوره وبيان أهم ملامحه ورواده في السياقين الغرب والعرب.

أما بالنسبة للقسم الثاني فتطرق البحث إلى مفهوم الرواية النّسوية ومن ثم التنظير إلى النّسوية في الفكر الغربي وعوامل تأخر الأدب النّسوي الجزائري ومكانة المرأة في المجتمع الجزائري.

أما الفصل الثاني المتمثل في الجانب التطبيقي فقد عنوناه بـ: تجليات التجريب في "**رواية الأسود يليق بك**"حاولنا فيه أن نسقط منطلقات التجريب النظرية على المدونة، منها العنونة وتكسير خطية الزمن، والتجريب اللغوي، والحوار، وصولا إلى الانزياح، الذي أدى دورا بالغا في إبراز حساسية اللغة عند مستغانمي، ثم ختمنا موضوعنا بخاتمة كانت حوصلة إجمالية لنتائج الدراسة.

أما بالنسبة لمصادر البحث ومراجعها، فقد اعتمدنا مصدرا وحيدا متمثلا في رواية "الأسود يليق بك"(لأحلام مستغانمي) بينما تنوعت المراجع حسب عناصر البحث نظريها، وتطبيقيها أهمها: (**بسام قطوس**) سيمياء العنوان، (**عبد المالك مرتاض**) في نظرية الرواية، (**باديس فوغالي**) التجربة القصصية النسائية في الجزائر، (**حسن بحراوي**) بنية الشكل الروائي.

لقد كان منهجنا الذي اعتمدنا عليه هو المنهج الوصفي التحليلي، وهو منهج وجدنا فيه أهم الآليات التي تمكن الباحث من الوصول إلى أحكام مؤسسة ومبينة على قواعد مطردة.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحثه، وعلى هذا الأساس فلقد واجهتني مصاعب في بداية هذا البحث أولها في اختيار الموضوع، فعلى الرغم من أن اهتمامنا كان موجها نحو الرواية الجزائرية إلا أننا لم نستقر عند روائي معين وبقيت المدونة مترددة بين أسماء عديدة، زيادة على ذلك اتساع وتشعب موضوع التجريب بحيث يصعب الإحاطة بكل جوانبه في بحث تخرج.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل من مدّ يد المساعدة في انجاز هذا العمل خاصين بالشكر الجزيل والامتنان الكبير أستاذنا المشرف الدكتور: **عمار بعداش** الذي كان منارة نسير على هداها في ظل هذه العتمة ومنحنا الثقة كي نواصل، ولم يتردد في توجيهنا الوجهة الصحيحة وتقديم يد المساعدة دوما فله منا كل التقدير والتبجيل لكل ما قدمه ويقدمه لنا.

وآخر ما نتمناه أن يكون هذا البحث قد أفاد ولو نزرا يسيرا، دون أن أنسى السادة أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل الذين تكرموا بقراءة وتصويب وسد ما فيه من خُلَة، والله نسأل لهم ولنا التوفيق والسداد.

الفصل الأول: التجريب والرواية النّسوية، أية علاقة؟

تمهيد

أولا: التجريب.

1. **مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا)**
2. **أسباب ظهور التجريب.**
3. **بين التجربة والتجريب .**
4. **رواد التجريب (الغرب - العرب).**

ثانيا. نشأة الرواية النسوية .

1. **الرواية النسوية .**
2. **النسوية في الفكر الغربي .**
3. **عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري.**
4. **المرأة في المجتمع الجزائري .**

تمهيد:

شهد الجنس الروائي مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تطورا جذريا لدى العرب، فأضحى أهم الفنون النثرية، وكانت اسهامات الغرب البوابة في بناء رواية جديدة تساير متطلبات العصر فتعددت أشكالها، وظهرت الرواية التجريبية، متجاوزة التقليدية واستجابت لرغبة الروائيين في خرق السائد والنمطي من خلال آليات برمجة على رواية. فقد أسهمت الرواية النسوية في اثراء الرصيد الادبي، ومع الربع الأخير من القرن العشرين، حيث أصبح لها حضورا بارزا قويا لدعم هذا الكم الهائل إذ انها باتت تعالج العديد من القضايا الاجتماعية الهامة وغيرها من دون قيود.

أولا: ماهية التجريب

يسود الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية بعض الغموض، وليس مصطلح **"التجريب"** بمنأى من ذلك، ومنه ارتأينا أن نبحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1. التجريب لغة:

وردت كلمة (**تجْريب**)في لسان العرب (لابن منظور) في قوله: "جَرّبَ الرَجُل، تجرُبَةً وتَجْرِيْبًا حَاوَلهُ واختبره مَرَةٌ بَعْدَ مَرةٌ أُخرَى...وَرَجُلٌ مُجَرّبْ: قَدْ عَرَفَ الأُمورُ وَجَرَّبَها...والمجَرّبْ: الذي جَرَّبَ في الأُمور وعُرفَ ما عنْده...، ودَراهمْ مُجَرّبة موزونة".[1]

[1] ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان المجلد الثالث، ط 1، 2005، ص 100.

والمعنى نفسه موجود في القاموس المحيط (للفيروز أبادي)، حيث نجد المصطلح وارد في قوله: "جَرَّبَهُ تجربةً: اختبره، وَرَجُلٌ مُجَرب كمُعظم بلى ما (كان) عنْدهُ، مُجرّب: عرف الأُمُور ودَراهمْ مُجَرّبَة: موزونة".[1]

ومن خِلال هذين المعجمين: اتضح أن كلمة (**تجريب**) مشتقة من الفعل جَرّبَ وهي تعني الاختبار من أجل الوصول إلى المعرفة.

وعندما ننتقل إلى المعاجم الغربية نجدها لا تختلف عن معناها في المعاجم العربية، حيث وردت كلمة "**تجريب**" " expérimentations" في المعجم (**لاروس**) "le petitLarousse illustré"، بمعنى الاختبار الذي يستند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية. وهذا ما تؤكده ترجمة العبارة التالية من قاموس"Larousse"

« Méthode scientifique reposant sur l'expérience et l'observation contrôlée pour vérifier des hypothèse »[2]

وترجمتها تعني المنهج العلمي الذي يقوم على أساس التجربة والاختبار والمراقبة والتفحص من أجل تأكيد صحة الفرضية.

وفي معجم (**أكسفورد**)(Oxford) الانجليزي تدل كلمة "التجريب" " expérimentation" على "التَجْرِبَةً والخِبْرةٌ".[3]

---

[1] الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، إعادة وتقديم عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1997، ص 139.

[2]Le petit Larousse illustré, édition anniversaire de La semeuse, 2010, p 399.

[3] وهذا ما تؤكده ترجمة العبارة التالية:

The activity or process of experimenting ; experimentations with new teaching methods oxford advanced learner dictionary of English; ishornby; seventhedition ; oxford university press ; 2006 ; p ; 513.

من خلال المعجمين العربي والغربي، نلاحظ أن هناك تقاربا كبيرا جدا لمعنى المصطلح، **"تجريب"** وهو: الاختبار من أجل الوصول إلى معرفة معينة باكتساب الخبرة.

2. التجريب اصطلاحا:

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم التجريب، وما يدل عليه في القواميس اللغوية، التي تحوم حول التَجْرِبَةُ والخِبْرةُ. ونجد بجواره المفهوم الاصطلاحي، وما يتضمنه من تعدد التعريفات، وهذا ما سنقف عليه من خلال بعض الآراء.

يرى (أيمن تعليب) أن التجريب "ليسَ بدعَة مُعاصرة كما يحلو للبعض تصور ذلك فالحياة قديمة والعلم بها حادث، وقوة التَجْرِيبْ أعلى من قوة التنْظير للتَجْرِيبْ...، ولقد بدأ التَجْرِيبْ منْذ بَدأَ الإنْسانُ وُجُودهُ في هذا العالم، بَلْ ربُمَا لم يستطع الإنسان الوعيْ بوجوده حقا إلَا من خلال تجْرِيبْ هذا الوجُودْ".[1]

نلاحظ من خلال هذا القول إن (أيمن تعليب)، يربط التَجْرِيبْ بالوجود الأول للإنسان، فالإنسان أدرك التَجْرِيبْ بعد تجْرُبته هذا الوُجودْ.

وحيث يقول: الناقد (**مارتن إسلن**)« Martin Esslin »: "كلمة (تجْرِيبْ) مأخوذة في الأساس من العلوم...علوم الطبيعة وحينها يريد المرء أن يعثر على شيء جديد، على تأثير جديد، حينئذ عليه أن يجرب....وذلك أن يعثر المرء على شيء جديد، ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة، علم الاجتماع وغيرها من العلوم الأحيائية".[2]

ونرى في هذا القول، أن التجريب يتطور ويتجسد بعودته إلى الطبيعة للبحث عن حقائق علمية واكتشاف معارف جديدة.

---

[1] أيمن تعليب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2011. ص 7.

[2] مارتين إسلن: عن ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث ن جامعة منصوري، قسنطينة، 2002_2003. ص20.

إن " أول من استخدم مصطلح التجريب في الرواية. الروائي الفرنسي (**إميلزولا**) (Emile Zolla) مع ملاحظة أن هذا الكاتب كان متأثرا بالعلوم مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره وقد أصدر (إميل زولا) أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية".[1]

ونفهم من خلال هذا القول إن (إيميل زولا) تقبض على صلة رابطة بين التجريب المخبري والتجريب الروائي.

فالتجريب في المجال الفني أو الأدبي،لا يختلف عما هو عليه في المجال العلمي الإبداعي، ففي الأدب أو الفن يقوم باستخدام أساليب إنشائية وتقنيات وأشكال مختلفة للكتابة،أما في العلوم فيكون باستخدام الملموس، المادي كالتشريح ومزج المحاليل الكيميائية للوصول إلى النتائج العلمية.

نستنتج أن مفهوم التجريب على المستويين: اللغة الاصطلاح كشف لنا عن دلالة ثنائية، فكلا المستويين مع المفهوم نفسه، الذي يشير إلى أن التجريب يتناول ظاهرة ما ويقوم على الملاحظة التي تفضي إلى نتائج.

ويظهر شكل الاختلاف من خلال المفهوم اللغوي، قصد اختبار الظاهرة بصورة متواصلة، لتحقيق هدف ما، أو لتأسيس قانون، إلا أن مفهوم الاصطلاحي يشير إلى طريقة، تعتمد التجربة في نطاق الفرضية غير المتكررة، للتأكد من صحة هذه الفرضية وللوصول إلى نتيجة معينة، لأن التجريب لم يعد حكرا على المخابر العلمية، بل تجاوزها إلى ميادين الفكر، والمعرفة الأخرى.

[1] شوقي بدر يوسف: غواية الرواية دراسات في الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2008، ص، ص، 75، 76.

ثانيا: أسباب ظهور التجريب

عرفت الرواية العربية تجاوزا ملحوظا في أنماط الكتابة الرواية وهذا ما جعل منها "ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والبحث، وكانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينيات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المغرقة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية، والمتضمنة لمكونات السير الذاتي[1]. ومن خلال العودة إلى الماضي، واستحضار أحداثه وانتصاراته وانكساراته وإعادة كتابتها ضمن خطاب سردي قديم.

حيث انتقلت الرواية العربية إلى مرحلة جديدة من التطور والحداثة، سعيا إلى التجاوز وابتكار أشكال جديدة، للتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والتكنولوجية.

فالظروف التي ميزت الواقع العربي في تلك الفترة عكست نظرة سوداوية، تمخض عنها رغبة ملحة في خلع الستار عن الأوضاع المقلقة التي انعكست عن الوضع "الذي أنتجها لاستعمار البغيض الذي خلق وضعا غير متوازن، وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب بشكل خاص وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية والتي تعرضت هي الأخرى للخلخلة...".[2]

رغم التحولات التي عرفها الوطن العربي، إلا أن الرواية التقليدية ظلت "ممثلة خاصة في أعمال (نجيب محفوظ) وجيله في نمط الكتابة السائدة والمعبر عن المشهد الروائي العربي حتى أواسط –وربما أواخر-الستينيات عندما أخذ نمط جديد في الكتابة يبرز على الساحة الأدبية ويحتل صدارة الإبداع مزايا في ذلك السائد سيادته وانتشاره، ومعيدا النظر في الكثير من المسلمات الفنية التي مثلت الخلفية النظرية لتلك النصوص التقليدية ودعاماتها الأساسية إنشاءا وتقبلا".[3]

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط،1، 2005، ص 23.

[2] محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013 ص 199.

[3] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض. الدار التونسية للكتاب، تونس، ط 1، 2012، ص 159.

عرف التجريب الروائي في الشكل والقالب الفني تجاوزا ملحوظا من خلال "الشكل التجريبي الذي لم تعرفه الرواية العربية، إلا في العقد الأخير من القرن الأخير من القرن الماضي (ق20) يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تشيدها التفاصيل الصغيرة، أو المهشمة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنيانها الفني في معمار الخطاب السردي للرواية".[1]

ومن خلال التحولات التي شهدتها الرواية العربية خلال الستينيات تبنت الرواية التجريب بغية الوصول إلى شكل جديد لهذا قامت الرواية التجريبية على رفض "الأشكال الكتابة السائدة في مجال الرواية، لم يكن إنكار لما حققته الرواية العربية من إنجازات توجتها باحتلال موقع الصدارة في الساحة الأدبية العربية. وإنما كان رفضا نابعا من وعي الرواية التجريبية بتشبع النموذج السائد في الكتابة، ووصولها إلى مرحلة أصبح فيها عاجزا عن الإضافة خاصة في ظل متغيرات الواقع العميقة على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية وحتى العسكرية (هزيمة 67)".[2]

وفي هذا الصدد حدد، (**سعيد يقطين**) **لحظة التحول بقوله** "إن هزيمة67 كانت بمثابة مرحلة جديدة استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة، ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة".[3]

إن هذه التحولات التي عرفها المجتمع العربي أسهمت في تطور الشكل الروائي وتنوعه من خلال تغيّر رؤية الروائي للواقع، ذلك أنها لم تكن هزيمة عسكرية فقط، وإنما هزيمة حضارية فبدأت الرواية بتجاوز التيمات السائدة التي كانت قد رسمتها الواقعية، وكذلك كان للمثقف دور في ظهور الوعي بالتجريب "فعلى الرغم من الاختلاف في طبيعة مفهوم التجريب، لدى المثقف العربي

[1] محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية،ص 199.

[2] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض. ص 178.

[3] سعيد يقطين: ندوة (الرواية العربية: إشكالات الخلق ورهانات التحول) مجلة آداب، العدد 7-8، 1997. ص 73.

وحقيقة دوافعه وحدوده وتجلياته، فإن ظهور آثاره في أعمال أدبية وفنية وثقافية أمر غير منكور... فالمثقف العربي له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة وقلة المسوغ تجاه الهوية والمستقبل والتراث".[1]

وعلى الرغم من استخدام المثقف تقنيات جديدة استفادت الرواية العربية، كثيرا من تقنيات السرد الغربي، وظل الشكل العربي مسيطرا عليها لفترة طويلة، إلا أنه تم الابتعاد عن ذلك لأنهم رأوا في هذا التقليد عزوفا عن خصوصيات المجتمعات، لأنه أمام هذا الواقع الجديد، ومن خلال التحولات كان لابد من نص جديد وكتابة جديدة، تخلت الرواية العربية عن قواعد السرد التقليدية، وانتهجت حساسية فنية جديدة لتكون نقطة اهتمام ورفضا لأشكال الكتابة السائدة من أجل إبداع نص جديد ومختلف يتجاوز نظرية الأجناس الأدبية.

ثالثا: بين التجربة والتجريب

إن التجربة والتجريب، وجهان لعملة واحدة، فالحديث عن أحدهما يأخذك إلى الآخر، فعند التحدث عن التجربة نجد أنفسنا قد وقفنا عن التجريب، فتحديد مفهوم التجريب فيه ارتباط مع مفهوم التجربة، وهذا الترابط أدى إلى الخلط بينهما، وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني. "فهما صيغتان مصدريتان، لفعل واحد وهو جَرَّبَ. كقولك مثلا: تَكْرِمَةُ وتَكْرِيمًا منْ كَرَمَ، وتَقدمةً وتقديماً من قَدمَ، ويبدو أنهما إن اشتركا في الأصل اللغوي، فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب" [2] حيث تبين لنا أن التجربة والتجريب متقاربان في المصدر الواحد وهو **"جَرَّبَ"** إلا أنهما متباعدان في الدلالة، إذ وجدنا فروقا جوهرية جعلت من المفهوم الأول يختلف عن المفهوم الثاني، "فالتجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور، فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة

[1] منى محمد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ص 25.

[2] الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، تونس مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 411، ص 1.

حسب الموضوع المشتغل عليه، كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة" [1]ومن خلال هذا المفهوم نلاحظ أن التجربة عملية يقوم بها الإنسان لمعرفة أمور غابت عنه، ويريد اكتشافها والوصول إلى حقيقتها، وأن هذه العملية لها أصولها وخصائصها حسب ما يرد عليه، فيقودنا إلى نتائج نهائية حتمية.

وكذلك نجد التجربة عند (محمد بنيس) فهي "لا تتحقق إلا في النص أي النص هو المؤشر الوحيد على تحقق التجربة".[2]

فنلاحظ أن التجربة تفاعل كبير، يتم داخل النص الواحد ليحقق هذا النضج، والنضج لا يتم إلى بواسطة أدوات وأساليب وعناصر جديدة تمكننا من الوصول إلى الحقيقة، فالتجربة عملية إنتاج لاحقة عن عملية التفاعل، "لكن الذي يفسد صفاء مفهوم التجربة هو دخول مفهوم التجريب شريكا في كل العمليات منازعا لها في الدلالة. إذ لا يوجد الباحث بدا من الإشارة إليه كلما تحدث عن التجربة. (فمحمد بنيس)، وهو يتحدث عن التجربة، يومئ إلى التجريب واضعا إياه في تقابل معها" [3]أي أن دخول التجريب مع التجربة شريكا جعلها توصف بالعملة الفاسدة وهذا يعدم كل من خصوصية التجربة والتجريب ويجعلهما متصلان معا.

ونستنتج من خلال هذه الأقوال، أن التجربة محكومة بزمان ومكان وظروف خاصة، في حين أن التجريب لا يحمل بعدا زمنيا ومكانيا، فهو غير مسؤول عن النتائج، في حين أن التجربة لها نتائج محددة، فهي مادية وملموسة عكس التجريب، فهو مجرد لا يحمل بعدا زمنيا على كل الأوصاف، وهو كذلك غير مرتبط بمرحلة من المراحل.

---

[1] محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي، جذور للنشر الرابط، ط1، 2006، ص 12.

[2] محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

يتضح لنا أن التجربة غير التجريب، وتختلف عنه، فهي ناتج الخبرة فلا تأتي للمبدع والشاعر إلا إذا حقق كما شعريا، وبينما التجريب اختبار له دلالة البحث والامتحان عن أشياء غير مألوفة فهو بمثابة المحرك الفاعل في التجربة الإبداعية، فهو سمة جوهرية ملازمة للإبداع وليس شرطا أساسيا ولا يكون دائما إيجابيا.

وهذا ما جعلنا نقع في لبس بين التجربة والتجريب وكيفية التفريق بينهما.

رابعا: رواد التجريب (الغرب-العرب)

1- الغرب:

من بين الذين اهتموا بدراسة الرواية الجديدة أعلام كثيرون خاصة في فرنسا. قدموا مجموعة من التعريفات للتجريب، حيث حاولوا تغطيته من جوانب عديدة، وذلك بغرض إزالة الغموض الذي يحيط به، ونذكر منهم: (**ناتالي ساروت**) **و** (**أ.روب غرييه**) وغيرهم من الأعلام المبدعون في الكتابة الجديدة.

1-1- (ناتالي ساروت): (NathalieSarraute)

ولدت (**ناتالي ساروت**)في مدينة ايفانوفو بروسيا سنة 1902 ثم نزحت إلى فرنسا حيث استقرت. ألفت روايتها الأولى التي لم تثر اهتماما كبيرا في البداية **"انتحاءات ضوئية"** Tropismesسنة 1939 ثم اشتهرت بمجموعة من الروايات أهمها **"أوصاف رجل مجهول"**(Portraitd'un inconnu) 1949. (**مارت رو**) (Marte Reau) 1953. **الفواكه الذهبية** (Les fruit d'or) التي نالت جائزة أدبية. **بين الحياة والموت** (Entre la vie et la mort) 1968. **والقبة الفلكية الاصطناعية**(Le planétarium) 1959 أشهر روايتها.[1]

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ج1، ط2، 2002، ص 45.

وخصصت الكاتبة (**ناتالي ساروت**)، فصلين هامين من روايتها: **بين الحياة والموت** (Entre la vie et la mort)، لتسرد تجربة الإبداع وتركز بصفة خاصة على كيفية تقديم إحساس ما، وهي تبحث عن هذا الإحساس لا تجد إلا الكلمات، وبطل الرواية وهو يحسد نفسه في وضعيات مجردة لا يعثر على وحدة كيانه إلا في البحث عن علاقة بجزء من الواقع وإذا كان الواقع هو عالم ردود الفعل الخانق فإن روايته (**ناتالي ساروت**) تصبح في النهاية قصة التخلص من هذا العالم.[1]

1-2-(**أروب غرييه**): (Arobbe-Grillet)

ولد (أروب غرييه) (Arobbe-Grillet) سنة 1921 بمدينة **براست**Brest تحصل على شهادة التبرير في الهندسة الفلاحية سنة 1945 وعين مستشارا أدبيا في دراميني للنشر سنة 1955 ألف روايته الأولى "**الممحاوات**"(Les Gommes) 1953 ثم تتابعت أعماله الروائية: "**المتلصص**" (Les voyeur) 1956 **والغيرة**La jalousie 1957 **وفيالمتاهة**(Dans le labyrinthe) 1959. كما قدم للشاشة الكبيرة مجموعة من الأعمال الهامة، ويعتبر منظرا لحركة الرواية الجديدة،من خلال كتابه **من أجل رواية جديدة** (Pour un nouveau roman) 1955.[2]

«بدأ (أروب غرييه) نشاطه الأدبي في مجلة الاكسبريس (L'express) بمجموعة من المقالات يدعو فيها إلى التجديد، مشيا إلى المفارقة الكبرى بين أبطال كافكا والشخوص البلزاكين، وينقد الرواية الفرنسية السائدة بأشكالها المختلفة، كما يبطن عنوان كتابه من أجل رواية جديدة (Pour un nouveau roman) هذه الدعوة الملحة التي تجاوز الرواية التقليدية، التي

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص 84.

[2] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص 45.

ازدهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر وأنتجت شكل سرديا، أصبح لدى الكثير من كتاب عصره بمثابة الجنة الضائعة في الرواية الفرنسية».[1]

وأما التجريب في نظر (جان كوهن) (Jean Cohen): "وعي مطلق وشامل، مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعد زمنيا، بل هو متعال على كل الأوصاف، ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم".[2] فنرى أن التجريب مصطلح يشمل دلالات متعددة، فهو يخدم النص.

فنستنتج من خلال آراء النقاد، أن الرواية الغربية شهدت منعرجا حاسما في تاريخ سرديتها وهو (**الرواية الجديدة**)، والتي جاءت لتغير الأوضاع السائدة والتي عمدت إلى استراتيجيات لم تعتمد عليها في السابق، مثل، التوظيف الجديد للزمان والمكان، وتوظيف كذلك قصص التراث بطريقة مبتكرة.

2- العرب:

إن أهم ما يميز الكتابة الروائية عموما، أنها جنس أدبي قابل للخرق باستمرار، ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للعالم، فتعكس وعيه وتصوراته له، ولما كان هذا العالم في سيرورة وتحول دائم فوجب على هذا الجنس الأدبي، أن يحدد أدوات تعامله مع الواقع، فجاءت موجة التجريب لإزالة الغموض على جميع المستويات، وبين رواد التجريب نذكر: (عبد الحميد بن هدوقة)، (صلاح فضل)، (شوقي بدر يوسف)، وغيرهم من الأعلام.

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص 69.

[2] محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي،ص ص16. 17.

2-1- (عبد الحميد بن هدوقة) :

من مواليد سنة 1925 لمدينة المنصورة (سطيف-الجزائر)، شاعر وروائي وقاص ومترجم، تعلم في معهد "الكتاني" بالجزائر والجامع الزيتونة بتونس، وكذلك في معهد الفنون الدرامية، كما درس الإخراج الإذاعي والمسرحي، تحصل على دبلوما في تحويل المواد البلاستيكية، وعمل في إذاعة الجزائر وتلفازها كمدير، ثم مستشارا ثقافيا فيها، ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول، ثم رئيسا للمجلس الوطني الجزائري وأخيرا أمينا عاما مساعدا لاتحاد الكتاب.[1]

يبقى التجريب في أعمال (عبد الحميد بن هدوقة) الروائية يعتبر تأسيسا، إذ بدا في نصوص "ريح الجنوب" و "نهاية الأمس" و"بان الصبح" قبل أن يتخلى عند التقليد ليدخل في المغامرة الروائية الجديدة برواية **"الجازية والدراويش"** ورواية **"غدا يوم جديد"** وهو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية، فتنخرط في المذهب التجريبي بحثا عن كتابة روائية حداثية.[2]

تقترن تجربة (**عبد الحميد بن هدوقة**) الروائية بظهور نص **"ريح الجنوب"** عام 1971 والذي يعده النقاد أول رواية فنية جزائرية، مقارنة ببعض النصوص البدائية التي كانت تنمو أو تبدو ناقصة وغير كاملة كرواية فنية، فهو ككاتب حاول أن يوظف أشكالا متطورة جديدة من خلال إحساسه الإبداعي وخرقه للتقنيات السابقة الروائية.

فمفهوم التجريب عنده لم يختلف عن رواده في الغرب في البداية، ولكنه فضل فيما بعد أن يشق طريقه في مغامرة فردية، لأن هذا المذهب ونعني به التجريب ليس له حدود أو قيود، فكانت له أعمال روائية تعتبر محطة هامة في مسار الرواية الجزائرية والعربية الجديدة.

---

[1] سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1،1995،ص 250.

[2] سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جروس برس، ص 113.

فيرى (صلاح فضل) أن التجريب: ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة" [1] فيؤكد (صلاح فضل) أن التجريب هو اختراق وتجاوز، فالأديب المجرب بجدارة هو من عزف عن تقاليد الواقعية والإغراق في رؤية العالم وتجاوزه وهذا بالإتيان بكل ما هو جديد ومخالف.

وكذلك نجد (شوقي بدر يوسف)، فلا يشترط ضرورة مخالفة السائد، ولا الخروج عن المألوف، لتحقيق التجريب بقدر ما يجب على الكاتب أن يغوص في الواقع، فالتجريب عنده، "لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختيارات الأساسية"،[2] فالأديب المجرّب هو الذي يرجع إلى الماضي، ويأخذ ممن سبقوه، ويضيف عليها ذخيرته الثقافية ليشكل حلقة يواصل بها الحاضر بالماضي، فيولد الأدب التجريبي.

نلاحظ إذن، من خلال ما سبق ذكره، أن التجريب يمكن الكاتب من التفوق والرغبة وابتكار طرائق في التغيير، لأن التجريب المستمر جعل الشكل الروائي متطورا، وقادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر وتفتحه.

ثانيا: نشأة الرواية النسوية

1- الرواية النّسوية:

ظهرت الكتابة النّسوية في الجزائر حديثا وتجلت بشكل واضح عام 1988، بعد أحداث الربيع العربي، وتأثر بها الشباب في الجزائر بسبب تفشي مظاهر الفساد والتمييز بين أفراد المجتمع الواحد مثل " **الحقرة** " و" **الطبقية** " حيث أن القوي يسلب حق الضعيف لكن الوعود المزيفة للسلطة لم تأتي ثمارها مما أدى بالشعب بعد طول انتظار إلى الانفجار من أجل تغيير أوضاعه

[1] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 3.

[2] شوقي بدر يوسف: الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط،راما والتنين أنموذجا. مجلة المدى، دمشق، العدد 15، 1997، ص 26.

وأوضاع الشباب مما نجد توتر في مختلف المتعرجات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فأنتج فجوة وثغرة كبيرة في منظومته السياسية، التي أدت إلى ظهور العنف متمثلا في **"العشرية السوداء"** التي جعلت المجتمع جسدا بلا روح، لتأتي بعد ذلك " المصالحة الوطنية " التي عملت على تضميد جراح الشعب، فكانت بمثابة المساهم الرئيسي في الولوج إلى الكتابة النّسوية، و هذا المصطلح أدى إلى اختلاف النقاد عليه، ما يؤكد أن هذا الأدب لا يزال يبحث عن مصطلح يجمع عليه الدارسون ، لذا كثرت التسميات فنجد من يطلق عليه اسم " الأدب المؤنث " و" أدب الأنثى " و" أدب المرأة " و" الكتابة النّسوية" و" الكتابة النّسائية " ولعل هذا الأخير هو الأكثر تداولا وشيوعا كما كان أول ما تداوله النقاد من توصيف لكتابة المرأة، وقد ارتبط في ذهن القراء - لاسيما الكتابات تحديدا - بقراءات لنقاد مشهورين نظروا لنص المرأة بنظرة سلبية تمت عن الانتقاص والسخرية .

إن الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة بل لا بد للرواية التي تحمل صفة النّسوية وأن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو **الجندري***، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي: " فالرواية هي نوع يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة، ولا يشترط في مؤلف الرواية النّسوية أن يكون امرأة . وإن علم ذلك من العنوان، ومما يكتب وينشر من الدراسات."[2]

* **الجندري:** يقوم هذا المفهوم على أساس تغيير الهوية البيولوجية والنفسية الكاملة للمرأة، ويقوم على إزالة الحدود النفسية التي تفرق بين الجنسين على أساس بيولوجي، وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية والطبية والنفسية... الخ، مما جعله بؤرة لبرنامج غير تخصصية بدأت تنشط في الكليات والجامعات الغربية، ولعل المحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة في فكر الثقافة عموما والغربية خصوصا.

[2] إبراهيم خليل:- بنية النص الروائي - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 1 - 1431 هـ - 2010 م - ص 290 .

فقد اتضح لي من خلال هذا القول إن الرواية النّسوية تهتم بخصوصيات المرأة، ولا يستلزم أن يكون مؤلفها امرأة، حيث أن ذلك يفهم من خلال العنوان أو المحتوى.

إن الكثير من الإبداع الروائي الذي تكتبه المرأة، لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النّسوية؟ أي ليس ما تكتبه المرأة يعني بقضية المرأة وخصوصيتها فقط وقد عبر (**غالب هلسا**) عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة حيث قال: " من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل."[1]

حيث لا يمكن فصل قضايا النّسوية وإشكالاتها، لأنها تمثل فكرا وسلوكا في كل الثقافات المعاصرة، إن على مستوى الإبداع أو النقدي وتعد التسعينيات من القرن العشرين عقد ظهور الكتابة النّسوية خاصة في مجال النقد والرواية وارتبط بشكل كبير بظهور عدد كبير من الكتابات العربية وجاءت هذه الكتابة امتداد للحركات النّسوية في الغرب وطالما من أجل استرجاع حقوق المرأة ومن بين العوامل التي ساهمت في يقظة المرأة العربية نجد عوامل متعددة. أولهما التأثر بالتيار الغربي الذي نجده في الحركة النّسوية العالمية التي كانت الأساس والدعامة للكتابة النّسوية العربية، أما العامل الثاني تمثل في الوعي الذي تولد عند المناضلات بضرورة تغيير الواقع الاجتماعي الذي كن يعشن فيه، بالإضافة إلى عامل لا يقل أهمية عما سبق وهو عامل الإصلاح وما كان له من أثر ايجابي فعال جدا وهو وليد المجتمعات نفسها."[2]

بالرغم من شيوع مصطلح "الأدب النّسائي" في الساحة النقدية إلا أنه لاقى نوعا من الرفض لدى الكاتبات المبدعات العربيات، ناجم عن شعورهن بالتهميش والدونية وكذلك لاقى نوع من القبول.

---

[1] نزيه أبو نضال: -تمرد الأنثى-(في رواية المرأة العربية وبيبوغرافيا الرواية النّسوية العربية) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط1 - 2004 - ص 11 .

[2] - مجلة الثقافة، تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية، مجلد 6، العدد السادس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 33.

أ. الموقف الرافض:

من بين المواقف الرافضة نجد (محمود فوزي) والذي يرى من خلال مؤلفه " أدب الأظافر الطويلة " إلى أن " الأدب ليس له جنس، كما أن المشاعر الإنسانية ليست لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل والمرأة، وإنما مناط التفرقة يكمن في هل الإبداع يدخل في عداد الإبداع الأدبي أو لا".[1]

لا يعترف (**محمود فوزي**) بتقسيم الأدب على أساس الجنس كون الأدب جنس له فليس هناك فروق بين الكتابتين، لتبقى جودة النص الأدبي تتوقف على معاييره وليس على أساس الجنسين، فلكل منهما طابعه الخاص الذي يضفيه على الأدب.

ويظهر رفض تقسيم الأدب أيضا عند الناقد (بوشوشة بن جمعة)، فهو يرى " أن التمييز بين أدب نسائي وأدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قبل جل من كتب في الموضوع، فلا معنى لقولنا إن هذه الرواية أو تلك نسائية لمجرد أن مؤلفتها امرأة، إن ليس من المناسب أن نصنف الأدب على أساس الذكورية والأنوثة، إلا إذا اقتنعنا بوجود خصوصية ما تبرر إفراد الأدب النّسائي بالنظر والدرس "[2].

إن القول بأن الرواية نسائية لا يزيد الأدب شيئا إلا إذا اعترفنا بوجود خصوصية تميزه.

وكذلك نجد الكثير من الأديبات يرفضن مصطلح (الأدب النّسائي) فمثلا (زهرة جلاطي) ترفضه في ظل " غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الإيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء ". ولعل أبرزها تلك النظرة السائدة في المجتمع التي تعلي من قيمة الرجل وتهميش المرأة وتجعلها تتبعه في كل شيء.

---

[1] - محمود فوزي: أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، 1987 م، ص 16.

[2] - بوجمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الإبداع ومطمح الخصوصية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، ط 1، 1999، ص 93.

إن ما يفسر رفض الكاتبات تسمية الأدب النّسائي يكون خوفا من إلحاق صفة الدونية بها وبإنجازاتها الفنية.

ب. الموقف المؤيد:

يعترف أصحاب هذا الموقف بوجود " أدب نسائي " يتمتع بالخصوصية وهو ما يؤكده (محمد معتصم) بأن "المرأة لا تكتب في فراغ ولا تكتب عن ذات مريضة مهوسة بنفسها، إنها تنتقد وتشرح و تحلل دقائق الأمور، ولا تخوض في السياسة بل تكتب روايات وقصص وأشعارا لكن ما تنتجه نسخ الوقائع اليومية والشخصية والسياسية والأمور المصيرية التي تهم الشخصية العربية امرأة ورجل في آن واحد"[1].

وكذلك تذهب (بثينة شعبان) من خلال مؤلفها " 100 عام من الرواية النّسائية " إلى أن " هدف دراسة الأدب النّسائي تحت عنوان مستقل هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا - وبعبارة أخرى - إن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهن صوت أبدا، انما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتهن أو التهميش أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء. "[2] إن الغاية من دراسة الأدب النّسائي - حسب الكاتبة - هو إعادة للمرأة مكانتها التي همشت من زمن.

نستنتج أن مصطلح الأدب النّسوي يبقى مسألة الاضطراب وتعدد الآراء بين الكاتبات والمبدعات بين الرفض والقبول لاعتبارات فكرية وتاريخية وثقافية واجتماعية مختلفة، إلا أن هذا التباين لا يحمل في طياته نزعة التمايز والاختلاف الجنسي بين الرجل والمرأة، وإنما كان اختيار المرأة

---

[1] - محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب النّسائي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 2003 م، ص 24.

[2] - بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النّسائية العربية (1899م. 1999م)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 1999م، ص 24.

للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن تحضر بالفعل والقوة، فالقلم وسيلة حضورها بالقوة، والكتابة هي فعل الحضور، فهي معركة لانتزاع وجود من مساحة احتكرها الرجل لزمن طويل.

2- النّسوية في الفكر الغربي:

لا شك أن الغرب يعلم أننا نختلف معه في كل شيء في التصور عن الله، والكون والحياة والإنسان، وفي أهداف الحياة وغايتها. إن الحديث عن النّسوية في الفكر الغربي قد انطلق من خلفية معرفية قائمة على فكرة النظام الأبوي، حيث تصبح المرأة كل ما يميز الرجل أو كل مالا يرضاه لنفسه.

فالنظام الأبوي: هو نظام معرفي في الثقافة الغربية يعني سلطة (الأب/ الرجل) في إدارة الأسرة أو المجتمع أو الكنيسة. "[1]

فنلاحظ من خلال هذا القول: إن النظام الأبوي قد خدم بشكل كبير الرجل بحيث أنه جعله في منزلة السيد والمسيطر. ونجد أيضا النظام الأبوي هو الطبقية طبقة حاكمة مهيمنة وطبقة محكوم فيها، فالأولى: هي طبقة تمثل جنس الذكور في حين أن الطبقة الثانية: تمثل جنس النّساء وفي نظر أغلب الرجال من الجنس الذكوري هو التقسيم العادل، ومن هنا بدأت النظريات النّسوية تقلل من الأبوية المفروضة عليها " فقد سعى الفكر النّسوي إلى زحزحة ركائز الأبوية ثم التشكيك بدعواه قبل تحطيم قاعدته المزيفة."[2]

---

[1]- رياض القرشي: -النّسوية- (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضرة موت للدراسات والنشر، المكلا 2008، ط1، ص 64.

[2] علي عبود المحمداوي: الفلسفة والنّسوية، دار الأمان، الرباط، 2013 م، ص 170.

* البطريرك: أحد آباء الجنس البشري في التوراة، الأب / المؤسس.

وفي هذا الصدد سعت النّسوية إلى تغيير هذا النظام الأبوي الجائر والمستبد بالمرأة، لكي يتسنى للنساء أن ترفع قيمتها وتتخلص من السلطة والنظام الأبوي يعود أصله إلى أباء القبائل الإسرائيلية - بوصفه يقوم على مرجعية (توراتية)، ثم في العهد الجديد أصبح يدل على موقع تشريفي لأساقفة الكنائس (بطريرك)*.

البطريركية: " هي التسمية التي تطلق الآن على السيطرة الذكورية في مقابل امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها، وتكثر في الكتابات العربية سلسلة تأثيراتها الثقافية التي حملها المصطلح " [1].

وأن هذا المصطلح نشأ في إطار ثقافة النص التوراتي ثم انتقل إلى النص الإنجيلي حيث أصبح سمة على مرتبة كنسية ولكنه في دلالته ظل يحمل انحيازا واضحا للرجل ضد المرأة و الأب ضد الأم حيث استخدمت مصطلح النظام الأبوي يخضع الأنثى إلى الذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الرجل، على نحو تتم فيه ممارسة القوة - بكيفية مباشرة أو غير مباشر- للحجر على النساء في الحياة المنزلية والأسرية". [2]

نستخلص أن الغرب ينظر إلى تمرد المرأة على قيم الإسلام وأحكامه وآدابه أنه الضمانة الكبرى والمدخل الأول لنجاح مخططاته في الغزو الفكري والأخلاقي لبلاد المسلمين. ولا شك أن المرأة بطبيعتها هي العنصر الأضعف في كل مجتمع، فالتسلل إليها والتأثير فيها يتضمن التأثير في المجتمع كله برجاله وأسره وأطفاله وشبابه، وهذا ما لا يتأتى من التوجه إلى أي عنصر آخر من عناصر المجتمع، والتوجه إلى المرأة والاهتمام بها يتحقق به الإفساد من الداخل، بنشر ثقافة الغرب،

---

[1] - رياض القرشي-النّسوية- (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 39.

[2]- رامان سلدان: - النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة جابر عصفور - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1998 م - ص 198.

وتربيته وفكره، في نواة المؤسسة الاجتماعية، ألا وهي الأسرة بمن فيها من أطفال تقوم عليهم في أهم مرحلة من حياتهم.

3- عوامل تأخر الأدب النّسوي الجزائري:

إن المتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة " يجد انعدام دورة المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها، سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسي أو نقابي، فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاصرة بالتقاليد والجهل والتهميش".[1] فقد ظل الصوت النّسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة الأدبية " وهذا ما يجعلنا نقول: أن هذا الأدب وليد الستينيات، وبصورة أدق هو من مواليد السبعينيات، عدا الرواية... التي ظلت غائبة حتى عام 1979 ".[2]

ويرجع أكثر النقاد والدارسين تأخر ظهور الحركة الأدبية النّسائية، وغياب مساهمة المرأة في الساحة الثقافية، إلى أسباب وعوامل عدة نذكر منها:

- عامل الاستعمار الذي مارس أساليب قمعية لتضييق النطاق، في استعمال اللغة العربية وتدريسها، واعتبارها لغة أجنبية، وبذلك انتشرت الأمية، في الأوساط الجزائرية، وبخاصة النّساء حيث حرمن من متابعة التعليم في الفترة الاستعمارية، " في حين شجع لغته القومية، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النّسائية، اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة، بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر".

---

[1]- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2002، ص 9.

[2]- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982، ص 8.

- المفهوم التقليدي للأدب: فقد أولت الساحة الأدبية في تلك الحقبة عناية بالشعر واعتبرته ممثلا للأدب " وقد كانت جمعية العلماء بحكم إشرافها على الصحف تعتقد أن الشعر هو الأدب الجزائري"[1]. فسيطرت النظرة التقليدية على الأذهان، تلك التي تعتبر الأديب الحق الذي يحسن نقل المشاعر شعرا.

- النظرة الاحتقارية السائدة داخل المجتمع، والتقاليد الاجتماعية التي تعظم إبداع الرجل، وقلل انتاجات المرأة " في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة غزلية مثلا) ، عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص"[2].

وهكذا بقت السيادة الأدبية مقتصرة على الرجال ولزمن طويل، لاعتبار هذا المجال حكرا على الرجل ولا يسمح به لدخول المرأة " مما كبلها وفرض عليها ظروف العزلة والتجميد لطاقاتها الإبداعية، بل ومحاربتها حتى وإن حاولت ذلك ".[3]

4- المرأة في المجتمع الجزائري:

إن المرأة في المجتمع الجزائري تاريخ طويل ومتنوع، قسم على ثلاث مراحل (الفترة الاستعمارية - وفترة التحرير الوطنية - وفترة ما بعد الاستقلال)، ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وهذا يعود لفترة الاستعمار وأثرها السلبي على معاملة الرجال للنّساء، فالاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي، وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ويحاولون إثبات وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم.

---

[1]- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين , ص 10.

[2]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013، ص 69.

[3]- يمينة عجناك: قضايا المرأة في الكتابة، زهور ونيسي نموذجا، مجلة التبيين الجاحظية، ع 36، 2011، ص 94.

ويعود السبب إلى: " الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة وبالنظام الأبوي".[1]

إن العوامل السالفة الذكر اقتضت أن يكون الرجل هو السّيد والمرأة هي الأمة وأن يكون الرجل هو الحاكم الناهي في أمور الأسرة على المرأة، وحتى يحافظ الرجل على شرفه عليه أن يكون متشددا على المرأة.

أما حال المرأة أثناء الثورة فقد قيل عنها " أنها أشبه بالنفير العام "[2]. فقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل، وبحمل السلاح أيضا، فالمرأة في هذه الفترة حققت مبتغاها إذ " أن الحرب قد برهنت حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاعها ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة، وبعيدة المدى في وضعية المرأة ".[3]

في هذا الصدد يتضح أن الثورة كانت فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة، فقد تقبل الرجل كفاح المرأة في هذا الإطار. حيث تبين أن الثورة المسلحة أبرزت صورة المرأة المناضلة فكان حضورها دليلا على التحول الاجتماعي وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار.

أما بعد الاستقلال، وفرحة الشعب بالنصر فقد أصيبت المرأة بالفشل، حيث تبين أنه بعد الاستقلال عادت المياه إلى مجاريها "أخيرا جاء الاستقلال ... وأعيدت النّساء إلى بيوتهن، بعضهن بوجه عام، والأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقا، لكن سرعان ما خاب أملها".[4]

---

[1]- مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر، ط 1، 2003، ص 29.

[2]- مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - جامعة محمد خيضر - بسكرة – الجزائر ص 30.

[3]- مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر، ص 30.

[4]- مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر، ، ص 31.

نستنتج من خلال هذه المراحل نتحدث عن حقوق المرأة الذي كان يثير الجدل دوما، يعبر عن قضية مهمة يتجاهلها الكثيرون والتي تتمثل في:

- المرأة كائن محكوم عليه بالسجن المؤبد طوال حياتها والقهر والظلم وخضوعها لسلطة الأب والأخ والزوج والمجتمع وعاداته وتقاليده ومعتقداته التي تقلل من شأنها.
- وصف الرجل بالسيد والحاكم المتسلط على المرأة التي أصبحت مهمشة في المجتمع من قبل هذه السلطة، وهذا لأن الشعوب العربية ما زالت تتحرك في هذه الحياة حسب الغريزة وليس حسب العقل، فما يزال الرجال يقومون بإذلال المرأة بمختلف الأساليب.

لقد أضحى التجريب رؤية واضحة ومنهجا متكاملا، يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة أكثر أصالة، وأكثر التزاما بالمبدع وقضاياه، وعليه تقع مسؤولية التأسيس تجاه وعي جديد في الأدب، فهو تجاوز للتقليد، وللإشكالات التي يلاقيها النص المنجز من قبل المرأة، مما أدى إلى ظهور مجموعة من الحركات التحررية التي تسّعى إلى تحقيق العدالة الإنسانية بين الذكر والأنثى لا الفصل بينهما ثقافيا، كما سعت إلى تحرير المرأة من تبعية الرجل ومن الواقع المرير الذي تعيش فيه، في محاولة لإخراج المرأة من بوتقة سيطرة فكر الرجل، وما ترسخ في قاموسه من دونية مكانة المرأة في المجتمع مع التعاون والتكافل بينهما في مختلف المجالات.

الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي

تمهيد

أولا: العنوان

ثانيا: تكسير خطية الزمن في الرواية

ثالثا: التجريب اللغوي في الرواية

رابعا: الحوار

1- حوار داخلي

2- حوار خارجي

خامسا: الانزياح

تمهيد:

لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تنفتح على التطورات التي شهدتها الرواية العربية والغربية، فتميزت بالتغيير والتحول المستمرين بحثا عن الجديد في الأشكال والمضامين، فسجلت الرواية النّسوية الجديدة حضورها وتبوأت مكانتها بجدارة في خارطة النتاج الروائي العربي المعاصر، وبرزت أسماء لامعة من بينهم الروائية المتميزة (أحلام مستغانمي) من خلال روايتها "الأسود يليق بك" هذه الرواية التجريبية الرائدة التي تجاوزت فيها الروائية كل التصورات المألوفة والسائدة باستثمارها التقنيات الروائية الجديدة التي تمثلت في:

أولا: العنوان :(Le titre)

يمثل أولى الفواتح النصية إذ يعمل على نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص، وهو المفتاح الذي يقودنا إلى تحديد موضوع الكتاب والاقتراب إلى دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، ويشترط فيه الدقة والموضوعية بالإضافة إلى مطابقته لمضمون النص، ومن هنا جاءت المقولة **"الكتاب يقرأ من عنوانه"** فهذا المثل يعطي دلالة واضحة عن ضرورة تطابق العنوان مع المضمون حتى يصبح لكل كتاب سماته التي تميزه عن غيره من الكتب.

وهناك أيضا (**جيرار جينيت**) (G.Genette) وهو الآخر يجعل العنوان من العتبات الداخلية المصاحبة للنص ويحدده بقوله: "عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنص يتبعه أو يسبقه"[1]

ومن هنا تتضح أهمية العنوان في استقراء القارئ لدلالات من أجل الكشف عن مكونات النص.

[1]حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، الأمال للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات تحليل الخطاب، 2012، ص 49.

وعليه فإن عنوان الكتاب يجب أن يعطي دلالات واضحة عن مضمونه لأنه يمثل عتبة الولوج إلى النص، وإن كان اختيار الكاتب لعنوانه ليس بالأمر السهل، إن يتطلب إعمال الفكر إلى حد كبير ويمثل المؤثر الأول على القارئ لإغرائه بالقراءة "فلحظة وضعه حرجة، لأنها تأسيس...لاستراتيجية إغراقية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة والتواصل".[1]

وبعد ذلك تأتي مهمة القارئ المتمثلة في فك الرموز واستخراج مجمل دلالته ومنه فالعنوان يمثل "نقطة مركزية، أو لحظة تأسيس بكر يُقلُ إلى داخل النص حاملا إشارات دالة وملامح موجبة تعينه على الكشف والاستبطان".[2]

وبالنظر لنموذج الدراسة "**الأسود يليق بك**" يتبين لنا من الوهلة الأولى ذكر لون من الألوان وهو "**الأسود**" ذلك لما فيه من دلالة قوية على الحزن مما يجعل القارئ يتحفز لتصفحه ذلك أن طبع الإنسان يميل أحيانا إلى جبهة الانكسار، والعنوان يطرح تساؤلين:

-لماذا اختارت (أحلام مستغانمي) اللون الأسود بالتحديد؟.

-وهل تطابقت دلالة العنوان بمضمون الرواية؟.

ومن دلالات "الأسود" الظلام وما فيه من قتامة وهواجس لأنه أقرب للسواد والعتمة وهو الظلام الذي عاشته الجزائر خلال عشرية الموت والقتل والإرهاب، التي حكمت حياة الجزائريين وهذه المرحلة كانت حاضرة بقوة في الرواية، أرادت (أحلام مستغانمي) من خلالها وصف الراهن الأسود الذي صار فيه المثقف والمفكر فريسة تقتل بأبشع الطرق سواء في الجزائر أو في باقي الدول العربية في الوطن العربي، وهو ما ظهر جليا في بعض المقاطع من الرواية عند قولها: "ففي تلك

[1] بسام قطوس: سيماء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، 2001، ط 1، ص 136.

[2] بسام قطوس، سيماء العنوان، مكتبة كتانة، إربد: ص 43.

الأيام كان المهم أن تحفظ رأسك لا أن تحفظ درسك، ومن درج الارهابين على قتل كل من يحمل محفظة مدرسية، مدرسا كان أو تلميذ".[1]

ومن هنا فالأسود يوحي بالحياة الصعبة، الحياة المرة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام لأن الإنسان صار لا يضمن الحياة ليوم جديد خائف ينتظر الموت لأنها حياة تشاؤم، وخوف وإحباط كما نجد اللون الأسود وظف في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن فربطوه الموت لذا نجد المرأة إذا مات أحد أقاربها ارتدت اللون الأسود ليصير رمزًا للحداد وهي الدلالة التي أخذها الأسود في عنوان الرواية.

ولقد استطاع العنوان أن يعكس مضمون النص، فالنص صوّر لنا عديد محطات الحزن والأسى، ومن المقاطع الواردة في الرواية التي تعكس هذا الشعور.

المقبوس الآتي: "الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه، إنه يكمن في نظرتنا للأشياء، بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد... ولا أحد يدري ذلك"[2]وأيضا "كانت في حداد على ما تدري الآن إنه ما عاد يمكن حدوثه مجددا".[3]

كما أن العنوان ورد في متن النص أكثر من مرة "فتحت بلهفة الفضول الظرف الصغير المرفق بها، لك يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات الأسود يليق بك".[4]

وأيضا "ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي "الأسود يليق بك".[5]

وهذه المقاطع توحي بنبرة الحزن عند (أحلام مستغانمي)، لذا كان ذلك الشعور هو محور الرواية مثلما هو نبض الكاتبة فهو يعيش في ذاكرتها وروحها.

---

[1] أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك"، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2012، ط 7، 2013، ص 80.

[2] أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك"، ص 16.

[3] المصدر نفسه: ص 309.

[4] المصر نفسه: ص 38.

[5] المصدر نفسه، ص 43.

وفي الأخير نخلص إلى أنَّ (أحلام مستغانمي) من وراء عنوانها أرادت رسم همومها وحزنها إزاء الأوضاع التي عاشتها الجزائر، فهي لم تكن غريبة عن ماضي الجزائر ولا عن الحاضر التي عاشته في فترة فقدت فيها حريتها وكُتم على أنفاسها.

ثانيا: تكسير خطية الزمن في الرواية

يعدّ الزمن مكونا أساسيا من مكونات النص السردي لا غنى عنه باعتباره يستغرق أحداثه، فقد اكتسبت موقعا أساسيا داخل الرواية، حيث إن الزمن الروائي وإن لم يكن ظاهرا إلا أن الأفعال التي تنظمها الرواية تشير إليه بشكل مباشر لأن "بحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجريبها في النص ينطلق من بنية الشكل الزمني ...إن شكل البنية يتحدد ويتبلور معتمدا شكل البنية الزمنية في النص".[1]

فالزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها وهو من أكثر العناصر التي لاقت العناية في الرواية الجديدة باعتباره عنصرا مكملا لها.

فصار الروائي المعاصر يتلاعب بأحداث الرواية ووقائعها ليوهم القارئ أو ليأخذه من فترة إلى أخرى، وذلك بانتقاله دون ترتيب على محور الزمن وهذا ما يعرف بتشظي الزمن "فالرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية، وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآني والآتي، وبالتالي لم تعد نهايتها محددة وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية"[2] فالعب بالزمن من أبرز سمات الرواية التجريبية.

لم تلتزم (أحلام مستغانمي) في رواية "الأسود يليق بك" بالمسار التقليدي في الرواية بل اتجهت نحو ما يسمى بالرواية الجديدة "ولعل أهم ما يميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 148.

على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، ولا أي شيء كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد".[1]

ومن مميزات الرواية الجديدة أننا نلاحظ "الانحرافات السردية" المتكررة المتعمدة، فهناك انتقال من حدث إلى آخر ومن مكان إلى آخر ومن شخصية إلى ثانية، وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني، بل تفقد الزمن أهم خصائصه، فأحداث رواية **"الأسود يليق بك"** جاءت في حقيقتها بهذا الترتيب:

- **تعرف (طلال على هالة) في برنامج تلفزيوني:**

"يوم شاهدها لأول مرة تتحدث في حوار تلفزيوني ما توقع لتلك الفتاة مكانة في حياته، فلا هو سمع باسمها يوما، ولا هي كانت تدري بوجوده لكنها عندما أطلت قبل أيام كان واثقًا أنها لا تتوجه لسواه، فما كانت أبهتها إلا لتحديه".[2]

- **إرسال بطاقة التوليب وكتب عليها "الأسود يليق بك"**

حيث أمدّها مقدم البرنامج بباقة ورد قال إن مُرسلها طلب ألا تقدم إليها على الهواء، أمسكت بها باندهاش، فلقد استوقفت تلك الباقة نظرها بغرابة تنسيقها، حين رأتها في زاوية الهدايا، من الواضح أنّ صاحبها أرادها فريدة ومبهرة برفض مُعلن لطفرة اللون الأحمر في عيد الحب، لا تضم سوى أزهار تُوليب في غرابة لون مُشعّ بأمواج ضوئية تتراوح بين البنفسجي والأسود، مصطفّة بحيث تبدو منتصبة كالعساكر، على القدر نفسه من التفتح الخجول الأوّل،

[1] عبد الملك (مرتاض): في نظرية الرواية، بحث وتقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، 1998، ص 480.

[2] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك"، ص 13.

متدرجة في ثلاثة صفوف، يلف خصرها شريط عريض من الساتان الأحمر الفاخر فتحت بلهفة الفضول الظرف الصغير المرفق بها، لم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات "الأسود يليق بك".[1]

-**أول مكالمة هاتفية بين البطلين:** "ارتجف صوتها كما يوم جربته لأوّل مرة قبل أن تغني"

-"ألو

-ردّ صوت رجل على الطرف الآخر

-أهلا

-ساد بينهما للحظات صمت البدايات، قال فاتحا باب الكلام:

-سعيد بالتحدث إليك...

-وجد نفسه يواصل

-كنت أستعجل هذه اللحظة".[2]

- **أول حفل لها بباريس:**

"انتابها خوف لذيذ وهي في طريقها إلى الحفل، غير ذلك الخوف الرهيب الذي عرفته يوما.هذه أول مرة تغني في باريس، ينتظرها جمهور جزائري وفرنسيون من المتعاطفين مع الجزائر، فقد غطى الإعلام حدث حفلها ضمن المتابعة اليومية لما درج على تسميته (المذابح الجزائرية)".[3]

- **حجز (طلال) قاعة بأكملها:**

"لم يكن يفصلها عن الحفل سوى ساعات، حين بلغها أنّ أحدهم اشترى قبل أيام كل البطاقات".

-"يعني عاوزنا نعزف لقاعة ما فيهاش حد".[4]

---

[1] ، أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك "، ص 37، 38.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 73، 73.

[4] المصدر نفسه، ص 104، 106.

-للقاء الأول بين البطلين:

-"هل تقبلين دعوتي غدًا للعشاء؟

حتما ستتعرفين على هذه المرة.

انتظرك عند الثامنة مساء على مركب الباشا

-تهيأت لموعده دون تبرّج

قال مرحبا:

سعادة كبيرة أن أحظى برؤيتك اليوم أيضا

قال:

ما توقعت أن يجمعنا يوما هذا المكان".[1]

- عيش (هالة وطلال) في مكان واحد:

"هذا المساء سنبقى في البيت، ماذا تودين أن أُعدّ لك؟

توقعته سيغادر إلى بيته بعد العشاء، لكن عندما طالت بهما السهرة بدأت تتأكد بأن زوجته قد سافر، وهو حرّ لليلة.

أسعدتها الفكرة وأربكتها في آن.

قال وهو يتمدد إلى جانبها:

أنت أوّل من تنام على هذا السرير...

قال لها وهو يقبلها مغادرا البيت صباحا إلى المكتب:

سأحضر في الساعة الثانية لأصطحبك إلى الغداء... وبعدها نذهب للتسوق".[2]

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص، ص،114، 115، 117، 119.

[2] المصدر نفسه، ص ص ص215، 217، 219.

- **فراق (هالة وطلال):**

"تحمست للمشاركة في هذا الحفل العالمي، كي تضمن أن يراها وقد خلعت سوادها، فيدرك أنه من خلعت كان يعينها أن تقهره، كانت في لونها الجديد شهية كمؤامرة عشقية، تركت له الأسود، فليرتد هو الحداد عليها.

يريدها بيانو وهي لا تستطيع أن تكون إلا مزمارًا أو دفّا، ألهذا افترقا؟".[1]

-أليس ظريفًا أن جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فينا!؟

أجابته وهي تخفي عنه نزيفها:

-الأطراف إن في الجولة الأولى لم أتعرّف إليك... أما في الجولة الأخيرة فأنت الذي لم تتعرف إليّ... تلك الحمقاء التي أحّبتك ما عادت أنا!

ردّ بنبرة واثقة

-"سأظل أتعرّف إليك مادام الأسود لونك... أعني لوننا.

-أنا امرأة من أنغام وأنت رجل من أرقام... وليس بإمكان لون أن يجمعنا".[2]

إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، خاصة وأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالرواية إذ يشكل النص الروائي في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات وفي محاولتنا هذه لدراسة الزمن في رواية "الأسود يليق بك" سنقوم على رصد مختلف التمظهرات والاتجاهات التي ينحوها الزمن، والتي تظهر من خلال عدة تقنيات: كالاستباقات والاسترجاعات...

لجأت الروائية إلى التلاعب بالمواضيع الزمنية للأحداث وذلك وفق أدوات وتقنيات ساعدتها على اختراق خطية الزمن أو التعاقب الزمني وبالتالي تداخل الأزمنة الثلاثة (ماض، حاضر، مستقبل) ونذكر منها:

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص ص325، 328.

[2] المصدر نفسه، ص 298.

1: الاسترجاع (Rétrospection) او السرد الاستذكاري (La Récit Analeptique)

وهو ما يحدده **(حسن بحراوي)** بقوله: "هو إحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد."[1]

"إن الاسترجاع هو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه يتقطع السرد مؤقتا، أو يسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات".[2]

فالكاتب من خلال تقنية الاسترجاع يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا إذ ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

وتتجلى هيمنة هذا النوع في الاستثمار لتقنية الاستذكار مثال ذلك: في المقطع الذي تسترجع فيه (هالة) جدها (أحمد) المتوفي: "في طفولتها كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه، إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه اللتان تربّتا على تسلق الجبال، حينها يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر، وعندما يرتاح، يأخذ نايه المعلق إلى ظهر برنسه ويشرع في الغناء"[3] وهنا تسترجع الروائية أحداث وقعت لها في طفولتها مع جدها (احمد) ونجد أيضا:

(أم كلثوم) كلها وغنت للكراسي...ثلاث ساعات وهي تغني في فرح ما حضروش عريس ولا عروس ولا معازيم".[4]

استرجعت (هالة الوافي) حادثة (أم كلثوم) لأن حالها صار لا يقل عن حالها.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 119.

[2] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 207.

[3] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك"، ص 63.

[4] المصدر نفسه: ص 106.

واستطاعت الراوية عن طريق هذا الاسترجاع أن تعكس الحالة النفسية التي تمر بها (**هالة**) حينذاك.

وكذلك أيضا:

"لا تعاشر ثريا، فإن سايرته في الإنفاق أضّر بك، وإن أنفق عليك أذلك".[1]

استرجعت (هالة الوافي) نصيحة أحد الحكماء.

وتبين من خلال هذا المقطع أن الروائية قد وظفت ظاهرة الاسترجاع بقول حكيم وهذا المزج –أي بين ظاهرة الاسترجاع وقول الحكيم- أعطى اللغة جمالة مميزة ومنحها بعد إضافيا.

2: الاستباق(Anticipation) أو السرد الاستشرافي (La récitproleptique)

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز نحو المستقبل، وبالتالي "التطلع ما هو متوقع أو محتمل في العالم المحكى".[2]

كما يعد الاستباق حالة تروي أو تثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وهي في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق، توقف لقطة مستقبلية منظور مستقبلي...".[3]

فالاستباق عكس الاسترجاع الذي يتنامى صعودًا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، والاستباق متنامي صعودًا من الحاضر إلى الأمام محدثا قفزة تتخطى النقطة التي وصل إليها السرد، وهو قليل في الرواية مقارنة بالاسترجاع، ونجده في بعض التنبؤات والتطلعات الواردة في الرواية.

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك" ص 281.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133.

[3] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، ص 125.

ولقد جسد هذا النوع من السرد وتواجد دلالة لزمن المستقبل الذي تنبريه المونولوجات الداخلية فينتقل الزمن من الآن إلى المستقبل كما جاء في:

"ما أريده هو صبيّ...صبي يحمل اسمي، يرث ثروتي، يحرس شرفي...لكنها أمنية مستحيلة".[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن(طلال) رغم امتلاكه كل شيء إلا أنه يفتقد للسعادة كونه لم ينجب طفل يحمل اسمه.

ومثال آخر:

"كان واثقا أنه سيكون ذلك اليوم معها".[2]

كان (طلال) واثق إلى حدّ كبير أنه قادر على فعل أي شيء يريده مهما كان.

ونجد أيضا

"مصطفى تمنته زوجا" [3]وذلك لخفة دمه وقلبه الجميل والزوج المثالي.

نستنتج أن ظاهرة الاسترجاع وردت بكثرة من ظاهرة الاستباق وكان لها دور كبير وهام في إبراز جمالية اللغة حيث أنها منحتها صفة الاستمرارية وربطت الأحداث ببعضها البعض.

ثالثا: التجريب اللغوي في الرواية

تتميز اللغة الروائية الحديثة على الخصوص بتنوعها وتكسيرها لنطاق اللغة الأحادية، كونها المادة الأولية التي يستخدمها الأديب في تشكيل عمله الروائي، فبدون لغة لا وجود للرواية وعلى هذا الأساس "تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليها بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف أو تصف، هي بها، مثلما، مثل المكان، أو الحيز أو الزمان والحديث...فما كان

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك"، ص 276.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ولما الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز".[1]

وبالتالي أصبحت الرواية المعاصرة ميدانا للتجريب تعتمد على لغة جديدة تسعى إلى اختراق أحادية اللغة والانفتاح على المستويات اللغوية المختلفة.

ولقد امتازت رواية "الأسود يليق بك" بالتنوع والتعدد اللغوي الذي يشكل سمة من أهم سمات التجريب في الرواية المعاصرة، حيث تلعب اللغة دورًا تشكيليًا بالغ الأهمية من خلال خلخلة للأساليب اللغوية المألوفة والخروج عن نمطية اللغة باستخدام أدوات تعبيرية جديدة ويمكن من خلال تتبع التعدد اللغوي واختلاف مستوياته في الرواية نلمح مجموعة من المظاهر تتمثل في:

1- المزج بين العامية والفصحى:

ورد المفهوم اللغوي لمعنى فصح في لسان العرب: "الفصاحة البيان بمعنى الوضوح".[2]

وعند (ابن سنان الخفاجي) الفصاحة هي "الفصاحة الظهور والبيان".[3] يتأسس المعنى اللغوي للفصاحة على معاني: البيان والظهور.

أما المعنى الاصطلاحي للفصاحة فتعرف اللغة الفصحى بأنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات ويؤلف بها الشعر والنثر الفني وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات وغير ذلك.

فقد اعتمدت الروائية على توظيف اللغة الفصحى تقريبًا في كامل نصها والتي كان لها حضورها الفاعل في تكوين بنية اللغة الروائية إلا أن الساردة عرفت كيف توزع اللهجة العامية على بعض من صفحات الرواية، حيث يكشف هذا المزج بين اللغة الفصحى والعامية في الخطاب

---

[1] عبد الملك (مرتاض): في نظرية الرواية، بحث وتقنيات السرد، ص 125.

[2] ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم): ص 129.

[3] ابن سنان الخفاجي (1352 هـ/1952): سر الفصاحة، الرحمانية، مصر، ط 1، ص 56، 57.

الروائي عن رغبة (أحلام مستغانمي) إلى التجديد والبحث عن لغة حداثية تتجاوز اللغوية التقليدية، وتنفتح على العديد من اللغات "فبقدر ما تتخلص الفصحى من نقائها وتعاليها تستطيع العامية أن تخضع إلى نوع من التصفيح في مستوى التعامل معها، وهو ما يفيد أن كاتب الرواية في الغرب العربي قد توصل إلى أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة، وأن يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى، فتتعدد المستويات اللغوية التي يعمد إلى تشخيصها أدبيا في لغة خطابه الروائي".[1]

تجلى هذا المزج بين اللغتين في رواية "الأسود يليق بك" يتمثل:

سأل أحد العازفين:

-"ولو حضرتو ما جاشي نعمل إيه؟

ردّ الآخر:

-ما لنا بينه...يجي وإلا ما يجيش إحنا شغالين.

-يعني عاوزنا نعزف لقاعة ما فيهاش حد!

-ومالة...دي (أم كلثوم) كلها وغنّت للكراسي...ثلاث ساعات."[2]

ونجد أيضا

-"هل صادفت في طريقك سيارة إسعاف؟

ردّت مرعوبة

-لا... لم ألحظ ذلك...هل حدث شيء؟

-أجاب بجدية:

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 602.

[2] أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك"، ص 106.

-أتوقع أن تحدث أشياء...لابد أن تلحق بك سيارة إسعاف لجمع الجرحى من الطرقات وأنت تمشين هكذا...على صباح ربّي."[1]

ونجد أيضا:

"سأنتظر...لكن وراسك لا تنساني يا خويا".[2]

-"علق (جمال) مازحا

-أنا مانيش متاع هذا شي...خاطيني (الكاراتي)... في البلاد شوفي واحد أخر يروح معاك!

-تعرف...والله أغار من الذين يعزفون في الميترو وفي باريس".[3]

وكذلك نجد الحوار الذي دار بين (هالة) ومقدم البرنامج

-"لكأنه كلام امرأة لن تحتفل اليوم بالعيد

ردّت بالمزاج نفسه

-الأعياد دوارة... عيد لك وعيد عليك".[4]

نجد أيضا:

-"واشك يا لالّا...ما تسأليش علينا؟"[5]

نجد أيضا:

القدر منحك حق امتلاك رقمي

أجاب

-سأجعل منها ورقة يانصيب رابحة

---

[1] أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك" ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] المصدر نفسه، ص 319.

-ردّت بلهجة جزائرية وهي تسرع لتلتحق بالطائرة

-عندك على روحك

نستنتج أن في هذه المقاطع تم الجمع بين الفصحى والعامية فأدى هذا الجمع إلى بناء تركيبة لغوية ملتحمة فلا يحس القارئ بوجود فارق بين العامية والفصحى.

2- توظيف اللغة العامية:

لا ينفرد مجتمع بلغة واحدة كما قال « Marcel Cohen »: "وحدة اللغة مطلقا لا وجود له بهذا المفهوم حتى أفراد المجتمع الذين لا يملكون إلى لغة واحدة لا يستعملونها بنفس الطريقة في كل المقامات".[1]

فالعامية لغة العامة جميعا، لغة الأمي والمتعلم لغة الفقير أي لغة كل الفئات الاجتماعية.

وكان للهجة العامية حضورها المتميز داخل الرواية كونها اللغة الأولى لأفراد المجتمع "فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع".[2]

فهي تعكس بعمق أكبر الأفكار والأحاسيس فتقوي النص وتزيده أصالة واقعية ويظهر في حوار دار بين (علاء) وصديقه (ندير):

قال (ندير):

-"واش...مازلت حيّ؟

-ردّ (علاء) بالسخرية نفسها.

---

[1]Cohen Marce (1956), pour sociologie du langage d'aujourd'hui, Albin Michel, Paris, France, p 335.

[2] سهام مدان: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريون، مؤسسة تموز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011، ص 32، 33.

-وأنت مازلت؟ في (La planète) متاعنا؟ حسبتك بدّلت المجرّة!

-أنا في المجاري يا خو...أنت على الأقل كنت في الجبل، عندكم الأكسجين فوق...هنا نشفولنا حتى الهوا، يمكن يكونوا يبيعوا فيه ب (الدوفيز) كل شيء يتباع بالعملة الصعبة غير إحنا اللي رخصنا!

-واش راك تدير هذا الأيّامات؟

ضحك (ندير)، لا أحد سأله ماذا يفعل هذه الأيّام، فان تبقى على قيد الحياة في حدّ ذاته فعل، الناس تسأل إن كان فلان مازال حيًّا، لا ماذا يفعل!

ردّ بتهكّم:

-ما انديرو والو، راني ندور...مثل رواية مالك حدّاد "الأصغار تدور حول نفسها" راني هاك ذاك اندرو، وأنت واش مطلعك للجبل وإلاّ هبلت يا راجل؟!

ردّ (علاء) كما ليبرر حماقيه:

-ما على باليش واش صارلي كنت كاره حياتي!

-يا خويا إذا كاره حياتك اقطع البحر مش تطلع للجبل...عندك على الأقلّ احتمال توصل للجنّة...وتعيش في فرنسا ولا في إسبانيا تاكل كل اليوم "لابايلا".

ردّ(علاء) بسخرية سوداء:

-والله يأكلك الحوت قبل ما تاكل "لابايلا"!

-ياكلني الحوت ولا ياكلني الدود.

الندير يتكلّم بقهر شاب تخرّج ولم يجد وظيفة منذ سنتين.

حتمًا هو يقول كلامًا غير مقتنع به تماما، إنَّه يعاني من حالة خذلان.

ذهبت به من التطرّف في البهجة إلى التطرّف في الخيبة.

راح (علاء) يقترب من الموضوع الذي يعنيه، سأله:

-أنا قلت تكون تزّوجت في غيابي.

ردّ (ندير) ساخرًا:

-نتزوج؟ وعلاش هبلت! يا ربّي نسلّك راسي...وين رايحين يهربوا لبنات...راهم أكثر من ثلاثة ملايين بايرة في الجزائر!

كانت هذه أوّل مرّة يسمعه يتكلم بهذه الطريقة، لعل إحداهن ضحكت عليه، أو تخلت عنه، ماذا عساها تفعل مع شاب لا مستقبل له؟

طرح أخيرًا سؤاله الأهم:

-و(هدى) واش راهي؟

-هدى تقول حدّْدْعَا عليها دعوة شرّ! يرحم باباك، كايْن واحد يروح يعمل في التلفزيون والإرهابيين كل أسبوع يقتلوا صحافي؟!

يا خويا تحبّ الأضواء بزاف..."مضروبة عليها"...خلّيها تموت تحت الأضواء!

كان يريد أن يسأله "هل تزوجت أو هل في حياتها أحد؟ "لكنه استنتج أنها لم تتزوج بعد، أما السؤال الثاني فلا أحد يمكن أن يجيب عنه سواها، كم يشتهي أن يعرف هل مازلت تحبّه؟ هل تذكره؟ هل تشتاقه؟ اكتفى بسؤاله عن مشاريعه.

-واش ناوي ادّير؟

-ناوي الهربة... ما يسلكني غير البحر، كاين بزاف راحو وراهم في اسبانيا لاباس عليهم.

لا مجال لمناقشته، إنه لا يرتاب في البحر، يثق فيه أكثر من الوطن الذي سيتركه خلفه، سيبحر ويعود بشباك فارغة للأحلام!".[1]

لقد جاء هذا الحوار بلغة عامية وبسيطة وسلسلة، وهذا يتوافق مع شخصيتي (علاء) و(ندير) فكلاهما من بلد واحد وهو "الجزائر" ورغبتهما بمعرفة أخبار بعضهما.

[1] أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك: ص ص ص 92، 93، 94.

ونجد أيضا حوار دار بين هالة ومقدم البرنامج التلفزيوني:

لكأنه كلام امرأة لن تحتفل اليوم بالعيد

ردّت بالمزاح نفسه:

"الأعياد دوّارة...عيد لك وعيد عليك".[1]

وتظهر في الرواية أيضًا تشكيلات متنوعة تتمثل في:

أ. التراث الشعبي:

أدرج التراث الشعبي في رواية "الأسود يليق بك" ليعبر عن ارتباط الملفوظ بالوعي الاجتماعي، ومن بين الأمثلة الموظفة في الرواية.

-"ياكلني الحوت ولا ياكلني الدود".[2]

هذا المثل يعبر عن حالة القهر الذي يعاني منها شباب الجزائر الأبطال الذي دفعه يأسه إلى الهجرة الغير شرعية وتفضيل الموت متأمل في حياة أفضل في بلد غير بلده.

-"يا قاتل الروح وين تروح".[3]

رغم صدور قرار العفو المدني إلاّ أن أمْ هالة التي ترملت لم تغفر لمن قتل ابنها وزوجها، ولم تستطع على أن تعيش في نفس المكان التي يتواجدوا فيه القتلة ما أرغمها إلى ترك الجزائر التي سلبت منها كل شيء وهي على قناعة أن القاتل وإن عفا عنه قانون البشر فقانون الله سيعاقبه لا مفر.

---

[1] أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك: ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 195.

ب. التراث الديني:

جعلت (أحلام مستغانمي) النص القرآني يتدخل في السياق الروائي بحسب الموضوعات التي تطرقت إليها الرواية وقد كان تخلل النص الروائي ضمنيا خاصة وهي تتحدث عن الإرهاب، وهو ما يتضح في المقاطع التالية:

"عليك أن تستنتج أنك ملعون، ومستثنى من رحمة الله، برغم كونك مؤمنا، ومحسنًا، وتخاف الله وما قتلت نفسًا بغير حق"[1]

وإذا استحضرنا النص القرآني "ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلا يسرف في القتل إنه كان منصورًا"[2] لوجدنا أن الله حرم قتل النفس بغير حق، وقد اقتبست الروائية هذا النص الديني وهي في الحقيقة تريد الاستشهاد بقصة سبب نزول هذه الآية.

إن استحضار النص الديني في الرواية لم يكن بقدر كبير جدًا، إلا أن ذكاء أحلام مستغانمي كان يكمن في ذلك، فرغم قلة النصوص الدّينية إلّا أن حضورها كان ذا دلالة وقيمة جوهرية لحسن إدراجه واستخدامه في الموضع المناسب.

ج. الخطاب التاريخي والتوثيقي:

الزمن هو بطل الرّوايات الحديثة وهو زمن مطابق للزمن العربي التاريخي التوثيقي والروائي لا ينسج الوثيقة التاريخية بل يعيد صياغتها وقراءتها

"روى لها أنه أثناء حرب التحرير، كان يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبل، للقيام بنوبة حراسة للقرية، وعندما يرى من بعيد قوافل (البل اندي) والمدرعات الفرنسية مقبلة، ينادي منبها أبناء

[1] أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك، ص 91.

[2] الآية 33، سورة الإسراء.

الدشرة لقدوم الفرنسيين، فيتلقف صداه (تراس) في الجبل الآخر، ثم آخر، ويتناقل الرجال النداء عبر الجبال متناوبين على إيصال الخبر إلى كافة الأهالي."[1]

تعود بنا (أحلام مستغانمي) إلى فترة الحرب التحريرية في الجزائر، وهي تسرد لنا وقائع تاريخية وذلك في حديثها عن جدّ هالة الذي كان يستخدم صوته لتنبيه المجاهدين وتحذيرهم عند قدوم المستعمر الفرنسي وهنا يشير إلى قلة الإمكانيات التي كانت لدى الجزائريين أثناء الثورة إلّا أن إرادتهم وقوة تحدّيهم جعلوا من أبسط شيء عندهم أعظم شيء، للاستفادة منه، كما أنّها تتباهى برجال الأوراس الذين كانوا رمز الثورة ورجالها.

وكذلك نجد:

"ثم حدث على أيام الرئيس (بوضياف)، أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة، وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميين، وإرسالهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها، عندها قرّر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السنة، استجابة لإلحاح أمّه، على أن يسافر لاحقا إلى العاصمة لمواصلة دراسته هناك".[2]

تشير هنا الرّوائية إلى بداية النشاط الإسلامي السياسي عام 1982 حيث طالب هذا التيار علنا تشكيل حكومة إسلامية ومع ازدياد أعمال العنف وخاصة في الجامعات الدراسية وكمحاولة من الحكومة لتهدئة الجوّ المشحون قامت بافتتاح واحدة من أكبر الجامعات الإسلامية في العالم بولاية قسنطينة 1984 لتكون منبر لتصاعد ذلك الغضب كما تقول (أحلام مستغانمي) "كانت جامعة قسنطينة ممرًا إجباريا لكل الفتن، ومختبرا مفتوحا على كل التطرفات"[3]

وكذلك "كان يكفي أن تؤنث المأساة وتضاف إليها توابل الإسلام والإرهاب".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك "ص ص64، 65.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

"قضى أكثر من عامين متنقلا بين مخابئ في الجبال يعالج الجرحى ويولد النساء المغتصبات اللائي "سباهين" الإرهابيون بذريعة أنهن بنات وزوجات موظفين أو عاملين في دولة الطاغوت لكن ذلك لم يشفع له...تفتقت حينها قريحة أحدهم عن اختبار شيطاني، أن يثبت لهم اعتناقه الجهاد بعودته لقتل والده، ويكون حينها آمنا على نفسه، بتصفية من جعل من صوته مزامير الشيطان...أمام هول الاختبار، غدا مطلبه أن يساومهم على حياة أبيه ببقائه معهم...ما كان يدري أن لا صفقة تبرم مع القتلة، ولا توقع أن أثناء تواجده معهم أرسلوا من يقتل أبي، علم بذلك بعد أشهر عندما نزل من الجبل مع من نزل من التائبين في إطار العفو والمصالحة المدنية...إرهابيا في عين أصدقائه السابقين، ومشبوها في عين الإرهابيين الذين لم يغادروا بعد جحورهم في الجبال...وأنه بشيء بمخابئهم للجيش"[1]، وهكذا أرسلوا أحد لتصفيته بعد شهرين من إقامته بيننا ويقول (أحلام مستغانمي) في مقطع من الرواية "لو بقينا كل واحد يأخذ ثاروا بيدو عمرها ما تخلاص، اللي ما توامش رابحين يرجعوا، لكن البلاد تروح الحق...في هذي (بوتفليقة) يعطيه الصحة...يرحم والديه عمل شيء ما حد غير وكان قدر عليه".[2]

3. توظيف لغة الآخر:

تعددت اللغات الموظفة في رواية (**أحلام مستغانمي**) وذلك بتوظيف لغات دخيلة عن اللغة العربية ساهمت في تميز وتنوع الكتابة الروائية كمزجها بين اللغة الفرنسية واللغة العربية التي تدل على تأثر الجزائريين وتثقفهم بثقافة الغرب، فالتخاطب باللغة الفرنسية يدخل في طبيعة الممارسة اللغوية اليومية الجزائرية. جاءت اللغة الفرنسية في مقاطع طفيفة حيث جمعت اللغة العربية واللغة الفرنسية.

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص 87، 88.

[2] المصدر نفسه، ص 196.

حين قال لزوجته النجمة (جين بيركين): « je suis venu te dire que je m'envais »[1] فأجهشت جين بالبكاء، وما كانت تدري وهي تنتجب أنّه كان يسجل بكاءها، كي يرفقه بالأغنية التي ستحمل عنوان ما قاله لها "جئت أخبرك أنني راحل" كان في الواقع إعلانا حقيقيًا لهجرانها!

-بالذات "Ballade pour Adeline"[2] بإمكانه الاستسلام لسماعها طوال المساء

-هي لا تصدق هذه القلوب الحمراء من الساتان المحشوة قطنًا، والتي تقول « I love you »[3] ولا تثق في وفاء الدببة المتعانقة التي تقول بالإنكليزية "أشتاقك" أو "أنا مجنون بك".

-"لو كنت رايحة انغني في حفل بالجزائر ما خليتكش تجيي معايَ...واش نعمل بيك وإنت جايني لابس costume"[4] وحاط الجال على شعرك...يلزمني واحد بحزام أسود للمصارعة...أو بالأحرى أربعين مصارعًا لمرافقتي!

-إحداها كتب عليها بالفرنسية «L'Algérie t'aime»[5] بكت، هل حقًا "الجزائر تحبّها"؟

-لاحقا ستعرف أنّ « La vive gauche »[6] هي أيضا اسم عطر ل"ايفسان لوران"

-تمتم بالفرنسية وهي ترى المنظر في الخارج

-Mon Dieu comme c'est beau![7]

علق:

يسعدني أن يعجبك. أنت أول من يزوره حتى زوجتي لا علم لها بوجوده.

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

[5] المصدر نفسه، ص 77.

[6] المصدر نفسه، ص 163.

[7] المصدر نفسه، ص 207.

-هو لا يحتاج إلّا لعبارة فرنسية تقول «Tu me manques»[1] وعلى بساطتها لم تسعفه اللغة العربية باختراعها. هل قال عاشق عربي يوما لامرأة إنّها تنقصه؟

أسهم انفتاح الرواية على التعددية اللغوية على تحطيم أشكال الكتابة السائدة وبنياتها التقليدية فصارت لغة الخطاب الروائي تتفاعل وتتحاور فيها اللغة الفصحى واللغة العامية. إضافة إلى اللغة الفرنسية دون فقدان الرواية لهويتها كنص سردي.

رابعا- الحوار: (Le dialogue)

الحوار هو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، وهو كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني فهو "عنصر هام يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي إذ يشكل الحوار جزءًا فنيًا من كيان أدبي تتوفر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبًا وليس شيئًا آخر"[2]

ويعد الحوار الأداة الطبيعية في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقعها فضلا عن شرح الأحداث وتطويرها، كما يعمل على كشف الزمان والمكان بوصفها إطار الحدث والشخصية ويعمل كذلك على تشحين الأحداث في العمل الأدبي، وتقديمها ومن ثمة دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة وحلها كما يكون الحوار مطابقًا للشخصية إذ يصدر منها ويدل عليها ويشكل مفتاحًا للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها، ويشترط فيه شخصان فأكثر أحدهما يتكلم ويسأل والآخر يجيب، على أن يتكلم بالتداول ويسمى الطرف الأول المتكلم، والطرف الثاني السامع وهو

أنواع: حوار خارجي وحوار داخلي.

وتوظف (أحلام مستغانمي) في روايتها "الأسود يليق بك" تقنية الحوار كعنصر مساعد للعناصر الأخرى حيث تستوعب روايتها نوعين من الحوار:

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص 305.

[2] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 212.

1. الحوار الخارجي:

"حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية."[1]

وينطلق الحوار الخارجي من "علاقة تبادلية بين طرفين، فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب، وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع، هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال، فوجود المتلقي والقيام بالدور في المحاورة، أي الأخذ والرد في الكلام، يحكم الأداء في الحوار الخارجي، فهو هنا يتمثل بانتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسلة فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلية فترد عليها".[2]

مثلما نجده في أول مكالمة هاتفية بين (طلال) و (هالة)

"ارتجف صوتها كما جرّبته لأول مرّة قبل أن تغنّي"

-ألو

ردّ صوت رجل على الطرف الآخر:

-أهلاً

ساد بينهما للحظات صمت البدايات، قال فاتحا باب الكلام:

-سعيد بالتحدث إليك...

وجد نفسه يواصل:

-كنت أستعجل هذه اللحظة

ردّت بنبرة لا تخلو من الدعابة في إشارة إلى بطاقته السابقة:

---

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ص 214.

[2] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433 هـ-2012 م، ص 40.

-ظننتك تملك كل الوقت!

-أن أملك الوقت لا يعني أنّي أملك الصبر...

علقت بالدعابة نفسها:

أمّا أنا فطوعتني الحياة...لا أكثر صبرًا من الأسود!

قالت مستدركة:

-شكرًا على الورود... أسعدتني التفاتتك كثيرًا

أجاب:

-مذ أول برنامج شاهدتك فيه وأن أودّ أن أبدي لكِ إعجابي

سألته:

-أي برنامج تعني؟ تبدو متابعًا جيدًا للبرامج التلفزيونية!

ردّ:

كنت أقصد المقابلة التي أجريتها في نهاية ديسمبر...أحببت حديثك

علّقت ممازحة

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

-ربما كان عليّ أن أقول إنّك تلقين به...الأسود يا سيدتي يختار سادته"[1]

يدور هذا الحوار حول مصارعة كلامية عبر جهاز الهاتف بين (طلال) و (هالة) ذلك أن الجولة الأولى كانت من نصيب "البطل" (طلال) بصفته رجل شرقي لا يمكن لأي امرأة مجاراته في الكلام خاصة في كلام الحب، فهو ينتقي ألفاظه بعناية فائقة.

وأيضا نجده في أول لقاء تلفزيوني أجرّي، وقد كانت (هالة)البطلة ضيفة شرف فيه، مع مقدم البرنامج الذي يسألها:

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص 48-49.

"لم تظهري يومًا إلّا بثوبك الأسود...إلى متى سترتدين الحداد؟

تجيب كمن يبعد شبهة:

-الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه...إنه يكمن في نظرتنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد... ولا أحد يدري بذلك.

-يوم أخذت قرار اعتلاء منصّة لأوّل مرة هل توقعت نجاحًا كهذا؟

-هل تعتقد أنّ المرء أمام الموت يفكر في النجاح؟ كما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة. ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه، قررّت أن أؤدّي الأغنية الأحّب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر...إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا.

-أما خفت أن تشُقّي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟

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

تمتم المذيع مأخوذا بكلامها:

-"صحيح

-تصور حين وقفت على الخشبة لأوّل مرة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم. أن ابنة المدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف

-حسن أن تكوني كسبت الجولة... ما دمت هنا بيننا"[1]

كشف لنا هذا الحوار عن شخصية البطلة (هالة) التي لا تهاب الموت رغم كل الصعوبات التي مرّت بها، ظلت صامدة وتتحدى الألم.

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص 15، ص 16.

وهناك حوار آخر دار بين البطلة (هالة) وابنة خالتها (نجلاء) حول الإهانة التي تعرضت لها عندما غنت في قاعة بأكملها حجزها شخص واحد.

"كنتِ رائعة...

وعندما لم تسمع جوابًا واصلت:

-أفهم أنّ الأمر ما كان سهلا، ولكنّها تجربة جميلة ومثيرة...الغناء لشخص واحد.

ردّت:

-ما كان شخصا...إنّ من يحجز قاعة بأكملها ليستمع وحده إلى حفل، يخال نفسه الإله. لذا كان ضربًا من الكفر أن أقبل الغناء له.

-لا تضخمي الأشياء. أنت يا عزيزتي مفرطة في عزّة النّفس.

-هذا أفضل من أفرّط بنفسي. ألا ترين تصرّف هذا الرجل غطرسة واضحة؟ حتى الورود التي بعث لي بها ليست مرفقة ببطاقة كما تقتضي اللباقة.

-أكنت تريدنه أن يجثو عند قدميك؟ إنّ الورود الحمراء لا تحتاج إلى بطاقة. من الواضح أنّه متيّم. يكفي ما دفع ليستمع وحده إليك هذا تكريم لم تحظ به على علمي مطربة عربيّة.

-تسمّين هذا تكريمًا؟!".[1]

من خلال هذا الحوار تظهر لنا عزة النفس (لهالة) ذلك أن الإجابة التي قدمتها ل (نجلاء) تحمل نوعًا من العناد.

كما أن هذا النوع من الحوار يعرفنا على شخصيات الرواية وطريقة تفكيرهم ومن ذلك شخصية (علاء) والتي تتدفق شوقًا لمعرفة ما حل ب (هدى) منذ سنتين، من خلال حوار جرى بينه وبين صديقه (ندير) باعتباره أخ (هدى) والذي كان يتكلم بقهر وحالة خذلان فالبر غم من هذا كان حوارهما مبلّل بروح الدعابة، وهو حوار طويل سأكتفي بذكر جزء منه:

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك، ص، ص 112، 113.

-واش...مازلت حيّ؟

ردّ علاء بالسخرية نفسها:

وأنت مازلت في « la planète» متاعنا؟ حسبتك بدلت المجرة!

-أنا في المجاري ياخو...أنت على الأقل كنت في الجبل، عندكم الأوكسجين لفوق...هنا نشفولنا حتى لهوا! يمكن يكونوا يبيعوا فيه ب "الدوفيز"...كل شيء يتباع بالعملة الصعبة غير أحنا لي رخصنا!

-واش راك تدير هاذ الأيّامات؟

ضحك ندير ردّ بتهكم:

-ما ندير والو-راني أندور- مثل رواية مالك حدّاد "الأصفار تدور حول نفسها" راني هاك ذاك أندور. وأنت واش مطّلعك للجبل وإلّا هبلت يا راجل؟

ردّ (علاء) كما ليبرز حماقته

-ما على باليش واش صارلي كنت كاره حياتي!

-يا خويا إذا كاره حياتك اقطع البحر مش تطلع الجبل...عندك على الأقل توصل للجنّة...وتعيش في فرنسا وإلا في إسبانيا تاكل كلّ يوم "لابايلا".

ردّ (علاء) بسخرية سوداء.

-والله يأكلك الحوت قبل ما تأكل "لابايلا"

-يأكلني الحوت ولا يأكلني الدود"[1]

لقد جاء هذا الحوار بلغة عامية وبسيطة وهذا بتطابق مع شخصية (علاء) و(ندير) فكلاهما من بلد واحد وهو "الجزائر" فاللغة البسيطة منحت لغة حيوية وممتعة، ذلك أن القارئ ينفر من الحوارات ذات الطابع الفصيح لما فيها من ألفاظ لا يعرفها، قد تعيقه في الفهم.

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك"، صص92، 93.

ومن جهة أخرى فالحوار عرّفنا عن شخصيات أخرى منها شخصية (نجلاء) والتي كانت قريبة (هالة) وصديقتها الأقرب إليها في كل مكان وزمان، ومشاركة لها في الأفراح والأحزان "صاحت:

-كأنّك تتعمدين إزعاجي.

-أتعمّد تذكيرك... الحب يصيب بفقدان الذاكرة...

-احتفظي بقدميك على الأرض. هذه علاقة لا أمل منها...غدًا تنتهي السفرة، وتطير السكرة، وتعودين ممسكة بسراب... تذكري أنه رجل متزوج لن يتخلّى عن زوجته مهما أحبّك...استمتعي بوقتك، لكن حذار أن تقدمي له نفسك ردّت عليها بعصبية:

-وهل عندك تعليمات أخرى؟

-بلى، لا تخبريه بما حل بك أثناء قطيعتكما أو تبكي. الرجل لا يتعلق بامرأة يبكيها بل بمن تبكيه، إن عرفت الفرق بين الاثنين في هذه الحالة بالذات، ستكسبين الجولات كلّها.

-لكنني لست ذاهب إلى المعركة!

كل لقاء مع رجل هو حرب غير معلنة...وكلّ حبيب يمكن أن يغدو مشروع عدّو في أية لحظة!".[1]

نستنتج من خلال هذا الحوار مجموعة من النصائح التي قدمتها (نجلاء) لـ(هالة) كونها مرت بتجربة حب فاشلة وهذا يبين لنا مدى قلق (نجلاء) على صديقتها (هالة) من (طلال)كما يوجد حوار آخر يطلعنا بمصير علاقة (هالة) و(طلال) والذي يدور حول وداع غير مباشر، ما يدل على قوة شخصية كلاهما بحيث لا يحبان إظهار حزنيهما:

"أتأذنين لي بأخذ فنجان قهوة معك؟

تمتمت وقد وضعت المجلة جانبا:

---

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك ص 244.

-إن شئت

-بالمناسبة، لا تحتاج لعبة الشطرنج دائما إلى لاعبين...يمكن للّاعب الحاذق أن يلعب ضد نفسه بتغيير مكانه.

ردّت بمكر:

-يحدث هذا فقط مع لاعب أكبر غرورا من أن يتقبل الخسارة أمام شخص آخر غير نفسه!

-جميل...ما توقّعتك تفهمين في هذه اللعبة!

-أيّا كانت اللعبة، فالجولة انتهت في هذه المدينة.

ابتسم بمخالبه، ردّ بسخرية كاذبة:

-أليس ظريفا أن جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فينا!؟

أجابته وهي تخفي عنه نزيفها:

-الأطرف أن الجولة الأولى لم أتعرف إليك بـ ...أما في الجولة الأخيرة فأنت الذي لم تتعرف إلي...تلك الحمقاء التي أحبتك ما عادت أنا!

ردّ بنبرة واثقة

-سأظل أتعرف إليك مادام الأسود لونك...أعني لوننا.

-أنا امرأة من أنغام وأنت رجل من أرقام...وليس بإمكان لون أن يجمعنا".[1]

إن اللغة الواردة في الحوار تتميز بالدقة مما تجذب القارئ وتجعله يتعايش مع الحدث ويتفاعل معه.

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك "، ص ص297، 298.

2. الحوار الداخلي:

ويسمى الحوار الغير مباشر أو الحوار الفردي الصامت، وهو حوار الذات أو النفس فهو الذي "يعطي القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والطبيعية"[1] فالحوار الداخلي هو استبطان للذات ومحاولة لفهم أغوارها من الداخل "دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ"[2] حيث يكون دائريا وترجيعيا أي ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة.

ومن أهم أنواع الحوار الداخلي (**المونولوج**) وهو "حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآتية، ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين..."[3]

وقد وظفت الروائية هذا النوع من الحوار في روايتها "الأسود يليق بك" ولكن بنسبة قليلة، إن لم نقل معدومة، وقد تعلق بشخصية (طلال هاشم) كحواره مع نفسه والذي أبان عن أمنيته في أنه لو قالها: "أتعبتني قبل أن اسمع بكن وسأتعب لأنني لا أريد أسمع بسواك".[4]

تبين لي أن ما زاد الحوار قوة ومتانة والقدرة على أداء وظيفته الإيجاز والتركيز والميل غالبا إلى استثمار الجمل القصيرة، وهو ما يتضح جليا من خلال النماذج.

ومنه يمكن القول أنّ (أحلام مستغانمي) بلجوئها إلى الحوار واللغة البسيطة والمرنة، استطاعت أن تقضي على رتابة السرد.

---

[1] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، ص 59.

[2] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 212.

[3] صبحيه عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ، 2006م، ص 176.

[4] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك "ص 50.

فخففت بذلك عن القارئ وأبعدته عن الشعور بالملل، وأضفت على الأحداث حيوية وواقعية.

خامسا: الانزياح

إن مصطلح الانزياح ظهر في العديد من اللغات بأسماء مختلفة حيث نجده عند النقاد الفرنسيين والانجليزيين (Déviation) ونجده عند النقاد الألمان(Abweichung)، أما النقاد العرب القدماء فقد اختلفوا بحد ذاتهم فيما بينهم على الإجماع لمصطلح ملائم للظاهرة اللغوية –الانزياح- فأطلقوا عليها عدة أسماء منها: الشذوذ_ التشويه_الخرق_ الابتعاد_ الانتهاك ... ولعل الانزياحات تكمن "في الأدب المكتوب أكثر منه في الأدب الشفوي، ذلك لأن الشفوي يعتمد على وسائل أخرى مصاحبة للكلام، مثل الإشارة باليدين، والنبر والتعبير بحركات الوجه، بينما يبقى السلاح الوحيد للأدب هو الانزياح".[1]

كما أنه يتميز بالتعقيد لذلك قال (جون كوهين): "إن مفهوم الانزياح مفهوم معقد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط ولهذا كنا دائما نعمل بدء من أجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية، فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعًا لنا".[2]

فكوهين يرى بأن الشرط الأساسي لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي.

وللانزياح دور جمالي كبير وهو لفت انتباه القارئ ومن ثم التأثير فيه.

ومن هنا فالانزياح يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع وهو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها: الاستعارة والتشبيه والرمز والخيال. وغيرها من المحسنات البلاغية.

---

[1] محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوني العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 37.

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ص 103.

وهذا ما أشارت إليه (أحلام مستغانمي) في روايتها وسأقف على هذه الخاصية لأجل إبراز جمالية اللغة من خلال الاعتماد على الصور البيانية والذي سيكتفي البحث بالتطرق إلى بعضها.

منها قول الروائية:

"بل تتوسده كرياتها"[1] حيث شبهت الروائية الذكريات بالوسادة وجاءت بلازم من لوازمها وهو التوسّد، على سبيل "الاستعارة المكنية" وظهرت شعريتها في نقل الشيء المعنوي إلى الشيء المحسوس وهذا من أجل تقريب الفكرة للمتلقي والتفاعل معها.

وقولها: "تلك المراكب الورقية المثقلة بحمولة البشرية، يتسلى بها البحر، يبتلعها وهو يقهقه، ثم يتقيأ ركّابها"[2]استعارة مكنية، حيث شبهت الروائية البحر بالإنسان وجاء بلازم من لوازمه (يبتلعها، يقهقهن يتقيأ) يتضح لنا من خلال هذا القول وحشية البحر والجريمة التي يرتكبها في حق كل من يفكر في زيارته، واتضح هذا من خلال تضاد الكلمتين التاليتين (يبتلع، يتقيأ) الذي يؤكد الوجه الخفي للبحر وشراسته.

وقولها أيضا: "حينها يضحك الحب منه كثيرًا"[3] إذ شبهت "الحب" بـ إنسان وحذفت هذا الأخير ووضعت لازم من لوازمه وهو الضحك وهذا من باب الاستعارة المكنية ويتضح منها قوة التحدي التي يملكها "طلال" حين قرّر منازلة الحب.

كذلك نجد الروائية وظفت نوع آخر من الصور البيانية يتضح في قولها: "إنها حرب بسبعة أرواح"[4]كناية عن العمر الطويل لهذه الحرب بين جنيف والعراق ويتضح انحراف لفظة (سبعة أرواح) عن دلالتها المباشرة، أي الارتباط بالأشياء المحسوسة إلى الالتصاق بالأشياء المجردة ما منحها معنى أقوى وأعمق.

---

[1] أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 233.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 320.

وقد ظهر الطباق في أكثر من مرة من خلال قولها: "تفتح لك الأبواب أو تصدها، أن تعود منها غانما أو مفلسا، عاشقا أو مفارقا"[1]يتضح من خلال هذه العبارة أن للطباق دلالة نفسية وتتمثل في تحفيز القارئ بسهولة دون إعمال العقل.

كما يظهر في قولها أيضا: "سواء أكان سيده جميلا أم قبيحا شابًا أم عجوزًا، ذا جاه أم مفلسا"[2] نلاحظ أن هذه العبارة تدل على الاحترام والتقدير.

ويظهر لنا أن الروائية استخدمت الطباق بكثرة، مما زاد نصّها سحرًا وجمالا، بالإضافة إلى تقوية المعنى وتوضيحه بشكل سهل كما نرى أن الروائية قد وظفت أيضًا الجناس في قولها: "لم تكن مفاجأة بل مفاجعة".[3]

يتضح لنا من خلال هذه العبارة أن الروائية وظفت "الجناس" بغرض امتلاك كلماتها لنغمات موسيقية جميلة، وإثارة الانتباه للقارئ وتحريك ذهنه عن طريق الاختلاف في المعنى.

كما نجد الروائية أيضا وظفت التشبيه في روايتها من أجل إظهار جمالية اللغة وذلك من خلال الأمثلة التالية:

"كبيانو أنيق نغلق على موسيقاه، متعلق هو على سرّه"[4] شبهت شخصية (طلال) بصمته وانغلاقه على نفسه بآلة البيانو، ذلك إلى اشتراكهما في صفة (الانغلاق) وقد كان له التأثير البالغ في النفس، وذلك لتوضيح المعنى وتأكيده.

وقولها: "كانت مبتهجة كفراشة وسط حقول الزهور"[5] حيث شبهت (هالة) بالفراشة لاشتراكهما في (الفرحة) وهذا ما زادها أكثر جمالا.

---

[1] أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك، ص 289.

[2] المصدر نفسه، ص 272.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر السابق، ص 11.

[5] المصدر نفسه، ص 18.

ونجد أيضا: "وعاد إلى الصالون مبتهجًا كأن شعاعًا دخل بيته"[1] يقوم هذا التشبيه على تمثيل شيء حسي معنوي (الابتهاج) بشيء آخر مجردّ (الشعاع) لاشتراكهما في صفة النور والضياء، وقد كان له التأثير البالغ في النفس وذلك لتبيين المعنى الأكثر والدقة في تصوير الفرحة.

كما نجد أن (أحلام مستغانمي) مالت إلى توظيف عنصر الخيال في روايتها وذلك من خلال تصويرها وهي تعود من فينا بقلب مجروح:

"على مدى عامين، كانت تحيا بين الناس دون أن تلمس قدماها الأرض، كانت تقيم فوق سحابة بيضاء، لم تكن تمشي كانت تحلق، فلقد أنبت لها حبّه جناحين، وها هي الآن في الطائرة، لا تعود من فينا بل سحابتها تلك، بقلب تكسرت أجنحته، فالسيّد "هاشم" تركها تسقط من هذا العلو، لتتهشم!"

وتتضح هذه التجاوزات اللغوية في هذا المقطع في (دون أن تلمس قدماها الأرض، تقيم فوق سحابة بيضاء، أنبت لها حبه جناحين) والتي منحته جمالا مميزا يجذب القارئ ويجعله يتعايش مع هذه الصورة إلى أبعد الحدود.

كما يظهر الخيال في موضع آخر "يخرج لها من قبعته السحرية سربا من حمام، المفاجآت، وحبلا من المناديل الملونة، تتمسك بطرفه وترتفع إليه، ففي كل ما يقدم عليه مع امرأة، ما كان يقبل بغير الحالات الشاهقة والصواعق العشقية".[2]

نجد أن عنصر الخيال للمتلقي ما كان بإمكان شخص عاشق أن يفعل من اجل امرأة.

-نستنتج أن الانزياح بما يحتويه من صور بيانية مختلفة وخيال استطاعت الروائية تتلاعب بالألفاظ وخروجها عن معناها المباشر إلى المعنى الخفي أو الآخر الذي يمنح دلالات أوسع وأبعد.

---

[1] أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص 211.

الخاتمـــة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع، نخرج في الختام بجملة من النتائج محورها "التجريب في الرواية النّسوية الجزائرية"، بهدف الوقوف على مكوناتها الداخلية ومحاولة ضبط مفهومها، ونلمس تجليات التجريب عند الروائية (أحلام مستغانمي) والتي تندرج في النقاط الآتية:

- التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامها البحث والكشف والتجاوز.
- ظهرت الرواية التجريبية في القرن العشرين على يد روائيين غربيين الذين تبنوا اتجاها واحدا، رغم كل واحد منهم تميز بطريقته الخاصة في طرح أفكاره لهذا القالب الروائي.
- استهدف الرواية التجريبية تقنيات وأشكال الرواية، حيث خرجت عن تلك المؤلوفة في روايات القرن التاسع عشر.
- تُعد مصطلحات الكتابة النّسوية غير ثابتة، باختلافها عند الدراسين والباحثين كل حسب وجهة نظره، لكن المفاهيم الأكثر شيوعا ورواجا هي: الأدب النّسائي، الأدب النّسوي، والأدب الأنثوي.
- تضاربت الآراء وتباينت المواقف بين الناقدات والكاتبات، فتراوحت بين قبول المصطلح ورفضه، على الرغم من إقرارهن كون كتابة المرأة تملك تميزها، وبالتالي هوية هذا المصطلح لما يحمله من احتقار ودونية بإبداع المرأة التي رسخها المجتمع الذكوري.
- إن الرواية الجزائرية خاصة النّسوية مرتبطة ارتباطا وثيقا في نشأتها وتطورها لمعالجة القضايا الاجتماعية وفي مطلعها قضايا المرأة ومشاكلها وهمومها، والسعي نحو تحريرها وانطلاقا في مجالات الإبداع والكتابة، ومهما كان الأمر يتناول قضية من قضايا المرأة، لا يمكن فصله بطبيعة الحال عن قضايا الرجل ومشاكله، فالكل مكمل للآخر.
- تعد رواية "الأسود يليق بك" للروائية (أحلام مستغانمي) نموذجا فنيا متميزا تسعى من خلاله الروائية إلى جعل عملها ذا هدف وتأثير على المجتمع لتوجه أنظاره، فهي في عمها عبرت عن إشكالية من إشكاليات الإنسان العربي في الزمن الحاضر، الذي هو أداة فاعلة للتحكم في زمن المستقبل.

إن البحث وهو يسجل بعض ما وصل إليه من نتائج، لا يغفل دعوة الطلبة والمهتمين إلى الضرب فيه، واسكناه مجاهيليه وما أكثرها، ذلك أن مصطلح التجريب ما فتئ يتسع مضمونه، ويتشعب مداه، وتتفتق رؤاه، وكم نأمل أن نرى بحوثا أخر تهتم به(التجريب) خاصة في شقه التطبيقي.

الملاحـــق

ملخص الرواية:

كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، كان هو منغلقا على حبه، وعلى سره، بكل كبرياء دافع على ذلك طوال حياته، فالعشق نار تأكل أرواح عشاقها وهو لا يريد ذلك لا يريد أن يثق في الحب لأنه يعتبر أن موافق الحب في حياته لم تكن إلا لأجل ماله لذا إن دخل الحب حياته عليه ألا يثق فيه.

شاشة التلفزيون كانت أو مشاهدة لها وآخر مشاهدة في حياته، فذهبت هي حسب رأيه بوسادة من الذكريات لأنه ليس هنالك أفقر من امرأة لا تملك ذكريا وبذلك لن يحل محلّه أحد وذلك انتصاره، كانت في أول مشاهدة له امرأة غير كل النساء قوية ذات كبرياء بريء رغم أنها ليست ذات جمال منفرد مجرد فتاة عادية مندفعة تحكي على تحدياتها في مواجهة إرهاب قبل أن يكون دمويا كان معنويا في تقاليد وأفكار مجتمعها الأوراسي المنغلق وهي على منصة الغناء لتخلد ذكرى والدها الذي اغتالته يد الإرهاب مصرحة في أن الحب ليس من أولوياتها ورغم ذلك حين دعيت لإحياء برنامج لأجل الحب لم ترفض بحجة أنه لا يمكن أن ترفض دعوة للحب.

لتبقى راسخة بذهنه لتلك القوة التي تملكها وبرائتها في احتضان باقات الورد وثوبها الأسود الذي يليق بها، ليعرق من إحدى الجرائد التي يتصفحها أن اسمها "هالة الوافي"، ولأنه قرر الحصول عليها كعادته في الحصول على ما يريد علم أنها ستكون في بيروت للترويج لألبومها.

وهي تغادر الأستوديو مستقلة السيارة لازالت طفلة تظن أنها أميرة محاطة بباقات الورود التي لا تريد التخلي عنها، وهي بغرفتها تذكرها الورود بعمرها القصير الذي سينتهي بذبوله صاحبا، أن حياتها كأنثى وحيدة تشبه الورود وهي ترى سنوات عمرها تذل دون أن تلقى حب يملأ حياتها.

في بروق الأداء ساورها البكاء مرارا، وتلك الأغاني نذكرها بحياتها مع جدها الذي لن يغفر لها البكاء، لأنه عليها أن تتعود كغيرها من أهل الأوراس أن شجن الحزن سائر في عروقهم يتفنون بهم لكنه لا يضعفهم وبعد سفر وعمل شاق، انعزل بمنزله الباريسي ببيروت ليمارس متعة المعتادة بما فيها قراءة الكتب، وها هو الآن يشاهدها للمرة الثانية بالتلفاز تتكلم عن الحب بحذر واستحياء وهي التي لم تعرف التصريح به يوما وخاصة أن الخوض في ذكره جريمة في عرف العشرية السوداء، وهي تغادر الأستوديو قدم لها المذيع باقة التوليب وبباقتها كُتب لها "الأسود يليق بك"، مولّدا بتلك الباقة شعورا غريبا داخلها جعلها ترفضُ دون إيقاع وهي تعود لغرفتها بالفندق، وكأن روح إنسانة أخرى تسكنها وهي تتمنى لو أن المذيع يعيد عليها أسئلة الحب فلا تستحي ولا تتردد في ذكره ووصفه والإسهاب في كل ذلك فالحب بات موجودا ولا يهم إن كان وهما، ولأنه اعتبرها أحد مشاريعه، كان يعيد الاستماع للمقابلة لثلاث أشهر وهو يتقدم نحوها ببطء وهو لم يعرف بعد ما يجذبه نحوها وهي مجرد فتاة عادية، لكنه يمضي على مهل لقناعته بسحر التريث والصبر، ويقينه دفعه لأن يشعل فتيل نار الحب داخلها من بعيد إلى يوم حفلها بسوريا مع مجموعة من الفنانين وقد قرر ترك أرقام هاتفه لها دون أن يكلمها، فهو جبار بطبعه يجعل طريدته تستوي على مهل لأنه يرى نفسه خريج الحياة لا خريج الجامعات، لكنه هذه المرة تأكد بنفسه من وصول الباقة لها بعد انتهاء الحفل، مقررا التأخر في مكتبه حتى لا تتصل وزوجته بجانبه لكنها لم تتصل، وتلك كانت هزيمته الأولى، إنها الحياة تتحين فرصة إدهاشك، بعد مضي أيام اتصلت، وكان بينهما حوار سريع أخفت من خلاله توترها وأخفى هو لهفته لها...وبعد ما كان عليه أن ينتظر لخمس أيام علها تعاود الاتصال خاصة وأنها اتصلت به من هاتف أرضي، فلم يستطيع الاتصال خوفا من الإحراج لكليهما وفي اليوم السادس اتصلت ولا تزال هي تمضي بكبريائها الأوراسي ويمضي هو بجبروته الذي لا ينهزم، وهو يُغلق شعر أنه تراجع بخطوات مجددا اللواء وهو يلتقي على قصته معها رقصة التانغو.

وبقيت لعبة العزف على وتر قلبها الحالم ورغبته الجامحة في احتلال امرأة ليست ككل النساء التي ولدت فيه شغف المغامرة في الحصول عليها قائمة على شد وجذب وكلّ ما تأكد أو تأكدت أنه تم اللقاء كانا يتراجعان للوراء بخطوات فحين أخبرته بأنها ستحيي حفلا في باريس وعدها بأنهما سيلتقيان، فرحت لذلك لكن فرحتها وقعت في أكبر فخ قد تتعرض له كبرياء امرأة للخذلان وهو يخبرها أنه عليها أن تتعرف عليه بمفردها متبّعة قلبها هناك في المطار، ومع هذا الامتحان الصعب صعدت الطائرة والذي لم تكن تعرفه أنه كان لجانبها بمقاعد الطائرة يراقب تصرفاتها البريئة التي تفضح كونها مجرد فتاة عادية، نزلت للمطار وبحثت في كل الوجوه وهو قريب منها لا يتكلم، شعر بالإهانة لأنها لم تتعرف عليه وانتقم لنفسه وجعلها تركب سيارة الأجرة دون أن يوقفها، وهي بغرفتها وجدت باقة من التوليب كتب على بطاقتها أنه تمنى لو أنها لم تخسر الرهان، وبقيت تفكر في هذا الرجل الذي يغزو داخلها وهي الزهرة البرية التي تربت في جبال الأوراس...عادت لنفسها لتنام محتضنة خيبتها ويقينها أنه سيصل، وبقيت هذه المرأة تشغل باله وهي التي أهانت غروره وشغفه وكل ما فيه، وهي التي لم تنتبه لوجوده بجانبها ولا بالمطار وكل المارات تغازلن به وبحضوره إلا هي رغم أنها ليست الجميلة المطلقة، انهمك في مكتبه لينسى لكنه لم ينس إرسال باقة توليب لحفلها.

يبدأ طلال في اكتشاف ما يشده نحو هذه المرأة، رجولتها وكبريائها في قول الحقيقة ومحاربة الإرهاب بأنواعه، وهو الآن مصر على استحواذ هذه الرجولة الأنثوية، غادرت باريس بوجع ذكرتها، وغصة قلبها في الرجل الذي يلتقي به ولم يتصل حتى، وهي في الشام وصلتها دعوة لإحياء حفل بمصر، وكان أن حطت رحالها بمصر وطلال لم يتصل بعد، وها هي الآن في الساعتين الأخيرتين على موعد الحفل، وصلها خبر أن بطاقات الحفل كلها حجزت من قبل رجل واحد، فتمازجت مشاعر الغضب والكبرياء المنصة، بدأت تغني وهي تستمد قوتها من موقف أم كلثوم وهي تغن للكراسي فقط بدأت تطمئن وحين أكملت الحفل توقعت أن يأتي ليسلم عليها لكنه لم يفعل بل غادر دون أن يفعل وأثناء ذلك قدمت لها باقة التوليب التي تخلت عنها لمجرد رؤيتها لباقة

حمراء كبيرة ضانة أنها لذلك الرجل، عادت لغرفتها محبطة ونجلاء تحاول هذه الأخيرة تهدئتها، لكنها لم تفلح إلا عندما وجدت بباقة التوليب بطاقة يدعوها فيها للعشاء غدا ليلا محددا المطعم، فتنام هالة مع نشوة الجنون والشغف تغزوانها.

في أبهى حلة لها ذهبت للموعد، وبالمطعم لم تجده ولأنها تعرف أنها مشهورة وجدت من الإهانة أن تبقى واقفة في انتظاره، فاختارت أجمل طاولة وجلست ليقابلها بعد قليل الرجل الذي حجز التذاكر أخذ في التقدم نحوها وهي لا تريد أن تشك في أن يكون نفس الشخص وظنت أن ذلك مجرد صدفة، وحين وصل لطاولتها وقفت لتقدم له يدها ليقبلها ويجلس بعدها بنفس الطاولة، وهما يتحاوران تأكدت أنه نفس الشخص، وهي تكتشف غروره وأنفته وسخاءه المادي الذي طغى على رومانسية مشاعره وهو يلوم عدم تعرفها عليه في المطار وفي الطائرة وتخليها على باقة التوليب، وهو يكتشف أنها أكبر مغامراته في ذكائها وكبريائها، وفي آخر الموعد قدم لها بطاقة بها اسمه الكامل وأرقام هاتفه وكان ذلك بالنسبة لها البطاقة السحرية.

تمت دعوتها لبيروت لأجل الترويج لألبومها فاتصلت به كاسرة كبريائها في عدم اتصاله وأخبرته عن سفرها لبيروت علّه يدعوها للقاء، لكنه لم يفعل فذاك بالنسبة له انتقام لغروره وتسوية لها على نار الحب بهدوء، وبعد أيام من تواجدها هناك استدرجها في اتصال له لتغطية رقم غرفتها، وهو ذلك التحول الجذري في مبادئها لا تدري كيف تسارعت الأحداث وهي تخفي فقرها من كل جوانب الغرفة، ليتصل بها ويخبرها أنه عند الباب فتفتحه، يدخل مسلمًا ولم تمضي دقائق حتى استأذن بالذهاب، لكنه لم يغادر حتى رمى على شفتيها شرارة ستجعلها تستوي كما يريد.

بينما كان هو مبحرا دون اعتراف في بحر هيامه بها وغضبه وسخطه لانتقاصها له في العديد من المواقف وعدم قدرته على التحكم بها، عاقبها في عدم الاتصال بها بينما عاقبته هي برغم التخدير الذي يغزو داخلها بنسيانه والانشغال عنه بتسجيل نفسها في الكونسيرفاتوا لتتعلم أصول الغناء.

لفرط انشغاله لم يعرف كم من القطيعة مضت، وكم لزمها من كبرياء لتقاوم لهفتها وفي نفس الوقت أهانته مرة أخرى لأنها صبرت على هذه القطيعة، فاتصل بالهاتف الأرضي وسأل عنها فأخبرته بخلاء أنها بفرنسا لأحياء حفل، حين وصل اتصل بها دعاها للعشاء في مطعم آخر أكثر فخامة وسحرا، ومضى موعد العشاء في أبهة النظير بالنسبة لها للإقامة بذلك الفندق ورغم رفضها إلا أنه أقنعها بالقبول وهي منصرفة تبادلا شيئا من القبل بينهما لكي لا تجد سبيلا للرفض بعدها، وينم وهو مبحر في عمق الحركة الأخيرة من لقائهما لا يعرف بعد كيف يعترف بأنها تمكنت من داخله، في الصباح اتصل بالجناح ليتأكد أنها انتقلت إليه، وأخبرها أن سيتعشى رفقتها هذه الليلة تزينت بأقصى قدراتها ونزلت لبهو الفندق تنتظر مجيئه لكنه لم يأتي، فيتصل بعد كل ذلك الانتظار ويعتذر في أنه لن يلتحق بها فأرسلت غضبها أنها لن تتقبل كونها عشيقة مهملة.

في الصباح اتصل بها، ولم جدها تلك الوديعة الهادئة بل مملوءة بالغضب لما شعرت به، وحاول ببرودة المغرور تهدئتها، واعدا إياها بأنه سيأتي ويأخذها للتجول فقبلت، لأنها لا تزل تشعر أنها أميرة في محيط سحري هو يصنعه، وكان أن جمعهما لقاء بين أشجار إحدى الغابات، في بساطة هندامه هذه المرة فتشعر بالتساوي بينهما وهو يحدثها عن عظمة الأشجار وعلاقته الوطيدة بها واعتبارها شجرة غير كل الأشجار التي عرفها في حياته ليفترقا وفي ذاكرتها موعدا حميميا قد جمعهما بين الأشجار زادها ارتباطا به، افترقا وكل واحد فيهما مبحر في غيبوبة القبل بينهما، متأكدين أنهما وقعا في الحب لكنهما يكابران على الاعتراف بذلك، لأن لها قيمتها حسب ظنها وحسب ما قرأه في الكتب...و لأنه ومهما كابر رجل في عدم إظهار غيرته فهو يفشل في مفترق ما، خاصة وأنه يراها تصل للنجاح بسرعة ويلتف حولها المعجبون، وربما هو الخوف الذي جعله يتصل بها ويخبرها أن شقتها بباريس أصبحت جاهزة، وهي تنتظر مجيئها وليقطع شكها في أنه يفكر بأنها مجرد رخيصة أخبرها أن للشقة مفتاح واحد وهو لها...وحين سافرت إلى باريس ووصلت إلى شقتها بعد العديد من المراحل وجدته هناك ينتظرها ليتجول معها في أرجاء تلك الشقة، ليقف عند شرفتها ويصرح لها أن هذه الشقة لها وأن زوجته هي الأخرى لا تعرف بها،

وبعد التجوال استأذن للذهاب للعمل وأنه سيأخذها للعشاء ليلا، وعاود الكرة من جديد جعلها تنتظر مجيئه لكنه لم يأتي تلك الليلة فقط اتصل واعتذر متأخرا على عدم مجيئه، ولأنه يحمل العصا السحرية التي تخدرها في عالمها السحري ذاك أرسل لها باقة توليب وهذه المرة محى غضبها وسخطها نهائيا حين حملت علبة وفتحتها لتجد داخلها هاتفا ولمجرد حمله رن فضغطت لتسمع صوته يغزوها ويؤكد لها رغبته في امتلاكها كليا، هو موقف لم يحدث للنساء قبلها لذا هي سعيدة لا تريد إلا الحب، وحين أتى جلسا معًا وتقاسما أمر السعادة الذي وعدها بها بأن الآتي فيها أفضل وأجمل وأنه لن يمنحها غيرها، دخل المطبخ وأخذ يعد لها الأكل باحترافية مذهلة أو ليس صاحب أكبر المطاعم الفاخرة، بعد تناولهما للعشاء، أحذ بيدها إلى غرفة النوم ليجعلها تتقاسم معه السرير مستسلمة لفعل لم تتصور أنها ستفعله يوما، وهو يحتضنها أخبرها أنها أول مرة يشاركها هذا السرير لتقتل غروره، بقولها وأنت أول رجل أشاركه سريره، وقضت ليلها بين أحضانه دون أن يجرأ على طلب شيء إلى الفجر.

ويبقى مغناطيس الحب بينهما في صراع بين استسلام وتطويق لجموح مهرة في أفكاره وبين خوفها بأنه يحب ما لم تمنحه له، وخوفه هو من أنها أحبت ما منحه لها وليس هو، وفي موعد غدائهما الأخير حاولت استدراجه للاعتراف بملكيته لها لكنه لم يفعل...وحين أخبرته أنها أحبته لم تحب ما قدم صرح لها بأنه العكس هو الذي يأتي بعدها عاتبته بأن الحري عليه أن يقول لن يكون غيره رجل في حياتها.

لا يزال صراعه في حبها والبحث عن حل للأسرار التي جعلت يدمنها كل ذلك ليتذكر آخر خلاف بينهما بعد شهرين وهما في باريس حين كانا يتسوقان وأراد أن يشتري ساعة لها فرفضت تغيير الساعة بمعصمها وهي لا تدري أغيره كانت لأنه بمكن أن يكون قد اشترى من هنا لغيرها الكثيرات، وعند عشاءهما اعتذرت على إغضابه وإحراجه اتصل بها وقام بدعوتها هذه المرة غلى فيينا، حاولت قدر المستطاع إقناعه بأنها لن تقدر على المجيء لكنه رفض كل الحجج فهو يريد رؤيتها بفيينا وحسب ولن يفكر في أمر آخر، رافقها السائق للفندق وهناك عاشت شيئا من

الذهول والانبهار النادر في كل التفاصيل ارتدت ثوبها الأسود ونزلت في تلك الأبهى تحاكي فخامة الأروقة والمصعد وهو لجانبها تحاول ألا تجعله يلاحظ انبهارها وبشموخها الأوراسي تدخل وإياه لقاعة فخمة جدا ليتناولا العشاء بعدها يقوم ليراقصها مطوقا إياها وكأنه يقول لها سأطوقك للأبد وبد انتهاء رقصة الفالس رافقها لجناحها وأخبرها أن هذا الباب يفصلها عن جناحه ولها حرية إغلاقه وفتحه، ونامت هي بجناحها يؤرقها أمر الباب الذي تركته مفتوحا ونام هو بجناحه سيدا لن يهزمه أحد.

في الصباح اعتذر لأن عنده عمل، واستغلت هي الوقت للتسوق، وهي ببهو الفندق التقت بالرجل الذي تعرف عليها بالمطار رفقة صديق له وفي حوارهما علمت أنهما جزائريان وأن الثاني اسمه عز الدين هما في مهمة حاليا، وكل ذلك اللقاء الودي كان طلال قد شاهد كل تفاصيله، والتقيا معا على وجبة الغداء، وكان في حوارهما شيء من شحنة الاستحواذ والأنانية وهو يخبرها أن تهتم بدراسة أصول الغناء والموسيقى وان تغني في مناسبات قليلة يفكر لاحقا في التحكم فيها هو وهو مستهين بصوتها وآمالها تاركا في ذهنها العديد من الأسئلة أن ذلك خوف أو استحواذ أو غيرة...

دعاها لعشاء رومانسي بالشرفة وهو يشرب النبيذ ويدعوها لشربه فترفض، فجعله النبيذ يعترف لها بأسرار لم يكن يفكر يوما في البوح بها، في رغبته بطفل منها يحمل اسمه فزوجته لن تستطيع إنجاب غير البنتين، ورغم ذلك لن يستطيع الزواج من هالة تحت أي ذريعة فهو يحب زوجته، فتيقنت هالة أنها لن تكون إلا غمرة حب في حياته، بعد أن ثمل كان يفكر في أخذ كل شيء يخصها وهما على السرير، ربما في لحظة ما فكرت في الاستسلام له لكن كبرياءها منها وهي تعرف أنها لن تكون له يوما قاطعت اندفاعه نحوها بقولها لا أستطيع، فنام بعد ذلك دون أن يقول شيئا، وفي فطور الصباح كانت سعيدة رغم انكسار أملها في أن يكون لها، لأنها البارحة كانت بالنسبة له قس تمكنت من معرفة كل أسراره، وهذا ما أزعجه فهو لم يفكر يوما في أن يشارك أي أنثى ولو سرا بسيطا...انصرف هو لعمله على وقع الصدمة وذهبت للتسوق واشترت له لعبة

شطرنج لأجله وحيث عادت حرصت على إخفاء ما اقتنت لكي لا يعرف سرا من أسرارها ودخلت لجناحه واضعة لعبة الشطرنج في زاوية ما...دخل جناحها وهي تستعد للعشاء حاول استدراجها لتتكلم عما فعلت فقالت له أنها ذهبت للتسوق وحين سألها أنها لم تشتري شيئا قالت أحب التمتع بالتسوق لا اقتناء الأشياء، ذهب لجناحه وأحضر لها مبلغا من المال لتشتري هدايا فرفضت فوجدها حجة ليصرخ في وجهها بأن إهانتها لماله إهانة لها وهو لم يكن يقصد إلا قتل غرورها الصباحي في معرفة أسراره وانتظر منها توسلا وبكاء لكنها بكبريائها جمعت أشياءها بحقيبتها وغادرت لتكمل اليومين بفندق آخر تنام مع وجعها في نهاية حلم جميل كسر كبرياءها.

وهي بالمطار تنتظر موعد إقلاع طائرتها لمحته داخل المطار، اقترب منها وسلم من بعيد وهما يتحاوران على لعبة الشطرنج التي تركتها له، التقت بعز الدين الذي أخبرها أنه ذاهب للعراق في مهمة فتمنت له التوفيق وقبلته على الطريقة الجزائرية على خديه وافترقا، عادت لحياتها تصارع أوجاعها وانتصارها في الآن نفسه أما هو يحارب فكرة وجود امرأة صغّرت من شأنه في كل احتمال يضعه وصورة تقبيلها لعز الدين لم تفارقه مصارعا وجع الحب داخله والانهزام دون أن يدري.

وبقيا بشهور يصارعان ما خلفه الحب الذي جمعهما بفكرين ومبادئ مختلفة تماما، وهو يريد عودتها ليحظى بشرف تركها، أما هي فقد أقسمت على أن لا تعود له وكل الذي تريده هو نسيانه وهي تصارع وجعين وجع الإرهاب الدموي في وطنها ووجع الإرهاب المعنوي الذي مارسه معها في محاولة جعلها تتخلى على ذاتها والانصياع كليا لها له دون أي رغبة أو حق لها سوى المتعة بالحياة التي يريد أن يرسمها هو بغروره، بقي يتذكر صفوف النساء كل واحدة على حدى، إلا هي فقد كانت جملة من النساء لم يستطيع إيجاد نهاية لها، ما كان يظن أنه خسرها للأبد، فقد خوفه هو من دفعه لإهانتها يوما لتنسى تلك الأسرار التي باح بها وتوقع أن تنوح وتعتذر لا أن تحمل حقيبتها وتغادر حياته كليا وتلك هي الهزيمة النكراء بالنسبة له.

وذات يوم اتصل بها عز الدين وضرب موعدا للقاء معها، وحين التقيا حكى وإياها على مهمة في العراق، بينما أتى هو ليدعوها للغناء في حفل كبير بميونخ هناك حيث توجد أكبر طائفة للاجئين من العراق وأنها ستكون واجهة الجزائر لذا عليها أن تبدع.

بينما كان هناك هو يحترق على نار الهزيمة ينتظر دليلا على تدميره لها أو عودتها له، اعتبرت هي هذا الحفل فرصة للانتقام منه، فاستعدت لذلك جيدا، ولأنها تعرف أنه يشاهد الحفل قررت التخلي عن الثوب الأسود دليلا على تخليها عنه، فلبست ثوبها اللازوردي وهي على المنصة تخلت عن فكرة الانتقام ولم تغني إلا لأجل الفرح فعرف طلال أنه فقدها وأنها هزمته وأنه لم يجد قراءة تفاصيل ذلك الكتاب البسيط.

السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي كاتبة جزائرية ولدت 1953 بتونس، والدها (محمد الشريف) هذا الأخير الّذي طبع حياته بشخصية الفذّة وتاريخه النّضالي، فقد كانت مقرّبة منه كثيرا، ومن خلاله عاشت كل المؤثّرات التي طرأت على السّاحة السياسية خاصّة أنه اشتعل في عدّة مناصب حساسة في الدولة بعد عودته رفقة أسرته إلى أرض الوطن أثر الاستقلال، فلم تكن أحلام غريبة عن ما في الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن.

وحال استقلال الجزائر كانت أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية، أوّل مدرسة معربة للبنات في العاصمة، وتنتقل إلى ثانوية أمّ المؤمنين، لتتخرج سنة 1971 من كلية الآداب في الجزائر.

لكن قبل ذلك سنة 1967، وإثر انقلاب بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلة، يقع الأب مريضا نتيجة للخلافات القبلية والانقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس ألذ أعداء هذه الأزمة النفسية، أو الانهيار العصبي الذي أصابه جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان، خاصة بعد تعرّضه لمحاولة اغتيال، مما أدى إلى إقامته من حين إلى آخر في مصحّ عقلي.

كانت أحلام آنذاك في سن المراهقة، طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة، وبما أنّها كانت أكبر إخوتها الأربعة، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها وعائلة تركها الوالد دون مورد ولذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية يبثّ في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان همسات، وقد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، وساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري، الذي

وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية.

في هذا الوقت لم يكن أبوها حاضرا ليشهد ما حققته ابنته بل كان يتواجد في المستشفى لفترات طويلة بعد أن ساءت حالته، هذا الوضع سبب لأحلام معاناة كبيرة فقد كانت كل نجاحها من أجل إسعاده هو، برغم عملها إنه لن يتمكن يوما من قراءتها لعدم إتقانه القراءة باللغة العربية، وكانت فاجعة الأب الثانية عندما انفصلت عنه أحلام مستغانمي وذهبت لتقيم في باريس حيث تزوجت من صحفي لبناني ممكن يكنون ودا كبيرا للجزائريين، وابتعدت عن حياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرس حياتها لأسرتها، قبل أن تعود في بداية الثمانينات لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، أولا بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السوربون، ثم مشاركتها في الكتابة في مجلة "الحوار" التي كان يصادرها زوجها من باريس، ومجلة "التضامن" التي تصدر من لندن.

في ليلة أول نوفمبر 1992، التاريخ المصادف لاندلا ع الثورة الجزائرية، كان والدها يواري التراب في مقبرة العلياء، هذا الأخير الذي أدهش مرة إحدى الصحفيات عندما سألته عن سيرته النضالية فأجابها مستخفا بعمر قضاه بين المعتقلات والمصحات والمنافي قائلا: "إن كنت جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام، فهذا يكفيني فخرا، إنها أهم إنجازاتي، أريد أن يقال إنني أبو أحلام أن أنسب إليها كما تنسب هي لي"

كان يدري وهو الشاعر، أن الكلمة هي الأبقى وهي الأرفع لذا حمل ابنته إرثا نضاليا لا نجاة منه، بحكم الظروف التاريخية لميلاد قلمها، الذي جاء منغمسا في القضايا الوطنية والقومية التي نذرت لها أحلام أدبها من إصداراتها:

-**ذاكرة الجسد**: صادرة عن دار الأدب ببيروت سنة 1993، وصلت اليوم إلى طبعتها 18، نالت أحلام بفضل هذه الرواية الكثير من الجوائز نذكر منها:

-جائزة نور، تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية، منحت لها سنة 1996.

-جائزة نجيب محفوظ للرواية، منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998 مما جعلها تترجم إلى لغات عالمية عديدة.

-**فوضى الحواس:** صادر عن دار الأدب ببيروت سنة 1997، وصلت اليوم إلى طبعتها 15، نتيجة لعقد مبرم مع الجامعة الأمريكية بالقاهرة، فالرواية في طريقها إلى الترجمة إلى العديد من اللغات الأجنبية.

-**عابر سبيل:** نشرت سنة 2003.

-**على مرفأ الأيّام:** صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري سنة 1973.

-**أكاذيب سمكة:** صادر عن المؤسسة الوطنية للنشر سنة 1993.

-**الكتابة في لحظة عري:** صادر عن دار الأدب ببيروت سنة 1976

-**الجزائر، امرأة ونصوص:** صادر عن منشورات "أرماتان" بباريس سنة 1985.

-**نسيان:** صادر عام 2006

-**الأسود يليق بك:** صادر عن دار هاشيت أنطوان، تدور أحداث هذه الرواية حول العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة، حملت الرواية في طياتها نقدا للعشرية السوداء والقتلة الذين يسفكون دماء البشر "باسم الله" كما انتقدت النظام الذي تاجر بالوطن هو الآخر ووزع على القتلة صكوك الغفران تحت عنوان "المصالحة الوطنية".

المصادر والمراجع

قائمة المراجـــــــــــع:

القرآن الكريم

أولا: المصدر:

1. أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك"، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2012، ط 7، 2013.

ثانيا. المعجمات والقواميس:

2. ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج 1997، ط1.

3. سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب. جروس برس. طرابلس. لبنان. ط1. 1995.

4. الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، إعادة وتقديم عبد الرحمان المرعشلي. دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان. ط 1997.

ثالثا: المراجع

أ. العربية والمترجمة إليها:

5. رامان سلدان- النظرية الأدبية المعاصرة - ترا جابر عصفور - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1998م.

6. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1431 هـ - 2010 م.

7. ابن سنان الخفاجي (1352 هـ/1952): سر الفصاحة، الرحمانية، مصر، ط 1.

8. ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم): لسان العرب. مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر. بيروت لبنان المجلد الثالث. ط 2005.

9. أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1982.

10. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ط1.

11. أيمن تعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع. د. ب. ط1. 2011.

12. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2002.

13. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899 م. 1999 م)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 1999 م.

14. بسام قطوس، سيماء العنوان، مكتبة كتانة، أربد، ط 1، 2001

15. بوجمعة بوشوشة، الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الإبداع ومطمح الخصوصية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، ط 1، 1999.

16. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،

17. ط 1، 2005.

18. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.

19. حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات تحليل الخطاب، 2012.

20. خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض. الدار التونسية للكتاب. تونس. ط 1. 2012.

21. رياض القرشي -النسوية - (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضرة موت للدراسات والنشر المكلا، 2008م، ط1.

22. سهام مدان: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريون، مؤسسة تموز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011.

23. شوقي بدر يوسف: غواية الرواية دراسات في الرواية العربية. مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع. الإسكندرية. ط 1. 2008.

24. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ، 2006م.

25. صلاح فيصل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

26. عبد الملك (مرتاض): في نظرية الرواية، بحث وتقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، 1998.

27. علي عبود (المحمداوي)، الفلسفة والنسوية، دار الأمان، الرباط، 2013 م.

28. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 1433 هـ-2012 م.

29. محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة. دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا. اللاذقية. ج1. ط2. 2002

30. محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2013.

31. محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوني العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

32. محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، إربد، الأردن، ط 1، 2012.

33. محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع. جذور للنشر. الرباط. ط1. 2006

34. محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب النسائي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 2003 م.

35. محمود فوزي: أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، 1987 م.

36. مفقودة صالح:- المرأة في الرواية الجزائرية - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر، ط 1، 2003 .

37. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004.

38. نزيه أبو نضال: - تمرد الأنثى - (في رواية المرأة العربية وبيبوغرافيا الرواية النسوية العربية) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط1 - 2004 - .

39. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

40. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013.

ب. المجلات والدواوين:

41. يمينة عجناك: قضايا المرأة في الكتابة، زهور ونيسي نموذجا، مجلة التبين الجاحظية، ع 36، 2011.

42. مجلة الثقافة، تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية، مجلد 6، العدد السادس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

43. الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) تونس.

44. شوقي بدر يوسف: الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط. راما والتنين أنموذجا. مجلة المدى. دمشق. العدد 15. 1997.

45. سعيد يقطين: ندوة (الرواية العربية: إشكالات الخلق ورهانات التحول) مجلة آداب. العدد 7-8. 1997.

ج. المراجع الأجنبية:

ح. Cohen Marce (1956), pour sociologie du langage d'aujourd'hui, Albin Michel, Paris, France.

خ. Le petit Larousse illustré, édition anniversaire de La semeuse, 2010.

د. The activity or process of experimenting; experimentation with new teaching methods oxford advanced learner dictionary of English; is horn by; seventh edition; oxford university press; 2006.

د. المذكرات:

ذ. ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث لنيل شهادة الماجستير في الادب الحديث، جامعة منصوري، قسنطينة، 2002_2003.

ر. منى محمد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا الجامعة الاردنية 1977.

فهرس المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
الإهـــــــــــــــــداء	/
شكـــــــــر و تقديـــــــــــر	/
خطـــــــــــــــة البحث	/
مقدمـــــــــــة	أ - ج
الفصل الأول: التجريب والرواية النسوية، أية علاقة؟	
أولا: ماهية التجريب	5
1- **مفهوم التجريب** (لغة واصطلاحا)	07-05
2- أسباب ظهور التجريب	09-07
3- بين التجربة والتجريب	11-10
4- رواد التجريب (الغرب-العرب)	16-12
ثانيا: نشأة الرواية النسوية	17
أولا: الرواية النسوية	21-17
ثانيا: النسوية في الفكر الغربي	23-21
ثالثا: عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري	25-23
رابعا: المرأة في المجتمع الجزائري	27-25
الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي	
أولا: العنوان	32-29
ثانيا: تكسير خطية الزمن في الرواية	39-32
1- الاسترجاع	38-37
2- الاستباق	39-38
ثالثا: التجريب اللغوي في الرواية	39
1- المزج بين العامية والفصحى	43-40

2- توظيف اللغة العامية	49-43
3- توظيف لغة الآخر	51-49
رابعا: الحوار	60-51
1- حوار خارجي	58-52
2- حوار داخلي	60-59
خامسا: الانزياح	63-60
خاتمـــــــــة	66-56
الملحق	80-69
قائمة المراجـــــــع	85-82
فهرس الموضوعات	88-87

الملخص

ملخص البحث:

استطاعت الرواية الجزائرية أن تنفض غبار التقليد عنها وارتداء ثوب التجديد عن طريق خوص غمار التجريب و التغير والبحث عن تقنيات وآليات مغايرة لما ألفناه في الرواية التقليدية ،وهذا التمكن من رسم الواقع للقارئ بصورة فنية وجمالية لتبقى مرسخة في ذهنه فأضحى التجريب في عصرنا هذا ملاذا لمعظم الروائيين الجزائريين أحلام مستغانمي الروائية التي استطاعت كسر حاجز التقليد وإطلاق العناد لكتاباتها في التعبير مع استعمال آليات أكثر حداثة من بينها التعدد اللغوي كسر خطية الزمن واستحضار التاريخ مما خلق لها رواجا هائلا في الساحة الأدبية

الكلمات المفتاحية:

الرواية التجريبية، التجريب، الرواية النسوية.

Résumé :

Le roman algérien contemporain, a pu s'en sortir d'une langue période d'imitation et du classicisme et prendre un tournant majeur vers le renouvellement à travers l'expérimentation et le changement ainsi qu'à la recherche des techniques et des mécanismes inhabituels dans le roman classiques (traditionnel) et cela pour qu'on puisse élaborer aux lecteurs une image de la réalité d'une façon esthétique et artistique qui sera ancrée dans son esprit.

C'est pour cette raison que la majorité des romanciers et des auteurs contemporains prennent la voie du renouvellement pour s'exprimer .et parmi ces auteurs on cite **Ahlem Moustghanemi**. Cette derrière, fort, respectée, par leur lectorat. Continue d'explorer l'univers littéraire en cassant les barrières traditionnelles. Ou On trouve dans ses romans le plurilinguisme, le renouvellement esthétique, la fragmentation et la discontinuité temporelle, ainsi que l'évocation de l'histoire. Ce qui rend ses romans actuellement, les livres les plus vendus dans les pays arabes autant parler d'un phénomène littéraire .

Mots-clés : Roman expérimental, Expérimentation, le roman féministe.