وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

بعنوان :

خصائص السرد في رواية احلام مستغانمي
" الأسود يليق بك " أنموذجا

مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

من إعداد الطالبتين:
- **نعيمة بصاشي الصغير**
- **زهية رباح**

إشـــراف الأستاذ:
د/ أحمد محمد

السنة الجامعية 2015/2014

www.ensdz.com

الإهداء

الإهداء

الع ل م ا ف أ ح س ت ط ع ل ف إ ن م ت ع ل م ط ك ن ت ط ع ل ف إ ن .. ع ا ل م ا ك ن

ت ب غ ض ه ف ت ا ل ا ت ط ع ل ف إ ن

ا ل ع ي ظ ي ق ن ي ا ك ح ر ّ ع م ا ل ى

ا ل ك ف ا ح ع ن ع ن ي ع ل م ن ي ي ف ي ك ب ك د ع م ل ا ل ذ ئ ب ي ا ل ط ل م د ر س ل ي و ص ل ن ي ك ح ا ف ي ا ل أ ش و ا ك و ط ئ م ا ل ى

ب ع م ر ي م د ّ أ ن ا ل ه و أ ت م ن ى ، ه ع ل ي أ ن ا م ا ل و ئ ص ل ن ي .

ا ل ث م ا ر ت ر ى ع م ر ه ذ ا ي م د أ ن ا ل ه م ن أ ر ج و ا ن ت ظ ا ر ب د و ا ل ع ط ا ع ت ن ي م ا ل ى .

" أ م ي إ ل ي ا ل ق ا ء ا ل خ ا ت ب ا ت ع ل ى د م و ع ه ا و س ا ل ر ف ا ق ا ل ك ف ل ب أ ل خ ت ت ن ي م ا ل ى .

ع م ر ه ذ ا ل ي ا ل ه أ ط ا ل ا ل ج د ت ي " و ا ل و أ ا ل ا ت ف ا ق ا ل ص ي ن ب و ع ل ى .

ا ف ت خ ا ر ب ك ا ل ص م ي ه م أ ح م ل م ا ي ن ا –

ا ل ص غ ا ر ا ض ن ت ق د ت ك م ا ي ن ا –

ل ذ ك ر ق ا ئ ل ا م ب ي ي ت ع ش ع ت ي ن ا –

م ب ا ر ا ل و ت ج د ت ي م و س ى (ج د ي ا ل) ب ح ث ه ذ أ ه د ي ك ا ل م ا ل أ ل و د ع و ن ي ن ا –

أ خ ي ن ي ي ق ر ت ن س ر ي ا ل ي خ ط ي ب ه ط ا ط م ة و ز و ج ه آ س ي ا و ز و ج ا ح ا ي ا ق إ خ و ت ا ل ح ظ ا ت أ ج م ل م ع ه ذ و ق ت م ا ل ى ا ل ح ا ي ا ة م ن أ ج م ل ه و م ا ه ر و ا م ا ل ى ح م ز ة .

ر ض ا أ ي م ن و أ و ل ا د ه م و ز و ج ه ا ل ي ك ع ت ي ا ل ى .

ا ل ل ه ح ف ظ ه ن ب ا ل م ا ر ي ا م ح م د ه ا ج ر ع ا ئ ش ا ل ق ا ي ا ة م ه ج ا ل ى

ح ق ت ه ا ف ي أ ن ا ل ك ل ك ل م ا ت ي م ك ن ا ل م ا ل ى

ف ض ا ئ ل ه ا ح ص ي ا ل أ ل أ ر ق ا ي م ك ن ا ل م ا ل ى

ز ه ي ق ي ل ك .

ب ا ل و ف ا ء ه م ز ا ل إ خ ط ا ح ا ل م ا ل ى

ج ل ي ة ، أ م ا ل أ م ي ة ن ج ي ل ة ، ح ن ظ ن د ي ق ا ت أ ي ن ي ع ه م ا ل أ ل ّ ه و ن ي و أ ج د ه ك ي ف ع ر ف ت م ا ل ى

. (م ح م د) ر و ح ي س ك ن ا ل ت ا ل ر و ج ا ل ى

و ا ل ع ر ف ا ن ا ل ش ل ي ل ي ك ل و ا ج ب

. ص غ ي ر م ح م د أ ح م ا ل ذ ك ر و أ خ ص ا ل ك ر ا ل ه أ س ا ت ذ ا ل ى و ا ل ي ن ا ن ي ف ي ك ر ه ص ي ل ة م ن أ ع ط ا ط ا و ن ا ب ع ل ى و ق ف م ا ل ى ع ل ى ا ن م ا د ر و ف ي أ ش ع ل م ن ك ا ل ى

ا ل ع ل ي ب ي ط ي ق ي ل ي ل ه ا ك ا ل ل ف ي ش ك ر أ ذ ك ر ه م ل م ن ك ل و ا ل ى

و ش ك ر ك ع ي ه ق ص ا ش ي ع ا ئ ل ا ل ى



ت ش ك ر

ال ع م ل ه ذ ا إ ك م ال ع ل ى ك ل ق د ر أ ع ط ا ن ا ال ذ ي و ج ل ع ز ل ه ال ش ك ر ب د ا ي ف ق ي

ي ف ي ك م ا ف ن ش ك ر ن ا ش ك ر ق ا ل ن ف إ ن

م ش ك و ر ا ل ا س ع ي ف ل ئ ن ع ي ت م ح ق ا

ي ك ت ا ل ي ت ك م ب ي ر ع ج ب ر ن ا ج ف ّ إ ن

ت ع ب ي ر ا ل ح ب ص ف ل ه ق ل ب

"ص غ ي ر م ح م د أ ح م د أ س" ت ا ذ ن إ ل ي ا ل ش ك ر ت ق د م

و م س ا ه م ل ك ب ي ر ج ه د ه ل ق ا ء و ذ ل ك

ا ل ص و ر ة ه ذ ه ا ل ع م ل ه ذ ل إ خ ر ا ج

ع ل ي ه ن ح ن م ا ل ئ ص ل ن ا م ن ك ا ل ى

و ا ل ت ق د ي ا ل ا ح ت ر ا م ك ل م ك ل ك م

و ا ل ى ت ا د ف ي ق و ج ل ا ل ز م و ل ى ا ئ ل ي ن

ةمدقم:

ر بتعوع ظ س ردام لا ةيدق ق ل ا ص ا ع م ل ا ل ث م ت ي ل ا ف ي ن ا ل ك ش ل ا ي س ا س ر و ل ا
ة ي و ب ن ل ا ل ؤ ل ذ ك و ة ي ئ ا ي م ي ا ر ا ص ه ر ا د ي د ج ت ع ب ت ل ا ي ح ل ا ف ص ن ل ا ي ب د أ ل ا م م ا
ل ع ج ا د ق ن ل ا ب ا ت ك ل ا ع م و ن م ت ه ي ص ن ل ا ة ي ن ب ت ئ ا ل ذ ا ت ب

ن م ن ي ب ا س ا ر د ل ا ي ت ل ا ل ع ر ف ت ع ة ي و ب ي ل ا ك ل ا ت ي ت ل ا م ت ه ا د ر س ل ا ب
، ث ي ح ن ي م ت ي ا ر و ل ا ع ا ه ر ي غ م ن س ا ن ج أ ل ا ر خ أ ل ا ا ه و ن ك ي ن ب د ق ع م

ن إ ة ي ا ر و ل ا م ل ا ع ي ر ث ع ا س و ل م ح ي ل ك ر ا ه ظ م ا ة ا ي ح ل ا ي ن ا س ن إ ل ا ث ي ح
، م ا س ي ع د ب م ل ا ي ف ج س ن ذ ا ه ء ا ن ب ل ا ي د ق ن ل ا ا ل ي خ ع ا س و ل ا ا ه ر ا ك ف أ و ق ع م ل ا
ت ف ل م ل ا ظ ن ل ا ى ل إ ة ي ا ر و ل ا ة ي ر ئ ا ز ج ل ا ت د ا د ز ا ة و ق ة ص ا خ ل ا خ ا ت و ن س ل ا
ة ي ض ا م ل ا د و ع ي و ل ض ف ل ا ك ذ ى ل إ ا ت و ل ح ت ل ا ت ل ا ا ر ط ى ل ع و ت س م
ل ك ش ل ا و م ض م ل ا و ج ا ت ن و و ط ت ل ا ه و ل خ د ز ي ح ا ت ا س ر د ل ا ة ي د ق ن ل ا ر ا ص ع ل ا
ة ء ا ر ق ، ل ي ل ح ت ل ا ي و أ ن).

ن و ي ئ ا ر و ل ا ف ي ر ئ ا ز ج ل ا و ب ر ج ب ي ل ا س أ ي د ر س ة ع و ن ت م ، ت ح ب ص أ و
ة ي ا ر و ل ا ظ ر ؤ ي ن م ف ت ع ت ي ل ا ش ف ل ت خ م

ا م ب أ ن ة ي ا ر و ل ا م ع ي د ر س م ئ ا ق ا ذ ج ت ف ن م ى ل ع د ع ت ا ء ا ر ق ، ن إ ف
ئ ا ر ق ل ا ه د ا ص ت ع ا ت ا ب و ع ي ف ل ف ز و م ر ا ذ ه م ا ع ل ا ع ا س و ل ا ب ك ر م ل ا ه ا ج ا ت
ة ي ا ر و ل ا ف ص ت ل ا ع ة ي ا ر و ل ا ث ي د ح ت ل ل ف ص ت ا ص ا خ .

ا ذ ه ا م ح ر ط ي ه ن ع ا ت ا ل ؤ ا س ت و ص و ص خ ل ا ذ ه س ن ج ل ا ي ب د أ ل ا ذ إ ا م ي ه

. ؟ ص ا ئ ا ص خ ر س ل ا ن م ا ل خ ه ق ي ب ط ع ة ي ا و ر ل ا

ن م ا ن ه إ ن ف ر س ل ا و ه ة م و ظ ن م س س أ ل ا ن ي ا و ق ي ل ا و ت ي ل ا و ق ي ل ي ع ي ك ح ل ا

و ا ل ق ت ل ا ي أ ة ق ي ر ط ي ل ا ت ل ا ك ح ن ه ب ة ص ق ل ا د ر س ل ا و ق ل ع ت ي ت ي ل ا ع ت ن إ ن ي ل ق ت ل ا

، أ ي و ه ط ب ت و ه ت ا ك ل ا ر ق ل ا ع م ، د ق و ت ز ي م ي و ن ي ب ت ا ك ل ا ر ا و ل ا ،

ن ي ب و ئ ا ر ق ل ا ي و ر م ل ا و ه ل ، ا ذ ه ب و ز ي م ت ا ل ا ب ت ا ر ا س ل ا ي ا و ر ل ا ب (د ر ا س ل ا

ي و ر م ل ا ه ل (د و ر س م ل ا ه ل) ر ث ك أ م ه ا ط ا ب ت و ب ا ت ا ك ل ا ر ا ق ل ا ذ ه ى ق ب ت س د ر

ص ن ل ا م ئ ا د ن م ل خ ا د ل ا .

ر ب ت ع ة ي ل ا ع ل ا ي ئ ا ك ح ي ا ت ل ا ن و ك ت م ر ص ا ن ع ن ك م ي ا ه ت ي م س ت ن و ك م ل ا ب

ة ي د ر س ل ا ي ه ا ي ئ د ب ب س ح و م و ه ف م د ر س ل ا ث م ت ي ف ي ص خ ش ي ل ا ت ل ا ظ ت

د ر ا س ل ا و ر س م ل ا و ل ك ذ ك و ي ف ر ص ا ن ع ق ي ل ف ح ا ه ذ ا .

ن م ف ن و ّ ك م ل ا و أ ل ا ر ظ ت ا ن و ك م ر خ أ ، ة ي و ا ز ك ي ؤ ي ر ي ا و ل ا و أ ر ي ئ ب ت ل ا ،

ن م و ي ا ن ا ث ل ل ا ش ت ا ص ا ن ع ر ي ا ث ه أ ن م ز ل ا

ن م ا ل خ ا ن ت ا س ر د ي ب ل ا ت ل أ ة ي ئ ا و ل ا ث م ا ل ح أ ي م ا ن غ ت س ي ع د ت س ت

ا ه ا م ع أ د ي د ع ل ا م ا ت ا س ا ر ّ د ل ا ، ا ه أ ن أ ل ا ت ل ظ ر و ط ا ت ا ه ا ت ا ز ج ن م ك إ ر أ خ ا ه ا م ع

ة ي ئ ا و ر ل ا ث م ت ي ل ا و " د و س أ ل ا ق ي ل ئ ب " و ه و ل م ع ي ئ ا و ر ت د ب أ ي ل ع ض ع ب

ا ت ا ف ل ت خ ا ل ا ي ف ط ع ا ق ا ب ن م ا م ع أ ل ا ، ا و د ب ي ي ل ع أ ن أ م ا ل ح أ ت ا ن ا ك ع س ت

ى ل إ ر ي و ط ت ل ا ط ع إ و ة ا ن ا ك م ت ا ي ا و ر ن ي ب ر ب ع ة ا ع ة ي ر ئ ا ز ج ل ا و ا ص خ .

د ق و ا ن أ ر ق ي د ع ل ا م ص ر ص ن ل ا ي ئ ا و ر ل ا ل ا ح أ ي م ا ن غ ت ا ن ا ر ج ف ن أ

ل ك ش ن ع ف ا ر ا س د ر ة ي د ر س ق ت س ع ا ب ت ة ا ر ا س ل ا ر ّ د ل ا و و ل و ء ز ج ط ي س ب

" الرواية دراسة تحليلية لرواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد "

من ، أن أقدم دراسة تحليلية لرواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد " للكاتب الجزائري واسيني الأعرج " ، وذلك لما تعرضه هذه الرواية من قضايا تتعلق بالأدب الجزائري المعاصر ، وما تحتويه من أساليب فنية وجمالية ، وما تتميز به من لغة شاعرية ، وما تتضمنه من رموز ودلالات ، وما تثيره من قضايا فكرية وسياسية واجتماعية ، وما تحققه من متعة فنية للقارئ .

وقد اخترت هذا الموضوع لعدة أسباب ، منها :

- أن الرواية تعد من أهم الروايات التي صدرت في الجزائر في السنوات الأخيرة ، وقد حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد والقراء على حد سواء .
- أن الرواية تعالج قضايا مهمة ومعقدة ، مثل قضية الهوية ، وقضية المرأة ، وقضية الحرية ، وقضية الثورة ، وقضية الحب ، وقضية الموت ، وغيرها من القضايا التي تشغل بال الإنسان المعاصر .
- أن الرواية تتميز بلغة شاعرية جميلة ، تجمع بين الفصحى والعامية ، وتستخدم الكثير من الصور البلاغية والرموز والدلالات ، مما يجعلها تحتاج إلى قراءة متأنية وعميقة .
- أن الرواية تتميز ببناء فني معقد ، يعتمد على تقنيات حديثة ، مثل تعدد الأصوات ، وتداخل الأزمنة ، وتشظي السرد ، مما يجعلها تحتاج إلى دراسة خاصة .
- أن الرواية تثير الكثير من الأسئلة والإشكاليات ، التي تحتاج إلى بحث وتحليل ، من أجل الوصول إلى فهم أعمق لها ولعالمها .

وقد اعتمدت في دراستي لهذه الرواية على المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يقوم على وصف الظاهرة المدروسة ، ثم تحليلها ، ثم استخلاص النتائج منها . وقد قسمت دراستي إلى مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، وقائمة بالمصادر والمراجع ، وملحق .

في المقدمة ، تحدثت عن أهمية الرواية ، وعن أسباب اختياري لها ، وعن منهجي في دراستها ، وعن خطة البحث .

في التمهيد ، تحدثت عن الكاتب واسيني الأعرج ، وعن مسيرته الأدبية ، وعن أعماله الروائية ، وعن مكانته في الأدب الجزائري المعاصر .

في الفصل الأول ، تحدثت عن البناء الفني للرواية ، وعن تقنيات السرد فيها ، وعن الشخصيات ، وعن الزمان والمكان ، وعن اللغة والأسلوب .

في الفصل الثاني ، تحدثت عن القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية التي تعالجها الرواية ، مثل قضية الهوية ، وقضية المرأة ، وقضية الحرية ، وقضية الثورة ، وقضية الحب ، وقضية الموت ، وغيرها من القضايا .

في الفصل الثالث ، تحدثت عن الرموز والدلالات في الرواية ، وعن الرمز الديني ، والرمز التاريخي ، والرمز الأسطوري ، والرمز الأدبي ، وعن دلالة العنوان ، وعن دلالة الأسماء ، وعن دلالة الأماكن ، وعن دلالة الأشياء .

في الخاتمة ، لخصت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للرواية ، وبينت مدى تحقق الأهداف التي وضعتها في بداية البحث ، وأشرت إلى بعض القضايا التي لم أتطرق إليها في دراستي ، والتي يمكن أن تكون موضوعا لدراسات أخرى .

في قائمة المصادر والمراجع ، ذكرت جميع المصادر والمراجع التي استعنت بها في دراستي ، مرتبة حسب الترتيب الهجائي لأسماء المؤلفين .

في الملحق ، وضعت بعض الصور والوثائق التي تتعلق بالرواية وبالكاتب ، والتي يمكن أن تكون مفيدة للقارئ .

تسليط الضوء على أهم الإشكالات التي يطرحها موضوع الجريمة المعلوماتية، وسبل مواجهتها على المستوى الدولي والوطني، وذلك من خلال تقسيم هذا البحث إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة.

المبحث الأول سنتطرق فيه إلى ماهية الجريمة المعلوماتية، من خلال تعريفها وخصائصها، ثم أركانها وأنواعها.

المبحث الثاني سنخصصه لدراسة الإجراءات المتبعة في متابعة الجريمة المعلوماتية، من خلال التطرق إلى الإجراءات المسطرية المتبعة في مرحلة البحث التمهيدي، ثم مرحلة التحقيق الإعدادي.

وفي الأخير سنختم بحثنا بخاتمة نتطرق فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع بحثنا، مع تقديم بعض الاقتراحات التي نراها كفيلة بالحد من الجريمة المعلوماتية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من أجل الإحاطة بالموضوع من جميع جوانبه، وكذلك المنهج المقارن، وذلك من خلال مقارنة بعض التشريعات الوطنية بالتشريعات الدولية.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث، نذكر منها:

- قلة المراجع المتخصصة في هذا الموضوع، إضافة إلى حداثة الموضوع على الساحة القانونية المغربية.
- صعوبة الحصول على بعض الأحكام القضائية المتعلقة بالجريمة المعلوماتية.

يجب أن تكون الرسالة مرسلة إلى رئيس الجامعة أو العميد أو رئيس القسم حسب الأصول المتبعة في الجامعة.

يجب أن تتضمن الرسالة عنوان الموضوع الذي يرغب الطالب في تسجيله، وأن يكون الموضوع جديدًا ومبتكرًا ولم يسبق تسجيله من قبل.

يجب أن تتضمن الرسالة خطة البحث المقترحة، والتي تشمل على الأقل: مقدمة البحث، وأهدافه، ومنهجيته، والمراجع الأساسية التي سيعتمد عليها.

يجب أن تتضمن الرسالة اسم المشرف المقترح، وأن يكون المشرف من أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في مجال البحث.

يجب أن تتضمن الرسالة توقيع الطالب وتاريخ تقديم الطلب.

يجب أن تكون الرسالة مكتوبة بلغة سليمة وخالية من الأخطاء الإملائية والنحوية.

يجب أن تكون الرسالة مختصرة ومركزة، ولا تتجاوز عدد صفحاتها المحدد في التعليمات.

يجب أن تكون الرسالة مرفقة بالمستندات المطلوبة، مثل صورة من الهوية الشخصية وكشف الدرجات.

يجب أن تكون الرسالة مقدمة في الوقت المحدد، وأن يتم تقديمها إلى الجهة المختصة.

يجب أن تكون الرسالة مكتوبة بخط واضح ومقروء، أو مطبوعة على الحاسوب.

يجب أن تكون الرسالة مرفقة بالمستندات المطلوبة، مثل صورة من الهوية الشخصية وكشف الدرجات.

يجب أن تكون الرسالة مقدمة في الوقت المحدد، وأن يتم تقديمها إلى الجهة المختصة.

يجب أن تكون الرسالة مكتوبة بخط واضح ومقروء، أو مطبوعة على الحاسوب.

المبحث الأول : البنية السردية

يعرف فيها بمسار أو مراحل الفعل السردي بصفة عامة، التي قد تتحقق كليا أو جزئيا في الرواية الجديدة .

المطلب الأول :

- **مفهوم السرد** : يعتبر السرد بمثابة الحديث أو الإخبار وهو عملية و هدف و فعل و عملية بنائية [1].

و السرد يقوم على دعامتين أساسيتين هما :

أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة

تعيين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة .

و تسمى هذه سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة لأن طريقة سرد القصة تختلف باختلاف الأشخاص كل وله أسلوبه .

"إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي ، و شخص يحكي له معناه وجود طرفين يؤدي إلى تواصل بينهما ، الأول يدعى راويا أو ساردا (NARRATUR) ، و الثاني يدعى مرويا له أو قارئا (NAVRRATUR) وسنرى في حديثنا عن الشخصية الحكائية ، أن المبدأ في علاقة السارد بالمتلقي هو مبدأ الثقة .

---

[1]:جيرالد برنس : المصطلح السردي ،ت: عابد خزندار .ط1 ،دار النشر شارع الجبلاية بالأوبراء الجزيرة، القاهرة، 2003 ص 145.

لأن القارئ ينجرف مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي ،إذ نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال ، و هي متعلقة مثلا : بالتمييز بين الكاتب و الراوي ، وبين القارئ و المروي له ، فإننا نستخلص أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر السلسلة التالية :

الراوي ← القصة ← المروي له

"السرد" هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق هذا المخطط نفسه و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة نفسها [1].

إن القصة لا تحدد فقط بمضمونها ، و لكن أيضا بالشكل و بالطريقة التي يقوم بها ذلك المضمون و هذا ما توصل إليه كيرز في مقولته (wolfgolv kayser)" إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية و وسط و نهاية "[2].

و كذلك السرد " هو الجنس الذي يوظف فيه مصطلح السرد ، بوصفه الطريقة التي يختارها الروائي و القاص ، أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم الحدث إلى المتلقي "[3].

و عليه فالسرد اعتبر هو الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم الحدث إلى المروي له .

---

[1] حميد الحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000ص 46/45.

[2] حميد الحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 46.

[3] آمنة يوسف : (تقنيات السرد في النظرية و التطبيق) ،ط1،دار الحوار و النشر و التوزيع ، سوريا 1997، ص 29.

المطلب الثاني : أنماط السرد .

يمكن أن ننظر بصفة شاملة إلى السرد العربي بصيغ ثلاث :

1- **السرد الشفوي** : يكون الراوي فيه متداخلا مع القاص ، وهو يروي أو يسرد للمروي له مباشرة و بصورة حية ، دون حواجز أو وسائط إلا ما يرتبط بمجلس القاص من تقاليد .

والنص السردي في هذا النمط الشفوي نص متغير متحول ، ففي كل مجلس يمكن أن تروى القصة بأسلوب مختلف ، وبتغيير في الألفاظ ويكون ترتيب الأحداث ، بحسب المقام ومزاج القاص ، وتفاعل الجمهور.

والنص السردي أيضا نص لا مؤلف له ، وهو أقرب نص جماعي يسير ويشبع بين القصاصين وجمهور السرد لا يعرف من واضعه أو صاحبه الحقيقي (الأول).

2- **السرد المدون:** وهو صيغة ثانية ويتم فيها تحويل السرد الشفوي إلى سرد كتابي وذلك بتدوين القصة أو إحدى صيغها الشائعة ، ولذلك فان ما وصلنا من سرود المدونة هي آخر صورة بلغها المروي ، فالتدوين سجّل لنا صيغة متأخرة من القصة المسرودة فحفظ لنا جانبا من بلاغتها السردية وطبيعتها الجمالية.

وأحيانا تنسب المدوّنات من الحكاية لأسماء محددة ، أو تسمّى الروّاة الذين استقرت عندهم .

بهذا نعدها من تلك التأليف الجماعية التي قد تنسب إلى صائغ أخير .

3- **السرد الكتابي** : بعد تثبيت أركان الكتابة في العصر العباسي وكذلك مع بروز ظاهرة المنشئ أو المؤلف الفردي ، ولقد اعتبر كل من ابن المقفع والجاحظ من أوائل الكتاب القصاصين الذين أنشئوا وأكثر نصوصهم كتابة لا إملاءا ولا مشافهة[1].

والملاحظ أن السرد من خلال هذه الأنماط الثلاثة يتضح أن السرد (الشفوي ، المدون، الكتابي) ظل مرتبط بالشعبي أو الهامشي وبكل ما هو مضاد للثقافة العالمية.

وعند ما ننظر إلى السرد من ناحية اللغة نجده بسيط وأقرب في غالب الأحيان إلى المحكي.

المطلب الثالث : مفهوم السارد: المبلغ (بكسر اللام) المبلغ):

" الشخص الذي يقوم بالسرد ، والذي يكون مشاركا في السرد ، وهناك على الأقل ساردا واحدا لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه ، وفي السرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو المسرود الواحد بذاته"[2].

ويتضح من خلال هذا التعريف أنه على دراية بكل شيء وذلك في الغالب ، إذ تجده على القرب من المواقف والوقائع المسرودة وحتى الشخصيات ، والمسرود له وقد تكون المسافة بينهم زمنية أو قولية أو حتى ثقافية.

---

[1] أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول : 8-11/10/ 2008، وملتقى السرد العربي الثاني 8-2010/7/5، تحرير وتقديم ومراجعة ، د محمد عبد الله.

[2] جيرالدبرنس، المصطلح السردي ، ت عابد خزند ار، ط1، 2003، دار النشر شارع الجلاية بالأوبراء الجزيرة، القاهرة، ص 158.

وقد قيل عن المبلغ (بكسر اللام) أو السارد : " وهو مبدع الخطاب الروائي أو نص الرواية وهو غالبا ما يكون كاتب الرواية التي يتجه بها إلى جمهور معين من القراء ، وقد يكون الراوي الذي يتماشى مع الكاتب المبدع ، فيكون شخصية من ورق ، أي تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته ويستتر خلفها ليعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والإيديولوجية والجمالية[1].

فالسارد هنا منتج الرواية أو الخطاب ، هذا إن لم نقل كاتبها ، فهو يستعمل تقنية السارد ليختبئ من روائها ليعبر عن آرائه الفكرية والجمالية في مختلف المجالات.

جاء في مفهوم بارث أن السارد هو " شخصية تخيلية أو كائن ورقي ، لهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي ، فهو شخصية واقعية ، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخيليا ، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن رؤياه الخاصة"[2].

وهنا حاول أن يزاوج بين الواقع والخيال ، وأن يجعل من السارد شخصيات حقيقية وحية كما لو كانت مأخوذة من الحياة.

كما انه اختلفت زوايا النظر والتوجهات في تعريف السارد ، ولكنها استقرت على أن السارد هو شخصية تخيلية حسب بارت.

---

[1] عبد المنعم ابراهيم (بلاغته السرد القصصي في القرآن الكريم)

[2] مجلة المخبر، العدد الثامن ، 2012.

المطلب الرابع : وظائف السارد.

أهم ما ينبغي النظر إليه هو أن أجلى وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القص ، بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الحدث ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه ، فهو أهم أسباب وجود الحكاية ، ولكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلابد من وجود وظائف أخرى ، نذكر منها بعض الوظائف التي يحملها السارد في انتاجاته الأدبية.

1- الوظيفة التنسيقية :

وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق ، من أجل استبيان ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص :" فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظّمة ومنسّقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها لغيرها ، والتأليف بينهما مثلا ، ومن الممكن أن ينصّ السارد نفسه على هذه الوظيفة"[1]، حيث نجد أن دور السارد لا يقتصر على السرد فقط وإنما يعمد إلى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات.

2- الوظيفة الابلاغية:

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، دار النشر التونسية، 1985، ص 104.

تبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواءا كانت هذه الرسالة القصة نفسها ، وهو ما لم تضعه الدراسة في حسابها ، حتى لا ندخل في قضية الأدب والالتزام أو الرسالة التي يلتزم المنتج في إيصالها إلى الطرف الثاني من أطراف العملية الإبداعية ، التي كانت تحمل مغزى ضمن سطورها أو في مفصل ما من مفاصلها ، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية ، التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوانات ، هذا لا يعني أن الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى ومن ضمنها الأعمال السردية التي سلطت عليها هذه الدراسة.

3- الوظيفة الاستشهادية:

وهي " وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها ، وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره ، الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته على ألا يندرج قوله في عملية المناقص التي لا تعد من وظائف السارد في مثل هذه السياقات وقد تكمن بعض من حمل أداء العمل السردي على عاتقه في قصص العينة من أداء هذه الوظيفة"[1].

حيث تتجلى هذه الوظيفة حينما يحدد السارد المصدر الذي اشتق منه معلوماته أو المشاعر التي توقظها حادثة ما.

4- الوظيفة التعليقية:

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، دار النشر التونسية، 1985، ص 105.

تتمثل هذه الوظيفة : "بتعطيل السرد حيث يتمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية مثلا: كأن يتحدث عن قصة حب ، ثم يوقف سرد أحداث القصة ، ويستطرد إلى الحديث عن الحب في حدّ ذاته كمظهر إنساني أو غير ذلك.

يمكن أن نطلق على هذه الوظيفة بالوظيفة الاستطرادية من الناحية الشكلية"[1].

عندما يوقف السارد سرده عن طريق العملية السردية نفسها ولذا فإننا نسمي وظيفته بالوظيفة التعليقية.

5- الوظيفة الشعرية:

تتعلق بالخطاب ذاته لمصلحته الخاص بما هو خطاب ، غير أن هذه الوظيفة ليست الوظيفة الوحيدة لفن الكلام ، وإنما تكون فيه مهيمنة ومحدّدة لطبيعته[2].

في هذه الوظيفة يقوم الراوي بتحويل الواقع إلى أحداث متخيلة عن طريق اللغة ، ويحول المناظر الطبيعية إلى مشاهد وصور بديعية باللغة تعجز عن رسمها.

6- الوظيفة الإيديولوجية :

إن تدخلات السارد في سياق القصة قد يأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقات على الأحداث

---

[1] المرجع نفسه ، ص 337.

[2] عثمان الميلود، الشعرية التوليدية ، مدخل نظرية ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس الدار البيضاء ، المغرب سنة 2000/1421 ص 18.

"تمثل هذه الوظيفة في مجموع التعليقات والانطباعات والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده"[1].

7- الوظيفة الابلاغية:

تبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي ، سواء كانت هذه الرسالة القصة نفسها، وهو ما لم تضعه الدراسة في حسابها حتى لا ندخل في قضية الآداب والالتزام أو الرسالة التي يلتزم المنهج في إيصالها إلى الطرف الثاني من أطراف العملية الإبداعية ، أما كانت تحمل مغزى ضمن سطورها أو في مفصل من مفاصلها " ، وتكنز في هذه الوظيفة القصص الرمزية والتي كتبت أو رويت على ألسنة حيوانات"[2].

معنى هذا أن هذه الوظيفة ليست مقتصرة على هذا النوع من القصص بل أنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.

8- الوظيفة التواصلية:

إن السرد عقد يربطه السارد بمسرود له ، يتوجه إليه بقصة ما.

وتظهر أهمية هذه الوظيفة في الروايات التراسلية.

بالإضافة إلى هذه الوظائف هناك وظائف أخرى أشار إليها بعض المختصين بالسرديات وهي كالتالي:

9- الوظيفة الانجازية للسرد:

[1] مجلة المخبر – العدد الثامن 2012، ص 108.

[2] حداد الحياة والناس المختارات ، ص 193.

وتعني أن السرد لا يكون من أجل المتعة فقط ، وإنما من أجل التأثير واستقطاب الأذهان ، وذلك من خلال إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وتحسيسه.

10- الوظيفية الانطباعية أو التعبيرية:

تتجلى من خلال تبوئ السارد مكانة أساسية مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره وخلجاته ومشاعره الخاصة وتظهر هذه الوظيفة في السير الذاتية بشكل أدق[1].

لا يمكننا الجزم أن هذه الوظائف هي الوحيدة التي يمكن أن يقوم عليها السارد باعتبار أن النصوص قد تطرح أشكالا جديدة يمكن أن تمكنه بالقيام بوظائف أخرى ترتبط بالنص في حد ذاته.

من خلال دراستنا للوظائف الذي تناولناها في عدة مفاهيم لاحظنا أن الوظيفة التواصلية هي أهم وظيفة لأنها مرتبطة ومتعلقة بعملية التواصل بين الراوي والقارئ أو بمعنى آخر علاقة السارد بالقارئ.

بوجودهما يكون هناك تفاعل بينهما وهذا ما يحتاجه العمل الأدبي وذلك من اجل أن يرقى إلى مستوى أعلى وبه يرجع إلى الاحتكاك فيما بينهما.

المطلب الخامس: التبئير وأنواعه.

" التبئير مبحث من مباحث الصيغة والصوت ، وهو انتقاء للمعلومة السردية أداة بؤرة واقعة في مكان ما ، هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام"[2].

---

[1] جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل في نظرية القصة، ط1،دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ، د، ص 110.

[1] محمد القاضي، معجم السرديات ، ط1، دار محمد عللللنشر (تونس) ، 2001 ، ص 65.

أما الدكتور عمر عبد الواحد: فيعرف التبئير على أنه " متعدد المصطلحات مثل الرؤية Vision والمجال Field أو وجهة النظر Point of view ، ولكن جينيت G.Genette يفضل عليها استعمال مصطلح البؤرة أو التبئير (Focalization) ذلك حتى يتحاش ما تنطوي عليه هذه الألفاظ من إيحاءات تتصل بالحاسة البصرية بصفة خاصة ، ويرتبط هذا المفهوم أيضا بكونه التقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة ، وإنّ الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي تهدف إليها الكاتب عبر الراوي"[1].

وكذلك يعرف جبرالديرنس في كتابه " المصطلح السردي" على أن التبئير هو المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقا له التعبير عنها ، وحينها يتغير الوضع أحيانا أو المادة المقدمة[2].

فمن خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن لا نستقبل الحكاية بأحداثها سواءا زمنية كانت أو مكانية أو من خلال شخصياتها مباشرة أو من خلال الكاتب وإنما يتوقف الأمر من خلال الراوي الذي يسرد لنا الأحداث إذ أنه يقدم لنا الأحداث من خلال أسلوبه الخاص.

وللتبئير أنواع متعددة حصيناها على النحو التالي :

1- التبئير الخارجي :

[2] د. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003، ص 31.

[3]جيرالد برنس ، " المصطلح السردي ، ت عابد نزندار ، ط1 دار النشر شارع الجيلاية بالأوبراء الجزيرة 2003، ص 87.

وهو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها ، وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروى عنها ، كما يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي والراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال ، فهو يقوم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها و أفكارها فهو أشبه بملاحظ خارجي أو آلة تسجيل:

وقد ارتبط استخدام هذه التقنية برغبة الكتاب في إشاعة جّو من التشويق وإحاطة الشخصية بالغموض ، من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها أو في بعض الأحيان لتقديم عرض موضوعي للأحداث ورسم للشخصيات دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ .

وقد شاع هذا التبئير لدى الروائيين أصحاب النزعة السلوكية أو في افتتاحات عدد من الروايات لتقديم الشخصية بصورة المجهول المتلبسة وما تجدر الإشارة إليه هو أنه من النادر أن يلتزم الراوي في قصة واحدة برؤية سردية أحادية ، ففي الغالب ما تتنوع الرؤى السردية داخل الخطاب القصصي الواحد"[1].

كما عرفه جيرالد برنس في كتابة :" المصطلح السردي على أن التبئير الخارجي هو " نوع من التبئير أو وجهة النظر تكون فيها معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو ما يشعرون به ، والتبئير الخارجي سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكي ، وواحد من النتائج المترتبة على ذلك أن ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات.

[1] عود الندر المجلة الثقافية الشهرية ISSN 1756-4212 الناشر : د عدلي الهواري www.oudnad.net

نجد العديد من السرديين ذهبوا إلى أن التبئير الخارجي يتحدد من خلال مرجعية مغايرة لتلك التي تميز التبئير الداخلي ، وفي معرض البحث في هذه المشكلة فإن جينيت الذي سلك المصطلح ، قرر انه في حالة التبئير الخارجي فإن المبؤّر[1] يوجد في داخل العالم المحكي ، ولكن بمعزل عن الشخصيات.

كما عرّف التبئير الخارجي محمد القاضي في كتابه معجم السرديات وذلك حسب جينيت (Genette 1998) "على النمط الثاني مصطلح التبئير الخارجي مصطلح فيه تقع بؤرة في نقطة ما من عالم الحكاية يختارها الراوي خارج الشخصيات فينتقي بذلك إمكان تقديم معلومات عن أفكار أي شخصية مثلما هي الحال في الشواهد ، ولعلّ رأي "جينيت" يحتاج إلى بعض التعديل سواء تعلق الأمر بموقع بؤرة إدراك ، أو بعمق المنظور ، فالبؤرة قد تكون شخصية ما تدرك الشخصيات والأشياء إدراكا خارجيا (RATBATUL 1998) للتبئير أو المنضور الخارجي "[2].

1- التبئير الداخلي :

وهو متعلق بالترهين السردي ، وقد تكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية ، أي التعبير عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة ومتحركة .

وتكون معرفة الراوي هنا متوقفة على قدر معرفة الشخصية نفسها قد توصلت اليها وبتجسيد التابير الداخلي في الخطاب ، غير المباشر الحر ويبلغ حدوده القصوى الى المونولوج الداخلي حيث تتحول

[1] جير الدبرنس، المصطلح السردي ، ص 81.

[2] محمد القاضي ، معجم السرديات ، ط1،دار محمد علي للنشر (تونس) ، ، 2010، ص 65.

الشخصية إلى مرد بؤرة ، اما حدود الدنيا بتلك التي رسمها رولان بارت اثناء تعريفه صيغة التعريف الشخصي " هي انه يكون بإمكاننا اعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص بتجاوز تبديل الضمائر " ، ويكون التبئير مثبتا على شخصيته ويكون مستبدلا حين تنتقل مصدرا المعلومات من منظار شخصيته إلى منظار شخصية أخرى مع إمكانية العودة إلى الشخصية الأولى ، ويكون متعددا حين يروي الحدث الواحد على لسان عدة شخصيات كل حسب وجهة نظره كما في الروايات التراسلية والروايات البوليسية .[1]

من وجهة نظر الدكتور عمر عبد الواحد في كتابه شعرية السرد على إن التبئير الداخلي هو الذي يتم فيه عرض كل شيء من خلال وعي شخصية واحدة ، مما يؤدي حتما إلى تضبيق مجال الرؤيا وحصرها في شخصية واحدة بعينها ، لدرجة تصبح معها الشخصيات الأخرى مسطحة .[2]

كما عرفه جيرالد برنس على إن التعبير الداخلي " هو وجود شخص واحد فحسب في عملية التبئير ، أي أن الوقائع والمواقف تروى من وجهة نظر واحدة فقط ".[3]

من خلال هذه التعاريف نستنتج إن التبئير الداخلي متعلق بشخصية واحدة من خلال رواية او سرد الوقائع من وجهة نظر واحدة .

---

[1] ينظر عود الند المجلة الثقافية الشهرية ISSN 1756 – 4212الناشر : د . عدلي الهواري www.oudnad.net

[2] د. عمر عبد الواحد ، شعرية السرد ، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ،ص33.

[3] جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ت.عابد خزنادار ،ط1 ، دار النشر شارع الجبلاية ، بالوبرا الجزيرة ، القاهرة ، 2003 ، ص 86.

المبحث الثاني : البنية الزمنية.

يختلف الإحساس بالزمن وأثره الوعي الإنساني ، كما يختلف إدراكه بين الناس ، ويمكن أن ينسحب ذلك على الأعمال الأدبية لكونها قطعة ابدعها الأدباء للتعبير عن ذلك الوعي والإدراك.

المطلب الأول : مفهوم الزمن.

الزمن في لسان العرب لإبن منظور " اسم تقليل من الوقت أو كثيره الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والسرد ، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمن يقع على فصل من فصول السنة ، وعلى مدة ولاية النحل وما أشبهه و أزمن الشيء طال عليه الزمن وأزمن بالمكان " أقام به زماناً"[1].

والزمن في رأي مها حسن قصراوي " هو وسواس الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة قصيرة"[2].

والزمن في كتابة النظرية الأدبية ومصطلحاتها لسمير سعيد حجازي هو " العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية وغير ذي شأن في الرواية

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ط1، مج :06، دار صادر ، لبنان 2000 مادة (ز-م-ن).

[2] مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ط1 دار فارس للدراسات والنشر 2004، ص 34.

الجديدة"[1] لأن الرواية الجديدة تفسر قيد التسلسل الزمني من خلال إدخال آليات جديدة مثل الاسترجاع والاستباق.

ويرى عبد الملك مرتاض" أن الزمن مظهر وهمي يزمّن الأحياء والأشياء فتؤثر بمُضِيّه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس المجرد والنفسي ، غير مادي يتجسد الوعي به من خلال مظهره في حدّ ذاته ، فهي وعي خفي لكنه متسلط ومجرّد يتمظهر في الأشياء المجسّدة .

يتضح من خلال هذه التعريفات سلطة وهيمنة عنصر الزمن ، بمختلف أشكاله التي تتأثر بشكل خفي لتبدي استجابات محسوسة[2].

المطلب الثاني : المفارقات السردية.

إن التلاعب الزمني يعتبر تقنية من تقنيات العمل الروائي ، به تنطلق الأحداث من نقطة معينة وتعود بعد ذلك إلى ما قبل هذه النقطة وتقفز ما بعدها ، ويؤدي هذا إلى اختلاف الترتيب بين الأحداث في القصة وبين تربيتها في الحكي والتشكيل ، ما يعرف بالمفارقات السردية كما تعرف بأنها : " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقاومة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة او ذلك لان نظام القصة هذا تشير اليه الحكاية صراحة او يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة او تلك.

---

[1] سمير سعيد حجازي ، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دراسات لغوية تحليلية، دار طينية للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية ص 135.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 26.

وعليه فقد يكون ترتيب الأحداث خطئا يسير حسب متتالية الماضي الحاضر المستقبل وقد يكون مشوشا تتداخل فيه هذه الأزمنة ، دون التأثير في الأحداث وتصير بذلك تصورا جماليا وطبقيّا ، ومن هنا يمكن أن تكون الأحداث لاحقة للنقطة التي وصل إليها السرد وتسمى استرجاعا وقد تكون سابقة لهذه النقطة وتسمى استباقا.

1/ الاسترجاع:

وهي " تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية"[1] كما عرفه الصادق قسومة الاسترجاع ناقلا إياه عن جينيت " هو الرجوع إلى نقطة زمنية سابقة تكون منطلقا لإمتداد معين ينغلق في نهاية اللاحقة ويواصل الراوي سرده"[2]، وهذه الخاصية نجدها مجسدة في كثير من الأعمال الفنية والروائية خاصة.

1-1- أنواع الاسترجاع:

يمكن تحديد اللواحق حسب ما يراه الدكتور " الصادق قسومة" باعتماده على جينيت في كتابه " Figures" إلى ثلاثة أنواع:

1-1-1- الاسترجاع الخارجي:

[1] سمير المرزوقي جميل شاكل ، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس 1985، ص 80.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، الجنوب للنشر ، تونس 2000، ص 118.

هو الذي تكون فيه نقطة الرجوع خارجة عن الزمن القصصي أي سابقة له "[1]ويكون ذلك عادة بإدراج أحداث وأزمنة من خارج القصة أو الحيز القصصي.

1-1-2- الاسترجاع داخلي:

ويعرفها لنا الصادق قسومة ناقلا إياها عن جينيت " هي التي تكون نقطة الرجوع فيها إلى نقطة مضت وتجاوزه السرد ولكنها واقعة داخل الزمن القصصي"[2]، هذا ما يجسد محاولة استرجاع أحداث وقعت داخل القصة من باب التأكيد عليها لأهميتها القصوى.

1-1-3- الاسترجاع المشترك:

ينقلها لنا هي الأخرى الصادق قسومة عن جينيت " وهي التي تكون بدايتها من نقطة زمنية سابقة للزمن القصصي ، ولكنها تكون ذات امتداد يصل بها إلى درجة معينة او حدّا معينا من الزمن القصصي فهي مشتركة[3]. بمعنى بعض امتدادها واقع خارج الزمن القصصي وبعضه الآخر واقع داخله".

مع هذا يبقى استخدام الاسترجاع ضروريا في ثنايا الرواية محاولين بواسطته تكملة حدث نسيناه أو تكراره أو استعمال تغطية متناوبة نتيجة للتزامن ، سواء أكان ذلك من داخل العمل القصصي أو من خارجه.

2- الاستباق:

---

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر ، تونس، 2000، ص 118.

[2] المرجع نفسه ، ص 118.

[3] المرجع نفسه ، ص 118.

يمثل الاستباق نمطا من أنماط السرد، يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث ، فيقدم بعضها أو يشير إليها ، كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي ، مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية. والحكاية حسب جينيت نوعان: أحدهما استباق داخلي/ ذاتي ، والآخر خارجي/موضوعي.

كما نقل هذا المصطلح عدد من الدارسين عن جينيت واختلفت وتعددت ترجمتهم له فسعيد يقظين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" يسميه بالاستباق ، ويسميه الدكتور عبد الرزاق الموافي في كتابه " القصة العربية" عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي) " بتنبأ مثلما يسميه حسن بحراوي في كتابه " ببنية الشكل الروائي" بالسرد الاستشراقي"« يستعمل مفهوم السرد الاستشراقي للدلالة على مقطع حكائي يروي أو يشير إحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثه" »[1].

2-1- أنواع الاستباق:

يحددها لنا الصادق قسومة آخذ تسميتها عن جينيت إلى :

2-1-1- استباق داخلي : " وهي التي يكون الاستباق فيها إلى نقطة مندمجة في الزمن القصصي"[2].

2-1-2- استباق خارجي : " هي التي يكون الاستباق فيها إلى نقطة واقعة خارج الزمن القصصي"[1].

---

[1] حسن بحراوي ، بينة الشكل الروائي (الفضاء ، الزمان، الشخصية)، ط1،المركز الثقافي العربي، ، 1990، ص 132.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، الجنوب للنشر ، تونس 2000، ص 119.

كما أن عبد العالي بوطيب عرف الاستباق الخارجي هو استباق للأحداث حيث عرفه على انه :« عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج الحدّ الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقي طبعا ، وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني »[2].

وهذا ما يؤكد أن الاستباق الداخلي أهمية بالغة في تكوين النص السردي مقارنة بالخارجي.

المطلب الثالث :التقنيات السردية :

يعمل في العمل السردي إلى تبني مجموعة من الآليات التي تضفي على العمل السردي بنية تميزه عن سائر الأجناس الأخرى ونذكر منها :

---

[1] المرجع نفسه ، ص 119.

[2] عبد العالي بوطيبة، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول ، دراسة الرواية ، المجلة 12 العدد الثاني ، 1993، ص 136.

1- مظاهر إبطاء السرد:(الديمومة):

وهي العلاقة الثانية من علاقات الحكاية بالقصة ويستقر بعض الدارسين إلى تسميتها بالديمومة أو الإبطاء ،أما الدكتور حميد الحمداني فيترجمها بقوله " لن نجد مقابلا دقيقا لمصطلح (La durée) يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به الذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب:" الاستغراق الزمني" لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه ، بين زمن القصة وزمن السرد"[1].

تنطلق في هذا المجال من خلال قول جيرار جينيت بأن : " تواقت قصة يمكن أن يعرف كتواقت ساعة دقاقة مثلا ليست قياسا، ولكن بمقارنة ديمومتها وديمومة الحكاية التي تسردها ولكن، تقريبا بشكل مطلق و مستقل مثل دوام السرعة، ويفهم في السرعة العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني"[2]

1-1- المجمل:

ويسميه تردوروف خلاصة أو مخلصا وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات، من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، ويعمد إليها الروائي لأداء وظائف متنوعة وتتخذ مواقع مختلفة من الخطاب السردي، فكما ترد في قلب المتن

[1] د. حميد الحمداني، بنية النص السردي ، من منظور نقدي ، ط3،المركز الثقافي العربي الإدارة البيضاء ، 2000، ص 76.

[1] سليم سعدي ، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير " لركن الدين الوهاراني" رسالة ماجيستير ،كلية الآداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ص 140.

لتقديم الشخصيات الجديدة أو تجاوز فقرات زمنية طويلة، يمكنها أن ترد في البداية ولعل هذا النوع من الملخصات أخطرها، لأنه يتطلب مهارة حتى لا تكون وظيفته عكسية فيكتفي القارئ بالملخص ويترك بقية الرواية"[1].

1-2- الإضمار:

" و هي تقنية في عرض أحداث القصة تتسم بالتسريع ،فتعمد إلى إسقاط وحذف بعض الفترات الزمنية في زمن الحكاية.

وقد تكون هذه التقنية معلنة أو مضمرة، وصفها تودروف وحدها في وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة"[2]،وقد جاء في تعريف نبيلة إبراهيم بأن الإضمار هو عبارة عن حيل أسلوبية لا يكتشفها ويفهم أبعادها ودلالاتها إلا قارئ متمرن"[(3)]وتكمن أهمية الإضمار في إثارة التشويق وتعدد تساؤلات من جهة أخرى.

1-3- المشهد:

يأتي ليركز ويفصل في الأحداث بمعنى " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[4].

---

[1]كمال الرياحي ، حركة السرد الروائي وةمناخاته في استراتيجية التشكيل ، ط1،دار المجدلاوي للنشر ، ، 2005، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3]نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي ، ط1،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2003، ص 114.

[1]حميد الحمداني ، بنية النص السردي، ص 78.

ويطلق عليه " حسن بحراوي السرد المشهدي " : " المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة متشابه من زمن الكتابة"[1].

ويجسد حسن بحراوي وظيفة المشهد بقوله :" فضلاً عن الوظيفة الأساسية للمشهد بوصفه وجهة نظر لغوية ،فأنه سيكون للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث ، وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليه الروايات كثيرا، وتستخدمها بكثرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية الأثر الواقع في القصة"[2].

ويفرق" لوبوك" بين المشهد والتلخيص بأن القارئ في الثاني يتجه إلى الراوي ويسمع إلى صوته بينما الأول يشاهد القصة وكأنها مسرح عليه الشخصيات، وهي تتحرك " ويعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفهم ، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه، كما يقع بالضبط وفي نفس اللحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله لذلك يستخدم المشهد في اللحظات المشحونة ،ويقدم الراوي دائما ذروة السياق في الأفعال وتأزمها في المشهد"[3].

1-4- الوقفة الوصفية:

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمان الشخصية) ، ص 166.

[3] المرجع نفسه ، ص 166.

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة الثلاثية ، نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكطتاب، 1984، ص 65.

ويسميها تودوروف L' analise "تنهض هذه التقنية خلافا للإسقاط على وظيفة الإبطاء المفرط، في عرض الأحداث ليهتم الراوي بنقل صورة المكان والأشياء، وملامح الشخصية وطريقة مشيها وجلوسها ونوعية ملابستها وألوانها"[1].

كما أطلق النقاد على الوقفة الوصفية اصطلاحات أخرى مثل : السكون أو الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتبطأ ويتوقف ، ولقد وجد نوعان أساسيان من الوقفة الوصفية.

-النوع الأول مرتبط بعناصر السرد كالشخصيات أو المكان ، أو الحدث ...إلخ

-أما النوع الآخر فهو قائم بذاته وتوضح ذلك مها حسن قصراوي"[2].

كما أطلق عليه حميد الحمداني " الاستراحة أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي وتوقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[3].

وللوصف وظيفة جمالية أو تزينية كما وقد يأخذ بعدا إيديولوجيا للسارد على وصف طبقة اجتماعية معينة أو بعض مواقف الشخصيات ، كما قد يعد أداة ضرورية لتشكيل صورة المكان أو الشخص

[2]كمال الرياحي ، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجية التشكيل ص 116.

[3] مهاحسن قصراوي ، الزمن في الرواية ص 247.

[1]حميد الحمداني ، بنية النصر السردي ، ص 76.

وإعطاء للقارئ فكرة عنها، وتمكن أهمية اللجوء إلى الوقفة الوصفية لإبراز ملامح وسمات قد لا تتحقق ، وقد لا تحملها السيرورة العادية للأحداث في العمل القصصي.

2- مظاهر تسريع السرد:

2-1- الخلاصة : Sommeire:

يعرفه حسن بحراوي بقوله " نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص Sommeire كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[1].

أمام حميد الحمداني فيعرفها بقوله " تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

وأطلق عليه الصادق قسومة اسم السرد المجمل " يكون يسرد أحداث تستغرق المغامرة زمنا مديدا في فقرة لا تحتل من النص إلا حيّزا محدوداً وتستعمل هذا الضرب من السرد لغايات مختلفة"[3].

وتسميها الدكتورة سيزا أحمد قاسم " بالتلخيص وتحدد دوره بأنه المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة بالاهتمام.

---

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، ص 145.

[1] د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص 76.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، ص 128.

كما أنه للتلخيص عند الواقعين وظائف عدّة منها:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يسمع لمعالجتها معالجة تفصيلية .
- الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث"[1].

ولهذا فأن التلخيص يحقق غايات جمالية وفنية لا يتحقق في غيره ، إذ يعمد إلى التلخيص قصد تكثيف الأحداث في فترة ومحطات خيرة، مما يدفع بالتساؤل والحيرة وهي المقصودة من أي عمل فني.

2-2- الحذف:

يعرفه حسن بحراوي بقوله :" يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع ويتركه فهو من حيث التعريف " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2].

أما حميد الحمداني فيسميه القطع(L'ellipse) يلجأ الروائيون التقليديون في الكثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة، دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالفعل مثلا : " ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" وسمي هذا قطعا[1].

---

[3] د. سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص 56.

[1] حميد الحمداني : بنية النص السردي ، ط3،من منظور النقدي مركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، 2000، ص 77.

يطلق عليه د .عمر عبد الواحد هو الآخر على الحذف بالقطع (L'ellipse) ويكون فيه زمن السرد أصغر بصورة لا نهائية من زمن القصة ، لأن زمن السرد يكون متوقفا "[2].

ولقد قسم جينيت أشكال الحذف إلى ثلاثة أنواع :

- **الحذف المعلن**: ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها في السرد، وذلك بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي، مثل (مرت أسابيع ومضت سنتان...إلخ)
- **الحذف الضمني** : وهو الذي لا يصرح فيه الراوي بالمدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد وبدقة مثل : (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر ، بعد مدة، برهة... إلخ)
- **الحذف الافتراضي**: ويعتبر تقنية حديثة، حيث لا يصرح بالحذف ، و إنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي، بمعنى أنه يستطيع معرفته من خلال اكتشافه للثغرات الواقعة في الحكي[3].

3 – التواتر:

يعتبر التواتر مظهر من المظاهر الأساسية للبنية الزمنية السردية.

---

[1]المرجع نفسه ، ص 77.

[3] د. عمر عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع ، 2003، ص 63،64.

[1]المرجع السابق، ص 64.

يقصد بالتواتر " عدد المرات التي وردت فيها حادثة ما فظاهرة التكرار تمثل وجها من أوجه الرواية ، فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها ، فإذا ما حدث مرة واحدة ، يأتي ذكره مرة واحدة ، وإذا ما تكرر وقوعه يتكرر ذكره بنفس عدد المرات"[1].

وقد عرف جيرار جينيت التواتر على انه "مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب وينقسم التواتر إلى أربع حالات:

- **المحكي التفردي**:أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ،معنى هذا أن القصة والخطاب هما في حالة تساوي.
- **المحكي التفردي الترجيعي** :أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية ،نجد أن هذا النوع ضمن السرد المفرد لأن وجود التكرار في المقاطع النصية يطابقه تكرار الأحداث في الحكاية .
- **المحكي التكراري** :أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ،معنى أن وجود مقطع نصي واحد يقابله سرد عديد لنفس الحدث ، وأحيانا يأتي مباشر ،وأحيانا أخرى يأتي غير مباشر ، فيكون بصيغ تعبيرية عديدة .
- **المحكي الترددي** : أن يروي مرة واحدة ،بل دفعة واحدة مت وقع مرات لا متناهية ، ويتضح من خلال هذا أن يروي حدث واحد مرات لا متناهية ، وذلك من خلال استعمال آراء ووجهات نظر مختلفة .[1]

[1] عبد الحميد بورابو: منطق السرد (دراسات القصة الجزائرسة الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ، 1994، ص 192.

من خلال هذا نستنتج أن التواتر عبارة عن تكرار الأحداث وقعت داخل القصة أو الرواية حيث يتوقف التواتر على الحدث.

[1] ينظر جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم عبد الجليلي الأصدي ، عمر السحلي ، منشورات الاختلاف ، ص:131.

المبحث الأول : آليات اشتغال الرؤية في الأسود يليق بك .

المطلب الأول :وضعيات الراوي في" الأسود يليق بك "

الراوية في " الأسود يليق بك" من الصنف المشارك لكونها شخصية فعالة في سير الأحداث، هذا ما جعلها مشاركة وعنصرا داخلا مع الشخصيات، وعما يقع من أحداث حتى وإن لم تكن مشاركة في وضعيتها تلك لا تعفيها من أن تسند لها وظائف باعتبارها راوية. وهذه الوظائف متعددة كتلك التي حددها جينيت ،و أولى تلك الوظائف التي يمكن أن ندرسها في رواية الأسود يليق بك هي :

الوظيفة السردية :التي تعتبر من أهم التي عرفها السرد، وعليه و به يقوم ، و الرواية لا تخلوا بطبيعة الحال من هذه الوظيفة الأساسية، و نأخذ بعض الأمثلة : "يحكى أنه ذاع صيت الجمال إحدى الفلاحات حتى تجاوز حدود قريتها فتقدم لخطبتها أحد الباشاغات ،لكنها رفضته لأنها كانت تحب ابن عمّها، عندما علم الباشاغا بزواجها استشاط غيضا ولم يغفر لها أن تفضل عليه راعيا ،فدبر مكيدة لزوجها وقتله ،وكانت حاملا فنتظر أن تضع مولودها وتنتهي عدتها،ثم عاد لطلبها لزواج ،وكانت قد أطلقت اسم زوجها على مولودها فردت

عليه "إن كنت قد أخذت مني عياش الأول فإني نذرت حياتي لعياش الثاني "[1]

الراوية هنا تسرد لنا حكاية إحدى الفلاحات التي أغرمت بشاب بسيط اختارته عن الباشاغا ،هذا ما جعلها تدفع الثمن غاليا وهو حرمانها من زوجها مدى الحياة وبقاء الباشاغا يطاردها طمعا أن تقبله زوجا .

وهناك مثال آخر في نفس الوظيفة : "غادر البيت مشيا نحو غابة بولونيا اعتاد أن يمشى طويلا في نهاية اليوم أثناء مواصلة سيرة في أفكاره تارة ،نحو الذكريات ....وأخرى صوب المستقبل " [2]

من خلال المثال نستنتج أن الراوية استعملت الوظيفة السردية فالراوية سردت لنا شخصية طلال لما غادر البيت وراح مشيا على الأقدام إلى الغابة كما تسند إليه **وظيفة التنسيق** : " وتتمثل في التنظيم الداخلي للخطاب ،بإبراز تمفصلاته و ترابطاته الداخلية مثلما يتضح في رواية الأسود يليق بك : " لعلها كانت التاسعة مساءا حين رآها لأول مرة ،كان في مكتبه قد انتهى يومها من متابعة نشرة الأخبار منهمكا في جمع أوراقه استعدادا للسفر صباحا،حين تناهى إلى سمعه صوتها في برنامج حواري ليس من عاداته

---

1 ،أحلام مستغانمي الأسود يليق بك ، ط 6 ،دمعة الناشر ،هاشت أنطوان ،بيروت لبنان ،2012،ص:29.

2 المرجع نفسه ،ص:45.

متابعته،كانت غريبة ،منحدرة من أزمنة الفلامينكو توقعك فـي شراك إيقاعها " [1]

الراوية استعملت وظيفة التنسيق حيث من خلال هـذا المثال نلاحظ أن هناك اتسـاق وانسـجام بيـن الكلمـات حيـن قالت "لعلها التاسعة مساءا حين رآها لأول مرة " ذكـرت لنـا الراوية يوم رأى طلال هالة لأول مرة .

كما استعملت الراوية **الوظيفة الإنجازية** وتعنـي أن السرد لا يأتي من أجل الإمتاع وإنما يأتي للتأثير وتأثر الأذهان وذلـك مـن خلال دمـج القـارئ فـي عـالم الحكايـة .ومحاولـة إقناعه والراوية أحلام مستغانمي كانت حاضرة في هذا النـوع من الوظائف وكان لها الحظ الكبير إن لم تقـل جلـه ، ونأخـذ بعض الأمثلة من هذه الأخيـرة مـن الروايـة الـتي نحـن بصـدد دراستها : " ثم حدث على أيام ،الرئيس بوضياف ، أن قـامت السلطات بمداهمـة الجامعـة و إلقـاء القبـض علـى عشـرات الإسلاميين ،وإرسالهم إلى معتقلات الصحراء، بعد أن ضـاقت المدن بمسـاجينها ،عنـدها قـرر علاء أن يـترك الجامعـة حـال تقديمه امتحانات آخر السـنة ،اسـتجابة لإلحـاح أمـه علـى أن يسافر لاحقا إلى العاصمة لمواصلة دراسته هناك " [2]

مــن خلال المثــال يتضــح لنــا أن الراويــة اســتعملت **الوظيفة الإنجازية** لكن ليس كما كنا نتوقع ،ووظّفـت هـذا

---

1 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،ص:14.
2 المصدر نفسه ، ص:68.

المثـال التـاريخي لتـبين للقـارئ أن الروايـة عنـدما يقرأهـا سيستفيد بعض الشيء ويتأثر أحيانا من مواقف تاريخية .

الوظيفة الانطباعية :أو التعبيرية وهي وظيفة تتجلـى مـن خلال تبوىء السارد مكانه أساسية مركزية في النـص وتظهـر هذه الوظيفة في السيرة الذاتية ومثال ذلك فـي الروايـة هـو كالآتي : "قبل عيد ميلادها السابع عشر بأيام رحل جدها أحمد .بلغت سن الرشـد بـاكرا،مـوته كـان أول علاقـة لهـا بفاجعـة الفقـدان كـان كـالأوراس المكلـل أبـدأ بـالثلوج ،يبـدو بقـامته الفارغة وبعمامته البيضاء قريبا من السماء ،فلم تكتشف أنـه تحت العمامة كان يشيخ ويهرم حتى شـارباه مظفـوران إلـى أعلى لم يطاولهما الشيب " . [1]

هنا الراوية استعملت الوظيفـة الانطباعيـة، وذلـك مـن خلال سرد لنا حياة هالة الوافي لما بلغت سـن السـابع عشـر لمـا مـات جـدها الـذي كـان مـوته أول علاقـة لهـا بفاجعـة الفقدان .

الوظيفـة التعليقيـة :هـذه الوظيفـة تعمـل علـى تعطيـل السرد ولا تخلوا الرواية من هذا النوع من الوظيفة مثال ذلـك في الروايـة : " بينمـا راحـت تتأمـل الشـقة فـي أناقـة أثاثهـا القليل والمنتقى بذوق عصـري راق ،كـل شـيء شـفاف مـن الزجاج السميك الفاخر ، الطاولات كمـا الرفـوف تقـف علـى أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية حتى الكراسي بلون عـاجي غيـر

1 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،ص 63.

مثقلة بالزخرفات ،إنه فن المساحة ،لا شيء يثقل فضاء الرؤية والسجاد يبدوا لوحة حريرية بألوان ناعمة مدت على الأرض " [1]

الراوية هنا استعملت الوقفة الوصفية في تعطيل السرد لأنها كانت تصف لنا الشقة التي أخذها إليها طلال لأن الساردة كانت تحكي عن موضوع ثم سكتت لتنتقل إلى الوصف.

الوظيفة الاستشهادية : تعتبر وظيفة فرعية يمكن التخلي عنها في العملية السردية .إلا أنها لا تخلو منها تماما ونأخذ بعض الأمثلة من الرواية التي نقوم بدراستها "الأسود يليق بك ": " 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 " [2]

بالإضافة إلى **الوظيفة التواصلية** : التي تدخله في علاقة مع متلقي مهما كانت صفة ذلك المتلقي ، و هذه الأخيرة تدخل في علاقة مع وظائف أخرى في العديد من المرات و الروائية أحلام مستغانمي وظفت هذه الوظيفة كونها راوية و لها خبرة .

---

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ص:206.
2 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،ص73.

و أي راو له علاقة مع المتلقي ذاته . في عمله الأدبي و نأخذ بعض الأمثلة من رواية " الأسود يليق بك " .

"لعلها كانت التاسعة مساءا حين رآها لأول مرة ،كان في مكتبه ، قد انتهى يومها من متابعة نشرة الأخبار منهمكا في جمع أوراقه استعدادا للسفر صباحا ، حيث تناهي إلى سمعه صوتها في برنامج حواري ليس من عادته متابعته " [1]هذا المثال تبين لنا فيه الراوية طلال و هو يتابع هالة على شاشة التلفاز ، و ماذا كان يفعل آنذاك ، الراوية هنا تضع القارئ في الصورة و كأنه كان حاضرا في القصة نفسها .

و نأخذ مثال آخر على نفس المنوال .كانت الساعة التاسعة تماما عندما جاء من يخبره أنه بإمكانها أن تبدأ الحفل وجدت في احترام الوقت المعلن ما يواسي كرامتها.

لقد حضر السيد على الوقت إذا ، و هذا جميل و نادر في القاهرة .

بدأت الفرقة العزف تمهيدا لظهورها على المسرح ، ثم أطلقت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسين ، لكأنها " ماريا كالاس " في ثوب أوبرالى لا يزينه إلا جيدها العاري وشعر أسود مرفوع إلى أعلى " [2]

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ص 14
2 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،ص 107.

المثال يندرج في مجرى الوظيفة الاستشهادية فالمثال الأول في الرواية يبين لنا حالة هالة و هـي تعنـي و المقـر بـاريس بمعنى المصدر الذي استمدت منه المعلومات أو الحدث .

الوظيفة البلاغيـة : هـي تـأتي علـى شـكل إبلاغ رسـالة للمتلقـي سـواء كـانت هـذه الرسـالة عبـارة عـن مغـزى أو الحكاية نفسها ، و نأخذ بعض الأمثلة نوضح فيها للقـارئ مـن الروايــة : " الحــب هــو اثنــان يضــحكان للأشــياء نفســها ، يحزنان في اللحظة نفسها ، يشتعلان و ينطفئان معـا ، بعـود كبريت واحد ، دون تنسيق أو اتفاق " [1] .

- وحده فاقد الحب جدير بـأن يغنيـه " الفـن العظيـم كـالحب الكبير يتغذى من الحرمان "
- الحب تعتير ، لا شهيق و لا زفير .
- الحب هو ذكاء المسافة ، ألا تقترب كثيرا فتلغي اللهفــة ، و لا تبتعد طويلا فتنسى ألا تضع حطبك ليس أكـثر دون أن يلمـح الآخر يدك المحركة لمشاعره ومسار قدره " .
- الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه "
- لا نراقص عملاقا من دون أن يدوس على أقدامنا .
- كلما أحبت امرأة رجلا تمنت لو كانت عذراء ، لكنهـا عنـدما تكون عذراء تحزن لأنها لا تملك جسدها
- السعادة ليس فيما تملك ..لكن الشقاء فيما لا تملك .

الوظيفة الشعرية : واحدة من وظائف التواصل التي يتم بواسطتها بنـاء و تـوجيه أي فعـل قـولي أو تواصـلي و حيـن

---

1 أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك " ص 23 ، ص 275.248.239.225.201.45.44.34.33

يتركز فعل التواصل حول الرسالة من أجل الرسالة نفسها [1] ،و الروائيـة أحلام اسـتعملت الوظيفـة الشـعرية فـي بعـض محطاتها و هذا المثال يبين ذلـك : " هـا هـو إذا أخيـرا هـو ، سعيد ودودا كما لم تره يوما . لكنه على احتفائه بها بـدا هـو نفسه غير مصدق لوجودها في بيتـه .نسـي أن يضـمها ، راح يتأملها ، بينما راحت تتأمل الشقة في أناقـة أثاثهـا القليـل و المنتقي بذوق عصري راق ، كل شـيء شـفاف مـن الزجـاج السميك الفاخر الطاولات كما الرفـوف تقـف علـى أعمـدة زجاجيـة بقواعـد ذهبيـة ، حـتى الكراسـي بلـون عـاجي غيـر مثقلة بالزخرفات ، انه فن المساحة ،لا شـيء يثقـل فضـاء الرؤية ، و السجاد يبـدو لوحـة حريريـة بـألوان ناعمـة مـدت على الأرض " .[2]

مـن خلال المثـال الـذي تـبين فيـه الروايـة عـن الوظيفـة الشـعرية الـتي عمـدت علـى تحويـل الواقـع إلـى أحـداث متخيلـة ، و تحـول المنـاظر الطبيعيـة إلـى مشـاهد و صـور بديعية بالغة تنجز عن رسمها .

الوظيفـة الأيديولوجيـة : و هـي مجمـوع التعليمـات و الانطباعات و الأحكام التي يدرجها السـارد أثنـاء سـرده [3] ،و مثال ذلك: " عندما أجابت بغير مـا أراد سـماعه ، أولـى لهـا

1 جيرالد برتس ، المصطلح السردي ، ت عابد خزندار ط 1 .دار النشر شارع الجبلاية بالأوبراء الجزيرة ، القاهرة 2003 ص 178 .
2 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،ص 206.
3 مجلة المخبر –العدد الثامن 2012 ص 108

الإعلام ظهره و ألغيت دعوتها إلى حلقة تلفزيونية كانت ستشارك فيها " .

"فليكن ! الشجاعة هي أن تجازف بقول ملا يعجب الآخرين ، و هي ليست هنا لنشر غسيل الوطن على حبال صوتها " [1].

الراوية استعملت الوظيفة الأيديولوجية لكن أحيانا فقط كون هذه الوظيفة ثانوية .

وبالرجوع إلى الرواية في" الأسود يليق بك " نجدها منذ البداية تحرص على الالتزام بتلك الوظائف ،فهي تروي بضمير الغائب "هي" وهذه أول علامة نصية تدل على أنها غائبة عن عالم القصة التي ترويها.

وفي هذا تحرص الرواية على ترك مسافة بينها وبين الشخصيات والأحداث ،أحيانا فقط باعتبارها راوية مشاركة في الرواية ،ووفق ذلك تشرع في سرد الأحداث وتنظيمها بما يجعل لحكيها منطقا خاصا يؤسسه وينظمه ،آخذة في الاعتبار[2].

فقد بدأت حالة التوازن على مستوى الأحداث في الرواية محصورة في مرحلة ما قبل وفاة والدها (العشرية السوداء) إلا أن حدث وفاة والدها وخروج هالة من المدرسة التي كانت تدرس فيها آنذاك .إلا أن هذا الحدث قلب الموازين ،وكان بمثابة "عامل طارئ

1 أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك ص 85
2 عبد الله إبراهيم ،المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ط 1 ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء،المغرب،2003.

" أوجد حالة من لا توازن وذلك بحدوث اظطربات في العائلة، وخاصة في الوطن (الجزائر) ككل أو بالأحرى غياب انسحاب العناصر التي أوجدت حالة اللاتوازن ،ورغم أن تعاقب تلك الأوضاع يبدو في شكله العام خطيا في" الأسود يليق بك" .إلا أن تتابع الأحداث نصيا، من شأنه أن يكشف عن التداخل بين الأزمنة من خلال ارتداد الراوية من حين إلى آخر إلى الخلف وذلك لسردها لبعض الأحداث أو تقديمها التفاصيل جزئية جديدة عما يفترض أنه حدث سابقا.

فهي لا تعود إلى الخلف إلا بعد تقديم مبرر سردي كما سبق ذكره لذا لا يشكل التداخل بين الأزمنة على مستوى الخطاب ،وكذلك انتقالها من سرد الحدث إلى آخر ،أو بانتقال من رصد شخصية إلى وضع شخصية أخرى .فالانتقال في المرحلة الأولى من سرد حدث هالة من الجزائر إلى بيروت هي و أمها إلى سرد قصة حبها مع طلال.فالراوية في هذا الموضع تنتقل بشكل فجائي فقد عمدت إلى إيقاف السرد أولا بإغلاق الوحدة السابقة والصيغة السردية الآتية : " لعلها كانت التاسعة مساءا حين رآها لأول مرة" [1]

فاتحة وحدة سردية جديدة، برصد حالة شخصية لا علاقة لها بالحدث السابق ولا بما كان يحدث في بيت هالة في الجزائر.

فالعلاقة هنا بين الحدثين علاقة تجاورية لا سببية ،أما لماذا تحدث ذلك اختلالا في بنية الخطاب فلأن ثمة روابط منطقية تتعلق

1 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك،ص:14.

بنظام الأحداث بشكل كلي لا يتجزأ،بداية من الوحدة السردية الأولى إلى الوحدة السردية الأخيرة ،ومن ثم فإن توضيح العلاقة السردية المنطقية القائمة بين الوحدة الأولى أو المقطع الأول الذي يتمثل في العشرية الدموية وهذا ما وجدناه في الحركة الثانية وحتى الحركة الثانية ،وحتى الحركة الأولى يستدعي استحضارها سلسلة من العلاقات، بعضها مرتبط بما قبل الوحدة أو الحركية الثانية وبعضها الآخر بما بعد الحركة الثالثة ،إذ لقد سبق للراوية من جهة أن أخبرت عن حياة هالة في الجزائر ،وعندما سافرت إلى الشام وعاشت قصة حبها مع طلال وتتمثل في معظم الحركات داخل الرواية نومن خلالها نتعرف على وجود علاقة حب بين هالة وطلال وهي علاقة رومانسية ودية قائمة بينهما.

ومن ناحية أخرى وفي وحدات سابقة نعرف بأن هالة الوافي كانت هي وطلال على علاقة رومانسية ودية قائمة بينهما ،هالة الوافي التي كانت مدرسة وعند وفاة والدها انتقلت إلى بيروت نتيجة اغتياله من قبل الإرهاب في التسعينات، فيتحول هذا الحادث إلى موضوع أساسي أو رئيسي.وفي هذا تتبدى لنا شبكة العلاقات القائمة التي أهم ما غلب عليها هي علاقة هالة الوافي بطلال التي كانت محور القصة والصعوبات التي واجهت هالة المتمثلة في عملها كمغنية والمتاعب التي كان سببها ذلك الحب الذي ينتهي بثمرة الزواج،من جهة وبين ما نجم عن ذلك من جهة أخرى ،من نتائج يكون لها تأثيرها على شخصية هالة التي دفعت الثمن جراء حبها لطلال وفقدانها لحبها الأول مصطفى .

وفي إطار تلك الوظائف التنسيقية والتواصلية الـتي تقـوم بها الرواية تحاول هذه الأخيـرة إبـراز حياتهـا علـى مسـتويات عـدة .للإبهام لا تقوم بـدور الاختبـار عمـا يفـترض أن يكـون مـن أحـداث ،دون أن تتدخل ودون أن تسند مصدر الأخبـار أو المعلومـات الـتي تسردها إلى نفسها.

حيث أن تقديم المعلومـات عـادة مـا يتـم عـن طريـق الشخصـيات فيسند عليها بشكل أو بآخر لتأدية تلك المهام ،وتغيـب بعـد ذلـك بلا رجعة ،كما حصل "بشأن الإخبار عن لقاء هالة بطلال لأول مرة في المطار عندما بعث لها الـورود فـي الحفـل الـذي أقـامته آنـذاك ،أو مصارحة هالة بعد مدة طويلة عن حبها لطلال "

وهذا الاعتراف ضروري إذ مـن دونـه كـانت سـتظل بعـض التفاصيل غامضة وكان سيكون عيبا من العيوب السردية ،لو تكفـل الرواة بالأخبار عن التفاصيل دون تبرير، لأنها لم تكن شـاهدا علـى ما حدث وهي لا تسـتدعي بشـكل عفـوي أيـة شخصـية كـانت ،بـل استدعت أقرب شخصية لهالة حـتى تـبرر مـن جانبهـا أن الاعـتراف الـوارد ليـس غرضـه ملأ فجـوة فـي التفاصـيل مـن الأحـداث بأيـة طريقة ،حيث أن الانتقال من ضمير الغائب (هو) إلى جـانب ضـمير المتكلم (أنا) ،ليس مجـرد اسـتبدال للضـمائر بـل هـو انتقـال مـن مستوى سردي إلى آخر ،إذ يتحول الراوي من موضع (أنا) إلى راو مشارك فـي نطـاق الحكـي ومـن ثـم بإمكـانه التـدخل بـالتعليق أو محاولـة الشخصـيات الأخـرى دون أن يكـون لتـدخله ،مهمـا كـانت طبيعته من إخلال بنظام الحكي ، لكونه عنصرا مشاركا.ورغم ذلــك

يظل دائما رهن الراوي الأصلي لأن لهذا الأخير سلطة استئناف في سرد بصوته،أي ضمير الغائب، ليحيله بدوره إلى راو مختلف في موقع آخر وإن كان الصوت المهيمن في "الأسود يليق بك " هو صوت الراوي المؤطر للخطاب بكليته،بينما أدوار الرواة المفوضين من طرفه تظل أدوار مؤقتة تقتضيها إستراتيجية السرد،غير أنه وفي كل الأحول فإن من شأن تلك التعددية أن تلخص خطاب الراوي من أحادية النبرة من جهة ،وتساعده من ناحية أخرى على امتلاك لغة ثانية تخلصه من أحادية الصوغ أسلوبيا،وذلك من خلال التوليف بين خطابه وخطابات الرواة الآخرين.[1]فضلا عن تعددية القصة المروية ذاتها ،والتي قد تؤدي إلى تفرعات خارجية عن نطاق القصة المحورية تماما.

وقد يلعب التناص دورا بارزا في ذلك حين يستدعي عن طريقه وفي صلب الرواية نص سردي مستقل بقصته فيتم بذلك اقتحام قصة داخل قصة ، يؤطرها راو لا علاقة له بما يحدث في قصة الراوية الأصلية : " يحكى أنه ضاع صيت جمال إحدى الفلاحات حتى تجاوز حدود قريتها ،فتقدم لخطبتها أحد الباشاغات ،لكنها رفضته لأنها كانت تحب ابن عمها عندما علم الباشاغا بزواجها استشاطا غيضا ولم يغفر لها أن تفضل عليه راعيا ،فدبر مكيدة لزوجها وقتله كانت حاملا ،فانتظر حتى تضع مولودها ،وتنتهي عدتها ،ثم عاود طلبها للزواج فكانت قد أطلقت اسم زوجها على مولودها ،فردت عليه "إن كنت أخذت مني عياش

1 بشير القمري ، شعرية النص الروائي ،ط 1،شركة البيادر للنشر والتوزيع ،الرباط ،المغرب ،ص:99.

الأول فإني نذرت حياتي لعياش الثاني "فازداد حقده وأخبرها بين أن تتزوجه أو يقتل وليدها ،فأجابته أنها لن تكون له مهما فعل " [1]

وقد تم إدراج هذه القصة بإبهام من الراوي الأصلي بأن شخصيته من شخصيات " الأسود يليق بك" أخذت كتابا وبدأت تقرأ فيه ،فجاءت هذه القصة وغيرها ،وهي كما تبدو تقنية سردية محكمة لإدراج نص مغاير بطريقة مبررة ،فجاءت القصة بدورها مغايرة ،يروي فيها الراوي المستدعي قصته بضمير الغائب (هي)، وفي كل الأحوال فإن ذلك ليس إلا تنازلا من الراوي عن سلطته بحكم أنها يظل هو من يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل العالم الذي يرويه ،بتقديم الشخصيات وإبراز سماتها وملامحها ،وعلاماتها ،وتناقضاتها ،وترتيب الأحداث بما رآه مناسبا ،بشكل متعاقب أو متداخل أو متوازن كما أن من مهامه عرض الخلفية الزمنية والمكانية للشخصيات والأحداث من ناحية أخرى .[2]

إلا أنه في مقابل كل هذا يتيح تتبع الراوي وهو يؤطر حكيه في "الأسود يليق بك " الوقوف عند صنفين من التبئير السردي :أحدهما خارجي وثانيهما داخلي ،ومن خلالهما يتم تبئير الأحداث والفضاءات والشخصيات وبمعاينة نماذج من التبئير الذي يخص به الراوي الشخصيات ،يتسنى لنا معرفة آليات اشتغاله وعلاقة التبئير الخارجي بالتبئير الداخلي.

1 عبد الله إبراهيم ،المتخيل السردي/مقاربات في التناص والرؤى والدلالة ،ص:117.
2 عبد الله إبراهيم ،المتخيل السردي مقاربات في التناص والرؤى والدلالة ،ص:117.

المطلب الثاني :تحليل أنماط التبئير .

- **التبئير الخارجي** :

هو الذي تكون بؤرته خارجة عـن الشخصـية المـروي عنهـا فنجد ان الراوي أو القارئ يعرف أقـل مـن الشخصـية الـتي يـروي عنها ،ويعتمد كثيرا علـى الوصـف الخـارجي ،والـراوي لا يعـرف مـا يدور في خلد الأبطال.

ارتباط استخدام هذه التقنية برغبة الكاتب في إشـاعة جـو من التشويق و إحاطة الشخصية بنوع من الغموض ،وذلك من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها .

شاع هذا النوع من التبئير لدى الراوائيـن أصـحاب النزعـة السـلوكية أوفـي افتتاحـات عـدد مـن الروايـات لتقـديم الشخصـية بصورة المجهول وما تجدر الإشارة إليه هو أنه من النـادر أن يلـتزم الراوي بقصة واحدة برؤية أحادية [1].

لقد وجد ة هذا النوع من التبئير فـي روايـة "الأسـود يليـق بك " في المثـال التـالي : " يـوم حضـرت هـدى تقـدم لهـم العـزاء ،كانت منهـارة شـاحبة ذابلـة باكيـة كـانت كائنـا مـع الـدموع "[2] هنـا الراوية تصف لنا حالـة هـدى لمـا ذهبـت إلـى بيـت علاء لعـزاء أمـه فالراوية استعملت عنصر التبئير وهو التبئير الخارجي .

1 المجلة الثقافية الشهرية ،عود الند ،الناشر عدلي الهواري ، العدد 76.
2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:231.

-المبئر في المقطع الراوية والمبآر هي هدى ووصف حالتها المزرية ،نجد أن التبئير تم بالعين المجردة لما رأتـه فهـو (تـبئير خـارجي) ، لأن الرواية كانت علـى مسـافة قريبـة مـن الشخصـية تراقبهـا فـي نشاطها وحركتها وهي تقدم العزاء.

معنى هذا أن الراوية وبصفة افتراضية تقف على مسافة قريبة مـن الشخصية ،فكان الراوية ضمنيا متواجدة في العـزاء دون أن تحـس بها الشخصية .[1]

وفي ذلك كله تظل الراوية ترصد حركات الشخصية طيلـة المدة التي كانت تقضيها في العزاء

تقدم الراوية مؤشرا على نهاية تبئيرهـا للموضـع بالإشـارة إلى حزن واليـأس والألـم الـذي يعطـل نشـاط الشخصـية.عرضـت الراوية بأن الحـزن قـد أصـاب الشخصـية فهـو مـبررا ضـمنيا إذ أن مـوت علاء يـؤدي إلـى ذبـول و انهيـار هـدى هـذا يقتضـي الصـبر منطقيا .

تتجلى الحيادية في التـبئير الخـارجي عنـد الراويـة بكيفيـة أخرى وذلك حينما تستند عملية التبئير شخصية أخـرى تحـل محلـه وهنا يصبح الأمر مختلفا ،إذ يكـون كـل مـن المـبئر ومبـآر عنصـرين منتميـن إلـى عـالم القصـة الـتي ترويهـا الراويـة ،فيصـبح بإمكـان

1 ينظر المجلة الثقافية الشهلاية ، عود الند الناشر عدلي الهواوي ، العدد www.oudnad.net.76

الشخصية التي تقوم بالتبئير أن تتدخل بالتعليق على الموضع المبآر كأن يتم ذلك من خلال تقرير رسالة أو غيرها .[1]

مثلما يتضح في المقطع الآتي : " هالة ما أجملك غاضبة ،أحب كبريائك ولأنك كبيرة ستغفرين لي ،لا تغادري الفندق أرجوك سأحضر باكرا اليوم وأصطحبك في فسحة جميلة في غابة بولونيا ،أنا أمارس الرياضة المشي هناك ،أرتدي ثيابا مريحة وحذاءا رياضيا،سنمشي كثيرا ،وسأجعل كل الأشجار تعتذر لك ،هل تقبلين اعتذار الأشجار ؟ " [2]

يبدوا الفارق واضحا بين التبئير في النموذج الذي تكفلت به الراوية وبين التبئير الذي تقوم به الشخصية في هذا النموذج نلاحظ في بداية كيف انسحبت الراوية لتترك مجال التبئير للشخصية بالإشارة و أولا إلى أن شخصية طلال الناطقة التي كانت تتغزل بهالة الوافي ،وتعتذر لها .

ثم بعد ذلك نلاحظ مدى تدخل الشخصية في التعليق وهي تبئير الحدث ويتمثل ذلك في الصيغة الذاتية التي طبعت التبئير ،ولم يكن للراوية بإمكانها أن تبئر الحدث بنفس الكيفية ،لأنها لو تكلفت هي بنفسها بنقل ما جرى لكان ذلك تدخلا مكشوفا ،أما الشخصية المبئرة هنا يحق لها التدخل باعتبارها مشاركة في صنع الأحداث وهي تنتمي إلى عالم الحكاية الذي ترويه الراوية.

---

1 المجلة الثقافية الشهرية ، عود النقد ،الناشر عدلي هواوي ،العدد ،76. www.oudnad.net

2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ،

- **التبئير الداخلي :**

وفيه يتخلى الراوي عـن هيمنتـه علـى مجريـات السـرد ، وليترك للشخصية حرية التعبير عن وجهـة نظرهـا ،ويحـدث هذا خصوصا عندما يقـدم الـراوي الشخصـية وهـي تتحـدث إلى نفسها وقد حدث هذا مع الشخصية.[1]

مثلمـــا جـــاء فـــي روايـــة الأســـود يليـــق بـــك لأحلام مستغانمي ،"إني سيد من سادة الوفاء ..أخلـص لمـا أحـب "[2]

في هذا المقطـع يتعـرف القـارئ علـى مشـاعر الشخصـية الحكائية ،من خلال ما باح به طلال لهالة من مشاعر الوفاء ،فالتبئير هنا داخلي مما باحت به الشخصية عن حالهـا إذ أن في الغالب ومـا يتـم العبـور داخـل الشخصـية وذلـك إذ تـم الانتقال من التبئير الخارجي إلى الداخلي بهذا الشكل يتضح من خلال المثال "كم شعرت بالخجل البارحة ،وذلك النـادل الشبيه بجيسكار بيستان يأخذ منهـا معطفهـا قبـل الجلـوس

1 مجلة كلية الآداب ،العدد 102،الرؤية السردية في روايات ،نجم والي، (أ،م،د،يوسف محمد جابر إسكندر،م م أحمد عبد الرزاق ناصر)

2 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص:165.

،ويضعه بجوار المعاطف الفاخرة المعلقة ،كانت تفضل لو احتفظت به على الكرسي المجاور"[3]

ثم انتقلت إلى التبئير الخارجي وذلك عندما ألقت بنظرة على النادل الذي أخذ معطفها ووضعه بجوار المعاطف الفاخرة ،ومن خلال الذاتي يتم تبرير وجه نظر تخص شخصية أخرى تقوم شخصية هالة بتبئير شخصية أخرى هي شخصية النادل .

ومن خلال التبئير الداخلي ،فإن توظيفه يتيح إسماع صوت الشخصية الداخلي بشكل من الأشكال ،ويكون ذلك بمثابة السر الذي يتسنى للقارئ اكتشافه ،دون أن يكون بقدرة الشخصيات الوصول إليها ،بما أن الشخصية تحرص فيه على إسماع صوتها للشخصية أو شخصيات أخرى تحاورها .

والراوية في "الأسود يليق بك "تفرض سلطتها على الشخصية بأن تجعلها أقل معرفة بنفسها منه،بل تسمح لها بأن تدلي بما يفترض أنه هو نفسه لا يعرفه ،وهو بهذا الشكل يجعل معرفته بخبايا الشخصية المحدودة نسبيا ،على عكس صنيع الراوي العليم الذي يقتحم دواخل الشخصية دون إذن منها ، بطرائق غير مبررة سرديا فيقوّلها أحيانا مالا تريد هي نفسها قوله وقد يبادر إلى إطلاع القارئ بما لا تعرفه هي نفسها ،وتلك من عيوب

3 المصدر نفسه ، ص:172.

السرد الروائي التقليدي غير أن تنازل الراوية للشخصية كي تدلي بأقوالها وبوجهات نظرها الذاتية ، من خلال الحوار الذاتي أو من خلال الخطاب المنقول أو الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر،أو بواسطة الخطاب غير المباشر الحر ، كل ذلك يطرح أشكالا متفاوتة من حيث التعقيد ،بخصوص من يتكلم؟على مستوى الصيغة .ففي الخطاب المنقول يتكلم الراوي بخطاب الشخصية أو أن الشخصية تتكلم فيه بصوت الراوي ،[1] مما يجعل الفعلين السردين يختلطان كما لاحظه جينيت على عكس الخطاب العرفي المباشر ، حيث ينمحي صوت الراوي تماما وتعوضه الشخصية .[2]

ويمكن تعيين نماذج كثيرة من الخطاب المنقول في " الأسود يليق بك " تتذكر انه قال لها مرة ، وهما يقومان بنزهة في غابة بولونيا بعد قطيعة " الفراق من المواد العضوية التي تتغذى بها شجرة الحب أكان عليها أن تستنج أن رجلا يصادق الأشجار هو جاهز لأن يتخلى عن امرأة ، لتنموا في غيابها تلك الشجرة ؟ أيكون أبكاها ليسقي بدموعها شجرة الحب ؟ وحين يتذكر بعض تصرفاته يضيف " بعد أشهر من البكاء ، اكتشفت أنها وحدها كانت تسقي

1 ينظر عود الند ،المجلة الثقافية الشهرية ISNN 1756-4212 الناشر :د. عدلي الهواري .
2 ينظر سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي . ط 1. المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب 1989 ، ص 179 .

بدموعها الغبيتة تلك الشجرة وأنها خسرت عابة على آمل إنقاذ شجرة .. شجرة ربما لم تنبت سوى في قلبها .[3]

يبدو جليا أن الراوية في هذا المقطع السردي ، هي من تتكفل بنقل أقوال الشخصية وبأمانة تامة ، كأنها كانت حاضرة في اللحظة التي يفترض أن الشخصية تلفظت بهذا الكلام ولكن الشخصية غائبة في اللحظة التي تنقل الراوية أقوالها ، فكأنها بذلك تتكلم بصوتها أو أنها تتكلم بصوته ، مما يحدث الالتباس بين صوته وصوتها ، وهو ما يؤدي إلى عدم التمييز بينهما بمعنى إن كان هو المتكلم هنا أم هي .

المبحث الثاني :

آليات إشتغال زمن القصة :

هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كان حقيقيا أو تخيليّا ، وهو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها ، تقابلها نقطة ينتهي إليها.

يبدوا أن الأحداث في رواية " الأسود يليق بك "لأحلام مستغانمي توحي أنها خاضعة لمبدأ البنية الزمنية ، إذ تتابع في البداية ، وفق منطق تراتبي ، أي هناك تسلسل في الأحداث بشكل منتظم ، إلا أن ذلك الأخير لا يكاد يختل حين يريد الراوي العودة إلى الخلف ، والرجوع إلى حدث سبق

3 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص 310-311

سرده ، هذا يؤدي إلى وجود مفارقة بين زمـن القصـة وزمـن الخطاب .

إن رواية " الأسود يليق بك" حافلة بالإشـارات الزمنيـة هذا ما أدى إلى صعوبة قياس زمن القصة بدقة ، بمعنى تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث في معظم الروايـة لـم تكن دقيقة، وذلك بسبب عدم وجود مؤشـرات زمنيـة يقينيـة ، كـان بإمكـان الاعتمـاد عليهـا لتـبيين المـدة الـتي اسـتغرقتها الأحداث .

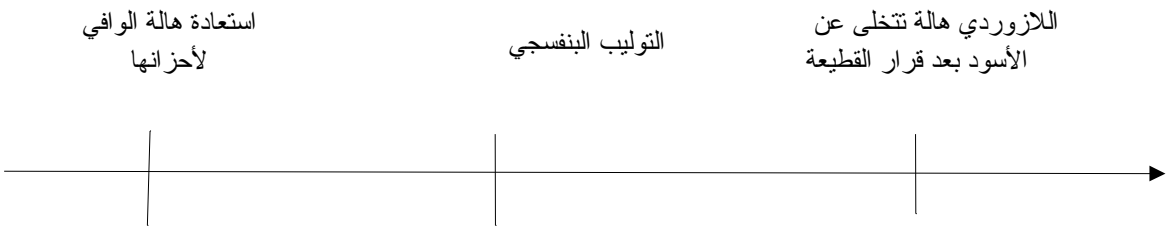
مــن خلال دراســتنا للروايــة نجــد بــأن وجــود بعــض المؤشرات الزمنية أمكننا من قياس زمن القصة بشكل نسبي ، هذا ما جعلنا نلجأ إلى ترتيب أحداث القصة وفق سلم زمني .

لقـد ارتأينـا إلـى أن نقسـم أحـداث الروايـة إلـى ثلاث عناصر أساسية وهي على النحو التالي :

الأولـى : مرحلـة الأسـود : وفيهـا تسـتعيد هالـة الـوافي أحزانها وحدادها بسبب العشرية الدموية التي عاشتها ، لـذلك تقـرر التمسـك بـالثوب الأسـود ، وتتلقـى رسـالة مـن طلال فحواها "الأسود يليق بك ".

الثانية : مرحلة التوليب البنفسجي .

أما الثالثة : نسـميها مرحلـة اللازوردي ، عنـدما تقـرر هالة التخلي عن الأسود بعد قرار القطعية .



مـن خلال المعلومـات الموجـودة فـي نـص الروايـة ، والإشارات الزمنية المتوفرة ، يتبين لنا أن الزمن الفاصل بين الحدث الأول والحـدث الأخيـر يعـد بالسـنوات ، رغـم صـعوبة تحديد تلك السنوات بسـبب انعـدام تواريـخ مضـبوطة تسـهل قياس ذلك الزمن .

إذ يظّل مثلا تاريخ استعادة هالة الـوافي لأحزانهـا غيـر محـدّد حتى و إن كان ذلك الحدث هو الرئيسـي الـذي انبثقـت عنـه باقي الأحداث وتطوراتها داخل الرواية .

وابتدأت سرد أحداث روايتها بقولها في هذا المقطع : " منــذ سنين ما استطاعت يوما واحدا أن تتقبل فكرة غيابه ، فكيـف تنساه في باريس التي زارتها معه " [1].

من خلال هذا المثال فإن الإشـارة الزمنيـة الـواردة فـي هـذا المقطع لا تحدد تاريخ وفاة والد و أخ هالة بل تحيله إلى زمن الماضي السابق لزمن السرد ، أي ليـس هنـاك تحديـد زمنـي دقيق.

1 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص:70.

كذلك يقال عن تواريخ الأحداث الموالية التي بقيت هي الأخرى غير محددة ، مما يدل على عدم وجود صفة التأريخ في الرواية .

فوجود الإشارات الزمنية في معظمها لا تفي بقياس المدة بشكل دقيق ، و لكنها تجعلنا نقدرها بشكل نسبي ، وذلك بتخمين من القارئ واستعمال لقدراته الذهنية .

وعلى هذا النحو يمكن الاعتماد على بعض الإشارات الزمنية التي تبدو مهمّة من أجل تحديده مدة زمن القصة ، وهذا ما نجده في المقطع الآتي : " ثلاثة أشهر وهو يتقدم نحوها بتأنّ كما على رقعة الشطرنج تصلها باقات وروده ، في أي مسرح تغني عليه و أي برنامج تطل فيه ، كقناص يعرف كل شيء عن طريدته ، كان ملما بأخبارها ، بينما لا تعرف شيئا عنه "[1].

هنا تبين لنا الرّاوية عن المدّة التي قضاها طلال ، في متابعة هالة دون أن تدري من هو؟. وذلك من خلال إرساله لباقات الورود البنفسجية التي كانت تصلها في كل طلاّتها .

إضافة إلى وجود إشارات زمنية غير محدّدة ، كان بالإمكان الاعتماد عليها ، تدّل على مواصلة طلال في إرساله للورود لهالة دون انقطاع ، مما يدل على أن أحداث القصة في تطور .

1 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص:280.

هذا ما نستدل به في مثالنا : " انقضت ثلاث أسابيع قبل أن تأتي أول مناسبة ، حفل علم أنها ستشارك فيه مجموعة من المطربين في سورية ، هذه المرة سيلقي لموقدها بما سيشعلها من حطب الأيام ، لكنه لن يستعمل سوى عود ثقاب واحد ، كتب على بطاقة أرقام الهاتفية فحسب ، ووضعها في الظرف الصغير المرفق بالبطاقة نفسها التي اعتاد أن يرسلها إليها " [1].

رغم التطورات التي حدثت داخل القصة بين هالة وطلال ، أرادت أن تنتقم لنفسها و تثأر لكرامتها بتركها للأسود وارتدائها الثوب اللازوردي وفي هذا المقطع يتضح معنى قولنا : " اليوم هي تغني للناس جميعا عداه " [2].

فإذا اعتمدنا على إشارات زمنية أخرى ، التي من خلالها سعينا إلى الربط بينها ، نستطيع القول أن زمن القصة لا يمكن تحديده ، وهي في كل الأحوال مدّة زمنية تتناسب مع مجريات أحداث الرواية .

المبحث الثالث : آليات اشتغال زمن الخطاب .

إنه زمن تزمين الزمن الأول بمعنى (زمن القصة) أي أنه زمن السرد ، في تعامله مع التمفصلات الزّمنية الصغرى والكبرى بكلّ جزئياتها المختلفة .

---

1 المصدر نفسه ، ص: 46.
2 المصدر نفسه ، ص:328.

إذا كان " زمن القصة " يخضع للتتابع المنطقي للأحـداث فـي الروايــة ، فــإن زمــن الخطــاب لا يخضــع للتتــابع المنطقــي للأحداث ، و أن زمن القصـة وزمـن الخطـاب لا يكـون هنـاك تطابق بينهما سوى في بعض الحكايات القصيرة العجيبة .[1]

وكذلك يرى عبد الله إبراهيم "أن الرواية العربية منـذ بدايـة الستينات لا تعرف سوى نظام التتابع مثلما يتجلّـى مـن خلال بعـض الروايـات ، إلا أن ترتيـب الأحـداث فـي مقتضـى هـذه الروايات يخضع لمبدأ السببية ، حيث تظهـر الأحـداث متواليـة دونما ارتداد في الزمن " [2].

إلا أن مــن ناحيــة أخــرى نجــد أن منــذ الســتينات ، والروايــة العربية تنزاح نحو التجريب فـي صـوغ متونهـا ، هـذا مـا وجـد نوعا من الرواية التي تعتمد على النظـام التـداخلي الزمنـي ، عوضا عن نظام التتابع .

هـذا مـا أدى إلـى وجـود مفارقـات بيـن زمـن القصـة وزمن الخطـاب ، ووجـود هـذه المفارقـات مرتبـط بالأسـاس بعملية السرد ، وبآليات اشتغال الزمن في خطاب الرواية .

وفـي نظـر سـعيد بنكـراد ومـن خلال مـا وجـدناه فـي كتـابه المسمى "مدخل إلى السيمياء السردية "أنه : " إذا كـان كـل

---

1 حميد الحمداني ،بنية لنص سردي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000،ص:73.

2 ينظر عبد الله إبراهيم ،المتخيل السردي (مقاربات نقدي في التناص والرؤى ودلالة)ط 1 ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،المغرب، 2003، ص:108.

نص سردي ينطلق من نقطة **"أ"** ليصل إلى نقطة **"ي"** ، وكيفما كانت طبيعة النقطة البدائية والنقطة النهائية ، فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة و إلا أصبحنا أمام سلسلة من الأحداث ، تملأ مساحة فضائية ، ولكنها غير قادرة على صنع نص سردي منسجم " [1].

نحن أمام وجود محور نظام زمني ، في بناء الزمن الروائي حيث سنحاول في دراستنا الاشتغال على أهم الأنظمة الزمنية في رواية " الأسود يليق بك " وهي رواية جزائرية معاصرة .

المطلب الأول : محور النظام الزمني .

إن دراسة نظام ترتيب الأحداث في رواية " الأسود يليق بك " وتتابعها ، تحتاج إلى تركيز قصد الوصول إلى نتيجة ، وبما أن الرواية يتقاطع فيها الزمن الحقيقي المأخوذ من العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر ، وبالضبط في فترة التسعينات (العشرية الدموية) ، والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استحضار تلك الأحداث وترتيبها .

1 سعيد بن كراد،مدخل إلى السيميائية السردية ،ط 2، منشورات الإختلاف الجزائر ، ط 2 ،2003،ص:55.

يبدو مظهر تكسير الزمن في" الأسود يليق بك " في جانب من جوانبه ، وذلك من خلال توظيف تقنيتين هما : الاسترجاع والاستباق.

1. **الاسترجاع:**

يعد الاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأول منذ نشأتها ، فهو يمثل ملأ الفجوات التي يتركها السرد وراءه ، ونماذج الاسترجاع كثيرة في هذه الرواية ، وغالبا ما يأتي هذا الأخير عن طريق التذكر ، باستخدام أفعال وجمل تدل عليه ، وقد يكون هذا النوع وسيلة لاستحضار الماضي خارج القصة ، ونماذج ذلك كثيرة في الرواية. " بالرغم من مرور سنتين على ذلك اللقاء التلفزيوني مازال يذكر كل كلمة لفظتها ، احتفظت ذاكرته بكل تفاصيله ، ندم يومها لأنه لم ينتبه لتسجيله ، فقد كان يحتاج إلى أخذ جرعات إضافية من صوتها ، كمن يأخذ قرصا من الأسبرين لمعالجة مرض مزمن ، اكتشفت مرضه للتو وهو يتابعها ، من كل الأجهزة كانت تنقصه امرأة مثلها كي يتعافى ويتخلص من كل الأجهزة الاصطناعية التي يستعين بها على حياة فقدت مباهجها " [1].

هنا يسترجع طلال طلة هالة في التلفزيون يوم رآها لأول مرة مازال يتذكر كل كلمة قالتها ،وصوتها كان يمثل له الدواء الذي كان يحتاجه.

---

1 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص:18.

هنا الاسترجاع يعمل على تبيين أو تقديم معلومات عن هذه الشخصية التي كان ملهما بها .

فقد كانت هالة بالنسبة لطلال داءه ودواءه ، فلا يلبث إلا و أن يتذكر مواقفها وطلاّتها كلما خطرت بذهنه ، كذلك يكون الاسترجاع وسيلة لاستحضار ماضي شخصية أعلن سابقا عن موتها ، كما هو الحال بالنسبة لوالد هالة : "ذات مساء وهو عائد من حفل زفاف كان قد غنى فيه ، إحدى فرق الموت وضعت نهاية لصوته آخر موسيقى سمعها ، موسيقى الرصاص ، كان برفقة أحد العازفين في طريقهما إلى السيارة ،سقط كلاهما متكئا على آلة عزفه" [1].

من خلال هذا المثال الذي ذكرناه سابقا ، الكاتبة استعملت عملية الاسترجاع لتبين للقارئ ماضي لم يسبق ذكره داخل الرواية ، ولهذا البناء وظيفة سردية تتمثل في الكشف عن حدث سابق.

1.1الاسترجاع الداخلي :

فيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض الموافق المتصلة بماضي الشخصيات و بأحداث القصة ، ويظهر الاسترجاع في المثال التالي : " يوم رآها لأول مرة في ذلك البرنامج هشة وقوية ، متمنعة وشهية ، امرأة بأخلاق رجالية ، تتحدى القتلة .. وتأبى الجلوس إلى

1 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص:152.

طاولة اللصوص ، فكر أنها المرأة التي يمكن أن يأتمنها على ضعفه " [1].

هنا الساردة توضح لنا عملية الاسترجاع الداخلي من خلال تذكر الساردة لقاء طلال لهالة فالزمن الماضي المستعاد هنا من قبل الذات الساردة هو زمن سابق لكنه يتموقع داخل الزمن المحكي في الرواية ، لتلجأ الذات الساردة إلى إحياءه عبر فعل الكتابة ، مستعملة في ذلك الذاكرة وفعل التذكر ونجد كذلك في الرواية نوعا من الاسترجاع الداخلي له أثر بالغ في تحريك الذاكرة المجروحة على مستوى شخصية البطل وعلاقته بالجنس الأخر تقول الساردة : " عاد الشتاء من دونه ، وقبله مر فصلان لم تدرِ بهما بلغت معه ذلك الحزن الأكبر الذي ليس بعده خسارة أو فقدان كانت في حداد على ما تدري الآن أنه ما عاد يمكن حدوثه مجددا " [2].

هنا الاسترجاع يبين لنا حالة لماضيها المؤلم وذلك لفقدانها لوالدها الذي كان قدوتها في الحياة.

2.1الاسترجاع الخارجي :

هو استرجاع الساردة لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية على عكس الاسترجاع الداخلي الذي يبقى محصور داخل الحكاية .

---

1 المرجع نفسه ، ص:309.

2 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص:28.

سنحاول فيما يلي أن نقدم مثالا عن ارتداد الذات الساردة وذلك من خلال العودة إلى الوراء خارج زمن القصة ، وهي تستحضر الأحداث ، كالمثال الذي بين أيدينا لما تذكرت هالة حبّها الأول "مصطفى" ، الذي تزوج بغيرها :" كنقرة على نافذة الذاكرة جاء ذكره ، بشيء من الأسى عبرها حنين صباحي لزمن تدري الآن أنه لن يعود ، لعلها الذكريات تطوق سريرها ، وحين تستيقظ تماما ستنسى أن تفكر في ذلك الرجل الذي أصبح إذا لإمرة أخرى " [1].

وهناك أحداثا زمنية بقيت منقوشة في ذهن الذات لتعود الساردة عبر استذكارها إلى سنة الثمانينات وهو تحديد زمني خارج عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية : " في الثمانينات قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى ، فعاد منها بعد سنتين ، و كأنه تخرج من مدرسة الحياة " [2].

هذا المثال يبين لنا حكاية والد هالة في مشواره الفني ، ودراسته للموسيقى والمدة التي قضاها في حلب (سوريا) ، والملاحظ أن هذه الاسترجاعات وغيرها كانت من زمن خارج الرواية .

2. الاستباق:

يعتبر الاستباق تقنية سردية يعمد إليها الراوي من أجل استباق أحداث ، وحسب حسن بحراوي إن الاستباق :" أن يروي أحداثا سابقة عن أوانها ، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب ، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل

1 نفس المرجع ، ص:24.
2 نفس المرجع ، ص:60.

الحدوث " [1]، حيث أن هناك نوعين من الاستباقات ، أحـدهما استباق داخلي والآخر خارجي .

1.2الاستباق الداخلي :

وفيه يستبق السارد الأحداث فمثلا : " هذا ما لم يتوقعه منها ، ما كان مهيئا لمعركة كهذه ، ولا لهزيمة بعد نصر ، فقد اعتقد أنه حسم أمـر الفتـاة وكسـب كـل الجـولات فـي قبلـة واحدة " [2].

من خلال هذا المثال يتضح لنا وجـود اسـتباق داخلـي ، وهو أن طلال لمّا استطاع أن يقبل هالة حسـم الأمـر ، وظـن أنها أصبحت بين يـديه وبمقـدرته أن يفعـل أي شـيء ، وكـأنه استملكها بقبلة واحدة ولنا مثال آخر يؤكد الاستباق: " كل مـا حقّقه في حياته سبق أن عاشه كرؤية ، يوم سافر قبل ثلاثين سنة إلى البرازيل ، كان يدري أنه سيعود إلى لبنان أكثر ثـراء " [3]، هنا الراوية بينت لنا الاستباق لما استبقت طلال الأحـداث في قضية ثرائه، ولنا نموذج آخر يبين الاستباق مثلا :

" ثم أسرعت إلى الحمّام تجدد هيئتها ، حين تـذكرت أنـه قـد يدخل الحمّـام ، ويقـع نضـره علـى لـوازم زينتهـا " فـي هـذا المثال هالة استبقت الأحداث في زيارة حبيبهـا إليهـا ، عنـدما يقع نظره على لوازم زينتها أي أنها يجب أن ترتّب كل شـيء حتى لا تشعر بالإحراج أمامه اتجاه شيء ما.

1 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي بالألفاظ الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ، المغرب ،ط 1، 1990،ص:132.
2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:151.
3 المصدر نفسه ، ص:136.

2.2الاستباق الخارجي :

"وهي الـتي يكـون الاسـتباق فيهـا إلـى نقطـة خـارج الزمـن القصصي " [1]، حيث فيه يستبق السارد الأحداث الخارجية مثلا : " ربّما عاد احدهم لكسره أو لمواصـلة إطلاق النـار عليـه ، فلعل واحدة لا تكفي وينبغـي إفـراغ مسـدس فـي تلـك الآلـة الشيطانية " [2]، هذا المثال يبين لنـا الاسـتباق الخـارجي حيـث أن الراوية استبقت حدثا لم يحدث بعد ، وهناك مثال آخر في نفس النوع "ويشرع تحقيق ما حلم بـه دومـا "[3] ، هنـا كـذلك استباق خارجي حيث من هذا المثال يبين لنا أن طلال اسـتبق الأحداث في تحقيق حلمه الذي لازال لم يحدث بعد .

المطلـب الثـاني : إيقـاع السـرد (الزمـن مـن حيـث البطء والسرعة).

1- **الديمومة:**

تعتبر في نظر جيرار جينيت ، ملاحظة حركة الزمن داخـل النسق السردي ، وتحديد سـرعته مـن خلال مقارنـة ديمومـة القصة بديمومة الخطاب الذي يقصّها ، فبينمـا تقـاس القصـة بـالثواني والـدقائق والسـاعات والسـنوات والقـرون ، يقـاس الخطاب بالأسطر والصفحات وقـد قسـمها جينيـت فـي هـذه

1 الصادق قصومة ،طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ،تونس ، 2000،ص:119.
2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:153.
3 المصدر نفسه ، ص 136 .

الوتيرة إلى أربعة أنساق حسب طبيعة الإسراع والإبطاء [4]، سنحاول رصدها في رواية " الأسود يليق بك ".

1.1المجمل :

وهو سرد لأيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل ، وذلك باستعمال بضعة أسطر أو فقرات ، ومن خلال دراستنا لرواية " الأسود يليق بك " وجدنا العديد من هذا النوع ، أخذنا بعضها فقط من أجل الاستدلال والتبيين .[1] " حاولت أن تخرج أخاها من تفكيرها كي تستطيع النوم ، فأمامها في الغد مشاغل كثيرة ، لكن علاء يطّل عليها من كل شيء ، فاجعتها به تفوق فاجعتها بأبيها ، منذ سنتين ما استطاعت يوما واحدا أن تتقبل فكرة غيابه ، فكيف تنساه في باريس التي زارتها معه " [2].

"الأحلام التي تبقى أحلاما لا تؤلمنا ، نحن لانحزن على شيء تمنيناه ولم يحدث الألم العميق هو على ما حدث مرة واحدة ،وما كنا ندري أنه لن يتكرر" [3].

من خلال هذه النماذج نستنتج أنه هناك أحداث كثيرة وقعت لكن الراوية أشارت إليها فقط في أسطر ، لأنها لو دققت في كل الأمور لأخذت الكثير من الصفحات.

-2.1المشهد :

4 كمال الريحاني ، حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل الطبعة الأولى 1426هـ/2005م)دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ص:112.

1 المرجع نفسه ، ص:112.

2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:70.

3 المصدر نفسه ، ص:309.

ويقصد به (المقطع الحواري الذي يـأتي فـي تضـاعيف السرد)[5]. " وهو كتقنية زمنية يمثل بشكل عـام اللحظ ة الـتي يكاد يتطابق فيها زمن السـرد لزمـن القصـة مـن حيـث مـدة الاستغراق[6] "

في حين تعتبر وظيفة المشهد كتقنية زمنية تتمثل في تكسـير رتابة الحكي بضمير الغائب.[3]

ومن شأن ذلك تعطيل سـرعة السـرد علـى عكـس الوظيفـة التي يؤديهـا الحـذف والخلاصـة فـي تسـريعه فوجـود الحـوار المباشـر بيـن الشخصـيات تقضـي إلـى التوافـق بيـن زمنـي القصة والخطاب ، فتبدوا أحـداث القصـة وكأنهـا تجـري أمـام عيني القارئ في نفس الوقت الذي يقدمها لـه الخطـاب فـي شكلها الخطـي ممـا يخلـق لـديه وهـم التمثيـل المباشـر لمـا يحدث.

ويكثر وهم التمثيل حين لا يكون الراوي خارج الحــوار، ولا يتصـرف فيـه فيحقـق التوافـق بيـن زمـن القصـة وزمـن الخطاب ، إلا أننا نجد مشاهد كثيرة في رواية " الأسود يليق بك " إلا أن القليل منها فقط يتخلى فيها الـراوي عـن تنظيـم الحوار الجاري بيـن الشخصـيات مثـل هـذا الحـوار بيـن طلال وهالة .

أية ساعة تصل طائرتك ؟

قالت :

-الساعة السادسة بتوقيت باريس .

-على أي مطار ؟

---

5 عمر عبد الواحد ،الشعرية السرد ،تحليل خطاب السردي في مقامات الحريري،ص:67.

6 حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص:78.

3

-مطار شارل ديغول.
-حسنا...ثمة رحلات من لندن كل ساعة تقريبا . سأغادر لندن بحيث أصل قبلك و أنتظرك هناك عند مخرج الركاب القادمين.
-واصل بعد شيء من الصمت .
- أتمنى أن تتعرفي اليا وسط حشود المسافرين .
- ردّت:
في جميع الحالات ، لن نضيع بعضنا البعض فأنت تعرفني أليس كذلك !
- واصلت ممازحة.
- أو احمل باقة الورد تلك كي أستدل إليك.
- رد بنبرة جادّة .
- إن لم يدلّك قلبك علي فلن تريني أبدا ..وهذه القصة لا تستحق .
- عندها أن فاجأها بمنطق التحدي العاطفي الظالم لإمرة .
- لم تره من قبل ، ولا تعرف في النهاية شيء عنه.
- ما توقعت إلى أي حدّ كان جادّا ، قررت أن ترفع التحدي .
- قالت وهي تنهي المكالمة ضاحكة .
- فليكن ...موعدنا في مطار شارل ديغول .[1]

يمثل هذا المشهد جزءا من الحوار المطول في المكالمة الهاتفية التي جرت بين طلال وهالة ، نلاحظ أنه منذ بداية الحوار اختفاء صوت الراوية الذي انسحب ليترك المجال للشخصيتين كي تتحاورا بكل حرية دون تدخل منها ، وأن الحوار في لغته وتدفقه يناسب الموقف بين شخصيتين يتقنان فنّ الحوار مثلما دلّت عليه لغة الحوار نفسها ، حتى يبدو للقارئ أنه يتابع حوارا حقيقيا يجري نصب عينه ، إذ أنه

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:55.

حوار رزين ، يعطي فيه كل طرف للآخر كل الوقت كي يقول ما يريد قوله لينشأ موضوعهما المتحاور عليه.
ولنا مشهد آخر بين نجلاء وهالة من خلال مكالمة هاتفية جرت بين هاتين الشخصيتين.
- ردت نجلاء على الهاتف مبتهجة .
- كيفك حبيبتي....إن شاء الله وصلت بخير.
- الحمد لله.....وانتو كيفكم؟
- تمام.
-وهيد الاخوت تبع الورود.....كيف طلع ؟ إنشاء الله حلو؟
ردت باقتضاب:
إيه حلو .
لو قالت إنها لم تره ، لكان عليها أن تحكي نصف ساعة لتشرح ما حدث ، وهي تتحدث على هاتف الفندق وسعر المكالمة مضاعف ، لاحقا ستحكي لها التفاصيل.
-فيكي تعطيني ماما ؟
- الخالة عم بتصلّي.
-طيب طمّنيها أني وصلت بخير ، بكرة بحكيها...باي حبيبتي[1].
وفي هذا المثال (المشهد) الحواري الذي كان في مكالمة هاتفية يتضّح أن المكالمة الهاتفية كانت حزينة نوعا ما في صوت هالة ، لأنها لم تستطع أن تخبر صديقتها بأنها لم تلتقي بطلال.

3.1الوقفة : بمعنى الاستراحة .[2]

تشغل الوقفة الوصفية حيّزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث ، والرواية التي بين أيدينا لا تخلو من هذا النوع من إبطاء العملية السردية وتتجلى في هذا المثال التالي: " توقف أمام باب كبير مزخرف بالنقوش الذهبية ،

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:67.
2 حميد الحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)ط 3،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،2000،ص:76.

دخلا إلى قاعة عريقة تغطي جدرانها المرايا والإطارات الذهبية يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتية تتدّلى منه ثريّات ضخمة " [1]، في هذا المقطع يتضح أن الراوية تصف لنا روعة الفندق الذي دخلت إليه هي وطلال وأرادت أن تخفي دهشتها أثناء رأيتها له.

مثال آخر : "أخذت منه البطاقة دون أن تدقق في الاسم ، شكرته مجدّدا ولحقت بالسائق بعد عشرين دقيقة ، توقفت السيارة أما مبني في فخامة قصر عريق من الزمن الجميل ، مطوقا بالحدائق ما توقّعت أن يكون فندقا كان مهيبا حدّا جعلها تراجع كل حركة تقوم بها وهي تجتاز بوابته الذهبية البالغة الفخامة "[2].

يتبين في هذا المثال أن هالة استلمت بطاقة دعوة من طلال وأثناء وصولها إلى الفندق كانت جدّ خائفة لأنه كان في قمة الفخامة.

4.1الإضمار :

إن الإضمار وظيفة سردية معروفة في تسريع السرد ووظيفة أخرى دلالية ترك المجال الحدثي مفتوحا للمتلقي ، يجول بما يشاء مع معطياته الحداثية والمكانية ، فتحدث مزيدا من

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:248.
2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:246.

التصـاعد الـدرامي والإضـمار هنـا مـن نـوعي الضـمني والافتراضي "[1] .

كذلك هو جزء مسقط من الحكاية أي المقطع المسـقط فـي النص من زمن الحكايـة ، ومـن المعـروف إن الإضـمار الـذي يأتي في السرد مرده إلى أن هناك حوادث غير معنية بـذكرها في النص ، إما لأسباب آنية او أسباب موضوعية فيقوم النص بعدم ذكرها .

ويأتي الإضـمار داخـل النـص كميـزة فنيـة لهـا غايتهـا وهـي الاقتصاد بالسرد ، ومن ثم يدفع بالقارئ الـى المشـاركة فـي إنتاج نصه ، من خلال ملأ الفجوات ، وقد انتبه الكتاب العـرب القدامى إلى هذه التقنية ، وجعلوها وجهـا مـن وجـوه الاتجـاه وميزة عليـا للبلاغـة العربيـة " يكـون تـرك الـذكر أفصـح مـن الذكر ،والصمت عن الفائدة أزيد من الإفادة ، وتجـدك أنطـق ما تكون إلى ما لم تنطق ، و أتم ما تكون بينا إذا لم تبن "[2].

مـن خلال هـذه التعـاريف نجـد أن الروائيـة أحلام اسـتعملت تقنية الإضمار في روايتها ، حـتى وان لـم تسـتعمله بكـثرة إلا انه كان حاضرا في سردها للأحداث ، ونأخذ مثالا يبين ذلـك " في أسطورة

(الجميلة النائمة) توقظ قبلة من أمير تلك الجميلـة النائمـة منذ دهر . تفك عنها سحر ساحرة شريرة حكمت عليها بالنوم المؤبد "[3].

---

1 سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا دار التونسية للنشر ص 76.

2 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ط 1 تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفايجي ، مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة 1969 ص 170 .

3 أحلام مستنغانمي الأسود يليق بك ص 142.

يظهر الإضمار من خلال هذا المثال بـان الراويـة تكلمـت عـن أسطورة الجميلة النائمة باختصار وفي بضع جمل إن لم نقـل كلمات .

2- تسريع السرد:

1.2الخلاصة :

إن وظيفة الخلاصة في تسريع السرد ، فهي تلغي كـل مـا هـو ثـانوي لكنهـا تقنيـة متضـمنة ، دون التصـريح بهـا ، والروائية كان لها الدور في توظيف الخلاصة بشكل كبير فـي روايتها ونأخذ مثال عن ذلـك : "فـي الثمانينـات قصـد والـدها حلب لدراسة الموسيقى ، فعاد منها بعد سنتين وكـأنه تخـرج من مدرسة الحياة ، بينما كان عمّها قد سافر في السـبعينات للعمل في فرنسا ، وعندما عاد إلـى الجزائـر ليتقاعـد ، بـدا و كأن كل تلك السنين في أوروبا لم تترك أثرا في عقليته " [1].

هذا المثال عبارة عن اختصار لعدة سنوات في جملـة واحـدة فمـا تقـدّمه الخلاصـة هـو بمثابـة مـوجز لحـدث مـا متعلـق بالشخصيات داخل الرواية ، فالخلاصـة تجعـل القـارئ يخمّـن بأنها تظهِر أكبر ممّا تقول ، و يمكن معاينـة نمـوذج آخـر عـن

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:60.

الخلاصة مختلف بعض الشيء كهذا المثال : " في ما مضى في السبعينات القرن الماضي ، أيام الحرب الأهلية كان جاهزا للموت حتى من أجل ملصق على جدار يحمل صورة قائد حزبه أو زعيم طائفته ، الآن وقد تجاوز مراهقته السياسية ، أدرك سذاجة رفيقه الذي مات في "معركة الصور" دفاعا عن كرامة صورة لمشروع لصّ " [1].

من خلال المثال تبيّن لنا أنّ الراوية اختصرت لنا عدة أحداث في زمن قصير فقالت في ما مضى في السبعينات من القرن الماضي لم تحدد لنا ما حدث في تلك الفترة من أحداث بل تجاوزت ذلك في كلمة واحدة لتنتهي بقولها **"الآن" .**

من خلال الأمثلة التي تطرقنا إليها وبشيء من التمعّن أدركنا أن الإسقاطات التي وضعتها الرّاوية والمعلومات التي أوصلتها لم تكن إلا تجنّبا للتكرار الذي لا يخدم السرد.

هكذا من خلال دراستنا للخلاصة يتضح بأنها بقدر ما تسقط وتبعد بعض الأحداث والتفاصيل بقر ما تقدم معلومات مكثفة بالغة الأهمية ، وذلك باختيار الألفاظ والمصطلحات التي تخدم الموضوع او الحدث تقدمه لنا في فقرة موجزة مشكلة من أسطر قليلة .

2.2الحذف :

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:84.

يعني تجاوز بعض المراحل في القصة دون الإشارة إليها.[2] كما هو معروف في الروايات فأن لاستخدام الحذف مبرّرات سردية ، فأحيانا لا يبدوا ضروريّا سرد بعض الأحداث وخاصة التي تم إسقاطها لم يؤد ذلك إلى إخلال في تطور مجريات الأحداث وإلى ترك ثغرات بداخلها.

يتجسّد الحذف المعلن في تحديده المدّة الزمنية ويتّضح ذلك من خلال الأمثلة : " بعد انقضاء ثلاثة أيام دون أن يأتيه اتصال منها ، بدأ يشك في نظرياته في جميع الحالات ، وهو لن يطلبها خاصة أنها اتصلت به من رقم أرضي قد لا يكون رقمها الخاص"[2]

من خلال المثال الموظف في هذا النوع من الحذف ، تبين لنا الراوية المدة الزمنية التي قضاها طلال وهو ينتظر بفارغ الصبر مكالمة هالة التي أدخلت له الشك في نفسه ، والمدة هنا تقدر بالأيام حسب العبارة الآتية : " بعد انقضاء ثلاثة أيام " .

وهناك مثال آخر يبين لنا هذا النوع من الحذف " قضت يوما كاملا تجوب المحلات مع نجلاء بحثا عن ثياب أنيقة تليق بإقامتها في باريس وبذلك اللقاء " [3]

الرواية حددت المدة الزمنية والمتمثلة في "قضت يوما كاملا" هنا وضعت القارئ في الصورة ورسمتها له ، ساردة لنا حالة نجلاء وصديقتها هالة وهما يتسوقان.

---

2 مجلة المختبر أعمال في اللغة والادب الجزائري ،بنية الزمن في الرواية ،مشرفات بحر الشمال لواستي الأعرج ،الأستاذة نصيرة زوزو ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،ص:22-23.

2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:50.

3 المصدر نفسه ، ص:54.

وأحيانا تلجأ الراوية إلى إسقاط فترت زمنية قصيرة نسبيا نجدها تسقط فترات زمنية أطول، فأحيانا تكون في موضع تقاس بالشهور أي ليس هناك تحديد دقيق للمدة وهذا ما يسمى بالحذف الضمني .

من خلال دراستنا للرواية نجد بعض النماذج : "مر وقت قبل أن تعي أن صوته لن يأتي و أن بإمكانها بعد الآن أن تشغل الهاتف من دون خوفها الدائم من نوبات غيرته، زمن شكوكه و تجسسه الصامت عليها. " [1]

الراوية لم تحدد لنا المدة التي بينت لنا حالة هالة مع طلال باستعمال الفترة الزمنية الغير المحددة والتي تقاس (الأشهر والأيام)إضافة إلى مثال سابق نجد نوع آخر من الحذف الضمني

"بعد أشهر من البكاء اكتشفت أنها وحدها كانت تسقي بدموعها الغبية تلك الشجرة ، وأنها غابة على آمال إنقاذ شجرة .. شجرة ربما لم تنبت سوى في قلبها " [2]

من خلال المثال تبين لنا أن المدة الزمنية غير محددة لأن الراوية قالت بعد أشهر من البكاء، الأشهر غير معروفة لا ندري كم شهر .

يوجد نوع آخر من الحذف وهو الحذف الافتراضي والذي يعتبر أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان .

ويعتبر البياض الطباعي تقنية أخرى للتعبير عن قفزات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية .[3]

---

1 المصدر نفسه ، ص:303.

2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:311.

3 مجلة المختبر أعمال في اللغة والأدب الجزائري،ص:23.

ويظهر هذا النوع من الحذف : "رأت أمها في قرار طردها إنذار أول سيليه ما لا تحمده عقباه ولأنها لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في الجزائر، أخذت ابنتها وغادرت إلى سورية ..... أشغل غليونه وراح يتابع تسجيل الحفل ."[1]

يتجلى الحذف الافتراضي في البياض الذي تركته الراوية إذ أنها كانت تتكلم عن أمر ثم ألغته، وبدأت تتكلم عن أمر آخر.

3 ـ التواتر:

يعتبر التواتر على أنه تكرار لأحداث تقع داخل قصة ما رواية فالتواتر متوقف على الحدث وقد قسم جيرار جينيت إلى أربعة أنواع وهي كالآتي :

1- **المحكي التفردي :** " أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة " [2]

ونجد الراوية أحلام مستغانمي ليست غائبة في روايتها على هذا النوع من التواتر، كونها استعملته في عدة محطات داخل الرواية فمثلا : " في الثمانينات قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى ، فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرج من مدرسة الحياة ، بينما كان عمها قد سافر في السبعينات للعمل في فرنسا ، وعندما عاد إلى الجزائر ليتقاعد بدا وكأن كل تلك السنين في أوروبا لم تترك أثرا في عقليته " [3]

هذا المثال تبّين لنا الراوية من خلاله أنها استعملت هذا النوع من التواتر لأن حدث ذهاب والد هالة إلى حلب لتعلم الموسيقى لم يذكر إلا مرة واحدة وحدث مرة واحدة .

---

1 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:80-83.
2 جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ص:131.
3 أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص:60.

2- المحكي التفردي الترجيعي:

وهـو أن يـروي مـرات لا متناهيـة مـا وقـع مـرات لا متناهيـة .[1] والمثال الدال عليه في الرواية هو كالآتي :

" انتهى البرنامج، ووقف الضيوف يواصلون نقاشاتهم محملين بما تلقوا من باقات ورد، كلام حب لا ينتهي ، لكنها كـانت علـى عجل تهم بمغادرة الأستوديو هروبا من أسئلة أيقظت مواجعها ، حين أمدها مقدم البرنامج بباقـة ورد قـال إن مرسـلها طلـب ألا تقدم إليها على الهواء ،أمسكت بهـا بانـدهاش فلقـد اسـتوقفت تلك الباقة نظرها بغرابة تستبقها، حين رأتها في زاويـة الهـدايا ، من الواضح أن صاحبها أرادها فريدة ومبهرة برفض معلن يظهر اللون الأحمر في عيد الحب ، لا تظـم سـوى أزهـار تـوليب فـي غرابـة اللـون المشـع بـأمواج ضـوئية، تـتراوح بيـن البنفسـجي والأسود مصـطفة بحيـث تبـدوا منتصـبة كالعسـاكر علـى القـدر نفسه من التفتح الخجول الأول ، مندرجة في ثلاثة صفوف، يلف خصرها شريط عريض من الساتان الأحمر الفاخر، فتحت بلهفـة الظرف الصغير المرفق بها ، لم يكن على البطاقـة سـوى ثلاث كلمات "الأسود يليق بك" [2]

المثال الذي بين أيدينا يبين لنا هذا النـوع مـن التـواتر ، حيـث وقعت مرات لا متناهية وذلك من خلال إرساله لباقات الورود

---

1 جيرار جينيت، خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ص:131

2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص 37.

التي كان يرسلها إضافة أنه ذكر مرات لا متناهية وذلك من خلال تردده بإرساله لباقات الورود.

3- المحكى التكراري:

"أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة" [1] المثال الموضح لهذا النوع : " كانت أول صدمة هي اكتشافه لاغتيال أبيه في غيبته، سأل " كيف قتلوه؟ "وعندما علم أنهم (فقط) أطلقوا رصاصتين على رأسه كان عزائه أنه لم يتعذب، فمن حيث جاء شهد من صنوف التعذيب أهوالا واجتهادات لا يمكن لنفس بشرية أن تتصوره ، أرحمها جعل سجين يحفر قبره بنفسه ، وإجباره على التمدد فيه ، ثم تغطيته بالتراب ومشاهدته وهو يعطس و يبصق ، فخلال لحظة يسود الصمت ، فيضعون التراب فوقه بأقدامهم ثم يرحلون " [2]

هذا المثال يبين أن هذا الحدث ذكرته حوالي مرتان أو ثلاث إلا أن الحدث حدث مرة واحدة هنا الراوية استعملت التواتر الذي نوعه المحكي التكراري ليخدم الرواية ويساعد على فهم القارئ .

4- المحكي الترددي:

1 نفس المرجع، ص 131.
2 أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ،ص:89.

" وهو أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهيـة "[1] . وهـذا النوع مـن التـواتر لـم تلجـأ إليـه الروائيـة أي لـم تسـتعمله فـي روايتها

1 المرجع نفسه ، ص:131.

الى خاتمة

ال كش ف أجل ال ن ت ع م قال دراسة هذ ف ي ح او ل ث او ق ب د ي ق ي ن ظ ر ي م ق ار ب ت ي ع د ال ذ ي ل ب ح ث ه ا ي ة ع ن ن ق ف ن ح ن

: ه م ه م ت ح ي ا ض ت ي ت ي إ ب ر ف ن ا ل ت ط ر ق ن ا ل س ر د خ ص ا ئ ص ع ن

ه ذ خ ا ت م ة أ ن ا ل ه ا ع ت ر ا ف ب ن ي ج د ر و م ا ل ه ا م ك و ل ل ق ع ن ا ص ر ع ن ا ل ى و ق و ف خ ل ا ل م ن و ذ ل ك ا ل ز و م ب ن ي ل ل س ر د ي ة

أ ك ث ق ا ل ت ح ر ي ل ب ح ل ك أ س ئ ل ة ل ه ا ث ي ا ل م ت ع ا ل ي ت ح إ ن ف ا ه ا و ا ي ت ه ي س ل ل ب ح ث

ا ش ت غ ا ل آ ل ي ا ت ع ن ا ل ك ش ف خ ل ا ل ه ا م ن ح ا و ل ا ل ت ي ت غ ا ن م ي أ ح ا ل ا م ا و ا ئ ي ة " ب ي ا ل ي ق ا ل أ س و د ر " و ا ي ق ث ل

ا ل ز م ش ت غ ا ل ا ل خ ط ا ب ز م ن ا ن ش غ ا ل ا ل ى ق ص ة ز و ل ش ت غ ا ل ر ؤ ي ة .

: أ ن ل ن ب ل ي ن ث ن ا خ ل ا ل م ن

م م ا ل ى ق ص ق ب أ ح د و ل ا ل ع ل م ي ا ل ق م ش ا ر ا ل ا ق ر و ا ي ا ق ص ن ف ي و ج د ن ا ه ت ا ل ي ر ا و ل ي و ت ض ع ي ا ي خ ض ا ل ع ر ؤ ي ع ن ص ل ش ت غ ا ل

خ ا ر ج ي ة أ خ ر ى ه ا خ ل ي ت م خ ه ا ي ن ت ر ؤ ي ي ن ب ر و ف ي ت ك ت ا ل أ ص و ا ف ي ع د ي ة و ج و ل ل م ج ا ل أ غ ل ق

. ج ن ي ت ب ر ي س م ي ه ك ا ل ن ظ ر و ج ه ا ف ت ي و ي أ ط ف ى م ا و ه و ،

م م ا ل ا م ح د غ ي ظ ه ر ك ا ل أ ح ي ا ن ا ل ك ا ل ن ر و ا ي ف ق ل ي ب ي ب ش ك ا ل س ت ع م ق ا ل ى ق ص ة ز م ش ت غ ا ل ه س ت و ى ع ل ى أ م ا

ق ي ا س ه ب ا ل ق ص ة ز م ف ن ف ي ل ل أ ح ي ا ن ا ب ع ض ي ا ل أ م ا م ا ل و ل ق ف ا ل خ ل ف ا ل ي ا ل ع و د ق ظ ا م ف ي خ ل خ ل إ ى أ د ى

ك ا ف ي ه ق ص و ا ل ق ز م ن ا ل ق م ؤ ش ر ا ت غ ي ا ب و ذ ل ك ح ي ث ل ا ل ه د ق ي ق

ل ك ل ل س ا ب ت ق ج ا ر ب ه ا ع ل ل ش ي ب م خ ت ل ف ت ه ب د و ت غ ا ن م ي أ ح ا ل ا م ا و ا ئ ي ج ر ب ة أ ن ه ق ن ت ا ج ه ي م ك ن و م ا

خاتمة

جعلتأنها إلىعقلعولىلسيطلوقاليغوتيقدرتناهيواستهاصفديننالجنتاليروايةهذهألقمازال

الشخصيات أحدكأنبكداخلهعيأمامك،فتجعلكشاهفهيالامروايةأحداثومنواقالعخيالمن

والجاليوسيقىلغنائهمالحرالقتلعوالسردلراحتقمواألمعنهاعنتحدلكمشاركة

إبداالعرواياقبأللقولالىلوصويلمكننالسرديالجديلارقرواياةعالفصيحثناعلاذهاهيالتيتائجظلي

جداثي

الحبمنجعلتكماقلمهاجرألمموتبوهتحدىلحاضربهوواجهسألاجاثتهلكتابةمالنروايةاتخاذ

كلمواجهلاقوفحيلىسبيلىالخرابلمموفتيهوواجهرمزلوهالةطللليينجمعالتتيلىقصفقيحسدتهالذي

والموسيقىالحبهوهذا

بأنشالحرانسانيلةنفسحقيلىقوائيقمىقدرايةوجولدنصبدافخلتيطابعذاوتطنيةوايةأمامنحن

بالظاهرهتمكملبالطافتهمالسطحغنيكمبهالعقغلكيلكاتبة.

القصةأحدافيخيلتلاطهنالكنجأننالحيلتيروايةعنوانكمابيلىيقالأسودعلمهنىالأمواائيتضعنا

والفولحيوالواقعخيالم،معالحبلىحزفنجد

طرفلىهنحافيبيخاطىقجزائرىلىشعبمعالأليقديبنالىلنتوياتهاخلالمنوائيلنتصور

الإرهابيين.

العربالميروائيلنصخصوصيافيهاراعيبيقرديتظريبقنالإبحالاهتمامالجديروبحقى

خاتمة

قد لم يدي الله سردي اتم جال سبي حاث يي نإه تتم الف ي ر أن أرجو ، خاص قراءة الجرندت ائ ج هتذب ق ط ل أخ ي ي ف ي

ال ب ح ث ي ج دي د أ ف ـ ال ق ر وا ي ي ق ع ط ي

ملحق 1

خاصة بالكاتب و أهم مؤلفاته

نبذة عن حياة الروائية والباحثة " أحلام مستغانمي "

كتابـة وروائيـة جزائريـة مـن مواليـد 1953 ،وهـي الإبنـة البكرى لعائلة من قسنطينة ،كن والدها محمد شـريف مشـاركا في الثورة الجزائرية ،عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته فـي مظـاهرات 8 مـاي 1945 ،وبعـد أن أطلـق سـراحه سـنة 1947،كان فقد منصبه بالبلدية ،ومع ذلك يعـد محظوظـا إذ لـم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سـقط خلال تلـك المظاهرات ،ولاحقت الشرطة الفرنسية والدها بسبب نشـاطه السياسي ،بعد حل حزب الشعب الجزائري الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN ،عملت أحلام مستغانمي في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة وثـم انتقلـت إلـى فرنسا في السبعينات القرن الماضي حيث تزوجت من صحفي لبنـاني وفـي الثمانينـات نـالت شـهادة الـدكتوراه مـن جامعـة السوريون ،تقطن حاليا في بيروت .

أعمال الروائية وأهم مؤلفاتها :

صدرت الكاتبـة مجموعـة معتـبرة مـن الأعمـال مـن بيـن هـذه المجموعة من الكتب:

-على مرفأ الأيام عام 1971-1973 .

-كتابة في لحظة عري .

-ذاكرة الجسد عام 1993،ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية وفي 2010تم تمثيلها في مسلسل بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدت أنزور.

-فوضى الحواس.1977

-عابر سرير 2003.

-نسيان COM عام 2009م.

-قلوبهم معنا قنابلهم علينا ،أصدرته أحلام مستغانمي تزامنا مع نسيان.

-الأسود يليق بك 2012م.

-ديوان عليك اللهفة 2014،بمشاركة مع الملحن مروان خوري .

-الجزائر امرأة ونصوص.

أكاذيب سمكة .

ملحق رقم 2

خاص بصورة الغلاف وملخص الرواية

صورة غلاف الرواية "الأسود يليق بك"



الواجهة الأمامية الأسود يليق بك

المؤلفة أحلام مستغانمي

اللغة العربية

البلد :الجزائر .

الناشر :دار نوفل .

تاريخ الإصدار 2012.

الواجهة الخلفية

الواجهة الخلفية .

ملخص الرواية :

أحلام مستغانمي تأكد من خلال كتاباتها الروائية أنها إنسانة مسكونة بالحب والحياة وبالموسيقى وبالإنسانية بالوطن وبالثورة. فبعد أعمالها التي نشرتها ،هاهي تطل علينا برواية جديدة هي "الأسود يليق بك " مسكونة بالهم الإنساني العربي في الجزائر وفي لبنان وفي سوريا وفي العراق ،إلى جانب المشكلة العاطفية الأساسية التي تطرحها من خلال علاقة حب التي تربط بين فتاة آتية من مروانة (جبال الأوراس) وشاب عربي مغترب في البرازيل

ومواقفها الإنسانية المشرفة في الواقع ،فهي من الكتّاب الذين وقفوا مع الشعوب المظلومة المطالبة بكرامتها وحريتها من الطغاة المستبدين.

تحكي رواية "الأسود يليق بك " قصة حب بين فتاة جزائرية معلمة هي "هالة الوافي " اسم البطلة يملأها التحدي والكبرياء في السابع والعشرين من عمرها ،وبين رجل أعمال متربع على إمبراطورية من الثراء يملأه الغرور ويقيم في البرازيل ويدير سلسلة من المطاعم في مختلف أنحاء العالم ،رآها تتكلم على شاشة التلفزيون في مقابلة تلفزيونية ،فشدته جرأتها وقوتها وشجاعتها وحضورها ،قرر أن هذه التي شدته وشغلته ستكون له ، فهو لم يعتد الخسارة بل خلق ليربح،لذلك يحاول أن تابعها و يلتقيها ويحاول إبهارها وخلق لها أجواء سحرية علها تكون أسيرة له كما استطعت أن تأسره،لغرض انخطافه بها، ما سمع

نبضات قلبه الثلاث التي تسبق رفع الستار عـن مسـرح الحـب، معلنة دخول تلك الغريبة إلي حياته.

رآها لأول مرة بفستان أسود أنيق جذاب وأحبها به ولم يكـف سواده حدادا لأنها تؤمن أن: " الحداد ليس في ما ترتديه بل في ما نراه " وكان يصر عليها في لقـاء بعـد ذلـك أن ترتـدي اللون الأسود لأنـه يليـق بهـا كـان يـردد فـي كـل لقـاء لهمـا، "وليس لتبدو نجمة فهو يرى أكثر مـن ذلـك بكـثير" لـم تكـن نحمة، كانت كائنا ضوئيا ليست فـي حاجـة إلـى التـبرج كـي تكون أنثى، يكفي أن تتكلم.

ورغم كل ثراه وكاريزميته وكل محاولات الإبهار دون أن يعرف أحدهما السبب، تبتعد عنه وتتركه فقيرا بحبها " لقد أفقره بعدها، لكنه ليس نادما على مـا وهبهـا خلال سـنتين من دوار اللحظـات الشـاهقة وجنـون المواعيـد المبهـرة، حلق بها حيث لن تصل قدماها يوما ،فقد وهمها مـن كنـوز الذكريات ما لـم تعشـه الأميـرات،وملابـس النسـاء اللاتـي جئن العالم وسيغادرنه من دون أن يختبرن ما بقدرة رجـل عاشق أن يفعل .فهي امرأة آتية من جبال الأوراس مليئـة التحدي ،فهذه الصفات من شأنها أن تلخـص تاريـخ حياتهـا وتقـرر منحهـا بعـد ذلـك بعـد دخولهـا عـالم الفـن والموسيقى ،دخلت متحدية للموت وللإرهـابيين الـذين لـم تكترث لتهديداتهم كي تنازل القتلة بالغناء في الحفل الذي

نظمــه بعــض المطربيــن فــي الــذكرى الأولــى لاغتيــال والدها ،فشاركت بأغنيته الأحب إلى قلبه ،لأنها إن واجهتهم بالـدموع سـيكون قـد قتلوهـا أيضـا.. وأصـبحت بعـد ذلـك مضطرة للمغادرة بإصرار من والـدتها لتهـرب إلـى سـوريا من الإرهابيين، و أقاربها مـن بلـدتها مروانـة فـي الأوراس التي لا تتهاون مع الشرف : » في نوبة مـن نوبـات العفـة ،تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعيـن شـابا وصبية معظمهم من الجامعيين و أودعوا السجن فيما كـان الإرهــابيون يغــادرونه بالمئــات المســتفيدين مــن قــانون العفو. «

فقـد عـانت الجزائـر مـن مـا يسـمى بالعشـرية الـدم أي سنوات الإرهاب العشر وحل بالناس العنف والظلم والأهوال .كـانت العلاقـة بينهمـا يحكمهـا التحـدي هـو بمـاله وسـلطته وصبره وغروره وهي برهفة إحساسها ورقة قلبهـا وكبرياءهـا وكرامتها وقضيتها ،هي شجاعة ومكابرة ولها قضـيةفهو كـان رجل أعمال كبير لا يتوقف عن الربح وزيادة ثروته على مدى الربع قرن في كـل العـالم ،لكنـه لـم يسـتطع رغـم ذلـك أن يمتلكها ،لأن الكبرياء شيمتها "لفرط مـا رافقـت جـدها علـى مدى سنوات إلى ذلك الجبل ،اعتادت أن ترى العـالم بسـاط تحتها ،لم تكن نظرة متعالية على العالم ،لكـن تعلمـت وهـي على أعلى منصة للطبيعة ،ألا تقبل أن يطل عليهـا أحـد مـن فوق،وهكذا تحكم جبال الأوراس فـي قـدرها ،رغـم محـاولت

الروائية أن تختفي وراء بطلتها هالة الوافي تاركة الحديث لها أحيانا ،لكنها لـم تسـتطع أن تخفـي التشـابه بينهمـا ،فبطلتهـا مفعمة شاعرية و إنسـانية ،وهـي صـفات عرفتهـا عـن أحلام مسـتغانمي مـن خلال كتاباتهـا علـى حسـابها الإجتمـاعي ،وتعاطفها الواضح مع الإنسان الثائر في الربيع العربي الـذي خرج ينبدد بالظلم ،فكـان مصـيره القتـل ،وهـي دائمـا تبـدي أسفها على عالم صامت أمام القتل .

- في روايتهـا "الأسـود يليـق بـك " تـأتي علـى ذكـر أحـداث معروفـة والـتي حـدثت فعلا فـي الثمانينـات ،عـان منهـا السوريون كثيرا تقـول فـي الصـفحة 194: »لقـد عاشـت أمها الفاجعـة نفسـها فـي سـنة 1982 يـوم غـادرت وهـي صـبية مـع والـدتها و إخوتهـا ، لتقيـم لـدى أخوالهـا فـي حلب .....فقد دخـل الجيـش إلـى حمـاة لينظفهـا مـن الإسلاميين ،فمحاها من الوجود لتشـابه وتشـابك الأحـداث بعد ذلك بين الروايـة وبيـن الواقـع نفسـه فوالـدة البطلـة هالة في الرواية حين تصر على خروجها من الجزائر كانت تريد حمايتها من مـوت ينتظرهـا ليـس مـن الجيـش الـذي يقتل الأبرياء بشـبهة إسـلامهم ،بـل مـن الإرهـابيين الـذين يقتلون الناس بذريعة أنهم أقل إسلاما مما يجب «

وجع الوطن وجراحه لا يغيب عنها في كل رواياتهـا نوهنـا فـي هـذه الروايـة عملا هالـة بزيارتهـا لهـا ولأمهـا لا تـوقظ

الكثير من المواجع وتعيدها الأسئلة ،هل الأهم إنقاذ الـوطن أم تطبيق العدالـة ؟؟؟ فبعـد واجـب التـذكر صـار مطلوبـا النسـيان ،لأن القاتـل جزائـري وليـس فرنسـيا ..لكـن أمهـا ليست جاهزة للغفران ،فهي لم تغفر لمن قتلـوا أباهـا قبـل ثلاثين سـنة فـي حمـاة ،فكيـف تغفـر لمـن أخـذ منهـا ابنهـا وزوجها قبل عامين ،رفضت قبول الدية التي قدمتها الدولـة لأهالي ضحايا الإرهاب ،فكيف تقبل دية عن جرائم ،والوجـع الجديد ينسي الوجع الـذي قبلـه ،كـانت أمهـا تجـد فـي هـم العراق ما ينسيها همها ،فجل وقتها تقضيه أمـام الفضـائيات لمتابعة مسلسل الغزو الأمريكي ،وسقوط بغداد بذلك تحـد الروائيـة زمـن الروايـة ،فبطلـة الروايـة تـذكر كشخصـية ثانوية ،هـدى مرتيـن فقـط مـع شخصـيتين ثـانويتين ،كـانت تتحدث في تقرير لها على قناة الجزيرة الإخبارية عن سجن أبـو غريـب ،وفضـيحة تعـذيب الجيـش الأمريكـي الأسـري العراقيين في الرواية يختلـط الهـم الشخصـي بـالهم العـام ،فهالة صاحبة قضية وكانت ترى قصة الحب فرصـة للحيـاة وفرصة لتنأى عن نفسها عن الهموم السياسة اليومية ،هـي تقبل بوهم الحب علـى عـدمه،لـذلك قبـل أن تقـرر نسـيان الحبيب كانت تنتظر أن يخرج من صمته لتفهم سبب فراقها ،حتى فقدت الرغبة في البحث عن تفسير لذلك تدريجيا مـا عاد لها رغبة في البحث عن تفسـير لصـمته ،لا أحـد يبحـث عن مبرر لصمت الموتى ،الموتى يموتون ولهذا يصمتون".

وهو في كل يـوم لا يهاتفهـا يمـوت أكـثر ،مـع كـل نشـرة أخبار تتوهم أنه أحـد الـذين يسـقطون فـي العـراق أفوجـا ضحايا الموت العبثي كلما فكرت في موت الآخريـن صـغر مــوته ،وكلمــا ضــجت الأنبــاء بأنــانين الأبريــاء احتقــرت غطرست صمته.لتكون قناعتها بالنهاية أن فراقهما حقيقـة يجب أن تتقبلها كما هـي ولـو كـانت بـدون سـبب واضـح ، عندما يفترق إثنان لا يكـون آخـر شـجار بينهمـا هـو سـبب الفراق ،الحقيقة يكتشفونها لاحقا بين الحطام ،فالزلزال لا يدمر إلا القلوب المتصدعة الجدران والآيلة للإنهيار « .

تكتب أحلام روايتها على إيقاع موسيقى وشعري ،فعباراتها تبدو كأنها مقاطع شعرية وموسيقاها حاضرة بكل أشـكالها وبتــأثير عــال ،الموســيقى مرشــدها الروحــي وملخصــها وغــذائها حــتى عنــونت أحــد مقــاطع الروايــة بمقولــة نيتشيه"الموسيقى ألغـت احتمـال أن تكـون الحيـاة غلطـة ".من الموسـيقى اسـتمدت شـجاعتها لتلـبي دعـوة الحـب وتفتح قلبها وترقص للحيـاة ،وعلـى أنغـام الـدانوب الأزرق رقصــت أجمــل رقصــات الحــب معــه ،وألحــان رقصــة المولودية يوم حضرت حفلة لهم،فـترى بتلـك الرقصـة مـا يترجم حزنها وهي تتعافى من الحب و كأن ألمها قربها لله كما تقـرب الحركـة الدائريـة السـريعة الراقـص مـن اللـه عندما يرتفع عن الأرض ،تاركا على الشـيء تحـت أقـدامه فليـس مـا هـو أقـدر مـن زمـن الموسـيقى علـى ترجمـة

الأحاسيس والدخول للأعماق. كتبت على غلاف الرواية " ما من قصة حب إلا وتبدأ بحركة موسيقية قائد الأوركسترا فيها ليس قلبك ، إنما القدر الذي يخفي عنك عصاه ....لا تكترث للنغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك فهي نوتات وبتشويق أدبي لافت ،كانت تنتقل من جزء لآخر ومن حركة إلى أخرى ،فالرواية أربعة أجزاء أو حركات ،وكأنها نوتة مضبوطة لكل جزء عنوان لا تترك بينها فراغات بيضاء ،فهي تريد أن تقول الكثير وكل ما يدور في عقلها من أفكار حول هذا العالم العربي المتخبط ،لا تريد أن تترك بياضا فهي لا تحب الغموض ،وليس لديها ما تخبئه ،على عكسه لم يكن في حياتها سر لتحميه ،أو مكسب لتخاف عليه ،ما تخافه هو أن يختلط بعد الآن بينها وبين إناث الشهوة ،وصائدات الثروة ،أي يكون أساء الضن بها منذ أن رآها على المسرح تحتضن تلك الباقة الحمراء وتنازل عن باقته بدأت الكاتبة من النهاية وكأنها تقدم فيلما سينمائيا بطريقة الخطف فالعاشقين منفصلين ،تصفه قائلة : » كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، متغلق على سرده لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها،سيدعي أنها خسرته « وبلغة أدبية جميلة وعبارات دقيقة مفعمة بالحكمة والفلسفة تأسر القارئ : » كما يأكل القط صغار وتأكل الثورة أبناءها يأكل الحب عشاقه « و أحيانا نضطر لقراءة الجملة أكثر من مرة للتأمل بها ،آو ليست الحياة

أنثى في كل ما تعطيك ،تسلبك ما هو أعلى أو عندما تقول في الصفحة 289: » كل تذكر سفر هي ورقة يناصيب نشتريها ولا ندري ماذا باعك القدر ،رقم الرحلة ،رقم البوابة ،رقم مقعدك ،تاريخ سفرك ،ما هي إلا أرقام تلعب فيها المصادفة بأقدارك يمكن لرحلة لم تحسب لها حسابا أن تغير حياتك ،أو تؤدي بها أن تفتح لك الأبواب أو توصدها ،أن تعود منها غانما أو مفلسا ،عاشقا أو مفارقا « وتبقى الذكريات الكنز الحقيق رغم مرارتها ،فهي امرأة مسكونة بالذكريات وهذا بالنسبة لها ثراء حقيق " أثري النساء ليست التي تنام متوسدة ممتلكاتها ،بل توسد ذكرياتها" فالنسيان صعب "كيف لامرأة أن شيء رجلا أسر ومدمر إلى هذا الحد " لكن الأصعب أن تكون امرأة بلا ذكريات ،عليها فقط أن تتعافى " لقد غادرته كبيرة " وفي هذا عزاء لها ،كانت ما تزال تملك الكبرياء والشرف " فهي من حيث جاءت تولد النساء جيالا ،أم الرجال فيولدون مجرد رجال " « .وكان عليها أن تستجيب للدعوة التي جاءتها من صديق جزائري لتحي حفلا في العراق فبقبولها تعود للحياة والسعادة والنجاح ،مستفيدة من الدرس الذي علمها إياه هو : » الإخلاص للحياة فقط « .
وعلى المسرح عندما أطلت من جديد لجمهورها بثوب لازوردي وليس أسود تقصدت إرسال رسالة له ،وهو يراها

أنها تعافت منه ولم تعد أسيرة له ولحبه ،لأنها تعـرف فـي قـرار نفسـها "وهـو يمجـد سـواها كـان يريـد اسـتعبادها " لتكتشف بعد ذلك " أن السـعادة أن تملـك مشـروعا ، أمـا العافية فهي أن تضحك من القلب أخيرا .وكان يخطر فــي باله أنه "ربما هو كـان بفضـل لوخـانته مـع رجـل علـى أن تخونه مع النجاح"

وبصـوتها تحـررت مـن آلامهـا وحبهـا عنـدما أطلـت علـى مسرحها في العراق تغني بحرية للعراق الموجوع ،وللناس جميعا عداه ،ليس ثوبها بل صوتها هو من يأخـذ بالثـأر مـن ذلك اليوم الذي أجبرها فيه على ألا تغني لسـواه" ومجـرد أن أطلت على المسرح اختفـى طيفـه مـن حيائهـا وكـانت حرة بثوبها وبصوتها "صـوتها الليلـة يغنـي لحريتهـا ،صـوتها الليلة لا يحب سواها لأول مرة تقع في حب نفسها " وبعـد أن تحررت و عادت للحيـاة والنجـاح والسـعادة والعافيـة و اكتشاف الحقيقة التي يمكن أن تغنيهـا أو تستسـلم لقـوته قلـت أو شـدت ،حقيقـة أن والموسـيقى كينونـة أساسـية لوجودنا تنتهي روايتها .

أيتها الحياة
دعي كمنجاتك تطيل عزفها وهاتي يدك
لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة ،راقصيني

وكأنها بعد أن تعـافت مـن الألـم مـن حبهـا أرادت أن تقـول إنهـا لـم تنـدم علـى الحـب وهـي مسـتعدة للحـب والرقص من جديد ،وهذه الحياة وربما هذا مـا أرادتـه مـن روايتها نسيان كوم عندما وجهـت نصـيحة لكـل مـا يقـارب

الحب أن يكون مستعدا لآلامه ولعذابه والشفاء مـن جديـد والعودة له مـن جديـد ،فالحيـاة لا يمكـن أن تكـون جميلـة دون حب ،ومـرة أخـرى كـن مسـتعدا للحـب : » حـاذر أن تغادر الرقص كي لا تغادر الحيـاة « ولا تكـترث للنغمـات التي تتساقط من صولفيج حياتك فما هي نوتات... « .

والمراجع المصادر قائمة

1- المصادر.

أحلام يمينة قال أسرار "، ط6. غرداية، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2012.

2- المراجع باللغة العربية

أ- الكتب:

1- الجزائر، دار الشهاب للنشر والتوزيع، ط1. خزار عبد الرزاق، دراسات في النص المسرحي، د ط، باتنة، 2003.

2- حمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

3- سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1. سليمان قطاية، الأطفال والقراءة، وزارة الثقافة، دمشق، 1997.

4- عبد الله أبو هيف، مدونة الأسرة الجزائرية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

5- عبد الله خليفة الركيبي، الأدب العربي الحديث في نظر جيل من الأدباء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1985.

6- عبد الله ركيبي، الأدب العربي الحديث في نظر جيل من الأدباء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1985.

7- عبد الله شريط، الأدب الجزائري الحديث، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2001.

8- عبد الله مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001.

9- عبد الله مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، د ط، 1998.

10- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

11- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

12- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

13- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

14- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

15- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

16- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

17- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

18- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

19- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

20- عبد الله مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

10- ت ح ل ي ل ي ة غ و ي ة د ر ا س ا ل ل ا ح د ث ي ة و م ص ط ل ح ا ل ت أ د ب ا ل ي ق ظ ر ي ة ، ح ج ا ز ي ي ع ي د م ي ر ا ل ع ل و م ا ل ي ت ج ه ي و ز ا ر ة ت و ز ي ل ع ن ش ط ي ن ة د ا ر

11- ل ل ن ش ر ا ل غ ر ب د ا ر ا ل س ر و ق ن ي ا ف ي ب ح ث ا ل ر و ا ي ة ن ظ ر ي ة ف ق ي م ر ت ا ض ا ل م ل ك ع ب د ا ل ت و ز ي ع

12- ا ل ج ل ي ل ع ب د ع ت ص م م ح م د ر ج م ق ا ل م ن ه ف ج ب ي ح ي ث ا ل ح ك ا ي ة خ ط ا ب ج ي ن ي ت ج ي ر ا ر ا ل ج ز ا ئ ر ا ل إ خ ت ل ا ف ا ل م ن ش و ر ا ت ا ل س ح ل ي ع م ر ، ا ل أ ز د ي 2003.

13- ت و ن س ل ل ن ش ر ا ل ج ن و ب ا ل ق ص ة ل ي ط ر ا ئ ق ق س و م ا ل ص ا د ق 2000

14- ا ل ع ر ا ل س ي ق ا ف ي ا ل م ر ك ز ا ل (ش خ ص ي ة ، ا ل ز م ا ن ا ل ف ض ا ء) ر و ا ئ ي ا ل ش ك ل ن ي ق ب ح ر ا و ي ح س ن ا ل م غ ر ب ي ض ا ء د ا ر ، 1990.

15- د ا ر ، 1 ا ل ت ش ك ي ل ا ت ي ج ي ق ي م ن ا خ ا ت ا ل ر و ا ئ ي ا ل س ر د ح ر ك ة ا ل ر ي ا ح ي ك م ا ل و ز ا ر ة ت و ز ي ل ع ن ش ا ل م ج د ل ا و ي 2005.

16- ا ل ع ا م ص ر ا ل ي ق ي ئ ة ح ف و ظ ج ي ب ا ث ي ة د ر ا س ة ا ل ر و ا ي ق ب ن ا ء ، ق ا س م ا ح م د ي ز ا ا ل ك ت ا ب 1984.

17- ا ل ج ز ا ئ ر ا ل خ ت ل ا ف ا ل م ن ش و ر ا ت ، 1 ط ا ل س ر د ي ا ل خ ط ط ل ي ل ز و ي ن ي ة 2003.

18- ا ل م ط ب و ع ا ت د ي و ا ن ا ل ج ز ا ئ ر ي ة ق ص ة د ر ا س ا ت ا ل س ر د ه ن ط ق ب و ر ا ل ح م ي د ع ب د ا ل ج ز ا ئ ر ع ك ن و ن ا ل د ي ا ن ا ل م ر ك ز ي ة ا ل س ا ح ة ا ل ج ا م ع ي ة

19- 1 ط و ا ل د ل ا ل ة ا ل ر ؤ ا ل ى ت ن ا ف ي ن ي ق د ي م ق ا ر ب ا ت ا ل س ر د ي ا ت خ ي ا ل ب ر ا ه ي ا ل م ل ه ع ب د ا ل م غ ر ب ا ل ب ي ض ا ء ا ل ل ا ر ع ا ل س ي ق ا ف ي ا ل م ر ك ز 2003.

20- ا ل م غ ر ب ا ل ر ب ا ط ت و ز ي ع ا ل ن ش ر ب ي ا د ر ش ر ك ة ، 1 ط ا ل ر و ا ئ ي ا ل ن ض ع ر ي ة ا ل ق م ر ب ي ش ي ر

21- ا ل م غ ر ب ا ل ب ي ض ا ء ا ل ل ا ر ع ا ل س ي ق ا ف ي ا ل م ر ك ز ، 1 ط ا ل ر و ا ئ ي ا ل خ ط ط ل ي ل ي ق ا ط ي ن ي ع ي د 1989.

22- ا ل ج ز ا ئ ر ا ل ا خ ت ل ا ف ا ل م ن ش و ر ا ت ، 2 ط ا ل س ر د ي ق ي م ي ا ئ ي إ ل ى م د خ ل ب ن ك ر ا س ع ي د

2003.

ب- **المذكرات**

1- مي ليس عدي لس اتا لي كش رت ش ال خ را لس دها ص اق مو ي ف ا نم ن م ال ي ب ي را ل ك ا ل ك) ال دي نل ر ك ا ل ، ال ع ر ب ي و ال أ د ب ا ل ل ا غ ة ا س ا ن ي ة ، ق س و ل ه ل ع و م ال آ د ا ب ك ل ي ة (، ر س ا ل ة ي ا ن ي ا س ا ن ج ا ه ر ا ن ي) ، ر س ا ل ة ع ا م ج د و ل و م ي ر م ع م ، و ز و ت د ي ز ي 2012

3 – المجلات:

1- ر و ت ك ي د ل ع ي ا ل ه ا ق ا ل ل ع ب د م ح م د ب ع ا ل ا ر ا ق ا ل ا ت خ م ى ق ت د ر م س ا ل ي ب ر ع ا ل أ و ا ل 8-10/11/2008 ، ى ق ت د ر م س ا ل ي ب ر ع ي ا ل ا ث ا ن 8-5/7/2010

2- ة ل ج م ب خ م د د ع ا ل ن ا م ث ا ل 2012

3- ر و ت ك ي د ل ع ي ا ل ه ا ق ا ل ل ع ب د م ح م د ب ع ا ل ا ر ا ق ا ل ا ت خ م ى ق ت د ر م س ا ل ي ب ر ع ي ا ل ا ث ا ن 8-5/7/2010 ، ISSN. 1756 – 4212 WWW.OUDNAD.NET

4- د ب ع ي ا ل ع ل ي ا ل ط و ب ا ت ي ا ل ك ش ل ز م ا ل ي ف ن ا ل ي د ر س ا ل ة ل ج م و ص ف ة د ر ا س ة ا ل ر و ا ي ة ، ة ل ج م ا ل ا ث ا ن ي ا ن ا ل ي د د ع ا ل 12 ، 1993

5- ر ي ص ن ز و ن ة ز ل ج م ب خ م ا ل ا ث ا ح ب أ ي ق ف ع ل ا ل أ د ب ا ل ل ا ز ا ئ ر ي و ا ل ج ل ا ل ي ن ن ز م ا ل ي ق ي ا ي ت و ا ر ف ش ب ك ر ق ي ض ر م ر ح م د ع ا ج ة ا ل ع ر ا ج ل ا ل ي ن ا س ا ل ا م ش ا ر ح

6- ة ل ج ة ي ل ك ا ب ا ل آ د ا ل / د د ع ا ل 102 – (ة ي ؤ ر ا ل ي د ر س ا ل ي ف ا ي ا و ر ا ل ي ن ج ر م و ا ل ي ن ج ، أ ، م ، د ،) ف و س ي ف م ح م ر م ا ب ر ج د ن ك س (م ، م ، د م ح م أ د ب ع ق ا ر ز ا ل ر ا ص ن)