وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. يحي فـارس بالمديـــة
كلية الآداب و اللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

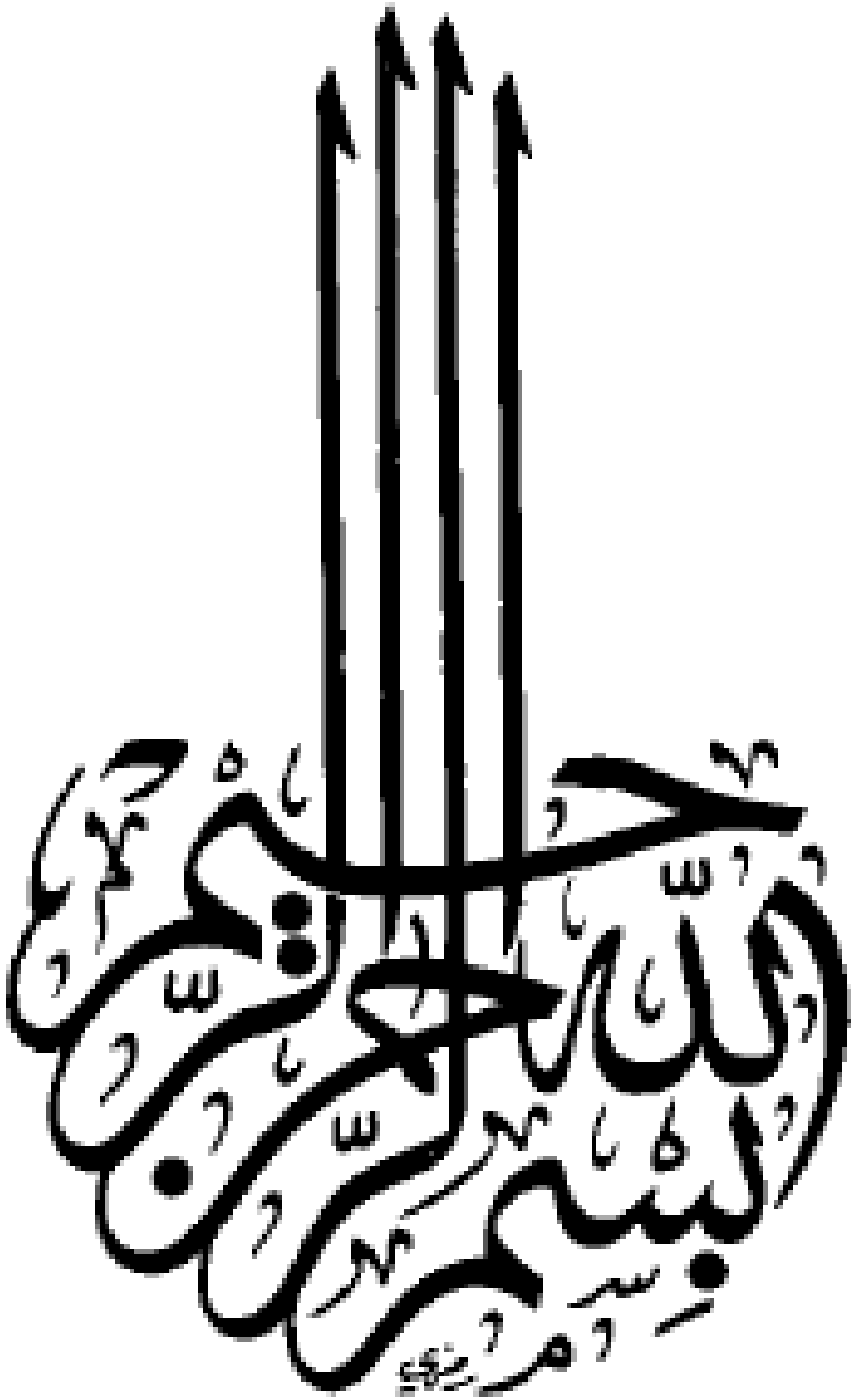
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
حفيظة مهدية

إشراف الأستاذ:
د/ خشاب صادق

السنة الجامعية 2016/2015.


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــــاء

قال الله تعالى:

" الرحمان علم القرآن، خلق الإنسان علمه البيان "

سورة الرحمان.

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

و لا باليأس إذا فشلت، و ذكرني دائما أن الفشل

هو التجارب التي تسبق النجاح،

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي،

و إذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي،

و اجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا،

و إذا أذنبوا استغفروا،

و إذا أذوا فيك صبروا،

و إذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

شكـــر و عرفـــان

الحمد لله رب العالمين، و الشكر

لجلاله سبحانه و تعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد و

على آل محمد و بعد:

فبعد أن أتممت مذكرتي استذكرت الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ

الأمان

و أجد نفسي في كلمة لابد أن أذكرها،

و هي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا،

و بفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه

و هذه الكلمة أتوجه فيها إلى الله بالدعاء و الشكر إلى من أفادني من العلم حرفا،

و إلى كل من قصدته فأعانني و استنصحته فنصحني،

دعاء من القلب بأن يجزيه الله خير الجزاء فما كان لمذكرتي أن تخرج إلى النور لولا

التوجيه السديد و الرعاية الفائقة التي خص بها الأستاذ " صادق خشاب " و كان

لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه عليا و

تشجيعه فشكرا لكرمه و جزاه الله خير الجزاء و أسأل الله التوفيق و السداد.

إهـــــداء

إلى من لونت عمري بجمالها و حنانها، و عجز اللسان عن وصف جميلها،

و سهرت و ضحت براحتها حتى تراني مرتاحة،

و شملتني بعطفها و رعايتها: " أمي الحبيبة "

إلى الذي أفنى حياته جدا و كدا في تربيتي و تعليمي، إلى من كان سندي

الروحي و رافقني في مشواري إلى " أبي الحبيب "

إلى روح أخي الطاهرة و الغائب الكبير عن هذه الفرحة: " يوسف "

إلى أخي الأكبر الغالي: " علي "

إلى الكتكوتة الصغيرة: " مراد "

إلى صديقتي الحبيبة التي لم تبخل علينا بالدعاء: " سعاد "

إلى التي ساعدتني كثيرا و احتملت أخطائي: "ليلى "

إلى من كانت توجهني بنصائحها و لها الشكر الجزيل على ما قدمته لي: " نصيرة "

إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذه

مقدمة

تعد الرواية محورا للعلاقة بين الحلم و الواقع و بين الذات و العالم، فهي بمثابة خطاب اجتماعي و سياسي، تأخذ من الطبيعة و التاريخ محاور موضوعاتها ببنى جديدة توهج الواقع بأطر تحدد طريق الخلاص لذلك توجهت الأنظار إلى الإبداع الروائي من خلال جمالية النص و العلاقة بين الواقع و الخيال.

إن الرواية طرح لواقع الإنسان المعيش و معالجة مشاكله، تتخلل ثناياه بعض المواقف الخيالية التي يضيفها الروائي لشد انتباه القارئ و اعتبارها فسحة للاستراحة، فالرواية فن أدبي، حيث تتفاعل فيها جملة من الخصائص الفنية و الأدبية التي تجعل من الرواية نمطا سرديا يضمن لنفسه التجدد من حيث مستواه التأثيري من خلال مختلف الرؤى منها الإيديولوجيا و الفلسفية و العاطفية...و المفعمة بالحس الاجتماعي و الواقعي.

وأي افتراض نظري في الرواية لا يكون إلا بقراءة النصوص الروائية المتتابعة هذا الأمر يستدعي قراءة نصية متأنية للغوص في أبعادها.

و الرواية جنس أدبي تهتم بمعالجة القضايا الاجتماعية و السبب في اختيارنا للموضوع هو أن الرواية أصبحت في عصرنا الجنس الأدبي الذي يحمل هموم الشعوب و في كثير من الأحيان تحل محل الشعر و مكانته في الوقت السابق لأنه قبلها كان سيد الموقف فنظرا لأهميتها البالغة أردنا دراستها و لو في شق قليل منها فلطالما ارتبط الأدب كثيرا بالواقع، حيث أصبح يجسد حياتنا و واقعنا، و هذا ما تمثله الرواية في حد ذاتها و بالرغم من كل

هذا إلا أن الروائي يجسد عناوين و يترك فراغات للقارئ ، و تعتبر كل هذا عتبات نصية حيث كان لنا الشرف أن نقوم بهذا العمل وأردنا أن ندرس رواية جزائرية

و هي رواية أحلام مستغانمي و اخترنا الموضوع الموسوم ب: العتبات النصية في رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك " أنموذجا.

و من خلال هذا العمل أردنا الوصول إلى فك الشفرات و ملء الفراغات التي تركتها الكاتبة من خلال تلك العناوين و الألوان المستعملة و دراسة دلالتها سيميائيا و سنتطرق إلى الإشكالية الأساسية و تمثلت في :

تعريف الرواية و جذورها و ما هي أهم أنواعها و خصائصها؟

و ما هي وظيفة العتبات المحيطة بالرواية؟ و هل خدمت فحوى الرواية؟

و من هذا المنطلق و للإجابة على الإشكالية قمنا بوضع هذه الخطة و هي كالآتي:

يبدأ البحث بالفصل الأول الموسوم ب: ماهية الرواية حيث تطرقنا إلى تعريف الرواية لغة و اصطلاحا، و جذور الرواية و أهم أنواعها و خصائصها.

و في الفصل الثاني الموسوم ب: التعريف برواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي و يتناول في المبحث الأول التعريف بالكاتبة و أهم أعمالها و إنجازاتها و في المبحث الثاني دراسة موضوع الرواية و عناصرها.

و في الفصل الثالث الموسوم ب: العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك ويتناول المبحث الأول التعريف بالعتبات النصية و وظيفتها و المبحث الثاني الذي هو التطبيقي حيث تناول دراسة العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك و ذكر أهم العتبات المحيطة بالرواية و وظيفتها في الرواية.

أما فيما يخص المنهج المتبع فتمثل في المنهج الوصفي الذي يعتبر الأصل و المنهج الأسلوبي و السيميائي و الربط بينهما بالفهم و التأويل.

حيث اعتمدنا على بعض المراجع و المتمثلة في عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية" و جيرار جينيت " عتبات " و سعيد يقطين " انفتاح النص الروائي " و عبد المحسن طه بدر " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر " و " بيير شارتيه " مدخل إلى نظريات الرواية " و " عبد السلام أقلمون " في " الرواية و التاريخ ".

و أما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

مقدمة

الفصل الأول

ماهية الرواية

الفصل الثاني

التعريف برواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

الفصل الثالث

العتبات النصية في رواية

الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

خاتمة

قائمة المراجع والمصادر

فهرس الموضوعات

المبحث الأول: تعريف الرواية وجذورها

المطلب الأول : التعريف اللغوي والاصطلاحي للرواية

الفرع الأول : التعريف اللغوي للرواية

جاء في كتاب الصحاح للجوهري "أن الرواية التفكير في الأمر و يقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1].

و عليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر.

ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك تشابها بين هذه المعاني، فجميعها يفيد عملية النقل و الجريان، والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص و الأخبار) وعند حديثنا عن الفن الروائي يجدر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية المتمثلة في (الرواية، القصة، القصة القصيرة) و الرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدة مميزات منها اتساع الرواية " في أحداثها و شخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر و زمنا أطول وتتعدد مضامينها"[2].

[1] عزيزة مريدن،القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص14
[2] المرجع نفسه، ص 14.

ولا تتميز الرواية بكبر حجمها فحسب، بل تميزها جملة من الأمور كشف عنها" أندريه جيد" في بداية القرن العشرين[1].

كما أن رامون فيرنونداز قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر و بالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي و زمني و تفسيري أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث، أن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى، ومستقبلها مبهم و تتميز بغزارة المعلومات و الذكريات الكثيرة، بخلاف القصة القصيرة التي قد تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة[2].

وكما تختلف الرواية عن القصة فهي تختلف أيضا عن القصة القصيرة التي تقول عزيزة مريدن في تعريفها "أنها قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة، أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر، أو بطولة من البطولات بلا تفصيل"[3].

[1] رايمون ميشيل، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر.حسن بحراوي، دراسات و منشورات اتحاد كتاب المغرب، د ط، د ت، ص177- 178.
[2] المرجع نفسه، ص177- 178.
[3] عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص13.

الفرع الثاني: التعريف الاصطلاحي للرواية:

يقول عبد المالك مرتاض:

"الرواية جنس أدبي محددا يشمل أقساما متعددة، يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة جنس "أعم و أشمل من النوع[1]".

الرواية عبارة عن فن وشكل أدبي حديث تسرد الواقع والخيال ، ويمكننا التطرق إلى بعض التعريفات كمايلي :

" يعرف الأستاذ محمد فائق بأن الرواية تعبر عن رؤية للحياة والموقف منها، وذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي ومعاناته أخذا ودا بواسطة شخصية أو شخصيات تتحرك من خلال حدث أو أحداث في إطار زمان ومكان "[2].

يعرفه فورستر الرواية قائلا: عمل فني بقوانينه التي تنفصل عن قوانين الحياة، وأن الشخصية في الرواية تكون حقيقة حينما تعيش منسجمة مع هذه القوانين "[3].

[1] عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العدد 11-12-1986،ص 124.

[2] غسان كنافي، الأدب الروائي، دار التقديم والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982، ص118-119.

[3] محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، توزيع دار المعارف مصر، د ط، 1971، ص23.

ومما قيل عن الرواية نجد جورج صاند تقول : الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة ، وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواتي ولكني أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية "[1].

تعرف الرواية بأنها مؤلف مكتوب نثرا، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلف، الرواية لا تعرض إلا المحسوس، الرواية تخيل، الرواية حكاية، الرواية محكي "[2].

المطلب الثاني: جذور الرواية:

لقد حصل جدل حول جذور الرواية وبرزت عدة تساؤلات منها:

ألم يكن حقا للرواية اسم أو وجود ؟ أم كان لها العكس من ذلك وجود متعدد وأكثر ؟

إذن هناك من يري أنه لم يكن لها وجود شرعي ولا وضع قانوني في العصر القديم ، بينما يرى بيير غريمال أن السمات الرواية منتقشة في كل الأنواع الأخرى فترة طويلة قبل ما سيسمى فيما بعد " الرواية الإغريقية" ، إنها في كل مكان ، ليس فقط في تيمات الشعر الاسكندري ، بل أسبق زمنا من ذلك بكثير في الأوديسا –أول رواية مغامرات– وعند هيرودوت المؤرخ الذي جمع كثيرا من القصص الروائية ، وفي كواليس الكوميديا من ميناندرس حتى تيرنس ، وفي التراجيديا مع يوربيديس ولاحقيه.

[1] مصطفى الصاوي الجويني ، تهم في الأدب العالمي ، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ،ج03،ص13.
[2] بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية ، تر.عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر - معهد التسيير التطبيقي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 1990 ص (10،11).

إذا كان قدم الرواية ، أو على الأقل التيمات الروائية يرجع إلى يوربيديس أو حتى إلى هوميروس ، فلا بد أن ترجع إلى ما قبل ذلك أي إلى الأساطير الأكثر قدما ، والتي كانت تغذي أشعارهما التراجيدية والملحمية [1].

هذا بالنسبة لجذور الرواية وتاريخ بروزها على الواقع الفني، في حين نجد الرواية في العالم العربي الحديث بالاستناد إلى قول روجن ألن: تعتبر بداية التقليد الروائي "الأدب العربي الحديث جزءا من حركة كبيرة للإحياء والتمازج الثقافي تعرف بحركة النهضة.

وقد قامت هذه الحركة بعملية دمج مبتكرة بين اتجاهين منفصلتين، يعني أولهما بالكشف عن كنوز الأدب العربي التراثي الذي تمخض عنه ظهور المدرسة الكلاسيكية الحديثة.

في حين يعني الآخر بترجمة الأعمال الروائية الأوروبية للعربية بتطبيعها ومحاكاتها مما أدى تدريجيا إلى تولد شكلا للرواية العربية الحديثة ، وليس غريبا أن يحدث تعارض بين هذين الاتجاهين في المراحل الأولى لتطور ذلك النوع الأدبي من خلال تصنيفها ضمن التقليدية والمعاصرة"[2].

الرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة و هذا الجنس الأدبي(الرواية) لم يحقق استقلالية، و يتميز بوجوده و بشكله الخاص في الأدبين الغربي و العربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة

[1] بيير شارتيه، المرجع نفسه،ص 30.

[2] تاريخ كمبردج للأدب العربي الحديث ، مترجم من عدة مؤلفين عرب ،ص265.

الوسطى في المجتمع الأوروبي، في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي كان أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية، و على العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة و اصطلح العلماء على تسمية هذا الجنس بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر[1].

حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، و لا تمثل القصص المعبرة عن الخدم و الصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، و عليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت " لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا، كونها تعتمد على المغامرة و الفردية[2].

❖ الرواية العربية و تطورها:

إذا كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القص الأخرى فيعدها شكلا مماثلا للقصة و الحكاية، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور و أصول في الأدب العربي،

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر، ط 4، دار المعارف، مصر، د ت، ص193.
[2] المرجع نفسه، ص 195.

الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ و ابن المقفع و ما كتبه بديع الزمان الهمذاني[1].

لكن بعض الدارسين على خلاف زملاءهم يرون أن الرواية فن حديث مستورد، و من هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، و يراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب[2].

كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول"لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"[3].

و تعد رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها " مناظر و أخلاق ريفية" بقلم مصري فلاح، و قد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث[4].

و يبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي، و يشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري، و يرى بطرس خلاق أن هذه الرواية رومانسية، و أنها تتميز بميزتين هما

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، ط 3، دار العودة، بيروت، 1979، ص 9.
[2] أدهم إسماعيل، و ناجي إبراهيم، توفيق الحكيم، د ط، دار سعد للطباعة و النشر، 1945، ص12.
[3] خلاق بطرس، نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية، الرواية العربية واقع و آفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، 1981، ص17.
[4] المرجع نفسه، ص35.

- ❖ الفردية فهي تتغنى بالفرد و عواطفه ممثلا في شخصيات الرواية.
- ❖ الوطنية أو المصرية فقد اتخذت الرواية من الريف المصري مسرحا لأحداث هذه القصة التي أهداها إلى مصر قائلا."إليك يا مصر أهدي هذه الرواية و لمصر نفسي و وجودي" يرى بطرس خلاق أن الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران تتحقق فيها هاتان الميزتان، و قد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين و مع ذلك لم تعد الرواية الأولى[1].

[1] المرجع نفسه، ص35.

المبحث الثاني: الرواية (أنواعها وخصائصها)

المطلب الأول: أنواع الرواية:

إن الرواية أكثر صعوبة من القصص لكن لها تأثير كبير في المجتمع، حيث تتحدث عن المواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين وتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة ودرس نستفيد منه في المواضع العاطفية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والنفسية، للرواية أنواع نذكر منها :

1) **الرواية النفسية:** تتحدث عن التجارب وأفكار ومشاعر شخص أو أكثر وتختلف عن الواقعية.
2) **الرواية الرومانسية:** هي المرأة التي تعكس الشكل المثالي للحياة كما أنها تحتوي على الخيال العلمي والمستقبل، أو تتحدث عن الفضاء الخارجي أو الكواكب.
3) **الرواية البوليسية:** أحب الروايات عند المتلقي حيث تتميز بعنصر الغموض والتشويق والمجهول.

❖ **الرواية نوع أدبي (عند باختين):**

إذ انتقلنا إلى النوع الذي يستأثر باهتمام باختين طوال حياته، أي الرواية، لا تتمالك من الإحساس بضرب من الانزعاج، إنه هو الذي يجسد في أقصى الدرجات الإشتغال التناصي، ويفسح للتغاير الخطابي أوسع حيز.

هل الرواية بالمدلول الباختيني للمصطلح، هي حقا نوع؟[1].

ونحن نعلم أن النوع يتعين التركيب الزماني – المكاني (الخرونوتوب) الخاص به، والحال أن لا وجود أبدا عند باختين لتركيب زماني – المكاني روائي واحد[2].

هذا الافتراض لوضعية فريدة لمفهوم الرواية يتضاعف حين نلاحظ أن كل خصائص الرواية قد استعارها باختين، دون تغيير يذكر، من الإستطيقا الرومانسية الكبرى، من فكر غوته، وفريدريش شليجل، وهيجل. الرواية، عند باختين، ليست نوعا مثل الأنواع الأخرى، من واقع أن كل واحد من أركانها هو في نهاية المطاف فردي لا يكمن اختزاله (وهو ما يناقض، بالفعل، مفهوم النوع بذاته)[3].

الكتلة الرئيسية في الرواية هي من النثر الأكثر تنوعا من نثر أي نوع أنشأه القدماء. هنا توجد أقسام تاريخية، وبلاغية، وحوارية، فتتعاقب كل هذه الأساليب، وهي محتبكة ومترابطة بالطريقة الأكثر حذقا والأكثر صنعة. قصائد من كل الأنواع، غنائية، ملحمية، تعليمية، أغاني غرامية منبثة في أثناء الكل وتزينه في وفرة وتنوع غزيرين بالطريقة الأشد ثراء وتألقا. الرواية هي قصيدة القصائد، نسيج كامل من القصائد.

[1] بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، تر. عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص239.
[2] المرجع نفسه ص240.
[3] نفس المرجع، نفس الصفحة.

الرواية هي مزيج من كل الأنواع الشعرية، من الشعر الطبيعي المجرد من الزخارف ومن أنواع شعر الفن المختلطة[1].

ويرى باختين أن الرواية هي الأحدث عمرا من الكتابة والكتاب،و هي وحدها المتلائمة عضويا مع الأشكال الجديدة للإدراك الصامت، أي القراءة دراسة الأنواع الأخرى مماثل لدراسة اللغات الميتة، و دراسة الرواية مماثل لدراسة اللغات الحية، الرواية ليست مجرد نوع من بين أنواع أخرى. إنه النوع الوحيد في صيرورة بين أنواع ناجزة منذ أمد بعيد[2].

❖ الأنواع الروائية الفرعية:

إن تحليل النوع، المحير حين يكون موضوعه هو الرواية يسترد كل ملاءمته حين ينطبق على الأنواع الروائية الفرعية. وقد كرس لها باختين جهده خصوصا في الثلاثينات، في سلسلة من الأبحاث يمكن تقسيمها إلى فئتين: تلك التي تتناول تمثيل الخطاب، وتلك المخصصة لتمثيل العالم. هاتان السلسلتان هما على ما يبدو مستقلتان عن بعضها، فتحصل في آخر المطاف على ثلاث لوائح للأنواع الروائية الفرعية الرئيسية[3].

إن تعديد الأنواع الفرعية، في " الخطاب في الرواية"، يظهر أثناء النقاش حول الخطين الأسلوبيين اللذين يميز صراعهما تاريخ الرواية الأوروبية. ونفضي إلى التصنيف الأتي:

[1] بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، تر.عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، 2001، ص241.
[2] المرجع نفسه، ص 241.
[3] المرجع نفسه، ص 246.

الأنواع الصغرى للعصر القديم (اليوناني و اللاتيني) التي تؤدي إلى(رواية بيترونيوس) الساتيريكون و (رواية أبوليوس) الجحش الذهبي.

الروايات السفسطائية، رواية الفروسية، الرواية الباروكية، الرواية الرعوية، رواية الاختبارات، رواية التعلم، الرواية السيرية (السير الذاتية)، رواية الرعب، الرواية العاطفية.

الأنواع الصغرى القروسطية: الفابليو، إلخ.

الرواية الشطارية.

الرواية البارودية (المحاكاة الساخرة).

الرواية التركيبية في القرن التاسع عشر.

هذه اللائحة لا تدعي الاستيعابية يورد باختين، في منعطف نقاش، خصائص الرواية الفكاهية (الانجليزية)، رغم كونها غائبة من التعديد[1].

لقد قام باختين بثلاثة أبحاث مستقلة تماما عن بعضها، فتوصل فيها جميعا إلى النتيجة نفسها، كل بحث يؤكد الأخر. الأمور في الواقع أكثر بساطة ولكنها أقل كشفا عن التصور الباختيني ذلك أن أيا من هذه الأبحاث لا يفضي إلى لائحة للأنواع، إن تلك اللائحة هي في الواقع معطى سابق.باختين، لا يستنبط الأنواع انطلاقا من مبدأ مجرد

[1] المرجع نفسه، ص247.

وإنما يعثر عليها، لقد خلف التاريخ عددا معينا من الأعمال، التي تجمعت في التاريخ أيضا، حسب عدد قليل من النماذج، يتعلق الأمر هنا بمعطى تجريبي، إن عمل باختين لا يتشكل في تأسيس أنواع، بل إنه، بعد أن يجدها يخضعها للتحليل (الذي يمكن أن يكون أسلوبيا كما يكون تركيبيا مكانيا – زمانيا أو مرتبطا بمفهوم الإنسان كما يتجلى فيها) _ وممارسة باختين لا تفعل شيئا سوى تأكيد تعلقه بالتاريخ التحليلي، وفيما وراء ذلك، يتصوره للدراسات الأدبية بوصفها تشكل قسما من التاريخ[1].

❖ **أنواع الرواية من حيث اللغة:**

1) الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

إن كافة الأشكال الروائية المطروحة، سواء على صعيد المضامين أو الجمالية الروائية، تجد مبرراتها التاريخية، في تاريخ الجزائر الثقافي والسياسي ذاته.

نذكر على سبيل المثال: الواقعية الاشتراكية، في الرواية عند الطاهر وطار، فهذه الأخيرة لم تبدأ مع وطار فجأة وإن كنا لا نقلل من قيمة هذا الأخير، فقد اتكأ على ثقافة إنسانية واسعة وبنى أعماله الروائية على الزخم الثوري الذي خلفته كتابات محمد ديب، وغيره، فاستطاع ضمن منطق ظروفه التاريخية، الخاص منها، والعام، أن يصنف الكثير، إلى الساحة الأدبية الفقيرة في الجزائر.

[1] المرجع السابق، ص 249.

فإضافة إلى كونه من الكتاب الذين رصدوا المرحلة الوطنية الديمقراطية، فهو كذلك من الكتاب المخضرمين، الذين عاشوا الثورة الوطنية، وقدموا لنا أروع انجاز روائي عنها (اللاز)، فأبواب هذا الإتجاه بدأت تنفتح على مختلف التجارب الأدبية الشابة، التي شرعت في السنوات الأخيرة تقتحم الساحة الروائية بجرأة كبيرة، والواقعية الاشتراكية كمنهج تمتلك خصوصية النمو الإيجابي، والإنفتاح على المستقبل الإنساني الزاهر وبإمكانها مستقبلا إفراز تجارب أدبية رائدة إذا طورت أدواتها في الأدب الروائي الجزائري، وإذا سار الواقع على وتيرته التطويرية الطبيعية[1].

2) الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فمقابل هذا التراكم الكمي للرواية العربية، هناك إنحسار كبير في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وإذا كانت مرحلة الخمسينات والستينات قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل محمد، وفرعون، ومالك حداد وغيرهم، فمرحلة السبعينات لم تنجب إلا تجربة واحدة من التجارب التي تمتلك خاصية التمييز (رشيد بوجدرة) وهذا يعني شيئا واحدا وهو أن اللغة الوطنية بدأت تأخذ مكانها الطبيعي على كافة الأصعدة التعبيرية بما فيها القصة والرواية، الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الإيجابي، في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986 ص 599.

ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلت محلها الرواية العربية و إن، كانت هذه الأخيرة ما تزال عاجزة بشكل عام عن الوصول إلى الذروة الفنية والعالمية التي وصلت إليها الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي على يد ديب، وياسين، وفرعون، ومالك حداد، ورشيد بوجدرة، وهنري علاق، وغيرهم... لكن أفاق التطور مفتوحة للرواية العربية في الجزائر بشكل أوسع سواء على صعيد الواقع الاجتماعي الذي وفر إمكانات تعبيرية تقدمية هائلة أو على صعيد التفتح على الثقافات الإنسانية وعلى الإنجازات الثقافية في الغرب وفي الوطن العربي، وهذه الخصوصية الإيجابية والمتميزة تضاءلت بالنسبة للرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، على ما كانت عليه فترة الخمسينات[1].

3) الرواية التاريخية:

تبدأ الرواية التاريخية مع جرجي زيدان الذي أصبح علما بارزا من أعلام الرواية العربية الحديثة، وأصبح له الباع الطويل في فرع خاص من هذا الفن وسمه هو سلسلة روايات تاريخ الإسلام.

ولم يكن زيدان في ذلك يصدر عن إلهام طارئ ولا عن فتح غير مسبوق، بل كانت الفترة كلها تعيش على إيقاع إسترجاع التاريخ، والإتجاه العام يميل إلى كتابة التاريخ وإعادة فهمه، فهو إذن تسلم المشعل من الطهطاوي وعلي مبارك وسليم البستاني... وغيرهم.

[1] المرجع السابق، ص 601-602.

إذا كان الروائيون الأوائل قد ألفوا وفتحوا الباب لهذا الجنس الوليد في ثقافتنا العربية، فإن زيدان رسخ أسسه وعمق دعائمه في أرض الإبداع العربي[1].

فأصبح زيدان بدوره حلقة وصل إضافية في اتجاه تطوير الشكل الروائي، حيث بدأ بكتابة سلسلة روائية يحاكي فيها تاريخ مصر الفرعونية، حيث استهل حياته الإبداعية بثلاثيته التاريخية: كفاح طيبة ورادوبيس وعبث الأقدار[2].

إن التاريخ وفر للرواية فرصة التمرس– لنجيب محفوظ أيضا – لكن المرحلة عكست تشبع هذا الشكل الروائي بعد طول تكرار لبنياته وتيماته... فأدى ذلك التشبع إلى تحول الرواية في اتجاه الحياة المعيشة، لتستلهم هذه المرة من الوقائع الحية نفس ما كانت تستلهمه من الوقائع المحفوظة في متون التاريخ.

ولم تكن الرواية تستطيع أن تصل من طريق مباشر إلى صوغ الحياة الاجتماعية روائيا بدون وساطة متقدمة للتاريخ.ومعنى هذا أن روايات زيدان تشكل حلقة أساسية من حلقات تطور الكتابة الروائية العربية[3].

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010، ط1،كانون الثاني (يناير)أي النار2010، إفرنجي، ص110.
[2] المرجع نفسه، ص 111.
[3] المرجع نفسه، ص 111-112.

المطلب الثاني: خصائص الرواية

تتضمن الرواية جملة من الخصائص التي تميزها عن باقي الفنون الأدبية بداية الشخصيات.

أولا: ماهية الشخصية:

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البيئة السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري" فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات "[1].

إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي " تقليد متوارث " حيث كانت ولازالت على اهتمام الدراسات الأدبية[2].

❖ **مفاهيم عامة حول الشخصية:**

1) **لغة:** جاء في معجم العرب مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصة والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفي فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د ط، د ت، ص 96.
[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 195.

وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد ألى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

وفي قوله تعالى:" واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا "[2].

وأيضا " تعني من وراء اصطناع تركيب (ش.خ. ص). من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله و عكس قيمته"[3].

2) **اصطلاحا:** أما من الناحية الاصطلاحية هي:" كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لايشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[4].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها: "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[5].

وأيضا " الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم "[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، ص 36.
[2] سورة الأنبياء، الآية 96.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، العدد 240، 1998، ص 85.
[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.
[5] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية العدد 13، جوان 2000، ص 196.
[6] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر. عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

ثانيا: النظرة التقليدية للشخصية

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة[1].

فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي إن كلمة شخص وشخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإبهام وتوضيح الغموض أكثر فأكثر تطلق كلمة " شخص PERSONNE على الكائن والجنس البشري الذي ننتمي إليه "[2].

أي على إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني[3].

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي تعيش فيه، بينما في الحكاية والرواية و القصة القصيرة و المسرح الكائن البشري مجسد بمعايير

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ط، العدد 240، الكويت، 1998، ص 97.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان، 2000، ص 196.

[3] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د ط، د ت، ص79.

مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية[1]personnage كما يمكن تعريفها بالشخص " المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي"[2].

وهنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي(بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك (الكائن الورقي) كما يقول رولان بارت والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب.

وهذا ما تطرق إليه أحمد مرشد من خلال تعريفه للشخصية الروائية " حيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للعبدين الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه،ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة "[3]

ومن هذا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصيته حقيقية تمثل الواقع المعاش.

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، المرجع نفسه، ص 196.
[2] المرجع نفسه، ص 196.
[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 35-36.

- **الأحداث:** هي التي تساهم في تسلسل الرواية، ولها دور فعال من خلال تأثيرها الكبير على عقول القراء، لما تحمله في طياتها من تأملاته فقد تحضر و تنشخص أمام القارئ الذي يتصور في ذهنه الطريقة التي تمر بها.

–والروائي في روايته ملزم بإتباع الأحداث حدثا حدث، فالحوادث قد تكون صغيرة أو بسيطة فالكاتب مضطر لتجسيدها في صورة مهمة، فأحيانا نجد الكثير من الحوادث تصل في نهايتها إلى العقد التي تحتاج هي الأخرى إلى حل مناسب.

- **الأسلوب:**

لقد كان الأسلوب ولا يزال قضيته مطروحة للدراسة، بصفة عامة ومن طرف نقاد المغرب العربي على الخصوص، فهم يرون أن للرواية العديد من الأساليب المختلفة لذا فأغلب الأساليب جاءت تعبر عن الصورة، بحيث جاء في قول الكاتب: " ويعتبر عبد الله الرتيبي هذا الأسلوب مقابل للأسلوب المباشر، الذي ينافي الفن كل المنافاة، ويرى أن التعبير بالصورة أقرب إلى الفن"[1].

كما نجد النقاد في قضية اللغة في الأسلوب متفقون على العنصر الأساسي في التعبير الفني، ووسيلة للتعبير عن مختلف الفنون، ولكنهم اختلفوا في طريقة استعمالها على

[1] محمد مصاريف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، ص 377.

حسب قول الكاتب " والمحاولة الجديدة بالملاحظة في ما قام به يعقوب صروف في روايته – قتاة مصر – من الجمع بين الأسلوب الفصيح والأسلوب العامي في الرواية "[1].

ومن خلال القول يمكن القول أن أغلب النقاد استخدموا اللغة الفصحى والعامية من أجل كسب ثقة الناس، وإيصال وجهة نظرهم و توضيحها بصورة مبسطة، في حين هناك من يلقون النظر على ما يشغل بال الروائيين من تخطيط وتصميم وهذا ما أشار إليه الكاتب عبد القادر الشاوي في أسلوب الميلودي شلغوم حين قال " يهبك الفكرة ومدلولها العام قبل أن يهبك شكلها، فجأة تتكشف القصة، وينتهي دور القارئ كباحث تستهويه المغامرات الفنية لكن بمعزل عن لعبة الشكل واللغة "[2].

حيث يتغير الأسلوب من كاتب لآخر، فكل روائي ووسائله التعبيرية، حقا أنهايستخدم نفس الألفاظ التي يستخدمها غيره من الروائيين إلا أنه يصوغها صياغة جديدة فيها شخصية وروح عصري[3].

إن الروائيين يختلفون في وجهات نظرهم، فهناك من يعتني بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب أمثال: طه حسين وهناك من يهتم بالألفاظ ويفي بالشكل على حساب الصدق الفني أمثال محمود تيمور، بالمقابل نجد منهم من استطاع المزاوجة الوسطية، لكن رغم اختلافهم ألا أنهم يعتبرون عماد الأدب العربي.

[1] عبد المحسن طه بدر،تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، ط3، 1919، ص 19.
[2] محمد مصاريف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية، ص 379.
[3] أحمد السيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، د ط، د ت، ص 341.

- **السرد:**

أولا: مفهوم السرد:

1) **لغة:** للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا كان جيد السياق له، وفي صغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1].

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح – نعني السرد– من حيث هو فعل كمصطلح، إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم و إنما نجدها بمفهوم واحد نجد مثلا:

- **القص:** و هو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصص الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.
- **الحكي:** حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية.

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد السابع، د ط، ص 165.

الرواية: نقول روى الحديث والشعر، يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو[1].

2) **اصطلاحا:** السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعني الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

إن السرد " هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروى له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[4].

[1] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، 2002. ص 10.
[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.
[4] أمنة يوسف،تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

" وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص "[1].

والسرد هو " شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع و الإختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ "[2].

وكما يعرفه سعيد يقطين: " بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[3].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارث بقوله " إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة "[4].

بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، و من ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

[1] المرجع نفسه، ص 28.
[2] المرجع نفسه، ص 28.
[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.
[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3، د ت، ص 13.

ثانيا – مكونات السرد :

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص محكي وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى" راويا" وطرف ثاني يدعى " مرويا له "[1] وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ)–الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع[2].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته. وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو لذلك (أي الروائي)، لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية – أو يجب أن لا يظهر – وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا – من خلاله – عن موافقة (رؤاه، الفنية، المختلفة[3].

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص45.
[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 20، ص 7.
[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 29.

ب)-المروي:

فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1].

والمروي أي الرواية – نفسها – التي تحتاج إلى راو و مروي له أو إلى مرسل و مرسل إليه[2].

ج)-المروى له:

قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصيته من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا[3].

- **الزمان والمكان:**

كل حادثة لا بد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما و الارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة[4].

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 8.
[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د ط، د ت، ص 12.
[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د ط، د ت، ص 12
[4] عزالدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر،2001، د ط، ص 109-110.

ويختلف نجاح الروائيون في تصورهم للأحداث التاريخية في قدرتهم على الاستيعاب الحقيقي لزمكانيتها، إذا أن معظم المداخلات النقدية من قبل النقاد تفتش في كيفية تحقيق هذه القدرة، فلابد للكاتب من استيعاب طبيعة المكان الحقيقية وطبيعة الزمن الحقيقية ليس فقط في طبيعة الجغرافيا وتواريخ الأرقام، ولكن أيضا في طبيعة المحتوى الحضاري والفضاء الدال، إذا أن لكل زمكانية طبيعة عقلية ونفسية ووجدانية تتسم بها في تفاعلها مع الشخوص والأحداث واللغة[1].

أولا:الزمان

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن[2].

وهذا ما دفع ميخائيل باختين إلى القول: إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل[3]،

[1] سعيد شوفي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إبتكار للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2000، ط1،ص 183.

[2] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991، ص 24.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 104.

وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي " الزمن ذاته "[1] وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

- **مفهوم الزمن:**

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده، ولعل ذلك هو الذي دفع " باسكال " على الذهاب إلى أنه " من المستحيل ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن"[2].

فالبرغم من ذلك إلى أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

فالزمن لدى أفلاطون " مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق "، بينما لدى أندري لالاند (A.LALANDE) " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر"[3].

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص 20.
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص203.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط، العدد 240، 1998، ص 200.

وكأن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو " خيوط ممزقة ، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكمة بمقدار ما هي غير مجدية "[1]

ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن " تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها البعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها[2]

" عام بمعنيين: الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجة أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين[3].

ثانيا: المكان (الفضاء):

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهميته عن الشخصيات والزمن.

[1] المرجع نفسه، ص 207.
[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1998، ص 7.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص243.

وقبل أن نتطرق لمصطلح الفضاء لابد أن نشير إلى أن هناك مصطلح معادل للفضاء و هو مصطلح المكان فهو عند "هنري متران " هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[1].

فهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلافهما في المفهوم فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد بدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها[2].

وبما أن الفضاء أوسع وأشمل فإن المكان أكثر تحديد من الفضاء الذي يوحي شيء من الأتساع و اللامحدودية ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان[3].

[1] حميد محمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص 65.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، مقاربات نقدية،اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 71.

[3] فتحية كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، 2008، ص 18.

وفي إطار التأكيد على أهمية المكان يشير جيرار جينيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي" إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما على أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها كما يشاء"[1] .

- **مفهوم المكان (الفضاء):**

أ)-لغة: الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضوا فضوا فهو فاض، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض[2].

ب)- اصطلاحا: الفضاء هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية[3].

- **أهمية المكان في النص السردي:**

اختلفت طريقة توظيف المكان في الرواية الحديثة في الغرب، مما أدى بالتالي إلى اختلاف في أهمية بوصفه مكونا روائيا بنيويا ودلاليا، وينطبق هذا على الرواية العربية، ففي حين كانت الرواية التقليدية تحصر حاجتها إلى المكان في كونه مؤطرا للأحداث

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع نفسه، ص 65.
[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد االحادي عشر، ص 195.
[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 130.

الروائية ومسرحا لها، صار المكان في الرواية الحديثة مشاركا أساسيا في خلق المعنى وباعثا له، بل إنه " قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1]

وبذلك تخطى المكان وظيفته الإيهامية التي تنحصر في الإيهام بالواقع من خلال تأطير الأحداث إلى وظائف أعمق، من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية وطبيعتها واتجاهها في كثير من الأحيان " حتى إن الخطاب النقدي بدأ يشير إلى نصوص مكانية وغير مكانية في الأدب المعاصر "[2].

ومن الضروري أن نتذكر أن المكان هو عنصر من عناصر البنية السردية لا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبينها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها أو متأثر بها على حد سواء، ولذلك فإنه " بقدر ما يصوغ المكان هذه العناصر يكون هو أيضا من صياغتها، وتلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل"[3].

وإضافة إلى ما سبق فإن المكان السردي يتمتع بخاصية تميزه من المكان الواقعي المرجعي من جهة ومن المكان في الفنون الأخرى من جهة أخرى، وهي خاصية من خلال اللغة وإعطائه جميع المزايا التي تستطيع اللغة أن تزوده بها.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ص 33.

[2] خالد حسين حسني، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا) كتاب الرياض، عدد 83، أكتوبر، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000، ص 6.

[3] حسني محمود، من بحث بعنوان: المكان في رواية زينب – الواقع والدلالات-، مجلة الموقف الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، العدد343، 1990، ص 47.

الفصل الثاني

التعريف برواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

المبحث الأول:التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي و إنجازاتها.

المطلب الأول:

❖ التعريف بالكاتبة:

ولدت أحلام مستغانمي في بيئة الثورة عام 1954، بحيث نشأت في أسرة بسيطة، عند بلوغها سن الثامن عشرة تعرض والدها لمتاعب نفسية، مما أجبرها على العمل في الإذاعة الوطنية وذلك لإعالة أسرتها، فبدأت مشوارها ببرنامجها "همسات" الذي كان هذا الأخير سببا في انطلاقة شهرتها كشاعرة.

خريجة كلية الآداب في الجزائر و متحصلة على شهادة ليسانس أدب عربي.

المطلب الثاني:

❖ أعمالها و إنجازاتها:

ديوانها الأول. "على مرفأ الأيام"، ثم أتبعته بديوان آخر تحت عنوان"كتابة في لحظة عري" حاصلة سنة 1982 على الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة "السوبرون" في باريس بدرجة"ممتاز" تحت إشراف المستشرق الراحل جاك بيرك و ترجمت أعمالها إلى عدة لغات تحصلت روايتها "ذاكرة الجسد" على جائزة نجيب محفوظ سنة 1998 و ترجمت هذه الرواية إلى أكثر من عشر لغات، كما إعتبرها النقاد كأحسن عمل و كانت موضوعا لأطروحات الدكتوراه و لبحوث أخرى.

3) نذكر بعض رواياتها:

- ذاكرة الجسد (1993).
- فوضى الحواس (1997).
- عابر سرير (2003).
- الأسود يليق بك (2012).
- نسيان com (2009).

4) آراء بعض الكتاب لأعمال أحلام مستغانمي:

- **يقول يوسف شاهين:**

" أحلام مستغانمي إمرأة رائعة، استطاعت أن تفرض نفسها كأحد الأصوات الروائية العربية الهامة التي تربعت على عرش الكتابة في أواخر القرن".

- **يقول ياسين رفاعية – المحرر–:**

" إن أحلام مستغانمي كنز من الموهبة و خلال مدة وجيزة وضعت أقدامها بقوة في الصف الأول بين الروائيين العرب".

- **يقول مروان نجار:**

" كم صهرت أحلام مستغانمي من آلام الجزائر و آمالها، و من ذاتها المتوهجة و من ثقافتها المتنوعة قبل أن تولد رواية اختزلت في شخصياتها و أحداثها عصرا عربيا

و إنسانيا بكامله، رمزه الجزائر و حدوده الإنسان في المطلق".

❖ **يقول بييه برجي:**

"حين تقرأ أحلام مستغانمي لا تستطيع إلا أن تستخدم هاتين الطريقتين. الإزميل

و الخطيئة–هي– سيداتي سادتي– تنحت النار...[1]

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات anep، ط 2007، د ت، صفحة غلاف الكتاب.

❖ **يقول جهاد الخازن– الحياة –:**

"القارئ العربي ربما كان لا يزال ينتظر رواية جديدة من أحلام مستغانمي في مستوى "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" لو خيرت لاخترت ألا أقرأ شيئا، و إنما أجلس بانتظار رواية جديدة لأحلام مستغانمي".

❖ **يقول الطاهر وطار:**

"إنما الجزائر كلها حسدت في أحلام، كما تحسد في خريطتها، و في شهدائها و في كل ما لديها حتى من أحزان".

❖ **يقول عبد الرحمان مجيد ربيعي – الزمان –:**

"إن أحلام مستغانمي هي الروائية العربية الأولى التي فاق عدد طبعات روايتها الأولى خمسة عشر طبعة، و روايتها الثانية أكثر من عشر طبعات، و هذا لم يحصل من قبل في أدبنا العربي و مع أي روائي آخر، و لا حتى مع نجيب محفوظ "المنوبل" في هذه الفترة الوجيزة، و هي في مقامها الشامخ العالي هذا ليست "ظاهرة" تمر بل هي "رمز" و "منار"[1].

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات anep، د ت، ط 2007، صفحة غلاف الكتاب.

❖ **ملخصات بعض من أعمالها:**

1) ملخص رواية (فوضى الحواس):

بحيث تتحدث هذه الرواية إلى الفوضى العارمة التي تحياها بطلة الرواية، إذ تتجاذبها في ذلك عاطفة الأبوة، و هيبة الزوج الضابط، و بين عاطفة الحب إزاء حبيبها و عاطفة الألم المتولدة جراء ما يحدث في الجزائر في فترة عمت فيها فوضى الإرهاب و العنف[1].

2) ملخص رواية (ذاكرة الجسد):

تروي أحداث رواية "ذاكرة الجسد" قصة البطل خالد، الذي عاش تفاصيل و أحداث الثورة، حيث كان في طليعة الشباب المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني، و من مجاهدي الصفوف الأولى: "ذلك المناضل هو المجاهد المعطوب الذي كان أنا"[2]. لقد فقد ذراعه في إحدى المعارك التي دارت على مشارف باتنة ضد القوات الفرنسية : "بعد ما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان....(و)....و لم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى"[3] ، فأخذ يستعيض عن اليد التي فقدها بالرسم باليد اليمنى، ليصبح بعد ذلك واحدا من أفضل الرسامين الجزائريين بشهادة النقاد الفرنسيين، لقد ظل البتر علامة على جسده، علامة تسجل الألم و الذاكرة معا، و علامة انتماء إلى زمن الثورة.

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات anep، ط 2007.
[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1993، ص154.
[3] المرجع نفسه، ص40.

3) ملخص رواية (نسيان com):

تعد رواية نسيان com للروائية أحلام مستغانمي صورة عاكسة لوضع المجتمعات العربية في حلة روائية مبتكرة ابتعدت بها شكلا عن سابقاتها من الروايات، فنسيان رواية تزخر بتقاطع الفنون من مثل و حكمة و شعر و أقوال العلماء و الحكماء على اختلاف انتماءاتهم العلمية و الإيديولوجية و الثقافية، إنها ليست رواية فحسب بل هي حالة فنية و نفسية و فكرية، إنها فعلا كما وصفتها الروائية تعتبر وصفة علاجية كم آثار حب أخرق متسرب في ثنايا القلب والذاكرة، تريد من خلالها أن تمحي عفونة الماضي الملتبس بالعبودية حيث تطرقت للنسيان بين المحبين و العشاق فأهدت المرأة العربية أول نصيحة ظهرت شعارا على الغلاف: "أحبيه كما لم تحب إمرأة و أنسيه كما ينسى الرجال".

وقعت الرواية في ثلاثمئة و تسع عشرين صفحة في طبعتها الأولى، حيث احتلت المرأة النصيب الأكبر في الرواية و تعددت صورها من حيث علاقتها بالرجل حيث تناولت في مقالاتها الموزعة في كامل الرواية ما يلي: (المرأة الناصحة، السياسية، الوفية، التي تريد النسيان، القدوة، المتدينة، الشريرة، المتواضعة، الخائنة، القوية، الضعيفة، المحبة)[1].

[1]أحلام مستغانمي، نسيان com، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009.

المبحث الثاني: رواية الأسود يليق بك (موضوعها و عناصرها)

المطلب الأول: موضوع الرواية

إنها رواية عواصمية أولا، بما أنها ترسم حدود تنقلاتها بين كل من بيروت و باريس و البرازيل و فيينا و الشام و حلب و غيرها، و أهمية توظيف هذه الفسح الجغرافية في تشكيل النص الروائي، و كذلك هي رواية العشاق الذين لا يأبهون بطبيعة مغامراتهم العشقية، الأسود يليق بك هكذا جاء عنوان الرواية حيث يعتبر اللون الأسود سيد الألوان، و لعله يتعذب جراء ذلك في مغامرة الرجل "طلال" التي منحت له الكاتبة الكثير من المساحة الروائية، و كيف تحررت منه الشخصية المحورية في الرواية "هالة الوافي"، التي تضع له حدا و تكتشف زيفه من الداخل، ثم لتلتفت إلى الأقرب إليها جزائريها "عزالدين" و تستعد لما كان مطلوبا منها، أي الغناء من أجل العراق تعبيرا عن مدى إخلاصها للجزائر، و كذلك الحديث عن الثورة الجزائرية و رجالاتها و ما حدث في الجزائر في زمن التسعينات و كذلك قضايا الهجرة للدول الأوروبية، مزجت هذه الرواية بين دراما القلوب المدنقة بالحب، مع موضوعات و مشاهد عن الثورة و العنف و ذلك في مطلع هذا القرن إبان اجتياح الأمريكان للعراق و أخبار عن الاغتيالات، و المطاردات بين المدن[1].

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012.

المطلب الثاني: عناصر الرواية

تناولت الرواية حكاية حب بين رجل أعمال لبناني مهاجر ألا و هو "طلال" و فتاة جزائرية "هالة الوافي" التي أصبحت مغنية بالمصادفة، حيث أننا نجد حوارات متأنقة بين طلال و هالة تتبارى من خلاله الشخصيات في تبادل اللغة الأنيقة، إنه ذلك الحوار الأنيق الذي يفلسف الحب و يستعين بمقولات الفلاسفة و الشعراء، شخصية طلال بطل رواية الأسود يليق بك هذا الرجل الثري الذي ظل يلاحق فتاة تظهر على الشاشة في مقابلة تلفزيونية فتثير إعجابه ليقرر بعدها مطاردتها عاطفيا و في كل مرة يفاجئها بموقف عاطفي غير متوقع....و من ردة الفعل الأولى نجد البطلة تستسلم لهذه المطاردات، بل تشتم من أول إهداء إنها على موعد عاطفي محتمل عندما أرسل لها ورودا محملة بعبارة إهداء "الأسود يليق بك"، هذا الرجل الذي يقدم نفسه في البدايات بحيل عاطفية و بمفاجآت لا متوقعة و يتصرف بغموض مفتعل مثلما يتحدث بغموض مفتعل يجد طريقه مفتوحا إلى قلب هالة، كانت هالة ترتدي اللون الأسود و ذلك لحدادها على من قتلو من عائلتها، و نصادف في آخر الرواية ظهور شخصية الرجل الجزائري "عزالدين" الذي تصادفه هالة في فيينا و تجعله الرجل المنقذ لحياتها و هو الذي يساعدها في الوصول إلى العالمية في الغناء[1].

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012.

الفصل الثالث

العتبات النصية في رواية

الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

المبحث الأول: العتبات النصية (تعريفها و وظيفتها)

المطلب الأول: تعريف العتبات النصية

يراد بالعتبات النصية الخطابات و الصور التي تحيط بالنص الأصلي و تشمل العناوين، و نوع الغلاف، و التذييلات، و التصدير، و الحواشي الجانبية و السفلية، و العبارات التوجيهية، و الزخرفة و غيرها، و هي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، و يواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي، فترسم لديه انطباعا أوليا يثير أسئلة مسبقة، يجيب عليها فيما بعد. إنها تحمل في طياتها نظاما إشاريا و معرفيا، يقوم بدور مهم في نوعية القراءة و توجيهها.

و لم تكن العتبات تثير الإهتمام قبل توسع مفهوم النص، و لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي و التقدم في التعرف على مختلف جزئياته و تفاصيله و قد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي و تحقق الإمساك لمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، التي صارت تحتل حيزا مهما في الفكر النقدي المعاصر[1].

❖ **مفهوم العتبات النصية عند محمد بنيس:**

هي فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من. عناوين رئيسية و عناوين فرعية، و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور، و التنبيه و التمهيد و التقديم و كلمات الناشر،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت) من النص إلى المناص، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر 2008،ص14.

والتعليقات الخارجية.....إلخ و قد قدمه لنا جيرار جينيت في كتابه "عتبات" عام 1987، الذي أوضح فيه اهتماماته الزائدة بهذا النمط بغية توسيعه ليشمل مل النصوص الموازية للنص الأدبي، باعتبار أن لكل نص أدبي نصا موازيا، و النص الموازي عند جينيت هو "ما يصنع به النص من نفسه كتابا و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، و على الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، و عتبات بصرية و لغوية"[1].

و النص الموازي نوع من النضير النصي، الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام[2].

❖ **العتبات النصية(المصطلح الغربي و الترجمة) :**

نتج عن المتعاليات النصية التي اقترحها جيرار جينيت إمكانات واسعة للبحث في مختلف أنماطها و إذا كان الباحث قد أفرد ل "معمارية النص" larchitextualité كتابا خاصا عام 1979 للميلاد "مدخل لجامع النص" قدم فيه معالجة دقيقة لمسألة الأجناس الأدبية، فإنه خصص كتابه "أطراس" للتعلق النصي l'hypertextualité عام 1982 للميلاد، وفي عام 1987 أصدر كتابا خاصا، كرسه للبحث في "المصاحبات النصية" la paratextualité و جعله يحمل عنوان "seuils" عتبات، إنها مسيرة متميزة في مجال دراسة علاقة النصوص و بحث أشكالها المختلفة، إن "paratexte كمصطلح ما يزال يشهد حركة تداولية و تواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاته)، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص188.

[2] جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص،تر.عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986ن ص91.

يحيط بالنص، و ما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة و موازية، و بفاعلية جمهوره المتلقي له"[1].

بحيث وظف سعيد يقطين مصطلح "المناص" في كتبه و كذلك كتب لاحقة "من النص إلى النص المترابط"[2].

و الرواية و التراث السردي[3].

و المصطلح نفسه اعتمده محمد عزام في كتابه "النص الغائب"[4].

و نجد مصطلحا آخر هو "النص الموازي" أو النصوص الموازية عند كل من محمد بنيس في مؤلفه "الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها"[5].

و عند رشيد يحياوي في كتابه "الشعر العربي الحديث" دراسة في المنجز النصي[6].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص26.
[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص96.
[3] سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، ط1، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، 2006، ص50- 128.
[4] محمد عزام، النص الغائب، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص28.
[5] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1989، ص77-113.
[6] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث/ دراسة في المنجز النصي، دط، إفريقيا –الشرق، دار البيضاء، 1998، ص13.

هذه بعض المصطلحات العربية المتوافرة، التي رافقت هذا المصطلح الأجنبي le paratexte إلى عرض آخر المصطلحات، وهو المصطلح الأكثر انتشارا في المقاربات النقدية:"عتبات النص" أو "العتبات النصية"، فقد وظف هذا المصطلح جملة من الباحثين نذكر البعض منهم:

حسين خمري في مؤلفه "نظرية النص"[1].

و عبد الفتاح الجحمري في كتابه "عتبات النص البنية والدلالة"[2].

و في دراسة لعبد الرزاق بلال موسومة بمدخل إلى عتبات النص مع أنه أشار إلى مصطلحات أخرى تدور في الإطار ذاته: النصوص المصاحبة، المكملات، سياجات النص....[3].

مؤخرا ألف عبد الحق بلعابد كتابا سماه "عتبات" كان قراءة و بحثا في كتاب جيرار جينيت حيث درس فيه أبحاث جينيت من النص إلى المناص كما وظف مصطلحات أخرى تدور في السياق ذاته كالمناص و النص الموازي.

[1] حسين خمري، نظرية النص، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2007، ص115.
[2] عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية و الدلالة،ط1، منشورات الرابطة، الرباط، 1996، ص7-8.
[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، د ط، إفريقيا الشرق، الرباط، 2000، ص22.

❖ **وظيفة العتبات النصية:**

لقد قدم جينيت تعريفا مفصلا في كتابه عتبات للمناص بجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية: "المناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به تلك العتبة، بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه[1].

نجده ينقسم إلى نوعين نذكر منها:

1-المناص النشري الإفتتاحي (مناص الناشر):

تتمثل في الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته و تعرف بالنص المحيط النشري و تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة... حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاونيه و تعرف بالنص الفوقي النشري و تتمثل في كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين... تعرف هذه المنطقة بالمناص النشري الإفتتاحي[2].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 43-44.
[2] المرجع نفسه، ص 45-46.

2-المناص التأليفي (مناص المؤلف):

يمثل كل تلك الإنتاجات و المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من إسم الكاتب، العنوان، العناوين الداخلية، الإهداء، الإستهلال، الحواشي و الهوامش، التصدير، المقدمة، و يعرف بالنص المحيط التأليفي، أما فيما يخص النص الفوقي التأليفي و هو بدوره ينقسم إلى قسمين:

- **العام:** ويتمثل في اللقاءات الصحفية و الإذاعية و التلفزيونية، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات.
- **الخاص:** و يتمثل في المراسلات العامة و الخاصة، المسارات، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية.

فما نلاحظه على عمل جينيت أنه حصره في تلك المصاحبات النصية التي تعود مسؤوليتها للمؤلف (مناص المؤلف) و التي يندرج فيها، دون أن يغفل العلاقة المتميزة التي تربطه بالمناص النشري[1].

[1] المرجع السابق، ص48.

❖ **وظيفة العتبات النصية:**

- **إسم الكاتب:**

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله، دون النظر للإسم إن كان حقيقيا أو مستعارا، أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، و صفحة العنوان، بحيث يكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز و غليظ للدلالة على هذه الملكية، و الإشهار لهذا الكتاب، أما الوظائف التي يشغلها اسم الكاتب فنجد من أهمها:

- **وظيفة التسمية:**

و هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

- **وظيفة الملكية:**

و هي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله.

- **وظيفة إشهارية:**

و هذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، و صاحب الكتاب أيضا، الذي يكون عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه[1].

❖ **العنوان:**

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر، لكن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب جينيت هو العنوان الرئيسي "الأصلي" لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده فهو دائما خاضعا لهذه المعادلة:عنوان+عنوان فرعي، و عنوان+مؤشر جنسي، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن :

1-الصفحة الأولى للغلاف.

2-في ظهر الغلاف.

3-في صفحة العنوان.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص63-64-65.

4-في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، و ربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية)[1].

أما فيما يخص الوظائف التي يشغلها العنوان نذكر منها:

1- الوظيفة التعيينية:

و هي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب و تعرف به للقراءة بكل دقة و بأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية و الضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى.

2-الوظيفة الوصفية:

و هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، و هي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان و هي نفسها الوظيفة الموضوعاتية، الخبرية، المختلطة، و هذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها "إمبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان.

3-الوظيفة الإيحائية:

هذه الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، فلا يستطيع الكاتب التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود و لنقل أسلوبها الخاص، إلآ أنها ليست دائما قصدية، لهذا

[1] المرجع نفسه، ص65-66-67-68-69-70.

يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية و لكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.

4-الوظيفة الإغرائية:

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، و ينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا و انتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا" غير أن جينيت يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، و هي في حضورها و غيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها آن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم و أفكارهم دائما مع أفكار المرسل الذي يريد المرسل إليه حملهم إليه، لهذا يطرح جينيت هذا التساؤل المحفز على الشكية، أن يكون العنوان سمسارا للكتاب و لا يكون سمسارا لنفسه؟ فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الإستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر بنصه، ليرد "جون بارث" على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون الوعي بجماليتها و التي تكون في الأغلب بلا معنى "فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه"؟ و هذا لكي لا نسوق القراء لعماء لا مرئي، و نبقي على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراءة[1].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 86-87-88.

❖ **الغلاف:**

يرى جينيت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ انه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد و مواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، و كانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، و الطباعة الإلكترونية و الرقمية أبعادا و أفاقا أخرى، لهذا قسم جينيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة و هي:

الصفحة الأولى للغلاف:

و أهم مانجد فيها :

- ✓ الإسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- ✓ عنوان أو عناوين الكتاب.
- ✓ المؤشر الجنسي.
- ✓ إسم أو أسماء المترجمين.
- ✓ إسم أو أسماء المستهلين.
- ✓ إسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- ✓ الإهداء.

أما الصفحة الثانية و الثالثة للغلاف:

و تسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين و هناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

أما الصفحة الرابعة للغلاف:

فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، و الكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:

- ✓ تذكير باسم المؤلف و عنوان الكتاب.
- ✓ كلمة الناشر.
- ✓ كما نجد فيها ذكر بعض أعمال الكاتب.
- ✓ ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر[1].

❖ **المؤشر الجنسي:**

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى جينيت فقليلا ما نجده اختياريا و ذاتيا و هذا بحسب العصور الأدبية و الأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي و يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص، إن المكان العادي و المعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص46-47.

أو هما معا، أما وظائفه فنجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ و إعلامه بجنس العمل (الكتاب الذي سيقرأه)[1].

❖ **الإهداء:**

الإهداء هو تقدير من الكتاب و عرفانه يحمله للآخرين، و نجد جينيت يفرق بين إهدائين، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية و المادية و إهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و المنظمات و الرموز كالحرية، السلم، العدالة...، يتموضع الإهداء في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة يجعل جينيت للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين و هما:

الوظيفة الدلالية و الوظيفة التداولية.

- **الوظيفة الدلالية:**

هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء و ما يحمله من معنى للمهدى إليه، و العلاقات التي سينسجها من خلاله.

[1] المرجع نفسه، ص89-90.

- **الوظيفة التداولية:**

وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب و جمهوره الخاص و العام مخففة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى و المهدى إليه[1].

❖ **التصديرات:**

يعد تصدير الكتاب حسب جينيت اقتباسا بجدارة يأتي به الكاتب كمقدمة للنص يفتح به فضاء السرد، إذ يرد عادة في مستهل الرواية، و يسمى أيضا "التصدير الإستهلالي" و يأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، و كما كان هذا التصدير استهلاليا، فهو يسهم بتظافر مع عناصر أخرى من النص الموازي، في توجيه أفق إنتظار القارئ، و توسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص، و لا يكون الإستهلال دائما خارج نص الرواية أي بعد الإهداء مباشرة، و لا يكون على نمط واحد في كل الروايات إنما قد يكون قصة أو فقرة ينطق بها السارد أو يكتبها[2].

و قد عرف محمد طروس الاستهلال بأنه جزء افتتاحي يستهدف به الخطيب الاستحواذ على إنتباه السامعين، و تقديم التصميم العام لخطابه و يبدأ إما بجذب الأسماع إذا كان

[1] المرجع السابق، ص93-95-99.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 107.

الدفاع عن القضية سهلا، أو كان الخطاب من النوع الفني و إما بتحريك لشعور إذا كانت غامضة أو عسيرة، وعادة ما تتبع هذا المقطع دفوعات لاعتراضات ممكنة أو محتملة[1].

تعمل هذه التصديرات بأنواعها المختلفة، استشهادات كانت أم اقتباسات، على فتح شهية القارئ في القراءة، حيث تأتي كلها لتنشيط أفق انتظار القارئ[2].

و ذلك ليقدم تأويلات مبيتة من خلال قراءاته و لدلالات النص، و هي بمثابة تعليق على العنوان و النص إذ تعمل "كنص واصف شارح للنص الأصلي"[3].

و كذلك تبين العلاقة الموجودة بين الاقتباس الذي يتصدر النص، و النص في حد ذاته إذ تؤكد على "ضمان القراءة الجيدة للنص"[4].

❖ العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، و بوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول و المباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص و الروايات و الدواوين الشعرية، و يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث إما مستقلة عن العنوان الأصلي و إما مقابلة لهن فيكون العنوان الأصلي على اليمين و العنوان الداخلي على اليسار، أما وظائف العناوين الداخلية فنرى أن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها هذه العناوين

[1] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية، ط3، دار الثقافة، مؤسسة النشر و التوزيع، المغرب، الدار البيضاء، 2005، ص 20.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 108.
[3] المرجع نفسه، ص115.
[4] المرجع نفسه، ص118.

هي الوظيفة الوصفية عند جينيت، و هي الوظيفة التي حقق و دقق فيها "جوزيب بيزا" في الوظيفة اللسانية الواصفة، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية و فصولها من جهة، و العناوين الداخلية و عنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة / شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية و الرئيسية[1] .

❖ **الحواشي و الهوامش:**

يقدم جينيت تعريفا شكليا للحاشية و الهامش، فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، و إما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها و تنبيهاتها القصيرة و الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه، بحيث تأتي وظائف الحواشي و الهوامش للتفسير أو الشرح أو التعليق و الإخبار عن مرجعها فالوظيفة الأساسية للحواشي و الهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية و التعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي و الهوامش اللاحقة فتتخذ من

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 124-125-126-127.

الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص، أما الحواشي و الهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبيوغرافية و تجنيسية للنص[1] .

[1] المرجع نفسه، ص127-131.

المبحث الثاني: العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك (أحلام مستغانمي)

المطلب الأول: العتبات المحيطة بالرواية

- ✓ العنوان: الأسود يليق بك.
- ✓ إسم الكاتبة: أحلام مستغانمي.
- ✓ المؤشر الجنسي: رواية.
- ✓ الإهداء: و يتضمن:

و الأن..... سألتها أتندمين على عشق إلتهم تلابيب شبابك؟

ردت بمزاج غائب

-كانت سعادة فائقة الإشتعال لا يمكن إطالة عمرها، كل ما استطعته إيقاد المزيد من النار..لأطيل عمر الرماد من بعده.

من أجل صديقتي الجميلة، التي تعيش على الغبار الذهبي لسعادة غابرة، و ترى في الألم كرامة تجمل العذاب، نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب علني أعلمها الرقص على الرماد.

من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.

كفى مكابرة...قومي للرقص[1].

✓ التصديرات:

حيث يوجد أربع حركات في الرواية، و في كل حركة نجد ثلاث مقولات.

✓ **الحركة الأولى:**

" الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب "[2].

" تراك استمعت إلى حكايا الناي و أنين إغترابه، إنه يشكو ألم الفراق، (يقول):

إنني منذ قطعت من منبت الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح، لذا ترى الناس رجالا و نساءا يبكون لبكائي

فكل إنسان أقام بعيدا عن أصلهن يظل يبحث عن زمان وصله إن صوت الناي نار لا هواء فلا كان من لم تضطرم في قلبه هذه النار "[3].

" حيثما سأموت، سأموت و أنا أغني" [4].

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012.
[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك،ص 9.
[3] المصدر نفسه، ص 41.
[4] المصدر نفسه، ص 81.

✓ **االحركة الثانية:**

" من أي نجوم أتينا لنلتقي أخيرا "[1].

" حين تخجل المرأة، تفوح عطرا جميلا لا يخطئه أنف رجل "[2].

" ذهب الذين أحبهم و بقيت مثل السيف فردا "[3].

✓ **الحركة الثالثة:**

" الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه "[4].

" لا نراقص عملاقا من دون أن يدوس على أقدامنا "[5].

" المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية "[6].

✓ **الحركة الرابعة:**

" لم أنلها مرة بكاملها، كانت تشبه الحياة "[7].

" أحب من شئت فأنت مفارقه "[8].

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص101.
[2] المصدر نفسه، ص 143.
[3] المصدر نفسه، ص191.
[4] المصدر نفسه، ص 201.
[5] المصدر نفسه، ص 225.
[6] المصدر نفسه، ص 239.
[7] المصدر نفسه، ص 265.
[8] المصدر نفسه، ص 293.

" الموسيقى ألغت إحتمال أن تكون الحياة غلطة "[1]

✓ **غلاف الرواية:**

صفحة الغلاف الأولى: عبارة عن أزهار التوليب مع العنوان مكتوب بخط جميل و بلون أسود معبرا ذلك اللون عن فحوى الرواية و جاء كذلك على صفحة الغلاف اسم دار النشر " منشورات نوفل ".

صفحة الغلاف الثانية:

مذكور في هذه الصفحة عنوان الرواية بنفس الخط الذي كتب به في الصفحة الأولى، أما موضعه فهو في الجهة اليمنى من الصفحة و بجانب العنوان مكتوب فقرة بقلم ذات الراوية، فحوى هذه الفقرة الآتي:

ما من قصة حب إلا و تبدأ بحركة موسيقية، قائد الأوركسترا فيها ليس قلبك، إنما القدر الذي يخفي عنك عصاه، بها يقودك نحو سلم موسيقي لا درج له، ما دمت لا تمتلك من سمفونية العمر لا " مفتاح صول "....و لا القفلة الموسيقية.

الموسيقى لا تمهلك، إنما تمضي بك سراعا كما الحياة، جدولا..... أو شلالا هادرا يلقي بك إلى المصب. تدور بك كفالس محموم، على إيقاعه تبدأ قصص الحب...و تنتهي.

[1] المرجع السابق، ص317.

حاذر أن تغادر حلبة الرقص كي لا تغادرك الحياة

لا تكترث للنغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك، فما هي إلا نوتات....

أحلام

و تحت هذه الفقرة مباشرة مقولة أحمد بن بلة التي خص فيها كلمات منمقة موجهة لأحلام

" إن أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي "

أحمد بن بلة

و تحت هذه المقولة للراوية أحلام في الجهة اليمنى للصفحة و بجانبها تعريف للكاتبة، و هذا التعريف مضمونه الآتي: " أحلام مستغانمي، كاتبة جزائرية حققت نجاحا جماهيريا في العالم العربي بثلاثيتها:" ذاكرة الجسد 1993 "، " فوضى الحواس 1997 "، " عابر سرير 2003 " و كتابها الأخير " نسيان com 2009 "، صنفتها مجلة فوربس الأمريكية في العام 2006 الكاتبة العربية الأكثر إنتشارا في العالم العربي بتجاوز مبيعات كتبها المليوني نسخة "، و في آخر الصفحة مذكور دار النشر " هى دمغة الناشر هاشيت أنطوان " مع رمز الردمك.[1]

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012، صفحة غلاف الكتاب.

المطلب الثاني: وظيفة العتبات في الرواية

✓ **تحليل العنوان:**

يحمل العنوان في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك " دلالات و وظائف متعددة و المتمثلة في جلب القارئ و لفت انتباهه من خلال صيغته التعليقية و الإغرائية و كذا الإيحائية فيكون العنوان دائما قائما على استمالة القارئ و إثارة فضوله فنجد رولان بارث يقول عن العنوان بأنه " الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة "[1] فهو يستدعي في الغالب أسئلة و تعليقات يأتي الجواب عنها من داخل النص، و من هذا المنطلق نستطيع التوجه إلى عنوان الرواية التي بين أيدينا " الأسود يليق بك " و التي نجد فيها أن حضور اللون الأسود في هذا العنوان في مقام السيادة و القوة، فهذا اللون في كل الأحوال يعتبر لون الحزن عند عامة الناس و كذلك يعبر عن الفخامة و الأناقة و الجدية و الغموض، إن اللون الأسود في الرواية عبارة عن صورة خطية و لفظية و صوتية و دلالية ليكون هذا العنوان عبارة عن عبارة أنجبها حوار بين شخصيتين فكان ناطقها طلال للبطلة هالة الوافي أما عن وظيفة هذا العنوان فيتلخص في التالي:

أن العنوان يكشف اللون الذي كان يطغي على لباس البطلة فخدم هذا العنوان فحوى الرواية معبرا على سوء الأحوال التي عاشتها هالة الوافي في الفترة التي كانت تتخبط فيها الجزائر جراء الانفجار الإرهابي الذي انفجر في أرضها في فترة التسعينات و ما أصابها

[1] واسيني الأعرج، محي الدين اللاذقي و آخرون، نبيل سليمان أو ربع قرن من الكتابة، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص 58.

من مصاب جراء المصيبة الواقعة على تراب الوطن من قتل أخاها الطبيب و والدها حيث عبر هذا العنوان عن المأساة التي عاشتها لتأخذ الرواية مجرى بوجه عام معبرا عن انتشار المأساة في الجزائر بالإضافة إلى أنه صور لنا حياتها العاطفية التي باءت بالفشل لقد كتب العنوان باللون الأسود لكي يتميز عن باقي الأعمال الروائية الأخرى، بحيث كتب بخط واضح و جميل في نفس الوقت و قد احتل حيزا كبيرا على الصفحة الغلاف ليكون واضحا، فقد عبر العنوان بطريقة واضحة عن النص و كان هناك تبادل بين النص و عنوانه دون أن ننسى أناقة الكلمات التي و ظفتها الكاتبة في هذه الرواية.[1]

- ✓ **المؤشر الجنسي:**

تعد كلمة رواية المكتوبة على غلاف كل رواية، و المصاحبة للعنوان بمثابة عنوان فرعي، و تعد أيضا مؤشر جنسي، يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر، و قصة، و مسرح، فيذكرنا بتلك الأجناس في الوقت ذاته على أساس كون العمل المقروء لا ينتمي إليها، لا من حيث هي نصوص محددة و متشابهة، بل من حيث السمات و التحديدات الإجناسية كما تقول كريستيفا متحدثة عن تداخل الأجناس فيما بينها، ذلك أن "...مصطلح الرواية، مثلا ليس مفهوما نظريا يقابل تعريفا اسميا مقبولا من كل المنظرين .....في عصرنا، و لكنه أولا و قبل كل شيء مصطلح ألصقه، مؤلفون وناشرون و نقاد بنصوص متنوعة، في عصور مختلفة، و ينطبق مثل هذا الأمر على

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012.

أسماء عديدة للأجناس: هوية جنس ما هي بصورة أساسية، هوية المصطلح عام مماثل مطبق على عدد من النصوص[1].

إن وجود هذه العلامة الإجناسية يعد أمرا مستحسنا فهي تعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص فإن القارئ لا يستطيع إهمال هذه النسبة أو تجاهلها و التي تكون ممهدة من طرف صاحبها مسبقا متفاديا تضليل القارئ و مسهلا عليه تلقي العمل و تصنيفه، إن هذا التحديد الإجناسي ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، و يكون بذلك مشكلا خطابا واصفا للنص مثلما يكون النص بدوره خطابا واصفا للجنس، فبعد قراءة الرواية يتأكد للقارئ من خلال ما قدمته من معلومات و طريقة بناءها و الشروحات المقدمة فيها بأن ما قرأه هو فعلا رواية و ليس شعرا أو جنسا أخر، ما يسمح له بإقامة علاقات نقدية على أساس تعليقاته و استفساراته التي تتيحها له عملية القراءة[2].

- ✓ **الإهداء:**

يتموقع الإهداء عند أحلام مستغانمي في الصفحة الثانية بعد الغلاف سنحاول تتبع هذه العتبة، علما بأن الكاتبة خصت بإهدائها شخصية معينة، أي أنها شخصية واقعية لا خيالية، فالشخصية المعنية بالإهداء في هذه الرواية احتلت نصيبا مهما داخل المتن التي هي صديقتها فمعظم أحداث الرواية كانت تدور حول هذه الشخصية المهمة و هو في

[1] ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، تر.غسان السيد، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1997، ص 53-54.
[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012.

بساطته يقدم لنا نشرة موجزة عن فضاء الرواية و مضمونها و شخصياتها، فإن هذه الشخصيات المعنية بالإهداء هي رموز حاضرة داخل الرواية و خارجها، من شأن التأويل أن يفتح مجالا واسعا للقارئ في هذا المقام لطرح فرضيات و تعاليق متعددة منها ما يتعلق بالرواية و منها ما يخص الكاتب ذاته من حيث علاقته بأولئك الأشخاص و استطاعت الكاتبة أن تخصص لصديقتها الكثير من المساحة الروائية، فهذه الأخيرة قد عاشت قصة حب فاشلة و وجهت لها أحلام هذا الإهداء بأن يكون لها غد جديد و تنسى كل الأحزان التي مرت بها، و هي تعاتبها على هذا العشق الذي التهم سعادتها و شبابها دون أن تعترف بأن كل ما عاشته كان وهم و سعادة مؤقتة ليست بالدائمة، فهي بذلك لم تستطع إبقاء هذا الحب و هذه السعادة و كل ما استطاعت أن تقدمه هو المزيد من الحب الزائف أو إيقاد المزيد من نار الحب، لتطيل عمر الرماد أي أن تعيش على ذكريات الحبيب، والكاتبة تحاول أن تعلمها الرقص على أحزان الماضي " من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة "[1]، و الرقص يدل على الفرح و السعادة و بها لكي تتخلص من أمراض الذاكرة و الوفاء الأبدي لمن لا يستحق.

- ✓ **تحليل صورة الغلاف:**

إن الصورة هي أول ما يصادفه القارئ بعد العنوان، فلا غرور إذن في أن تكون سندا له و مكملة لدلالته و ملخصة لمحتوى الرواية، و قراءتنا للنص قد تؤكد أنه بإمكان الصورة

[1] المرجع نفسه، ص 5.

أن تقول بكل صمت، و من خلال لغتها الخفية أشياء كثيرة عن الرواية، و تدفع القارىء إلى تحليلها و ذلك عبر تقديم تعليقاته و تفسيراته للوحة فالصورة إذن نص كامل يستحق دراسة معمقة.

تمثل صورة الغلاف في رواية " الأسود يليق بك " أزهار التوليب ذات اللون البنفسجي ممزوجة باللون الأسود " لا تضم سوى أزهار توليب في غرابة لون مشع بأمواج ضوئية تتراوح بين البنفسجي و الأسود "[1] فاللون البنفسجي يدل على الخيال و الروحانيات، و هي أزهار جميلة تدل على الفخامة تعكس شخصية طلال الراقية و الثرية في نفس الوقت، حيث كان يقدمها لهالة تعبيرا عن حبه لها " تصلها باقات وروده في أي مسرح تغني عليه"[2].

فكانت هذه الورود نقطة بداية مسيرة الحب بين طلال و هالة الوافي.

- ✓ **التصديرات:**

" الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب "[3].

كان السيد طلال معجب بهالة، و لكنه لكثرة ثقته الزائدة بنفسه، لم يكن يعترف لها بأنه يحبها.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012، ص.37
[2] المرجع نفسه، ص 44.
[3] المرجع نفسه، ص 9.

" تراك استمعت إلى حكايا الناي و أنين اغترابه، إنه يشكو ألم الفراق "[1].

هي بهذه تتذكر أهلها و عائلتها، و أحبتها الذين فارقوها، و المعروف عند عامة الناس بأن صوت الناي يعبر عن الحزن و هو ينطبق على حالة هالة التي كانت تعيشها.

" حيثما سأموت سأموت و أنا أغني "[2].

تتذكر هالة عندما تغني والدها و أخوها الذين قتلو، و هي بذلك تتحدى العدو بتمسكها بالغناء حتى و إن ماتت ستموت و هي تغني.

- ✓ **الحركة الثانية:**

" من أي نجوم أتينا لنلتقي أخيرا "[3].

و هو وصف وذلك عندما إلتقت هالة بطلال لأول مرة على المسرح.

" حين تخجل المرأة تفوح عطرا جميلا لا يخطئه أنف رجل "[4].

كانت هالة خجولة جدا عندما رأت طلال، لأنها كانت تحبه.

" ذهب الذين أحبهم و بقيت مثل السيف فردا "[5].

لقد كانت هالة وحيدة و تتذكر عائلتها التي أغتيلت في فترة العشرية السوداء.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012، ص 41.
[2] المرجع نفسه، ص 81.
[3] المرجع نفسه، ص 101.
[4] المرجع نفسه، ص 143.
[5] المرجع نفسه، ص 191.

✓ **الحركة الثالثة:**

" الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه "[1].

للحب قواعد يجب على المرء أن يتحكم بنفسه و لا يستطيع الحصول على كل ما يريده، كما كانت تفعل هالة مع طلال فهي لم تترك له فرصة أو مجال ليوقع بها، و كانت منخرطة في لعبته لتضع له حدا في الأخير و تكتشف استغلاله لها.

" لا نراقص عملاقا من دون أن يدوس على أقدامنا "[2].

كان السيد طلال شخصية راقية و ثرية و كان في ثرائه الفاحش يستغل هالة.

" المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية "[3].

المال ليس هو كل شيء، فطلال كان ثريا لكنه ليس بالإنسان السعيد، ولم يستطع الحصول على هالة.

✓ **الحركة الرابعة:**

" لم أنلها مرة بكاملها كانت تشبه الحياة "[4].

لم يستطع طلال الحصول على هالة لأنها كانت صعبة المنال.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 201.
[2] المرجع نفسه، ص 225.
[3] المرجع نفسه، ص 239.
[4] المرجع نفسه، ص 265.

" أحب من شئت فأنت مفارقه "[1].

ليس كل من نحبه و نتعلق به يكون معنا دائما فلابد من الافتراق، و أجمل ما في الحياة أن نغتنم اللحظات و الأوقات الجميلة لنعيشها بسعادة مع من نحب، مثال ذلك طلال و هالة عاشا أوقات جميلة مع بعض و لكن في الأخير لم ينلها و افترقا.

" الموسيقى ألغت احتمال أن تكون الحياة غلطة "[2].

معنى ذلك أن الحياة لم تكن صدفة، و أن الموسيقى التي تعزف و أصحابها الذين اكتشفوها لم يوجدوا عبثا، و لكن قدرة الله و تسخيره مكن لكل حياته الخاصة.

[1] المرجع نفسه، ص 293.
[2] المرجع نفسه، ص 317.

خاتمة

لقد كانت الرواية هي الجنس الأدبي الذي يحمل في طياته تسجيل أحداث و وقائع ترتبط بكلمات الروائي التي يجسدها في صفحاتها.

و بهذا تكون خاتمة بحثنا التي توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج و التي أهمها أن الرواية لها تعريفات مختلفة على حسب النقاد العرب و النقاد الغربيين و لكل منهم نظرته الخاصة، و كما أنه كان للرواية جذور مستمدة من أصول غربية ثم امتدت عبر الزمن وصولا إلى العرب الذين قدموا فيها لمستهم، و بذلك كانت للرواية خصائص و أنواع يتميز كل نوع منها بسماته و تقنياته الخاصة.

و بالإضافة إلى ذلك كانت هناك نتائج أخرى تمثلت فيما يأتي:

- أن العتبات النصية لها دلالات مختلفة من قارئ لآخر، بينما تحمل في طياتها معان توحي إلى فهم رموزها.
- أن أحلام مستغانمي اعتمدت بعض العتبات كإيحاء للقارئ حتى يتواصل معها.
- أن رواية الأسود يليق بك تزخر بمعان و شفرات تجذب القراء.
- أنه من بين بعض العتبات النصية جاء العنوان بهدف الإغراء الذي من قراءته يفهم معنى الرواية.
- أن موضوع الرواية كان يتحدث عن العشرية السوداء في الجزائر و الحياة العاطفية للبطلة التي كانت فاشلة.

- أن الرواية تكونت من عناصر تمثلت في البطل و البطلة، بالإضافة إلى شخصية تدخل بعد توالي الأحداث.
- أن العتبات النصية كانت لها وظائف على حسب كل عتبة، و بذلك كان العنوان هو الأساس لتمييز العمل الروائي عن غيره، بينما جاء الإهداء لإفراغ مكبوتات الروائية حتى تبوح بكلماتها لصديقتها، و أن الأثر الجنسي تمثل في الرواية التي تحكي عن أحداث مرتبطة بصديقة الروائية.
- إن التصديرات جاءت لإعطاء دلالات قوية و تمثلت تلك التصديرات في حركات، كل حركة تجسد ثلاث مقولات كانت كرمز من رموز الرواية حتى تكون دلالتها أكثر.
- أن كل العتبات النصية كانت تعبر عن الرواية و كلها كانت تخدم الجنس الأدبي.
- أن أحلام مستغانمي استعملت كل العتبات النصية لغرض منها الإغراء و جلب القارئ و في بعض الأحيان كان ذلك نابغا من رغبتها و دوافع شخصية.
- و بالرغم من كل ذلك إلا أن تلك العتبات النصية لها معاني أخرى، و أن كل قارئ له فكرته الخاصة حين يكون التواصل مع تلك الرواية هو أساس لفهم محتوياتها، و كلما كان التركيز و الإدراك كلما كان الفهم أكثر وضوحا و أكثر دقة، و بذلك تكون تلك الرموز و تلك الحركات المعتمدة في الرواية بمثابة شفرات

تدفع بالقارئ إلى تفسيرها و تأويلها، و الإمعان أكثر حتى يتوصل إلى نتائج أكثر أهمية.

و في الأخير يمكننا القول أن هذا الموضوع متشعب و لا يمكن الإلمام بجميع جوانبه، لكننا حاولنا قدر المستطاع أن نلم بالبعض منها، سعيا وراء تحقيق نتائج تلخص بعض ما توصلنا إليه.

فنحن لا نعتبر عملنا هذا تاما، و لكننا حاولنا أن نقدم بحثا يكون في المستوى، فما كان من توفيق فهو من الله، و ما كان من خطأ فهو من أنفسنا و من الشيطان و كما قيل: " أن للعقلاء أخطاؤهم ".

قائمة المراجع والمصادر

المصادر:

❖القرآن الكريم:

رواية حفص، القبس للطباعة، سوريا، دمشق، ط 2، 2001.

1) أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، منشورات نوفل، بيروت، 2012.
2) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1993، ص154.
3) أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات anep، د ت، ط 2007، صفحة غلاف الكتاب.
4) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات anep، ط 2007، د ت، صفحة غلاف الكتاب.

❖ الكتب بالعربية:

5) أحمد السيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، د ط، د ت.
6) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
7) أدهم إسماعيل، و ناجي إبراهيم، توفيق الحكيم، د ط، دار سعد للطباعة والنشر، 1945.
8) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
9) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفي فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د ط، د ت.
10) جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص،تر.عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
11) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.
12) حسين خمري، نظرية النص، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2007.
13) أحلام مستغانمي، نسيان com، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009.
14) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

15) خالد حسين حسني، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا) كتاب الرياض، عدد 83، أكتوبر، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000.
16) خلاق بطرس، نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية، الرواية العربية واقع و آفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، 1981 .
17) رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث/ دراسة في المنجز النصي، دط، إفريقيا –الشرق، دار البيضاء، 1998.
18) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
19) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، مقاربات نقدية،اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.
20) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
21) صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، 2002.
22) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008.
23) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3، د ت، ص 13.
24) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، د ط، إفريقيا الشرق، الرباط، 2000.
25) عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010، ط1،كانون الثاني (يناير)أي النار2010، إفرنجي.
26) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1998.
27) عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية و الدلالة،ط1، منشورات الرابطة، الرباط، 1996.
28) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.
29) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر، ط 4، دار المعارف، مصر، د ت.
30) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2008.
31) عزيزة مريدن،القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971
32) غسان كنافي، الأدب الروائي، دار التقديم والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982.

33) فاروق خورشيد، في الرواية العربية، ط 3، دار العودة، بيروت، 1979.
34) فتحية كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، 2008.
35) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاته)، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
36) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1989.
37) محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، توزيع دار المعارف مصر، د ط، 1971.
38) محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية، ط3، دار الثقافة، مؤسسة النشر و التوزيع، المغرب، الدار البيضاء، 2005.
39) محمد عزام، النص الغائب، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.
40) محمد مصاريف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2.
41) مصطفى الصاوي الجويني ، تهم في الأدب العالمي ، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ،ج13.
42) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986.

❖ المجلات :

1) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000.
2) حسني محمود، من بحث بعنوان: المكان في رواية زينب – الواقع والدلالات-، مجلة الموقف الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، العدد343، 1990.
3) عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العدد 11-12-1986.
4) عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، العدد 240، 1998.
5) الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991.

❖ إبن منظور: لسان العرب، دارصادر، بيروت، ط 1.

❖ **الكتب المترجمة:**

1) بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية ، تر.عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر - معهد التسيير التطبيقي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1990.
2) تاريخ كمبردج للأدب العربي الحديث ، مترجم من عدة مؤلفين عرب.
3) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر. عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
4) رايمون ميشيل، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر.حسن بحراوي، دراسات و منشورات اتحاد كتاب المغرب، د ط، د ت.
5) ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، تر.غسان السيد، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1997.

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة

الفصل الأول: ماهية الرواية.....04

المبحث الأول: تعريف الرواية و جذورها.....05

المطلب الأول: تعريف الرواية لغة و اصطلاحا.....07

المطلب الثاني: جذور الرواية.....08

المبحث الثاني: الرواية (أنواعها و خصائصها).....13

المطلب الأول: أنواع الرواية.....13

المطلب الثاني: خصائص الرواية.....21

الفصل الثاني: التعريف برواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.....39

المبحث الأول: التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي و إنجازاتها.....40

المطلب الأول: التعريف بالكاتبة.....40

المطلب الثاني: إنجازاتها.....40

المبحث الثاني: رواية الأسود يليق بك (موضوعها و عناصرها)....46

المطلب الأول: موضوع الرواية.....46

المطلب الثاني: عناصر الرواية.....47

الفصل الثالث: العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك.....48

المبحث الأول: العتبات النصية (تعريفها و وظيفتها).....49

المطلب الأول: تعريف العتبات النصية.....49

المطلب الثاني: وظيفة العتبات النصية.....53

المبحث الثاني: العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.....65

المطلب الأول: العتبات المحيطة بالرواية.....65

المطلب الثاني: وظيفة العتبات في الرواية.....70

خاتمة.....78

قائمة المراجع و المصادر

فهرس الموضوعات