الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة سعيدة –د. مولاي الطّاهر–

كلّيّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة والأدب العربيّ

البنية السّرديّة في الرّواية الجزائريّة

رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجا

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربيّ تخصّص نقد عربي قديم

إعداد الطّالبين:

– بلعربي أمين

– رحالي عبد حفيظ

إشراف الأستاذ الدّكتور:

– حميدي بلعباس

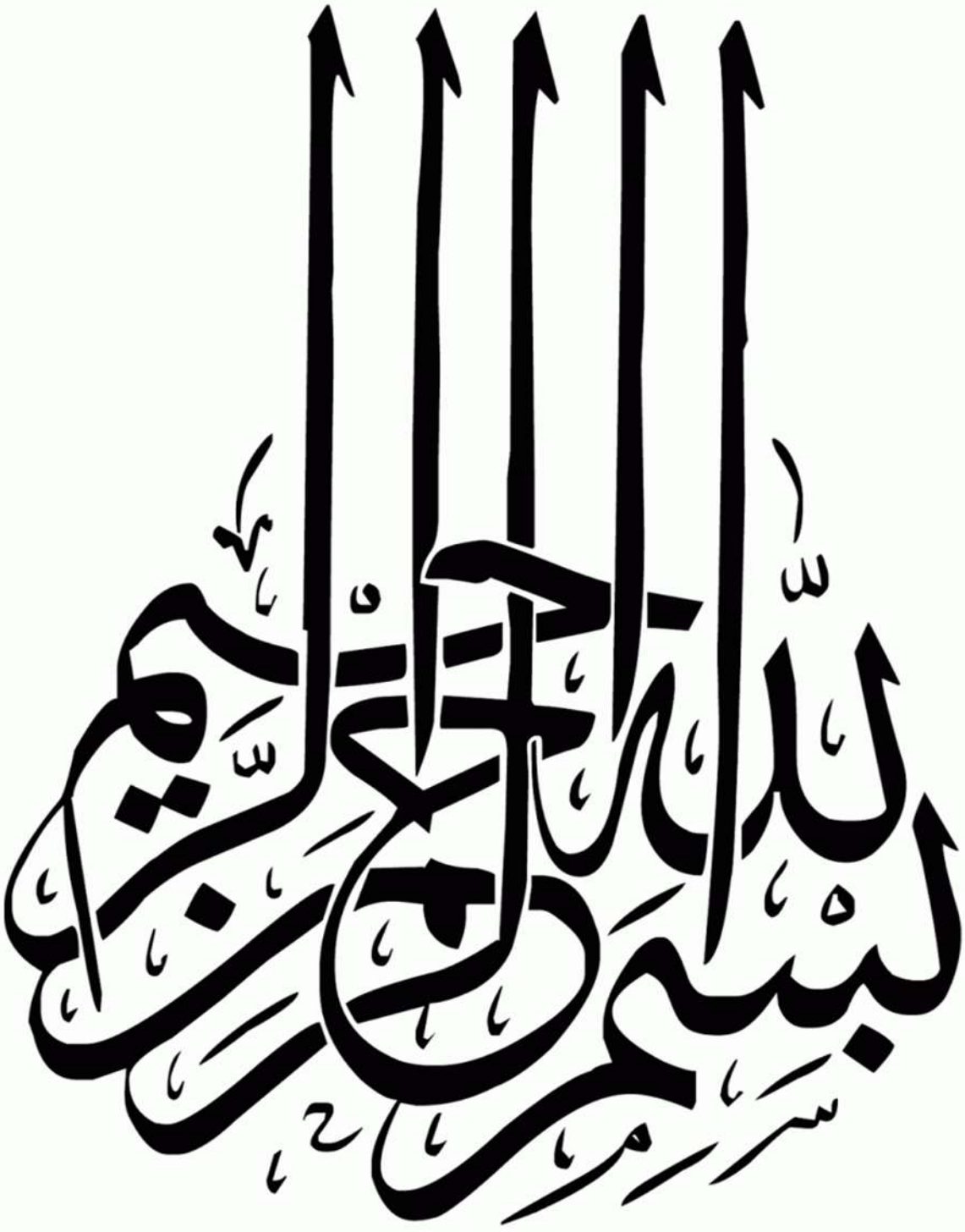
لجنة المناقشة:

الأستاذ الدّكتور	عبو عبد القادر	رئيسا
الأستاذ الدّكتور	حميدي بلعباس	مشرفا ومقرّرا
الأستاذ الدّكتور	شعيب يحي	مناقشا

السّنة الجامعيّة:

1443/1442هـ

2022 /2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر و تقديـــــــر

إنّ الشّكر الأوّل لله سبحانه وتعالى الّذي غرس في قلوبنا حبّ العلم والإيمان، والّذي وفّقنا وسدّد خطانا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

ونستغلّ الفرصة لتقديم جزيل الشّكر والتّقدير إلى كلّ من علّمنا حرفا، كلمة، أو جملة، من السّنة الأولى ابتدائي إلى هذه اللّحظة، ومن بينهم نخصّ بالذّكر الأستاذ الدّكتور مويسي مختار، الّذي لطالما تعلّمنا منه أبجديات اللّغة بل وأبجديات الحياة، وزرع فينا كلّ ما هو جميل ورائع وعلّمنا كيف نكون، وكان لنا نعم السّند والعون في هذه الدّراسة.

كما نوجّه شكرا خاصّا وخالصا للأستاذة سعدية الّتي ساهمت في هذا العمل وبذلت معنا جهدا كبيرا وقوّمت خطانا حين غلبتها الأيّام، فكانت بهذا خير معين لها منا أسمى عبارات الشّكر والامتنان.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل وفائق الاحترام والتّقدير إلى الأستاذ المشرف الدّكتور حميدي بلعباس الّذي رافقنا طيلة هذا العمل نصحا وإرشادا توجيها، والّذي تعلّمنا منه الوفاء والتّواضع والعطاء والجدّية، فكان العمل بإشرافه ممتعا وحافلا بكلّ ما هو جميل ورائع، ونقول له بشراك قول الرّسول صلى الله عليه وسلّم: إنّ الحوت في البحر والطّير في السّماء ليصلّون على معلّم النّاس الخير" فله خالص الشّكر.

ونسأل الله سبحانه أن يحفظه ويمدّه بالصّحة والعافية.

إهـــــــــــــــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى أعزّ وأغلى إنسانة في حياتي، الّتي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحبّ والبسمة، إلى من زيّنت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، إلى من منحتني القوّة والعزيمة لمواصلة الدّرب، إلى من علّمتني الصّبر والاجتهاد أمّي.

إلى الّذي وهبني كلّ ما يملك لأحقّق آمالي، إلى من كان يدفعني قدما إلى الأمل لنيل المبتغى، إلى من علّمني العطاء دون انتظار، إلى الّذي أحمل اسمه بكلّ افتخار أبي العزيز عبد الكريم أدامك الله ورعاك لتكون منارة دائمة في حياتي.

إلى فوانيس العائلة: أسماء ودعاء.

إلى صاحبة الحرف الأنيق تلك الرّائعة الّتي تجسدت فيها كلّ معاني الودّ والعطاء، كانت ولا زالت نعم السّند الأستاذة سعدية، محظوظ جدا لأنّك بعالمي.

إلى أستاذي وصديقي وأخي الّذي قال لي ذات مساء: "أوصيك أن تكون ما تريـــــد أو أن تريد ما تكون" الأستاذ الدّكتور مويسي مختار، والّذي لطالما شجّعني وأخذ بيدي إلى جادّة الصّواب له مني كل الودّ والاحترام.

إلى أخي الّذي لم تنجبه لي أمّي عبد الوهاب، الّذي غمرني عطاء وودّا والّذي لطالما تقاسمت معه رغيف الأمل ...

إلى أصدقائي: ميلودي عبد الحفيظ، مروان، زهير، مصطفى، عيسى.

إلى روح جدّي عبد القادر، كبرت الأنامل الّتي كنت ترعاها ولم تجد شيئا تخطّه يجبر كسرها على فراقك...رحمك الله وأدخلك فسيح جنانه.

** أمين**

إهـــــــــــــــــــــــــــــــداء

إلى النّور الّذي يضيء العتمة

أبي العزيز.

إلى المرأة الّتي تتقن الحبّ إلى أبعد الحدود

أمي الغالية ومن سواها.

إلى إخوتي.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل.

حفيظ

مقدّمة

مقدمة:

يعدّ فنّ الرّواية من الفنون النّثرية الأدبيّة الإبداعيّة الّتي يصوّر من خلالها الكاتب واقعه بأساليب وطرق مختلفة، وهي ديوان العرب في العصر الحالي، وذلك لأنّها تصوّر كلّ تفاصيل الحياة وسماتها، وتعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعيّة والفكريّة والثّقافيّة المختلفة والمتشعّبة، فاستطاعت أن تبرهن على قدرتها في التّفاعل مع الواقع واحتواء إشكالاته واستيعاب تحوّلاته على جميع الأصعدة، وتماشيا مع تطوّرات العصر تمرّدت الرّواية المعاصرة على الأساليب القديمة، فراحت توغل داخل غياهب الحداثة والتّجديد والتّجريب متخلّية عن ثوب التّقليد والأساليب التّقريريّة المباشرة، فتمكّنت بذلك من هدم الشّكل الرّوائيّ القديم، وأصبح الرّوائيّ يوصل ما يريد إيصاله إلى المتلقّي عن طريق الحبك والتّنظيم والتّصنيفات الفنّيّة فتمكّنت الرّواية من خلق صيغ سرديّة جديدة، أسهمت في تطوير الإبداع الرّوائيّ مستمدّة أدبيّتها من التّقنيات السّردية الّتي تعود وتحتكم إليها.

استطاعت الرّواية الجزائريّة أن تحتلّ مكانة هامّة بين الأجناس الأدبيّة، ويرجع هذا إلى العقبات والتّحوّلات الّتي عرفتها البلاد طيلة العشريّة السّوداء من توتّر وتسارع للأحداث، فتمكّنت من إثبات وجودها ضمن الأجناس والفنون الأدبيّة، وسايرت التّحولات الّتي حدثت في المجتمع العربيّ والعالميّ لتعيد صياغة مجرياتها البعيدة لاستيعاب الواقع لما تملكه من قوّة تأثير على الفرد والمجتمع.

ومن أبرز الرّوائيين الجزائريّين الّذين بلغت رواياتهم مصاف العالمية لما حملته أعمالهم السّرديّة من أسلوب فنّي شيّق يجذب ويؤثّر في القرّاء بقالب فنّيّ إبداعيّ نذكر الرّوائيّة أحلام مستغانمي الّتي أبدعت في كلّ أعمالها الأدبيّة، وقد اخترنا من جملة أعمالها الرّوائيّة رواية "الأسود يليق بك" كأنموذج لهذا العمل المعنون بالبنية السّرديّة في الرّواية الجزائرية، رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجا.

وتكمن أهمّية هذا الموضوع في أنّه نقلة نوعيّة شهدت من خلالها السّاحة العربيّة عموما والجزائريّة خصوصا ميلادا جديدا للرّواية المعاصرة، فحاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن الإشكاليّة التّالية:

- إلى أي مدى وفّقت الرّواية الجزائريّة في توظيف البنية السّرديّة؟

ومن هذه الإشكالية تفرّعت جملة من الأسئلة:

- ما مفهوم البنية والسّرد؟

- ما هي أهمّ البنيات السّرديّة الّتي تضمّنتها الرّواية العربية عامّة والجزائريّة خاصّة؟

- هل تمكّنت أحلام مستغانمي من توظيف البنيات السّرديّة بشكل يخدم بنية النّص الرّوائي؟

وقد اقتضت طبيعة هذه الدّراسة الاعتماد على المنهج الوصفيّ التّحليليّ، وذلك لأنّنا بصدد القيام بوصف لمكوّنات البنية السّردية في الفصل النّظريّ وتحليل نصّ الرّواية في الفصل التّطبيقيّ، فانطلقنا من كشف البنيات الفنّيّة وتحليلها للوصول إلى دلالتها الخاصّة، وهذا لا يعني عدم استفادتنا من بعض المناهج الأخرى عند الحاجة لذلك.

ولم يتأتّ لنا العمل دون الاعتماد على لائحة من المصادر والمراجع أهمّها:

- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل، بيروت، لبنان، دط، 2012.

- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 1990.

- حميد الحميداني، بنية النّصّ السّرديّ "من منظور النّقد الأدبيّ"، المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1991.

- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية "بحث في تقنيات السّرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

واختيارنا لهذا البحث لم يكن اعتباطيّا بل هو وليد سببين، أحدهما ذاتيّ والآخر موضوعيّ، فأمّا الذّاتي فهو راجع إلى العنوان الّذي شدّ انتباهنا لما فيه من تشويق ومتعة في البحث، إضافة إلى أنّ روايات أحلام مستغانمي تعتبر نقلة نوعيّة للرّواية المعاصرة في الوطن العربيّ، أمّا السّبب الموضوعي فيعود إلى أهمية موضوع الرّواية بشكل عام، والرّواية الجزائريّة المعاصرة بشكل خاصّ، فحاولنا تسليط الضّوء على عمل جزائريّ استطاع بلوغ أقطاب العالميّة.

ويهدف بحثنا إلى ما يلي:

- الكشف عن جماليات الرّواية الجزائريّة، وإبراز مكانتها وحضورها في الثّقافة العربيّة.

- فتح آفاق جديدة للبحث في الرّواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

- محاولة تطبيق وتطوير التصورات السّرديّة النّظريّة انطلاقا من تطبيقها على رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.

ولبلوغ هذا اتبعنا منهجيّة مضبوطة وخطّة بحث شملت مقدّمة ومدخلا وفصلين وخاتمة.

المدخل عنونّاه بنشأة الرّواية العربيّة والجزائريّة فجاء تمهيدا لموضوع هذا البحث، وتحدّثنا فيه عن نشأة وتطوّر الرّواية العربيّة عموما والجزائريّة خصوصا، أمّا الفصل الأوّل فعنونّاه بالبنية السّرديّة في الرّواية، ولقد تطرّقنا فيه لتعريف البنية وتعريف السّرد ومكوّناته، كما تحدّثنا عن البنية السّرديّة في الرّواية وفصّلنا في عناصرها المتمثّلة في بنية الشّخصيّة وبنية المكان وبنية الزّمن بمستوياته، والفصل الثّاني جاء موسوما بعنوان تحليل البنية السّرديّة في رواية "الأسود يليق بك"، فقمنا باستخراج أهمّ الأمكنة والشّخصيّات والأزمنة الموجودة في الرّواية، وختمنا هذا العمل بجملة من الاستنتاجات الّتي خرجنا بها من خلال هذا البحث.

- ومن الصّعوبات الّتي عرقلت مسيرتنا البحثيّة:

أوّلا مرحلة جمع المصادر والمراجع بسبب غزارة المادّة العلميّة، إضافة إلى صعوبة اختيار الرّواية وهذا يعود لكثرة الرّوائيّين الجزائريّين المعاصرين وكثرة أعمالهم الأدبية الّتي تستحقّ الدّراسة، وبعد اختيار

الأنموذج واجهتنا صعوبات أخرى في العمل منها كثرة الشّخصيات وتعدّد الأمكنة والأزمنة والأسلوب غير المباشر الّذي يحتمل الكثير من التّأويلات، فقد تطرّقنا في خضمّ هذا العمل لتجربة روائية جديدة ملغّمة بالرّموز والدّلالات.

ولكن، هذه الصّعوبات هانت بفضل الله وبفضل المجهودات الّتي بذلها معنا الأستاذ المشرف الدكتور بلعباس حميدي الّذي أحاط هذا العمل إرشادا وتصحيحا وتصويبا فله منا جزيل الشّكر.

وختاما نرجو أن نكون قد وفّقنا في هذا العمل الّذي إن أصبنا فيه فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، والله ولي التّوفيق.

بلعربي أمين ــ رحالي حفيظ.

يوم: 2022/6/14

مدخل:

نشأة الرّواية العربيّة

والجزائريّة

1. نشأة الرّواية العربيّة والجزائريّة:

1.1. نشأة الرّواية العربيّة:

تعدّ الرّواية من أهمّ الفنون السّرديّة الأدبية، فهي تحتلّ المركز الأوّل في المجال الأدبيّ، وهذا التّركيب الفنّي الأدبيّ الجماليّ الإبداعيّ يتّصل بالمجتمع وهو ما جعل لها جذورا طويلة الامتداد، حيث إنّها لم تكن كجنس أدبي مستقّل بذاته بل كانت على شكل قصّ وحكيّ، "بدأت محاولاتها بإيقاع متعثر قبل أن تحتلّ طليعة الإنتاج الأدبيّ منذ السّتينات بعدما بدأت تتخلّص من بصمات التّقليد والتأثّر السّهل لتواجه أسئلة الكتابة والنّقد ومغامرة البحث والتّجديد خارج أروقة الخطابات المكرّرة"[1]، وتعود نشأة الرّواية العربية إلى عاملين هما الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، فقد جاءت الرّواية "كمحاولة لإبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة الآخر الغربيّ، ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التّعبيريّة امتدادا بنيويا لمختلف التّعابير الأدبيّة السّابقة، وخاصّة الحكايات والسّير الشّعبية والوقائع التّاريخية البطولية والمقامات"[2]، فجاءت نتيجة نضج الاتّجاه القوميّ العربي والوقوع تحت تأثير الرّوايات الغربية الّتي كان للتّرجمة الدّور الكبير والبارز في نقلها إلى الساحة العربي، فالرّواية "فنّ مستحدث في أدبنا نقلناه عن الآداب الغربية ضمن ما نقلنا من صوّر الحضارة والفنّ في مطلع حركتنا الفكريّة عن طريق الترجمة"[3].

لقد حضيت الرّواية بالاهتمام الكبير والدّراسة الواسعة من قبل النقّاد والأدباء في مختلف الجوانب منذ بدايتها الأولى من حيث الجمالية والبناء والأسلوب والمحتوى، وباعتبار أنّ هذا الأدب جاء عن طريق الأخذ من الثّقافة الأوروبية بواسطة التّرجمة فإن "أوّل ترجمة إلى اللّغة العربية في العصر الحديث قام بها رفاعة الطّهطاوي لقصة فنلون "مغامرات تليماك"، وسمّاها "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك"

---

[1]- محمّد برادة، أسئلة الرّواية أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص18.

[2]- محمّد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، دراسات في الأدب المعاصر، العدد 16 ،1391، ص5.

[3]- فاروق خورشيد، الرّواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، 1985، ص11.

سنة1867"[1]، ثم توسّعت رقعتها في أقطار عربية أخرى لكن حضور التّرجمة تجلّى بشكل آخر منذ بداية القرن العشرين، من خلال النّصوص الرّوائيّة العربية الّتي تحمل بصمات اللّغات الأجنبية عبر تراكيب الجملة وتشكيل السّرد وتطويع اللغة، فالرّواية في العصر الحديث نشأت كفنّ مقتبس من الغرب متأثّرا به تأثّرا شديدا، وتجمع الآراء على أنّ "كتاب الطّهطاوي تلخيص الإبريز في تلخيص باريز هو مطلع الفنّ القصصيّ في الأدب العربيّ الحديث، ويذكرون بعد ذلك المويلحي وجرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطّون الرّحال عند رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل الّتي أسماها صاحبها مناظر وأخلاق ريفية بقلم فلاح مصري، وقد عدّت هذه الرّواية فتحا في الأدب المصريّ، بل عدّت أوّل رواية واقعية في الأدب العربيّ الحديث"[2]، وهذه الرّواية شكّلت نقلة نوعية في مسار الرّواية العربية لتوفّرها على العناصر الفنّية إضافة إلى أنّها جاءت في مرحلة نضج وتطور أدبيّ فكريّ قاده مجموعة من المثقّفين الّذين اهتمو أيّما اهتمام بالقصّة والرّواية.

بالرّغم من عدم التّناسب والثّغرات الّتي نتجت عن الترجمات الأجنبية إلى العربية إلّا أنّها أعطت نوعا من التّجديد في الرّواية العربية في المجالات الإبداعية الفنّية، فهي لم تؤد إلى التّقليد الأعمى أو المحاكاة لأنّ العمل الأدبيّ قابل لإعطاء سياقات جديدة مخالفة للأصل فتكتسب الرّواية شكلا جديدا من ناحية التّوظيف، ومنه تتولّد صورة مختلفة وجديدة عن سابقتها في الأعمال الأدبية، ولقد كان للصّحافة هي الأخرى دور مهم في بداية تشكّل الرّواية عند العرب، ومن هذه الصّحف والمجلّات نذكر صحيفة الهلال والأهرام بمصر ولسان الحال ببيروت، ومنه فإن الرّواية العربية قامت على عاملين أساسيين التّرجمة والصّحافة.

عملت التّرجمة والصحافة على بثّ الرّوح في الرّواية العربية الّتي تشعّبت وتنوّعت موضوعاتها فأصبحت قريبة من حاجات المجتمع وواقعه فازدهرت مع تغيّر الحياة الاجتماعية والسّياسية والثّقافية

[1]- فائق مصطفى، سحر السّرد -دراسات في القصّة والرّواية العربية-، دمشق، ط1، 2015، ص14.

[2]- صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية الجزائرية، مخبر أبحاث في الرّواية والأدب العربي، دط، دت، ص10.

فكان للظّروف والأوضاع الّتي يعيشها المجتمع دورا بارزا في التّأثير على الأدب والأديب الباحث الّذي يساير مجتمعه وعصره.

وبذلك فإن العمل الأدبي يمثّل نفس الأديب ومحيطه، فالأدب عمومًا والرّواية خصوصًا يمثّلان في ظاهرهما طابعا فنّيا جماليا يحمل في جوهره صراعات اجتماعية منسوجة بقالب فنّي إبداعيّ وجماليّ، وهذا جعل الكتّاب العرب يبدعون ليكونوا فاعلين في المجتمع من أجل تجديد الأفكار وبناء الأشخاص لتقليص النقائص والسّير بالإبداع الفنّي الأدبيّ للأمام.

انتشرت عناوين كثيرة للرّواية، ففي مصر تعدّ رواية "زينب" لمحمد حسن هيكل الصادرة عام 1914 أوّل محاولة ناجحة من النّاحية الفنّية، و"خلال النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر نجد أنّ أول محاولة كبيرة في كتابة هذا اللّون من القصّة كانت لسليم البستاني بعنوان "زنوبيا" سنة 1871، أما الرّوايات فكتب البستاني "بدور" سنة 1872 و"الهيام في فتوح الشام" سنة 1874، وكتب جرجي زيدان سلسلة روايات "تاريخ الإسلام" 1891، 1914، وفرح أنطوان رواية "أورشليم الجديدة"سنة 1904، ويعقوب صروف رواية "أمير لبنان"1907"[1]، ويعدّ جرجي زيدان رائد الرّواية التّاريخية في الأدب العربيّ إذ حاول من خلال أعماله الرّوائيّة جعل الفنّ خادما للتّاريخ، والغاية من ذلك تثقيف وتعليم النّشأ، "فخطت الرّواية خطوة جديدة على أيدي هؤلاء وعلى أيدي جبران خليل جبران وأمين الرّيحاني ثمّ ميخائيل نعيمة نظرا لثقافتهم وتأثّرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة، واحتكاكهم بأساليب أكثر تطوّرا ممّا كان سائدا، وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والروائيين أيضا أهمّية في تطوير الرواية"[2].

[1]- ينظر: القاضي مُحَمَّد، الرّواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008، ص29.

[2]- مُحَمَّد هادي مرادى، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، ص7.

كانت مصر مقرّ نضج وتطوّر الرّواية العربية في فترتها الأولى "وشيئا فشيئا بدأت الرّواية العربية تكتسب ملامح متميّزة، إذ جاء بعد جيل الرّواد بعد المازني وطه حسين والحكيم متصوف الرّواية الحقيقي نجيب محفوظ"[1].

فكان هؤلاء هم واجهة الرّواية، بل وأصحاب رسالة فحملوا على عاتقهم إصلاح المجتمع من خلال هذا الفنّ.

"إنّ الملاحظة المهمّة أنّ الرّواية العربية لم تدخل حيّز الأهمّية إلّا بعد مرحلة التّجريب والانقلاب على الكتابة التّقليدية وذلك بعد هزيمة 1967، فحدث أن تغيّرت نظرة هذا الجيل إلى الأشياء والعالم، ومن ثمّ إلى دور الكتابة الرّوائيّة في تأمّل واقع الهزيمة المدوّية الّتي فضحت كلّ شيء بما في ذلك طرائق الكتابة وأساليبها ونظراتها الواثقة إلى العالم"[2]، فكان لزاما على هذا الجنس الأدبي مواكبة المستجدّات من خلال تجديد أدوات تعامله مع الواقع، فتشكّل التّجريب الّذي انطلق من الحاجة الماسّة إلى التّجديد والرّغبة في التّخطي والاستمرار، "ومن الرّوائيين الّذين تميزوا وخاضوا غمار التّجريب نذكر إدوارد الخرّاط، إلياس الخوري بأعماله عامّة وخصوصا "الجيل الصّغير"، "الوجوه البيضاء"، "غاندي الصّغير" و"باب الشّمس""[3].

وبذلك فإن الرّواية العربية سلكت مسار التّجديد وأخذت تبحث عن فلسفة جمالية وفنّية خاصّة بها.

أمّا في المغرب العربي فكانت النّشأة الأولى للرّواية متأخّرة مقارنة بنظيرتها في المشرق، وهذا يعود للظّروف الإجتماعية والسّياسية والاقتصادية، ومن الأعمال الرّوائيّة المغاربية نذكر الهيفاء وسراج اللّيل لصالح السنوسي القيرواني بتونس، وأمطار الرّحمة لعبد الرّحمان المريني بالمغرب، التّبر لإبراهيم الكوني بليبيا.

---

[1]- مُحَمَّد هادي مرادى، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، ص8.

[2]- ينظر: صلاح فخري، في الرّواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص09.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص14، 15.

2.1 نشأة الرّواية الجزائرية :

إنّ الرّواية الجزائرية لا تختلف كثيرا عن الرّواية العربية، فهي أيضا جاءت متأخّرة مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، "فنشأتها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربيّ كلّه مشرقه ومغربه، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي لآخر"[1]، كما أنّ الرّواية الجزائرية لم تنضج كي تبلغ درجة من الفنّية الممتازة من الناحية السّردية وهذا نتيجة للاحتلال الفرنسي الّذي جعل الأدب الجزائري في حالة جمود وسكون وركود لفترة طويلة من الزّمن، فقد سعى المستعمر من البداية إلى طمس ومحو كلّ مقوّمات الأدب الجزائري وصار التّعليم باللّغة القومية جريمة لا تغتفر، ولهذا ظهر تيّار اتّخذ من اللّغة الفرنسية أداة للتّعبير والتّعمق في الواقع المعاش.

لعلّ أوّل عمل أدبيّ يعود إلى منتصف القرن التّاسع عشر، وهو ""حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" لمحمّد بن براهيم سنة 1984، وهي قصّة انعكست فيها نتائج الحملة الفرنسية الشّرسة وعكست الهزّة الّتي ترتّبت عن وجود الاستعمار"[2]، ويعدّ هذا أوّل بذرة قصصية في الأدب الجزائريّ فعدّت من التجارب الأولى الّتي مهّدت للرّواية العربية الجزائرية، وتبعتها عدّة محاولات أخرى أسّست للرّواية الجزائرية مثل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947، "الطّالب المنكوب" لعبد المجيد الشّافعي سنة1951، رواية "الحريق" لنور الدّين بوجدرة 1957 و"صوت الغرام" لمحمّد منيع1967، "رمانة" للطّاهر وطّار"[3].

كلّ هذه المحاولات مهّدت لتأسيس رواية جزائرية متطوّرة ترتكز على القواعد الفنّية للعمل الرّوائيّ الحقّ.

---

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، دط، 1995، ص195.

[2]- ينظر: عمر بن قينة، دراسات في القصّة الجزائرية (القصيرة، الطويلة)، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2009، ص19.

[3]- ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

1.2.1 الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

مرّت الرّواية الجزائرية بمراحل عديدة جعلتها تختلف من حيث اللّغة والبناء وحتّى التّصنيف، ولعلّ من أهمّ المحطّات الّتي مرّت بها مرحلة الاستعمار الفرنسيّ الطّاغي الّذي حاول طمس الهويّة الجزائرية فجعل التّعليم باللغة العربية جريمة لا تغتفر معمّما بذلك اللّغة الفرنسية بالقوّة، فاضطرّ الأدباء لأن يتعلّموا اللّغة الفرنسية ويكتبوا بها كلغة من حيث الشّكل، أمّا المضمون فكانت كتاباتهم بعقلية جزائرية عربية مسلمة تعبّر عن مشاعرهم وآرائهم، ويمكن وصف أعمال هذه الفئة بأنّها "كانت تصوّر بطش الاستعمار وبشاعة أعماله وتشيد بكفاح الشّعب وتعنى بأمجاده ومآثره وتعمّق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمّة"[1].

فكان الكاتب في هذه الفترة يحمل صوت الشّعب وآلامه منبها إيّاه ومعرفا بقضيّته للعالم، فحملت كتاباتهم هويّتهم وعادات شعبهم وتقاليده وتفاصيل حياته اليومية، ولقد برزت عدّة أسماء روائية جزائرية كتبت بالفرنسية فنجد "إدريس الشرايبي ومُحَمَّد ديب وكاتب ياسين يعبّرون أصدق تعبير عن هذا الأدب في قوّته وضعفه، وفي موضوعاته وأشكاله، والثّلاثة لهم مكانة خاصة في أدب إفريقيا الشّمالية المعاصرة"[2].

ومن الأسباب الّتي دفعت الكتّاب الجزائريّين للكتابة بالفرنسية ارتفاع نسبة الأمّية وقلّة دور النّشر العربية، ولقد كان لهجرة الأدباء الجزائريّين إلى فرنسا لعدّة أسباب منها الفقر أثر بالغ في تعلّم اللّغة الفرنسية والكتابة بها، فأبدع الكتّاب بلغة المستعمر الّتي من الملاحظ أنّها كانت السبّاقة للإنتاج الرّوائيّ الكثيف، وفي المقابل تأخّر ظهور الرّواية العربية في الجزائر فهي لم تأت إلّا بعد مرحلة متأخّرة من الاستقلال.

---

[1]- ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسية (دراسة أدبية)، دار الساحل، الجزائر، دط، دت، ص108.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص98.

"يعتبر مؤرّخ الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية جان ديجو "Jean DéjeuX" سنة 1920 البداية الفعلية للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية وذلك تزامنا مع صدور أوّل رواية بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي" لصاحبها القايد بن شريف، وتلتها رواية أخرى بعنوان "زهرة زوجة المنجمي" كتبها عبد القادر حاج حمّو سنة1925، ورواية "مأمون بدايات مثل الأعلى" Maamoun l'bouche d'un Idéal لشكري خوجة الصّادرة سنة 1928 ورواية "العلج أسيربربروسيا El Euldj, Captife Des Barbaresques"سنة 1929 للمؤلّف نفسه"[1].

ولقد كانت كتابات هذه الحقبة تميل إلى الخضوع للفرنسية الّتي تشبّعوا بها وانجروا وراءها، أمّا الكتابات الّتي توالت فأغلبها كانت جزائرية المحتوى قدّمت صورة عن المقاومة الشّعبية والمجازر الّتي ارتكبها الاستعمار، فوجد الأدباء الجزائريون أنّ اللّغة الفرنسية لا تغيّر من مضمون الرّواية أو تجعلها عملا ناقصا، فالأديب يمكنه أن يخدم شعبه ويعبّر عن أحاسيسه بها، وهذا ما جعل الكتّاب باللّغة الفرنسية يبدعون في تشكيلاتهم الرّوائية، ومن أهمّ الرّوايات الّتي شكّلت منعطفا حاسما في تاريخ الرّواية الجزائرية وغاصت في واقع الشّعب الّذي كابد القهر لسنوات طويلة هي رواية "الدّار الكبيرة " La Grande Maison لمحمد ديب والّتي من خلالها يعطي الأديب وصفًا صارخًا لحالة الفقر المدقع الّذي كانت تعانيه الجزائر، ولم يتوقّف عند هذا الحدّ بل نقل معاناة الفلاحين الجزائريّين في الجزء الثّاني "الحريقL'lncendie" سنة 1954، وفي الجزء الأخير "المنسج "Le Métier aTisser الصادرة سنة1957 ركّز على الحاجة الشّعبية الملحّة في استرجاع الكرامة وتحقيق الوعي الثقافي والاجتماعي، كما أنه يندد بأفعال الاستعمار ويلومه مطالبا بإعادة النظر في علاقة المستعمر بالمستعمر"[2].

[1]- ينظر: فاطمة الزهراء حبيب، ترجمة العناصر الثقافية في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الترجمة، أحمد بن بلة، جامعة وهران1، 2015- 2016، ص29-30.

[2]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ص98- 99.

أشتهرت الأعمال الرّوائيّة بلغة المستعمر وعرفت رواجا كبيرا وسط الأعمال الرّوائيّة الأدبية الجزائرية والفرنسية، فجسّدت انتفاضة للأدب الجزائريّ، ومن الأعمال الرّوائيّة أيضا نذكر "نجمة Nedjma" لكاتب ياسين سنة 1956، "التّلميذ والدرس L'élève et La Leçon"الصّادرة سنة1960 لمالك حداد، ثمّ وتوالت الأعمال بين الأدباء الّذين اتّخذوا "من الثورة الإطار العام الّذي بنوا عليه رواياتهم مثلما نجد في رواية "أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار 1962 والّتي صورّت فيها عمليات المقاومة الفدائية وكذلك رواية "الأفيون والعصا" لمولود معمري 1965، والّتي تجسّد صورا من ضرب القرى والمداشر وتهديمها فوق رؤوس سكّانها، وكذا وصف الحياة الصّعبة داخل المعتقلات والسّجون وتنظيم عمليات الهروب، إضافة لروايتي "أصابع النّهار الخمسة" 1967 لحسين بوزاهر و"أسلاك الحياة الشائكة" 1969 لصالح فلاّح"[1].

أخذت الرّواية المكتوبة بالفرنسية أواخر السّبعينات والثّمانينات على عاتقها مسؤولية محاربة الفساد والظّواهر الاجتماعية الّتي تفشّت بشكل كبير في المجتمع الجزائري، ولاحقا ظهر ما يسمّى بالأدب الاستعجالي "littérature d'urgence" وهذا خلال فترة التسعينات حيث صوّرت روايات هذه المرحلة حالة العنف وظاهرة التّقتيل وهدر الدّماء الّتي سادت وطغت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، ومن بين هذه الرّوايات نذكر رواية "رأس المحنة Ras Al Mahna "سنة 1991 لعبد الرحمان الوناس، ورواية "تيميمون Timimoun" لرشيد بوجدرة سنة1994 الّتي "اعتمد فيها على حاسة السّمع كما استخدم تقنية تنضيد النّصوص أو تراسل الحواس، فهو يسمع الأخبار عن طريق التلفاز أو المذياع ويقرؤها ببصره في الجرائد"[2]، وبذلك صوّرت هذه الرّواية الّتي تدور أحداثها في منطقة من مناطق الجنوب الجزائري بشاعة الإرهاب ومظاهر التّقتيل لمختلف الفئات العمرية والطّبقات في المجتمع الجزائري.

---

[1]- ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسية(دراسة أدبية)، ص108.

[2]- شارف مزاري، البعد الإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الأدب واللغات المركز الجامعي سعيدة، 16 أفريل 2008، ص95.

عملت الرّواية على تصوير حالة الرّوائيّ ومنه تصوير حالة المجتمع الجزائري وإن كان بغير لغته الأمّ، فرغم اختلاف الزّمن أو الفكر فإن الكتابة باللّغة الفرنسية سواء بسبب الضّغط الفرنسي أو الاحتلال أو الهجرة الّتي تتطلّب تعلّم اللّغة توجّه الأديب إلى بناء الوطن وحمل هموم شعبه وآلامه ومعالجتها.

2.2.1 الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

أ) فترة السبعينات:

همّشت الأعمال الرّوائيّة الجزائرية العربية نتيجة لما عاشته الرّواية والأديب من عمليات نزع الهوية وتشويه كلّ ما هو جزائريّ بسبب الاستعمار الّذي حاول طمس الثّقافة ومحو الشّخصية، إذ أصبحت اللّغة القومية تعتبر شكلا من أشكال الجهل على عكس اللّغة الأجنبية الّتي ارتقت بمن يكتب بها فكانت الرّواية المكتوبة بالفرنسية هي السبّاقة في الأدب الرّوائيّ الّذي لم يظهر باللغة العربية كأدب فني ناضج إلّا في مرحلة متأخّرة بعد الاستقلال، ومن هنا يتّضح لنا أن البداية الفعلية للرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تظهر حتّى فترة السّبعينيات وأنّ ما سبقها كان عبارة عن ارهاصات مهّدت لميلاد رواية فنّية مستقلّة بذاتها.

خلال فترة السّبعينات "شهدت الرّواية تطوّرا وتنوّعا لم تعرف له مثيلا من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التّغيرات الجذرية الّتي ظهرت خلال هذه العشرية والّتي تتلخّص في الثّورات الثّلاث (الثّقافية، الزّراعية، الصّناعية)"[1].

جاءت فترة السّبعينات لتحلّ الإبهام والخسائر الّتي طغت على المستوى الثّقافي، وقد خضعت الكتابة الرّوائيّة لهيمنة الخطاب الإيديولوجي فجسّدت روايات هذه المرحلة آلام الشّعب وعبّرت عن آماله وانفتاحه على الأجناس الأدبية الأخرى نابذا وهم التّقليد والتّبعية والرّغبة في التّطور والإبداع، ومن الرّوايات الّتي ظهرت في هذه الفترة رواية "ما لا تذروه الرّياح" لمحمد عرعار سنة 1972، و"طيور في الظّهيرة" لمرزاق بقطاش سنة 1976، و"نهاية الأمس" لابن هدوقة سنة 1975،

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، 2009، ص30.

و"الزّلزال" للطّاهر وطّار سنة 1976، "حورية" لعبد المجيد عبد العزيز سنة 1976، "حبّ أم شرف" للشّريف شناتلية سنة 1978، "نار ونور دماء ودموع" لعبد الملك مرتاض 1978/1975، "على الدّرب" للصّادق حجّي سنة 1977، "قبل الزّلزال" لبوجادي علّاوة، "الشّمس تشرق على الجميع" لاسماعيل عموقات سنة 1978، "العشق والموت في الزّمن الحراشي" للطّاهر وطّار 1980 وهي تكملة لرواية "اللّاز""[1].

إنّ معظم الأعمال الرّوائيّة الّتي ظهرت خلال هذه الفترة تناولت موضوع الثّورة خصوصا بعد الاستقلال، حيث ساهمت معظم هذه الانتاجات الّتي كتبت في نشر الوعي في أوساط المجتمع الجزائري، ولقد كانت المهمّة الكبرى الّتي دعا إليها أدباؤنا هي تمثيل الواقع الاجتماعي وتجسيد ذلك بواسطة الإيديولوجيا الّتي ما هي في الواقع سوى مباركة للنّهج السّياسي الّذي انتهجه صنّاع القرار في الجزائر"[2].

ظلّ الكتّاب بعد الاستقلال يتّخذون من الثّورة التحريرية موضوعا لأعمالهم الرّوائيّة من وصف للرّيف والواقعية الإشتراكية والواقعية النّقدية ونشر الوعي "عن طريق الرّواية الّتي تعتبر شكلا من أشكال التّعبير ووعاء تصبّ فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه بغية تفعيل الوظيفة الاجتماعية للأدب"[3]، فكانت هذه الفترة محطّة يمكن القول عنها أنّها بداية النّضج الفكريّ الأدبي والّتي اتخذ فيها الأدباء من "واقع المجتمع الجزائري الجديد موضوعا لرواياتهم مثل عبد الحميد بن هدوقة الّذي اتّخذ من الإصلاح الزراعي وترسبات الحرب موضوعا له في "ريح الجنوب"،

[1]- وردة كبابي، الرّواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين دراسة سوسيوبنائية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2017 - 2018، ص13، 14.

[2]- حميدي بلعباس، الرّواية والمرجعية الإيديولوجية، مجلة تاريخ العلوم، معسكر، العدد6، 2017، ص371.

[3]- المرجع نفسه، ص371.

والتّجربة الاشتراكية في "نهاية الأمس" و"بان الصبح" عبر أسلوب الكتابة الواقعية الموغلة في وصف تفاصيل الحياة اليومية والواقع المعيش"[1].

فجسّد أدباء هذه المرحلة الظّروف الّتي كانت تعاني منها الجزائر في كتاباتهم، فما نلمسه عند الرّوائيّ الجزائري الطّاهر وطّار في جلّ رواياته ارتبطها بقضية تحرير الوطن من الاستعمار الفرنسي[2]، فشكّلت هذه الرّوايات محورا هامّا في تاريخ الأدب الجزائري إذ شهدت هذه المرحلة مالم تشهده المراحل السّابقة من انجازات على المستوى الفنّي، فبلغت الرّواية في الجزائر مستوى النّضج الرّوائي.

بذلك انخرط العمل الأدبي بالرّاهن وهواجسه الّتي كانت طاغية بصراعات بين شرائح المجتمع المختلفة، ونتج عن هذا فنّ أدبي متأثّر بالماضي وبالثّورة وتبعاتها النّفسية والاجتماعية، ومساير ومنفتح على الرّاهن ومتطلع إلى مستقبل أفضل.

إنّ فترة السّبعينات عرفت إنتاجا كبيرا من حيث الكّم والنّوع ودفعت بالرّواية للتّطور والنّضج الفنّي الابداعية .

ب) فترة الثّمانينات:

جاءت رواية الثّمانينات نتيجة للتحوّلات سياسية والاجتماعية الّتي حدثت في المجتمع ، وظهر في هذه الفترة جيل جديد مجدّد واكب الحداثة واستفاد من التّطور الحاصل على مستوى النّص الأدبي العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصّة من خلال تعاطيه للّغة العربية الفصحى، حيث تقلّص عدد من يكتبون باللّغة الفرنسية، وزاد عدد من يكتبون باللّغة العربية، ويمكن اعتبار كتّاب هذه الفترة "أكثر جرأة في ملامسة الرّاهن والقفز على السّائد السّردي، فالمرحلة أنتجت نماذج روائية كان لها صدى عميق في الحقل الجزائري "كالجازية والدّراويش" سنة 1983م لعبد الحميد بن هدوقة، وأعمال واسيني الأعرج في "نوار اللوز" سنة 1983م، وجيلالي خلاص في "رائحة الكلب" سنة

[1]- زهور كرام، نحو الوعي بتحولات السّرد الرّوائيّ العربي، منشورات كتارا، الدوحة، ط1، 2017، ص31.

[2]- ينظر: مُحَمَّد ساري، وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص9.

1985، والحبيب السايح في "زمن النمرود" سنة 1985م، ورشيد بوجدرة في "التفكك" سنة 1982م و"معركة الزقاق" سنة 1986م، وأحميدة العياشي في "ذاكرة الجنون" سنة 1986م، وغيرها من التجارب الّتي تنوعت أسئلة متنها الحكائي وتباينت تقنيات ممارستها الرّوائيّة ومنظورات أصحابها"[1]، فحاولت هذه الأقلام الرّوائيّة التّأسيس لنصّ روائي مستحدث يبحث عن التّميز والتّمايز الإبداعي.

شهدت هذه الفترة تلاشي الاشتراكية وظهور الثّورة الزّراعية وتأميم المحروقات ومجانية التّعليم والعلاج فأثّرت كل هذه المعطيات على مضامين نصّ الثّمانينات الّذي تميزت رواياته بخرق الثّالوث المحرم (الجنس، الدّين، السّياسة) وتوظيف التّراث السّردي، "فقد اتجه كتّاب الرّواية الجزائرية أمثال واسيني الأعرج والطّاهر وطّار وعبد الحميد بن هدوقة إلى التّراث السّردي الشّعبي على وجه الخصوص يتفاعلون مع نصوصه ويستوحونها ويرون فيها رصيدا موحيا لتأسيس كتابة جديدة"[2]، وهذا التّوظيف أكسب النّص الرّوائيّ جمالية وخصوصية جعلت منه يفتح آفاقا جديدة على التاريخ والمجتمع، ومن الرّوايات الّتي وظّفت التراث نذكر "الحوات والقصر" للطّاهر وطّار ، "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، "صوت الكهف" لعبد المالك مرتاض، كما أن روائيي هذه الفترة مالوا إلى الواقعية في الكتابة واللّجوء إلى تقنية كسر التّسلسل الزّمني والمزج بين العامية والفصحى وطغيان السّياسة بألفاظها وعباراتها وشعاراتها على اللغة الفنية والشاعرية بسبب كل تلك المتناقضات والصراعات وعدم امتلاك وعي الكتابة الفنية.

[1]- ينظر: رحال عبد الواحد، التجريب في النص الرّوائيّ الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2014، 2015، ص32.

[2]- بن جمعة بوشوشة، مراجع الكتابة الرّوائيّة في المغرب العربي، معهد بورقيبة للغات الحية، جامعة تونس الأولى، دت، ص192.

وممّا سبق يمكن القول أنّ كتّاب الثّمانينات حاولوا البحث عن التّجاوز حينا والإضافة حينا آخرا، بمعنى تجاوز ما هو موجود وما هو معمول به ومتعوّد عليه وإضافة مفاهيم جديدة وأسس وقواعد حديثة ومواكبة للعصر.

ج) فترة التّسعينات والألفينات:

بعد أحداث الفوضى والاضطراب الّتي عاشتها الجزائر انقسم المجتمع إلى مجموعة من الرّؤى والتوجهات السياسية خاصة بعد أحداث أكتوبر1988 ممّا أثّر هذا على الأدب عموما والرّواية خصوصا، إذ ظهرت رواية المعارضة بدل رواية السّلطة وهذا بعدما توفّر مناخ الحرية الّذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة على المستوى السياسي والاقتصادي، ولقد أطلقت عدة تسميات على تلك الفترة (فترة الأزمة، فترة المحنة، عشرية الدم، العشرية الحمراء...) وسمي أدبها "بالأدب الاستعجالي" في الأواسط الفرانكفونية بسبب ردود الأفعال السريعة على الأحداث الكثيرة الّتي عرفها المجتمع ومحاولة الرّواية مسايرة مجريات كل تلك الأحداث، ولقد تعدّدت النصوص الرّوائيّة الّتي كانت الأزمة موضوعا لها، وظهرت أسماء لها وزنها حاولت أن تقترب من الواقع وتعود للتاريخ وتستثمر من الخيال لإعادة صنع المشاهد وفق رؤية فنية تدين العنف والفساد بمختلف أوجهه.

والمتعارف عليه أيضا أن الطّاهر وطّار هو أوّل من نشر نصّا روائيا بالعربية عن جذور المحنة الجزائرية "وذلك في روايته "الشمعة والدهاليز" الّتي صدرت سنة 1995 من خلال الحوارات العديدة الّتي أجراها على لسان شخصياته المثقفة، وقد عمّق في روايته "الولي الطاهر" تلك التساؤلات والتأملات خاصة أن الأمور في سنة 1999 صارت أوضح مما كانت عليه في بداية الأزمة، لكن هذه الرّواية ذاتها طرحت أسئلة جديدة تتّفق وطبيعة المرحلة بإعطائها بعدا تاريخيا يعود إلى عهد الإسلام الأول"[1]، ويعدّ عنصر الإرهاب من أهمّ المواضيع الّتي تحدث عنها واسيني الأعرج و"هذا ما انعكس في رواياته مثل رواية "شرفات بحر الشّمال" الّتي ضمنها تجربته الشّخصية مع

[1]- أحمد منور، ثقافة الأزمة، الوكالة الافريقية للانتاج السينمائي والثقافي، ط1، 2009، ص38-39.

الإرهاب، خاصّة في رواية ذاكرة الماء سنة 1997 إذ صوّر فيها جانبا من جوانب القلق والخوف اللّذين كان يعاني منهما البطل وتنقلّه المستمر من مكان إلى مكان وهو يتوقّع أن تأتيه في أية لحظة وفي أي مكان رصاصة قاتلة أو طعنة غادرة في الظّهر على يمينه أو على يساره، إضافة إلى روايته "حارسة الظّلال" و"الدّون كيشوت في الجزائر"و غيرهما "[1] .

هؤلاء وغيرهم أثروا السّاحة الأدبية الجزائرية بأعمال طبعت وميّزت فترة التسعينات الّتي حاولت تحقيق فنّيتها والأغراض المسطرة لها "مثل رواية جيلالي خلاص "الحب في المناطق المحرمة" الّتي صوّر فيها جوانب مرعبة من الممارسات اليومية للجماعات الإرهابية وكذا رواية "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي الّتي يصف فيها معاناة أهل الحيّ وفقرهم وعوزهم الّذي كان سببا يدعوهم للتّعبير الّذي يؤوّل القتل الجماعي.

عكست هذه الرّوايات مدى تمكن أصحابها وتفوقهم من الاستغلال والاستعمال الأمثل لأدوات الكتابة، كما سايرت وواكبت أعمالهم الأحداث والتحولات على مستوى المضمون وعلى مستوى البنية السّردية وعلى مستوى اللّغة الّتي يشتغل عليها النّص، وهذه التّحولات تمثّل ظاهرة حداثية بمفهوم التّجاوز السّردي.

من أهمّ ما ميّز رواية التسعينات العنف الّذي كانت أسيرة له بسبب الأوضاع الّتي عاشتها الجزائر "فلم تستطع الخروج عن دائرته، فما كان منها إلا أن تتخذه مادّة حكائية لها شكل العنف بدايتها ونهايتها وزمنها المحوري"[2]، فتحدثت عن عنف السّلطة الحاكمة وأعمالها المشينة، كما عرفت الرّواية تغيرا واضحا على مستوى الأسلوب والمواضيع الّتي شملتها وعلى مستوى الكتابة واللّغة، فقد حاول الروائيون ادخال العاطفة والحبّ واستخدام الأسلوب المزدوج المتمثّل في النّثر الشّعري والتعدّد اللّغوي داخل النّص الواحد وذلك باستخدام الكلمات الفرنسية والعامية الجزائرية والأمازيغية، ولقد عرفت

[1]- ينظر: أحمد منور، ثقافة الأزمة، ص39.

[2]- ينظر: الشريف حبيلة، الرّواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرّواية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص100.

هذه المرحلة قصر الرّوايات وتقلص لعدد صفحاتها بسبب ضعف المقروئية وكان من أهمّ مواضيعها المثقف الّذي ركزت عليه باعتباره صوت الحقّ الرّافض لأيّ تغيّر على المجتمع سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا، فهو دائما كان صاحب رأي فيما يحدث في الجزائر.

عرفت هذه المرحلة البداية الفعلية لظهور الأدب النّسوي الّذي ظهر متأخّرا بسبب حواجز العادات والتّقاليد قديما والّتي قيدت الروائيات، غير أنه ومع التسعينات عرفت الكتابات النسوية نجاحا كبيرا وإقبالا واسعا على السّاحة الفنّية والأدبية فحقّقت الرّواية النّسوية حضورها أكثر على السّاحة الأدبية العربية مع الألفينيات حيث برزت أسماء روائية لامعة نذكر منها "زهرة ديك في روايتها "بين فكي وطن" سنة2000، شهرزاد زاغر في روايتها "بيت من جماجم" سنة 2000، ياسمينة صالح في روايتيها "بحر من الصمت" سنة 2001 و"وطن من زجاج" سنة 2006، سميرة هوارة في روايتها "الشمس في علبة" سنة 2001، فضيلة الفاروق في روايتيها "تاء الخجل" سنة 2002، و"أقاليم الخوف" سنة 2008، سميرة قبلي في روايتها "بعد أن صمت الرصاص" سنة 2008 أحلام مستغانمي بالعديد من رواياتها مثل "الأسود يليق بك" 2012 و"شهيا كفراق" 2019" [1].

حقّقت رواية الألفينيات تراكما نصّيا بلغت به مرحلة النّضج والتّنوع والثّراء، "حمل لواءه بالإضافة إلى الجيل القديم جيل جديد من الرّوائيين استثمروا واقع الأزمة بوصفها مثّلت ميدانا خصبا للكتابة بالنّظر لتعدّد موضوعاتها وخصوبة واقعها على الفرد والمجتمع الجزائري، فتداخلت أساليب الرّواية مع تداخلات العالم الخيالي والصّوفي والواقعي والتّاريخي ممّا جعلها أعمق تركيبا وأكثر تعقيدا ووصلت بذلك إلى النّصّ المفتوح الّذي يفضي إلى قراءات متعدّدة تحمل آراء متباينة مثل رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج سنة 2005، ورواية "وادي الظلام" لبشير مفتي سنة 2005، "الرماد الّذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي2010.

[1]- ينظر: وردة كبابي، الرّواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين، ص29، 30.

وبذلك انطلقت الرّواية الجزائرية من التقليد إلى التجديد ساعية لمواكبة الأزمنة وكشف ملامحها لبلوغ رواية ناضجة فنيا، فأصبحت في عملية بحث دائم عن أنماط أدبية جديدة قادرة على استيعاب مستجدات الحاضر وآفاق المستقبل فارتادت عالم الرّواية التجريبية.

الفصل الأوّل:

البنية السّردية في الرّواية

1. البنية السردية:

1.1 مفهوم البُنية:

أ. لغة

جاء في معجم لسان العرب في مادّة (ب–ن–ي) "البَنْيُ نَقِيضُ الهَدم، بَنَى البِنَاءَ بِنْيَاناً وبَنَى مَقْصُورَةٌ وبِنْيَانَا وبِنْيةٌ وبِنَايَةٌ،وابْتَنَاهُ وبَنَاهُ والبِنَاءُ: المِبْنِي والجَمع أَبْنِيَةٌ واستعمل "أبُو حنيفة" البِنَاءَ في السُّفُنِ البُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ هي البَنِي والبُنَى"[1].

ونجد كلمة بُنية في اللّغة العربية تعني "كلّ ما هو أصل وجوهريّ وثابت لا يتبدّل بتبديل الأوضاع والكيفيات"[2].

ولقد وردت كلمة البنية في القرآن الكريم، لكن ليس وفقا لشكلها الأصلي الثّلاثي (ب–ن–ي) وإنّما هناك ألفاظ مشتقّة من هذا الأصل، تدلّ على معناه ومنها لفظة "بناء"، ووردت لفظة بنيان في قوله تعالى: "إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفّا كَأَنَّهُم بُنۡيَٰنٞ مَّرۡصُوص"[3]، تدلّ هذه الآية في مجملها على أنّ دلالة البناء هي التّماسك والاتّحاد.

مما سبق نجاد أنّ كلمة البنية وما يتّصل بها من مشتقّات، تعني التّركيب والتّكوين والتّرابط.

ب. اصطلاحا:

لقد تعدّدت التّعريفات الّتي حاولت حصر مفهوم مصطلح البنية، إذ هناك دلالات واسعة لهذا المصطلح، "فالبنية باللّاتينية "**structure**" أو"**structura**" وهي مشتقّة من الفعل اللّاتيني "**strucre**"، وتعني الحالة الّتي تغدو فيها المكوّنات المختلفة لأيّ مجموعة محسوسة أو مجرّدة منظّمة

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب–ن–ي)، دار صادر، بيروت، م 2، ط1، 2004، ص98.

[2]– جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، العدد 18، يناير2016، ص05

[3]– سورة الصف، الآية 4.

فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدّد لها معنى في ذاتها إلّا بحسب المجموعة الّتي تنظّمها"[1]، فالبنية إذن من هذا المنطلق هي ترابط لمجموعة العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة، حيث إنّ كلّ عنصر يتحدّد معناه من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

ويرى "**جيرالد برنس**" "**Gerald prince**" صاحب قاموس السّرديات: أنّ البنية هي "شبكة من العلاقات الخاصّة بين المكوّنات العديدة، وبين كلّ مكوّن على حدة والكلّ"[2].

وعرفها العالم اللغوي "**لالاند lalande**" بقوله: إن البنية هي كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كلّ عنصر فيها متعلّقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلّا في نطاق الكلّ"[3].

ومنه البنية هي تشكيل مكوّنات متنوّعة تؤدّي بتلاحمها وظيفة جمالية وفنّية داخل النّص الأدبي.

ولعلّ أوّل ظهور للاصطلاح البنيوي كان على يد "الشّكلانيين الرّوس في البيان المنهجيّ سنة 1928 الّذي كان في خصوص العلاقة بين نماذج التّحليل اللّغوي والأدبي"[4].

بحيث عرفت البنية بأنّها "ذلك النّظام المتّسق الّذي تتحدّد كلّ أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللّغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدّد بعضها بعضا على سبيل التّبادل"[5]، إذن فهي نظام يتكوّن من أجزاء مترابطة ومتماسكة ومتنوّعة، يرتبط كلّ جزء بعلاقة مع الأجزاء الأخرى.

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من" اللانسونية"إلى"الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص119.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص16.

[3]- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص16.

[4]- يوسف وغليسي، المصدر نفسه، ص118.

[5]- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1986، ص06.

كما نجد مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند" **جانموكاروفسكي janMukarovsky** " الّذي عرّف "الأثر الأدبي" بأنّه: بنية أي "نظام من العناصر المحقّقة فنّيا والموضوعة في تراتيبة معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[1].

ومنه مفهوم البنية لا يخرج من كونه علاقة بين مجموعة عناصر متماسكة، يخدم بعضها بعضا.

وقد حصر "**جان بياجي J. Piaget**" خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي: "الشّمولية والتّحولات، والضّبط الذّاتي، يحيل أوّلها على التّماسك الدّاخلي للعناصر الّتي ينظمها النّسق، بينما يحيل ثانيها على أنّ البنية لا تعرف الثّبات، إنّما هي دائمة التّغير والتّحول، في حين يتكفّل العنصر الثّالث بوقاية البنية وحفظها بشكل من أشكال الانغلاق حفظا ذاتيّا ينطلق من داخل البنية ذاتها"[2].

وخلاصة القول أنّ البنية لا معنى لها إلّا من خلال المجموعة الّتي تنظّمها، وتتحدّد أجزاءها عن طريق التّماسك والتّبادل بين مختلف الأجزاء الأخرى.

2.1 مفهوم السّرد :

يحتلّ السّرد جزءا مهما في الدّراسة النّثرية إذ تعدّدت المفاهيم حوله في الدّراسات النّقدية والأدبية، وذلك لأنّه أحد أهمّ الفنون النّثرية الّتي تحتاج إلى توضيح حتّى يستطيع القارئ فهمها، والسّرد أسلوب من الأساليب اللّغوية المتّبعة في الحكايات والقصص والرّوايات والمسرحيات، والمعروف أنّ الصّياغة الخاصّة بالفنون النّثرية تبنى على شيئين هما الحدث والّذي يعني النّثر والطّريقة الّتي يقال بها النّثر.

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبه لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص37.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من" اللانسونية" إلى "الألسنية"، ص 119.

والتّعريف اللّغوي والاصطلاحي للسّرد هو كالآتي:

أ. لغة:

وردت كلمة السّرد في القرآن الكريم على شكل توجيه للنّبي"داوود" لتعليمه صناعة الدّروع فيقول الله تعالى: "أَنْ اِعْمَل سَابِغَاتٍ وَقَدِّر فِي السّرد واِعْمَلُوا صَالحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُون بَصِير"[1]، أمّا في لسان العرب مادة (س–ر–د) "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذ كان جيد السّياق له، وفي صفة كلامه: لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر، والسرد: التتابع"[2].

وكلمة السّرد لها معان أخرى غير التّتابع والتّتالي في الكلام فقد جاء في القاموس المحيط بمعنى "الخرز في الأديم كَالسِّرَاد بالكَسْرِ والثُّقْبُ كالتَّسْرِيد فِيهِما، ونَسْجُ الدُّرُوعْ، واِسْمٌ جَامِعٌ للدُّرُوعْ وسَائِرِ الخَلْقِ"[3]، وفي مختار الصحاح ورد (س– ر–د) ، "مَسْرُودَةٌ ومُسْرَدَةٌ بالتّشديد فقيل: سَرَدَهَا أي نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل: السّرد الثُّقْبُ والمسْرُودَةُ المثْقُوبَةُ وفلان يَسْرِدُ الحديث إذا كان جيد السياق له، وسَرَدَ الصّومُ تابعه"[4].

إذن السّرد في اللّغة هو التّتابع والاتساق والتّواصل والتّرابط.

[1]– سورة سبأ، الآية 11.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة "س–ر–د"، ص211.

[3]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص417.

[4]– مُحَمَّد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الجبيل، بيروت، دط، 1987، ص194– 195.

ب. اصطلاحا:

تعدّدت مفاهيم السّرد من النّاحية الاصطلاحية واختلفت الآراء حوله، وهذا يرجع للدّراسات السّابقة وتوجّهات الباحثين.

للسّرد عدّة مفاهيم وتعريفات قريبة من المعنى اللّغوي له، حيث يعرف على أنّه نقل للأحداث والأخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو إبداع الخيال أو بين الاثنين معا وهذا يتمّ وفق زمان ومكان وحبكة فنّية تجذب ذهن القارئ من أجل إثارة المتعة الفنّية للاستمرار في نقل الأحداث المسرودة، ولقد اقتحم مصطلح السّرد "narration" "النّقد الرّوائيّ الحديث، بحيث أصبح سمة مميّزة للكثير من الدّراسات الرّوائية، فيعرفه رولان بارت Roland Barthes بقوله: "إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التّاريخ والثّقافة"[1]، وهذا التّعريف بالرغم من بساطته إلّا أنّه شاسع جدّا تتداخل فيه الكثير من المعاني، ويوضح هذا عبد الرحيم الكردي فيقول: "وبالرّغم من بساطة هذا التّعريف، إلّا أنّه واسع جدّا فالحياة غنيّة عن التّعريف وهذا لتنوّعها وسرعة تقلّبها... ومن ثم كانت الحاجة ماسّة إلى فهم السّرد بوصفه أداة من أدوات التّعبير الإنساني وليس كونه حقيقة موضوعية على مواجهة الحقيقة الإنسانية"[2]، أمّا تودوروف Todorov فيعرّفه على أنّه: "يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهمّ في العمل الأدبي هو أن يوجد في السّرد راوي يروي القصّة، ويوجد أمامه قارئ يتلقّاها، فلا تهمّ الأحداث المروية بقدر ما تهمّ الطّريقة الّتي يتبعها في نقلها لنا"[3]، ويمثّل الرّاوي والمرويّ والمرويّ له الأركان الأساسية الّتي لا يكون السّرد من دونها، وهذا يعني أنّ السّرد يركّز على الجانب التّركيبي للّغة لوضع بنية الخطاب السّردي عامّة.

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 32.

يعرّف النّاقد الجزائريّ عبد المالك مرتاض السّرد فيقول: "هو بثّ الصّورة والصّوت بواسطة اللّغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي"[1]، والمقصود بذلك هو أنّ السّرد "ليس إلّا للخطاب اللّفظي الّذي يخبرنا عن هذا العالم"[2]، ثمّ يواصل مرتاض حديثه فيقول: "هو إنجاز اللّغة في شريط محكيّ يعالج أحداث خياليّة في زمن معيّن، وغير محدّد، تنهض بتمثيله شخصيّات يصمّم هندستها مؤلّف أدبيّ"[3]، وبذلك فإنّ السّرد يقوم بواسطة اللّغة الّتي تتعدّد في أمكنة وأزمنة معيّنة لإنتاج خطاب سرديّ متكامل الأجزاء.

والسّرد هو الطّرف الأوّل في الحكي أي "هو الطّريقة الّتي يختارها الرّوائيّ أو القاصّ أو حتّى المبدع "الحاكي"، ليقدّم بها الحدث إلى المتلقّي فكأنّما السّرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي"[4]، والسّرد يشمل أيّ حكاية أو خبر يتمّ التّبليغ عنه بواسطة راوٍ يروي لنا ماحدث ويعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي "تحمله اللّغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة وصورة ثابتة أو متحرّكة الإيماء"[5]، أي أن السّرد هو رسالة يتمّ ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرّسالة كتابية أو شفوية أو حتّى عن طريق الإشارة، ولا يتمّ أيّ عمل روائيّ دون حدوث السّرد، أي أنّ السّرد حاضر في الأجناس الأدبية المختلفة.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص219.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ "زمن السّرد التبئير"، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997، ص34.

[3]- عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه، ص219.

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط2، 2015، ص38.

[5]- أحمد عبد الرحيم الخفاجي، المصطلح السّرد في النقد الأدبي الحديث، ص38.

يقوم السّرد عامة على دعامتين أساسيتين:

- "أوّلهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضمّ أحداث معيّنة.

- وثانيهما: أن يعيّن الطّريقة الّتي تحكى بها تلك القصّة، وتسمّى هذه الطّريقة سردا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة"[1]، ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

تقوم القصّة أو الحكاية على السّرد وتحكى بطرق متعدّدة، أي أنّ السّرد هو الّذي يختلف في نقله المتحدثون كلّ بطريقته وهو بالضّرورة قصّة محكية بوجود شخص يحكي وآخر يحكى له، أي بوجود تواصل بين الأطراف، وبذلك فإنّ السّرد هو عملية إنتاجية تعني التّتابع والانسجام .

1.2.1 مكوّنات السّرد:

باعتبار السّرد يعني فعل الحكي، فهو يقوم بالضّرورة على عناصر أساسيّة وهي: **الرّاوي، المروي، المروي له،** فالحكي "يفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، ولا يتمّ التّواصل إلّا بوجود هذين الطّرفين، ويدعى الطّرف الأوّل ساردًا والطّرف الثّاني مسرودًا له، والسّرد هو الكيفيّة الّتي تروى بها أحداث القصّة"[2].

أ) الرّاوي:

لا يستقيم السّرد إلّا بوجوده، فهو الأداة الّتي يستعملها الكاتب "ليكشف بها عالم قصّته، أو ليثبت من خلالها صحّة القصّة الّتي يرويها"[3]، فلا وجود للحكاية بدون راوي.

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد كتب العرب، دمشق، 2016، ص63.

[3]- ينظر: يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 135.

ونجد سعيد علّوش يوضّح: "هو الشّخص الّذي يصنع القصّة وليس هو الكاتب بالضّرورة في التّقليد التّصميمي الأدبي، فهو وسيط بين الأحداث ومتلقّيها"[1].

فالرّاوي إذن هو حلقة مهمّة في عمليّة السّرد، ولا يشترط أن يكون دائما هو المؤلّف، فقد يتجسّد في أحد شخصيّات الرّواية مثلا، وقد لا يكون بارزا بشكل واضح.

ب) المرويّ:

المرويّ أو المسرود "هو كلّ ما يصدر عن الرّاوي، لتنظيم وتشكيل مجموعة من الوقائع تقترن بأشخاص ويؤطّرها فضاء من الزّمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المرويّ والمركز الّذي تتفاعل فيه كلّ العناصر حوله"[2]، إذن فالمرويّ هو الرّواية في حدّ ذاتها، وهو ما يرويه الرّاوي من قصص وأحداث وبالتّالي فهو عبارة عن الرّسالة والموضوع الّذي ينقله المرسل إلى المرسل إليه، ويقترن فيها الزّمان والمكان بأحداث معيّنة.

وإذا كان الرّاوي هو عماد العمليّة السّردية، فإنّ المرويّ هو السّرد نفسه كيف لا وهو"ملفوظ الرّاوي ونتاج اشتراك العناصر الرّوائيّة (شخصيّات، أحداث، زمان، مكان) "[3].

إذن المرويّ هو اللّب بحدّ ذاته، ولا يمكن أن يكون هناك مرسل أو مرسل إليه دون وجود الموضوع (القصّة، الرّواية،الحكاية).

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص111.

[2]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص08.

[3]- مُحَمَّد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص 142.

ج) المرويّ له:

ويعرف بالمرسل إليه:

وأول من أشار إليه هو "**جيرالد برنسGerald prince**" حيث أثبت في مقال له بعنوان "**مقدّمة لدراسة المرويّ له**" أنّ "للمرويّ له وجود فعليّ داخل النّص وليس خارجه"[1]، أي أنّ المرسل إليه موجود فعليا داخل النّص.

"إنّ المرسل إليه هو الأساس في العمليّة السّردية، فلأجله تُروى الحكايةُ وإليه يتوجّه الرّاوي بخطابه، فهو المستقبل الّذي يتلقّى الحكاية أو يستمع لها"[2].

والمرويّ له موجود داخل البنية السّردية إذ "هو الطّرف المقابل في نظريّة التّواصل أو التّلقّي، ومن غير المعقول أن يقدّم السّارد أو الرّاوي سردهُ لمجرّد السّرد فقط، بل إنّ ذلك يقتضي أن تكون الرّسالة عبر باثٍّ ومتلقّ فالقصُّ ضربٌ من التّواصل.... ولا يمكن أن يوجد قصٌّ وحكي دون راوي أو مستقبل"[3].

ونجد أنّ المرويّ له يكون اسما معيّنا داخل البنية السّردية، ويكون أحيانا مجهولا على شكل متخيّل ويكون المجتمع بنفسه أحيانا، ويكون عبارة عن قضيّة يتعامل معها الرّاوي في شكل فنّي.

يعدّ المتلقّي هو الّذي يوجّه له العمل الرّوائي، وله أثر بارز في خدمة الرّواية لأنّه مبدأ الثّقة عند الرّاوي في عمليّة التّوجيه والسّرد.

---

[1]- مُحَمَّد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص156.

[2]- مُحَمَّد بوعزة ، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 72.

[3]- بوراس منصور، البناء الرّوائيّ أعمال مُحَمَّد العالي عرعار (الرّوائيّة الطموح، البحث عن الوجه الأخر، زمن القلب) مقاربة بنيوية، مذكرة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة وآدابها لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009 -2010، ص154.

2. البنية السّردية للرّواية:

إنّ مفهوم البنية السّردية يتمحور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوّامة الحياة وقانونها وجعلها في شكل آخر، وإنّ الفنّ "لكي يجعل من شيء ما واقعة فنّية يجب عليه حسب"شلوفسكي Chlovski" إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضّروري قبل كلّ شيء تحريك ذلك الشّيء وتجريده من تشاركته العادية"[1]، ومعنى ذلك أنّ هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنّها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة.

والبنية السّردية متعدّدة الأنواع "فهي تختلف باختلاف المادّة والمعالجة الفنّية في كلّ منها حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدّلالة بصور مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزّمان والمكان لتركيب صور دلالية"[2].

فكما أنّ للبنية أنواع، فإن لهذه الأنواع أيضا أسس تركّبها لإعطاء دلالات مفصّلة.

كما يعرّفها "سعيد علوش""بأنّها شكل سردي ينتج خطابا دالّا مفصّلا"[3].

إنّ البنية السّردية عبارة عن مجموعة من الخصائص النّوعية، للنّوع السّردي الّذي تنتمي إليه، ولا يمكن ضبط تعريف مفصّل وموحّد ولهذا تعدّدت الآراء حول تعريفها.

1.2 مكوّنات البنية السّردية:

1.1.2 الشّخصيّة:

إنّ الشّخصية عنصر فاعل في تطوّر الحكي، فهي تلعب دورا مهمّا في إنتاج الأحداث لأنّها تندمج مع هذه الأحداث، أو تكون ضدّها في نقاط مختلفة يرتكز عليها العمل السّردي، وهناك من

---

[1]- ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص112.

يرى بأنّ الرّواية هي فنّ الشخصية بحيث لا يمكن تصوّر أحداث بدون شخصيّات تحدثها، وتعريف الشّخصية في اللّغة والاصطلاح نجده على النّحو التّالي:

أ. لغة:

نجد أنّ لفظ الشّخصية اقترن بالقرآن الكريم في قوله تعالى: "وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ"[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادّة (ش-خ-ص) في معنى لفظ الشخصية كلّ شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصهُ، والشّخصُ هو كلّ جسم له ارتفاع وظهور وجمعُه أشخاص وشُخوص، والشُخوص ضدّ الهبوط كما تعني السّير من بلد إلى آخر[2].

وفي معجم العين: الشّخص الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصهُ وجمعها شخوصٌ وأشخاصٌ، وشخص الجرحُ: ورم، وشخصَ بصره إلى السّماء إذا ارتفع"[3].

وعليه فالشّخصية تحمل معاني التّميز والاستقلالية والرّفعة.

ب. اصطلاحا:

إنّ كلمة شخصيّة مشتقّة من الأصل اللّاتيني"**Person**" والّتي تعني القناع الّذي كان يلبسه الممثّل، ومنه أصبحت هذه الكلمة تدلّ على المظهر، وبهذا فالشّخصية هي ما يظهر عليه الشّخص"[4]. هنا نجد بأنّ معنى كلمة الشّخصيّة يرتبط ارتباطا وثيقا بالمظهر والهيئة.

---

[1]- سورة الأنبياء ، الآية 97.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش-خ-ص)، م8، ص 36.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 325.

[4]- سعد رياض، الشخصية: أنواعها وأمراضها وفنّ التعامل معها، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص107.

ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنّها "كائن حركيّ ينهض في العمل السّردي ويوظّف دون أن يكون"[1].

بمعنى أنّ كلّ شخصية تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف، كما أنّها عنصر فعّال ومحرّك داخل البنية السّردية، فتفاعل الشّخصيّات فيما بينها هو ما ينتج الأحداث فلا أحداث بدون شخصيّات.

"إنّ الشّخصية محور أساسي في النّص السّرديّ، فالشّخصيّات المعالجة في النّصوص المحلّلة مستقاة إمّا من الواقع التاريخي وإمّا من الواقع الاجتماعيّ من خلال أفعالها وأقوالها"[2]، فالشّخصيّة الرّوائيّة في أغلب الأحيان ما هي إلّا انعكاس لشخصيّة أخرى واقعية.

وهي أيضا "كلّ مشارك في الرّواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيّات بل يعدّ جزءا من الوصف"[3]، فعبد المنعم زكرياء هنا يشترط في الشّخصيّة أن تكون مساهمة في صناعة الأحداث ولو بشكل بسيط جدّا، وأمّا الّتي لا تساهم في ذلك فيقصيها من الشّخصيّات ويعدّها جزءا من الوصف الّذي صاحب الوقائع الرّوائية.

نستنتج ممّا سبق أنّ الشّخصيات الرّوائيّة هي الّتي تقوم بنسج العمل الأدبي وإنتاج الأحداث من خلال التّفاعل فيما بينها، فلا وجود للسّرد الرّوائيّ دون شخصيات.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص 126.

[2]- سعد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص140.

[3]- عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، ص62.

1.1.1.2 أنواع الشّخصية:

تقسّم الشّخصيات باعتبارين مختلفين:

- **أوّلا باعتبار أهمية الدور**: فباعتبار الفعلية وأهمّية الدّور الّذي تلعبه داخل العمل الرّوائيّ تقسّم إلى ثلاثة أقسام هي:

أ) الشّخصية الرّئيسة:

تعتبر الشّخصيات الرئيسة الرّكيزة الأساسية الّتي تدور حولها أحداث القصّة "إذ تسند للبطل وظائف وأدوار، لا تسند للشّخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمّنة داخل الثّقافة والمجتمع"[1].

حيث تظهر هذه الأخيرة عند الكاتب باستمرار، ولا يمكن أن يكون لها دور أساسي في الرّواية لأنّها لبّ العمل الرّوائي، فدور الشّخصية الرئيسة يتمثّل في كونها العنصر البارز في الرّواية.

وهي الشّخصية "الّتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الرّواية أو أي أعمال أدبية أخرى...وقد يكون هناك منافس أو خصم للشّخصيّة الرّئيسيّة"[2].

فهي موجّه العمل الأدبيّ فجلّ الأحداث الكبرى داخله تصنعها الشّخصية الرّئيسة، وغالبا ما يكون لها خصوم وهذا ما يخلق ذلك الصرّاع الّذي يولّد الأحداث.

فالشّخصية الرّئيسة هي محرّك العمل الرّوائيّ حيث إنّ "الشّخصية الفنّية هي الّتي تمثّل ما أراد الكاتب تصويره أو التّعبير عنه من الأفكار والأحاسيس، وتتمتّع الشّخصية الفنّية المحكمة باستقلاليّة في الرّأي وحرّية الحركة"[3].

---

[1]- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص53.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس، تونس، 1986، ص211-212.

[3]- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009، ص45.

إذن، هي الّتي تتحكّم في نفسها من خلال النّسيج الّذي تمثّله، والشّخصية الرئيسة هي الّتي يرتكز عليها العمل الرّوائيّ وهي الشّخصية المحورية والأساسية للرّواية، إذ إنّها تحلّ العقدة ومنها تبدأ الأحداث، ويمكننا القول أنّها الركيزة الّتي تقوم عليها الرّواية، فالشّخصية الرّئيسة هي الأكثر ظهورا ووضوحا في الرّواية.

ب) الشّخصية الثّانويّة:

هي عكس الشّخصية الرّئيسية لأنها تحمل أدوارا أقلّ أهمّية في الرّواية، لكنّ وجودها ضروريّ في أيّ عمل روائيّ متكامل، إذ نجد مُحَمَّد غنيمي هلال يقول في الشّخصية الثّانوية: "إنّ جاهلي العمل القصصي هم الّذين يسلّطون الأضواء على الشّخصيات الرّئيسية فقط، فإذا كانت الشّخصيات ذات الأدوار الثّانوية أقلّ في تفاصيل شؤونها ذلك لا يعني أنها أقلّ حيوية وأهمّية، وكلّ شخصية في القصّة ذات رسالة تؤدّيها كما يريد القاصّ"[1].

فنرى بأنّ هذا النّوع من الشّخصية لا يحظى بالاهتمام الكبير، إلّا أنّه يبقى عنصرا أساسيا من عناصر الرّواية.

ويقول عبد المالك مرتاض في التّمييز بين الشّخصية المركزية والشّخصية الثّانوية: "الحقّ أنّنا لا نضطرّ في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشّخصية المركزية من غيرها، فالإحصاء يؤكّد ملاحظتنا، كما يظهر لنا بدقّة ترتيب الشّخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الإجراء منهجي في عالم التّحليل الرّوائي"[2].

وبهذا فالشّخصية الرّئيسة تحتاج إلى الشّخصية الثّانوية، وهذا لإتمام الأدوار بشكل متناسق ومتكامل.

[1]- ينظر: مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1997، ص569.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص143.

ج) الشّخصية الهامشية:

إنّ الرّواية تحتوي على شخصيات لها أدوار مختلفة كما سبق الذكر، وكلّ منها لا تقلّ أهمية عن الشّخصيات الأخرى.

فالشّخصية الهامشية "لا تؤدّي وظائفا واضحة في أحداث الرّواية، لكنّها تمثّل أدوارا مكمّلة"[1].

فهي تعدّ تكملة للشّخصيات الرئيسة والثّانوية، والّتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تلعب دورا كبيرا في العمل الرّوائي، ولكنّها قليلة الظّهور وليست فاعلة كشخصية بارزة.

– ثانيا باعتبار الثبات والتطور:

أمّا باعتبار الثّبات والتّطور فتنقسم الشّخصيات في الرّواية إلى قسمين:

أ) المسّطحة (الثّابتة):

هي شخصية لا تدهش القارئ أبدا بما تفعله ويشار إليها بنمط الثّبات، فيعرّفها مُحَمَّد غنيمي هلال بأنها "الشّخصية البسيطة في صراعها وغير المعقّدة، وتمثّل صفة واحدة تظّل سائدة من بداية القصّة حتى نهايتها"[2].

فهي الشّخصية الّتي تبقى ثابتة لا تؤثّر فيها الأحداث ولا تتغيّر مع تطوّرها، وتلعب دورا مكمّلا، ففي قصص المغامرات مثلا: الضّابط والفارس ...يبقون على حالتهم من البداية حتى النّهاية لا تتغيّر طبائعهما[3].

[1]– الصادق قسومة، الرّواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص206

[2]– ينظر: مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص565.

[3]– ينظر: مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، درا بيروت للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1955، ص99.

ب) الشّخصية النّامية:

الشّخصية النّامية هي الّتي تحمل وجهات في بداية الرّواية ثمّ تتغيّر في نهايتها، "فهي الّتي تنكشف لنا تدريجياُ خلال القصّة، وتتطوّر بتطوّر حوادث القصّة، ويكون تطوّرها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، ويكون هذا التّفاعل ظاهرا أو خفيا"[1].

ويقول عبد الملك مرتاض: "الشّخصية النّامية لا تستقرّ على حال واحد...ولا يستطيع المتلقّي أن يعرف الّذي سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيّرة الأحوال متبدّلة الأطوار"[2]، فهي شخصية لها القدرة على صنع الأحداث، وهي متغيرة تؤثر وتتأثر ممّا يجعلها تنمو داخل العمل الرّوائي.

مما سبق نستنتج أنّ التّقسيمات والأنواع الّتي سبق ذكرها للشّخصيات تكون حسب الفعلية والدور على النحو التّالي:

- الشّخصية الرّئيسة.
- الشّخصية الثّانوية.
- الشّخصية الهامشية.

أمّا على حسب الثّبات والّتغيّر فهي تنقسم إلى قسمين:

- الشّخصية المسطّحة.
- الشّخصية النّامية.

[1]- مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، ص100.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

2.1.2 بنية المكان:

يعدّ المكان من أهمّ عناصر البناء الرّوائي، فلا يمكن تصوّر شخصيات خارج المكان، ومن غير المعقول وجود أحداث بدون إطار مكانيّ، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن.

1.2.1.2 تعريف المكان:

أ. لغة:

وردت كلمة (مكان) في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانا شَرۡقِيّا"[1].

وهي تشير إلى الموقع والموضع الحسّيّ.

جاء في لسان العرب لفظ (المكان) بمعنى "الموضع، والجمع أمْكِنَةٌ"[2]، وورد في كتاب العين "المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل لأنّه موضع الكينونة، غير أنه لما أجروه في التصريف مجرى الفِعال قالوا مكنا له وقد تمكن"[3].

فهو في المفهوم اللّغوي لا يخرج عن معنى الموضع والإطار، أو موقع تواجد الشّيء وحدوث الفعل.

ب. اصطلاحا:

لقد اختلفت التّعريفات الاصطلاحية حول المكان، لأنّ البنية السّردية تعتمد على المكان في بنيتها الدّاخلية، فلا وجود للسرّد دون مكان، إذ لا يمكن وجود حكاية بدون مكان يؤطّرها، ويعرّفه الباحث "لوتمان l'Otman" بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة..."[4]، وهذا يعود لأهمّية المكان في البناء السّردي عند المؤلّف فيبني عليه ما يريد

---

[1]-سورة مريم، الآية 16.

[2]- ابن منظور لسان العرب، مادة (م-ك-ن)، مج13، ص414.

[3]- ينظر: الخليل أحمد بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (م_ك_ن)، مج5، ص387.

[4]- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 92.

لأنّه مجموعة من الأشكال والظواهر الّتي تنسجم معها الأحداث، وعرّفه أيضا الفيلسوف أفلاطون بقوله:"هو ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها"[1].

إذن فالمكان من الوحدات المهمّة في السّرد حيث إنه يعبّر عن الحياة، فلا وجود للحياة دون مكان، وما من حدث إلّا ويقع ضمن إطار مكاني معيّن.

والمكان عنصر من عناصر البناء "فهو ليس بناء خارجيا ولا حيّزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأسجية ونوافذ فقط، بل هو كيان من الفعل المتغيّر أو المحتوي على تاريخ ما"[2]، لهذا وجب على المؤلّف أن يوظّفه في إبداعاته بانتقاء واحتراف.

وبالتّالي أهمّية المكان في الأعمال الأدبية الفنّية لا تكمن في المكان بحدّ ذاته بل بما يؤدّيه من وظائف تخدم الحدث الرّوائي.

2.2.1.2 أنواع المكان:

إنّ المكان من العناصر المميّزة في البنية السّردية فلا وجود لنصّ روائيّ دون مكان، فالشّخصية والزمان مرتبطان بالمكان، وممّا يقوّي عناصر المكان هو تعددّها وتشكّلها بالاتّساع والانفتاح والضّيق والانغلاق، وهذا ما يجعل دلالات المكان تختلف وتتنوّع فيوجد المكان المغلق والمكان المفتوح، وكلٌّ له خصائصه الفنّية.

أ) المكان المغلق:

إن هندسة المكان لها دور مهمّ في تبسيط العلاقات، فالمكان في الرّواية يعكس الحالة النّفسية ومنه فالمكان المغلق يلعب دورا مهمّا، ويكون هذا الصّنف من المكان اختياريا مثل "البيت،الغرفة...."

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص170.

[2]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 1986، ص08.

أو إجباريا مثل "السجن"، وهذه الأماكن تدرك بالحواس فمثلا "المسألة الجوهرية في البيت هي رؤية ساكنه له، باعتباره مكانا تمارس فيه أحلام اليقظة"[1].

إنّ المكان المغلق يشير إلى الحميمية والألفة والأمان، وقد يكون عبارة عن مكان يرمز إلى العزلة والوحدة ، ودائما ما يكون الضّيق منفصلا عن العالم الخارجي "إذ يعيد لنا الإنسان ويصوّره من جديد، حسب قوانينه وأنظمته"[2]، فالمكان المغلق في العملية الرّوائيّة يصعب اختراقه كالسّجن وغيره، وهذا ما يجعل منه مكانا للحماية وبعيدا عن ضجّة الحياة.

وهذه الأماكن المختلفة تشكّل سردا مغلقا داخل حيّز محدود، ومن بينها البيوت والغرف والحمّامات والسّراديب والسّجون، فالمكان المغلق له مؤشّراته الدّلاليّة الّتي تكون ضيّقة منعزلة مثل السّجن "فهو ليس فضاء انتقال وحركة، وإنّما هو بالتّأكيد فضاء إقامة وثبات"[3] ومن أمثلتها: المنزل والمدرسة والسّيارة....

ب) المكان المفتوح:

المكان المفتوح على عكس المغلق فهو لا تحدّه حدود ضيّقة، ويكون واسعا تحتضنه الطبيعة والهواء الطّلق، فالأماكن المفتوحة من الأحياء والشّوارع تمثّل "عادة غزيرة من الصّور والمفاهيم تساعدنا على تحديد السّمة أو السّمات الأساسيّة الّتي تتّصف بها الفضاءات في مجموع القيم والدّلالات المتّصلة بها"[4]، فمن دلالته أنّه حيّز خارجيّ كالصّحراء والجبل والبحر لا تحدّه حدود معيّنة ويتشكّل من فضاء رحب، فهو يسمح بتحرّك الشّخصيّات وخلق أحداث مميّزة في العمل الرّوائي، وهو غالبا يشير إلى الرّاحة.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائيّ "الفضاء، الزمان، الشخصية"، ص44.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 1994، ص317.

[3]- حسن بحراوي، المصدر نفسه، ص66.

[4]- المصدر نفسه، ص 79.

3.1.2 بنية الزّمن:

يعدّ الزّمن مكوّنا من مكوّنات الرّواية كبقية العناصر الأخرى، فهو من أساسيّات البنية السّردية لذا لابدّ من الوقوف عليه.

أ. لغة:

وردت لفظة الزّمن في معجم لسان العرب "الزّمن: الزَّمَانِ والزَّمَانُ، اسم لقليل الوقت وكثيره للزّمن والزّمان: العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، الزمان زمانُ الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد"[1].

وفي معجم مقاييس اللّغة ورد كالآتي "ز–م–ن"،"الزاد والميم والنون أصل واحد يدلّ على وقت من الأوقات من ذلك الزّمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال الزّمان زمن والجمع أزمان وأزمنة"[2].

من خلال التّعريفين اللّغويّين السّابقين للزّمن نجده يعبّر عن الوقت وعن المدّة والحدث وأنّه مطلق غير محدّد.

ب) اصطلاحا:

إن للزمن معانٍ مختلفة، بحيث إنّه شغل اهتمام الباحثين من خلال الدّراسات المختلفة حوله، وقد عرّف النّاقد الجزائريّ عبد المالك مرتاض الزّمن بقوله: "خيط وهميّ مسيطر على كلّ التّصوّرات والأنشطة والأذكار" ويقول أيضا: "وإذا كان صحيحا أنّ الزّمن ليس إطارا شكليّا لحدث الحكاية وجرياتها فإنّه مع ذلك لا يفارق هذه الحكاية المحكيّة، ولا يجوز أن يحدث ذلك ولو لحظة واحدة بحكم تسلّطية الزّمن"[3].

ومنه يتّضح لنا أنّ الزّمن هو شيء غير محسوس، فلا يمكن للإنسان أن يتحكّم في الزّمن، فهو المتحكم في التّغيّرات الّتي تحدث للإنسان، وأنّ الزّمن نجده أيضا في العمل السّرديّ لا يشكّل إطارا

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز_م_ن) مج 13، ص241.

[2]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، دط، دت، ص 22.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص174.

واضحا لتغيّره، لكن لا وجود للشّكل الرّوائيّ دونه، فالزّمن هو روح الرّواية ولا يمكن للكاتب أو القارئ أن يغيّر في مدى تأثيره "فالزّمن يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزّمن حقيقة مجرّدة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1]"، فهو مجرّد وتأثيره عجيب في البناء السّردي وهو العمود الفقريّ الّذي يقوم عليه العمل الرّوائيّ.

والزّمن لا يتوقّف فهو مستمر إمّا عن طريق الحديث الشّفوي للسّرد أو في السّرد المكتوب "فإنّ الزّمن في الحكاية المكتوبة ينهض على أساس أنّ زمن الحكاية يندمج في زمن الحكيّ، فيشكّلان زمنا واحدا مندمجا"[2].

ومنه نجد أنّ ما يرويه كاتب السّرد ليس مثل ما يقوم بإنتاجه عن طريق المشافهة، وهذا نجده في حياتنا اليومية، "فالزّمن متأصّل في خبرتنا اليوميّة والحياتيّة، فالحياة زمن والزّمن حياة، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزّمن على الإنسان، فجميع الكائنات تملك إحساسا بالزّمن ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك"[3].

وحين ارتبط الزّمن بالحياة أصبح يمكن ضبطه بشكل ثابت لأنّ الحياة متغيّرة ومنه فالزّمن كذلك، ولا يمكننا الكشف عن ماهيته وجوهره الدّاخليّ، فكما سبق الذّكر هو غير محسوس، لكن المواقف المحكيّة تحتاج للزّمن لأنّه يترك فيها الإثارة الّتي تجعل القارئ يتفاعل معها، ومنه فالسّرد يحتاج إلى الزّمن "فالمسيرة الرّوائيّة لا يمكن أن تنطلق ما لم يحدّد لها عتبة زمنيّة "[4].

فمن المستحيل إهمال عنصر الزّمن، ولابدّ من وجود زمن معيّن، لا يهم أن يكون في الحاضر أو الماضي أو المستقبل، لكن المهمّ وجودّه كإطار يحتوي العمل الرّوائيّ.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص42.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 198.

[3]- مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، ص12.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص117.

ومن هنا نرى أنّه من المستحيل إيجاد العمليّة السّرديّة في غياب الزّمن، فالزّمنيّة السّردية مرتبطة ببعضها فلولا الأوّل لما وجد الثّاني والعكس صحيح في عمليّة الإنتاج الرّوائيّ.

1.3.1.2 الزّمن في الرّواية:

من خلال تطرّقنا لمفهوم الزّمن اتّضح لنا أنه يشكّل لبنة أساسيّة في العمل الرّوائيّ، وأنّ هاته الأزمنة لابدّ لها من ترتيب لتظهر في العمل الرّوائيّ بالشّكل المناسب، فيقول عبد المالك مرتاض: "لم يعد الزّمن مجرّد خيط وهميّ يربط الأحداث بعضها ببعض، ... ويظاهر اللّغة على أن تتّخذ موقعها في إطار السّيرورة... إذ أصبح الرّوائيون الكبار يعتنون أشدّ الاعتناء في اللّعب بالزّمن ،...حتى كأن الرّواية فنّ للزّمن"[1]، ومن خلال هذا نجد أنّ الرّواية يتحكم فيها الكاتب، وبالتّالي هو الّذي يتحكّم في الزّمن كما قلنا سابقا أنه عضو من أعضاء الرّواية، فالزّمن يتألّف من دلالات وتقسيمات مختلفة، فنجد زمن المغامرة وزمن الحكاية، والرّواية هي الّتي تنظّم هذه الأنواع والدّلالات من مغامرة وغيرها، فالزّمن يسير معها فقط ليحرّكها "فكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب"[2]، وزمن الكتابة هو الّذي يظهر الزّمن في الكتابة لا التقسيمات الّتي تكون مختلفة، ونجد عبد المالك مرتاض ينفي الآراء المخالفة بأنّ الزّمن يسبق الرّواية فيقول: "وأمّا نحن فنخالف ونزعم أنّ زمن الكتابة، هو الزّمن الوحيد الّذي يضمّ بين جوانبه زمن الحكاية الّتي لم تنشأ إلّا في لحظة الكتابة، أمّا إذا تناول الكاتب موضوعا قديما يسبق زمنه فذلك ليس حقيقة، ذلك أنّ الزّمن في تصوّرنا هو الكتابة نفسها"[3]، ومنه نرى أنّ زمن الرّواية يظهر حيث تقوم الكتابة بحدّ ذاتها، وليس قبلها أو بعدها فتلك مجرّد تقسيمات، أما الزّمن الظّاهر في الرّواية فهو لحظة كتابة تلك الحوادث.

إذن فالزّمن هو خدعة سردية فنّية جمالية يستعملها الكاتب ليكوّن الشّكل الرّوائيّ في شكل ونوع آخر.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص 193.

[2]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ص173.

[3]- عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 193.

2.3.1.2 المستويات الزّمنية:

إنّ العمل الرّوائيّ حين قراءته يتّضح لنا وجود مميّزات وأساليب يستعملها الكاتب في كتابة رواياته، فهو يستطيع التّقديم والتّأخير لعرض الأحداث ولتشويق القارئ وإنتاج نصّ متكامل الأركان، وسنعرض بعض هذه المستويات الزّمنية.

أ) الاسترجاع:

إن الرّواية تتضمّن وجود بعض المفارقات الزّمنيّة منها الاسترجاع، والاسترجاع في بنية السّرد الرّوائيّ الحديث، تقنية زمنية تعني: "أن يتوقّف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في الحاضر السّرديّ، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشّخصيّات"[1]، وهذا لأنّ الحاضر ما هو إلّا استمراريّة للماضي، فأحيانا قد يحتاج المؤلف شرح الأسباب الّتي صنعت هذا الحاضر بهذا الشّكل، فيضطرّ للعودة للماضي.

والاسترجاع أنواع:[2]

1- **الاسترجاع الخارجيّ**: الّذي يقع قبل بداية الرّواية.

2- **الاسترجاع الدّاخليّ**: الّذي يقع في ماضٍ لاحقٍ لبداية الرّواية.

3- **الاسترجاع المزجيّ**: الّذي يمزج بين النّوعين السّابقين.

والاسترجاع يأتي لخدمة السّرد وتطويرا للأحداث، ومنه فهو يتمثّل في إبراز العناصر السّردية من خلال التّلاعب بالزّمن وهذا حسب التّقنية والمؤشّرات الّتي يستعملها الكاتب الرّوائيّ.

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص103

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص104.

ب) الاستباق:

وهو عكس الاسترجاع كما لاحظنا "وهو الدّلالة على كلّ مقطع حكائيّ يروي أو يسيّر أحداثا سابقة عن أوانها ويمكن توقّع حدوثها"[1]، فهو معرفة ما سيحدث في المستقبل فيصوّر الشّخصيّات ومصيرها في الأخير.

فهو عبارة عن تأويلات وتساؤلات يتمّ طرحها لبناء الرّواية وهو نوعان:

– **الاستباق كتمهيد**: "وهو مجرّد استباق زمنيّ الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقّع أو محتمل أي هو إيحاءات أوّليّة"[2]، ويأتي هذا النّوع من الاستباق لطرح فرضيّات عمّا سيستقبل من أحداث، وهذا لخلق شيء من الفضول عند القارئ.

– **الاستباق كإعلان**: "هو الّذي يتمثّل في إعلان سلسلة الأحداث الّتي ستقع"[3].

وهو عبارة عن خلق حالة انتظار في مخيلة القارئ ليكتشفها فيما بعد، وتكون هذه المدّة الزّمنيّة طويلة في ساحة الأحداث وقصيرة بين صفحات الرّواية.

ج) المدّة:

إنّ العمل الرّوائيّ يتأثّر بالزّمن تأثّرا ملحوظا كما سبق الذّكر، والمدّة تتعلّق بالأحداث"ونقصد بالمدّة سرعة القصّ، ونحدّدها بالنّظر في العلاقة بين مدّة الوقائع، أو الوقت الّذي تستغرقه وطول النّصّ قياسا لعدد أسطره أو صفحاته"[4]، ومنه فإنّ الرّواية تحوي أسطرا وصفحات وهذه الصّفحات تتضمّن سنوات طويلة والعكس صحيح، فيمكن أن تكون هذه الصّفحات كثيرة لكنّها تشمل مدّة قصيرة من الزّمن أو يجري هذا الحدث في ساعات معدودة، ويمكن لبعض الكلمات أن تلخص عدّة سنوات، وهذا ما يجعل الحركة السّردية تتّسم بالسّرعة تارة وبالبطء تارة أخرى، وقياس مدّة الاستغراق

[1]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الرّوائيّ "الفضاء– الزمن– الشخصية"، ص132.

[2]– المصدر نفسه، ص135.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص135.

[4]– يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيوي، ص124.

الزّمني ودراسته غير ممكنة نظرا لاختلاف أزمنة قراءتها "فإنّ ملاحظة الإيقاع الزّمني ممكنة دائما بالنّظر إلى اختلاف مقاطع الحكيّ وتباينها، فهذا الاختلاف يخلّف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيّا عن السّرعة الزّمنيّة أو التّباطؤ الزّمني"[1].

فالقارئ يلاحظ اختلاف الزّمن من خلال المقاطع الّتي تتكوّن منها الرّواية ومن خلال التّقنيّات الحكائيّة.

د) تسريع السّرد:

هو السّرعة الزّمنيّة الّتي يلوذ إليها السّارد لتقليص زمن الرّواية أو الرّفع أو المرور عليها متعمدا على العناصر الآتية:

1) **الخلاصة:** تعتمد الخلاصة في الحكيّ على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض إلى التفاصيل[2].

فيكون بهذا زمن الحكاية أقلّ من زمن القصّة أو السّرد، وللخلاصة دور مهمّ من خلال التّخلّي عن أزمنة غير مهمّة.

2) الحذف:

و يسمّى أيضا القطع، ويأتي لتسريع السّرد في الرّواية من خلال حذف فترة زمنية قد تكون طويلة أو قصيرة، لكنّ التّكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكيّ ترتيبا بهذا الشّكل الّذي يظهر فيه الحذف، فالقطع يلعب دورا مهمّا في تسريع السّرد فهو "تقنية

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص36.

زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة"[1]، ومن هنا نرى أنّ الحذف والخلاصة يعملان على تسريع السّرد من خلال إسقاط بعض المواقف الموجودة في الرّواية.

هـ) تعطيل السّرد:

لقد تعرّضنا إلى عمليّة تسريع السّرد والآن يمكننا القول إنّ السّرد أيضا يمكن تبطيئه من خلال تقنيات متعدّدة الّتي تعمل على تعطيل السّرد من خلال عنصرين هما المشهد والوقفة:

1) المشهد:

ويقصد بالمشهد المقطع الحواريّ الّذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضعيف السّرد، إنّ المشاهد تمثّل بشكل عامّ اللّحظة الّتي يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدة الاستغراق"[2]، ومنه فالمشهد هو تساوي زمن السّرد وزمن القصّة وهذا ما يجعل مشاركة القارئ ممكنة من خلال المقطع الحواريّ الّذي يكون بين شخصين يتخاطبان، ومنه يتساوى زمن القصّة وزمن وقوعه.

2) الوقفة:

وتسمّى أيضا التّوقّف "فتكون في مسار السّرد الرّوائيّ توقّفات معينة بحدّها الرّوائيّ يسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة ويعطل حركتها"[3]، فالوصف هو الاستراحة والتّوقّف زمنيّا، أي تعطيل زمنيّة السّرد وتعليق مجرى القصّة لفترة قد تطول أو تقصر، فالوصف هو حتميّة يتعرّض لها الرّاوي في عمليّة الوصف لأنّه مطالب بالنّظر في عمله الّذي ينجزه.

---

[1]- سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص123.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[3]- المرجع نفسه ، ص76.

الفصل الثّاني:

تحليل البنية السّرديّة في رواية

الأسود يليق بك

1. بنية الزّمن في رواية الأسود يليق بك:

1.1 المفارقات الزمنية:

يعدّ الزّمن عنصرا محوريّا في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، وعليه تترتّب عناصر التّشويق والإيقاع والاستمرار، إذ نجد أنّ الكاتبة استخدمت بمهارة المفارقات الزّمنيّة الّتي "تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصّة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[1]، فاعتمدت على التّداخل الزّمنيّ الّذي نتج عنه تكسير خطّيّة السّرد وإلغاء تسلسل الأحداث من خلال تقنيتي الاستذكار(الاسترجاع) والاستباق، ومن الاسترجاعات والاستباقات في الرّواية نجد:

1.1.1 الاسترجاع (الاستذكار): هو "مفارقة زمنيّة تعيدنا إلى الماضي بالنّسبة للّحظة الرّاهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللّحظة الرّاهنة"[2].

والاسترجاع ثلاثة أنواع: "خارجيّ يعود إلى ماقبل بداية الرّواية، واسترجاع داخليّ يعود إلى ماض لاحق لبداية الرّواية، واسترجاع مزجيّ يجمع بين النّزعين السّابقين"[3]، وممّا سبق نستخلص أنّ الاسترجاع هو تقنية مهمّة يستخدمها الكاتب لاستذكار أو استرجاع حادثة وقعت له أو لغيره، والرّواية تقوم بتوظيف الاسترجاع لملء الفجوات الّتي يتركها السّرد وراءه، فتعطي القارئ معلومات عن الشّخصيات الرّوائيّة وماضيها، كذلك الإشارة إلى أحداث سبق للسّرد أن تركها جانبا.

عند تصفّحنا لرواية "الأسود يليق بك" نجدها تتضمّن الكثير من الاسترجاعات الاستذكاريّة الكثيرة منها:

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي"تقنيات ومفاهيم"، ص88.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد، نزار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص25.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص115.

"كانت الجبال منابرهم، وهواتفهم، ومنصّات غنائهم وحائط مبكاهم، وسقفهم، لذا أعلنت فرنسا الحرب على الجبال، وألقت قنابل على الأشجار... كي تحرق أيّ احتمال لبقائها واقفة"[1]، في هذا المقطع تعود بنا الكاتبة إلى فترة الاستعمار الفرنسيّ للجزائر وذلك من خلال ذاكرة هالة الّتي كانت تسرد حكايات جدها عن الاستعمار.

تعود هالة بالذّاكرة أيضا إلى فترة العشريّة السّوداء، فتتذكّر أخاها علاء وما حلّ به وكيف ضمّه الإرهابيون إليهم فتقول: "أغروه بالالتحاق بالجبل للإبقاء بدينه ومعالجة الجرحى من الإسلاميّين ولو بضعة أشهر، ذهب علاء دون أن يخبرنا بقراره، ما كان يدري أن الخروج من الجحيم ليس بسهولة دخوله"[2]، فتسرد هذه القصّة في أماكن مختلفة من الرّواية، كيف تم اعتقاله ثم التّلاعب بمشاعره وجرّه للالتحاق بالجبل لإبقاء دينه ومعالجة الجرحى الإسلاميّين.

وفي آخر استرجاع لها والمتعلّق بأخيها كان عندما رأت حبيبته السّابقة مذيعة الأخبار "هدى" فتقول: "آخر مرة التقيت بهدى كانت قبل سنتين، لم يكن قد مرّ على اغتيال علاء إلّا خمسة أشهر، عندما نزل خبر موت النّذير نزول الصّاعقة، فقد كان كثيرا مايتردّد على بيتهم أيّام علاء، ذاع الخبر بين النّاس بسبب شهرة أخته ((مسكينة.. هاذيك الزّينة اللّي تقدم الأخبار.. خوها مات مع الحراقة، هاج عليهم البحر مساكين.. مانجاو منهم غير زوج..))"[3]، تشير الكاتبة في هذا المقطع لظاهرة الهجرة غير الشّرعية عبر قوارب الموت الّتي ألمّت بالجزائر فبات أبناؤها يتركون الوطن ويركبون البحر بحثا عن ما فقدوه علّهم يجدونه في دولة الآخر.

وفي مقطع آخر، تتحدّث الكاتبة عن أسباب ترك هالة ووالدتها مروانة والانتقال للعيش بسوريا فتقول: "لقد عاشت أمّها الفاجعة نفسها سنة 1982يوم غادرت وهي صبية مع والدتها وإخوتها، لتقيم لدى أخوالها في حلب، ما استطاعوا العيش في بيت ذُبح فيه والدهم، وهم يختبئون تحت

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، بيروت، لبنان، 2012، ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

[3]- المصدر نفسه، ص233.

الأسرّة، سمعوا صوته وهو يستجدي قتلته، ثم شهقة موته وصوت ارتطام جسده بالأرض، عندما غادروا مخابئهم بعد وقت، كان أرضا وسط بركة دم، رأسه شبه مفصول عن جسده، ولحيته مخضّبة بدمه، كانت لحيته هي شبهته، فقد دخل الجيش حماه لينظّفها من الإسلاميّين فمحاها من الوجود"[1]، ففي هذا المقطع عادت الرّوائيّة بالذّاكرة وصوّرت لنا حجم المعاناة الّتي عاشتها البطلة وعائلتها أين استُشهد أبوها وأخوها والأصدقاء، فقرّر ما تبقى من أفراد العائلة الهروب من الجزائر خوفا من القتل وهذا ما يبيّن لنا مقدار المأساة الّتي ألـمّت بالعائلات الجزائريّة من ظلم وقهر وسفك لدماء الأبرياء فترة عشريّة الدّم.

وممّا سبق، إنّ الاسترجاع يمثّل العودة للماضي أي الرّجوع للوراء فينقطع زمن السّرد الحاضر ويستدعي الماضي، وبذلك فقد كان له دور مهمّ في تقديم المعلومات الّتي تخصّ ماضي شخصيّات الرّواية فهذه التّقنية تحقّق التّوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر والمستقبل بالاستناد إلى الذّاكرة ومخزونها.

2.1.1 الاستباق:

"وهو الإشارة إلى حوادث لاحقة دون إخلال بمنطقيّة النّصّ ومنطقية التّسلسل الزّمنيّ"[2]، وينقسم إلى قسمين:

استباق خارجيّ يهدف من خلاله السّارد إلى اطلاع المتلقّي على ما سيحدث في المستقبل ويكون خارج زمن الحكاية، فيتوقّف المحكيّ الأوّل ليفسح المجال أمام المحكيّ المستبق لكي يصل إلى نهايته المنطقيّة.

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص194.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص65.

استباق داخليّ يكون فيه السّارد بصدد سرد للأحداث، فيتوقّف عند لحظة الحاضر منتقّلا إلى المستقبل شرط أن يكون داخل الحكاية، ولايتجاوز خاتمتها ولا يخرج عن إطارها الزّمنيّ، أي أنّ الاستباق الدّاخليّ يكون داخل أحداث الرّواية.

ومن الاستباقات الموجودة في رواية "الأسود يليق بك":

"إذًا اسمها هالة الوافي تمتم الاسم ليتعرّف على موسيقاه ثم ترك عينيه تتأمّلانه بعض الوقت، شيء ما يؤكّد له أنّه سيكون له مع هذا الاسم قصّة، فهذه المصادفات المتقاربة تلقّاها كإشارة من القدر..."[1]، ففي هذا المقطع يستشرف طلال في المستقبل أن تكون له مع هالة قصّة وهذا من خلال هذه المصادفات الّتي تلقّاها من القدر. وفي مقطع آخر: "إنّها فتاة عنيدة وعصيّة قد لا ترى مبرّرا لمعاودة الاتّصال به، وعندها لن يكون من اللّائق أن يواصل إرسال الورود إليها، يخشى أن تكون اعتبرته مجرّد معجب لايستحقّ أكثر من مكالمة واحدة"[2].

في هذا المقطع تستبق الرّوائيّة الأحداث، وتخبرنا عن تخمينات طلال حول هالة وحول ما سيحدث إذا كانت محاولاته في التقرّب منها باءت بالفشل.

وفي مقطع آخر تقول الرّوائيّة: "طوال عمره سيشكّ في صدق النّساء، وسيتخلى عنهنّ خشية أن يتخلّين عنه كشهريار سيقاصصهن عن جريمة لا علم لهن بها"[3]، فهنا يعلن طلال أنّه سيتخلى عن كلّ النّساء لأنّه يستشرف مستقبلا تخليهن عنه ولهذا يفضل تركهن قبل أن يتركنه.

في مقطع آخر يتفق طلال مع هالة على اللّقاء في مطار شارل ديغول بفرنسا ويطلب منها أن تتعرّف عليه فيمنّي نفسه ويقول: "أتمنى أن تتعرّفي عليّ وسط حشود المسافرين"[4] ممّا أثار هذا في ذهن القارئ العديد من التّساؤلات أهمّها هل ستتعرّف عليه أم لا؟ وفي هذا الموقف نجد هالة محتارة فيما

---

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- المصدر نفسه، ص145.

[4]- المصدر نفسه، ص 55.

إذا كان بإمكانها أن تتعرّف على طلال بين الجموع الغفيرة من المسافرين، وعلى الرّغم من محاولاتها إلّا أنّها فشلت وغادرت المطار خائبة.

تزعزعت ثقة طلال وتأكّد حتى قبل مغادرتها من أنّها لن تعرف، وهذا الاستبقاق نجده في قول الكاتبة: "في الواقع كان بإمكانه أن ينصرف حال نزوله من الطّائرة فالأمور قد حسمت قبل الوصول، لكن ما أراد أن يعرفه، هو كيف تمنّته أن يكون، أراد أن يرى المسافة الحقيقيّة بينه وبين أحلامها، بينه وبين ما يعرّيه منه المال.. عندما تساويه الفرص بباقي الرّجال"[1]، فهذا المقطع يدلّ على يقين طلال من جهل هالة له، وفيه تفكير واستباق منه لمن ستختار هالة وكيف سيكون الرّجل الّذي تتمنّاه أن يكون.

بعد هذه الحادثة قرّر طلال الانتقام من هالة فجعلها تغنّي على مسرح خال من الجمهور إلّا منه فتقول: "لم تعلم إن كان يجب عليها أن تحيّيه قبل أن تشرع في الغناء وهل تتوجّه إلى "الجمهور الكريم" أم إلى السّيد الكريم الّذي غطّى بكرمه كل المقاعد الشّاغرة!"[2]، هنا نجد حوارا داخليّا أقامته هالة مع نفسها متسائلة ما إذا كانت ستغنّي في قاعة فارغة إلّا منه أم لا، ثم تقول: "فليكن ستغنّي لهذا الغريب الجالس بين ثقته وارتباكها، بين عتمته وضوئها، فلقد اشترى لمدّة زمنية صوتها.. لا حبالها الصّوتيّة"[3]، يتجلى هنا بوضوح استسلام هالة للأمر الواقع، فقرّرت أن تغني في قاعة ليس فيها إلّا رجل واحد، وبعد أن غنّت تقول السّاردة: "ماذا تراه سيقول لها؟ وبماذا سترد عليه؟ أتشكره؟ وعمّ تشكره؟ أم تسأله لماذا؟ ومن يكون؟ لا بل ستشكره فقط، وغدا ستعرف من الجرائد من يكون، لتدعه يعتقد أنّ اسمه لا يثير فضولها، سيقتله الأمر قهرا، أن تتحاشى سؤاله عن اسمه، كأنّها تترفّع عن معرفة حدود سطوته، هل ثمّة إهانة أكبر؟"[4]، نلمس هنا حوارا داخليّا آخر أقامته هالة مع نفسها

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص59

[2]- المصدر نفسه، ص108

[3]- المصدر نفسه، ص109

[4]- المصدر نفسه، ص111

وهي تتساءل كيف ستتصرف مع الرّجل الّذي اشترى كل القاعة خلال حفلها بالقاهرة، أرسل طلال لهالة بطاقة عليها دعوة حيث كتب فيها: "هل تقبلين دعوتي غدا للعشاء؟ حتما ستتعرّفين عليّ هذه المرّة أنتظرك عند الثّامنة مساءً على مركب الباشا"[1]. وهنا يمكننا انتظار قبول أو رفض الدّعوة من قبل هالة المصاحبة بالقلق والخوف في الوقت نفسه واللّهفة لمعرفة هذا الرّجل المجهول.

ومن خلال هذه المقاطع نجد أنّ الاستباق إلى جانب الاسترجاع يشتركان معًا في كسر خطّيّة الزّمن السّرديّ، فإذا كان الاسترجاع يزودنا بمعلومات ماضية فإنّ الاستباق هو تلميح عن أحداث مستقبليّة.

2.1 إيقاع الزّمن في رواية الأسود يليق بك:

إنّ دراسة إيقاع زمن السّرد مرتبطة بدرجة بطئ أو سرعة الأحداث وبالتّركيز على الوتيرة السّريعة أو البطيئة للأحداث، ويمكن التّمييز بين عنصرين أساسيين لدراسة إيقاع الزّمن ،فالأوّل تسريع السّرد والثّاني تعطيل السّرد.

1.2.1 تسريع السّرد: ويتمّ من خلال الخلاصة والحذف.

– الخلاصة: "تساهم في تسريع وتيرة السّرد والقفز على الفترات الميّتة من زمن القصّة، كما أنّها تختصّ بربط أجزاء المتن الحكائيّ بعضها ببعض، وتعمل على تحصين السّرد الرّوائيّ ضدّ التفكّك والانقطاع"[2]، فالخلاصة تقوم باختزال السّنوات أو الأشهر أو السّاعات، وذلك للإيجاز في عمليّة السّرد.

ومن أمثلة ذلك في رواية "الأسود يليق بك":

تلخيص الكاتبة للثّلاثة أشهر الّتي كان فيها طلال يحوم حول هالة للفت انتباهها فتقول: "ثلاثة أشهر وهو يتقدّم نحوها بتأنّ كما أنّه على رقعة الشّطرنج تصلها باقات وروده في أيّ مسرح تغنّي

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص114-115.

[2]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائيّ "الفضاء– الزمن– الشخصية"، ص155.

عليه، وأيّ برنامج تطلّ فيه"[1]، من خلال هذا المقطع لجأت الكاتبة إلى تلخيص مدّة ثلاثة أشهر في جملة وجيزة.

وتظهر الخلاصة أيضا في سفر هالة إلى فرنسا لمدّة عشرة أيام فتقول الكاتبة على لسان طلال الّذي اتّصل يطلب هالة متظاهرا بأنّه صحفيّ تلفزيونيّ وهو يسأل نجلاء:

- "أتعلمين متى تعود؟
- ليس قبل عشرة أيام لقد رافقت خالتها لإجراء عمليّة في باريس"[2].

فسردت لنا الرّوائيّة هذه الأحداث في أكثر من ثلاثين صفحة، واختصرت نجلاء هذا السّفر بقولها: "هي في فرنسا منذ ثلاثة أيّام، يمكنك معاودة الاتّصال بها"[3]، فهنا لم يتمّ ذكر أيّ شيء عن الأحداث الّتي جرت في هاته المدّة.

– الحذف: "هو تقنية زمنيّة تقضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[4]، ويقصد به إخفاء جزء من سرد الأحداث والإشارة إليها ببضعة أسابيع مضت، مضت سنتان....الخ.

ومن أمثلة ذلك في الرّواية:

"ثمّ إنّ بيروت السّبعينات كانت مهووسة بالثّقافة والتّنظير، الكلّ كان فيلسوفا على طريقته جاهزا أيّا كانت مهنته..."[5]، في هذا المقطع تمّ حذف كل ما مرّ على بيروت خلال فترة السّبعينات والاكتفاء بالمرور عليها فقط دون ذكر التّفاصيل.

---

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص44.

[2]- المصدر نفسه، ص157.

[3]- المصدر نفسه، ص157.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[5]- أحلام مستغانمي، المصدر نفسه، ص147.

وفي مقطع آخر تقول الكاتبة: "انقضت ثلاثة أسابيع قبل أن تأتي أول مناسبة حفل عَلِم أنّها ستشارك فيه مع مجموعة من المطربين في سورية"[1]، في هذا المقطع أيضا أشارت الكاتبة إلى المدّة المحذوفة فترة الثّلاثة أسابيع، لكنّها سكتت عن الأحداث الّتي جرت بها.

2.2.1 تعطيل السّرد:

يقوم على تقنيات تساهم في إبطاء إيقاع السّرد وهي المشهد والوقفة.

– **المشهد**: "يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقّف السّرد ويسند الكلام للشّخصيات فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل للسارد أو وساطته"[2].

تعدّدت المشاهد الحوارية في الرّواية بتعدّد المواضيع والحوارات بين الشّخصيّات فعلى سبيل المثال نذكر الحوار الأوّل الّذي دار بين طلال وهالة: "ارتخف صوتها كما يوم جرّبته أوّل مرّة قبل أن تغنّي:

– ألو

ردّ صوت رجل على الطّرف الآخر:

– أهلا

ساد بينهما للحظات صمت البدايات، قال فاتحا باب الكلام:

– سعيد بالتّحدث إليك ..وجد نفسه يواصل:

– كنت أستعجل هذه اللّحظة.

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

– ظننتك تملك كلّ الوقت!

– أن أملك الوقت لايعني أني أملك الصّبر ...

علّقت بالدّعابة نفسها:

---

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص47.

[2]– مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

– أما أنا فطوّعتني الحياة.. لا أكثر صبرا من الأسود!

ما اعتقد أنّ الجولة معها ستبدأ على هذا العلوّ الشّاهق، أمّا هي فما ظنت أنها ستخفي ارتباكها بالمزاح. ليس هذا ماتمنت أن تقوله.

قالت مستدركة:

– شكرا على الورود أسعدتني التفاتتك كثيرا.

أجاب:

– مذ أوّل برنامج شاهدتك فيه وأنا أودّ أن أبدي لك إعجابي.

سألته:

– أي برنامج تعني؟ يبدو أنّك متابع جيّد للبرامج التّلفزيونيّة!

في ظروف أخرى كان سيكون له رد فعل آخر، لكنّه وجد لها عذرا. هي لاتعرف من يكون، ثم لقد وصلتها منه ورود في أكثر من ظهور تلفزيونيّ، وربما اعتقدت أن لا شغل له سوى الجلوس أمام شاشة التّلفزيون.

ردّ:

– كنت أقصد المقابلة الّتي أجريتها في نهاية ديسمبر.. .أحببت حديثك.

علّقت ممازحة:

– ظننتك أحببت حدادي حينما كتبت لي(الأسود يليق بك).

– ربما كان عليّ أن أقول إنّك تليقين به.. الأسود ياسيّدتي يختار ساداته"[1]، فهذا المقطع الحواريّ سمح لهالة أن تبدي رأيها وتعبّر عمّا يدور في ذهنها بكل حرّية والأمر نفسه حدث مع طلال.

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص48-49.

وفي مقطع حواريّ آخر دار أيضا عبر الهاتف سعى طلال للظّفر فيه بلقاء مع هالة بينما هي حاولت بمكر أن تخفي رغبتها في ذلك فتقول:

أتحبّ أن أرسل إليك ألبومي الجديد؟ يفاجؤها جوابه:

– أحبّ مالا تجرّئين على قوله!

حاولت استعادة بعض أسلحتها الدّفاعيّة:

لا أظنّك تضاهيني شجاعة.

– الجرأة غير الشّجاعة.

– وماذا تودّين أن أقول؟

– تماما ما تودين أن تقولي!

لم يحدث أن حشرها رجل في الزّاوية الضّيقة للحقيقة.

– واصل:

– الجرأة ليست في أن تواجهي الإرهابيين، بل في أن تحاربي نزعتك لقمع نفسك وإخراس جسدك، وتفخيخ كل الأشياء الجميلة بحروف النّفي والرّفض. الحياة أجمل من أن تعلني الحرب عليها ..

حاربي أعداءها!

استدرجها حيث شاء.

قالت ماتمنت أن تقوله حقّا:

– متى أراك؟

– اليوم طبعا.. مادمت ستسافرين غدا!

– أين؟

– سأزورك في الفندق.

– الفندق؟

لالشيء سوى لأنّه المكان الأكثر تستّرا في مدينة لاسرّ فيها.

– مارقم غرفتك؟

423-"[1]

ففي هذا المقطع الحواري استطاع طلال أن يحقّق مراده ويجعل هالة تبوح له عن رغبتها بلقائه فيتّفقا على الموعد المناسب للّقاء.

– **الوقفة(الاستراحة)**: "نقيض الحذف وتظهر في التّوقف في مسار السّرد، حيث يلجأ الرّاوي إلى الوصف الّذي يقتضي انقطاع السّيرورة الزّمنيّة وتعطيل حركتها، فيظلّ زمن القصّة يراوح مكانه، بانتظار فراغ حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقّف الرّاوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا وتتجلى فيها أسلوبية الرّوائي"[2].

ومن الأوصاف الّتي أوقفت سرد أحداث الرّواية، لجوء الرّاوي إلى وصف الأشخاص والأماكن وهذا مانجده في المقطع الّذي تصف فيه الرّوائيّة طلال بقولها: "هو رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصّيف وبكآبة راقية لم تر لها سببا، وشعر لم يقربه الشّيب بفضل الصّبغة"[3] ، والأمر نفسه ينطبق على هالة بوصفها في مقطع آخر حينما كانت مع طلال على متن الطّائرة فتقول الكاتبة: "كانت على قرب مقعدين منه، لكن أبعد من يوم شاهدها على شاشة التّلفزيون، إنّها أبهى من الشّاشة، لكنّها ليست طويلة كما كانت تبدو، وهذه أول مرّة يراها داخل معطف أسود، معطف أنيق دون بهرجة، بحزام مربوط على جنب، يزينه شعرها المنسدل على كتفيها"[4].

---

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 134.

[2]– ينظر: مُحَمَّد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص113.

[3]– أحلام مستغانمي، المصدر نفسه، ص119.

[4]– المصدر نفسه، ص57.

في هذين المقطعين توقّف السّرد لبرهة من أجل الوقوف على أوصاف كل من هالة وطلال.

وفي مقطع آخر تصف لنا هالة جدها أحمد فتقول: "كان كالأوراس المكلّل أبدا بالثلوج، يبدو بقامته الفارغة وبعمامته البيضاء قريبا من السّماء، فلم تكتشف أنّه تحت العمامة كان يشيخ ويهرم، فحتّى شارباه المظفوران إلى أعلى لم يطاولهما الشّيب"[1]، فهنا أيضا توقّفت السّاردة وأخذت تطلق العنان لقلمها بوصف جدّ هالة الّذي يمثّل في أوصافه شخص كثير من الجزائريين.

وبذلك فإنّ الوقفة الوصفية تعمل على توقيف السّرد حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن السّرد.

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص63.

2. تجلّيات المكان في رواية الأسود يليق بك:

يعدّ المكان الحيّز الّذي يحتوي الأحداث، فهو البساط الّذي تتحرّك عليه الشّخصيّات لتتفاعل فيما بينها، فلا تتصوّر أحداث بلا حيّز مكانيّ يحتويها، وإن كان للزّمن أهميّة بالغة فإنّ للمكان حظّ وافر من هذه الأهميّة، وفي هذا يقول حسن بحراوي: "المكان ليس عنصرا زائدا في الرّواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه"[1]، ولما كان للمكان كلّ هذا القدر من الأهميّة سعى الكتّاب إلى توظيفه في الأعمال الأدبيّة بحرص، وهذا ما توخّته أحلام مستغانمي في روايتها "الأسود يليق بك"، ومن خلال تحليلنا لهذه الرّواية، استنباطنا التّشكيلات المكانيّة الّتي تضمّنتها هذه الرّواية بحيث نجد:

1.2 الأماكن المغلقة:

لعلّ أبرز ما يميّز هذا الصّنف هو محدوديّته، فهو يتّسم بوجود حدود وأبعاد تحدّه ما يجعله عادة ينتسب إلى الفضاءات الدّاخلية والمغلقة كالبيوت والغرف وغيرها... ومن الأماكن المغلقة الواردة في الرّواية نجد:

– المطار:

هو مكان يعجّ بالمسافرين العائدين من منفاهم حيث العمل وغيره.. إلى الدّيار، والمسافرين المتنقّلين من منطقة إلى أخرى، ويعتبر المطار حيّزا مكانيا مهما في الرّواية ففيه تزاحمت العديد من الأحداث، فالمطار كان أوّل محطّة امتحن فيها طلال هالة وذلك بأن طلب منها التّعرف عليه وسط حشود المسافرين ، فقد كان ينتظرها في مطار شارل ديغول.

–" على أيّ مطار؟

– مطار شارل ديقول ....

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص35.

– أتمنى أن تتعرفي إلي وسط حشود المسافرين"[1].

في بادئ الأمر لم تكن تعي صعوبة الامتحان إلى أن وصلت إلى المطار ورأت كلّ تلك الحشود البشريّة "زحام وازدحام... وأحلام تتهشّم بين الأقدام، أمواج من البشر القادمين والمغادرين"[2]، حاولت هالة أن تتّبع بوصلة قلبها راجية أن يوصلها إليه كما قال لها "إن لم يدّلك قلبك عليّ فلن تريني أبدا... وهذه القصّة لا تستحقّ أن تعاش"[3]، وبعد عدّة محاولات أخطأته فيها أدركت استحالة الأمر وخرجت خائبة "رآها تغادر المطار خائبة، عند الحدّ الفاصل بين الفرصة وضياعها... ضاع منها"[4]، لقد كان المطار المحطّة الأولى الّتي كاد يوؤد فيها طموحهما قبل أن يولد ويرى النور.

– المسرح:

يعدّ المسرح مكانا مركزيّا في الرواية، وهذا نظرا لكون الشخصيّة الرئيسة هالة فنّانة، فقد كانت بدايتها على المسرح في الحفل الّذي أقيم لإحياء الذّكرى الأولى لوفاة والدها، فنجد هالة تقول مجيبة على سؤال المذيع: "كلّ ما أردته هو أن أشارك في الحفل الّذي نظّمه بعض المطربين في الذّكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه، قرّرت أن أؤدّي الأغنية الأحبّ إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر"[5]، فمن هنا بدأت مسيرتها الفنّية، ولاحقا حين سافرت لمصر بعد تلقّيها دعوة لإقامة حفل في القاهرة، قام شخص بشراء كلّ تذاكر ذلك الحفل "لم يكن يفصلها عن الحفل سوى ساعات، حين بلغها أنّ أحدهم اشترى قبل أيام كلّ البطاقات"[6] فكان ذلك بمثابة الصّدمة، كيف لها أن تغني لشخص واحد، وفعلا جاء ذلك الشخص مع موعد انطلاق الحفل "بالتّزامن مع ظهورها

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص55.
[2]– المصدر نفسه، ص58.
[3]– المصدر نفسه، ص55.
[4]– المصدر نفسه، ص59.
[5]– المصدر نفسه، ص16.
[6]– المصدر نفسه، ص104.

كان رجل أنيق المظهر يدخل القاعة من البوّابة الرئيسيّة"[1] لتجد نفسها تغنّي لشخص واحد، كان هذا الحدث هو الّذي زاد هالة رغبة في معرفة هذا الشّخص وهو ما دفعها لمقابلته لاحقا.

– المطعم:

المطعم هو حيّز مكانيّ أضيق من المسرح، حدث فيه أوّل لقاء مباشر بين الشّخصيّتين الرئيسيّتن في الرّواية –هالة وطلال– وكان هذا بعد لقائهما من بعيد في المسرح، "قال: مرحبا... سعادة كبيرة أن أحظى برؤيتك اليوم أيضا"[2]، فكانت أوّل مرّة تراه فيها عن قرب "رجل خمسينيّ بابتسامة على مشارف الصّيف، وبكآبة راقية لم تر لها سببا، وبشعر لم يقربه الشّيب بفضل الصّبغة"[3]، وحدث بينهما حوار طويل تعارفا من خلاله أكثر وأشبعا ذلك الفضول الّذي كان يدفعهما لحافة الجنون، وعرف كل منهما حظّ الآخر من هذه الحياة وما مرّ به من أحداث، وكان هذا بداية العلاقة المباشرة بينهما.

– الفندق:

هو مكان إقامة مؤقّتة، وقد جاء ذكر الفندق في العديد من المحطات، حيث جاء في إحدى الحوارات الّتي دارت بينهما:

– سأزورك في الفندق

– الفندق؟

– لاشيء سوى لأنّه المكان الأكثر تستّرا في مدينة لا سرّ فيها .ما رقم غرفتك؟

– 423"[4].

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص107

[2]– المصدر نفسه، ص119.

[3]– المصدر نفسه، ص119.

[4]– المصدر نفسه، ص135.

لقد كانت غرفة ذلك الفندق صغيرة وبسيطة مقارنة بما يملكه طلال من ثروة، وجاء إليها وتحدثا فيها، فكلامه يعكس أناقته ويزيدها إعجابا بشخصيّته الكاريزميّة "أيّ رجل هذا؟ لم يكن جميلا، بل أكثر. كان يملك ثقافة الجمال"[1]، غير أن بقاءه معها في الغرفة لم يدم طويلا "لكنه نهض بدوره وقال معتذرا: ثمة من ينتظرني على العشاء. لقد سرقت بعض الوقت لأسلّم عليك لا أكثر"، فسرعان ما انصرف تاركا إيّاها تحت وطأة حضوره الطّاغي وانصرافه السّريع. وبعد هذا بمدة عادت للشّام. ولاحقا التقيا في فندق في فيينا حيث كان ذلك الفندق نقطة تغيّر الأحداث، ففيه تجلّت حقيقة طلال بعد أن استشاط غضبا بسبب زهدها في ماله "كانت منهمكة في خلع حذائها. رفعت رأسها فرأته يمسك بحزمة أوراق نقديّة قالت –وهي تشير بحركة من رأسها–: لا أحتاج مالك"[2] ليردّ بقوله "أنت تهينين مالي قصد اهانتي... من تكونين لتتجرّئي على ذلك؟"[3] ، لتدرك فيما بعد أنّه رجل أعماه المال وجرفت الثروة مشاعره، لتكون بهذا نهاية قصّة كل شيء كان فيها جميلا إلّا نهايتها وليجسّد الفندق بهذا ثنائيّة البداية والنّهاية.

ويمكننا القول بأّن الكاتبة قد اعتنت بتوظيف الفندق والمطار وجعلت منهما حيّزا فضائيّا خاصا، كنوع من الدّلالة على حالة عدم الاستقرار الّتي كانت تعيشها الشخصيّات المركزيّة للرّواية.

– الشّقة:

لقد كان للشّقة دور أساسي في الأحداث، لأنّها ساهمت في إقناع هالة وتوطيد الثّقة بينها وبين طلال، فقد أقنعها رغم تردّدها في قبول عرض شراء هذا البيت، وبأنّه سيكون تحت تصرّفها وحدها، وأنّ ثمة نسخة من المفاتيح ستكون في حوزتها، وأنّه سيشتري البيت لإسعادها فقط. وبعد أن اشتراه وتنقلت إليه لتجده في انتظارها "راحت تتأمّل الشّقة في أناقة أثاثها القليل المتبقّي بذوق عصريّ راق، كلّ شيء شفاف من الزّجاج السّميك الفاخر، الطّاولات كما الرّفوف تقف على أعمدة

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 140.

[2]– المصدر نفسه، ص284.

[3]– المصدر نفسه، ص285 .

زجاجيّة بقواعد ذهبيّة، حتى الكراسي بلون عاجيّ، غير مثقلة الزخرفات إنّه فنّ المساحة، لاشيء يثقل فضاء الرّؤية، والسّجّاد يبدو كلوحة حريريّة بألوان ناعمة مُدّت على الأرض"[1]،بالإضافة إلى الفخامة كانت الشّقة واسعة "في البيت أربع غرف نوم بحمّاماتها"[2]، هذه الشّقّة كانت بمثابة "شقّة الحلم" لهالة، فهي مختلفة جدا عن البيت البسيط الّذي كانت تعيش فيه.

2.2 الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن الّتي ليس لها حدود، وغالبا ما تطلق على الأماكن العامة، والرّواية الّتي بين أيدينا تزخر بهذا الصنف من الأماكن، وهذا نظرا لطبيعة الشّخصيّات المركزيّة للرواية (هالة وطلال) فهما كثيرا التّنقّل والسّفر، ومن هذه الأماكن نذكر:

– مروانة:

هي منطقة تابعة لولاية باتنة وتعتبر الشاوية اللّهجة الرئيسيّة لمعظم سكّانها، وهي المكان الّذي ولدت وترعرعت فيه هالة ودرّست فيه كمعلّمة للّغة العربيّة في زمن العشريّة السّوداء، وهي المكان الّذي نبتت فيه أولى جراحها بفقدانها والدها وأخاها، فمروانة إذن هي مكان النّشأة الّذي استقت منه هالة قيّمها فاكتسبت منه البساطة المطرّزة بروح التّحدّي والكبرياء وعزّة النّفس.

وفي جبال هذه المنطقة انطلقت أولى شرارت الثّورة التّحريرة "فجغرافيّة رجالها هي الّتي أنجبت التّاريخ، على مدى تسعة أشهر، حمل رجال الأوراس الثّورة وحدهم احتضنوها شعلة فحريقا أودى بقرابهم، ومزارعهم ، وأهاليهم ، ودشراتهم وكلّ شيء يملكونه فاعتقدت فرنسا أنّ الثّورة سحقت... حينها هب قادة الثورة ليفكّوا الحصار على الأوراس بنقل العصيان إلى مناطق أخرى ، حين رأى أنّه

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص207.

[2]– المصدر نفسه، ص207.

من غير العدل أن تستفرد الجيوش الفرنسيّة بأبناء الأوراس دون غيرهم"[1]، فلا يختلف اثنان عن الدور الهام الّذي لعبته هذه المنطقة في حرب التّحرير المباركة.

– سوريا:

الشّام هي موطن أم هالة حيث جاء في الرواية: "جعلها تصرّ على أن نغادر الجزائر إلى الشّام بحكم أنّها سوريّة"[2]، وهو البلد الّذي هربت إليه مع والدتها بسبب الأزمة الصّعبة الّتي كانت تمرّ بها الجزائر ومقتل أخيها والدها، وهو أيضا المكان الّذي انطلقت منه في رحلتها نحو طلال، فأوّل مكالمة هاتفيّة حدثت بينهما كانت من سوريا إلى حيث يقيم هو لبنان.

– لبنان:

لبنان موطن طلال، فهو من العاصمة بيروت، وهي مركز سير الأحداث بين البطلين ، فأول مرّة لمح هالة في حوار تلفزيونيّ لها في بيروت "لعلّها الساعة التاسعة مساء حين رآها لأوّل مرة،كان منهمكا في مكتبه قد انتهى يومها من مشاهدة نشرة الأخبار، منهمكا في جمع أوراقه، حين تناهى سمع صوتها في برنامج حواري ليس من عادته سماعه"[3]، فعلم من خلاله بأنها ستعود إلى بيروت مرة ثانية لتروج لألبومها الأول هذا ما حفزه وأراح قلبه كثيرا.

و لقد جرت أوّل محادثة بين هالة وطلال حين تغلبت على مخاوفها واتّصلت به:

– "هل تقيم في لبنان؟

– نعم

– أنت محظوظ أحبّ بيروت كثيرا

– ردّ وبيروت تحبك لقد خصّص لك إعلامها استقبالا جميلا

---

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص66.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

– صح..أنا مدينة لها بانطلاقتي

– علّق لعلّك يوما تكونين مدينة لها بلقائي"[1].

لقد كانت هاته الكلمات كافية لإشعال فتيل الشّغف والرّغبة الجامحة بينهما لكن تحت وطأة الكبرياء الطاغي الّذي كان يميّزهما كان التّقدم يحفه الصّبر والعناد، ومن هنا نجد بأّن لبنان ارتبطت بالبدايات في الرّواية وضمّت الإرهاصات الأولى للأحداث المقبلة.

– البرازيل:

هو البلد الّذي هرب إليه طلال في التّسعينيات بعد أن أدرك أنّ القضيّة الّتي كان يدافع عنها كانت مجرّد سذاجة منه "حين وقع على هذه الحقائق، نزل من ذلك المطار المجنون واستقلّ الطّائرة هربا إلى البرازيل، انشقّ عن حزب النّضال وانخرط في حزب الحياة"[2]، فكانت موطنه الثاني، وعلى الرّغم من أنّه وصلها مفلسا إلّا أنّه أحبها وأحب غاباتها، "وكل من أقام في البرازيل سكنته كائنات غابة الأمازونية، وأرواح نساء مازلن يرقصن السّامبا، في انتظار الصّيادين العائدين بشباك تتراقص فيها الأسماك ، وتنبت له أجنحة ملوّنة، كالفراش المداري العملاق في حقول السّاوكاو، فغدا كائنا خفيفا لا يمشي بل يحلّق ففي رأسه لا يتوقّف البرازيليّ عن الرّقص"[3]، فاكتسب طبيعة الإنسان البرازيليّ الّذي يراقص صعاب الحياة إلى أن يتخطّاها، والبرازيل هي بلد زوجة طلال ،كما أنّ أوّل مشروع له كان مطعما افتتحه فيها، في مدينة "ريودي جانيرو" وهو بداية انطلاقته في مجال الأعمال، وبداية حلمه في امتلاك أكبر المطاعم في العالم.

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص50.

[2]– المصدر نفسه، 85.

[3]– المصدر نفسه، ص84.

– باريس:

باريس أو مدينة النّور كما يطلق عليها منها بدأ الصّراع بين هالة وطلال، فرغم قرب المسافة بينها وبين طلال لكنها لم تتعرّف عليه، فقد سافرت إلى باريس بحجة إقامة حفل هناك "حين أخبرته أنها ستقيم حفلا في باريس عرض عليها أن يلتقيا هناك"[1]، وافقت على عرضه "فهي لم تزر باريس إلّا مرّة واحدة مع والدها وأخيها قبل سنوات يوم كان أعمامها يقيمون هناك ، ربّما أشفق الله عليها من عودتها إلى باريس لتواجه وحدها وجع ذكراهما فواساها بأن بعث لها بهذا الحبّ"[2] لشدة فرحتها بمقابلته قرّرت أن تجوب محلّات حلب لشراء ثياب أنيقة، رغم أنّ الناس تقصد باريس للتّسوق وهذا ما قالته لها نجلاء ابنة خالتها، وحينما استعدّت للسّفر وحان وقت إقلاع الطائرة هاتفها سائلا:

– أيّة ساعة تصل طائرتك ؟

– قالت:

– السّاعة السّادسة بتوقيت باريس

– على أيّ مطار؟

– مطار" شارل ديغول"

– حسنا... ثمّة رحلات من لندن كلّ ساعة تقريبا. سأغادر لندن بحيث أصل قبلك وأنتظرك هناك عند مخرج الرّكّاب القادمين"[3].

لكن وبمجرد وصولها للمطار أدركت صعوبة لعبة الشّطرنج الّتي دخلتها مع شخص ممتلئ كبرياءً، والخسارة لم يعرفها قاموسه يوما.

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص54.

[2]– المصدر نفسه، ص54.

[3]– المصدر نفسه، ص55.

– القاهرة (مصر):

كما أنّ مصر بلد التّاريخ والأهرامات، هي أيضا بلد الفنّ، وتعدّ البلد العربيّ البارز فيما يتعلق بالمسرح والغناء، وهذا ما جعل هالة تتلقّى دعوة لإقامة حفل فيها، "كانت قد مرّت بضعة أسابيع على عودتها من باريس حين وصلتها دعوة لإقامة حفل في القاهرة"[1]، رغم أنّ والدتها عارضت فكرة تنقّلها إلى مصر"في الواقع هي لا تريدها أن تغنّي. تخشى عليها من كلّ شيء، لو استطاعت لأبقتها في البيت، تراها غزالا يتحيّنون نحره ليفوزوا بمسكه"[2]، لكنّها أصرّت على الذّهاب وذهبت لتجد نفسه في أغرب موقف في مسارها الفنّي، حيث وجدت نفسها تغنّي لشخص واحد "لم يفصلها عن الحفل سوى ساعات، حين بلغها قبل أيام أن أحدهم اشترى كل البطاقات"[3]، وفعلا حضر ذلك الشخص ليكون الجمهور كله لتعرف لاحقا أنّه طلال، كما أن القاهرة كانت مسرحا لأوّل لقاء بين طلال وهالة بعد أن تعذّر ذلك في باريس بسبب عدم معرفتها له وسط الحشود.

– غابة بولونيا:

بعد أن أخلف طلال الموعد الّذي ضربه مع هالة في بهو الفندق، وتركها على حافة الانتظار أو بعبارة أدق على حافة الاحتضار "انقضت نصف ساعة على وجودها في مهبّ الأنظار والانتظار"[4] ولم يأت، كان لابدّ له أن يقدّم لها اعتذارا يليق بها، وبما أنّ الطبيعة هي ملاذ الإنسان عندما تشدّ عليه الحياة أوتارها، فيجد فيها متّسعا لمراجعة أفكاره، قرّر أخذها في نزهة إلى غابة بولونيا وهي حديقة تقع غرب باريس، بالقرب من ضاحية بولونيا–بيلانكور، يوجد فيها بحيرة مفضلة للعشاق، والجو اللطيف، وكذلك يمارس أغلب السكان فيها رياضة المشي، والجري في جنبات الحديقة، ويمر بها

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص103.
[2]– المصدر نفسه، ص103.
[3]– المصدر نفسه، ص104.
[4]– المصدر نفسه، ص173.

نهر السين، ولقد عدل مجرى نهر السين بحيث يدخل في وسط العاصمة باريس ويشقها بالنصف تماما، فدار بينهما حوار طويل تحت إيقاع سمفونية الطّبيعة الهادئة:

"لعلّك شبعت نساء؟

ردّ ضاحكا:

وربما شبعت أشجارا.

...

يكفي أنّني أقمت في البرازيل حيث رئتا العالم، أشسع الغابات هناك، وأيضا مصانع الخشب والورق"[1]، فساعد هذا المكان –الغابة– في إرجاع المياه لمجاريها، وكأنها اشارة إلى دور الطّبيعة في هذا الكوكب فكما أنّها تنظّف الهواء فهي تنظّف النفوس البشرية أيضا.

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص177.

3. بنية الشخصية في رواية الأسود يليق بك:

تعتبر الشّخصية مكوّنا أساسيا من مكوّنات النّص السّردي، فلا يمكن أن يخلو أيّ نصّ روائي من هذا النّسق، ولا تعتبر الرّواية رواية إذا لم تقم على شخصية محورية، حيث "تعدّ الشّخصية الرّوائيّة من المكوّنات الرئيسيّة في الرّواية، ولا يمكن فصلها عن أيّ جزء من مكوناتها لأنّها الأساس في شبكة العلاقات المتكاملة الّتي لا يمكن فصل بعضها عن بعض، لأنّ كلّ جزء فيها مكمل للجزء الّذي يليه وأي خلل في أحد أجزائها يؤثّر سلبا على الرّواية بأكملها"[1]، فهي إحدى مكوناتها الحكائية الّتي تشكّل بنية النّص الرّوائيّ لكونها تمثّل العنصر الفعّال الّذي ينجز الأفعال.

"الشّخصية الرّوائيّة يمكن أن تكون مؤشّرا دالّا على المرحلة الاجتماعية التّاريخية الّتي تعيشها وتعبّر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم، وهي تعدّ أحد المقاييس الأساسية الّتي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرّواية أنّه روائيّ حقيقيّ"[2]، أي أنّها تعكس طبيعة الفترة الّتي يعيش فيها الكاتب فيجسّد فيها موقفه من أمر ما لأنّها صورة تخيلية انصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته متشكّلة فوق الفضاء الورقي لتسهم في تكوين بنية النّص الرّوائي، وبذلك تعدّ الشّخصية العمود الفقري في العمل الرّوائيّ فهي من خلاله تكتسب صفات وسلوكات معيّنة ولقد تنوعت التّصنيفات الّتي خصّت بها الشّخصية الرّوائيّة حسب تنوّع وتوجّهات أصحابها الفكرية فشهدت الشّخصية في تقسيمها العديد من الاختلافات فكلّ يقسّمها بحسب نظرته إليها.

تتعدّد شخصيات رواية "الأسود يليق بك" وتظهر في ثلاث مستويات وهي:

1) شخصيات رئيسية.
2) شخصيات ثانوية.
3) شخصيات هامشية.

---

[1]- أحمد المحاسنة شرحبيل ابراهيم ، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزار الرّوائيّة دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007، ص51.

[2]- أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005، ص33.

1.3 الشّخصيات الرّئيسة:

تأتي في المقام الأوّل وهي الشّخصيات المحورية ذات الحضور المهيمن الّتي تحرّك العمل وتدفعه للأمام ومن الشّخصيات الرّئيسية نذكر:

– هالة الوافي:

وهي الشّخصية الرّئيسة ومصدر الأحداث، هالة الوافي فتاة جزائرية من بلدة مروانة بمنطقة الأوراس انتقلت للعيش في سوريا، تبلغ من العمر سبعة وعشرين عاما، وهي شخصية قويّة ومرهفة وواضحة وعاشقة وجميلة،كانت تعمل مدرّسة للّغة العربية في الطّور الإبتدائي بالجزائر ثمّ اتّجهت لمجال الغناء وهذا لامتلاكها حنجرة ذهبية مكّنتها من الوقوف على مسارح الفنّ، والدها مطرب معروف وعازف على العود، ويعدّ جدّها من المناظلين في حركة جبهة التّحرير.

تعود بنا الكاتبة عبر تجاعيد ذاكرة هالة إلى حكايات جدّها عن الفرنسيّين وثورة التّحرير الجزائرية، كما أنّها تعيدنا إلى فترة عشرية الدّم في تسعينيات القرن الماضي، والّتي تسبّبت بمأساة عائلتها حيث قتل والدها وشقيقها، كلّ هذه الوقائع جعلتها هي ووالدتها تغادران الجزائر إلى سوريا بحكم أنّ والدتها سورية، أما السّواد فتقول عنه: "الأسود محرمي مذ لم يبق لي الموت محرما، إنّني أنستب إليه، أشعر أنّه يحميني ويميّزني عن غيري من المطربات، ثم أنا بطبعي أحب الأسود"[1]، فنجد أنّ الأسود كان رمزا لحدادها بسبب الأوجاع والفواجع وفقدان الأهل والبلد، "واسم البطلة يرتبط في قوّته وشموخ حروفه ارتباطا وثيقا بالعنوان "الأسود يليق بك"، فهو في الحقيقة لايليق بها شكلا فحسب بل حتى من النّاحية الشّخصية، فالبطلة في اسمها ولباسها تبرز سمات تحدّ ومقاومة لسلطات السّلب الأخرى، ووضع الرّواية للأسود كاختيار مفضّل لهالة يدلّ على أنّها تريد أن تتخلّى عن كلّ شيء ناتج عن

[1]– أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص32.

المعارضة.. وأنّها في ثورة ضدّ القدر أو ضدّ حظّها على الأقل"[1]، ومع تتابع الأحداث يصبح الأسود اللّون المفضّل لديها لأنّ طلال قال لها "الأسود يليق بك"، عاشت هالة قصّة حب متذبذبة مع طلال الّذي رآها أوّل مرّة في مقابلة على شاشة التلفزيون فأعجب بشخصيتها وراح يحيك لها الخطط ويترصدها لايقاعها في شباكه عبر ارسال باقات الورد و"أزهار التوليب" وارسال الرسائل وإبهارها في كلّ مرّة بطريقة لاعهد لها بها.

شخصية هالة هي صراع بين العقل والقلب فالقلب يقول أطلبيه والعقل يقول لا، فتقع في نزاع داخلي ينتصر فيه قلبها كل مرة ، ولكن في نهاية المطاف "وبعد صراعها العنيف ومقاومتها الضّارية تكسب البطلة الرّهان ليغنّي صوتها في النّهاية لحريتها ويصدح احتفاء بها.. ولأول مرّة تقع في حبّ نفسها"[2]، إذ نرى أنّ هالة خلعت الأسود انتصارا لكرامتها وتعبيرا منها لطلال عن تخلّيها عنه وذلك لأنّه ظنّ أنّه يستطيع شراء حبّها بماله فتنتصر لكبريائها وتسعى بعيدا عنه للنّجاح.

– طلال هاشم:

وهو الشّخصية الرّئيسة الثّانية، تصفه الكاتبة فتقول:"خمسيني بابتسامة على مشارف الصّيف وبكآبة راقية لم ترى لها سببا وبشعر لم يقربه الشّيب بفضل الصّبغة.. رجل مهذّب النّظرات مهذب النوايا يقبل يدها باستقراطية عاطفية"[3]، وطلال هو رجل أعمال فاحش الثّراء شديد الأناقة تعود شراء كلّ شيء بالمال.. "وهو شخصية مصابة بجنون العظمة، متّصفة بالخيانة والانتهازية وأحلام النجاحات المثالية والشّعور بالحزن المتربّص في النّفس"[4].

---

[1]– ينظر: جنان فاطمة الزهراء، شخصية المرأة (البطلة) وفعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي، الفضاء المغاربي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، المجلد الأول، العدد السادس، ماي 2017، ص92.

[2]– مستغانمي أحلام، الأسود يليق بك، ص94.

[3]– المصدر نفسه، ص119.

[4]– مُحَمَّد أمين روابحي، نمط شخصية البطل في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مجلة لغة/كلام، جامعة عبد الرحمان بن خلدون/الجزائر، المجلد7، العدد 03، جوان2021، ص10.

يتميّز طلال بشيء من التّحفّظ والكتمان والغموض والكبرياء والصّرامة والإرادة وحبّ الذّات حدّ النّرجسية، وعدم قبول الخسارة ولا الاعتذار إذا أخطأ والمكر بالنّساء، فهو متزوّج وله ابنتان غير أنّه مولع بمطاردة جنس حوّاء، وهذا ما تقوله الكاتبة:"هو طاعن في المكر العاطفي يعرف كيف يسقط الأنثى كتفاحة نيوتن في حجره"[1]، إضافة إلى رغبته في الانتقام منهن بسبب الفتاة الّتي تركته في الماضي، "ولقد عمدت الكاتبة إلى الاستعانة بمخزونها الثّقافي عبر تشبيه تجربة طلال بتجربة بطل"ألف ليلة وليلة" المدعو "شهريار" الّذي مرّ بتجربة خيانة امرأة أحبها فما كان منه إلّا مقاصصة جميع النّساء على جريمة خيانة لم يقترفنها"[2].

حاول أن يوقع هالة في شباكه، ونجح في ذلك بعد جذبها بكثير من الأساليب والخطط المليئة بالغموض واللّهفة والتّشويق، تقول الكاتبة: "في كلّ ما يقوم به يدري أن لا أحد سيأتي بمثله، في كلّ قصة حبّ، هو لاينازل من سبقه، ومن سيليه، مثله لاينازل العشّاق، ينازل العشق نفسه"[3]، كما أنّه كان يحس بالغيرة المفرطة ويحرص على امتلاك البطلة، فهو لم يكن متأكّدا من حبها له لأنّه لا يثق في أحد، غير أنّ غطرسته ورغبته في امتلاكها بالمال جعلته يخسرها في الأخير.

2.3 الشخصيات الثانوية:

وهي الشّخصيات المحركة والّتي لا تظهر بقوّة كالبطل الرّئيس، بل تطوّر أحداث العمل الأدبي بما يخدم ظهور الفكرة أو تصور المؤلّف، غير أنّها لاترقى للقيام بدور أكبر، ومن الشّخصيات الثّانوية في الرّواية :

– الأم هند:

هي امرأة سورية تزوّجت بالجزائر وهي أمّ هالة وعلاء، بعد مقتل زوجها وابنها خلال العشرية السّوداء تأخذ هالة وتقرر العودة لسوريا هربا ببنتها تقول الكاتبة: "ولأنّها لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص71.

[2]– روابحي مُحَمَّد أمين، نمط شخصية البطل في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، ص04.

[3]– أحلام مستغانمي، المصدر نفسه، ص198.

الجزائر، أخذت ابنتها وغادرت إلى سوريا"[1]، كما أنّها لم تقبل فدية دم ابنها ولم تسامح الارهابيين على ما فعلوه بعائلتها.

تجسد هذه الشّخصية دور المرأة الّتي عاشت مختلف أنواع أوجاع الفقد ،كما أنّها تؤدّي دور الأمّ الحنون الّتي تخاف على هالة وتهتمّ لمصلحتها .

– الأب:

هو مطرب ومغن وعازف قيتار قام الإرهابيون بقتله في داره أمام أفراد عائلته، تقول الكاتبة: "إحدى الفرق وضعت حدّا لصوته، آخر موسيقى سمعها صوت الرّصاص"[2]، كانت هالة تحبّه جدّا لهذا عزمت على تعلّم الغناء والعزف لأجل الإبقاء على إرثه.

– الجد:

هو من بين الشّخصيات الثّانوية الّتي أثّرت في الشّخصية البطلة، وهو رجل نبيل من "أولاد السلاطين"، كريم وبسيط ذو حكمة فذّة، عاش متصوّفا على طريقته، كانت حياته ناصعة البياض، من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض، ناضل أيّام حرب التّحرير، "فقد كان يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبل للقيام بنوبة حراسة القرية.. ينادي منبّها أبناء الدّشرة بقدوم الفرنسيّين"[3]، كانت هالة تتسلّق معه الجبال في طفولتها وتقاسمه نزهته، توفي قبل أيّام من عيد ميلادها السّابع عشر.

– علاء:

أخو هالة وطالب جامعي في كلّية الطّب بقسنطينة ذكي ومجتهد وخلوق، دخل السّجن ظلما في معتقلات الصّحراء أيّام الرّئيس بوضياف، تعرض لمختلف أنواع التّعذيب والقهر، وعندما خرج تلاعب الإرهابيون بعقله واستغلوا طيبته فصعد إلى الجبل معهم كمتطوّع يعالج الجرحى جاهلا بنواياهم

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص80.
[2]– المصدر نفسه، ص152، 153.
[3]– المصدر نفسه، ص64، 65.

الحقيقية، وهذا ما تسبّب في تحطيم حياته وقلبها رأسا على عقب، فبعد أن اكتشف هول مايقومون به طلبوا منه أن يقتل والده ليثبت لهم اعتناقه للجهاد، فاضطرّ لمساومتهم على حياة والده بالبقاء معهم مادامت عائلته بخير غير أنهم أرسلوا من يقتله، "ما كان يدري أنّه لا صفقة تبرم مع القتلة"[1]، وبعد نزوله من الجبل خلال المصالحة الوطنية عاد إلى أهله نصف مجنون لهول ما عاشه وظلّت نظرات الاحتقار تطاله من المجتمع، كان شديد الخوف على حياة هدى الّتي كانت تنقل الأخبار على شاشة التلفزيون، في الأخير أرسل الإرهابيون أحدا لتصفيته خشية أن يشي بمخابئهم للجيش .

– هدى:

هي الفتاة الّتي أحبّت علاء وأحبها فكان ينوي خطبتها، كانت تدرس في مجال الصّحافة ،رفضت لاحقا التحدث إلى علاء لأنّها ظنّت أنه اختار الوقوف مع صفّ القتلة، وبعد تخرجها أصبحت صحفية تقدم الأخبار على قناة الجزيرة.

– عمّ هالة:

وهو رجل متشدّد وحريص على العادات والتقاليد، مشبع بالقيم الدّينية، فرغم مكوثه لسنين في فرنسا غير أنّ هذا لم يؤثّر في شخصيته، عارض غناء والد هالة لأنّه يرى أنّ الغناء حرام لذا "أصبح لايتردّد على بيتهم"[2]، ولو أنّه كان حاضرا مع ابنة أخيه وهي تغنّي في باريس لأفسد عليها الحفل.

– نجلاء:

صديقة هالة وابنة خالتها وبئر أسرارها الّتي كانت تقضي معها أوقات فراغها من شراء للثياب والتسوق... وغيره.

كانت في الكثير من المواقف تقدّم النّصائح لهالة، عاشت قصّة حبّ تعرّضت فيها للخيانة فكانت من خلال تجربتها تحاول أن توجّه صديقتها وفق ما يناسب رؤيتها تقول: "لا تخبريه بما حلّ

[1]– أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص88.

[2]– المصدر نفسه، ص61.

بك أثناء قطيعتكما أو تبكي، الرّجل لا يتعلق بامرأة يبكيها بل بمن تبكيه إن عرفت الفرق بين الاثنين في هذه الحالة بالذّات، ستكسبين الجولات كلها"[1].

نجلاء كانت بمثابة أخت لهالة كما أنّها مقرّبة جدّا من والدتها الّتي كانت تجدها من قبل تناسب ابنها علاء كثيرا .

– مصطفى:

وهو زميل هالة في التّعليم بالجزائر وأوّل رجل أحبّته وتمنّته زوجا، تقول الكاتبة:"مصطفى تمنّته زوجا فالحياة معه لها خفّة دمه، والقلب لا تجاعيد له ربّما كان يمكن أن يحدث ذلك لو أنّها بقيت في مروانة"[2]، غير أنّ الأحداث الّتي وقعت لها بسبب عشرية الدّم وفقدانها لعائلتها جعلها تترك الجزائر وتسافر إلى سوريا وتبتعد حتّى وصلتها أخباره بأنّه تزوج من معلمة أخرى وانتقل معها للتّدريس بباتنة .

– عزّ الدّين:

وهو شاب جزائريّ التقى بهالة في فيينا أوّل مرّة بالمطار فأخذ رقم هاتفها ليساندها في المشاركة بحفل غنائي عالميّ.

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص244.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

3.3 الشّخصيات الهامشية:

هي الشّخصيات غير الفاعلة في النّصوص الرّوائيّة يقول جيرالد برنس: "هو كائن ليس فعّال في الأحداث المرورية"[1]، إذ إنّ الكاتب يذكرها لسدّ فراغ ما فقط وهي عديمة الأهمّية، ومن الشّخصيات الهامشية في الرّواية نجد:

– النّذير:

هو شاب جزائري بسيط درس في الجامعة مجال المعلوماتية، كان مولعا بالأجهزة الإلكترونية وهو شقيق هدى وصديق علاء، غرق أثناء سفره إلى الضّفة الأخرى وجاء سفره نتيجة لعدم إيجاده أيّ وظيفة ببلده ما دفعه إلى الخروج من الجزائر حرقا "النذير أداه البحر محال يولي"[2]، كانت النّتيجة هي موته بين أمواج البحر.

– ابن عمّ هالة:

وهو ابن جمال عمّ البطلة، شخص عصريّ، أنيق ومتفتح كانت ترى فيه شيئا من أخيها علاء، رافقها أثناء إقامتها لحفل غنائي بفرنسا، فكانت تمازحه للتّخفيف من توترها المتزايد.

– قادر:

وهو الرّجل الّذي خطب هالة وتخلت عنه وذلك للاختلاف الكبير الموجود بينهما "سدى حاولت أن توفّق بين إيقاعهما، كانا آلتين لا تصلحان لعزف سمفونية مشتركة. فكيف إذا لروحيهما أو جسديهما أن يتناغما؟ كان قادر مزمارا تتعذّر دوزنته مع قيتارتها"[3].

– عمار "ابن الجيران":

وهو الإرهابي الّذي قتل والد هالة.

---

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر، مصر، ط1، 2003، ص159.

[2]– أحلام مستغانمي، المصدر نفسه، ص234

[3]– المصدر نفسه، ص22.

– زوجة طلال:

فتاة من عائلة عريقة وغنية، كانت طالبة تدرس الحقوق بالبرازيل، بعد تعرّفها على طلال أصبحت تتردّد كثيرا على مطعمه الّذي كان قد فتحه أمام المقرّ الجامعي أين كانت تدرس، أحبّت البطل في شبابه وتشبّثت به، ورغم معارضة والدها لزواجها منه إلّا أنّها أصرّت على ذلك ما أدّى إلى استسلام أبيها أمام رغبتها الملحّة فقبل بطلال الّذي أعجبه فيه حماسه وتحديه للحياة.

– عمّة هالة:

كانت تزور هالة وأمّها لتخبرهما بالأحداث والمستجدّات الواقعة في الجزائر بعد عشرية الدّم.

وبذلك فإنّ رواية "الأسود يليق بك" احتوت على العديد من الشّخصيات الّتي ساهمت في بناء عالم روائي مثالي، غير أنّها أعطت حضورا أكبر للشّخصيات المركزية في بناء الأحداث فأخذت شخصية هالة وطلال الحظّ والنّصيب الأكبر في هذا العمل.

خاتمة

خاتمة:

في ختام بحثنا هذا توصّلنا إلى النتائج الآتية:

– اختلفت وتعددت تعريفات البنية السردية نتيجة لاختلاف التيارات الأدبية، وفي حوصلة هذه المفاهيم يمكننا القول بأن البنية السردية هي مجموعة من العناصر تختلف باختلاف النوع السردي وتتمثّل هذه العناصر في بنية الزّمن والمكان والشخصيات.

– تطورت الرّواية الجزائرية المعاصرة ووجدت لها مكانا مرموقا بين صفوف الروايات العربية وذلك لوجود روائيين كبار تخلصوا من التقليد الأعمى وخطوا بالرّواية نحو التجديد ومواكبة تطورات العصر، ومن الروائيين الّذي برعوا في ذلك أحلام مستغانمي في العديد من أعمالها مثل رواية الأسود يليق بك.

– رواية الأسود يليق بك هي رواية اجتماعية ومن أهم القضايا الّتي عالجتها قضية الحب والمال والسلط، والعشرية السوداء والثورة والشهداء.

– اعتمدت الرّوائيّة في سردها على توظيف مختلف البنيات السردية الّتي منها الزّمن والمكان والشخصيات.

– أضفى الزّمن شكلا فنيا وجماليا وذلك من خلال التقنيات الزمانية، كالاسترجاع الّذي تمثّل في الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بنا إلى الوراء من عهد الاستعمار الفرنسي إلى فترة العشرية السوداء...، والاستباق الّذي كان عبارة عن توقعات لما سيحدث في المستقبل وهذا بشكل غير مرتب عبر مسار أحداث الرواية، فنجد أن الرّوائيّة اعتمدت على تكسير خطية الزّمن وخلخلته والاعتماد على تقنيتي إبطاء وتسريع السرد.

– يعتبر المكان عنصرا فعالا في إنتاج بنيات النص الأدبي، وقد نسجت الرّواية عدة فضاءات وضحت من خلالها علاقة المكان بالشخصيات الّتي تقطنه مما انعكس على عواطفهم ونفسيتهم،كما

عكس مستواهم وثقافتهم ومكانتهم داخل المجتمع، فكان لهذه الأمكنة دور كبير في تحديد تصرفات الشخصيات.

– تعد الشخصيات من العناصر الأساسية المكونة للرواية وذلك لأنها المحرك الفعال الّذي تقوم عليه الأحداث، ولقد تنوعت الشخصيات في "الأسود يليق بك" بين رئيسية وأخرى ثانوية وأخرى هامشية، وتعتبر الشخصيات الرئيسية هي المهيمنة والمؤثرة في البناء الرّوائيّ من البداية إلى النهاية.

– في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع وإن أخطأنا في شيء فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله وحده، وصلى الله وسلم على نبينا مُحَمَّد.

الملاحق

1. التعريف بأحلام مستغانمي:

هي شاعرة وروائية جزائرية ولدت بتونس في 13أفريل1956، شارك والدها في الثورة التحريرية، انتقلت إلى فرنسا في سبعينيات القرن الماضي حيث تزوجت من صحفي لبناني، نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون، عملت في الإذاعة الوطنية ببرنامج "همسات" الّذي لاقى استحسانا كبيرا من الجمهور مما خلق لها الشهرة كشاعرة، أول مجموعة شعرية لها كانت بعنوان على "مرفأ الأيام" سنة1973، ثم تليها المجموعة الثانية بعنوان "كتابة في لحظة عري" 1976، حققت نجاحا جماهيريا كبيرا في الوطن العربي بسبب ثلاثيتها الشهيرة: "ذاكرة الجسد"1993، "فوضى الحواس"1997، "عابر سرير"2003، فلاقت أعمالها الكثير من الاستحسان والإعجاب من طرف القراء، وتتابع نجاحها في كتاب "نسيان كوم" سنة2009، "الأسود يليق بك"2012، "شهيا كفراق"2019.

شكلت كتاباتها الجريئة صدمة في مجتمع الكتاب الجزائريين.

ولقد حازت على عدة جوائز أهمها جائزة نجيب محفوظ عام1998 عن روايتها ذاكرة الجسد.

2. ملخص رواية الأسود يليق بك:

رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي تدور حول فتاة جزائرية تسمى هالة ذات السبعة والعشرين ربيعا، كانت تعمل مدرسة بمروانة في منطقة الأوراس، تعشق وتحب الغناء وهي ابنة رجل مطرب ومغني جزائري معروف، انتقلت مع أمها للعيش بموطن والدتها سوريا، وهذا بسبب الذعر الّذي عاشته العائلة خلال عشرية الدم بعد أن استغل الإرهابيون براءة أخيها علاء فأخذوه معهم إلى الجبل كمسعف للجرحى، ليجد نفسه وسط الإرهابيين الذين ساوموه على حياة والده مقابل البقاء معهم، فلم يجد حلا غير البقاء معهم، غير أنهم خالفوا الوعد وقتلوا الوالد بدم بارد أمام أعين العائلة، وبعد المصالحة الوطنية عاد علاء غير أنه عاد نصف مجنون بسبب ما حدث معه لينتهي به المطاف مقتولا هو الآخر من قبل عميل إرهابي.

هالة الوافي هي مغنية مشهورة تقع في حب طلال الّذي يجسّد الشخصية الرئيسية الثانية، وهو رجل أعمال لبناني خمسيني صاحب سلطة ونفوذ، رجل متزوج وأب لابنتين، عاش حياته وهو يتلاعب بقلوب النساء، إلا أن وقعت عيناه على هالة عبر شاشة التلفاز في لقاء تلفزيوني كانت ترتدي فيه فستانا أسودا فنالت اعجابه ببساطتها وجمالها البكر وثقافتها، في البداية أرسل لها باقة ورد مع رسالة مكتوب فيها "الأسود يليق بك"، ثم استمرت ملاحقته لها لفترة طويلة إذ كان يترصدها بمكالماته ورسائله وباقات ورد التوليب، من مسرح لمسرح، من مكان لمكان ليجذبها إليه، فكان في كل مرة يستعمل أسلوبا مختلفا عن الآخر ليثير دهشتها وفعلا نجح في استمالتها إليه فوقعت في حبه المتذبذب وغير الآمن.

أحبت هالة طلال بأناقته وأسلوبه وشرقيته، غير أن سطوته ونرجسيته وظنه أن كل شيء يشترى بالمال جعله يخسرها في آخر المطاف، ففي نهاية الرّواية نجد أن هالة كانت تصدح وتغني لنفسها بفستان لازودي على المسرح إعلانا منها له أنها خلعت ثوبها الأسود الّذي طلب منها أن لا تتركه، وهذا لتبين له أنها تخلت عنه وأن قلبها وصوتها وكرامتها وكبرياءها أشياء لا تباع ولا تشترى بالمال.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. المصادر:

أ)الكتب:

- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل، بيروت، لبنان، دط، 2012.
- بن جمعة بوشوشة، مراجع الكتابة الرّوائيّة في المغرب العربي، معهد بورقيبة للغات الحية، جامعة تونس الأولى، دت.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائيّ (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009.
- الشريف حبيلة، الرّواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرّواية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.
- **صالح مفقودة:**

  - أبحاث في الرّواية الجزائرية، مخبر أبحاث في الرّواية والأدب العربي، دط، دت.
  - المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، 2009.

- **عبد المالك مرتاض:**

- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.

- **عمر بن قينة:**

- دراسات في القصّة الجزائرية (القصيرة، الطويلة)، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2009.
- في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، دط، 1995.

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
- مُحَّد ساري، وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من" اللانسونية"إلى"الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

ب) **الرسائل الجامعية:**

- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الرّوائيّ الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2014، 2015.

2. المراجع:

أ) **الكتب:**

- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005.
- **أحمد منور:**

– أزمة الهوية في الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسية (دراسة أدبية)، دار الساحل، الجزائر، دط، دت.

– ثقافة الأزمة، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، ط1، 2009.

- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط2، 2015.
- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1986.

- حميد الحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.
- زهور كرام، نحو الوعي بتحولات السّرد الرّوائيّ العربي، منشورات كتارا، الدوحة، ط1، 2017.
- سعد رياض، الشخصية: أنواعها وأمراضها وفنّ التعامل معها، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.
- **سعد يقطين:**

– انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

– تحليل الخطاب الرّوائيّ "زمن السّرد التبئير"، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997.

- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، 2004.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.
- الصادق قسومة، الرّواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.
- صلاح فخري، في الرّواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد كتب العرب، دمشق، 2016.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993.
- فاروق خورشيد، الرّواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، 1985.
- فائق مصطفى، سحر السّرد –دراسات في القصّة والرّواية العربية–، دمشق، ط1، 2015.
- القاضي مُحَمَّد، الرّواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008.
- مُحَمَّد برادة، أسئلة الرّواية أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- مُحَمَّد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الجبيل، بيروت، دط، 1987.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي"تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
- مُحَمَّد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
- مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1997.
- مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، درا بيروت للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1955.
- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، دت.
- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 1986.
- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

ب) المعاجم:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس، تونس، 1986.
- **جيرالد برنس:**
  - المصطلح السردي، تر: عابد، نزار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
  - قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، مصر، ط1، 2003.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون،ج3، دار الفكر، دط، دت.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبه لبنان، بيروت، ط1، 2002.
- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط1، 2004.

ج) الرسائل الجامعية:

- أحمد المحاسنة شرحبيل ابراهيم ، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزار الرّوائيّة دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007.
- بوراس منصور، البناء الرّوائيّ أعمال مُحَّد العالي عرعار (الرّوائيّة الطموح، البحث عن الوجه الأخر، زمن القلب) مقاربة بنيوية، مذكرة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة وآدابها لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009 – 2010.
- فاطمة الزهراء حبيب ، ترجمة العناصر الثقافية في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الترجمة، أحمد بن بلة، جامعة وهران1، 2015– 2016.
- وردة كبابي، الرّواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين دراسة سوسيوبنائية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2017 –2018.

د) المجلات والدوريات :

- مُحَمَّد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، دراسات في الأدب المعاصر، العدد 16، 1391.
- جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، العدد 18، يناير 2016.
- جنان فاطمة الزهراء، شخصية المرأة (البطلة) وفعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي، الفضاء المغاربي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، المجلد الأول، العدد السادس، ماي 2017.
- حميدي بلعباس، الرّواية والمرجعية الإيديولوجية، مجلة تاريخ العلوم، معسكر، العدد6، 2017.
- مُحَمَّد أمين روابحي، نمط شخصية البطل في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مجلة لغة/كلام، جامعة عبد الرحمان بن خلدون/الجزائر، المجلد7، العدد 03 جوان2021.

هـ) أعمال الملتقيات:

- شارف مزاري، البعد الإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الأدب واللغات المركز الجامعي سعيدة، 16 أفريل 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير

إهداء

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل: نشأة الرّواية العربية والجزائرية..... 5

الفصل الأول: البنية السردية في الرواية..... 22

البنية السردية..... 23

مفهوم البنية..... 23

مفهوم السرد..... 25

مكونات السرد..... 29

البنية السردية للرواية..... 32

مكونات البنية السردية..... 32

بنية الشخصية..... 32

بنية المكان..... 38

بنية الزمن..... 42

الفصل الثاني: تحليل البنية السردية في رواية الأسود يليق بك..... 49

بنية الزّمن في رواية الأسود يليق بك..... 50

تجليات المكان في رواية الأسود يليق بك..... 62

بنية الشخصية في رواية الأسود يليق بك..... 72

خاتمة..... 81

الملاحق..... 84

قائمة المصادر والمراجع..... 87
فهرس الموضوعات..... 94