



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت -

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

جماليات الكتابة الشعرية السردية عند أحلام مستغانمي رواية " الأسود يليق بك "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الأستاذ المشرف:

إعداد الطالبتين:

- شريط رابح

● قمامة رانيا

● طالب الحاجة

الاسم واللقب	رتبة	صفة
- معزیز أبو بكر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
- رابح شريط	محاضر ب	مشرفا ومقررا
- عبد الهادي بالمهل	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان:

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان إلى
أستاذي الفاضل " شريط رابع " الذي كان له الفضل
الكبير في إنجاز هذا البحث، وصبره علينا وسمو تواضعه
ودعمها لنا بتقديمه نصائح وإرشادات والشكر الموصول
إلى الأساتذة الفاضلين من لجنة المناقشة الذين سهروا
على قراءة هذا البحث وتقييمه وإلى كل من قدم لي
المساعدة في إنجاز هذه المذكرة.

أهداء:

أهدي غمرة فجاجي إرلا أعز وأخلى إنساها في حياياني (الذي أنار ووربي بنصائحه وكتاه
عمر اصافيا بجري بغضا الحب والبسة.

إرلا من زينة حياياني بنضاء البدر وتوسع الفرح ومنحني القوة والعزيمة لحواصلة
الدرر واللاستحرار في مسيرة العلم، إرلا أبي الغايا أطار اللثام في عمره وأولاه ناج
فوق رأسي.

إرلا النبوع الذي لا يخل العطاء، إرلا من حانت سعادتي بخيوط منسوجة من قبلها، إرلا أمي حميستي.

إرلا زوجي العزيز والنتي قوة عيني حفظها اللثام يا جوري أرسل إرلا إخواني وأخواني.

إرلا من سرفاسوينا ونحن فنون طريق النجاح معا إرلا من أمضيت معهم أعمل الاحتفاظ

الذكار والنصار صدر بقائي "عجيره، زنتب" وإرلا من ساركتها هنال العمل "الحاجة"

إرلا كل وسعهم ذاكرتي ولم نسعهم مذكرتي

رأينا

إهداء:

إِلَّا مِنْ وَفَعَنِي إِلَّا الْعِلْمُ وَهُ أَزْوَالُ الْفِتْنَارِ الْإِلَهِيِّ

إِلَّا إِلَهِي حَسَّتُ أَقْدَامَهَا نَسَاخَ الْآخِرِ الْمُنْبَاتِي، وَفَوْقَ رَأْسِهَا أَجْمَلُ مِحْطَاتِ الْقَبْلِ أُمِّي

وَهَلْ بَعْدَ أُمِّي نَسْتَلِقُ الْجَمَلُ

إِلَّا مِنْ عَمِّ أَقْرَبَ مِنْ رَوْحِي إِخْوَانِي (ياسين، جمال، عبد النور، بونس)

وَأَخْوَالِي (فاطمة الزهراء وخولته)

إِلَّا مِنْ شَارِكِي عَمْرَةَ عَزَّالِ الْعِلْمِ الْمُنَوَّضِعِ زَيْبِلِي رَأْفَةِ

وَأِلَّا صَدْرِي عَائِي (زينب، هجره، سبي، ونعس)

إِلَّا تَلَّ عَوْلَاءَ أَعْدِي طَمَّ عَزَّالِ الْجَهْدِ الْمُنَوَّضِعِ ...

الحاجة

حَدَّثَنَا

شعرية السرد من القضايا التي لا زالت تثير جدلا واسعا في دراسات النقدية المعاصرة، فهي لم تكن وليدة لحظة تاريخية عابرة بل تمحصت عبر عمل دؤوب وجهود علمية مكثفة لم تنقطع أمشاجها عبر سنوات طويلة منذ زمن الفلسفة الإغريقية وصولا إلى شعرية أرسطو وأفلاطون، فنظرية الأجناس الأدبية ثم الشكلانية الروسية التي لها الفضل في إرساء الطابع المنهجي المنظم لمعالم الشعرية كونه موضوعا يبحث عن العمل الأدبي، أي ما يجعل من العمل عملا إبداعيا.

فان الرواية من أهم الفنون السردية التي شهدتها الأدب، وتمكنت في فترة قصيرة من بسط سيطرتها على الساحة الأدبية، فقد شغلت اقلام المبدعين والنقاد على حد سواء رغم أنها تأخرت في الظهور عن بقية الفنون الأدبية الأخرى كالملمحة والسيرورة والقصة القصيرة وغيرها، إلا أنها احتلت مكانة مرموقة وشغلت رفوف المكتبات بقوة وهذا يعود بالأساس إلى كون الرواية أقرب الفنون التي تلامس الواقع، مما يجعلها قريبة من القارئ معبرة من خلال أحداثها عن صراعاته الداخلية والخارجية، مستفيدة من كل الأبحاث والدراسات التاريخية والنفسية والاجتماعية، وتسائر العصر سواء في لغته التي انتقلت من لغة عادية إلى لغة شعرية أو في طريقة طرحها واختيارها للموضوعات وكذلك انسجامها التام بين مكوناتها السردية.

وتعد أحلام مستغانمي واحدة من أكثر الروائيين العرب المغموين في العصر الحديث لتمييزها بوضع بعض الأسس العامة للأدب الجزائري ومعالجتها للقضايا السياسية والاجتماعية في العالم الغربي والإسلامي في أسلوب سردي متميز كشف عن قدراتها الإبداعية لذلك استحقت الصدارة والتألق في فضاء الفن الروائي الغربي والإسلامي.

لذلك كان موضوع بحثنا موسوما ب: جمالية الكتابة الشعرية السردية عند أحلام مستغانمي في

رواية: «الأسود يليق بك» وتقوم إشكالية بحثنا على ما يلي:

➤ كيف وظفت الرواية الكتابة الشعرية داخل المتن السردية؟

➤ وماهي العلاقة بين الشعرية والسرد؟

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على النهج التحليلي التاريخي لأننا بصدد دراسة تحليل رواية أدبية.

كما اعتمدنا على خطة بحث تتكون من مقدمة وفصلين كل فصل يندرج ضمنه أربعة مباحث. فالفصل الأول بعنوان علاقة الشعرية بالسرد بحيث تطرقنا من خلاله إلى الشعرية عند العرب والغرب وماهية السرد بالإضافة إلى شعرية السرد. أما الفصل الثاني فكانت تحت عنوان تظاهرات الشعرية في رواية الأسود يليق بك تناولنا فيه شعرية السرد (الشخصيات الروائية، الفضاء المكاني، الزمن الروائي) وشعرية الزمان والمكان في رواية الأسود يليق بك بالإضافة إلى العتبات النصية الموجودة في الرواية، وعلى خاتمة كحوصلة للموضوع.

كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع والمصادر في إنجاز بحثنا هذا أهمها: الشعريات والسرديات ليويسف وغليسي، والشعرية لتزفيطان تودوروف، وفن الشعر لآرسطو... وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات واجهتنا بعض الصعوبات أهمها الوباء الذي كان سبب في انقطاعنا عن الجامعة والمكتبة بالإضافة إلى وفرة المادة العلمية وهذا الأمر الذي جعلنا في حيرة ماذا نأخذ وماذا نترك. إلا أن هذا لم ينقص من عزمنا واصرارنا على مواصلة البحث والمضي فيه نحو الهدف المرجو.

هذا هو جهدنا قد يصيب وقد يعتريه الخطأ كأني عمل إنساني. فهذه الدراسة لا تزعم الكمال لأن الكمال لله عز وجل.

وفي الأخير لن تبرح أسفار البحث، حتى محمد الله لإهائته لنا في هذا البحث، ونشكر الأستاذ الفاضل «شريط رابح» الذي ساعدنا في إنجاز عملنا ولم ييخل علينا بنصائحه وتوجيهاته منذ أن كان بذرة إلى أن صار ثمرة، ونسأل الله أن يرفع عنا هذا الوباء وينعم علينا بالصحة.

الفصل الأول: علاقة الشعرية بالسردية

– الشعرية في الدراسات الغربية

– الشعرية في الدراسات الغربية

– ماهية السرد

– شعرية السرد

إن مصطلح الشعرية من المصطلحات الجديدة التي احتلت مكانة هامة وانشغل بها العديد من الباحثين والنقاد المعاصرين فهي من المصطلحات التي تواجه الباحث أثناء رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء الجمالية التي تتميز بها النصوص الإبداعية وللوصول إلى مفهوم الشعرية لا بد من الولوج إلى إشكالية المصطلح وتأصيله اللغوي في المعاجم، لأنها لم تكن وليدة صدفة ولم تنطلق من فراغ.

الدلالة اللغوية الشعرية:

الشعرية مشتقة من الفعل شَعَرَ بِهِ أَي عَلِمَ، وَ يُقَالُ لَيْتَ شِعْرِي أَي لَيْتَ عَلِمِي¹، وجاء في قوله تعالى: "وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا تُؤْمِنُونَ"². أي ما يُدْرِيكُمْ وما يُعْلِمُكُمْ. أي الشعور والفتنة.

- قال الأزهري: "الشَّعْرُ تَرْبُصُ المِخْدُودُ بِعَلَامَاتٍ لَا تَتَجَاوَزُهَا وَقَائِلُهُ شَاعِرٌ"³.

- فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم ودراية بنظم الفريض وهذا العلم يشمل معرفة قواعد اللغة وتقنياتها لإحداث الانفعال لدى القارئ.

- ولا شك أن الكلام نابع من مشاعر صاحبه الذي يشعر به، فلا يشعر به غيره، فهو يتميز بخصائص فنية ويحدث أثرا في سامعه.

¹-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، نشر دار المعارف 1119 كورنيش النيل القاهرة، ج م ع، مادة شعر، المجلد 4، ج 26، ص 227.

²-سورة الأنعام: الآية:109.

³- المصدر السابق، ص 227.

الشعرية اصطلاحاً:

لقد أثار مصطلح الشعرية جدلاً واسعاً في الساحة النقدية الغربية وحتى العربية، فالشعرية انفتاح وتأثر بالأشكال الأدبية الأخرى أبرزها الشعر والسرد، فلقد استطاعت الرواية بفضل انفتاحها أن تستضيف في طياتها، مما أكسبها أبعاداً جمالية وفنية.

- فمن الذين توسعوا في الشعرية دكتور يوسف وغليسي يعرفها بأنها: "تؤثر الدلالة وتفجير النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلاً"¹.

فالمفهوم البسيط للشعرية هي تداخل الشعر والسرد حتى يشعر أحيانا الفصل بين حدود السرد من الشعر.

- فالشعرية هي ظاهرة فنية إبداعية في النصوص فهي نتاج تفاعل الشعر والنثر معا أي الشعر والسرد، إذ ما اجتمعا في خطاب واحد أحدثا تداخلاً وتلاقحاً ينتج الشعرية.

أصول ومرجعيات الشعرية:

تعود جذورها إلى أرسطو الذي لاحظ أصول المسرح الإغريقي وقصد الحفاظ على قوانين الكتابة في فنون المسرح فألف كتابه "فن الشعر" قصد البحث عن قوانين الشعر وجمالياته.

- يعد كتاب أرسطو "فن الشعر" أول كتاب للأدب اعتمد فيه على مبدأ المحاكاة حيث إستقا الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضوراً متميزاً في عصره، ولم يتداول هذا المصطلح في النقد العربي إلا بمروره بثلاث مراحل هي²:

1) مرحلة التقبل: وفيها تم تعريب المصطلح إلى بويطقا.

¹- يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006، ص 09.

²- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، دار العربية للكتاب، ليبيا تونس، ط1، ص 52-53.

(2) مرحلة التفجر: وتمت ترجمته الى فن الشعر.

(3) مرحلة الصياغة الكلية: تم تداوله كما هو الآن الشعرية.

- وهذا يعني ان الشعرية في تطورها مرت بعدة مراحل مهمة وكل مرحلة ساهمت بشكل كبير في تأسيسها وإخراجها في قالبها الأخير.

- وتعود هذه الكلمة إلى أصلها اليوناني "صنع" مما يؤكد أن إبداع الشاعر في تصوير اليونان يعود إلى الجهد الإنساني أكثر مما يقوم على الإلهام.

- فالشعرية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي أي أن مرجعياتها الأولية هو الخطاب الأدبي نفسه، باعتبارها الركيزة الأساسية التي تساهم في اكتشاف تلك القوانين.

والشعرية عموماً هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة للأدب بوصفه فناً لفظياً لأنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية، فإذاً هي تشخيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، فلا بد لكل خطاب قوانين تحكمه، ومهم في هذه القوانين الأدبية هي ماهيتها والكيفيات المتبعة في استنباطها لأنها تتنوع وتتغير من خلال تنوع المنهجيات وهذا ما نراه في الشعرية¹.

فلهذا نستطيع أن نقول أن التاريخ الكلي للشعرية ليس سوى إعادة تفسير للنص الارسطي بل هي إضافة وسد ثغرات وإكمال نقائص التي لم يتممها الارسطي.

- إن لمصطلح الشعرية مقابلات تنوعت و إحتشدت في ساحة الانشغال النقدي لتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متعددة منها: الشاعرية - الإنشائية - نظرية الشعر - فن الشعر - فن النظم علم الأدب... الخ.

¹ - حسن بن عز الدين، الشعرية وثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملاحمه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، ط2003، 1، ص09.

فمن الذين استخدموا مصطلح الشعرية الناقد سعيد علوش في كتابه: "عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي"¹. لكنه لم يثبت على استخدام هذا المصطلح فنجد في كتاب آخر استخدم مصطلح الشعرية وهذا يعني أن سفينته الدلالية لم ترسى على مصطلح واحد.

ونجد عبد الله محمد الغدامي في كتاب: "الخطيئة والتفكير" أنه اعترف بمصطلح الشعرية لأنه يرى بأنه أنسب من الشعرية لان هذا الأخير مرتبط بالشعر². إلا أن هذا التبرير غير سليم لأن الشعرية مشتق من شاعر وهو مرتبط أكثر بالشعر.

وأيضا سميت الشعرية بالإنشائية، فهذا المصطلح استخدمه عبد السلام المسدي وحمادي صمود في كتاباتهم وهذا يدل على اعترافهم بهذا المصطلح آلا وهو الإنشائية، وعرفت أيضا ببيوتيك حيث استخدم حسن الواد هذا المصطلح: "وهو يفسرها على أنها مختلف الخصائص التي يتميز بها الشعر سائر أنواع الكلام وأجناسه"³. فنجد قد ربط الشعرية أو حصرها في الشعر لوحده وهذا يعني أنه فصلها عن السرد والنثر إلا أن هذا كلام يناقض طبيعة الشعرية التي تهتم بالمزاوجة بين الشعر والنثر.

-وهناك كذلك ديوييل يوسف عزيز في دراسته لترجمة إدوارد ستاكيفينيج: "فن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث". فإن ترجمته تحمل خطأ فادحا ذلك أنه ترجم المصطلح إلى فن الشعر البنيوي⁴. حيث يمكن الخطأ في أنه لا يوجد فن بنيوي للشعر، ولا يصح بأن نصف الشعر أو الفن بأنه بنيوي فلهذا لا ينبغي أن تترجم الشعرية البنيوية.

¹ - سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنتماء القومي، بيروت، د ط، دت، ص 62-63.

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 4، 1998، ص 21.

³ - سعيد علوش، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 2005، ص 65.

⁴ - التجديتي: نزار، مقال، نظرية الانزياح عن جان كوهن، مجلة دراسات سال، العدد 1، خريف 1987، ص 69-70.

و تم تداولها على أنها فن النظم و كذلك فن الإبداع ، بالإضافة إلى علم الأدب ... فنجد أن هذه ترجمات العديدة لدلالة معرفية واحدة قد أثارت فوضى عارمة لدى النقاد و الباحثين حتى أصبح لكل منه ترجمته الخاصة .

-إن هذه المسميات العديدة في حقل معرفي واحد والتي اتخذت من المعالجات الفنية الخطوة الأولى في تحولات الخطاب النقدي التي تلتقي في جوانب و تختلف في أخرى ، وهذا ما دعا إليه حسن ناظم إلى ضرورة توحيدها في مصطلح واحد ولا وجود لأي مسوغ يتكفل بهذه الترجمات العديدة و ذلك لسببين¹:

1. أن الإجتراحات العديدة تخلق جدلا واسعا يزيد من المسألة تعقيدا.
2. أن لفظة الشعرية شاعت في الكثير من كتب النقد و أثبتت صلاحيتها في الكتب المترجمة و العربية.

-نجد انه من خلال توحيد هذا المصطلح في لفظة واحدة ألا و هي الشعرية قد يسهل من مهمة الباحث و نظرة النقاد لها و نتجنب الوقوع في فوضى المصطلحات.

الشعرية في الدراسات الغربية :

حين نتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغاً بهذا المصطلح ، معتمدة على آراء أرسطو محاولة تطويره إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه ، فكل ناقد يريد تعريفه حسب نظريته الخاصة و يعطيه دلالة معينة ، و فيما يلي بعض تعاريف النقاد و الدارسين الغربيين و ما يرونه في مصطلح الشعرية.

¹ - ينظر : حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في أصول و المنهج و المفاهيم ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 17.

1) رومان جاكوبسون Roman Jakobson :

تعود جذور الشعرية إلى أرسطو الذي ألف كتابه Poétiks في الشعر، و نجد أول ظهور لهذا المصطلح كان في مطلع النهضة اللسانية الحديثة¹ فهذا يعني أن أرسطو من مكتشفين للشعرية و من أوائل المتحدثين عنها في كتاباتهم وأن لها امتداد غربي.

-وبعد الحرب العالمية الثانية 1945 م برزت ضمن الحركات الشكلانية أبحاث بجهوده اللسانية حيث وضع نظرية أسماها بنظرية التبليغ أو التواصل، وفيها جعل الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية²: أي أن الشعرية هي دراسة الخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما. فقد ربط الشعرية باللغوية.

كما نجد جاكوبسون يصف الشعرية بأنها : الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق اللفظية عموما و الشعر خصوصا³، أي أن الشعرية يندرج ضمن الشعر خصوصا و باقي الأجناس الأدبية عموما.

2) جان كوهن Jean Cohen :

انطلق جان كوهن في تعريفه للشعرية من الأسلوب الذي يقوم على منطلق الانزياح و هذا الأخير يعني الخروج عن المؤلف و خرق للعادة فهو يرى أن : « الشعرية علم موضوعه الشعر، وأنها علم الأسلوب الشعري »⁴ من خلال قوله نجد بأن جان كوهن قد خص الشعرية بالشعر و أقصى النثر منها. لأن النثر لغة عادية لا توجد فيها جمالية أما الشعر لغته مليئة بالجمالية و يعتمد على لغة الانحراف و الخروج عن المعيار السائد لذلك نجد أساليبه تحمل قيم جمالية، ويقول أن الشاعر : «

¹ - يوسف و غليسي : الشعرية و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم ، ص10.

² - المرجع نفسه ، ص 20.

³ - المرجع نفسه، ص20.

⁴ - جان كوهن بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد العمري، ط1 ، دار توبقال للنشر .،الدار البيضاء ، 1986م ، ص16.

لا يتكلم مثل الآخرين، و أن كلامه غير طبيعي حيث يتحول الواقع إلى حلم يتمازج فيه المعقول و اللامعقول¹.» وهذا ما ثبت أن الشاعر يخرج عن السائد و يتحرر كل القيود.

-وقد وضع جان كوهن نظرية الشعرية المعيار التي تميز النثر عن الشعر، وأثر يقيم موازنة بين المستويين الصوتي والدلالي للجنسين، لينفي في النهاية نسبة أي أوصاف شعرية من خلال الجدول الأتي :

سمات الشعرية		2
الدلالية	الصوتية	الجنس
+	-	قصيدة النثر
-	+	نثر منظوم
+	+	شعر كامل
-	-	نصر كامل

من خلال هذا الجدول يعتبر جان كوهن أن قصيدة النثر ذات بنية دلالية لكنها تخلق من البنية الصوتية ، والنثر المنظوم ذو طبيعة صوتية و ليس له طبيعة دلالية ، أما الشعر الكامل فله بنية صوتية ودلالية معا عكس النثر الذي يخلو من البنيتين الصوتية والدلالية ،ومن هذا انطلق في قوله أن الشعرية علم موضوعه الشعر.

1 - المرجع نفسه ،ص37.

2 - المرجع نفسه ، ص12.

(3) تزفيتان تودوروف Tazvetan Todorov :

إذا كان جاكسون قد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده السيميائية، وجان كوهن انطلق من معيار الأسلوبية في تعريفه لها، فإن تزفيتان تودوروف يعتبر ولادة شعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية حيث يقول ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية.

فما تستنتقه هو خصائص الخطاب الأدبي في حد ذاته هو عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة و عامة، وليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن و بعبارة أخرى تعني بذلك الخصائص المجردة تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية¹ فالشعرية عند تزفيتان تودوروف هي الاهتمام بالخطاب الأدبي أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية، فالشعرية عنده موضوعها الخطاب.

(4) جيرار جنيت Gérard Genette :

نجده يعرف الشعرية بأنها: «مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص و نذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ للتعبير و الأجناس الأدبية»²، فمن خلال هذا التعريف نلاحظ أن جيرار جنيت قدم دراسة للنص من خلال خصائص الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، كما تهتم الشعرية بتقاطع مع الأجناس الأدبية الأخرى وهذا ما يسميه جيرار جنيت بالمتعاليات الفنية أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية.

1 - تودوروف تزفيتان: الشعرية، ص23، نقلا عن نسيم علاوي، شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوفي، رواية التبرير، رسالة ماجستير، ص10.

2 - عصام شرنج، الشعرية من وجهة نظر جيرار جنيت، أسبوعية البديل العراقي، العدد 21013، 2006، نقلا عن منى بشلم، شعرية الفضاء في مقدمة الصفائف، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009، ص3.

- إذ نجد أن جيرار جنيت اتفق مع تودوروف تزفيتان في أن الشعرية تختص بخصائص الأدب لكن جيرار جنيت أشار إلى تداخل الأجناس الأدبية والشيء الذي جيرار جنيت هو مصطلح الأدبية الذي يمكن أن نشير لها من خلال هذه المفاهيم هي:

(أ) هي النظرية الداخلية للأدب: ¹. ذهب بهذا إلى اعتبار الشعرية نظرية و التي من خلالها يتم معالجة داخلية للنص فنتج أعمالا مستقلة و متميزة.

(ب) وبالإضافة إلى اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانيات الأدبية المتاحة في النظام الموضوعاتي في التأليف و الأسلوب ² أي المبدع يعتمد على المبادئ الجمالية في إنتاج عمله الادبي و يتميز عن غيره بأسلوبه الخاص.

(ج) وكذلك القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما، ومجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية ³. ومعنى هذا أن لكل مدرسة خصائصها وقواعدها تحدها و تجعلها تختلف عن غيرها من المدارس الأخرى.

وخلاصة القول بأنه للشعرية جذور غريبة بحيث ساهم النقاد الغربيين في تطورها بحيث عرفت تطورا كبيرا منذ ظهور الدراسات البنيوية ، فأصبحت الشعرية ذات منهج له أدواته، وأساليبه الإجرائية ، انطلقت من مجرى ضيق إلى أفاق واسعة فبعد أن كانت تهتم ببلاغة اللغة أصبحت تهتم ببلاغة النص من حيث تراكيب و دلالة صور، التي تشكل الخطاب الأدبي.

¹ - تودوروف تزفيتان : القاموس الموسم لعلوم اللغة ، باريس 1972، ص106 . نقلا عن يوسف و غليسي ، الشعرية والسرديات ، ص15.

² - المرجع نفسه ، ص15.

³ - المرجع نفسه ص15.

الشعرية في الدراسات العربية :

لقيت الشعرية في الدراسات العربية اهتماماً بالغاً من قبل الباحثين و النقاد ولاسيما أن العرب في القديم حصروها بالشعر بكونها مظهراً من مظاهر الإبداع الفني ، فقد كان الشعر في تلك الفترة الزمنية يشغل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو حافظ تاريخهم و أنسابهم ومصدر حكمتهم فدون ذلك الشعر وألفت كتب في مختلف المجالات و خاصة اللغوية و النقدية و من بين النقاد الذين اهتموا بالشعرية نجد :

- ابن سلام الجمحي :

صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء الذي يرى : « شعر صياغة و ثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم و الصناعات منها ما تثقفه العين و منها ما تثقفه الأذان و منها تثقفه اليد و منها ما يتثقفه اللسان¹. »

ويظهر قرب مصطلح الصناعة من مصطلح الشعرية من حيث المفهوم و الذي يعني قواعد ومعايير بناء الإبداع الأدبي.

« والحق أم ابن سلام الجمحي لا يتحدث عن الشعرية وحدها و كيف تنهياً للشاعر، ولكنه يتحدث أيضاً عن كيفية اهتداء الدارس إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية.² »

فنجده انه لم يتحدث عن الشعرية وحدها لأن من مبادئ الشعر التي ذكرها ابن سلام الجمحي في كتابه يجتاحها الشاعر في تنظيم قصيدته كما يتحتاجها الناقد في تحميص النصوص الأدبية و إصدار أحكام نقدية و في إبداء آراء حولها .

1 - ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر مطبعة المداني، مصر ج، 1ص5.

2 - عبد الملك مرتاض : مفهوم الشعرية في فكر النقد العربي ، مجلة بوتة للبحوث و الدراسات، 2007، ص18.

— قدامة بن جعفر :

فهو من العرب الذين حاولوا إعطاء تعريف شامل للشعر فقد ذهب في كتابه نقد الشعر: « الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا قول دل على أصل الكلام الذي بمنزلة الجنس للشعر.¹»
أي أن الشعر كلام يتقد بقيود أهمها الوزن و القافية، إلا أن هذا التعريف لقي انتقادات كبيرة وبالرغم من الانتقادات التي وجهت إليه ووصفه بالقصر و الجفاف إلا أننا لا نستطيع تجاوزه لأنه بداية استند عليها النقاد .

— أبو نصر محمد الفارابي :

نجده من بين النقاد المتأثرين بالفلسفة اليونانية فهو الذي ذكر مصطلح الشعرية في كتابه "الحروف" في قوله: « فتوسع في العبارات بتكثير الألفاظ ... وترتيبها و تحسينها فيبتدأ حين ذلك في أن تحدث الخطيئة. ولا ثم الشعرية قليلا فالخطيئة هي السابقة أولا ... وبعد الدربة تحدث معاني الشعرية و لا يزال ذلك قليلا إلى أن يحدث الشعر فتحصل فيهم من الصنائع القياسية صناعة الشعر كما فطرة الإنسان من تحوي الترتيب و النظام في كل شيء»²، أي أن عند الفارابي أرقى درجات الإبداع الأدبي بالنسبة له لأن الشاعر لا يكتسب القدرة على نظم الشعر إلا بعد الدربة المستمرة.

— حازم القرطاجني :

وهو كذلك من النقاد العرب المتأثرين بالفلسفة اليونانية في نقدهم فقد عرف الشعر بأنه: « كلام موزون من شأنه أن يجلب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن حسن تمثيل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن

1 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العالمية، لبنان، ص64.

2 - أبو ناصر الفارابي : بناء الحروف، تحقيق محسن مهدي ، دار المشرف ، لبنان، ط1990، ص142، 141.

هيئة تأليف الكلام ، أو قوة شهرته و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوة انفعالها و تأثرها.¹ ويظهر تأثره بالفلسفة اليونانية ومن خلال تعريفه هذا للشعر فالمحاكاة ناجمة عن تأثر بترجمات لكتاب من الشعر لأرسطو كما نجد أنه لم يتجرد من الرؤية العربية للشعر بكونه موزون و مقفى بل حتى انه حاول أن يجمع بين الرؤيتين العربية و اليونانية .

ويؤكد حازم القرطاجني : « أن عملية المحاكاة من مصدرها الذي نبع منه إلى أثرها الذي تخلقه ، تتكامل فيها اربعة عناصر : «أولها العالم و ثانيها المبدع ثالثها العمل الذي يشكله المبدع ورابعها التلقي.»² فالمحاكاة تكون نتيجة لعلاقة المبدع بواقعه والعمل الفني الذي يحدثه في الملتقى.

— حسن ناظم :

يعرف الشعرية : «بأنها قوانين الخطاب الأدبي.»³ حيث وصفها بالموضوعية objective لأنها تنظر إلى النص فقط في استنباط القوانين بهذا نجده قد استبعد دور المؤلف كما يعبرونه البنيويون، فهذا الرأي صائب إلى حد ما مادام النص هو الوحيد الذي يوفر المادة القابلة للتحليل و يؤكد ذلك من خلال قوله : «يبدو لي أن موضوعية نظريات الشعرية غير مطلقة تماما.»⁴ فالشعرية تتسم بمستويين، فالمستوى الأول تتسم بالموضوعية باستنادها إلى النص الأدبي فقط في عملية الاستنباط القوانين و حتى و إن شاركت القارئ تحافظ على موضوعيتها ، أما المستوى الثاني فيتأسس على اختلاف نظريات الشعرية على رغم من وحدة النصوص و ثبات مكوناتها .

1 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار القرب الإسلامي، لبنان، ط1981، ص2، ص79.

2 - جابر عصفورة، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط1، ص1982، ص198.

3 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أصول والمنهج و المفاهيم، ص64.

4 - المرجع نفسه، ص7.

– كما بحث ناظم في علاقة القراءة والتلقي بالشعرية الهدف من وراء هذه القضية و هو إبراز السمة التكاملية بين القراءة والشعرية ،وهذا يعني أن دخول القارئ في مجال الشعرية لا يؤدي إلى الإخلال بموضوعيتها.

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي و أولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك مارس العرب السرد والحكي بشأنه في ذلك الشأن أي إنسان في أي مكان بأشكال و صور متعددة و انتهى إلينا مما خلقه العرب تراثا مهم .

أ/ مفهوم السرد :

لغة: وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال تعالى : « وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِيبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ أَنَا لَهُ الْحَدِيدَ أَنْ إِعْمَلِ سَابِقَاتٍ وَقَدِّرِ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ »¹ .
 للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا مقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان. يسردُ الحديث سرداً إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذرٍ منه²، ومن المجاز يتوجب ما سرد أي متتابعة، وتسرد الدرّ: تتابع في نظامي وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه³.

أما مختار الصحاح فقد ورد «س،ر،د» دِرْعُ مَسْرُودَةٌ، وَمَسْرَدَةٌ بِالتَّشْدِيدِ فِقِيل سَرَدَهَا: نَسَجَهَا وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السَرْدُ: النَّقْبُ وَالْمَسْرُودَةُ الْمُثْقَبَةُ، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وَسَرَدَ الصَّوْمَ تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سَرَدَ: أي مُتتَابِعَةً، وهي ذُو الْقَعْدَةِ، ذُو الْحِجَّةِ، وَحَرَمٌ، وَوَاحِدٌ فَرْدٌ وهو رَجَبٌ⁴.

1 - سورة سبأ الآيتين 10-11.

2 - ابن منظور: لسان العرب ، مادة (سَرَدَ)،ص165.

3 - ميساء سليمان : البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

4 - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، دار البحيل، بيروت، 1987، ص195، 194.

ب/- اصطلاحا :

السرد بأقرب تعاريفه إلى أذهان هو الحكوي و الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

وثانيتهما أن يعين الطريقة التي يحكي بها القصة ،و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ،ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكوي بشكل أساسي ،والسرد هو : الكيفية التي تروى بها قصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له ،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها¹ .

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة القوية."²

- إن أيسر تعريف هو تعريف (رولان بارت Roland Barthes) بقوله : « إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ و الثقافة.»³ وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف و هذا راجع لتنوعها و سرعة تقبلها و ارتباطها بإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون و من ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني ،وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في المواجهة الحقيقية الإنسانية .⁴

1 - حميد حميداتي : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، . 2003 ، ص 45.

2 - آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1997 ، ص 28 .

3 - عبد الرحيم الكردي : البنية السردية. في القصة القصيرة ،مكتبة الآداب، ط3 ، دت ، ص13 .

4 - المرجع نفسه ، ص13 .

- وقد رأى الشكلاونيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الراوي.¹
- أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه " الكلام والخير مقدمة للسرد العربي على انه :« فصل لا حدود له يتسع ليمثل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"²
- إن السرد هو طريقة التي يختارها المبدع أو الراوي ليقدم بها الحدث أو إحداث المتن الحكائي، و لهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية ، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب ، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة و ليلة و كليلة ودمنة و المقامات بوجه عام و جديد تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية و اشتياق و ارتداد...³
- وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد بأنه هو وسيلة أو طريقة عرض أحداث متتابعة بواسطة اللغة.
- ويمكن اعتباره أنه وصف أو تصوير، فهو جزء من الحدث و الشخصية .

أنماط السرد :

- يميز الشكلاوني الروسي " توماتشوفسكي " بين نمطين من السرد ، سرد موضوعي و سرد ذاتي .
- أ/ - السرد الموضوعي: وهو أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية، ويكون الكاتب في هذا النوع من السرد مطلعاً على كل شيء ، في الأفكار السردية للأبطال ، وبذلك يكون مقابلاً للراوي المحايد الذي لن يتدخل ليقدم الأحداث ، إنما ليصفها وصفاً

1 - سعيد يقطين : الكلام والخير مقدمة السرد العربي ، ط1 ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1997 ، ص19 .

2 - المرجع نفسه ، ص19 .

3 - يحيى بعبطيش : خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص 60 .

محايدا كما يراها ، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليقصر ما يحكي له و يؤوله ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية .¹

أي أن هذا النمط من السرد يتميز بموقف الراوي المستقل عن المواقف و الوقائع المرئية، حيث يعد الراوي هو المسيطر في هذا السرد، و هو الذي يملك حرية الحركة و التنقل بين مختلف عوالم الشخصيات القصصية ، و الضمير المستعمل في هذا السرد هو ضمير الغائب ، إذ يستطيع الراوي أن يحكي قصة دون أن يدعي انه شاهد ما يقص أو شارك فيه .

ب/- **السرد الذاتي** : لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي ، فهو يخبر بها و يعطيها تأويلا معينا يقرضه على القارئ ، و يدعو إلى الإعتقادية ، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات بطل الإشكالي .²

وقد كان تأثر الرواية العربية بهذا الأسلوب كثيرا ، مثلا نجيب محفوظ ، اللص والكلاب للطاهر وطار. أي أن الراوي في هذا النمط من السرد حاضر كشخصية في الحكاية التي تروي أحداثها و يلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم .

ومن هنا يمكن القول إذا كان أسلوب السرد الموضوعي تحكمه وتيرة واحدة في بناء الشخصية و الحدث ، فإن أسلوب السرد الذاتي تتنوع فيه الأبنية ، و تحدد الرؤى و يتيح الشخصية أن تواجه القارئ مباشرة .

¹ -حميد حمداني : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 2000م ، ص47.

² - المرجع نفسه ، ص47.

وظائف السرد :

- الوظيفة السردية : تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية ¹.

- أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية أو الرواية .

-الوظيفة الإنتباهية : هي وظيفة يقوم بها السارد لاختيار وجود الاتصال بينه و بين المرسل إليه²، أي أن يخاطب فيها السارد القارئ مباشرة مثلاً كأنه يقول الراوي في الحكاية الشعبية ، قلنا ، يا سادة يا كرام .

-وظيفة التواصل والإبلاغ : وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقياً أو إنسانياً ³.

أي أنها تصدق لإيصال رسالة أخلاقية إنسانية .

-وظيفة استشهاد : يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة أي ان الشارد يثبت في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته .

إذ أنه يقوم بنقل مباشر للأحداث و أقوال و كل صغيرة و كبيرة ليؤكد صحة قوله .

-وظيفة إفهامية أو تعبيرية : و تتمثل في إجماع القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه أو تحسيسه و تبرز خاصة في أدب الملثزم او الروايات العاطفية ⁴.

تهدف هذه الوظيفة إلى إدماج القارئ و غوصه داخل عالم الحكاية و أقناعه .

1 - جميل شاكرو المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، بيروت 1997 ، ص156.

2 - المرجع نفسه، ص109.

3 - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص ، دار الحكمة فيفري 2000.

4 - جميل شاكرو المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص110 .

-وظيفة إيديولوجية أو تعليلية : تتمثل هذه الوظيفة في تعليق على الأحداث ، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار .

أي أن السارد يدخل في النص تعليقا إيديولوجيا أو فلسفيا ، و قد يجعل الشخصية مجرد صوت لإيديولوجية المؤلف .

-وظيفة انطباعية : و تتمثل هذه الوظيفة في « تبوء السارد مكانة مركزية في النص ، فيعبر عن أفكاره و مشاعره الخاصة »¹

أي تكون هذه الوظيفة في السيرة الذاتية التي يستخدمها السارد ذاتيته في تعبير عن مشاعره ، و في الشعر الغزلي باستخدامه مشاعره الخاصة .

حيث يقوم السارد بنقل أعماله و المعلومات الخاصة به ، و كذلك يقوم بتعريفه لنا .

أشكال السرد :

يكون العمل السردى كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة " المؤلف "

- تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على النسيج السردى .

- فلا يجوز أن تقتصر الكتابة على تجسيد الذات وحدها ، و إنما يجب أن تتجاوز ذلك إلى تجسيد غيرها .

فقد يكون السارد ضميرا لأدب ما أو شعب ما ، حيث يتيح للعمل السردى أبعاد دلالية و جمالية تقضي به إلى أبعد أشواطه ، خصوصا ذلك الانتقال بين ضمائر الذي يقضي من تلك الجمالية ، و لعل سورة الفاتحة و الإسراء خير دليل على تجسيد هذه التقنية ، حيث تعتبر شكل من أشكال السرد التي تتمثل فيما يلي :

1 - جميل شاكر و المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 110 .

1- السرد بضمير الغائب :

يعرف " نورمان فريدمان " Norman Fridmon " هذا النوع بأن " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة ."¹

أي أن هذا الشكل السردى يركز على الراوي و لا يكون إحدى الشخصيات .

2- السرد بضمير المتكلم : " ضمير المتكلم يحيل على الذات مباشرة "² أي انه يكشف ما تخفيه النفس ، إضافة إلى أنه قوي التأثير في نفس المتلقي .

3- السرد بضمير المخاطب :

يعد هذا الشكل السردى أحدث الأشكال ، اخترعه الغريون " ميشال بوتور Michel Butor " يتيح لب وضع الشخص كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها .³

إن الغاية من ضمير المخاطب يحل محل الشخص المتحدث و يرى ميشال بوتور هو اعمل الأشكال السردية و أحدثها خصوصا لهذا الضمير عدة مزايا نذكر من بينها :

1- يفترض أن هناك متلقيا هو الذي يتلقى حكاية الشخصية أو شيئا ما في ذاته لا يعرفه أو على الأقل لكي يبرح في مستوى اللغة .⁴

1 - عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى ، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زفاف المدق ، ص 195

2 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في السرد، المجلس الوطنى للثقافة و الفنون والادب، كويت، د ط 1998 م، ص 124.

3 - عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى ، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زفاف المدق ، ص 197.

4 - المرجع نفسه ، ص 199.

يعتمد القاص في سرد الأحداث إلى طريقة السرد بلسان بطل من أبطالها و يستخدم عندئذ ضمير المتكلم ، أما الطريقة الثانية سيقص الكاتب فيها الأحداث و يقدم الشخصيات ، مستخدماً ضمير الغائب ، حيث أنه يجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنها .
أما عن استعماله ضمير المخاطب فإنه يقع وسيط ضمير المتكلم وضمير الغائب .

حيث أن هذا الأخير (المخاطب) يتعلق باستعادة الوعي يقول ميشال بوتور في هذا الصدد :
« فالكلمات التي بدلي بها الشاهد بصيغة المتكلم تبرز في بحر القصة كأنها جزر جعلتها صيغة المخاطب التي كتبت بها الرواية تطفو على سطحه، فإن صيغة المخاطب تكون أكثر فعالية ، و في جميع العالم الروائي تمثل صيغة الغائب هذا العالم مختلف عن الكاتب و القارئ إلا أن هذه الصيغة يتصل بعضها ببعض و يحدث بينهما تبادل مستمر .»¹

الشعرية Poétique:

حظي موضوع الشعرية باهتمام كبير من قبل الدارسين و نقاد العرب و قد اختلف في تسميتها باعتبارها كلمة يونانية الأصل ، و هي مرتبطة بفن الشعر و التالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري و جمالياته ، و ظهر الشعرية من خلال الصورة الفنية و هناك من النقاد العرب المحدثين من سماها " الإنشائية" أو " الشاعرية" أمثال عبد الله الغدامي من أطلق عليها " الشعرية " أمثال محمد الولي والمسدي بينما تسمى عند جابر عصفور الأدب، وعند جميل نصيف " العمل الإبداعي " كما وصفت عند الآخرون ب "فن الشعر"²

¹ - ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر، فريد انطوتيش، دار المنشورة عويدات ، ط1 ، 1971م ، بيروت لبنان ، ص 69 ، 70 .

² - محمود دراية : مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير للنشر و التوزيع -أريد- (الاردن ، ط1 ، 2010 من 15 - 16

من خلال هذا التعريف يمكن القول أن الشعرية تسعى إلى استنباط الخصائص المميزة لكل عمل أدبي ، والبحث في هذه الخصائص التي تمتع قراءة العمل الأدبي .

فالشعرية إذا مفهوم غامض يتشكل من عناصر داخل النص الأدبي ، وأشياء خارج النص تجسد معها مفهوم الشعرية. ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملاً إبداعياً .

السردية: Narratologie

تحدد السردية في قاموس غريماس Greimas هي " خاصية معطاة لتشخص نمطا خطايا معيناً"¹

ونجد أيضا أيان ويت ain white يؤكد على أهمية السردية ويرى أنها دعوة للتفكير في طبيعة الثقافة وربما في البشرية نفسها²، وهي في الحقيقة كما يذهب المختصون فرع من أصل كبير و هو الشعرية و التي تعنى بالاستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية و كذلك استخراج النظم التي تحكمها و القواعد التي من خلالها. توجه بنيتها و تحدد سماتها و خصائصها³.

أي أن السردية هي الفرع و الشعرية هي الأصل ،وهي تدرس العلاقات الداخلية للأجناس الأدبية و القوانين التي تنظمها .

يعرفها رشيد بن مالك بقوله : " يطلق مصطلح السردية على تملك الخاصية التي تخص نموذجها من الخطابات و من خلالها تميز بين الخطابات السردية و غير السردية"⁴.

1 - يوسف و غليسي ،الشعريات والسرديات ، قراء اصطلاحية في حدود المفاهيم ، ط1 دار أقطاب الفكر ، الجزائر ، 2006 ، ص30.

2 - نعمان بوقرة : معجم المصطلحات الأساسية في اللسانيات ، النص و التحليل الخطاب ، عالم كتاب الحديث عمان الأردن ، ط2 ، 2010 ، ص118.

3 - عبد القادر بن سالم : السرد امتداد الحكاية ،قراءة في نصوص جزائرية عربية معاصرة ،إتحاد الكتاب ،الجزائريين ، ط1، 2009 ، ص11.

4 - عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب السردى و قضايا النص ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ،وهران الجزائر ، ط1 ، ص120 .

شعرية السرد :

إن دراسة شعرية السرد يعني التركيز مباشرة على مجموع. الخصائص و السمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مستوى الأدبية ، و هي تنتسب غالبا إلى تدروق الذي أسسها انطلاقا من الألسنة البنيوية في كتابيه «الأدب و الدلالة 1967 ، شعرية النشر 1971»¹

نجد في الكتابات الغربية والعربية على سواء ، تجد أن البعض التعريبيين تحدثوا عن شعرية نثرية إلى جانب شعرية السرد فمثلا : شعرية السيرة الذاتية التي ترتبط بفيليب لوجان (Philippe Le jeune) والشعرية الأشكال النثرية القصيرة المرتبطة بأكان منطادون² R.Montadon

تعد السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية "Poétique" العلم الذي يهدف الى وضع قواعد شاملة للتشكيلات الداخلية للأدب بأجناسه و أنواعه .

الشعرية السردية :

كان من نتائج الشكلائية الروسية أنها استطاعت أن تخلق فضاءا نقديا واسعا في النقد الغربي وخاصة في النقد الروائي والذي تخصص فيما بعد وانتج علم السرديات La Narratologie ويسمى أيضا بالسرديات او علم السرد أو السردية ،وهو مصطلح جاء به تودوروف Todorov وعرفه من أطروحات وكتابات الشكلائين الروس خاصة مثل : "فكتور شكلو فسكي (1893 - 1984) وبوريس ايختباوم (1886 - 1959) وكذلك عن أعمال فلاء ميزيروب (1895 - 1970) خاصة في مؤلفه «مورفولوجيا الحكاية الشعبية»

¹ - مجلة السرديات ، العدد 1 ، جانفي 2004 ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، مخبر السرد العربي ، ص 12 .

² - يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات ، قراءة اصطلاحية في حدود المفاهيم ، ط 1 ، ص 112 .

تطور مصالـح السردية مع "جنيت" كما ذكرنا ذلك انفا، في حين نجد نقاد آخرين اهتموا بهذا المجال أمثال " رولان بارث و غريماس "

يؤكد معظم هؤلاء النقاد من خلال مناقشاتهم و كتاباتهم أن السرديات فرع مهم و واسع من الشعرية يقتنع بدراسة الأجناس النثرية كالرواية و القصة والحكاية ، في حين أن للسردية مائلا تميزها عن الشعرية ، أن هناك مبادئ مشتركة بينهما أي أن علاقتهما علاقة أصل و فرع .

علاقة الشعرية بالسردية :

هناك علاقة قوية تربط بين مفهومي الشعرية والسردية ، بحيث نجد أن السردية نوع من الشعرية فهما متداخلان إلى حد كبير و لتوضيح هذا الكلام يمكن أن تسترشد بأراء بعض النقاد مثل عبد الله إبراهيم الذي أقرأ بصراحة أمومة الشعرية Poétique للسردية إذا أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية¹ ، بمعنى أن الشعرية تحوي السردية .

في حين نجد سعيد يقطين يدخلهما في شكية من العلاقات المعقدة ، حيث يقول أن السردية تهتم بجزءه فقط هو خطاب السردى ضمن علم كامل هو البويطيقا ، في حيث تجد الشعرية تهتم اهتماما واسعا و أشمل² . بمعنى إهتمامها بالخطاب الشعري .

ومن هنا يمكن القول أنه مثلما هنالك شعرية في السرد، هناك أيضا سردية في الشعر، ولا أقصد هنا فقط في سياقنا العربي قصيدة النثر ، وإنما يصدق هذا أيضا على الشعر العمودي وقت الجاهلية ، وقد تتبع الناقد العربي كمال ابو ديب الملمح ، السردى في الشعر الجاهلي في دراسات وصينة .

حيث يرى محمد بنيس أن "الشعرية" شعريات تختلف بتميز أساليب الكتابة من أديب لأخر.

1 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النشار، لبنان، ط1، 2002، ص106.

2 - يوسف و غليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في حدود المفاهيم، ص21.

الشعرية والخطاب السردية :

ارتبطت الشعرية بالخطاب السردية، وذلك من خلال الممارسات الإبداعية التي استطاعت أن تحرق الحدود ، فاجتمع الشعر و السرد في خطاب واحد و دليل على ذلك هو " أن الممارسة الإبداعية منذ القدم أثبتت التفاعل بين الشعر و السرد ذلك أن الملاحم نظمت شعرا ، فهذا يمثل حرق الشعر للسرد أما فيما يخص العصر الحديث نجد هناك تعارض بين الشعر والسرد في القرن التاسع عشر، فقد نشأت الأجناس أدبية تأخذ من الشعر بعض خصائصه ، و من النثر بعض مميزاته مثل (قصيدة النثر أو قصة الشعرية) ، ونلخص من هذا انه رغم الحدود الصارمة ، التي وضعتها إنشائية الغربية بين الأجناس أن الممارسة الإبداعية استطاعت حرق الحدود ، فاجتمع الشعر والسرد في خطاب واحد"¹ وكذلك نجد النقاد العرب ، الذين وضعوا خطين متوازيين لا يلتقيان ،بين الشعر والنثر ، قد أسهموا في تشويش عملية تلقي هذا اتجاه (شعرية النثر) ، وأصبحت السرديات مولودا عمليات تثبتته الشعرية و صار صليبا فأصبحت لغة الشعر في الكتابة السردية و النثرية عموما².

أما أدونيس فيعتبر أن الغموض هو الذي يحدد جمالية الشعرية في الخطاب السردية وبهذا يتضح ارتباط الشعرية بالخطاب السردية

ومن هنا يمكن القول إن علاقة الشعرية بالسردية أو السرد هي علاقة أصل وفرع

1 - سناء غضبان شعرية السرد في رواية القدر لأسيا مشري ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ،

تخصص : أدب حديث ومعاصر ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، 2013 . 2014 ، ص 16

2 - المرجع نفسه، ص16.

الفصل الثاني: تمظهرات الشعرية في

رواية الأسود يليق بك

- شعرية السرد.
- شعرية الزمن.
- شعرية المكان.
- شعرية العتبات النصية.

شعرية السرد:

شعرية السرد هي فرع من الشعرية، أو هو شعرية مقيدة، تختص بأشكال السرد المختلفة، وعلى رأسها جميعا الرواية، التي تحتكم إلى مجموعة من القواعد و إجراءات التحليل الخاصة، التي هي قوانين للنوع، مثل الانساق الزمانية والتبعية والصيغية»¹.

وعليه فإن السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى شعرية عامة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما، يتدرج تحتها اختصاصات متعددة، بسبب تطور مفهوم السرد وتوسعه الذي أصبح يوجد في كل مكان: السينما، الصور، التاريخ، الرسم، الرواية والقصص... فأصبح هنا شعرية السرد الصوري وشعرية سرد سينمائي و شعرية سرد خطابي- الذي اقتصرت شعرية السرد بدايتها على دراسة أي دراسة الخطاب السردية - وغير ذلك الشعرية السردية الأخرى»².

إذن شعرية السرد علم يسعى إلى استنباط القوانين التي يقوم عليها السرد من خلال دراسة الأعمال النموذجية، تعمم القوانين المستنبطة على نصوص أخرى، فهي محايثة مجردة داخلية من داخل النصوص السردية»³.

ومن هنا سنحاول في هذا الفصل الكشف عن العلاقة التي تربط الشعرية بالسرد في رواية «أسود يليق بك» لأحلام مستغانمي، بوصفها مهمة، تبرز القيمة الجمالية وإبداعية داخل العمل الروائي.

1- شخصيات روائية: غن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في إنتاج أدبي فهي تمثل موضع اهتمام كونها تتمحور حول الخطاب السردية.

والشخصيات في رواية «أسود يليق بك» يكتشفها القارئ من خلال...»

¹ ينظر ليندة خراب، شعرية السرد في الرواية الجزائرية، ص71.

² ينظر، وليد حامد محمد الجعل، شعرية السرد في الروايات ليلي عثمان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، (المخطوط)، إشراف وليد محمود أبو ندى، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015، ص24.

³ ينظر المرجع نفسه، ص25.

طريقتين مختلفتين في التقديم في نفس الوقت مصدرين مختلفين المعلومات، المقدمة حول الشخصية، فهناك أولاً المعلومات التي تقدمها الشخصية عن تقصيصها مباشرة وذلك باستعمال ضمير المتكلم، ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو غير خطاب المؤلف»¹.

أ/- ملامح شعرية السرد عند الشخصيات:

-هالة الوافي: هي بطلت الرواية لأن مجمل الأحداث والمجريات تدور حولها فمن جهة الحالة الاجتماعية امرأة مهنتها معلمة أما عن موهبتها فهي لغناء التي ورثتها عن أبيها «.. بمعلمة أبوها مغني»². حيث كان الحب و الغناء خصوصاً المرأة في مقتبل عمرها ضرب من الحرام لا يصح لها أن تغني أو تحب.

«بدت كما لو كانت تتكلم بحياء عن الحب، هي تدري أن أهلها وتلاميذها ومصطفى وزوجته وكل مروانة و الجزائر يتابعونها في هذه اللحظة»³.

ب/- الصفات الخارجية:

هالة وافي: «في جماها البكر كانت تكمن فنتتها، لم تكن تشبه أحدا في زمن ما عادت النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل»⁴.

«لم تكن نجمة. كانت كائنا فضائيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى. يكفي أن تتكلم»⁵.

¹ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، زمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص232.

² أحلام مستغاني، أسود يليق بك، ص22.

³ المصدر نفسه، ص33.

⁴ المصدر نفسه، ص15.

⁵ المصدر نفسه، ص15.

«...لعل ثوبها الأسود الذي كانت ترتديه مع عقد طويل بحفين من اللؤلؤ منحها إطلالة تتجاوز سقف ميزانها».¹

الكاتبة تصور لنا مظهر هالة الخارجي الممثل في الصرامة مع الوسامة واهتمام بمظهرها (خصوصا لباسها الأسود الذي زاد من صرامتها) وملاحظها الحزينة، فقد قامت بسرد صفاتها عن ضميرين المتكلم وخصوصا المخاطب.

فالروائية هنا استطاعت من خلال السرد المفصل والدقيق أن تصور لنا ملامح وصفات الخارجية التي كانت تتصف بها هالة بطريقة سهلة تجعلها وكأنها مرئية في الواقع، وكأنك في وسط أحداثها. فالشعرية هنا تجلج من خلال القدرة الهائلة على اختيار وانتقاء النعوت والصفات المناسبة لتصوير.

طلال هاشم:

«كان رجل أنيق المظهر يدخل القاعة من الباب الرئيسية، في أبهة واضحة محاضا بمراقبيه».²

«رجل خمسين بابتسامه على مشارف الصيف، بكآبة راقية».³

«رجل مهذب النضرات. مهذب النوايا. يقبل يدها بأرستقراطية عاطفية...».⁴

ظهرت شعرية في هذا المقطع برسم الروائية لهيئة طلال المتمثلة في صرامة مصاحبة بابتسامه وكآبة راقية.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص32.

² المصدر نفسه، ص107.

³ المصدر السابق، ص119.

⁴ المصدر نفسه، ص119.

الجد (جدها أحمد):

«كان كالأوراس المكلل أبدا بالثلوج، يبدو بقامته الفارغة وبعمامته البيضاء قريبا من السماء».¹

سردت لنا الكاتبة الصفات التي تميز لنا الجد من الناحية الخارجية، فهي قامت بوصف وصفا دقيقا، أي وصف جذير لكل ما تتحل به الشخصية باستعمالها تشبيهات وتعدت لتضيف على المعنى قوة وجمال لتقريب هيئة الشخصية للقارئ وكأنها أمامه.

إن هذا الاستعمال المكثف في رواية لضمير بين المخاطب والتكلم أبرز البعد الوصفي الفاصل بين الشخصيات وسرد أحداثها، فالرواية هنا استطاعت إبراز الصفات الشخصية التي تعيش بها و تتعامل من خلالها مع المجتمع الذي تعيش فيه، فمن خلال وهما المقدم أعطى لكل شخصية ما تستحق من صفات الجميلة وأخرى حميمة بتصويرها لكل ما هو خارجي و ظاهري فهي ميزت كل شخصية عن الأخرى بملاحظتها ومن هنا ظهرت الشعرية السردية في الرواية.

الصفات الداخلية:

هالة وافي: كما فكرنا سابقا هي بطلة الرواية، فألم وأمل وحب صراع داخلي، جعل من حالتها النفسية مضطربة لكن هذا الاضطراب خارجيا هو الصمود والشموخ والقوة والصرامة والنجاح، بمضي أن الظروف التي عاشتها من فراق (أب، أخ، الحبيب) صنعت هالة.

«امرأة لا تهاب الموت، لكنها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة».²

طلال: هو رجل أعمال تفوق بذكائه وفطنته، سار وبنجاح منذ بداياته الأولى (أي رافقه النجاح منذ انطلاقة الأولى)، وهو حبيب هالة الذي ألهمها بطريقة خارقة للعادة بظهوره واختفائه ومعاودة الظهور في اللحظة الغير متوقعة منه، كثيرا ما يلجأ إلى نفسه هروبا من الازدحام المتواجد في الحياة

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص63.

² المرجع نفسه، ص15.

للإصغاء إلى الموسيقى إلى الطبيعة وصدافته الحميمة مع الأشجار والرياح، تحتاح معالم وجهه المبتسم الأنيق الكآبة التي لم تعرف سببها.

«... وبكآبة راقية لم تر لها سببا»¹.

«... أنا شاعر بالدوام الكامل وأعمل بين الحين و الآخر رجل أعمال...»².

إن الروائية في هذه المقاطع تسرد لنا الحالة النفسية التي كانت تحول داخل السعادة التي تشعر بها أثناء تحدته مع هالة.

من الملاحظ من هذه المقاطع هو اختلاط نفسية طلال التي منها استطاعت الروائية استنباط شعرية السرد و إبرازها.

الجد: (جدها أحمد)

هو جد هالة الذي ورث عنه و عن أبيها الفنان، كانت تتقاسمه زهتها، رافقها في طفولتها، يميل للموسيقى و الوحدة العازلة عن الناس متجه إلى الطبيعة والجبال، يعزف الناي ويغني غناء النواح أي أن غناؤه يحتاجه الحزن العميق الدفين راجع لمشاركته في الثورة الجزائرية وما عانه شعبها.

«.. يأخذ نايه المعلق إلى ظهر برنسه، ويشرع يغني، غناء كأنه نواح، يغني به إلى التحلي نشوة عبر صوته الأودية إلى الجبال الأخرى»³.

إذا تجسد هذه المقاطع كل الصفات الخارجية والصفات الداخلية للشخصيات الموجودة في هذه الرواية «أسود يليق بك» حيث نلاحظ من خلال هذه المقاطع كيف تتجلى شعرية السرد، من خلال الوصف الدقيق و المبسط للشخصيات.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك ، ص119.

² المصدر نفسه، ص123.

³ المصدر نفسه، ص63.

فقد كان الغرض من الوصف الخارجي لهذه الشخصيات هو التعريف بالشخصيات من أجل القارئ، وكأنها مجسدة أمامه من الواقع، وتبسط الرؤية له من أجل التعرف عليه أكثر وبدقة، فالوصف عمل على تقديم الشخصية بطريقة تصويرية.

ولقد كان الغرض الأساسي من خلال هذا الوصف هو تقديم صورة واضحة عن الشخصيات، كما نجد أيضا أن الشعرية تجلت في هذه المقاطع من خلال توظيف الروائية لعبارة مناسبة وتوظيفها توظيفا محكما ودقيقا وألفاظ مناسبة، واستعملت أيضا عملية التخيل.

وأيضا من خلال هذه المقاطع ذكرنا الصفات الداخلية للشخصيات، والتي تظهر من خلال الشعرية السردية، وذلك في طريقة وصف الروائية لدواخل هذه الشخصيات، وما تشعر به نفسيا وعاطفيا. فقد ساهمت هذه الصفات على تبرير مواقفها ونظرتها للأمور، وأفعالها التي كانت تقوم بها وتقبلاتها المزاجية وفهم القارئ لها داخلها الرواية، فالشعرية هنا تظهر من خلال قدرة الروائية على وصف وانتقاء الألفاظ المناسبة التي كانت سببا في تبسيط الشخصيات

فضاء المكاني في الروائي:

إن الروائية اختارت الفضاء بعناية حتى يتماشى وموضوع روايتها، وكما هو معلوم مدى تأثير الفضاء على تكوين الشخصية وردود أفعالها و على سير الأحداث الروائية، إن هذه الأنواع أضافت شعرية وجمال والذي يدركه القارئ بعد قراءته للرواية مما يعطي له انطبعا يجعل منه أحد أبطالها وتشويقا لم ستؤول له الأحداث فرواية «أسود يليق بك» جعلت من الفضاء اختزال لما هو واقع معاش في أغلب المجتمعات، فهي تحكي عن الحب والحرمان وقسوة ألم والفراق عن الثورة (حرب) وعن الموت وعن الحياة بمضي أنفاس متقطعة ودقات تكاد تتوقف في أي لحظة وعن الخوف وعن الخضوع وسقوط أمام معتقدات وتقاليد المجتمع التي تعتبر فرض وواجب من خلال تصويرها للبيوت وطرقات ووسائل النقل وفندق....

ونتخصص في دراستنا هذه على التركيز على فضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء الجغرافي.

الفضاء النصي الطباعي:

روايتنا «أسود يليق بك» تتميز بغلافها الخارجي الذي يحمل عنوان الرواية فقد كتب على يسار الغلاف بخط عريض بلون أسود أما الخلفية بلون أبيض، وأما اسم الروائية فقد كتب بأعلى الرواية، أما من أسفل من زاوية اليسار إلى الأعلى بورود بنفسجية داكنة اللون يتوسطها غصن أخضر، أما الغلاف الخلفي فمن الوسط إلى اليسار كتبت خاطرة موقع أسفلها باسم أحلام وعن يمينها اسم الرواية وأسفلها كتبت مقولة عن أحلام مستغانمي موقع باسم أحمد بن بلة وأسفلها على اليمين صورة لأحلام مستغانمي ومن الوسط إلى اليسار بجانب الصورة السيرة الذاتية لأحلام وأسفلها دار النشر و الطباعة....

الفضاء الدلالي:

وجد الفضاء الدلالي مكان له في الرواية لأن ما توحى به الرواية و ترمي إليه من أهداف، ففي رواية «أسود يليق بك» فهي تحمل لنا رسالة وهذا من خلال انتقال هالة من الجزائر إلى الشام تحت رغبة أمها وكذلك لتحقيق حلمها في الغناء، فالجزائر هنا نموذج لشعوب مستعمرة [الحروب الأهلية (العشرية السوداء)]، أما الشام نموذج لتحرر الفكري من ناحية مرأة بنت الجبال تغني من ناحية الحب فالبنسبة لهالة وبيئتها تعتبر هذه الأمور مرفوضة ويجب الحفاظ على هذه المعتقدات وتقاليدها، إذا حاولت "أحلام مستغانمي" من خلال هذه الرواية أنه لا بد من استمرار ومحاولة النهوض مهما كانت سلطة التي تحيط بها ترفض ذلك، أن الوصول للتغير يبدأ من الفرد بداخله وإدراكه مل يحيط به ثم من اتحاد الجميع على هدف واحد.

الفضاء الجغرافي:

إنه من أهم العناصر التي يختارها المؤلف بعناية باعتبار عاملا مساعدا في بناء أحداث الرواية وفاعلا فيها. وفي روايتنا تدور الأحداث في أماكن كثير منها الجزائر، باريس، فندق، المسرح، البيت، غابة جبال الأوراس،

وينقسم الفضاء الجغرافي في دراستنا للرواية إلى قسمين وهما أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة سنتطرق لتفصيل فيها لاحقا.

المكان في رواية الأسود يليق بك:

إن البيئة الموصوفة في الرواية لها أثر كبير على الشخصيات الروائية من جهة و على القارئ من جهة أخرى، فهذا الوصف هو الذي يحفز الشخصيات على القيام بأحداث، أو يوحى للقارئ بالأحداث المتوالية تبعا لمعطيات الأماكن الموضوعية داخل الرواية أو التي تترك فيها الشخصيات الروائية وخاصة عندما يتعلق الأمر بأماكن مجازية، وهذا ما تجسد في رواية «أسود يليق بك» في الجزائر عندما كانت الروائية تصف المعاناة التي عاشتها، من فراق وألم وشبح الموت الذي كان يطاردهم في كل لحظة وكل ثانية، وهذا ما يصور لدى القارئ كيف كانت حالة هالة وأمها والجزائر كلها، وتجسد وتخيّل العشرية التي عاشتها الجزائر في التسعينيات في ذهن القارئ.

ولقد اعتمدت أحلام مستغانمي في رواية «أسود يليق بك» وصف البيئة التي تدور فيها أحداث هذه الرواية في الجزائر والأوراس وهي الوطن الحقيقي للروائية أحلام مستغانمي فاستطاعت أن تدلنا وتقرب القارئ من شوارع تلك المدينة، حيث استطاع هذا الأخير أن يتبع مجريات الأحداث في الرواية ويمكننا أن نحدد الأماكن التي وردت في رواية "أسود يليق بك":

الجزائر (الأوراس):

يرد ذكر هذا المكان كثيرا في الرواية لأن تنتمي إلى هذا البلد(المنطقة)،

«تتصور حيث وقفت على الخشبة أول مرة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين

أنفسهم، أنا ابنة مدينة أقدم الأوراس لا تتساهل فيها مع الشرف».¹

تتصور في هذا المقطع التركيبية القبلية التي تشكل مدينة وتطبعها بطابع الريف الذي تصر عليه الروائية أنه من أهم مقومات هذه المدينة وفي ذلك رمزية لنقاء المكان، كما تصور البساطة التي كانت يعيش عليها سكان المنطقة.

الشام:

يرد ذكر هذا المكان كذلك في الرواية لأن الروائية التجأت تحت رغبة أمها السورية طبعاً هرباً

وخوفاً من الإرهاب، يعتبر بلد ها الثاني (التحرر من أفكار أو معتقدات التقليدية أو بأحرى العقلية

الجزائرية، فهذا المكان يعد أساس مجرى أحداث الرواية، قمته كانت شعلة انطلاقها(هالة)).

«تغادر الجزائر إلى الشام بحكم أنها سورية».²

باريس:

يرد كذلك ذكر هذا البلد في الرواية لأن الروائية تجدد هذا البلد مكان ذكرياتها السعيدة مع

أبيها وأخيها مكان حفلاتها ومكان حبها.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص16.

² المصدر نفسه، ص16

« ربما أشفق الله عليها من عودتها إلى باريس لتواجه وحدها وجع ذكرهما، فواساها بأن بعث لها هذا

الحب».¹

ففي هذا السرد نجد أن باريس التي هي مكان الحب ولقاء وشوق لكن سرعان ما تحول لمكان تسترجع منه ذكرياتها.

المسرح: يرد ذكر هذا المكان، الذي وإن دل على شيء. فإنه يدل على مصدر قوة هالة ونجاحها والتعدي والصمود في معناه الخفي أو الباطن. وذلك على الحب

«تصلها باقات الورود إلى أي مسرح تغني عليه».²

«وما كادت تصل على الجمهور، حتى ارتفعت موجة التصفيق و الهتافات الوطنية ...».³

الزمن في رواية أسود يليق بك:

لقد اعتمدت الروائية في رواية الأسود يليق بك الرمز الكرونولوجي وهذه تبغي تقسيم الزمن إلى فترات، كما تبغي تحين التواريخ الدقيقة للأحداث، وترتيبها وفق تسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول بين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني وهناك الكرونولوجي بمض العام بالكرونولوجي.

وهذا ما نجده في الرواية وهذا المقطع «وأنا ولدت ذاته ديسمبر قبل سبع وعشرون سنة».⁴

نجد أن الروائية هنا سردت الأحداث بإعطاء الفترة الزمنية بالتدقيق وبذكر الساعة التي جرت فيها هذه الأحداث، ليتقرب للقارئ والمتلقي الزمن بالتحديد الذي جرت فيه الأحداث.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك ، ص54.

² المصدر السابق، ص44.

³ المصدر نفسه، ص75.

⁴ المصدر نفسه، ص20.

وأيضاً لقد اعتمدت الروائية على تقنية أو خاصية الاسترجاع، وهو ما يعرف بأنه إتقان السارد لمجرى تطور الأحداث ليعود إلى استحضار أحداث ماضية، وقد جرت في زمن فائن.

ويعد الاسترجاع من أكثر الأشكال والتقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلال استطاعت الروائية أن يتحايل على التسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحلها، وهذا ما حصل في رواية الأسود يليق بك، فهي في كل أحزائها ومراحل لسير أحداثها، سرد استرجاعي، حيث قامت الروائية بتوظيف الماضي ليعرض الحاضر.

وهذا ما نجد في هذه المقاطع:

«فهي لم تزر باريس إلا مرة واحدة مع والدها وأخيها قبل سنوات».¹

«في مدينة زرتها قبل خمس سنوات سعيدة، وتعود إليها وحيدة».² هنا الروائية عادت للوراء ليوم زيارتها باريس مع أبيها وأخيها لتعود إليها وحيدة (بدوئهما) فتتذكر أوقاتها السعيدة معهما «قصة أبيها الذي مات ذات مساء، وهو عائد من حفل زفاف كان قد غن فيه، إحدى فرق الموت وضعت نهاية لصوته».³

نجد هنا الروائية راحت تستحضر قصة اغتيال أبيها

إذا نجد أن الروائية واصلت على هذا المنوال في روايتها، فكانت في كل مرة تعود بالزمن للوراء لاسترجاع أحداث ومواقف فاتت، ثم تباشر وتعود للحاضر لتواصل السرد.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص 54.

² المصدر نفسه، ص 54.

³ المصدر نفسه، ص 152.

وهنا لاسترجاع لأهمية كبيرة كشكل وتقنية روائية في كونه المحور الأساسي للذات التي تبعد العمل الروائي، أو ما يدل على نفس بالارتباط أو التأمل الباطني حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعر والتأمل فيها، أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكره الماضي، و الأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، ولم يكن الاسترجاع للأحداث فقط بل كان مزج بالعواطف والتخيلات و الآمال فكانت الأحداث عبارة عن وقع للعواطف و الأحاسيس.

لقد برعت "أحلام مستغانمي في" توظيفها لآلية الزمن في رواية "أسود يليق بك" عبر تقنياتها المختلفة، مما أكسبها وسام الشعرية الأدبية، وذلك لتوظيف للمفارقات الزمنية من إسترجاعات وإستباقات، ومدة زمنية مختلفة بين سرعة والإبطاء والتواترات بأشكالها المختلفة، متجاوزتا في ذلك خطية الزمن المستقيمة التي تسير فيها الرواية التقليدية، بين اعوجاج وانحراف وخرق لأفق التوقعات، وهذا ما يخلق الدافعية لدى القارئ، وإيمانه بأنه جمالية النص السردي تكمن في كسر الرتبة كل ما هو مألوف ومتوقع.

شعرية رواية الأسود يليق بك

الزمن:

يعتبر الزمن أحد المكونات الأساسية للخطاب الروائي لأن "الأحداث في الزمن، الشخصيات في الزمن، الفعل يقع في الزمن، الحرف يكتب ويقرأ في الزمن، ولا نص دون زمن"¹ كما يؤثر عن شكلايين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحدياته على أعمال سردية مختلفة²

مفهوم الزمن:

يتبقى الزمن أكثر المكونات تعقيداً، وتحول إلى إشكالية شغلة الفلاسفة والعلماء، فمنهم من أنكر وجوده ومنهم من وصفه المحير، ولكنه يبقى أحد المكونات الرئيسية للعمل الأدبي لا يمكن الاستغناء عنه.

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريف له «أن الزمان اسم لقليل الزمان أو كثير... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، الزمن يقع على الفعل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء، طال عليك الزمن وأزمن بالمكان أقام به زماناً»³.

¹ صبحي طحان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994، ص445.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص107.

³ ابن منظور. لسان العرب، مج13، مادة الزمن، ص199.

وجاء تعريفه في قاموس المحيط: «الزمن وجمع أزمان وأزمنة وأزمن المكان أقام به زمانا و الشيء أطال عليه الزمن». ¹ بمبقى البقاء و المكوث بالمكان تجمع المعاجم العربية في تعريفها للزمن على مبقى واحد وهو الوقت وربطه بأحداث التي تقع فيه كلمات حل فعلها.

اصطلاحا:

يبقى الزمن من الأمور التي يصعب تحديد ماهيته، وهذا السبب المجردة، وأورد القديس أغوستينوس "فما الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع" ²

فالزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير مرئي غير محسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، ولا تسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن تشم رائحته ولا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاويد وجهه، وسقوط شعره" ³

ويضل الزمن أكثر ميوعة في تحديد والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة

مجردة لا تدركها بصورة صريحة ولكن نعلمها من خلال ما حولنا من الأحياء و الأشياء.

كما يمكن القول أيضا «هو ذلك الكل المركب من الماضي والحاضر والمستقبل، كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد». ⁴

بمعنى أنه عملية تقدم الأحداث بدءا من الماضي مرورا بالحاضر والمستقبل بشكل مستمر، لا رجوع فيه.

¹ القديس آبادي، قاموس المحيط، مادة الزمن، ص720.

² اعترافات القديس أغوستينوس، تر، الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق بيروت، لبنان، ط4، 1991، ص239.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت (د،ط)، 1998، ص192-193.

⁴ سيزا قاسم، القارئ والنص(العلاقة ودلالة) المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د،ط)، 2002، ص86.

أقسام الزمن

لقد حظي الزمن بعد وجهات نظرا فيما يخص تقسيمه ومن هذه التقسيمات اخترنا بعضها، فقد

قسم تدروف Todorov الزمن إلى

ثلاث أقسام على النحو التالي: زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة.

ومن هذه الأزمنة داخلية حسب تدروف، «فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعام التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص».¹

لأن هناك أزمنة أخرى خارجية وهي «زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول في التفسيرات الجديدة، أخيرا زمن التاريخي ويظهر في العلاقة التخييل بالواقع».²

كام يرى من الضروري التمييز بين زمن الخطاب وزمن القصة «فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حيث أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، غير أن ما يحصل في أغب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذ التالي الطبيعي، لكونه يستخدم تعريف الزمان لأغراض جمالية».³

أما "بوتور Michel Butor" رأى تقسيما آخر وجاء على النحو التالي: «زمن المغادرة، زمن الكتابة وزمن القراءة».⁴ والملاحظة أن هناك تقريبا اتفاقا في عدد تقسيم الزمن و التسمية.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990، ص114.

² المرجع نفسه، ص114.

³ نصيرة زوز، صالح مفقودة، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمالي لواسيني الأعرج، مجلة الأثر، جامعة الآداب و اللغات، ورقلة، الجزائر، ع6، ماي 2005، ص55.

⁴ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات بيروت، ط2، 1982، ص101.

شعرية الزمن في رواية الأسود يليق بك:

بما أن الزمن يمثل فاعلية كبيرة في النص السردي، فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية، بمعنى أنه خيط متواصل يربط بين أحداث الرواية، كما تنجده متجليا في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" كالتالي :

« كما يأكل القط صغاره، وتأكل الثورة أبنائها، يأكل الحب عشاقه. يلتهمهم وهم جالسون إلى مائدته العامرة. فما أولم لهم إلا ليفترسهم. لسنوات».¹

هنا تستهل الروائية روايتها بألة دون موسيقى «كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه».² لتعود وتستخدم ألفاظ أخرى كسيف وقتيل كذلك «تأكل الثورة أبنائها». «يأكل الحب عشاقه» واهتمام، إذا تأخذنا هذه الألفاظ المنتقاة إلى تشكيل صورة خلفية تقودنا إلى ما قبل الروائية أو إلى ما عشته الروائية أحلام من حب و حرب وهذا ما جعلها تجمع بين الحب و الحرب (الثورة) وجمعة كذلك بينهما في لفظة الاتهام حيث تقودنا هذه اللفظة إلى مصير الحب؛ والحرب (ثورة) التهام إضافة إلى لفظة افتراس، الافتراس لسنوات ستاتي كلمة (سنوات) في أخير ألا و هي المدة الزمنية الطويلة، لتجمع ما بين هذه الأحداث في قالب زمني أو مدة زمنية معينة.

«لحظة سعادتهم القصوى»³

كثيرا ما يطلق على كلمة «لحظة» قعر من الوقت القصير جدا، وفي أغلب تطلق لحظات السعادة.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك ص11.

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص11.

لستحضر الروائية لحظاتها السعيدة بعد ثنائية (الحرب والحب) (افتراس والتهام) (سيف قتلى) لتنفس أو تفسح لنفسها فرجة من التنفس من لحظات السعادة القسوة وهو نوع من الهروب أو الخروج من دائرة ألم إلى أمل إلى أقصر لحظات سعادة وفرح.

وهنا نجد نوع من التلاعب الزمني لدى الروائية يستحضرها الماضي في الحاضر بقدرتها على شق خيط الزمني و تحكم فيه ببراعة لتشكيل أو نسج بنية سردية للنص ونكمن جمالية هذا الأخير في اختراق أو استحضار ماضي في الحاضر.

الألفاظ التي إنتقيناها سابقا لا تحل على زمن حقيقي (طبيعي) بل إلى زمن نفسي (ذاتي) الذي يرتبط كثيرا بعنصر الشخصية التي تعيش حيث تتألم الحاضر أو تتذكر الماضي أو تشرق المستقبل.

يجرنا الحديث هنا إلى ما جاء به ضري بيسرين

«أن للزمن بعدا نفسيا، ولا عمل لعقارب السعة فيه، فهو عبارة عن انسياب أو سيلان مستمر»¹.

أي لأن الزمن النفسي يختلف عن لازمن الحقيقي الفيزيائي المرتبط بالمكان والواقعية، فيصب هذا الأخير في نفسي البشرية حيثما تسبح بخيالها لتشاهد إحساساتها وذكرياتهما ولذاتها والمها ورغباتها ... وهو زمن تجديد اللحظات مدى الحياة. «فمفهوم الزمن النفسي في هذا المجال بالجانب للإنسان الذي يمثل أداة قياس منطقتها شدة وغيات القلب، ليغدوا بذلك تقدير الزمن منحصرًا فب القيم الفردية الخاصة دون موازين الموضوعين و يطلق عليه بيسرين pearson الزمن الإدراكي الحي»².

أي أنه تعود تسمية هذا الأخير (الزمن النفسي) من منطلق الأحاسيس ومشاعر الإنسان، فهو عكس الزمن الطبيعي الذي جعل الإنسان مصدر قياس التأمّلات العقلية، وما توصلت إليه من مقاييس مادية بحتة.

¹ صبيحة عودة زعرب، غسان كتفاتي جميلات السر في خطاب الروائي، ص76.

² مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة احسنا عباس، دار الشروق عمان، ط1، ص137.

«ما أردته هو أن أشارك في حفل الذي تنظمه بعض مطربين في ذكرى الأول أبي بأدائهم لأغانيه».¹

تحت رهبة المسرح، تحت تصفيق الجمهور، وهو السهو في ذكريات أليمة، تجسدها وقفة صامدة، لا تهزها رياح ألم جمعته ذكرى يهتز لها القلب ألماً، فهي لحظة من ماضي من ماضي تجسدت بين ثنايا المسرح بإحياء أغاني القتل فهي رد فعل غير مباشر على المعابة أو ما شابه ذلك كأنها تقول بإحياء ذكرى قتله، نعم، قتلتموه لكن أعماله موجودة روحه موجودة تتحدث عنه، أتستطيعون قتل أعماله، هل بوسعكم محو التاريخ، محو ماضيه، أكيد لا، كما يقولون من ليس له ماضي ليس له مستقبل، وما له مستقبله زاهر بأعماله أنا صامدة.

كما يقول احد الفلاسفة «إلى أن الإنسان في حقيقته كائن زماني، وأن الزمن الجزء من وجوده وأفعاله».²

«كي يحتفظ بطاقتها في براءتها الأولى».³

«وبعض المجالات المتوفرة على درجة الأولى، حيث فوجئ بصورتها في صفحة فنية لإحدى المجالات».⁴

«إنها كمن تكتشف على كبر أنها لم تمتلك يوماً دمية، وأنهم سرقوا منها طفولتها. كما الليلة تشعر وهي في عربة الورد هذه كأنها عروس، و إن كانت لا تدري لمن تزف. يلي هي تزف للنجاح».⁵

في هذه المقاطع المنتقاة تكررت كلمة (الأولى، درجة الألى وكلمة النجاح)، لتدل على أنها اتخذت المراكز الأولى بطلتها الأولى. أي أنها منذ بدايتها، تحصلت على رخصة النجاح إلى أبواب الشهرة لتصدر الصفائح الأولى في الجرائد.

¹ أحلام مستغانمي، اسود يليق بك، ص16.

² صالح ولعة، إشكالية الزمن، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، ط1.

³ المصدر السابق، ص18.

⁴ المصدر نفسه، ص19.

⁵ المصدر نفسه، ص21.

لتسابق بين مخاوفها وعادات مجتمعتها والعشرية السوداء أو أيامها التي قضت على أبيها وأخيها وإرادتها التي شقت بها طريق النجاح.

هنا نجد تلاعب بالزمن بين ما هو حقيقي وما هو نفسي كذلك انتقال من الماضي إلى الحاضر والمستقبل حيث يرى نيوتن «فنحن ندرك أو نغادر المكتب، أو تجلس لتناول العشاء زمن الساعة أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة زمنية مختلفة».¹

أي أنه يقارن بين الزمن الحقيقي كالساعة، واليوم والسنة بالزمن السيكلوجي أو الحسي أو الذاتي، فيجد أن الزمن الحقيقي (الطبيعي) لا علاقة له بالخيال.

1- زمن القصة:

البناء الزمني في الرواية "أسود يليق بك لأحلام مستغانمي" اختلطت أبعادها فهي تروي لنا زمنها الحاضر لأحداث احتواها زمنها الماضي، ذلك لاستدعاء من الذاكرة، فاسترجاع الزمنى لأحداث يجعل درجة الإحساس بمرور الزمن تتأثر دون شك بدرجة الاستغراق فيها فالرواية بكاملها عبارة عن حياة شخص يسترجعها في الماضي من مذكرته.

زمن الخطاب: (زمن الكتابة)

بعد الزمن إحدى إشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية فنجد زمنين وهما الزمن الطبيعي وزمن الحكاية «فالزمن الطبيعي هو نمط متواصل يسير كعقارب الساعة. أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسياً إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد».²

يولي السارد عناية فائقة في الربط بين الزمن و الرواية، ما أدى إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته أي الرواية مبنية على زمن. نقل السارد أحداث وقعت في زمن ماضي غلى زمن الحاضر، ليخرج السرد

¹ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار شروق عمان ط1997، ص76،77.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

ممزوج فيه الاسترجاع و استباق معا، لاسترجاع كلي يتمثل في استعادة السيرة الذاتية للرواية (الروائية) استباق يتمثل في قراءة مستقبلية للوقائع و الأحداث.

استطاع السارد أن يأخذ القارئ من زمنه الحاضر إلى زمن حدث. إذا كان زمن القصة يتمظهر في الأشكال التالية: الماضي المضارع المستقبل فإن زمن الخطاب «هو زمن الذي تعطي القصة زمنيها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروري له».¹

فالروائية لم تتبع النظام الزمني في هذه الرواية، حيث استخدمت الماضي في قص أحداثها، فالراوي يبدأ بسرد أحداث ماضية و كأنها وقعت في الحاضر ليجعل القارئ يظنها حاضرة. فإن بنية الزمن في «أسود يليق بك» تنطلق من حاضر: زمن التدوين إلى ماضي زمن الأحداث، هذه التدخلات الزمنية جعلت من الزمن حيلة فنية لنقل الماضي، و إسقاطه على الحاضر.

1/ الترتيب الزمني في رواية أود يليق بك:

الاستباق prolepsis:

يعد الاستباق نمطا من أنماط النص، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فنجد رواية «أسود يليق بك» في هذا المقطع «سيترك لها رقم هاتفه في الباقة التالية».² فالساردة هنا استبقت حدث (رسالة) إرسال رقم هاتفه إليها، في أيام مقبل (فالسين هنا تدل على المستقبل القريب).

هنا لم يتم بفعول الأرسال أي استبق القول قبل حصول الحدث.

«انقضت ثلاثة أسابيع قبل أن تأتي أول مناسبة .حفل..».³

¹ سعيد يقطينة، إنتفاخ النص الروائي (زمن، سرد، تبصير) ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص46.

² أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص45.

³ المصدر نفسه، ص46.

أسبقت خبر ظهورها مرة أخرى على تلفاز قبل أن تظهر.

«هي تستعجل الوصول بعد أربع ساعات إلي رجل يجلس بمحاذاتها ولا تراه».¹

أسبقت خبر وصولها المستعجل قبل أن تصل.

نستنتج أن الاستباق يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت، لذا فقد يحقق وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها، يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات و أحلام الشخصيات ويحضر القارئ لأحداث آتية.

الاسترجاع الداخلي *Analepse Interne*

إن الاسترجاع الداخلي «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها».²، حيث يعود المؤلف إلى أحداث ووقائع إما لسد شفرات سردية فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو لتذكير بحدث من الأحداث.

و نجد في هذه الرواية المقطع الذي يعبر عن استرجاع داخلي و هو: «ذات مساء، وهو يشاهدها على الشاشة، خطر بذهنه أن يهاتفها على المحطة، حال انتهاء الأخبار. يريد أن يفاجئها».³

فهنا قامت بتذكر ذلك اليوم المشؤوم الذي مضى عليه أشهر أو سنوات كدهر من الحزن الذي ضل يراودها ما حيت.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص 57.

² لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 18.

³ أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 97.

كما نجد مقطع آخر وهو «قصة لأبيها الذي مات ذات مساء، وهو عائد من حفل زفاف كان قد غنى فيه إحدى فرق الموت وقصت نهاية لصوته. آخر موسيقى الرصاص».¹ راحة السادرة (الروائية) تخبرنا قضية مقتل أبيها في زمن قد مضى.

الاسترجاع الخارجي *analepse externe*:

يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكى.

ونجد مقاطع تمثل ذلك وهي: «قل ذلك، الزمن الجميل».² «كل صباح، يصعد رعاتها السلع الموسيقي، أثناء تسلقهم مع أنغام جبالها. يطلقون حناجرهم بالغناء، فيحمل الصدى مواويلهم عابرا الأودية إلى الجبال الأخرى، لذا منذ الأزل يباهي رجالها بحناجرهم لا بما يملكون».³ الروائية هنا تتحصر على الأيام والأماكن التي راحت ولم يبق لها أي أثر في مكان ولادتها، وأين قضت طفولتها.

كما نجد بأن السادرة استرجعت لنا طفولتها حيث قالت «كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلايب برنسه، إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تحلها قدماه اللتان تربتا على تسلق الجبال، حينذاك يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر، وعندما يرتاح، يأخذنا به المعلق إلى ظهر برنسه، ويشرع يغني، غناء كأنه نواح، يقضي به إلي تجلي نشوة كلما عبر صوته الأودية إلى جبال أخرى. لا يسعد إلا عندما يعود له رجع الصدى، وكأن أحدا يرد عليه من جبل آخر. الزمن طويل، اعتقدت أنه ينادى أحدا».⁴

هنا راحت الروائية تسترجع وتشرح كيف كانت طفولتها برفقة جدها والجبال وناي غنائه.

¹ أحلام مستغانمي، أود يليق بك، ص 152.

² المصدر نفسه، ص 65.

³ المصدر نفسه، ص 65.

⁴ المصدر نفسه، ص 63.

تعتبر المدة من التقنيات التي تركز عليها دراسة أي عمل روائي و تشتمل بدورها على تقنيات فرعية من بينها "الخلاصة، الاستراحة، القطع والمشهد".

1- الخلاصة summary

«وتعتمد الخلاصة في الحكيم على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».¹

فالتلخيص يمثل اختصار وحدة زمن القصة، بوحدة زمن الكتابة، و تلخيص مرحلة طويلة من الحياة في زمن الكتابي قصير، أما في رواية أسود يليق بك، فتكمن أهمية تقنية الخلاصة في أنها تلخص أياما و ساعات في كلمات قليلة مثال «هي في فرنسا منذ ثلاث أيام».² وكذلك «ليس قبل عشرة أيام، لقد رافقت حالتها...».³

«تطاردك بالقيم التي حاول أن تزرعيها على مدى خمس سنوات في أفراح التلاميذ».⁴

«يوم سافر قبل ثلاثين سنة إلى البرازيل».⁵

فزمن الحكاية هنا استغرق أياما وسنوات لكن زمن الكتابة تلخص في كلمات قليلة.

¹ حميد حمداني، بنية النص السردي منظور نقد أدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص76.

² أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص157.

³ المصدر نفسه، ص157.

⁴ المصدر نفسه، ص115.

⁵ المصدر نفسه، ص147.

الاستراحة الوقفة: pause

«أما الاستراحة فتكون في مسار سرد الروائي توقفات معينة، يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة اقتطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها»¹.

فهي تلك الوقفات التي يحددها السارد، بفرض تعطيل حركة السرد، وقطع تسلسل السيرورة الزمنية وهذا بلجوئه إلى الوصف. وقد تأتي الاستراحة لعد أغراض:

أن يلتجئ السارد إلى الاستراحة للخروج من التسلسل الواقعي واللجوء إلى سرد أحداث من خارج الحكيم ومثال ذلك في الرواية «حارب والدها هذا الزواج بما استطاع من اغراءات، ثم من تهديدات، لاعتقاده أن الفتاة في العشرين من عمرها غير أهلٍ لاختيار مستقبلها»².

-إظهار شخصيات جديدة مثل قولها «نصيرة تسلم عليك بزاف...»³ كذلك «قالت لي باللي مصطفى تزوج أستاذة جات جديدة للمدرسة...»⁴.

إذن فاجتماع هذه العناصر هو ما يكون من أسباب اللجوء إلى استراحة فقد يكون بفرض إظهار شخصيات جديدة أو بفرض كسر رتابة الحكيم فكلها تساعد على تشكيل تقنية الزمان.

3/ القطع:

«يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بقول مثلا "مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا قطعاً»⁵.

¹ حميد حمداني، بنية النص السردية، ص76.

² أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص149

³ المصدر نفسه، ص24.

⁴ المصدر نفسه، ص24.

⁵ حميد حمداني، بنية النص السردية من منظور نقد أدبي، المركز الثقافي العربي المغربي، ط3، 2000، ص76.

أي أنه فراغ حكائي، يقتضي بإسقاط فترات من السرد تعويضها بعبارات مثل "مضت أسابيع" للإشارة إليها فقط ومثال ذلك في الرواية حيث تقول الروائية «على مدى أعوام».¹

هنا الروائية تجاوزت بعض المراحل وأشارت إليها في كلمة أعوام.

وكذلك «في ما مضى، في سبعينيات القرن الماضي».² و«قليل واش فات علينا في عشر سنين».³ و«وهي لم تغفر حتى الآن لمن قتلوا أباهما قبل ثلاثين سنة...».⁴

هنا تجاوز سنوات وأعوام في سطور وإشارة إليها فقط.

إذا فالغرض من تقنية القطع إسقاط فترات من الزمن وجعل القارئ يملأ هذا الحذف بما يناسبه أي أنه يدفعه إلى التأويلات، بالمساعدة في تشكيل بنية الزمن.

4 / المشهد: scene

«يقصد بالمشهد، المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات كفي تضعيف السرد».⁵

فالمشهد من التقنيات الزمنية التي تقوم أساساً على الحوار الموزع على شخصيات والوقائع على مبدأ التناوب كما هو معتاد في النصوص درامية. أما في رواية أسود يليق بك تعدد المشاهد بتعدد الأغراض.

ومثال ذلك في «كانت العمة تحمل أخباراً سارة».

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص 76

² المصدر نفسه، ص 84

³ المصدر نفسه، ص 196.

⁴ المصدر نفسه، ص 196.

⁵ حميد المداني، بنية النص الروائي (مذكور سابقاً)، ص 76.

« الحمد لله رانا في رحمة ربي...ارجع لنا الأمان يا هند يا ختي... يا ريتك صبرتي شوية» .

« ما قدرتش نعيش مع لي قتلوا ولدي وقتلوا راجلي. لو قعدت هناك كنت مت ولا قتلت حد».¹

وهنا هذا المشهد الذي دار بين الزوجة وأخت الزوج بغية إبطاء الحكيم.

وكذلك «هاتفها ليطمئن على استحواذه عليها قال: اشترت تلك الشقة في باريس وانتهيت من تأثيثها. بإمكانك الحضور متى شئت إن كنتي لا تزالين تحبين الغابات. ردت مبتهجة لتستدرجه إلى اعتراف ما:

أفعلت هذا من أجلي؟

قال مازحا:

لا... من أجل الأشجار طبعاً!

وكان يعني: من أجل ثمار حان قطافها.

ردت ضاحكة:

لن تجح في جعلي أغار من الأشجار».²

وهنا هذا المشهد الذي دار بين هاله وحبیبها طلال جاء بغية كسر الرتابة الموجودة في الحكيم فعل ورد فعل.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص194

² المصدر نفسه، ص203، 204.

إذن فكل هذه الأسباب تساعد في استخدام عنصر المشهد، بإضافة إلى أن المشهد قد يأتي لشحن موضوع الرواية وكسر تسلسل الأحداث، كذلك لتعطيل مسار الحكيم بإعطاء مشاهد وصفية فالمشهد من التقنيات الأساسية في عنصر الزمن.

3/ التواتر، frequency

يؤكد جيرار جينات أن تواتر من المظاهر الزمنية الأساسية، إلا أن الدراسات فيه قليلة، فهو يحتوي على مجموعة من العلاقات التي قد يتكرر بعضها مرات عديدة، فالقصة خاصة، والأنواع السردية عامة، تقوم على مجموعة من العاقات، يمكننا ردها إلى أربعة أنماط كما حددها جيرار جينات:

1/- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

2/- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

3/- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

4/- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.¹

أما رواية 'أسود يليق بك' فإنها احتوت على جميع هذه التواترات بأنواعها المختلفة فمنها ما وقع مرة واحدة و ذكر مرة واحدة «لما كنا بالجزائر... سمتها الصحافة «جميلة بوحردة الثانية» شيء ما يتحقق... مرا عمر السنتين سنة قتلت خمسين إرهابي !»².

فهذه الحادثة ذكرتها الروائية مرة واحدة.

كذلك «عندما اغتال الإرهابيون الشاب حسني»³

¹ جيرار جينات، خطاب حكاية، تر: محمد معتصم وآخرو، ط2، 1997، الهيئة العامة للطابع الأميرية، ص130.

² أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص196.

³ المصدر نفسه، ص76.

أما هذه الحادثة وقعت مرة وذكرتها الروائية مرة واحدة.

كذلك أن يروي مرات لامتناهية ما وقع مرات لا متناهية «هاتفين من بيروت... ربما استطعت أن أرتب لنا موعداً».¹

« صباح اليوم الثالث لوجودها في بيروت، هاتفها أخفت عنه ترقبها لصوته. لكنها ما استطاعت أن تخفي فرحتها».²

فحدث اغتيال أخيها علاء ومهاجرتها من طرف حبيبها طلال تكرارا كثيرا طما أن الساردة كررته في مرات لا متناهية.

- كذلك أن يروي السارد ما وقع مرة واحدة مرات لا متناهية «منذ سنتين ما استطاعت يوما واحدا أن تتقبل فكرة غيابه، فكيف تنساه بباريس التي زارتها معه».³

«هي هكذا، كلما تكلمت عن علاء تحدثت كما لو أنه مازال هنا».⁴

«لم يكن قد مر على اغتيال علاء خمسة أشهر».⁵

فحادثة اغتيال أخيها علاء حدثت مرة واحدة لكن الروائية كررتها كثيرا، وذلك لأنها في حالة استذكار للأحداث التي مرت بها

أما أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية فقد تمثل الرواية من خلال:

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك، ص 131.

² المصدر نفسه، ص 133.

³ المصدر نفسه، ص 70..

⁴ المصدر نفسه، ص 87

⁵ المصدر نفسه، ص 233.

«... سمعت القصة من جدها، الرجل الذي أهدى لها طفولة سعيدة، دون أن يسعى حقا لذلك، فقد منحها حظ التردد إليه في بيته على ربوة عند سفوح الأوراس».¹

وكذلك «في طفولتها كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبال، ممسكة بيده أو بتلايب برتسه».²

فهذه الحادثة "أيام طفولتها بصحبة جدها" قليل ما ذكرتها مقارنة بالأحداث الأخرى، في حين أنها وقعت مرات لا نهائية أو كثيرة.

إذن فكل هذه العلاقات والتقنيات مجتمعة تعد من ركائز الأساسية التي تساعد على تأسيس عنصر الزمان.

ومن هنا يمكن القول إن هذه العلاقة الوطيدة بين الروائية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي دون زمن، ومن خلال ما تقدم نستنتج بأن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تقنيات تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن وبالتالي تشكيل شريعة الزمن.

¹ أحلام مستغانمي، أسود يليق بك ، ص61.

² المصدر نفسه، ص63

شعرية المكان:

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، فلهذا كان محل اهتمام الكثير من النقاد وعلماء الجمال. إذ يُعد المكان المكون الأساسي في العناصر السردية الروائية فهو أكثر عمقا في التشكيل البنائي لها.

فالمكان هو المحيط الذي تحدث فيه الوقائع وتتحرك فيه الشخصيات بحيث يعتمد تركيبها على الحيز الذي يعيش فيه.

المكان لغة:

ورد في معجم لسان العرب "المكان" هو الموضع، والجَمْعُ أَمَكِنَةٌ وَأَمَاكِينُ جَمْعُ الجَمْعِ¹. وهنا بمعنى الموضع.

وذكر لفظ المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَأذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ ابْتَدَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"². وهنا المكان بمعنى الموضع.

وقال أيضا: "وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يَنْزِلُ، قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتِرٌ بَلْ أَكْثَرُ لَا يَعْلَمُونَ"³

¹- ابن منظور: لسان العرب، ص 569.

²- سورة مريم، الآية: 15، ص 306.

³- المصدر نفسه: سورة النحل، الآية 101، ص 278.

والمكان في هذه الآية يستقيم على أكثر من تأويل، فهو ذو بعد رمزي إيحائي فدلالة لفظ

المكان باحتمالين:

الأول: بمعنى التبديل، والثاني: بمعنى النقل من موضع إلى موضع¹.

اصطلاحاً:

ورد عدة مفاهيم اصطلاحية مختلفة للمكان، إذ نجد تعريف المكان عند الناقد غاستون

باشلار عندما قال: "إن المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً خاضعاً لقياسات

وتقسيم مساح الأراضي لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل لكل ما للخيال من حيز، وهو شكل

خاص في الغالب مركز إجتناب دائم، ذلك لأنه يركز الوجود في حدود "تحمية"²، فنجد أن المكان

ضروري للعمل الروائي وعنصر أساسي وهو الواقع المرتبط بالوجود الإنساني و أنه ليس خاضع

لقياسات وتقسيم مساحات وإنما هو المكان الذي عاش فيه الأديب.

وكذلك نجد من مفاهيم المكان تعريف الباحثة سيزا أحمد قاسم التي ترى أن: "المكان رواية

ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يغلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة

وأبعادها المميزة³ هنا نجدها تفرق المكان الطبيعي عن المكان الفني الذي نجده في الرواية يعتمد على

الخيال

¹- أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، المجلد 1، ط 1، بيروت لبنان، 1998، بتصرف، ص 84.

²- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1992، ص 4، ص 179.

³- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 74.

مفهوم الفضاء:

يرى الفلاسفة بأن: "الفضاء سابقاً للأمكنة، وان له أسبقية كذلك وجوداً حيث هناك الفضاء وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها في هذا الفضاء"¹.

الفرق بين المكان والفضاء:

المكان: الأمكنة في الفضاء جواهر (أفراد) أكوان صغيرة منفصلة داخل الفضاء، يعد المكان منطلقاً لتشكيل الفضاء فهو ذات طابع محدود ويقضا بالسكون.

الفضاء: يلعب الفضاء دوراً مهماً في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية وهو أداة للمعرفة خصوصاً وقد تلفت وقتلن الأبتمولوجيا وضعا اعتبارياً للفضاء بوصفه سيئاً ذهنياً وهو أعم من المكان. ذات طابع شمولي ويتصف بالحركة .

المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائماً طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان فإما أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلاً جديداً مخالفاً للأساليب السابقة في الكتابة الروائية وقد نبه أحد النقاد إلى هذا الجانب، أي إلى تأثير الرؤية المضمونية على أساليب وصف المكاني والديكور بشكل عام².

إن المكان يساهم في خلق تركيب داخل الرواية ويمكن أن يتحول إلى أداة لتعبير عن موقف ما. إذن فالمكان عنصر أساسي في وجود الرواية وفي تركيبها وتنسيقها بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان.

1 - عبد الملك مرتاض، 240 في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، 1998، ص121.

2 - حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص67-70.

جمالية المكان

للولوج إلى لب دراستنا نحاول التعمق في شعرية المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغامي، إذ نجد الرواية مليئة بالشعرية عموماً وشعرية المكان خصوصاً فالمكان لا يقل أهمية عن الزمن فهي لا تخلو منه على اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضييق أو الانفتاح والانغلاق وعنصر الخيال.

وقد اعتبر المكان من المباحث التي شغلت الدارسين وهذا لأهميته، من بينهم غاستون باشلار **Gaston Bachelard** الذي يقول: "حاولت دراسة ما الذي يقدمه جدل الصغير والكبير لجماليات المكان، وكيف أنه في المساحة الخارجية سيستفيد الخيال من الحجم، دون الاستعانة بالأفكار"¹ فقد وصل غاستون باشلار **Gaston Bachelard** دراسته للمكان بمجموعة من العلاقات وحاول فك شفراتها وهذا وفق ثنائيات منها: جدلية الخارج/الداخل، القبو/العلية، والمتناهي في الكبر.

وما قد تضيفه هذه الثنائيات والعلاقات من جماليات للمكان.

وسنتطرق بالدراسة والتحليل لمجموعة الأمكنة المتخيلة وجمالياتها الواردة في الرواية.

1 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص33.

جمالية الأمكنة المتخيلة:

لم يعد المكان الجغرافي في نظر النقاد والباحثين وحده محل الاهتمام بل أصبحوا يهتمون بجمالية الأمكنة الموجودة في خيال الإنسان، فالمكان المتخيل فهو المكان الغير واقعي وتدور فيه الأحداث بطريقة مجازية، في ذلك يقول عبد المنعم زكريا القاضي: " ليكون فضاء تصنعه اللغة وتقييمه الكلمات انطبعا لأغراض التخيل وحاجته"¹ ، بحيث يتعلق بعدها الجمالي بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيين في بناء أمكنتهم، في هذا يقول صلاح عبد الصبور: "الوصف القصص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان..."² فجمالية المكان تكمن في خبرة وتجربة الإنسان بحيث يستطيع أن يبلورها في يجسدها في قالب من الإبداع في مؤلفاته وهذا ما يؤكد الناقد ياسين النصر: "المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنها"³ فهو يرى المكان شبكة من العلاقات المتضامنة فيما بينها لتجسد الفضاء الروائي الذي يدور فيه الأحداث.

المكان في رواية الأسود يليق بك:

يلعب المكان دورا مهما في الحالة النفسية لإنسان حيث أنه: «يرتبط الاحساس بالمكان بمزاجية الإنسان، إذ توجد بين الشخصية والمكان علاقة تأثر وتأثير، فهو يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي»⁴ ، بما أن المكان يشكل فاعلية كبيرة في النص السردي وله علاقة بنفسية الإنسان، فنجد هذا متجليا وظاهرا في الرواية كالتالي: «أنا ابنة

1 - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، دراسة نقدية في ثلاثية خيرى شلي أمالي لأبي حسن ولد خالي، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 2009، ص139.

2 - صلاح صالح، قضايا المكان الروائي.

3 - الشريق جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1، ص191

4 هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار كندي الأردن، 2004، ص277.

مدينة عند أقدم الأوراس لا تساهل فيها مع الشرق»¹، هنا الأوراس مكان الشموخ والصمود والقوة ومنه استمدت هالة قوتها ومن جهة ثانية له وقع على نفسيته حيث أنه يذكرها بطفولتها البريئة وجدها أي أنه مكان لاسترجاع ذكرياتها التي نحن إليها إذ يرد ذكر مدينة الأوراس في الرواية وهذا دليل على حنينها لهذه المنطقة.

«... في أي مسرح تعني عليه»² يمثل المسرح مكان النجاح والصمود وفي ثناياه نوع من الرهبة والخوف ومن جهة ثانية يمثل استمرارية لمسيرة أبوها ومجاهدة الإرهابيين بالكلمات لا بالسلاح.

«... ربما لن يترك الحب في باريس من وقت»³ هنا باريس تمثل مكان الحب والشوق وترقب اللقاء وكذلك تمثل الأسى والحزن الدفينتين واسترجاع ذكرياتها مع أبيها وأخوها علاء فهي لها أثر بليغ على نفسيته فهي بالنسبة لها الألم والأمل في نفس الوقت.

«فليكن موعدا في مطار شارل ديغول»⁴ المطار هو مكان للرحلات الجوية ويمثل مكان للقاء في الرواية وكذلك مكان للانكسار والخيبة وكسر أفق توقعات انسان.

«وحده البحر يسمع أنين الحيتان»⁵، تتجلى شعرية المكان في هذا المقطع من خلال الفضاء المفتوح الذي يحمل دلالاته للبحر، فالهموم والآلام تتجلى لتشرح ويزول هذا الصراع، وهذا ما جعل الكاتبة تسقط وتحاكي هذه من خلال البحر الذي يحوي أنين الحيتان فالمكان هنا يحمل بعدا فنيا جعله يتقمص دور الطبيب النفسي وكذلك نجد الشعرية ظاهرة في مقطع آخر: «هل يبكي البحر لأن

¹أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص16.

² المصدر نفسه، ص44.

³ المصدر نفسه، ص54.

⁴ المصدر نفسه، ص56.

⁵ المصدر نفسه، ص13.

السمة تترد عليه»¹ هنا شبه البحر بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان الذي يبكي وأبقى على لازمة تدل عليه وهي البكاء، وجاء التعبير نتيجة تأثر حالتها النفسية.

وكذلك تتجلى الشعرية في هذا المقطع: «أصطحبك في فسحة جميلة في غابة بولونيا... سأجعل كل الأشجار تعتذر منك»² يتضح من خلال هذا المقطع مدى أهمية الطبيعة في التأثير على نفسية هالة فالغابة تحمل دلالة الراحة والهدوء وزوال الصراع الداخلي لإنسان فهي تحمل بعداً فنياً وأثراً بليغاً على نفسية الإنسان.

نستخلص مما سبق أن للمكان فاعلية كبيرة في أحداث الرواية، بحيث كان له أثر على نفسية الإنسان فهو نقطة تأثير.

¹ أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص12.

² المصدر نفسه، ص176.

شعرية العتبات النصية:

مما لاشك فيه أن العتبات النصية ضرورية في مجال تحليل النص الأدبي، لأنها تساعد الباحث أو الناقد في فهم النص وتفسيره، فهي مثل عتبة المنزل فلا منزل بدون عتبة، كذلك النصوص لا بد لها من عتبات.

فقد ظلت العتبات النصية ميدان للدراسات الشعرية منذ الفترة اليونانية وصولاً إلى الفترة

المعاصرة، ومن بين الباحثين الذين تعمقوا في العتبات النصية نجد جيرار جنيت **Gérard Genette** الذي اهتم بها كثيراً في مؤلفاته خاصة في كتابه العتبات **Séuils**. فنجد عتبات النص كثيرة منها: عتبة العنوان، عتبة الإهداء، عتبة الفصول، عتبة الغلاف... ومن خلال دراستنا لرواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي وبعد تعمقنا في دراستها حاولنا الوقوف على كل عتباتها

تعريف العتبات النصية:

النص: تعددت المعاني اللغوية لمصطلح النص.

- فحاء في لسان العرب في مادة (نصص): النص: رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما اظهر فقد نص.

- وقال الأزهري: النص أصله منتهى الشيء ومبلغ أقصاه ومنه قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألة عن شيء حتى تستخرج كل ما عنده.

اصطلاحاً:

لقي النقاد والباحثين صعوبة في تحديد مصطلح النص وذلك لتعدد منطقاته وتشابك معانيه وانفتاحه على مختلف المعارف، فتعددت التعريفات نذكر منها: "عمل كاتب أو مجموعة من الوثائق المعروفة أو

شهادات تم جمعها وفي هذه الحالة يكون النص مرادفا للمتن¹ بمعنى أن النص هو كل تم توثيقه بالجمع دون إحداث تغيير فيه.

- ويعرفه محمد خير الب قاعي: " هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانة"² فهو بمثابة حافظ أو حامي لكل مكتوب من تحريف أو تغيير أو إنسان.

- ومع تعدد التعريفات ومحاولت الباحثين في إيجاد تعريف ثابت لمصطلح النص إلا أنه أصبح صعبا في ظل تطور نظريات فأصبح يمثل إشكالية بسبب تداخله مع مصطلح الخطاب Discours لدرجة انه هناك من يرى: " أن النص والخطاب شيء واحد، والبعض يرى ان النص سابق للخطاب او العكس".

- وقد حاول عز الدين مناصرة الفصل بين المصطلحين فقال: "الخطاب هو كل منطوق، أو مكتوب يتداول بواسطة اللغة أو الكلام"³ إما النص: "فهو طريقة في التعبير عن الأفكار إما بلغة شفاهية أو مكتوبة"⁴.

- يمكن القول بان النص يكون باللغة الكتابية أما الخطاب يكون عن طريق اللغة المنطوقة.

العتبة Seuil:

لغة: ورد لمصطلح العتبة الكثير من الدلالات المعجمية، فقد ورد في لسان العرب في مادة "عتب"

بمعنى:

1 - أحمد البيوري "دينامية النص الروائي"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1993، ص14.
 2 - محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص26.
 3 - ينظر: عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، ص75.
 4 - المرجع نفسه، ص75.

- العتبة: أسكفة الباب التي تُوطأ، وقيل العتبة العُليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب،
و الأسكفة: السفلى، والعارضتان: العضادتان، والجمع عتَب وعَتَبَاتٌ، والعتب: الدرج¹

اصطلاحا:

نجد جيارر جانيت قد خص لها كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منها خطابا موازيا لخطابه الأصلي (هو النص)، العتبات هي: "مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة"² وهي بذلك نص يواجهه القارئ قبل ولوجه النص فتولد لديه فكرة مبدئية على المحتوى.

- كما أن العتبات هي: "مجموع النص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"³ فإنها أول ما يشد انتباه القارئ، لأنها تساعد على بناء توقعات للنص، فهي بمثابة مفاتيح لدخول إلى عالم النص بحيث تتمثل أهميته في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، بحيث أصبحت قراءة النص مشروطة بقراءة عتباته النصية، فمثلا لا نستطيع الدخول المنزل بدون المرور بالعتبة كذلك لا نستطيع قراءة وفهم النص والولوج إلى أعماقه دون المرور بعتباته النصية بحيث أصبح لها أهمية مثلها مثل المتن، فصارت لازمة لفك شفرات النص.

عتبات المحيطة الخارجية:

عتبة العنوان: le titre seuil

تعددت التعاريف الاصطلاحية للعنوان منها: "العنوان: علامة تضطلع بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الإشاري أو التأويلي ف "العلم" شيء يُنصَبُ في الفلوات تهدي

¹ - ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، ص21.

² - عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص54.

³ - عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبة النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص21.

به الضالة"¹ ، إذ يشكل العنوان عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فهو مفتاح الذي يقودنا إلى تحديد موضوع الكتاب ومعرفة دائرة الجنس الذي ينتمي إليه: "فالكتاب يقرأ من عنوانه" فالعنوان جزء من النص والنص جزء من الكتاب والعلاقة بينهما تكاملية.

- فنجد جيرار جنيت Genette Gérard جعل العنوان من العتبات الداخلية المصاحبة للنص إذ يرى انه: "عبارة عن ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر خطاباً منتج للنص يتبعه أو يسبقه"² فالعنوان له أهمية بالغة في مساعدة القارئ على استقرار دلالاته للكشف عن جوهر النص وليوضح الغموض فهو بمثابة حوصلة شملت لما يحمله النص.

- من خلال دراستنا لعنوان رواية أحلام مستغانمي «الأسود يليق بك» فنجد أن الأسود يدل على «الحزن والألم كما يدل على الخوف»³

تتجلى شعرية العنوان من خلال دلالاته النفسية للروائية، فالحزن والكآبة تسيطر على نفسية الكاتبة، وهذا ما جعلها تتخذ اللون الأسود كلون يعبر عن حالتها النفسية وذلك من خلال هواجسه وقتامته فالكاتبة عايشة العشرية السوداء وتأثرت بها نفسياً مما جعلها تستدرج أحداثها في أعماله الأدبية، فالعنوان هنا يحمل بعداً نفسياً وفنياً جعله يتقمص دور المحلل النفسي.

- كما نجد العنوان قد ورد في المتن عدة مرات: "فتحت بلهفة الفضول الظرف الصغير المرفق بها، لم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات "الأسود يليق بك"⁴ ، وأيضا يتكرر العنوان في مقطع آخر: "ظننتك أحببت حدادي حيث كتبت لي الأسود يليق بك"⁵، فهذه المقاطع تدل على الحزن والكآبة

1 - خالد حسين حسين، نظرية العنوان، دار التكوين، د.ط، د.ب، 2007، ص65.

2 - حسينية فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، الأمل للطباعة النشر والتوزيع، منشورات تحليل الخطاب، 2012، ص49.

3 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط م، 1997، ص205.

4- المصدر السابق، ص38.

5 - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص49.

التي في نفسية أحلام مستغانمي، فمنه يتضح الأثر البالغ الذي خلفته العشرية السوداء في نفوس الجزائريين عامة والأدباء خاصة.

وفي الأخير نجد أن أحلام مستغانمي أرادت من خلال هذا العنوان أن تلخص همومها والحزن الذي كانت تعيشه نتيجة الأوضاع التي شهدتها الجزائر، فهي ابنة الجزائر ومما عرفوا معنى الوطن والإخلاص،

-ولا شك أن العنوان قد كتب بلغة شعرية مما زاد الرواية جمالا وأحدث تشويق لدى القارئ في قراءة الرواية والتعمق في أحداثها.

-عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف الواجهة الخارجية للعمل الأدبي، وهو يجذب القارئ ويشد انتباهه لتصفح النص ومعرفة ما بداخله: " فهو لم يعرف إلا في القرن 19. إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى"¹ أي انه كان الوسيلة لحماية الكتاب من التلف.

-أما حديثا فقد أصبحت الدراسات النقدية تهتم بالشكل وجمال تصميم الخارجي، وذلك لأنه نقطة لجذب القارئ للكتاب.

أقسام الغلاف:

قدم جيرار جنيت Genette Gérard أربعة أقسام مهمة للغلاف:

(أ) - الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها:

-إسم المؤلف أو المؤلفين.

¹ - عبد الحق بالعباد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناس، ص 46.

-عنوان أو عناوين الكتاب.

-اسم أو أسماء المترجمين.

-اسم أو أسماء المستهلين.

-اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

-التصدير.

ب1- الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجد ههما صامتين وهناك إستثناء نجده يخص المجالات.

ج1- الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف واسم الكتاب.

- كلمة الناشر.

- كما قد نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب.

- ذكر بع الكتب المنشورة في نفس دار النشر...¹.

وبالتالي يمكن الإعتماد على تقسيمات الأربعة التي قسمها جيارر جنيت في دراسة هذا النص الروائي.

¹ - عبد الحق بالعابد، عتبات جيارر جنيت، من النص إلى المناص، ص 46-47.

الغلاف الأمامي:

هو أن الغلاف الأمامي "العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إفتتاح الفضاء

الورقي"¹ إذا الأمامي هو البوابة لدخول إلى عالم الكتاب.

- فالغلاف الأمامي في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي هو عتبة مفعمة بدلالات، إذا نجد أن الرواية لها واجهة أهم ما جاء بها.

- المؤشر الجنسي الذي نجده في أعلى زاوية اليمين للكتاب المكتوبة بالخط الأسود الغليظ وتحتها مباشرة اسم الكاتبة بالخط الأحمر يليها العنوان باللون الأسود الغليظ بالإضافة إلى دار النشر التي نجدها في الجزء الأسفل من الكتاب مكتوب بالخط الأسود الغليظ.

- فبالنظر إلى واجهة الكتاب نلاحظ اللون الأبيض قد طغى على سطح الغلاف الذي يدل استخدامه على "رمز للطهارة والبراءة والتفائل"² وتربعت عليه مجموعة من الورد باللون البنفسجي الذي يدل على الطاقة الإيجابية التي تحملها الكاتبة.

- وكذلك نجد اسم الكاتبة في أعلى الصفحة مكتوب باللون الأحمر فقد كتب دون سابق ذكر أو إشارة إلى أن اسم الروائية وذلك لأنها مشهورة ونلاحظ أيضا أن اسمها سبق العنوان، فاللون الأحمر الذي كتب به اسم المؤلف قد يدل على "الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة"³.

- والأحمر يدل على دماء الشهداء وهو أيضا يدل إلى الحقبة المأساوية اي العشرية السوداء.

¹ - محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 134.

² - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 205.

³ - قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 113.

- والعنوان المكتوب بالأسود الغليظ الذي يدل على عاطفة الروائية وما تحمله في قلبها من حزن وأسى: "للحزن والألم كما أنه رمزاً للخوف،¹ وذلك إبان الأوضاع المسيطرة على البلد فهو لون حداد لها، وبالتالي يمكن القول أن الغلاف الأمامي لرواية الأسود يليق بك هو البوابة التي وضعتها الكاتبة أحلام مستغانمي من خلال يدخل القارئ إلى المتن.

إذن فالغلاف الأمامي مهم جداً في ترسيخ الكتاب في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح العمل الأدبي ولا يمكن تجاهله أو الاستغناء عنه.

الغلاف الخلفي:

يعتبر الغلاف الخلفي آخر عتبة في الكتاب فهو لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي باعتباره مكماً له، فالغلاف الخلفي هو: «العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهو إغلاق الفضاء الورقي»².

فالغلاف الخلفي لرواية الأسود يليق بك جاء باللون الأبيض مكتوب عليه العنوان بالأسود الغليظ بالإضافة إلى بعض من كلمات الكتاب، وكذلك مقولة الراحل أحمد بن بلة في حق الروائية أحلام مستغانمي، وكذلك صورة فوتوغرافية للأدبية وذكر لأهم أعمالها الأدبية، بالإضافة إلى معلومات عن دار النشر الذي كتبت في أسفل صفحة الغلاف.

الهدف من وضع خلفية للكتاب هو شد انتباه القارئ لكي يزيد رغبة في الاطلاع عليه، فالواجهة الخلفية للأسود يليق بك دلالة على نهاية العمل الأدبي وزادت الرواية جمالا وجاذبية التأثير على المتلقي، بحيث جاءت الواجهة الخلفية لإتمام الواجهة الأمامية وبهذا يكون العمل متكاملًا.

¹ - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 186.

² - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

نستنتج مما سبق أن الغلاف الخلفي للرواية عبارة عن ملحق يهدف إلى تشويق القارئ، فهي تحمل في طياتها للكتاب مدى نجاح العمل الأدبي ومدى قدرته على الإغراء والتأثير في نفسية المتلقي. وبالتالي نجاح العمل الأدبي متوقف على حسن اختيار الغلاف سواء الأمامي أو الخلفي.

عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف مهمة من العتبات النصية لأنه يبرز حضور المتميز للكتاب منذ البداية، وقد خطبت هذه العتبة باهتمام الدارسين لأنها: «العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق الملكية الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً»¹ أي أنه من خلاله يثبت اسم المؤلف وهوية العمل الأدبي المنسوب إليه.

وكذلك اختيار موقع تموضع اسم المؤلف ذلك له دلالة وقيمة لأن: «وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى»² وهو الموقع الذي اتخذته أحلام مستغانمي في رواياتها تؤكد حضورها الدائم والمتميز.

فقد جاء اسم الكاتبة في أعلى صفحة من واجهة الغلاف مكتوب باللون الأحمر وترجع على الصدارة فوق العنوان مباشرة وذلك حتى يستقطب نخبه من القراء وتثبت حضورها في الساحة الأدبية.

فاسم المؤلف ضروري في أي عمل أدبي أن ينجز أي كاتب بدون ذكر اسم صاحبه فهناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص فلا نص بدون مؤلف، ولا مؤلف بدون نص.

¹ - عبد الحق بالعابد، عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، ص 63.

² - حميد الحمداني: بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، ط 1، 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 60.

عتبة المؤثر الجنسي:

هو عتبة مهمة يقوم بتوجيهنا قصد نظام الجنسي للعمل الأدبي أي «ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي»¹، وبالتالي فهو يعمل على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي.

وفي رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي نجد المؤثر الجنسي ظهر في الغلاف الأمامي في أعلى الصفحة على زاوية اليمين مكتوبة "رواية" بالخط الأسود الغليظ.

فالهدف منه تبيين نوع العمل الذي بين أيدينا ليسهل المهمة على القارئ.

عتبة دار النشر:

جاءت عتبة دار النشر أسفل الغلاف، بخط أسود غليظ وتكرر ذكرها في الصفحة الثانية وفي الواجهة الخلفية للرواية بنفس الموضع واللون، وإن دل هذا التكرار فيدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة عمل أحلام مستغانمي وهي "نوفل".

العتبات المحيطة الداخلية

عتبة الإهداءات .Les Dédicaces.

الإهداء هو عتبة مهمة من عتبات الولوج إلى النص فهو: «تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا موثاق المودة والاحترام والعرفان والولاء»² لكن الآن أصبح يندرج ضمن إطار نص المحيط، إذ يعتبر: «تقدير من الكتاب وعرfan يحمله الآخريين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية، واعتبارية)»³ بحيث يأخذ الإهداء صيغتين.

¹ - عبد الحق بالعباد، عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، ص 89.

² - المرجع نفسه، ص 93.

³ - المرجع نفسه، ص 93.

صيغة خطاب رسمي مطبوع يتصل بطبيعة الكاتب ذاتها

صيغة خطاب ظرفي (مخطوط) موقع بخط المؤلف، ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع

(أو المستنسخ في بعض الأحيان)

كما نجد جيرار جنيت Gérard Genette قد اهتم بعتبة الإهداء وحدد لها ثلاثة

أقسام:

- 1- الإهداء العام: هو فصل رمزي ذو طابع عام يكون العلاقات العامة والاجتماعية، فهو عبارة عن امتنان من الكاتب للأشخاص يكن لهم الاحترام.
 - 2- الإهداء الخاص: ويكون لأشخاص مقربين من الكاتب كأسرته أو أصدقائه.
 - 3- الإهداء الذاتي: هو الذي يحمل توقيع من الكاتب دلالة من نوع خاص فالعلاقة بين المهدي والمهدي إليه علاقة وثيقة سواء كانت سياسية أو ثقافية، كما نجد لها مبنية على الاحترام والمحبة، بحيث ند صفحة الإهداء لا تملئ من الصفحات الأخرى، بل تتضمن بعض الكلمات المعبرة كما أن عياها لا يؤثر سلبا على العمل الأدبي سواء من الناحية العلمية أو الجمالية
- فالإهداء دور مهم في عتبة النص فهو جزء منها وله دور في العمل الأدبي بحيث تكمن وظيفته في تقديم الولاء إلى المهدي إليه، وهذا الأخير اعتمده الروائية أحلام مستغانمي في رواية الأسود يليق بك، فقد خصت هذه الصفحة لتحمل بعض من الأسطر المليئة بمعاني كثيرة.
 - فكل إنسان لديه شخص يكن له الحب والامتنان، فكذلك كان للكاتبة إهداء لصديقتها التي دعته من خلال هذا الإهداء إلى حب الحياة.
 - ونستنتج مما سبق أن الإهداء قد زاد الرواية جمالا ورونقا وضع بقصدية وقد ساهم في جمال النص وتألقه.

عتبة الفصول:

تعد عتبة الفصول عتبة مهمة بعد تجاوز عتبة العنوان، ودخولنا إلى المتن فلا يمكننا تجاوزها بدون الوقوف عليها ودراستها نظراً لأهميتها في فك رموز وشفرات العنوان الرئيسي فهي: «عنوان مرافقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء والروايات والدواوين الشعرية»¹ نجد أن العناوين الداخلية تختلف عن العنوان الرئيسي، فهذا الأخير موجه للجمهور عامة بينما العنوان الداخلي موجه للقارئ المتصفح للكتاب وحضوره غير ضروري وليس أمراً إلزامياً، نجد الكثير من الكتب خالية من العناوين الفرعية وهذا لا يؤثر عليها. توضع الفصول من أجل إيضاح وتوجيه القارئ، ولكن في بعض الأحيان يلجأ إليها الكاتب لأغراض جمالية وتشويقية، وتظهر هذه العناوين "على رأس كل فصل إما مستقلة عن العنوان الرئيسي وإما مقابلة له".²

ومن خلال قراءتنا لرواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي نجد أن الكاتبة لم تعتمد على فصول بل قسمت روايتها إلى أربعة حركات بلا عنوان (يسمى العنوان الداخلي أو الفرعي يندرج ضمنها مقولة لأشخاص مشهورين كجلال الدين الرومي، مايكوفسكي ونيتشه وعمر بن معد يكرب، والإمام علي بن أبي طالب ... وغيرهم).

وهذا من أجل تنوير نصها بمفاتيح ملفوظية دالة على ثقافتها المعرفية المتنوعة التي تسخرها للدعم الدلالي للرواية.

بحيث نجد أنها اعتمدت على حركات وليست فصول أو أرقام أو رموز رقمية لتعنون نصها الجديد، فبتشويق أدبي لافت كانت تنتقل من جزء لآخر ومن حركة لأخرى، فالرواية أربع حركات وكأنها نوتة مضبوطة لكل جزء عنوان لم تترك بينها فراغات بيضاء فهي بذلك تريد أن توصل للقارئ

¹ - عبد الحق بالعباد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، ص 124.

² - المرجع نفسه، ص 126.

الكثير فهي لا تحب الغموض والأسرار، فكل ما يدور في عقلها من أفكار حول هذا العالم العربي المتخبط في الأزمات.

وإذا عدنا إلى الرواية نجدها من الحجم الكبير، فعدد صفحاتها 332 ص، وقد نسجتها الروائية في أربعة حركات بلا عنوان لكن يندرج ضمنها مقولة لأشخاص مشهورين.

ومما سبق يمكن القول أن الحركات لها أثر في الدراسات الحديثة إذ تعطي للقارئ انطباع الأول قبل دخوله إلى أعماق النص الروائي ولكن هذا لا يعني أن عدم وجودها يؤثر سلباً على العمل الأدبي.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا لهذا الموضوع نستخلص مجموعة من النتائج محورها «الشعرية» بهدف الكشف عن الغموض المحيط بها ومدى التماسنا لشعرية السرد عند أحلام مستغامي:

- ❖ صعوبة تحديد مصطلح الشعرية وضبطها في مفهوم موحد لاختلاف النقاد الدارسين فيها.
- ❖ مصطلح الشعرية ليس جديد بل هو قديم، ولكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، فقد صار مرتبط بالرواية كجنس حديث ومعاصر.
- ❖ الشعرية تقوم على دراسة العمل الإبداعي من خلال أجزاء تشكله المتمثلة في البنية اللغوية والتخييلية والسردية.
- ❖ شعرية السرد هي رصد لأهم عناصر البناء السردى لهذه الرواية من زمان ومكان وشخصيات.
- ❖ مساهمات عنصري الزمان والمكان في رسم أبعاد شعرية السرد.
- ❖ الأسلوب السائد في هذه الرواية الذي يضرب في عمق الفكر بالنسبة للقارئ المهتم بسيرورة أحداث الرواية.
- ❖ تمكن الروائية أحلام مستغامي من توظيف الابداع في سردها الروائي المصبوغ بلمسة فنية بلغت مصاف الشعرية.
- ❖ يلعب السرد دورا أساسيا ومهم في الرواية لأن من خلاله يتم وصف الشخصيات والأماكن ويفتح الستار أمام الأحداث، مما يساعد الكاتب على نقل تجربته الروائية حيث يفرض وجوده كذات مبدعة.

وفي الختام لا ندعي أننا ألمانا بكل جوانب البحث، ولا نزعم أننا جئنا بجديد لم يسبق له، حاولنا المساهمة ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط، قد يكون مصدر إفادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

• سورة سبأ، الآية 10-11.

• سورة الأنعام، الآية 109.

المصادر:

• ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، نشر دار المعارف 1119 كورنيش، النيل، القاهرة، ج م ع، مادة الشعر المجلد 4، ج 26.

• أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت لبنان، 2012.

المراجع:

• يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة 2006.

• عبد السلام المسدس: قاموس اللسانيات، دار العربية للكتاب، ليبيا تونس، ط1: 1984.

• حسن بن عز الدين: الشعرية وثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملاحمه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، ط1، 2003.

• سعيد علوش: عنف المتخيل، الروائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنتماء القومي، بيروت، دط، دت.

• عبد الله الغامدي: الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998.

• سعيد علوش: اللغة في ديوان أب تمام، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2005.

- حسين ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، ط1، 1994.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.
- تودوروف تزفيتان: الشعرية، نقلا عن تسمية علاوي: شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوفي، رواية التبرير، رسالة ماجستير.
- تودوروف تزفيتان: القاموس الموسم لعلوم اللغة، باريس 1972، نقلا عن يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات.
- ابن السلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المداني، مصر.
- عبد المالك مرتاض: مفهوم الشعرية في الفكر والنقد العربي، مجلة بوة للبحوث والدراسات، 2007.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العالمية، لبنان.
- أبو ناصر الفرابي، بناء الحروف تحقيق محسن مهدي، دار المشرف، لبنان، ط2، 1990.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي لبنان، ط2، 1981.
- جابر عصفورة: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان ط1، 1982.
- حميد حميداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي المغربي، ط3، 2000.

- جيار جينات: خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم وآخرون، ط2، 1997، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، شخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.
- حميد حميداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 2008.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997.
- يحي يعطيش: خصائص الشعر السردية في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- حميد حميداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، 2000.
- جميل شاكروالحرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997.
- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة فيفري، 2000.

- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تحليلية سيميائية لرواية زقاق المدق.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.
- محمود درايسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- نعمان بوقرة: معجم المصطلحات الأساسية في اللسانيات، النص وتحليل الخطاب، عالم كتاب الحديث، عمان الأردن، ط2، 2010.
- عبد القادر بن سالم، السرد امتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية عربية معاصرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.
- ينظر: ليندة خراب، شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية.
- صبحي طحان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1992.
- عميروش آبادي: قاموس المحيط، مادة الزمن.
- اعترافات القديس أغوستينوس، تر: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويتية، دط، 1998.
- سيزا قاسم: قارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 2002.
- نصيرة زوزو: صالح مفقودة: بنية الزمة في رواية شرفات البحر الشمالي لواسني الأعرج، مجلة الأثر، جامعة الآداب واللغات، ورقلة، الجزائر، ع4، ماي 2005.

- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.
 - صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في خطاب الروائي.
 - مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباسي، مراجعة احسان عباسي، دار الشروق، عمان، ط1.
 - صالح ولعة: إشكالية الزمن، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، ط1.
 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية.
 - سعيد يقطيني: انتفاخ النص الروائي (زمن، سرد، تبئير) ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
 - عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ط1.
 - لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.
- رسائل جامعية:
- وليد حامد محمد العجل، شعرية السرد في رواية ليلي عثمان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، (مخطوط)، إشراف وليد محمود أبو ندى، كلية آداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015.
 - سناء غضبان: شعرية السرد في رواية بروج الغدر لآسيا مشري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014/2013.
- مجلات:
- مجلة السرديات، العدد 1 جانفي 2004، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، مخبر السرد العربي.

فهرس الموضوعات

الفهرس:

الصفحة	المحتوى
	شكر وعرافان
	إهداء
أ-ب	مقدمة
02	الفصل الأول: علاقة الشعرية بالسردية
07	- الشعرية في الدراسات الغربية
11	- الشعرية في الدراسات العربية.
15	- ماهية السرد.
24	- شعرية السرد.
28	الفصل الثاني: تمظهرات الشعرية في رواية الأسود يليق بك.
28	- شعرية السرد
43	- شعرية الزمن
57	- شعرية المكان
64	- شعرية العتبات النصية.
78	خاتمة.
81	المصادر والمراجع.
	فهرس الموضوعات

ملخص:

تعد شعرية السرد فرع من فروع الشعرية أو شعرية مقيدة، تختص بأشكال السرد المختلفة وعلى رأسها جميع الروايات، التي تحتكم إلى مجموعة من القواعد واجراءات التحليل الخاصة، التي هي قوانين للنوع، مثل الأنساق الزمانية والتبئية.

وعليه فإن السرد هو اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما يندرج ضمنها اختصاصات متعددة.

Résumé:

La poésie narrative est une branche de la poésie poétique ou restreinte, concernée par différentes formes de narration, au-dessus desquelles se trouvent tous les récits, qui renvoient à un ensemble de règles et de procédures d'analyse spéciales, qui sont les lois du genre, comme les systèmes temporels et prescriptifs. En conséquence, la narration est une discipline partielle par rapport à la poésie générale, puis elle s'est développée en une discipline générale qui comprend de multiples spécialisations.