الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموضـــوع:

شعرية السرد في التجربة السردية المعاصرة

رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

من إعداد الطالبتين:

- قـــادري صابرينة
- شتـــوان أميـــنـــة

إشـــراف الدكتـــور:

- بولخراص محمـــد

لجنـــــة المناقشـــــة

د. شريف حســـني	أستاذ التعليم العالـــي	رئيســـــا
د. بولخراص محمـــد	أستاذ التعليم العالـــي	مشرف ومقرر
د. بوشيبة عبد السلام	أستاذ التعليم العالـــي	مناقشـــا

السنة الجامعية: 1441هـ/1442هـ- 2020م/ 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمد اللّه عزّ وجل الذي ألهمنا الصبر والثبات وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل، فنحمدك اللّهم ونشكرك على نعمتك وفضلك ونسألك البرّ والتقوى، ومن العمل ما ترضى، وسلام على حبيبه وخليله الأمين عليه أزكى الصلاة والسلام كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل" **بوخراص محمد**" لتفضله بالإشراف على هذا البحث بسعة صدر وعلى حرصه أن يكون هذا العمل في صورة كاملة لا يشوهه أي نقص.

نسأل اللّه أن يجزيه عنا كل خير قبل الإشراف على هذا العمل البسيط، وعلى المجهودات التي بذلها من أجلنا، والنصائح والتوجيهات العظيمة، التي كان يضعها نصب أعيننا وهو يتيح هذا البحث بكل اهتمام جعل اللّه ذلك في ميزان حسناته يوم الدين.

نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى إدارة كلية الآداب واللغات وقسم الأدب العربي جامعة ابن خلدون تيارت.

إهداء

لك الشكر ربي على فضلك الكبير وفيض عطائك إلى من ربياني صغيرة، وأتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة.

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وشملتني بعطفها ورعايتها أمي الحبيبة "**عائشة**"

إلى أعلى حبيب وأعز إنسان على قلبي، إلى الذي أفنى حياته جدًا وكدًا في تربيتي وتعليمي إلى الذي كان سندي الروحي ورافقني في مشواري إلى أبي الحبيب "**عبد القادر**. "

إلى أشقائي وشقائق الروح إلى من ذقت في كنفه طعم السعادة إلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله وإلى كل الأهل والأصدقاء.

إلى من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع صديقتي "**صابرينة**" إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني.

أمينة

إهداء

إذا كان الإهداء جزءاً من الوفاء أهدي هذا البحث إلى من مهد لي طريق العلم وأعطى فأجزل العطاء إلى من أحمل اسمه بكل فخر...روح أبي الطاهرة رحمة الله عليها.

إلى من كان دعائها سر نجاحي وبوجودها عرفت معنى الحياة إلى الرمز الحب والحنان ...أمي الحبيبة.

إلى ملاذي وقوتي وسندي بعد الله سبحانه وتعالى وتوائم روحي من عشت معهم أجمل الذكريات..... إخوتي وأخواتي.

إلى أخواتي الذين لم تلدهن أمي ورفاق درب الحياة حلوها ومرها والرمز الوفاء.... صديقاتي.

إلى كل عائلتي وكل من أحبني بصدق فيها لي بالتوفيق والسداد.

صابرينة

مُقَدِّمَةٌ

مقدمـــــــة:

الحمد للّه العليم الهادي، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد المبعوث رحمة للعباد، وعلى آله أعلام الإسلام وأصحابه مصابيح الظلام وعلى من سلك طريقه واقتفى أثره واتبع سنته إلى يوم الدين وأما بعد:

تعتبر شعرية السرد من الفضائل التي لازالت تثير جدلا واسعًا في الدراسات النقدية المعاصرة، ولقد اهتم كثير من النقاد المعاصرين بالبحث في مصطلح الشعرية وأصبح هذا المصطلح عنوان للدراسات النقدية المعاصرة المهمة، والمهم في هذا الأمر أن مصطلح الشعرية لم يعد مقصورًا في دلالته على الشعر وحده، بل إن المصطلح نفسه أصبح يتغلغل إلى عمق جميع الأجناس الأدبية ويفرض نفسه دونما تمييز، ومما لاشك فيه أن الشعرية تمثل أساسا هامًا ترتكز عليه معظم الأجناس الأدبية فلم يعد في النوع بل هو الآن تمايز في الدرجة، فهما متدخلان في بعضهما إلى حد كبير بحيث تجد أن السردية نوع من الشعرية.

لذلك يأتي دافع إختيار هذا العمل "شعرية السرد في التجربة السردية المعاصرة "كونه يتمتع بخصائص جمالية وفنية متميزة تدعو المتلقي إلى اكتشافها وتستحق فعلًا الإطلاع عليها ودراستها.

وتقوم إشكالية هذا البحث حول الطرح الآتي:

- ما مفهوم الشعرية؟ وأين تتجلى شعرية السرد في الرواية؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة قمنا يتقسم البحث إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة كالتالي:

1) **الفصل الأول:** تحدثنا فيه عن ماهية السرد والشعرية ويحتوي على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: تحدثنا فيه مفهوم السرد لغة واصطلاحًا ومفهومه عند الغرب والعرب وذكرنا أيضًا مكونات وأساليب السرد.

وفي المبحث الثاني: تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية عند أهم النقاد "الغرب والعرب" وأما المبحث الثالث أعطيناه لمحة عن شعرية السرد.

2) **وفي الفصل الثاني:** تحدثنا في هذا فصل عن شعرية السرد في رواية "الأسود يليق بك" وذكرنا أيضا فيه ملخص للرواية وقسمناه إلى مبحثين.

المبحث الأول: تحدثنا فيه عن تعريف صاحبة الرواية "أحلام مستغانمي" وذكرنا أيضا فيه ملخص للرواية.

أما المبحث الثاني: وهو جانب تطبيقي ذكرنا فيه تجليات شعرية السرد في رواية "الأسود يليق بك"، (شعرية العنوان، شعرية الغلاف؛ شعرية الاهداء، شعرية اللغة، شعرية الصورة، شعرية التناص، شعرية الفضاء).

أما في الخاتمة والتي كانت جملة من النتائج المتحصل عليها جراء هذه الدراسة في الموضوع "شعرية السرد في التجربة السردية المعاصرة".

ولقد إتبعنا في هذا البحث على المنهج السيميائي والمنهج التحليلي لأنه ينطبق مع النثر ويتجسد مع الرواية، كما إعتمدنا في الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع لإثراء هذا البحث حيث نذكر منها:

- حسن ناظم (مفاهيم الشعرية)
- سعيد يقطين (مقدمة السرد العربي)
- جاسم خلف إلياس (شعرية القصة القصيرة جدا)
- صلاح فصل (أساليب السرد في الرواية العربية)

ولا ريب أن كل بحث لا يخلو من عقبات وصعوبات؛ وما لقيناه طيلة بحثنا في هذا الموضوع تمثل في صعوبة التعامل مع المادة وذلك لقلة الخبرة في إنجاز مثل هكذا بحوث، وخاصة من الجانب التطبيقي الذي يتطلب جهدا أكثر، ورغم هذا كان الله معنا وأعاننا على اتمام هذا البحث حتى ولو كان يحتوى على بعض النقائص فالكمال يبقى لله وحده.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله عزّ وجل على اتمام هذا البحث كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث كما نتقدم بخالص الشكر للأستاذ المشرف "محمد بولخراص" الذي أشرف على بحثنا وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته ولم يبخل علينا بشيء، فشكرا لك أستاذي الفاضل ولك منا أسمى عبارات التقدير والاحترام.

تيارت في 06/15 / 2021

الطالبـــة : قادري صابرينة

الطالبـــة : شتوان أمينـــة

الفصـــل الأول

ماهية السرد والشعرية

المبحث الأول: السرد

1/مفهوم السرد

2/مكونات السرد وأساليبه

3/عند العرب وعند الغرب

المبحث الثاني: الشعرية

1/ مفهوم الشعرية

2/شعرية العربية والغربية

المبحث الثالث: شعرية السرد

I-الســـرد:

1-مفهوم السرد "La narration"

كلمة السرد من المصطلحات التي يكثر إستخدامها عند الحديث عن النصوص الأدبية لاسيما في القصة والسيرة الذاتية والرواية حيث يشكل السرد عنصراً أساسيا في بناء النص ونعرفه كما يلي :

أ-**لغـــة:** وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال الله تعالى:" **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ." [1]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، فهو يعني تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحو يسرد سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم ولم يكن يريد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابعا قراءته في حذر منه.[2]

كما نجد في كتاب الصحاح قد ورد (س.ر.د) درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل سرد نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقبل السرد الثقبُ والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جديد السياق له. وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم، وواحد فرد وهو رجل وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب النصر[3]

ب-إصطلاحا: إن التعريف الإصطلاحي للسرد تقريبا لا يبتعد كثيراً عن التعريف اللغوي بل على عكس يوضح معناه أكثر فالسرد إصطلاحاً، هو نقل الأحداث أو الأخبار سواء كانت من

[1]- سورة سبأ، الآيتين 10-11

[2]- ابن منظور: لسان العرب، "مادة السرد"، مجلد 4 – دار المعارف بيروت ص 165

[3]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص124

صميم الواقع أو نسيج الخيال أم متنوعة بين الاثنين معاً، وذلك ضمن إطار الزماني والمكاني، ووفق حبكة فنية متقنة ومحكمة تجذب القارئ والمتلقي للاستمرار بمتابعة الأحداث المسرودة.[1]

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين :

- **أولا:** أن يحتوى على قصة مّاَ، تَضَمُّ أحداثًا معينة.
- **ثانيا:** أن يعيِّن الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعَّددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]

وإن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يَفْتَرضُ وجود شخص يحكي وشخص يَحْكي له، أي وجود تواصل بين طراف أول يدعى (راويا) أو سارد Narrateur وطرف ثان يدعى مرويا له قارئا Narrataire وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في الرواية، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال وهي متعلقة مثلاً بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروي له فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة بإعتبارها محكيا أو مرويًا تمر عبر القناة التالية : [3]

[1]– إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله – زاد الطالب في اللغة العربية، ط2 بيروت، مكتبة الآداب، ص17 بتصرف

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد العربي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1،1991 ص45

[3]– المرجع نفسه، ص45

ونجد أيضا أن السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن الطريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها[1].

2-مكونات السرد

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكوّن السرد من كونها، ويمكن أن تتناوب على تسمياتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات؛[2]

-الراوي - المروي. - المروي له

-السارد - المسرود - المسرود له

-المرسل -الرسالة - المرسل إليه

أساليب السرد

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي، ومروي له، سوف نتحدث الآن عن أساليب السرد وهي متنوعة وتتمثل كالتالي:

1)**الأسلوب الدرامي:** في هذا الأسلوب يسيطر فيه الإيقاع بمستوايته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة [3].

2)**الأسلوب الغنائي:** أما هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور الإيقاع[4].

3)**الأسلوب السينمائي:** يفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في أهمية الإيقاع والمادة، مع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض

[1]- حميد لحميداني: مرجع سبق ذكره، ص45

[2]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة، عدد 14، 2013 ، ص03

[3]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص9

[4]- المرجع نفسه: ص9

عناصرها في كثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[1].

أ-السرد عند الغرب:

لقد حظي السرد بإهتمام النقاد الغربين قديما وحديثا ومن أهم التصورات التي دارت حول السرد نذكر منها:

أولا: مفهوم السرد عند رولان بارت (Rolan Bart)

وهو من بين نقاد الذين كان لهم دور بارز في سرديات وهو يرى "أن سرد فعل لا حدود له، فالكلام الملفوظ يمكن أن يدعم السرد شفويا أو مكتوبا عبر الصورة الثابتة أو المتحركة . فالسرد حاضر في الأسطورة الخرافية مثل : الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة .. إلخ.[2]

فالسرد موجود في كل الأمكنة والأزمنة، حيث يبدأ السرد مع تاريخ أو حتى مع الإنسانية فكل شعب سرد.

وقد نجد بارت متسائلا أمام تنوع ظاهرة السرد ولذلك قدم عدة تصورات حول سرد ولكنه حال دون وصول إلى خصائصه ومع تطور ونضج الدراسات السردية إكتشف نمطين للسرد هما :

- إما أن يكون السرد تكرار بسيطا للأحداث، وفي هذه الحالة لا يمكن أن تتحدث عن السرد.
- وإما أن يشترك السرد مع سرود أخرى في بنية قابلة للتحليل بحيث لا يمكن لأحد أن ينتج إلى أن أصل المصطلح يعزي إليه.[3]

---

[1]- صلاح فضل: مرجع سبق ذكره، ص10.

[2]- رولان بارت: نقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، بيروت، ط 1، 1988، ص 89.

[3]- المرجع نفسه، ص 92.

ثانيا: مفهوم السرد عند تودوروف(Todorov)

يعد تودوروف من أهم النقاد الذي كان لهم أثر حقل السرد، فقد ذهب أكثر الباحثين إلى أن أصل المصطلح يعزي إليه.[1]

يرى أن للسرد ثلاث مظاهر هي[2]:

1)**السرد المفرد:** حيث أن خطابا واحد يسرد حادثة واحدة.

2)**السرد التكراري:** وفيه تسرد عدة خطابات حادثة واحدة.

3)**السرد المتشابه:** ويمثله خطاب واحد يسرد عند أحداث متماثلة.

ومن خلال هذا يمكن قول أن تودوروف وبارت لم يختلفا كثير في مسارهم.

ثالثا: مفهوم السرد عند جيرار جينيت(Djiror Jinete)

يعد جيرار من النقاد الذين قاموا بإدخال بعض المصطلحات السردية، وقد عرف السرد في قوله: "عرض لحدث أو متوالية من الأحداث الحقيقية أو خيالية" عرض "بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة".

السرد هو "المعادل اللفظي الوقائع غير لفظية وكذلك لوقائع لفظية"

ويرى أن السرد يتضمن عروضا لأفعال وأحداث، هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص لقوله: "فالسرد يرتبط بأفعال أو أحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي".[3]

[1]- ينظر: عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص110.

[2]- المرجع نفسه، ص82-83

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمل الحلي، منشورات الاختلافاتـ الجزائر، د.ط، 2000، ص45.

إلا أن فهم آخر للسرد أو بحسب الاصطلاح عند جينيت الحكاية نجد في كتابه " خطاب" "الحكاية" و "عودة إلى خطاب الحكاية" وهو ينحصر إلى ثلاث معان هي :

1)**السرد من حيث هو حكاية** : (vecit) هذا المعنى هو أكثر بداهة وهو يدل على المنطوق السردي أي خطاب (شفوي، مكتوب) وهو يتولى إخبارنا بما حدث، ويطلق على هذا مصطلح معنى **مصطلح**.

2)**السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية** وهذا معنى أقل إنتشارا وهو يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي شكلت لنا موضوع الخطاب ويطلق عليها مصطلح **الحكاية**.

3)**السرد من حيث هو الفعل** وهذا المعنى هو أكثرهم قدماً، إذا يدل على الحدث ويطلق جنيت على هذا المعنى الثالث مصطلح Norroting ويقصد به فعل السرد أو الفعل السردي، فلا منطوق بل مضمون سردي دون فعل سردي ويطلق عليه **السرد**[1]

ب–السرد عند العرب

إلى جانب العلماء الغرب الذي تناولوا قضية السرد نجد أيضا العديدة من المفكرين شغلتهم قضية السرد نذكر منهم:

أولا: السرد عند نبيلة إبراهيم:

ترى أن السرد فعل لا حدود له ولا يتسع بشكل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان، كما يرتبط السرد بأي نظام لساني وغير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه [2]، بمعنى أن السرد بصفة عامة يشمل كل الخطابات.

[1]– ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: مصطلح السردي في نقد العربي الحديث، د.ط، ص45.

[2]– نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، ط 1، مكتبة الغريب، الأردن، د.س، ص09.

ثانيا: السرد عند سعيد اليقطين

السرديات بإعتبارها أدبا قابلا لأنه يتمفصل من حيث التجلي وفق مبادئ ثلاثة: الثبات، التغيير، التحوّل فيقصد بالثبات أن القصة ثابتة ولها علاقة وطيدة بالسرد بل يركز عليه الأحيان تمضحل القصة أو الرواية بهذا يتلاشى السرد.

أما التحول فهو عبارة على تلك الطرائق السردية التي تعتمد تقديم المادة الحكائية.[1]

ثالثا: السرد عند عبد المالك مرتاض

أما على حد رأيه إن السرد يقضي ميثاق تنشط بداخله أربعة مصطلحات المؤلف، القارئ، الشخصية، اللغة، وبمجرد أن ينقص عنصر واحد من العناصر الأربعة يختل النظام وتنعدم الثقة أي يخرق وينقص الميثاق وأن العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية أو واقعية تتضمن بتمثيله عدة شخصيات يصممها المؤلف.[2]

من خلال عبد المالك مرتاض يتجلى لنا أن السرد يحقق وجوده بذاته وينجح.

[1]- ينظر: سعيد يقطين: مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1998، ص219-220.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة الكويت، د.ط، 1998، ص254.

II- الشعـــرية:

1-مفهوم الشعرية Poetics

أ-لغـــة: بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية نجده قد عرف في معجم مقاييس اللغة ورد في هذا المعجم اللغوي أن الشين والعين والراء أصلان معروفات يدل أحدهما على الثبات والأخير على العلم...شعرت بالشيء إذا عملتها وفطنت له فاشتقاق لفظ الشعر من العلم والإدراك والفطنة[1].

-معجم لسان العرب

جاء في لسان العرب عن معنى الشعرية ليت شعري أي علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، وفي الحديث ليت شعري ما صنع فلان، أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع وأشعرته فشعر أي أدريته فدرس وشعرية عقله.

وشعر منظوم القول، غلب عليه: لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب فقهه على العلم، التسرع وقال الأزهري "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه بشعر غيره أي بعلم .[2]

-أساس البلاغـــة

فقد أورد الزمخشري قوله: "شعر فلان قال الشعر وما شعرت به ما فطنته وما علمته[3].

[1]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة مادة "شعر"، ج3، ص209

[2]- ابن منظور: معجم لسان العرب، مادة "شعر"، مجلد 4، ج26 ، ص273.

[3]- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة "شعر"، دار صادر، بيروت، ص 331.

ب–إصطلاحا: إن أول ما استخدم مصطلح الشعرية (Poetics) هو أرسطو في كتابة "فن الشعر" حيث استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره، و لم يتم تداول هذا مصطلح في النقد العربي إلا بعد مروره بمراحل ثلاث[1] :

1)**مرحلة التقبل:** وفيها تم تعريب المصطلح "بوطيقا"

2)**مرحلة التفجر:** وتمت ترجمته إلى فن شعر .

3)**مرحلة الصياغة الكلية** : وتم تدواله كما هو الآن "الشعرية"

إن مصطلح الشعرية مقابلات واحتشدت في ساعة الاشتغال النقدي للتعبير عن مفهوم واحد لمصطلحات متنوعة في النقد العربي أو مفهومات عدة لمصطلح واحد في نقد الغربي تتقارب وتتباعد.

أ–الشعرية الغربيـــة

من المسلم به أن الشعرية مصطلح قديم عند الغرب ظهر في التراث اليوناني عند أرسطو في كتابه " فن الشعر" الذي ألفه في القرن الرابع قبل الميلاد ولذلك وجب علينا البحث عن هذا المصطلح واستقصاء مفاهيمه لدى الغرب أولا، ولهذا سنختار ثلاث شخصيات مهمة في النقد الغربي الذين اهتموا بالشعرية، ونظروا لها حتى صار لكل واحد منهم شعرية خاصة يعرب بها.[2]

أولا: الشعرية عند تودوروف (Tedorove)

تحدث تودوروف في كتابه عن الشعرية بأن ليس العمل الأدبية في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقهُ هو خصائص وهذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك

[1]– جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، 2010، ص13.

[2]– سهام طالب: الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة أوراق ثقافية، عدد سابع ربيع 2020 ، بيروت.

فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني تلك خصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية .[1]

يرى تودوروف لكي نفهم الشعرية أن ننطلق من صورة عامة وبطبيعة الحال مبسطة إلى حدّ ما، عن الدراسات الأدبية، وليس من الضروري مع ذلك أن نصنف التيارات والمدارس الموجودة، بل يكفى أن نذكر بالمواقف المتخذة بشأن عدة اختيارات أساسية، ينبغي قبل كل شيء تمييز بين الموقفين، يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليًا لبنية مجردة .[2]

يحاول تودوروف أن يزيح التناقض الزائف بين لفظة "الشعرية" ومفهومها الذي طرحه ويستند هذا المفهوم إلى فاليري Volery

إن تودوروف كان قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت ذلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفاً لكل محاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية يدل على :

- **أولا** : أي نظرية داخلية للأدب
- **ثانيا** : إختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية: أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما .
- **ثالثا** : تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميًا [3].

إن المعنى الأول الذي يهم تودوروف، وبالتالي نفهم الشعرية بأنها مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض –في آن واحد– على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية وسوف يوضح

[1]– تودوروف: الشعرية، تر: شكوى المبحوث ورجاء من سلامة، دار تو يقال للنشر وتوزيع، دار بيضاء، ط2، 1930، ص23.

[2]– المرجع نفسه، ص 20

[3]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، مركز ثقافي عربي، ط 1، 1994، ص19.

العمل المستقل والمتميز هذه المقولات، وستكون أهميتها المثال وليس النهاية الحتمية (لذلك العمل) وعلى سبيل المثال، فإن الشعرية هي المقصودة لتعمل جهدها في خلق نظرية وصفية توضح توضيحا كافياً ليس فقط الوضعيات، أن تبقى من احتفاظها باختلافاتها، ولكنها لن تسمح بتحديد أي وصف مخصص في النص المحلل آنذاك ستكون الشعرية قادرة على تحديد تداخل المقولات التي نعرفها والتي لا نظير لها في لحظة الربط بينهما .[1]

وإستنادا إلى مقولات تودوروف في الشعرية فإنها لا تحدد بنوع أدبي معين، بل يكون مدار اشتغالها بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعًا، غير أن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأنواع الأدبية، لهذا نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأنواع الأدبية، فهناك شعرية المسرح وأخرى القصة وغيرها للشعر بل تجاوزت الدراسات الأدبية والفنية لتشمل مجمل الخطاب الثقافي الذي يعبر به الإنسان عن انفعالاته وتأثيره واهتزازاته الوجدانية فكتب عن الشعرية الحب وشعرية التفاصيل والشعرية الجسد وشعرية الأشياء ....إلخ [2].

ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبية أن يكون موضوعًا للشعرية، ذلك الأثر الأدبي عمل موجود وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصًا لا نهائيًا.

ثانيا: شعرية عند رومان جاكبسون Roman Jacobson

يتحدد مفهوم الشعرية عند جاكبسون بالإجابة عن سؤال "ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملاً فنياً؟ " وهذا سؤال صاغه رومان جاكبسون ورواج يجيب عليه في كل ما كتب بعد ذلك والإجابات تتسع وتتعدد عنده [3].

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص19

[2]- جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، ص16-17.

[3]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار الأدب، بيروت، ط1، 1993، ص22.

يتبع جاكبسون سؤاله ذلك في قوله "إن موضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواء من السلوك القوي وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية والشاعرية تبحث في إشكاليات بناء اللغوي، ولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سير ما هو خفي وضمني ولذلك فإن "كثير من خصائص الشاعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة، وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات أي إلى علم السيمولوجيا العام .[1]

إن الشعرية الجديدة تهتم بالشكل والعلاقات، وجاكبسون يقول مع براك "أنا لا أؤمن بالأشياء بحد ذاتها بل أؤمن بالعلاقات القائمة بينهما وقد تنبه جاكبسون خلال دراساته للشعر إلى أهمية العلاقة بين الدال والمدلول أو بين الإشارة والمعنى فقد أدهشه الرسامون التكعيبيون في إعتماد كل شيء عندهم على العلاقة بين الأجزاء والكل بين اللّون والشكل.[2]

لقد كانت الشعرية هي التي قادت جاكسون إلى اللسانيات فقد كان يود التخصص في تاريخ الأدب إلا أن القضايا التي كانت تشغله استعصى عليه حلها خارج منظور لساني فانكب على توضيح موقع اللغة ضمن الأنساق السيمائية الأخرى وتحديد العلاقات الوثيقة والمتعددة التي تربط اللسانيات بمختلف العلوم، وقد انتهى إلى اعتبار اللغة شديدة العلاقة بالثقافة واعتبار الشديدة العلاقة بالأثروبولوجيا الثقافية، كما لم يفته بسط الرأي علاقة نظرية التواصل باللسانيات فأولى اهتماما بالغا بمفهوم التواصل بالوظيفة المرجعية وبالتعبير وبالشعر منتهيا إلى رفض اعتبار إلا للتواصل لأنها هي التي تؤسس كل عملية تواصلية[3].

[1]– عبد الله الغذامي، مرجع سبق ذكره، ص22

[2]– فاطمة طبال بركة: النظرية الألسنة عند رومان جاكبسون، المؤسسة جامعية للدراسات ونشر وتوزيع، د.ط، ص29.

[3]– رومان جاكبسون: قضايا شعرية تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار بيضاء ،1984 ، ص76.

ثالثا: الشعرية عند جان كوهين Jon Kohin

يبنى جان كوهين شعريته على الإنزياح وتتمحور النظرية حول الفرق بين الشعر والنثر من خلال التصورات التي تعبر عن علم المعطيات ويعد الشعر "إنزياحا" عن معيار هو "قانون اللغة" فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها ولا قيمة للتصنيف البلاغي المفرد لكل صورة بل عسير على الأثر الجمالي أن يتحقق في أي عمل أدبي إلا بالفاعلية المشتركة بين التصنيفات، وتتجلى شعريته في "البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك"، وهذا ما تسعى إليه كل شعرية لأن تكون علمية حسب تعبير كوهن.[1]

وحسب ما إقترحه جان كوهن إذا أرادت الشعرية أن تكون علماء فعليها أن تتبنى المبدأ نفسه الذي أصبحت اللسانيات علما وحب مبدأ المحايثة أي تفسير اللغة باللغة نفسها، وبذلك يكون الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعني بالقضايا اللغوية عامة أي مثلما هو مقترح على الألسنية أن تكون قادرة على تعليم بنية جمل لم تلفظ بعد كذلك على الشعرية أن تفسر القواعد التي تتحكم بأعمال أدبية لم تكتب بعد[2].

لقد كان الانزياح عند كوهن لا يمنح صفة الشعرية إلا إذا كان محكوما بالقانون يجعله مختلفا عن غير معقول[3].

تُعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع أنها تطرح وجود لغة شعرية وتبحث فيها عن مقوماتها التأسيسية [4].

تسمح الشعرية بالتكوين كعلم كمتي ففي مفهوم الإنزياح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبية لتصبح الواقعة شعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الإنزيَاحَات التي تقدمها اللغة

[1]- جاسم خلف إلياس، مرجع سبق ذكره، ص17

[2]- المرجع نفسه، ص17

[3]- المرجع نفسه ص17

[4]- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص16.

الشعرية بالنظر إلى النثر فالأسلوب كما قال بير كيروا :"إنزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار" وهذا التعريق يطبق على الفرد لكن تطبيقه على جنس أدبـــي ممكن أيضا فيكون الأسلوب الشعري هو متوسط إنزياح مجموع القصائد الذي سيكون من مـــكن نظريا الإعتماد عليه لقياس "معدل شاعرية" أيه قصيدة كيفما كانت[1].

ب/الشعرية العربية

إن مصطلح الشعرية poetics في الدراسات الحديثة فإن طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجة، ومن الضروري البدء بترجمة poetics إلى العربية وقد اقترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة[2]

فقد اقترح عبد الله الغذامي في ترجمة المصطلح فهو يراه مصطلحا جامعا يصف الأدبية في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام poetics في نفس الغربي، وبالمقابل ينتقد الغذامي ترجمة poetics إلى الشعرية كون هذا اللفظ يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر. ويبدو لي أن هذا التسويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا فلفظة (الشاعرية) هي في الأخير مشتقة (عن شاعر) وبالتالي فهي ألصق بالشعر ووجه إليها الانتقاد نفسه الذي وجهه للغذامي إلى لفظة (شعرية) وبذلك يصبح لفظ(الشاعرية) متوجهاً –هو الآخر–بحركة زئبيقية نافرة نحو الشعر، فينتفى بهذا الإسثناء الذي اتخذه الغذامي ذريعة في تفضيل لفظة (شاعرية) على لفظة (الشعرية) ليصبح على حد سواء لصيقين بالشعر دون النثر[3].

[1]– دان كوهين: المرجع السابق، ص 16-17

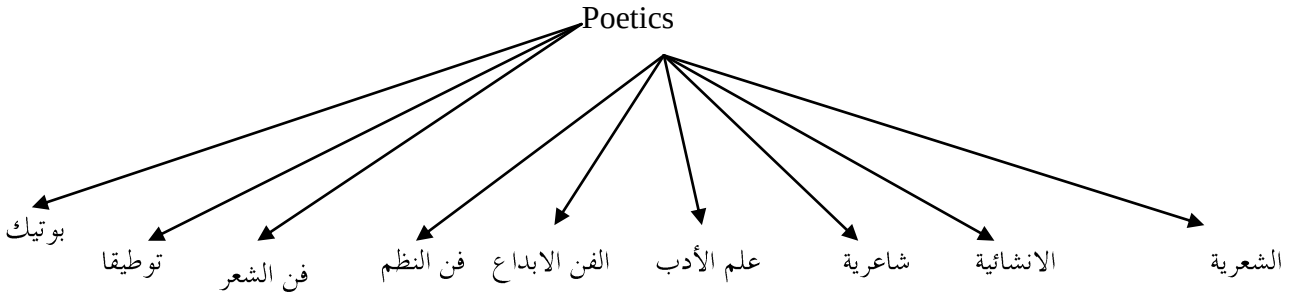
[2]– حسن ناظم، المرجع السابق، ص14

[3]– المرجع نفسه، ص15

وترجم مصطلح poetics إلى عدة مصطلحات الإنشائية إلى "نظرية الشعر" "فن الشعر" "فن النظم" "فن الإبداعي" "علم الأدب" [1].

وترجع الأخيرة لـــ poetics هي "الشعرية" وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها أهمهم محمد الوالي ومحمد العمري في ترجمتها كتاب جان كوهين (نسبة اللغة الشعرية) وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة في ترجمتها كتاب تودوروف الشعرية وكاظم جهاد في بعض مقالاته والدكتور عبد السلام المسدي الذي يراوح بين ترجمتين هما الإنشائية والشعرية كما ذكرت فيما سبق وسامي سويدان في ترجمته لكتاب تودوروف (نقد نقد).

كما تبنى هذه ترجمة أحمد مطلوب في بحثه (الشعرية) وأشار إلى أن الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول "فن الشعر وأصوله" التي تتبع للوصول إلى "شعر" ويمثل الثاني الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدراته على الإنزياح والتفرد .[2]



ومن مناسب وضع ترجمات متعدة للمصطلح Poetics في مخطط توضيحي يسمح بالنظرة شاملة التي تلقى الضوء على مدى إختلاف الترجمة والتعريب لمصطلح portics أجنبي واحد كما تؤكد صلاحية ترجمة poetics إلى الشعرية من خلال إنتشارها، راجع المخطط[3]

[1]- حسن ناظم: المرجع السابق، ص15-16

[2]- المرجع نفسه، ص16

[1]- المرجع نفسه، ص17-18

أولا: الشعرية كمال أبو الديب

إن الشعرية في تصور كمال أبو ديب هي وظيفة من وظائف ما سماها بالفجوة أو مسافة التوتر، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمازيا عنه، وقد تكون نقيضا للتجربة أو الرؤية العادية اليومية.[1]

ولقد وصف أبو ديب الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر لابد بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها، ويبدوا أن ما يمز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسيدها الطاغي فيه بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية.[2]

لقد أكد أبو ديب أن انعدام الشعرية هنا لا يعود إلى خلخلة الوزن بالدرجة الأولى بل العودة باللغة والتصورات والمواقف الفكرية إلى سياق عادي متجانس أي إلى إنتقاء الفجوة، مسافة التوتر وليس أدل على ذلك من أننا حتى وفّرنا الوزن ظلت الشعرية غائبة[3]، فالشعرية عند كمال أبو ديب مصدرها الفجوة مسافة التوتر التي تنشأ عن الخروج باللغة والتصورات والمواقف الفكرية إلى سياق.

يعلل كمال أبو الديب سبب اختياره وقناعته بالعبارة "الفجوة، مسافة توتر" للمصطلح شعرية في قوله: "قد تغزو الفاعلية التي تسوغ وصف العبارة الآن بالشعرية إلى عوامل متعددة المفأجأة: خلخلة بنية التوقعات ...إلخ

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، بيروت، ط 1، 1987، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

بيد أنني أختار أن اسمي هذه الفاعلية الفجوة: مسافة التوتر ذلك أن ما يخلق الشعرية هنا ليس الصورة الشعرية وحسب بل البنية اللغوية الكلية .[1]

ثانيا: شعرية صلاح الفضل

كان يطمح صلاح فضل من خلال كتابه "أساليب الشعرية المعاصر" أن يبرز "الطريقة العامية التي توازن نقديا بين ضرورة الاعتداد باستجابة الجمهور الواعي للظواهر الشعرية من جانب، والحرص على تنمية هذا الوعي بما يؤدي إلى حجم كفاءة التلقي الأدبية من جانب آخر. ولا يأتي ذلك إلا بتوسيع أفق انتظار المتلقين وزيادة تسامحهم مع خرق الأعراف السائدة أو تعديلها بحيث تتلائم مع تحديث الحسابيات والحاجات الجمالية المعاصرة، وكلما أمعن النقد في تحليل العوامل الفاعلة في تكوين الأساليب المختلفة، اقترب من كشف آليات توليدها وشرح كيفية توظيفها التقني، عندئذ يجد نفسه وقد أحل أحكام الواقع محل أحكام القيمة المسبقة، وأصبح بوسعه تمثل أساليب الشعرية إنتاجا متعدد المستويات والدرجات والطوابع وتلقيا متعدد القراءة والتأويل .[2]

فاختلاف هذه المستويات يؤدي إلى إختلاف الدلالات في تحقق التواصل وتركيز الأهمية على بعض الجانب دون غيرها

-ســـــلم الدرجات الشعرية

إستجابة للدواعي التي أشرنا إليها يتعين علينا أن نحدد جهازا مفاهيميا مبسطا يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة ويتسم بجملة من الخواص من أهمها المرونة، والاستيعاب، وقابلية التطبيق والتدرج من الجزء إلى الكل، ومن السطح إلى العمق وسهولة

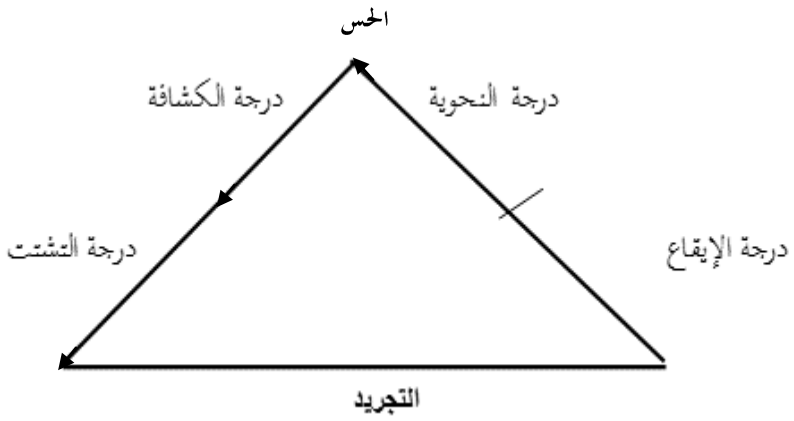
[1]- كما أبو ديب: مرجع سبق ذكره، ص27-28

[2]- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة ونشر وتوزيع، قاهرة، 1988، ص14.

الارتباط بالمستويات اللغوية، والتداخل البنيوي في تكوين شبكة الدلالة ويتمثل في خمس درجات متراكبة[1]:

1. درجة الإيقاع
2. درجة النحوية
3. درجة الكثافة
4. درجة التشتت
5. درجة التجريد

لقد وضع صلاح فضل تمثيل البصري لهذا النموذج بشكل مثلث هرمي تمثل الحسية فيه الذروة ويقع التجريد في القاعدة ويمضي ضلع الإيقاع والنحوية في تصاعد بينما تتجه الكشافة والتشتت إلى التناقص هكذا [2]



-جدولة الأساليب الشعرية

عندما تتمثل الخارطة الشعرية العربية المعاصرة في فضائها الشامل طبقا لسلم الشعرية المتدرج نلاحظ مبدئيا أنها تنقسم في جملتها إلى مجموعتين أسلوبيتين تقوم بينهما فروق أسلوبية

[1]- صلاح فضل: مرجع سبق ذكره، ص21

[2]- المرجع نفسه، ص28-29

حادة يصل تراكم الدرجة فيها إلى إختلاف النوع نطلق على المجموع الأولى منها مصطلح "**الأساليب التعبيرية**" إستجابة لمعايير التعبير والتوصيل التي شرحناها في التوطئة السابقة: كما نطلق على المجموعة الثانية تسمية "**الأساليب التجريدية** " إشارة إلى المأزق التعبيري الذي تصل إليه من ناحية، وإفادة من التقسيم المناظر في الفنون التشكيلية المحدثة من ناحية أخرى دون أن يكون لهذين المصطلحين "**تعبيري**" و"**تجريدي**" دون قيمة أكثر من مجرد توصيف موقعهما على مختلف درجات السلم المشار إليه.[1]

ثالثا: الشعرية عند عبد الله محمد الغذامي

يقترح عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" ترجمة Poetics لكلمة "الشاعرية" في قوله :"وتتخذ الأسلوبية مع الأدبية فيضافرا معًا في تكوين مصطلحا واحد يضمهما ثم يتجاوزهما ومصطلح "Poetics"، ولقد ترجمه الدكتور المسدي بكلمة "الإنشائية" وكذلك فعل الدكتور فهد عكام والطيب بكوش في ترجمته لكتاب مفاتيح الألسنية، ولكن هذه الترجمة لا تحمل روح المصطلح المذكور، فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي، ربما لدي على الأقل ولذا فإنني سأعطيها مصطلحا عربيا اقترحه لها بناء على ما ألمسه من أبعاد توحي بمقابلها العربي[2].

لقد فتح الغذامي المصدر مجالًا للتمدد برفعه من احتمالات الملابسة مع سواء وبدلا من أن تقول "الشعرية" مما قد يتوجه بحركة لصعوبة مطاردتها في مصارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة" (الشاعرية" لتكون مصطلحًا جامعا يصف "اللغة الأدبية) في النثر وفي الشعر يقوم في نفس العربي مقام(Poetics) في نفس الغربي، ويشمل فيما شمل مصلحي الأدبية والأسلوبية، ولقد سبقنا الإستخدام الشعبي في تعبيد الطريق لهذا المصطلح فالناس اليوم يقولون في وصف جماليات الأشياء من حولهم: موسيقى شاعرية ومنظر شاعري، ومتوقف شاعري وهم لا

[1]– صلاح فضل: مرجع سبق ذكره، ص30

[2]– عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير – الهيئة المرية العامة، ط4، 1998، ص20-21

يقصدون بذلك الشعر وإنما يصدون جمالية الشيئ وطاقته التخيلية، وهذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح وسنأخذ به من هنا ونمضي في إستخدامه في كل ما يأتي من أقوال في هذا الكتاب [1]

لقد أكد الغذامي أن الوظيفة الشعرية ركزت على الرسالة وعلى توحدها مع السياق، حيث هما عمود هذه الوظيفة ويأتي "مرسل" و"مرسل إليه" كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة [2]

[1]- عبد الله محمد الغذامي: مرجع سبق ذكره، ص 21-22

[2]- المرجع نفسه، ص17-18

III–الشعرية السرد "Treillis Narratif"

إن دراسة شعرية السرد يعني التكريز المباشر على مجموعة الخصائص والسمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقى إلى مستوى الأدبية، وهي تنسب غالب إلى "تودوروف" الذي أسمها إنطلاقا من الألسنة البنوية في كتابه "الأدب والدلالة 1967" شعرية النشر" 1971"

وقد اجتهد النقاد في رسم ثلاث اتجاهات لهذا المجال:

- **الأول**: السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا جديدا خارج من صلبها
- **الثاني**: حضور لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عمومًا
- **الثالث**: الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي ليجعل مواطن الجنسين "الشعر والسرد"[1].

وهذا ما شاع في الكتابات الغربية والعربية على السواء، نجد أن بعض الغربيين تحدثوا عن شعريات إلى جانب شعرية السرد.

فمثلا: شعرية السيرة الذاتية التي ترتبط بفليب لوجان "Plejeune" وشعرية الأشكال النثرية القصيرة المرتبطة بآلان منطاردون "R.Montadon"[2]

توجد علاقة قوية تربط بين مفهوم الشعرية والسردية حيث نجد أن السردية هي نوع من الشعرية فهما متداخلان في بعضها إلى حد كبير يكمن أن نذكر بعض أراء نقاد مثل عبد الله إبراهيم الذي قال "بصراحة أمومة الشعرية للسردية" يعني أن السردية فرع من فروع الشعرية بمعنى أن الشعرية تحتوي على السردية[3]

[1]– دليلة بوراس: شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة، الأطروحة ماستر جامعة عربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2014-2015، ص14

[2]– المرجع نفسه، ص15

[3]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار لبنان ط1، 2002، ص106، بتصرف.

كما نجد سعيد يقطين يدخلها في العلاقات معقدة حيث يقول " أن السردية تهتم بجزء فقط هو الخطاب السردي ضمن علم كامل هو البيوطيقيا في حين نجد الشعرية تهتم اهتماما واسعا وأشمل " يعني أن تهتم بالخطاب الشعري[1].

[1]– يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في حدود ومفاهيم، مخبر السرد العربي، الجزائر، د.ط، 2007، ص21 .

الفصل الثاني

تجليات شعرية السرد في الرواية

المبحث الأول: تعريف الروائية وملخص الرواية

تعريف روائية أحلام مستغانمي

ملخص الرواية

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي

شعرية العنوان

شعرية الغلاف

شعرية الإهداء

شعرية اللغة

شعرية الصورة

شعرية التناص

شعرية الفضاء

I-تعريف الروائية وملخص الرواية:

1-التعريف بصاحبة الرواية:

أحلام مستغانمي أديبة وروائية جزائرية من أوائل الجزائريات اللائي كتبن باللغة العربية، رواياتها هي الأكثر مبيعا في العالم العربي، وهي حاصلة على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوريون، صنفتها مجلة" أربيان بيزنس" في لائحة أكثر مائة شخصية مؤثرة في العالم العربي منذ 2009.[1]

-المولد والنشأة؛

ولدت أحلام مستغانمي يوم 13 أبريل1953 بتونس، التي فر إليها والدها محمد الشريف بسبب ملاحقة الجيش الفرنسي له بسبب نشاطه السياسي المعارض للاستعمار الفرنسي، وبسبب مشاركته في مظاهرات 08 مايو/ أيار عام 1945 والتي سقط فيها أكثر من 45 ألف شهيد.

-الدراسة والتكوين:

التحقت بأول مدرسة عربية للبنات في الجزائر وهي "مدرسة الثعالبية" ثم إنتسبت لثانوية "عائشة أم المؤمنين" أول ثانوية معربة للبنات، وسبب ذلك أن والدها تلقي تعليمه باللغة الفرنسية فقط لذاك حرص علي أن يعلم ابنته لغة الضاد.

تخرجت من كلية الآداب بجامعة الجزائر عام 1971 ضمن أول دفعة معربة تتخرج من الجامعة الجزائرية بعد الإستقلال، وإنتقلت للعيش في باريس مع بداية الثمانيات، وهناك تعرفت على صحفي لبناني، وتزوجت به، وإلتحقت بعد ذلك بجامعة السوربون، وفيها حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام 1983 تحت إشراف المستشرق جاك بيرك.

[1]- أحلام مستغانمي، موقع الجزيرة: w.w.w.aljazera.com أطلع عليه يوم 2021/05/15

-الوظائف والمسؤوليات:

عملت أستاذ الجزائر ومحاضرا في العديد من الجامعات، أهمها الجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1995، وعدة جامعات أمريكية مثل جامعة ميرلاند سنة 1999، وجامعة بيل عام 2005 ثم معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005، وجامعة ميشيغان سنة 2005، جامعات فرنسية مثل السوربون ومونبوليه سنة 2002، و جامعة ليون عام 2003.

-المؤلفـــات:

خلال فترة السبعينات أصدرت عملين شعريين شكلا حدثا أدبيا في الجزائر وهما " الكتابة في لحظة عري" و " على مرفأ الأيام" عن دار الآداب[1].

صدرت روايتها الأولى " ذاكرة الجسد "عام 1993 وهي رواية تتناول مقاومة الجزائر للهيمنة الأجنبية وللمشاكل التي عصفت بها، وشكلت حدثا بارزا في المشهد الروائي العربي وبيع منها أكثر من مليون نسخة، وبلغت مجمل طبعتها 34 طبعة.

وبعد ذلك جاءت رواية "فوضى الحواس"1997 و " عابر سرير" 2003 و " نيسان "com وقلوبهم معنا وقنابلهم علينا" في 2003.

وبعد انقطاع دام تسع سنوات عادت مستغانمي في 2012 برواية" الأسود يليق بك" وقد حققت نجاحا كبيرا وبيع أكثر من مائة ألف نسخة خلال الشهرين الأولين لصدورها.

اختارتها مجلة فوربيس عام 2006 بإعتبارها، الكاتبة العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي متخطية 2.3 مليون نسخة مما جعلها ضمن لائحة النساء العشرة الأكثر تأثيرا في العالم العربي والأولى في عالم الأدب.[2]

[1]- أحلام مستغانمي، موقع الجزيرة: w.w.w.aljazera.com أطلع عليه يوم 2021/05/15

[2]- المرجع نفسه.

حصلت سنة 2007 علي درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس ليبيا واختيرت في العام نفسه شخصية العام، الثقافية الجزائرية من طرف نادي الصحافة الجزائرية.

تسلمت عام 2009 درع بيروت من محافظ بيروت في إحتفالية خاصة بقصر اليونيسكو تزامنا مع صدور كتابيها" قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" و" نيسان"com .

ترجمت روايتها للغات عدة منها الإيطالية والفرنسية والإنجليزية وبمبادرة من اليونسكو طبع بعضها بطريقة برايل لفائدة المكفوفين، كما حولت روايتها ذاكرة الجسد إلى مسلسل تلفزيوني عرضته العديد من الفضائيات خلال رمضان 2010.[1]

الجوائز والأوسمـــة:

حصلت عام 1996 على جائزة مؤسسة نور لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية في القاهرة، وفازت سنة 1998 بجائزة نجيب محفوظ من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن روايتها" ذاكرة الجسد".[2]

وفي سنة 1999 حصلت علي جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع في لبنان كما منحتها لجنة رواد من لبنان سنة 2004 وساما عن مجمل أعمالها منحتها مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 2006 وسام تقدير وكرمها في السنة نفسها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة بمناسبة يوم العلم.

[1]- أحلام مستغانمي، موقع الجزيرة: w.w.w.aljazera.com أطلع عليه يوم 2021/05/15

[2]- المرجع نفسه.

ملخص الروايـــــة:

كبيانو أنيق مغلق علي موسيقاه كان هو منغلق علي حبه، وعلي سره (طلال) بكل كبرياء دافع علي ذلك طوال حياته، فالعشق نار تأكل أرواح عشاقها كما تأكل النار حطبها، وذلك ما يجعله لا يثق في الحب لأنه ذو شبهات يظل العشاق حائرين في أسباب الفراق، مما يعتقد دخول الحب في حياته لأجل ماله وسلطته لا لأجل نفسه،

وكان أول وأخر حوار تلفزيوني يشاهدها فيه، وذلك ما جعله يترك لها إلى أخر ايامها وسادة من ريش الذكريات لأن ليس هناك أفقر من إمرأة لا ذكريات لها بنبرته المازحة لها و مما جعلتها لا تستوعب قوله، و ذلك يجعله لا أحد يحل محله ويعلن انتصاره عليها، وفي أول مشاهدة له إمرأة (هالة) غير النساء قوية بطبعها وشجاعتها وذات عزة وكرامة، وذات كبرياء بريء رغم أنها ليست فائقة الجمال إلا أنها إنسانة بسيطة وعادية مندفعة تحكي علي مواجهتها الإرهاب وعدم استسلامها، واحتمال الخسارة غير وارد بالنسبة لها، وكانت علي منصة الغناء تخلد ذكري والدها الذي اغتالته يد الإرهاب مصرحة ومعلنة أن الحب ليس من أولوياتها.

ورغم ذلك دعيت لإحياء برنامج لأجل الحب ولكنها لم ترفض وذلك بسبب انه لا يمكن أن ترفض دعوة الحب وظل جالسا مكانه مذهولا راسخ في ذهنه القوة والشجاعة التي تملكها وبراءتها في إحتضان باقات الورد و ثوبها الأسود الذي يليق بها، وذلك ما جعله يعرف من أحدي الجرائد التي يتصفحها أن إسمها "هالة الوافي" وقرر من خلال ذلك الحصول عليها كعادته في إكتساب ما يريد فاكتشف أنها ستكون في بيروت للترويج وإحياء ألبومها.

وهي بموجب مغادرة الأستوديو متوجهة نحو السيارة، إلا أنها ظنت أنها ما زالت صغيرة وأميرة وفراشة تتزين بباقات من الورود ممسكة بها خوفا من ضياعها، وهي بغرفتها تتذكر الورود على أن يأتي الصباح تذبل وتنتهي مثل عمرها القصير وأنها أنثى وحيدة تشبه الورود وهي ترى سنوات عمرها تذبل وتتلاشي دون أن تلقى حبا يملأ حياتها. ودرجات وحدتها في بروق الأداء ساورها

البكاء مرارا، وتلك الأغاني تذكرها بحياتها مع جدها الذي لن يغفر لها البكاء، وعليها أن تتعود كغيرها من أهل الأوراس أن شجن الحزن وألمه يتجسد في عروقهم يتغنون بهم لكنه ليس من ضعفهم وخسارتهم.

وبعد عمل شاق ومتعب وسفر طويل إنعزل بمنزله الباريسي ببيروت ليمارس متاعه المعتادة بما فيها مطالعة الكتب، وها هي الآن يشاهدها للمرة الثانية في التلفاز تتكلم عن الحب بحذر وتخمين واستحياء وهي التي لم تعترف به يوما، وخاصة أن الغوص فيه جريمة لا تغتفر في عرف العشرية السوداء، وهي تغادر قاعة الأستوديو قدم لها المذيع باقة التوليب وبباقاتها كتب لها" **الأسود يليق بك**" وانتابها شعور غريب جعلها ترقص دون إيقاع وهي تعود لغرفتها بالفندق، وكأن روح إنسانة أخرى تسكنها، وتمنت لو رجع بها الوقت لطلبت من المذيع أن يعيد لها بعض الأسئلة المتغنية بالحب فلا تستحي ولا تتراجع وتردد وصفه والإسهاب في كل ذلك، ولو كان الحب وهما إلا أنه بات موجودا ولأنه اعتبرها أحد مشاريعه، كان يعيد الاستماع للمقابلة لثلاثة أشهر وهو يتقدم ويتقرب نحوها بصدد أنه لا يعرف ما هو الدافع للانجذاب إليها وهي مجرد فتاة بسيطة، وهذا ما جعله يمضي قدما لإشعال نار الحب داخلها من بعيد، إلى يوم حفلها بسوريا، وقد قرر ترك أرقام هاتفه لها دون أن يكلمها، فهو جبار بطبعه ومغرور يجعل طريدته تستوي وتأكل الطعم على مهل لأنه يرى نفسه خريج الحياة، لكنه هذه المرة تأكد بنفسه من وصول الباقة لها بعد إنتهاء الحفل، مقرر التأخر في مكتبه حتى لا تتصل وزوجته لجانبه لكنها لن ترد عليه.

وذلك كانت خسارته الأولى إنها الحياة تتضمن فرصة إدهاشك وروعتك، بعد مضي أيام اتصلت، وكان بينهما حوار سريع أخفت توترها وقلقها وهو أخفى لهفته وتسرعه لها، وبعدها كان عليه أن ينتظر لخمس أيام علها تعاود الإتصال به وخاصة وأنها إتصلت به من هاتف أرضي، فلم يستطيع معاودة الإتصال خوفا من الإحراج لكليهما، وفي اليوم السادس إتصلت لا تزال هي

تمضي بكبريائها الأوراسي ويمضي هو بجبروته الذي لا ينهزم ولا يخسر، وهو يغلق شعر أنه تراجع بخطوات مجدد للوراء وهو يلقي على قصته معها رقصة التانغو.

وبقيت لعبة العزف على وتر الحاكم ورغبته الصاعدة في إحتلال وهزيمة امرأة ليست ككل النساء التي ولدت فيه شغف المغامرة وحب النجاح في الحصول عليها قائمة على شد وجذب وكل ما تأكد أنه تم اللّقاء كان يتراجعان للوراء بخطوات فحين أخبرته بأنها ستقيم حفلا في باريس وعدها بأنهما سيلتقيان، فرحت وإشتدت رغبتها في لقائه، وهنا وقعت في أكبر فخ، قد تتعرض إليه كبرياء إمرأة للخذلان وفقدان، الثقة، وهو يخبرها أنها تأتي بمفردها مثبتة قلبها هناك في مطار، ومع هذا الإمتحان الصعب صعدت الطائرة والذي لم تكن تعرف أنه بجانبها بمقاعد الطائرة يراقب تصرفاتها التي تفضح كونها مجرد فتاة بسيطة، نزلت للمطار وبحثت عنه في كل النواحي والوجهات، وهو قريب منها ولكنها لم تتعرف عليه، شعر بالإهانة نحوها، وانتقم لنفسه ورآها تركب سيارة الأجرة ولكن لم يوقفها، وأعاد لها نفس الموقف، وهي بغرفتها وجدت باقة من التوليب كتب على بطاقتها أنه تمنى لو أنها لم تخسر الرهان، وبقيت تفكر في هذا الرجل الذي ألمها بالفضول الذي يغزو داخلها وهي الزهرة البرية التي تربت في جبال الأوراس.

وهي في أبرز حلة لها ذهبت للموعد، وبالمطعم لم تجده، ولأنها كانت تعرف أنها مشهورة وجدت من الإهانة أن تبقي واقفة في إنتظاره، فاختارت أجمل طاولة وأرقها ليقابلها بعد قليل الرجل الذي حجز التذاكر أخذ في التقدم نحوها وهي لا تريد أن تشك في أن يكون نفس الشخص وظنت أن ذلك مجرد صدفة تلقت به وحين وصل لطاولتها وقفت لتقدم له يدها ليقبلها ويجلس بعدها بنفس الطاولة، وعند محادثتهما، إكتشفت أنه نفس الشخص الذي شكت فيه، وذلك ما جعله يلوم عدم تعرفها عليه في المطار وفي الطائرة، وإستغنائها على باقة التوليب، وهو يكتشف أنها أكبر مغامراته في ذكائها وكبريائها، وفي آخر موعد قدم لها اسمه الكامل وأرقام هاتفه وكان ذلك بالنسبة لها كحلم لم تنتظره.

تمت دعوتها لبيروت لأجل الترويج لألبومها فاتصلت به كاسرة كبريائها، وأخبرته عن سفرها لبيروت عله يلقاها هناك، لكن لم يرد عليها وذاك انتقاما لها لعزوره، وبعد أيام من إقامتها، هناك استدرجها في إتصال له لتعطيه رقم غرفتها وهو ذلك التحول الجذري في مبادئها لا تدري كيف جرت الأحداث وهي تخفي فقرها من كل جوانب الغرفة، ليتصل ويخبرها أنه عند باب غرفتها لتفتح له، وبينما كان هو مبحر دون إعتراف في بحر هيامه وغضبه وسخطه عليها لتصرفاتها في العديد من المواقف وعدم قدرته على التحكم بها عاقبها بعدم الإتصال بها وهي عاقبته بنسيانه والانشغال عنه وتسجيل في دورة تخص فيها تعلم أصول الغناء.

ومن كثرة إنشغاله لم يعرف كم من قطيعة مضت، وكم كانت تقاوم كبريائها لتقاوم لهفتها له وفي نفس الوقت أهانته مرة أخري.

عادت لنفسها لتتأمل خيبتها ويقينها أنه سيتصل رغم ما فعله، وبقيت هذه المرأة تشغل باله وهي التي أهانت عزوره وشغفه وكل ما يجعله يتباهى بنفسه، وهي لم تنتبه لوجوده بجانبها ولا بالمطار وكل المارات تغازلن به وبحضوره إلا هي رغم أنها ليست في قمة الجمال، ورغم المواقف التي مرت إلا أنه لن ينسى ارسال باقة الورد لحفلها.

إكتشاف طلال حول ما يشده نحو هذه المرأة، رجولتها وكبريائها في قول الحقيقة ومحاربة الإرهاب بشتي أنواعه، غادرت باريس وفي ذاكرتها ألما، وغصة قلبها إتجاه الرجل الذي تلتقي به و لم يتصل حتي وهي في الشام، وصلتها دعوة لإحياء حفل بمصر، وكان أن حطت رحالها بمصر، وطلال لم يتصل بعد، وها هي الآن في الساعات الأخيرة من موعد الحفل، تلقت خبر أن بطاقات الحفل كلها حجزت من قبل رجل واحد وهو طلال، فتغيرت مشاعرها وكبريائها وإصابتها بالإهانة داخلها، وقد احتكر صوتها لشخص واحد، ورغم ذلك استحملت كل ما بداخلها وصعدت المنصة، بدأت تغني وهي تستمد قوتها وشجاعتها من موقف أم كلثوم وهي تغني للكراسي فقط بدأت تطمئن وحين انتهائها من الحفل، انتظرت مروره بجانبها لكنه لم يفعل بل

غادر، وأثناء تلك اللحظة قدمت لها باقة التوليب التي تخلت عنها لمجرد رؤيتها لباقة كبيرة حمراء ضانة أنها لذلك الرجل.

عادت لغرفتها محبطة ونجلاء تحاول وتصر على تهدئتها، لكنها لم تفلح ألا عندما وجدت بباقة التوليب بطاقة يدعوها فيها للعشاء غدا ليلا محدد المطعم، فتنام هالة وفي قلبها غزوة من الجنون والشغف تصيبانها.

فأتصل بها وسأل عنها فأخبرته نجلاء أنها بفرنسا لإحياء حفل، حين وصل اتصل بها ودعاها للعشاء في مطعم أخر أكثر فخامة وسحرا، وأيضا دعاها للإقامة بذلك الفندق رغم رفضها إلا أنها قبلت، وفي الصباح أتصل بالجناح ليتأكد أنها انتقلت أليه، وأخبرها أنه سيقضي الليلة معها وسيتعشى برفقتها، فتزينت بما لديها بأقصى قدراتها تنتظره في الفندق حين وصوله لكنه خدعها بعدم مجيئه، وبعد طول الانتظار الا أنه اتصل بها يعتذر بأنه لا يلتحق بها، لكنها غضبت و لم تتقبل عذره لكونها عشيقة مهملة.

وفي الصباح الباكر اتصل بها، ووجدها مملوءة بالغضب الذي انتابها حوله، وببرودة أعصاب حاول تهدئتها، ووعدها بأنه سيأتي ويأخذها في جولة فقبلت مسرعة، لأنها لا تزال ترى نفسها أميرة وسط محيط سحري هو مالكه وكان اللقاء بينهما تحت إحدى أشجار في الغابات وكان يتبادلان الحديث عن عظمة الأشجار، وعلاقته الوطيدة بها، إفترقا وكل واحد مبحر في غيبوبة الأخر، متأكدين أنهما وقعا في الحب لكنهما يكابران على الإعتراف بذلك، لأن لها قيمتها حسب ظنهما وحسب ما قراءة في الكتب، ولأنه مهما أخفى الرجل غيرته إلا أنه يفشل في عدم إظهارها وخاصة وأنه يراها تصل للنجاح بسرعة ويلتف حولها المعجبون، وربما هو الخوف الذي جعله يتصل بها ويخبرها أن شقتها بباريس أصبحت جاهزة وهذا ما جعلها أنه يفكر بها أنها سخيفة ورخيصة لدرجة أن للشقة مفتاح واحد وهو لها، وحين سافرت إلى باريس ووصلت إلى شقتها وجدته بانتظارها يود التجول معها وأخبرها أن هذه الشقة لها وأن زوجته لا تعرف ذلك، وبعد

ذلك استأذن للذهاب للعمل وأنه سيأتي ليلا للعشاء معها، وعاود أيضا موقفه معها وجعلها تنتظر لكنه لم يأت واتصل واعتذر منها، وأرسل إليها باقة توليب تنسيها غضبها وسخطها عليه وذلك ما جعله ينجح في إرضائها، وحين حملت عليه وفتحتها لتجد داخلها هاتفا، ولمجرد حمله رن فضغطت لتسمع صوته يغزوها ويؤكد رغبته في إمتلاكها، وأنه هذا لم يحدث قطا مع النساء قبلها وهذا ما جعلها سعيدة وتريد الحب، وحين أتى جلسا معا وتقاسما أسر السعادة الذي وعدها بها بأن الآتي أفضل وأجمل وكانا في قيمة السعادة وهما مع بعض يتبادلان الحديث في وسط شقتها، ويبقي مغناطيس الحب بينهما في صراع بين استسلام و تطويق وأنه بخوفها من أنه يحب أشياء لو تمنحه إياها، وفي موعد غدائهما الأخير حاولت استدراجه للاعتراف بملكيته لها لكنه لم يفعل، وحين اعترفت له أنها أحبته لم تحب ما قدم صرح بأنه العكس هو الذي يحدث بدليل أنها لم تتعرف عليه بالمطار، وهو يخبرها أنه لن ينسيها فيه رجل آخر غيره هو في حياتها، لا يزال صراعه في حبها وأبحث عن حل الأسرار التي جعلته يتفكر آخر خلاف بينهما بعد شهرين، وهما في باريس حيث كان يتسوقان وأراد أن يشتري ساعة لها فرفضت كان ظنها أنه اشترى لغيرها الكثيرات وعند عشاءهما اعتذرت على إغضابه وإحراجه، وهذه المرة اتصل بها وقام بدعوتها إلى فيينا، حاولت إقناعه بعدم المجيء لكنه رفض كل الحجج وأصر أن يراها في فيينا، رافقها السائق إلى الفندق وهناك عاشت لحظة من الذهول والانبهار، وهذا ما جعلها ترتدي ثوبها الأسود ونزلت في ذلك، تحاكي فخامة الأروقة والمصعد وهو بجانبها تحاول ألا تجعله يلاحظ شموخها وانبهارها بنفسها، وتدخل وإياه القاعة لتناول العشاء وبعدها ليقوم ليراقصها وبعد إنتهاء الرقصة رافقها لجناحها وأخبرها أن هذا الباب يفصلها عن جناحه ولها حرية إغلاقه وفتحه، نامت وترتكته مفتوحا وهو نام بجناحه سيد لن يهزمه أحد.

وفي الصباح اعتذر لأن عنده عمل، وهي استغلت الفرصة وذهبت لتتسوق ومن الصدفة أنها تلقت برجل الذي تعرف عليها بالمطار رفقة صديق له وفي حوارها علمت أنهما جزائريان الأصل وأن الثاني اسمه عز الدين هما في مهمة وكل ذلك اللقاء الودي كان طلال قد شاهد كل تفاصيله،

والتقيا مع بعضهما وكان حوارهما شحنة من الأنانية والاستحواذ، وهو يخبرها أن تهتم بدراسة أصول الغناء والموسيقي، وأن تغني في مناسبات وحفلات في سبيل التحكم فيها وهو مستهين بصوتها وأمالها في الغناء تاركا تشوش في ذهنها.

دعاها لعشاء رومانسي وهو يشرب النبيذ ويدعوها للشرب وهي ترفض ذلك، مما جعله نبيذ يبوح لها بأسراره ولم يفكر يوما بفضح أسراره، وفي رغبته بطفل منها يحمل اسمه فزوجته لا تستطيع إنجاب غير البنات فقط ورغم ذلك لا يستطيع الزواج من هالة لأنه يحب زوجته، فأيقنت هالة أنها لن تكون جزءا من حياته، بعدما كان ثملا كان يفكر في كل شيء اتجاه هالة، وكانت قد تود الاستسلام له ولو للحظة إلا أن كبريائها منعها، وفي فطور الصباح كانت تصرها البهجة إلا أن أملها انكسرت في أن يكون لها، لأنها البارحة كانت بالنسبة له قس تمكنت من معرفة ما بداخله، وهذا ما أزعجه ولم يفكر يوما أن يشارك أنثى ولو سرا بسيطا، وكان مصدوم الفكر بما وقع معه كالصدمة، وذهبت للتسوق واشترت له لعبة الشطرنج لكي تلهيه عن سؤالها بخصوص ما إعترف به البارحة من أسرار حاول استدراجها لتتكلم عما فعلت فقالت أنها ذهبت للتسوق وأنها تحب إقتناء أشياء والتمتع بها، فأحضر لها مبلغا من المال لتشتري المزيد من الهدايا فرفضت، فوجدها حجة ليصرخ على وجهها ويعتبرها إهانة له وهو لم يقصد إلا مضايقتها، في الصباح في معرفته أسراره، وهذا ما جعلها تجمع أشياء بحقيبتها وغادرت إلى الفندق تكمل يومها وهي منكسرة مع وجع في نهاية حلم جميل حطم كبريائها.

وحين عودتها ذهبت للمطار تنتظر موعد طائرتها إذ وجدته داخل المطار، اقترب منها وهما يتحاوران علي لعبة الشطرنج التي تركتها له، التقت بعز الدين الذي اخبرها انه ذاهب للعراق في مهمة فتمنت له التوفيق في مهمته وانصرفت وعادت لحياتها تقاسي وتصارع أوجاعها، وانتصارها في الآن نفسه، وهو عدم تقبله فكرة وجود إمرأة تقلل من شأنه وتصغره في كل احتمال. يصنعه

وصورة تقبيل عز الدين بالطريقة الجزائرية يعني على خديه لم تفارقه بل وضعت غصة في قلبه ووجع الحب داخله هومه دون ان يدري ماحل به.

وبقيا عدة شهور يصارعان ويتخاصمان على ما فعله الحب بينهما الذي جمعهما بمبادئ وأفكار مختلفة تمانا، مما جعله يريد عودتها ليحظى بشرف تركها، أما هي فقد أقسمت ان لا تعود إليه وتريد الابتعاد عنه ونسيانه وهي تواجه وجعين وجع الإرهاب الدموي في وطنها الذي أخذ منها والدها وأخيها ووجع الإرهاب المعنوي الذي مارسه معها في محاولة جعلها تتخلى على نفسها، بقي يتذكر صنوف النساء كل واحدة على حدى، إلا هي كانت حالة خاصة بالنسبة إليه هي غير النساء لم يجد مثلها و لم يجد لها نهاية، وهذا ما جعله أنه ضيعها للأبد، وخوفه من دفعه لإهانتها يوما لتنسي تلك الأسرار التي باح بها وتوقع أن تعتذر له لا أن تغادر حياته وتلك هي هزيمته وخسارته النكراء بالنسبة له.

وذات يوم إتصل بها عز الدين وضرب لها موعد للقاء به، وحين جمعهما مع بعض حكى لها في مهمته في العراق وكيف واجهها، وكان قد أتى ليدعوها لحفل كبير بميونيخ للغناء هناك حيث يوجد أكبر طائفة للاجئين من العراق وأنها ستكون واجهة الجزائر لذا عليها أن تبدي حسن.

وكان هناك طلال نار الهزيمة و الغيرة تأكله وهو يحترق تذمرا وينتظر دليلا على تذمره لها أو القبول به، اعتبرت فرصة عمرها في هذا الحفل للانتقام منه، حيث أنها كانت تعرف بوجوده في الحفلة وهذا ما كان حافز وقرار التخلي على الثوب الأسود دليلا علي تخليها عنه والابتعاد عنه، فلبست ثوبها الأزوردي متغنية به والبهجة تصر وجهها على المنصة تخلت على فكرة الانتقام و لم تغني إلا لأجل الفرح، وهي مرتدية لون العصيان والتمرد على انكساراتها كافة، لتودع حزنها القديم وهذا ما جعل طلال في ذهول وحيرة من أمره وأنه فقدها للأبد وهزمته بقوتها وقررت هنا أن تبدأ حياة أخري مليئة بالنجاح والاستعداد للحياة، ما جعله يشعر بالخيبة، ويفضل لو خانته مع رجل علي أن تخونه مع النجاح.

II–تجليات شعرية السرد في الرواية

1–شعرية العنوان treillis de titre

مجموعة العناصر التي يستند عليها النص الموازي وهو بمثابة تحيط بالنص عبرها تقتحم أغواره وفضاءه الرمزي الدلالي، أي أن النص الموازي هو دراسة العقبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المدخل الذي يؤهل الملتقي بأن يمسك بالخطوط الأولية والأساسية للعمل الذي يرد دراسته[1].

وهناك أيضا جيرار جينيت وهو الأخر يجعل من العنوان العتبات الداخلية مصاحبة للنص في قوله "عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنص يتبعه أو يسيقه"[2]

إن عنوان الكتاب يعطي دلالة واضحة لمضمون الكتاب لأنه يمثل عتبة من النص فلحظة وضعه حرجة، لأنها تأسيس...لاستراتيجية إغرائية قادرة علي شدة انتباه القارئ وحمله على المتابعة والتواصل.[3]

إن دراسة نموذج" الأسود يليق بك" بيّن لنا من نظرة الأولى أن ذكر لون من الألوان وهو الأسود ذلك لما فيه من دلالة قوية على الحزن مما يحفز القارئ لتصفح ذلك لأن طبع الإنسان يميل إلى الانكسار والحزن.

وإن دلالة " الأسود" الظلام وما فيه من قتامة وهواجيس لأنه أقرب للسواد والعتمة وهو الظلام الذي عاشته الجزائر خلال عشرية الإرهاب التي حكمت حياة الجزائريين وهذه مرحلة كانت حاضرة في الرواية، أرادت أحلام من خلالها وصف الراهن للأسود الذي صار فيه المثقف والمفكر يقتل بأبشع الطرق وهو ما ظهر جليا في الرواية عندما قالت" ففي تلك الأيام كان المهم

[1]– بسام طقوس: سيمياء العنوان مكتبة كتانة، أربد، العراق، ط1، 2001، ص45

[2]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضي حواس، عابر سرير)، الأمل للطباعة ونشر وتوزيع منشورات تحليل الخطاب، 2012، ص 49.

[3]– بسام طقوس: مرجع سبق ذكره، ص136.

أن تحفظ رأسك لا أن تحفظ درسك، من درج الإرهابيون على قتل كل من يحمل محفظة مدرسية، مدرسا كان أو تلميذ" يعني الأسود يوحي بالحياة الصعبة التي عاشوها في تلك الفترة فهي حياة تشاؤم خوف وإحباط.

كما نجد أن اللون الأسود يدل على مناسبات حزينة فقد اعتدنا على أن الناس يرتدون الأسود إذا مات أحد أقاربهم وهو يرمز للحداد والحزن وهي دلالة التي أخذها الأسود في عنوان.

وإذا تأملنا نجد أن "الأسود يليق بك" قد خصصت أحلام بكلامها الأنثى ونسبت لها اللون الأسود وهي تعكس لنا عن شخصيتها وهي بذلك توحي مدى تأثرها بما حصل في تلك الفترة وما عاشته من مرارة ومعاناة في طفولتها بطريقة غير مباشرة.

لقد استطاع العنوان أن يعكس لنا عن مضمون النص، فالنص صور لنا عديد من محطات وهي الحزن والأسي والمعاناة ومن المقاطع الواردة للرواية التي تعكس شعور نذكر منها "الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه، إنه يكمن في نظرتنا للأشياء بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد...ولا أحد يدري ذلك[1]"

وأيضا" كانت في حداد علي ما تدري لأن أنه ما عاد يمكن حدوثه مجددا[2]"

كما نلاحظ أن العنوان قد ذكر في النص أكثر من مرة" فتحت بلهفة الفضول الطرف الصغير المرفق لها، لم يكن على البطاقة سوي ثلاث كلمات" الأسود يليق لك"[3] وأيضا :

"ظنت أحببت حدادي حين كتبت لي "الأسود يليق بك[4]"

وهذه مقاطع توحي نبرة الحزن عند أحلام مستغانمي لذا كان شعورها محور الرواية فهي تعيش ذكرياتها.

[1]- احلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2012، ص16

[2]- المصدر نفسه، ص309

[3]- المصدر نفسه، ص 38

[4]- المصدر نفسه، ص 43

والأخير نستخلص أن أحلام مستغانمي" أرادت رسم همومها وآلامها والأوضاع التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة" الإرهاب" من الظلم والخوف والألم والحزن.

ثانيا: شعرية الغلاف treillis de couverture،.

يعتبر الغلاف أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة فإن الغلاف عتبة ضرورية الولوج إلى أعماق النص قصد رصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الأيدولوجية والجمالية، والتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلقه ويحميه، ويوضح بؤرة الدلالة من خلال الغلاف الخارجي المركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو قيمتها الدلالية عامة [1]

يتكون الغلاف من واجهتين أساسيتين أمامية وخلفية" نستحضر في الغلاف الأمامي إسم المبدع والعنوان الخارجي والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر والرسوم والصور التشكيلية أما فيما يخص الغلاف الخلفي فنلقي الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات الناشر".[2]

إن الرواية " أحلام مستغانمي" " الأسود يليق بك" كغيرها من روايات العربية إتخذت من الغلاف بوابة حقيقة للقارئ لاكتشاف حيثيات الرواية ومما لاحظناه في الغلاف الخارجي الأمامي تميزه بخلفية بيضاء ناصعة التي أضفت عليهم نوعا من الجمالية التي جعلتها تجذب انتباه القارئ"

[1]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) حقوق طبع المؤلف، د ب، ط.1. 2014، ص 116

[2]- المرجع نفسه، ص 120

فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان ونتيجة لذلك اكتسبت مع مرور الأيام، وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون والفن التشكيلي على وجه الخصوص.[1]

لقد استعملت الكاتبة اللون الأبيض في خلفية لتجذب وتغري القارئ وربما استعملته لتوضح ما يحتويه ويبرز العناصر الأخرى المتبقية للغلاف، فعلى هذه الخلفية انتشر اللون الأبيض الذي يرمز الي الصمت فهو عيبوبة الألوان، إنه يشبه الصمت التي يحتوي على كل الامكانيات المباشرة عندما يكون لماعا، يصبح لونه متعبا عندما يكون وحيدا يصبح مزعجا يمكن استعماله كلون خلفي لإبراز الألوان الأخرى.[2]

ومن بين الألوان التي أبرزها اللون الأبيض واللون الأسود واللون الأحمر وكذلك البنفسجي والأخضر، وأما الأسود تجده في العنوان وبعض المعلومات (نشر، جنس، الكتابة، الرواية، دار النشر" نوفل" بالإضافة إلى عنوان حيث كتب بخط أسود من الحجم الكبير جدا وبلمسة فنية عربية جميلة، وقد كتب عنوان في جهة اليسرى من الواجهة الأمامية للغلاف وكتب في جهة اليمنى في أعلى الواجهة الخلفية للغلاف بحجم أصغر.

استعملت الكاتبة اللون الأسود دلالة علي حالة الحداد التي تعيشها، فهو يعبر عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة، اللامتغيرة، الأسود إذن لون الحداد ليس كالأبيض بل بطريقة مفحمة.[3]

كما نلاحظ في الغلاف الأمامي الخارجي هو تشكيل الفني لزهرات التوليب الخمس ذات اللون البنفسجي، وقد بدت الزهرات أو الباقة مرتفعة وكأنها تهديها للقارئ وقد كانت التي تدور أحداثها على الصداقة والمودة والتالي ترمز الزهرات التوليب إلى رمز الصداقة وكذلك استعملت

[1]- كلود عبيد: الألوان طريق المعرفة، د.ب، د.ت، ط.1، ص 9.

[2]- هند سعدوني التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليد، ع 8، 2015، ص 192

[3]- ينظر كلود عبيد: الألوان، ص 63.

اللون البنفسجي لأنه يعطي العديد من دلالات فهذا اللون هو لون الوضوح ونقاء البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، حواس والروح، الشغف، الحب، الذكاء والحكمة، كما يدل أيضا علي الطاعة والخضوع، أما الأقرب هو دلالة الاعتدال في الحب من خلال ارتباطه بالرواية وكما يدل أيضا على الحداد أو نصف الحداد في المجتمعات[1].

وكذلك نجد اللون الأخضر الموجود في أزهار التوليب ربما أيضا أضيف لون أخضر لينتزع دلالة اللون البنفسجي (حداد) فاللون الأخضر هو من الألوان المحببة.

لون الجنة ولون الحياة ولون القيامة وقد وعد به المسلمون المتقون بالجنة حيث السندس والإستبرق الأخضر والظلال الخضر في أرجاء الجنة وجوانبها[2].

فاستعمال اللون الأخضر مع اللون البنفسجي يرجع الحياة والطمأنينة للإنسان فهو لون يدل علي كل ما هو حي.

أما بالنسبة للغلاف الخارجي الأخير فيحتوي على نص موجه للكل قارئ تقول أحلام "ما من قصة حب إلا و تبدأ بحركة موسيقية (.....) لا تكترث للنغمات التي تقول تتساقط من صولفيج حياتك فماهي إلا نوتات[3] هذا يعني أن رسالة الغلاف كانت عبارة عن كلمات لها نغمة موسيقية.

ثالثا: شعرية الإهداء (Dedicace poésie) :

يعد خطاب الإهداء من بين العتبات النصية التي تلتفت إليها كثيرا المؤسسة النقدية العربية على رغم أنه يبحث عن تجريب كتابي جديد ومناطق الألف والتعايش مع الآخر المحلي والعالمي، فهو

[1]- كلود عبيد، مرجع سبق ذكره، ص 119.

[2]- المرجع نفسه، ص 130

[3]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط2012 (غلاف رواية).

من جهة عرف إجتماعي يتودد فيه المهدي إلى المهدي إليه، ومن جهة ثانية شأن ثقافي يريد من خلاله إبراز مكانة المهدي إليه داخل المؤسسة الثقافية.[1]

فالإشارة إلى مهدي إليه الكتاب يعتبر ذا أهمية كبرى كأنه إعلان لشكر وعرفان والمحبة والمودة والولاء ويستعمل للربط علاقة بين "الأقارب، الأصدقاء" وإهداء أحلام مستغانمي كان لصديقتها التي لم تذكر إسمها وقد ابتدأ كالحوار يدور بينهما ثم ختمته كالإهداء فتقول سألتها والآن.....أتندمين على عشق التهم تلابيب شباك.

ردت بمزاج غائب:

كانت سعادة فائقة الاشتعال لا يمكن إطالة عمرها كل ما استطعت إبقاء مزيد من النار.....لأطيل عمر الرماد من بعده.

من أجل صديقتي الجميلة التي تعيش على غبار الذهبي لسعادة غابرة وتري في الألم كرامة تحمل العذاب نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب.....علني أعلمها الرقص على الرماد.

من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.

كفي مكابرة.....قومي للرقص [2]

كما لاحظنا أنها اختتمت الإهداء بالتوقيع و لم تذكر إسم صديقتها لم ترد تخصيص فأرادت للقارئ أن يمعن النظر جيدا ويقرأه عدة مرات الذي تحسه كأنه نوتات الموسيقية فأرادت أن تدخل في نفس القارئ حب الإطلاع والتشويق للقراءة الرواية.

كما نلاحظ أنها تطالب الجزائر بنسيان غبار الماضي ونفضه من ذاكرتها إلى الأبد بعد المعاناة التي عاشتها في العشرية السوداء فقد وظفت ألفاظ كثيرة منها "التهم" "الاشتعال"،" النار" "الغبار" هذا لا ينطفئ إلا بالرقص على مخلفات هذه النار لقولها.

[1]– عبد الحق بلعابد: شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي، مجلة الأثر، عدد 27 ديسمبر، ص262.

[2]– أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك (الإهداء).

كفي مكابرة.....قومي للرقص[1]

فهي استعملت فعل الأمر" كفى" لتوقظ فيه الإحسان وتخرجها من غيبوبة التي عاشتها تلك الفترة ومقصود هنا الجزائر.

الشعرية اللغة (Langue poésie) :

لقد برزت الروائية بشكل كبير لدى الأدباء والدراسيين حيث أصبحت الرواية جنسا أدبيا إذ تكتب دلالة فنية وجمالية بارزت النص الأدبي وهذا دليل على أن اللغة لها قدرة علي توظيف المكونات الخطابية التي تجعله عملا فنيا وجماليا.

حيث تعد "اللغة" أساس الجمال الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي يندمن تشكيلها علي اللغة"[2] والذي يميز اللغة عن باقي اللغات العادية بواسطتها يعبر الإنسان عما بداخله وعن أفكاره " فهي تتيح له أن يعبر عن عواطفه، فيكشف عما في قلبه" فالإنسان بدون اللغة يكون بهيمة"[3]

إن الدراسات الحديثة تدرس اللغة وتعتبرها من حيث علاقتها بالشعر والنثر واهتمام بأسلوب كل كاتب وشاعر إذ يعلو شأن الكاتب ويعظم قدره، بناءا على مدى تحكمه في لغته وبناءا على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها.[4]

إن أسلوب الروائية كان واقعي تخيلي يتجسد في أحداث الروائية حيث إعتمدت على الأزمات التي حصلت في العالم العربي عامة والجزائر خاصة (عشرية سوداء) وما عاناه الجزائريين في تلك الفترة، فتألقت في الأسلوب، وبراعة في التفنن الذي يتجلى في التلاعب باللغة الرقية المتميزة، فقد

[1]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك (الإهداء).

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص93

[4]- المرجع نفسه، ص 108

إعتمدت أحلام على استخدام اللغة الفصحي والعامية في روايتها بالإضافة إلى اللغة الأجنبية في بعض الأحيان.

ويعتبر سر نجاح مستغانمي في روايتها "الأسود يليق بك" هو شعرية لغتها فهو لا يقتصر على سحر حكاياتها وحبكة السرد فيها" هل أكثر فقرا من ثري فاقد للحب"[1]

الحب هو إثنان يضحكان للأشياء نفسها يحزنان في اللحظة نفسها يشتعلان وينطفئان معا بعود كبريت واحد دون تنسيق أو إتفاق .[2]

فاللغة عند أحلام لغة انزياحية تخرج فيها عن المألوف والمعتاد ولعل هذا ما يميز أسلوب الروائية عن غيرها" أجمل لحظة في الحب هي ما قبل الإعتراف به كيف نجعل ذلك الارتباك الأول يطول[3]

كما نجد تقول أيضا: هناك حب يجعلنا أجمل وآخر يجعلنا نذبل [4]

أيضا قولها " لعله بدأ يتنفس أوكسيد كربون الغيرة، لكنه يرفض أن يعترف لنفسه أنه يغار[5]

ولا تخلو رواية "الأسود يليق بك" من توظيف اللغة العامية وهذا يعود إلى تباين مستويات الفهم لدى متلقي، فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية والدليل على ذلك أيضا لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع، فالعامية لغة العامة جميعا لغة الأمي والمتعلم، لغة الفقير والغني أي لغة كل الفئات الإجتماعية لكنها تضم اختلافات للجنة ترتبط خاصة بالمواقع الجغرافي، لهذا نقول عاميات الشمال، عاميات الجنوب عاميات الشرق وعاميات الغرب[6].

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

[2]- المصدر نفسه، ص 23

[3]- المصدر نفسه، ص182

[4]- المصدر نفسه، ص184

[5]- المصدر نفسه، ص185

[6]- سهام مادن: دراسة تركيبية للعامية الجزائرية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، د.ب، ط2011، ص7

جاءت في الرواية" نصيرة تسلم عليك بزاف، طلبت مني نقولك واش نعطيهولها؟ بالمناسبة..... قالت لي بلي مصطفى تزوج من أستاذة جاءت جديدة للمدرسة وطلب نقلهم للتدريس في باتنة"[1]

كذلك جاء في قوله" أنا منيش متاع هذ الشيء. ...خاطيني الكاراتي في البلاد شوفي واحد آخر يروح معاك[2]

وكذلك نجد حوار الذي دار بين نذير وعلاء" ما على باليش واش صاريل كنت كاره حياتي يا خويا إذا كاره حياتك أقطع البحر مش تطلع للجبل.....عندك على الأقل احتمال توصل للجنة وتعيش في فرنسا ولا إسبانيا تأكل كل يوم لا بايلا.[3]

خامسا: شعرية الصورة "Treallis photo"

تقوم أساسا على العبارات المجازية فلا يعني هذا أن العبارات حقيقية الإستعمال لا تصلح للتصوير بل إننا نجد الكثير من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها[4].

تعتمد الصورة على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية، التشبيه والاستعارة والكناية جاء كما يلي:

أ–التشبيه:

نلاحظ أن أحلام مستغانمي استخدمت تشبيه وهذا ما يتضح من خلال الرواية:

[1]– أحلام مستغانمي أسود يليق بك، ص 24

[2]– المصدر نفسه، ص 94/93

[3]– المصدر نفسه، ص 93

[4]– الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مركز ثقافي، لبنان، ط1، 1990، ص09

فالتشبيه هو "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة وملحوظة[1] "يعني بهذا كلام أن تشبيه شيء بشيء حيث يكون بينهما وجه الشبه".

أركان التشبيه :

المشبه، المشبه به، وأداة التشبيه، وجه الشبه

لقد استهلت "أحلام مستغانمي" روايتها " أسود يليق بك" بالتشبيه في مطلع روايتها في قولها: "كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق هو على سره"[2]

حيث شبهت طلال في عزلته وانغلاقه ببيانو أنيق مغلق على موسيقاه وجه الشبه بينهما هو الانغلاق.

كما قالت أيضا: "كما يأكل القط صغاره تأكل الثورة أبناءها يأكل الحب عشاقه"[3].

حيث شبهت القط الذي يأكل صغاره دون رحمة وكذلك الثورة التي تأكل أبناءها في الحرب من خلال تضحياتهم والحب الذي يأكل عشاقه ويجعلهم مدمرين عاطفيا حائرين في أسباب الفراق ووجه الشبة بينهم هو الألم والمعناة.

كذلك في قولها "كانت مبتهجة كفراشة وسط حقول الزهور "[4]

حيث شبهت حالة الفرح والسرور التي تعيش هل " هالة الوافي " بالفراشة التي تتجول بين الحقول الزهور بكل حرية ووجه الشبه بينهما هو الفرح وسرور والحرية.

وجاء في قولها أيضا: "تركته المسكين كالمجنون لا بعرف لمن يشتكي"[5] حيث شبهت حالة التي يعاني قادر خطيب هالة سابق بحالة الجنون عندما تخلت عنه وفسخت الخطوبة ووجه الشبه بينهما هو الغضب والحزن.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص98

[2]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص11

[3]- المصدر نفسه، ص 11

[4]- المصدر نفسه، ص18

[5]- المصدر نفسه، ص22

أما في قولها "نزلت من السيارة وكأنها راقصة باليه"[1]

حيث شبهت حالة خالة عند نزولها من السيارة وكأنها راقصة باليه التي تتمشى على رؤوس أقدامها ووجه شبه بينهما الطموح والكبرياء.

أما في قولها :" كانت شفاف المزاج كبيت مسح بالزجاج"[2]

فقد شبهت مزاج هالة الشفاف والرقيق بالبيت مزيج بالزجاج الذي يتميز بالشفافية فقد كانت واضحة وشفافة لا تحمل بداخلها أي سر، لذلك كان يسهل عليه مطالعتها فكان وجه شبه في الوضوح والشفافية.

وكذلك تقول الرواية في قول أخر لها: "إمرأة بسيطة كناي قريبة كمنجة، أنيقة في سوادها كبيانو، حميمة كعود "[3]

حيث شبهت "هالة الوافي" في رقتها وبسطتها بجميع الآلات الموسيقية كالناي والكمنجة والبيانو وكذلك العود.

ب–الاستعارة:

تعتبر الاستعارة ضربا من المجاز اللغوي وتشبه حذف أحد طرفين فعلاقتهما المتشابهة دائما" [4] فهي خروج اللفظ عن معناه الحقيقي.

الإستعارة نوعان: تصريحية، مكنية يستعملها الكاتب لتعبير الحقيقي بالمجاز وهذا بعدم تصريح بالمشبه به وإنما فقط بالقرينة أو الأداة الدالة عليه.

ولقد وظفت أحلام مستغانمي الإستعارة المكنية في الرواية المتمثل في ذلك:

---

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص38

[2]– المصدر نفسه، ص138

[3]– المصدر نفسه، ص312

[4]– يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص111

"وحده البحر يسمع أنين الحيتان في المحيطات "[1]

لقد استعملت لفظة "يسمع" في غير موضعها حيث شبه البحر بالإنسان الذي يسمع أنين الحيتان فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "السمع" **الإستعارة المكنية.**

"بلى وهي تزف للنجاح" ، لقد إستعمل كلمة "نزف"[2] في غير موضعها الأصلي حيث شبه النجاح بالعروس التي تزف يوم عرسها فحذف المشبه به وهي "العروس" وأبقت على قرينة تندل على "تزف" **الإستعارة المكنية** .

تقول أيضا: "يغتال بهجته وروحه" [3]، فقدت شبهت الزواج بالإنسان الذي يغتال ويترع بهجة الأخرين، حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه "يغتال" **استعارة مكنية.**

"وردة سيئة السمعة تتحرش بقاطفها"[4] شبهت الوردة بالإنسان الذي يحمل سمعة سيئة، كذلك استخدمت كلمة "تتحرش" في غير موضعها حيث أن الإنسان هو الذي يتحرش بغيره، فحذفت المشبه به وأبقت على قرينة تدل عليه على سبيل الإستعارة المكنية.

ج-الكنايـــة:

لقد وظفت أحلام مستغانمي بالإضافة إلى المجازات السابقة استعارة وتشبيه ذكرت أيضا الكناية التي تضفى جمال إلى النص.

حيث عُرفت الكناية بأنها "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى أو هي اللفظ الدال على معنين مختلفين حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح"[5] يعني يستعمل لفظة في غير موقعها حقيقي:

---

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص13

[2]- المصدر نفسه، ص21

[3]- المصدر نفسه، ص24

[4]- المصدر نفسه، ص139

[5]- يوسف أبو العروس: البلاغة والأسلوب، ص119

ومن بين الكنايات التي استعملتها أحلام نذكر منها :

قولها: "إمرأة تواجه أرذل العمر" [1] وهي كناية عن الشيخوخة وتقدم في السن، وكذلك في قولها: "شلال من الدموع الهمر داخلها" [2] وهي كناية عن الحزن وكثرة البكاء .

كما نجد "تساقط أوراق العمر" [3] كناية عن الزوال وعدم الخلود لأن كل شيء يبلغ ذروته يزداد قربًا من زواله.

"من احتلوا الغابات والجبال "[4] كناية عن الإرهاب الذين سكنوا الجبال أيام العشرية السوداء

"الوحوش البشرية" [5]كناية عن المجرمين في كل أنحاء العالم الذين يمارسون شتى أنواع الظلم والقمح في حق البشرية.

نلاحظ أن "أحلام مستغانمي" وظفت مجازات "كناية، استعارة، تشبيه" وبهذا تكون لغة الرواية اللغة الشعرية، فالروائية لم تكتب بلغة بسيطة فهي اللغة تحتاج الغموض .

سادسا: شعرية التناص "Treillis d'intertextualité"

تعتبر "جوليا كريستيفا" أول من بلوّر مفهوم التناص فقد تمخضت وظيفة التداخل النصي كشرط جوهري للتناص في رأي جوليا التي تعد رائدة هذا المجال في النقد المعاصر (.....)

إن التداخل النصي في جوهرة الأصلية يحيل المدلول الشعري إلى مدلول خطابات مغايرة بطريقة تمكن المتلقي من قراءة هذه الخطابات داخل بناء الشعري.[6]

[1]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص13

[2]- المصدر نفسه، ص 286

[3]- المصدر نفسه، ص 23

[4]- المصدر نفسه، ص 69

[5]- المصدر نفسه، ص69

[6]- أحمد جبر شعث: جمالية التناص، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2013، ص13

ومنه أرادت تحرير النص سواء كانت شعرية أو نثرية من فكرة الانغلاق على ذاته معرفة التناص بقولها :"هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة" و"تحويل" وهو ميزة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها التي تحيل إليها... وإن كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى.[1]

أما "جيرار جينيت" فقد عرفه بأنه علاقة المشاركة بين نصين أو عدة نصوص"... أنه حضور الفعلي لنص في نص آخر"[2]

وظفت أحلام مستغانمي لتكون عبارة عن عتبات قولية تمهد بها الطريق للقارئ ليكشف الأحدث القادمة في الرواية وكذلك تزيد عنصر التشويق فهذه النصوص متسقة مع النص الأصلي.

فيقول "تراك استمعت إلى حكايات الناي وأنين اغترابه إنه يشكو ألم الفراق، يقول إنني مذ قطعت من منبث الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح"

لذا ترى الناس رجالا ونساءًا يبكون لبكائي.

فكل إنسان أقام بعيد عن أصله، يظل يبحث عن زمان وصله

إن الصوت الناي نار لهواء فلا كان من لم يضطرم في قلبه هذه النار

مولانا جلال الدين الرومي"[3]

فجلال الدين الرومي يتحدث عن الناي الذي بطبيعة الحال هو مرتبط ببطلة الرواية" هالة الوافي" بصفتها مغنية، والناي رمز التراث الجزائري ويدل على عدة دلالات كالفرح والحزن فصوته يشبه صوت البكاء وبما أن "جلال الدين الرومي" كان متصوفا فقد وظفته الروائية لإرتباطه

[1]- أحمد الزغبي: نظريا وتطبيقيا، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص11-12

[2]- خميس مزيتي: أنواع التناص وآلياته عند ابن الأثير، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، عدد8، ج2، 2017، ص292

[3]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص61

مع أحداثها وهذا ما نجد في حديث "هالة" عن جدها حيث تقول "عاش متصوفا على طريقته، لم يستهلك يوما بدلات ولا ربطات العنق ولا أحذية جديدة ولا حتى أدوية"[1]

لاحظنا في رواية الارتباط الشديد لجد البطلة بالناي التي اعتبرته صديقا وأنيسا فتقول "أحلام": "من ترى جدها قد فارق، ليصاحب الناي؟

كان يصعد إلى قمة الجبل ليقيم حوار مع نفسه عن وجع وحده يعرفه أو لعله يعود كلما استطاع كي يختبر صوته، فهو يقيس بحنجرته ما بقي أمامه من عمر، ففي عرفه أن رجلا فقد صوته فقد رجولته[2]، فالناي مرتبط بالرجولة والشهامة.

بإضافة إلى قول "جلال الدين الرومي" نجدها وظفت قول علي بن أبي طالب: "أحب من شئت فأنت مفارقه"[3]

فالتصوف وذكر أسماء الصحابة وبعض مقولاتهم يدخل في التناص الديني بالرغم من أن التناص الديني لا يظهر في الرواية لأن أحلام مستغانمي لم توظف الكثير من العبارات الدينية: نذكر بعض مها الله أكبر، الله يرحمك...إلخ، وقد ورد أيضا في قولها "ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردًا"[4]

وقد أبرزت كذلك أحلام مستغانمي دور الصحافة والإعلام في تلك فترة لتقول: "فقد غطى الإعلام حدث حفلها ضمن متابعة اليومية لما درج على تمسية "المذابح الجزائرية" تلقفت الصحافة قصتها، وها قد غدت رمزا للنضال النسائي ضد الإسلاميين في قولها :"العصفور التي كسرت بصوتها قبضان التقاليد العربية متحدية من قوص جناحيها"[5]

[1]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق به، ص 62

[2]– المصدر نفسه، ص64

[3]– المصدر نفسه، ص193

[4]– المصدر نفسه ، ص73

[5]– المصدر نفسه ، ص77

وقد وظفت أيضا تناص الأدبي الذي وردت فيه بعض أبيات النشيد الوطني فتقول :

قسما بالنازلات الماحقات والجبال الشامخات الشهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فأشهدو.....فأشهدو.....فأشهـــــدو[1]

ووظفن أيضا نصوص أدبية منها ما جاء في السياق التالي الطرب في لسان العرب "خفة" لتعتري المرء من سرور وحزن [2]

وكذلك وظفت تناص التاريخي والأسطوري وهي تحدث عن شخصيات خالدة حيث تقول: "أنا أقدم الورق لكي يقر الناس الودية، وملحمة غالغامش وفولتير والمتنبي وجبران "[3]

كذلك الأسطورة اليابانية في الرواية حيث تقول: "فسبق العشق كسيف الساموراي، من قوانينه اقتسام الضربة القاتلة بين السياف والقتيل"[4]

ومن التناصات غير مباشرة في الرواية نجد قول "أحلام مستغانمي" :"من ترى دس لهم السم في تفاحة البطل أو البطلة، كقصة بياض الثلج"[5]

سابعا: الشعرية الفضـــاء

يعد مصطلح فضاء "L'espace" من أكثر المصطلحات النقدية إشكالا وجدلا في الأوساط النقدية العربية المعاصرة، برز مع ظهور الرواية الجديد التي تهدف إلى أسننته المكان.

[1]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك "، ص77

[2]- المصدر نفسه، ص31

[3]- المصدر نفسه، ص177

[4]- المصدر نفسه، ص11

[5]- المصدر نفسه، ص11

وقد حاول "عبد المالك مرتاض" الفصل بين مصلحين الحيز وفضاء يعتبره "عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، إنه إمتداد مستمر ومفتوح على جميع الاتجاهات في كل الأفاق"[1]

أكد "عبد المالك مرتاض" أن الحيز-الفضاء- هو ذلك " الذي يبقى من أثار قراءتنا لأي عمل أدبي يتمثل غالبا في أمرين مركزين أولهما الحيز، وأخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي ينجز والحوار .....ـــ والزمن الذي نعيش"[2]

ونجد حميد لحميداني ويرى أنه "من الضروري التمييز بين الفضاء والمكان في الرواية وبين الحدود السردية التي توضح المسار الحكائي، إذ أن مجموع الأمكنة هو ما نطلق عليه إسم "فضاء الرواية" فهو أشمل وأوسع من مفهوم المكان باعتبار المكان مكونًا للفضاء" [3]

فقد ساهمت فضاءات في رواية "الأسود يليق بك" في إضفاء لمسة جمالية وإعطائها طابعًا شعريا رائعا ... وعليه يمكن استخراج وتبيان أنواع هذا الفضاء ولو البعض منها ليتمكن القارئ في معرفتها منها:

أ-الفضاء المغلق:

يشكل فضاء عنصرا فعلا يقوم عليه بناء العمل وهذا ما دفع "هنري ميتران" إلى قول بأنه: "لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية لكن هناك فقط مسارات أخرى متقطعة "[4]

وهي من الأمكنة التي تتميز نوع من الانغلاق والانسداد، قد يتعرض فيها الإنسان لسلب حريته وقد يظهر هذا النوع من الفضاء في رواية" الأسود يليق بك" فنجد مثلا :

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في النظرية الرواية، ص157

[2]- المرجع نفسه، ص155

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السريد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2003، ص62

[4]- عمر عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيولوجية بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001، ص282

أولا: بيت طلال

البيت هو السكن والملجأ والملاذ الذي يأوي كل أفراد الأسرة، يتقاسم فيه الأفراح والأحزان وفي الرواية هو سبب الحب والثقة بين طلال وهالة، فقد اشتراه لها لكنها بسبب كبريائها ترددت في قبول عرضه، جاء في الرواية" أقنها أن البيت في تصرفها وحدها، وأن ثمة نسخة واحدة من المفاتيح ستكون في حوزتها، وأنه اشترى البيت لاسعادها يعز عليه أن لا تكون أول من يقيم به"[1]

وقد وصفت الروائية بيت الأقدار هذا بقولها : "عند باب البناية الفخمة ذات الطرز المعماري القديم، دقت شيفرة الباب التي أمدها بها أربعة أرقام وانفتح الباب الزجاجي"[2]

فأخذت هالة تتأمل وتكتشف رقي ذوقه الرفيع فهو يعرف بنظرة وبساطة هالة وهذا سبب ما جعله يعجب بها فهي بسيطة وبريئة لم تغويها الماديات.

جاء في الراوية "بينما راحت تتأمل الشقة في أناقة أثاثها القليل والمنتقى بذوق عصري راقي، كل شيء شفاف من الزجاج السميك الفاخر، الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية، حتى الكراسي بلون عاجي غير مثقلة بالزخرفات، إنه فن المساحة لا شيء يثقل فضاء الرؤية، والسجاد يبدو لوحة حريرية بألوان ناعمة مدّت على الأرض.[3]

وقد تذكرت وهي في هذا بيت، بيتها في الجزائر وبيتها في الشام فلم يكن يشبهها في قولها: "لا شيء يشبه البيت الذي تركته خلفها في شام ولا الآخر الذي عاشت فيه في الجزائر بصالته الذهبي وإطار لوحته الذهبية وطاولاته الذهبية، الثراء حقيقي لا يحتاج إلى إشهار الذهب لا يعنيه إبهار أحد لذا وحدهم الأثرياء يعرفون بنظرة قيمة الأشياء لا بريق لها"[4].

[1]-أحلام مستغانمي، الأسوق يليق بك، ص205

[2]- المصدر نفسه، ص 207

[3]- المصدر نفسه، ص207

[4]- المصدر نفسه، ص208

فقد شعرت هالة بأنها صاحبة البيت حيث جاء في راوية: "كل شيء كان يوهمها أنها غدت ربة هذا البيت الذي راح كمرشد سياحي برافقتها في زيارتها" [1]

ثانيا: الفندق

كان الفندق فضاء للإنتقال شخصيات في الرواية فقد كان مكان إقامة هالة عند سفرها وانتقالها من بلد إلى آخر حيث جاء في الراوية "في الفندق تأملت باقات الورد المتواضعة التي قدمت لها"[2]

فقد كانت هالة تقييم في فندق متواضع جاء هذا في الرواية "كان يود وهو يرافقها بعد العشاء إلى فندقها ذاك" [3].

لقد قام طلال بحجز غرفة فخمة وراقية حيث جاء في الرواية : "في الصباح هاتفها إلى فندقها الجديد... كان يعنيه فقط أن يتأكد أنها نقلت إقامتها إلى الفندق".[4]

حيث يصف هذا الفندق الفاخر بقوله: "يحب هذا الفندق المطل على حديقة "التويليري" بفخامته القرن التاسع عشر وأبهته، بمرايا ورسوم سقفه ونقوشه الذهبية"[5].

ثالثا: المطـــار

وهو مكان عام يعج بالمسافرين ليلًا ونهارًا من كل مناطق مختلفة الجنسيات حيث جاءت في راوية " قرر طلال أن ينتظرها في مطار "شارل ديغول"، وطلب منها أن تتعرف عليه وسط حشود

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 208.
[2]- المصدر نفسه، ص77
[3]- المصدر نفسه، ص170
[4]- المصدر نفسه، ص171
[5]- المصدر نفسه، ص164

بالمسافرين، وقد قال لها: إن لم يدلك قلبك عليّ فلن تريني أبدا.....وهذه القصة لا تستحق عندها أن تعاش [1]

ولما وصلت هالة إلى مطار حتى راحت أحلامه تتهشم وتتلاشى وهو: "يتابع حيرتها أمام وجوه الرجال، وهيئاتهم. تأملها من بعيد وقد استوقف نظرها رجل تمنت لو كان هو، بادلها الرجل النظرات عندما رآها تحدق فيه؟ لكن قبل أن تتوجه نحوه قادها حدسها إلى خيار خاطئ آخر.... بالمعايير الجمالية ذاتها"[2]

فهي كذلك تحطمت أمالها أيضا وعادت خائبة حيث نجد في الرواية: "ما كاد بهو المطار يفرغ في انتظار وصول الرحلة القادمة حتى رآها تغادر المطار خائبة عند الحد الفاصل بين فرصة وضياعها، ضاع منها "فهي لم تتوقع كمينا محكما كهذا ، كيف لها أن تتعرف إليه في مطار؟ ألم يجد مكانا أقل ازدحاما؟ [3]

قد يكون مطار شارل ديغول مكان شؤم صاحبه "ليكن موعدنا في مطار شارل ديغول"[4]

أما مطار "فينا" فهو عكس مطار "شارل ديغول "ذلك أنه مطار عاصمة الموسيقى حيث جاء في الرواية " حطت في مطار فيينا مشيا على سولفيج الأحلام، كما لو كانت تقفز على نوتات بيانو، بخفي راقصة بالية"[5]

منذ أول موعد أخلفته معه في مطار إلى أخر لقاء به في مطار ما انفك يتصرف عكس توقعها لقد حضر خصيصا لتحطيمها، كما يحطم الأشجار التي يَدّعى حبها"[6] فهو تركها محطمة ومدمرة.

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص55
[2]- المصدر نفسه، ص58
[3]- المصر نفسه، ص59
[4]- المصدر نفسه، ص60
[5]- المصدر نفسه، ص245
[6]- المصدر نفسه، ص301

فهو لم يعتذر لها حيث جاء في الرواية : "كان يكفي أن يعتذر لكن الآلهة لا تعتذر، هي دائما على حق أقصى ما يمكن أن يقوم به هو أن يجعل المخلوقات تعتذر عنه كما حيث قاله لها: سأجعل الأشجار تعتذر لك"[1].

ونلاحظ في هذا القول أنها تصف حالتها بعد عودتها من "فيينا" حيث نجد قد ذكر في الرواية "وها هي الآن في الطائرة" لا تعود من "فيينا" بل من سحابها تلك بقلب تكسرت أجنحته، فالسيد هاشم تركها تسقط من هذا العلو...لتتهشم[2]

رابعا: فضاء المفتوح

فقد عرفه عبد الحميد بورايو في قوله "نقصد به انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر والأشكال من الأحداث"[3]

ومن بين الفضاءات المفتوحة التي درسناها في الرواية ما يلي:

1-مروانـــة

هي المكان الذي ولدت فيه بطلة "هالة" وعاشت فيها طفولتها وهي منطقة جبلية وعرفت بأصالتها وطيبة أناسها، فقد كانت "مروانة" منطلق مشوار الفني "لهالة" ، فمنذ طفولتها كانت ترافق جدها إلى الجبل وتستمع إلى غنائه الذي كان كأنه نواح: "فكل غناء كان يبدأ بنداء طويل ... يطول كأنه نحيب "يااااياااا اي" لعل شجن مروانة جاءها من القصبة التي لم تعرف آلة سواها"[4] سواها"[4]

لقد كانت لمروانة أثر كبير في شخصية هالة لفرط ما رافقت جدّها على مدى سنوات إلى ذلك الجبل اعتادت أن ترى العالم بساطا تحتها، لم تكن نظرة متعالية على العالم، لكن تعلمت

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 302

[2] - المصدر نفسه، ص302.

[3]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة العربية الحديثة ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994، ص149

[4]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق به، ص63

وهي على أعلى منصة للطبيعة ألا تقبل أن يطل عليها أحد من فوق، هكذا تحكم جبل الأوراس في قدرها "[1]

2-الشام

استقرت بطلة الراوية "هالة " في الشام بعد مغادرتها للجزائر، "أضاف إلى معلوماته أنها تزور بيروت ترويجا لألبومها الأول، وأنها تقيم في الشام منذ غادرت الجزائر قبل سنة"[2].

فعلاقتها بسوريا مرتبطة بجذور والدتها السورية الأصل، لقد اختارت والدتها زواج من المطرب الجزائري وذهاب معه للجزائر، "لقد هز الألم تلك المرأة التي كانت في السابق قوية إلى درجة إتخذ القرار بمغادرة حلب قبل ثلاثين سنة، والإقامة مع زوجها في بلاد لا تعرف عنها شيئا، والتأقلم مع ظروف ما كانت تشبه حياتها في سوريا"[3].

فمن سوريا إلى لبنان كانت بداية الانطلاق علاقة بين "هالة" و"طلال" حيث قامت هالة بالاتصال من سوريا بطلال الذي كان في لبنان فهي لم تكن تعرف أن هذه مكالمة سوف تغير مسار حياتها لدليل: " كان رقما من لبنان ولا فرق في التوقيت إذا طلبته دون أن تدري كم بإمكان رقم هاتفي أن يعبث بأقدارنا "[4]

3-فيينـــا:

وهي من فضاءات التي كانت مسرحًا لأحداث الرواية فقد كان مكان لقاء "هالة" و"طلال" فقد طلب منها تناول العشاء معه في "فيينا" ،" أنتظرك هذا المساء على العشاء في فيينا عند لك

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 66
[2]- المصدر نفسه، ص 20
[3]- المصدر نفسه، ص67
[4]- المصدر نفسه، ص 48

مفاجأة جميلة، واصل قبل أن ينتهى المكالمة أحضري معك ثيابا للسهرة، وذلك الثوب الأسود الذي ارتديته في القاهرة "[1]

حيث أخبرها أن تجهز نفسها للسفر وأن تحجز تذكرة "كل ما تحتاجينه هو حجز تذكرة على متن الخطوط النمساوية، الساعة في بيروت الآن التاسعة والنصف، ثمة طائرة تغادر عند الثالثة وأربعين دقيقة، وتصل فيينا على السادسة والنصف، سائق الفندق سيكون بانتظارك"[2]

4-باريـــس:

كانت باريس محطة لقاء الذي جمع بين "هالة" و"طلال" فبعدما قامت هالة برحلة إلى "باريس" لاحقها "طلال" من خلال إتصال قام به مع "نجلاء" وتقمص شخصية صحفي من أجل حصول على العنوان الذي تقييم فيه "هالة" فأخبرته "نجلاء" بأنها في فرنسا "[3]

حصل على ما يريد بفضل مكره فهو أخذ رقم فندق ورقم الغرفة التي تقيم فيها "هالة" مساء الغد دق الهاتف في غرفتها بالفندق كانت منهمكة وجائعة...حتما لم تتوقع أن يأتيها ذلك الصوت في تلك الساعة على هاتف الفندق"[4]

فهي لم تتوقع قدومه في ذلك الوقت وهي تتحدث بالهاتف كانت تواصل الحديث إليه عندما دق باب غرفتها في ذلك الوقت وهي تحدثه بالهاتف، كانت تواصل الحديث إليه عندما دق باب غرفتها، ما كنت تريد أن يقطع عليها أحد سعادتها خافت أن ينهى المكالمة ويضيع منها لأسابيع أخرى... لم يقطع الخط لكنه قطع أنفاسها، كاد يغمى عليها وهي تراه أمامها"[5]

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص241

[2]- المصدر نفسه، ص242

[3]- المصدر نفسه ص 157

[4]- المصدر نفسه، ص158

[5]- المصدر نفسه، ص161

"بعد أن اصطحبها معه إلى مطعم فاخر للعشاء في فندق سألها: إلى متى ستبقين في باريس؟ تأشيرتي تنتهي بعد ثلاثة أيام من حسن حظي أن خالتي تعافت"[1]

"ثم حجز لها غرفة في ذلك الفندق الفخم، كنت أريد التأكد من وجود غرقة شاغرة هذا المساء قد ترين هذا الفندق هو أحد أعرق فنادق باريس"[2]

5-الفضاءات المنتقلـــة

أ-الطائـــرة:

في الرواية احتضنت الطائرة لقاء بين "هالة" و"طلال" حيث جاءت في الراوية :"كانت على قرب مقعدين منه، لكن أبعد من يوم شاهدها على شاشة التلفزيون إنها أبهى من الشاشة وهذه أول مرة يراها داخل معطف أسود، معطف أنيق دون بهرجة"[3]

كان "طلال" يراقب تصرفات "هالة" : "أضحكه فشلها في معرفة طريقة إستعمال سماعات الموسيقى أو طريقة تغيير شاشة مقابلة لها التي كانت مثبتة على بث مسار الطائرة والوقت المتبقي للوصول من الواضح أنها لم تسافر كثيرا"[4]

وفي لحظة الوصول طائرة خاب أمل طلال لأنها لم تتعرف عليه. "مات فرحه وهو يراها تستعجل النـــزول للقاء رجل سواه، عندما حطت الطائرة تركها تسبقه إلى مغادرتها"[5]

ب-السيـــارة

ورد ذكر "السيارة" في الرواية أكثر من مرة، أرادت "أحلام" أن تسرد لنا طفولة التي عاشتها هالة، بأنها لم تتلق ورودا من أحد، ولم تكن لها يوما دمية / كما صورت فرحتها وتعلقها

[1]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص166
[2]- المصدر نفسه، ص167
[3]- المصدر نفسه، ص57
[4]- المصدر نفسه ص57
[5]- المصدر نفسه، ص 57

بالأزهار، الأمر الذي يشير إلى براءة وبساطة ورقة هالة، غادرت الأستيديو مبهجة كفراشة على مقعد المحاور لها سلة ورد وبجوار السائق باقتان آخران: ظلت طوال الطريق غلى فندق ممسكة بالسلة خوفا على زينتها، عبثا طمأنها سائق أن لا شيء سيحدث للورد، هو لا يدري أن لا أحد أهدى إليها وردا قبل أن تصبح نجمة، إنها كمن تكتشف على كبر أنها لما تملك يوما دمية، وأنها سرقوا منها طفولتها [1]"

كانت فرحة هالة لا توصف وهي في سيارة تتأمل باقات الورد التي وصلتها "نزلت من السيارة وكأنها راقصة باليه تنتعل خفيف من الساتان، تمشي على رؤوس الأحلام التي أصبحت لها أقدام "[2]

كما وظفت أيضا قول "طلال: " أنتظرك في السيارة"[3]

"لم يسألها أين تريد أن تتعشى في مدينة لا تعرف فيها عناوين تليق به، أثناء انتظارها في السيارة، حجز لها طاولة في مطعم إعتاد أن يرتاده في المناسبات الهامة والجميلة" [4]

[1]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 21

[2]- المصدر نفسه ص38

[3]- المصدر نفسه، ص162

[4]- المصدر نفسه، ص164

خاتمة

خاتمـــــة:

ومن خلال ما تطرقنا إليه عرفنا أن شعرية السرد ستبقى دائما مجالا خصبا لتطورات وتغيرات باستمرار الزمن وفي الأخير نستنتج بعض نتائج نذكر منها :

- ظلت محاولة البحث عن مفهوم الشعرية قاصرة وعاجزة وذلك للاختلاف النقد منذ البدء حول مفهوم الشعرية وتراوحت بين نظريات كل واحدة منها تقدما من بؤرة معينة.

فالشعرية عند جون كوهين لا تتوقف على اللغة العادية، بل تتعدها إلى لغة إنزياحها وقد امتازت اللغة الشعرية عن اللغة العادية بعدة خصائص:

- فقد كانت هناك إختلافات وتضارب حول مفهوم الشعرية فهناك من النقاد من ركضوا وراء الفكر الغربي وهناك من ظل يحافظ على الأصالة في طرحه.
- الشعرية السرد تمثل الوجه الثاني للشعرية من خلال عدم اقتصارها على الشعر وتعديها إلى النشر.

وقد تجلت شعرية السرد للرواية " الأسود يليق بك" في عدة دراسات نذكر منها:

- شعرية العنوان والغلاف التي أعطت لنا عدة دلالات لتجذب انتباه القارئ.
- ولشعرية اللغة التي كانت ثرية وغنية بخليط يشبه نسيج حيث وظفت عدة لهجات أبرزها العامية والفصحى.
- وكما إستعملت أيضا الشعرية الصورة التي من خلالها وظفت التشبيه والاستعارة والكناية وكذلك نجد تناص الذي تميز بتعدده وتنوعه.
- وظفت أيضا شعرية الفضاء التي وصفت المكان الذي جعل الرواية مشهدا طبيعيًا.

وربما نحن لم نعط هذه الإشكالية حقا من الإجابة، ولا محالات أن نتوقع النقص فيها.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجـــع:

- القرآن الكريم رواية ورش.

المصادر والمراجع:

1) إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله، زاد الطالب في اللغة العربية ط2، بيروت.

2) أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السردي في نقد العربي الحديث، د، ط.

3) أحمد الزغبي: نظرية وتطبيق مؤسسة كمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2000.

4) أحمد جبر شعت، جمالية التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2013.

5) أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، 012.

6) الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والتقدير مركز الثقافي، لبنان، ط1، 1990.

7) بسام طقوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، أربد، العراق، 2001، ط1.

8) تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلام، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2 ،1990.

9) جسام خلف إلياس، شعرية القصة قصيرة جدا، دار نينوي، دمشق سوريا،د.ط، 2010.

10)جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، دار بيضاء، غرب، ط1، 1986.

11)حميد الحميداني، بنية السردية (من منظور النقد العربي)، مركز ثقافي العربي الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

12)حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، مركز الثقافي العربي، ط1 ، 1994.

13)حسنة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، الأمل للطباعة ونشر والتوزيع، منشورات تحليل الخطاب، 2012.

14)جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، حقوق طبع المؤلف، د،ب، ط1، 2014.

15)رولان بارت، نقد البنيوي الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، بيروت، ط1، 1982.

16)سعيد يقطين، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، دار بيضاء، ط1، 1998.

17)سهام مادن، دراسة تركيبية للعامية الجزائرية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2011.

18)صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

19)صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار محبة للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، 2002.

20)عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردية وقضايا النص.

21)عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم معرفة، كويت، د.ط، 1998.

22)عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار الأدب، بيروت، ط1، 1993.

23)عمر عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيولوجية بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1،2001.

24)عبد الحميد بورايو: منطلق السرد، دراسة في قصة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، 1994.

25)فاطمة طبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط.

26)كمال أبو ديب: في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية، ش،م،م، بيروت، ط1، 1987.

27)كلود عبيد: الألوان طريقة المعرفة، د.ب، ط1، د.ت.

28)نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق ط1، مكتبة الغريب، الأردن.

29)يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في حدود ومفاهيم مخبر السرد عربي الجزائر د. ط،2007.

30)يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

المعاجم:

1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة ج3.

2) ابن منظور: معجم سلام العرب، مجلد4، دار المعارف، بيروت.

3) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار جيل، بيروت، 1987.

4) الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت.

5) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار ،لبنان،ط1، 2002.

المجـــلات:

1) سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردية في الرواية، مجلة دراسات في البلاغة، العدد14.

2) خميسة مزيتي: أنواع التناص وآلياته عند ابن الأثير، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، عدد8 ط2، 2017.

3) سهام طالب: الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة أوراق ثقافية، عدد سابع، ربيع 2020، بيروت.

4) عبد الحق بلعابد: شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي، مجلة الأثر، عدد27.

5) هند سعدوتي: التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي مجلة مقاليد عدد8.

المذكرة:

1) دليلة بوراس: شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة، أطروحة ماستر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2015/2014.

الموقع الإلكترونية:

1) أحلام مستغانمي www.aljareera.com (موقع الجزيرة)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر.

الإهداء.

مقدمة: .....أ-ج

الفصل الأول

ماهية السرد والشعرية

المبحث الأول: السرد 2

1/مفهوم السرد 2

2/مكونات السرد وأساليبه..... 4

3/عند العرب وعند الغرب 5-7

المبحث الثاني: الشعرية 9

1/ مفهوم الشعرية 9

2/شعرية العربية والغربية 10-15

المبحث الثالث: شعرية السرد.....22

الفصل الثاني

تجليات شعرية السرد في الرواية

المبحث الأول: تعريف الروائية وملخص الرواية 25

تعريف روائية أحلام مستغانمي.....25

ملخص الرواية 28

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي 36

شعرية العنوان.....36

شعرية الغلاف 38
شعرية الإهداء.....40
شعرية اللغة 42
شعرية الصورة 44
شعرية التناص 48
شعرية الفضاء 51
الخاتمة 62
قائمة المصادر والمراجع.....64

ملخص:

جاء هذا البحث موسوما "بشعرية السرد في التجربة السردية المعاصرة"، حيث أخذنا رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي كنموذج، وهذا الأخير الذي يعتبر علامة مميزة لشعرية السرد العربية المعاصرة، نظرا لما يلّف نصه من حساسية اجتماعية وجمالية، قد تناول البحث مفهوم كل من السرد والشعرية، وكذا علاقتهما ببعضهما، في حين تناول البحث تجليات شعرية السرد في رواية أحلام مستغانمي، حيث شملت كل من الشعريات المتمثلة في العنوان، الغلاف، الإهداء، اللغة، الصورة، الفضاء، التناص)، وكان حضور شعرية السرد ظاهرا في الرواية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، السرد، شعرية السرد.

Résumé :

Cette recherche a été caractérisée par « la poésie narrative dans l'expérience narrative contemporaine », où nous avons pris comme modèle le roman « The Black Befits You » d'Ahlam Mosteghanemi, et ce dernier, qui est considéré comme un signe distinctif de la poésie narrative arabe contemporaine, en raison de à la sensibilité sociale et esthétique de son texte, la recherche a porté sur le concept de chacun De la narration et de la poésie, ainsi que leurs relations les unes avec les autres, tandis que la recherche a porté sur les manifestations de la poésie de la narration dans le roman d'Ahlam Mosteghanemi, qui comprenait chacune des poétiques représentées dans le titre, la couverture, la dédicace, le langage, l'image, l'espace, l'intertextualité), et la présence de la poésie narrative était apparente dans le roman.

Mots clés : Poétique, récit, récit poétique.

.