الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة العربية و آدابها

تعدد الأصوات

في رواية الأسود يليق بك

–دراسة تداولية–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

حميدة سعادة

سامية غربي

إشراف:

فرحات بلولي

السنة الجامعية 2013-2014

كلمة شكر

الشكر لله أولا في توفيقه لنا في إتمام هذا البحث شكر وتقدير واحترام نقدمه إلى الأستاذ بلولي فرحات لتوجيهاته القيمة وتقويمه لأخطائنا وتشجيعه لنا لإتمام هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا الأجلاء عرفانا بجميل صنيعهم وتقديرا لجهودهم لمدة هذه السنوات.

ونتقدم بالشكر لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بإسداء النصح.

حميدة-سامية

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ...ونصح الأمة ... إلى نبي الرحمة ونور العالمين...سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمنى العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدى بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد...(والدي العزيز).

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني...

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب (أمي الحبيبة) .

إلى من كن رفيقات الدرب ووليفات القلب أخواتي جميلة، حسينة، سجية ، سميرة، وردة، أمينة وإخوتي كمال، إسماعيل ، فاتح.

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا وطفولة ونقاءا وعطرا والتي ما زالت تحيا على أدراج العمر أبناء إخوتي وأخواتي.

إلى صديقاتي التي تسكن صورهم وأصواتهم أجمل اللحظات والأيام التي عشتها...إلى من في قلبي ولم يذكره قلمي وفي ذاكرتي ولم أكتبهم على ورقتي إلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة أهديه ثمرة جهدي.

حميدة

إهـــــداء

إلى اليد الطاهرة التي أزالت من أمامي أشواك الطريق ورسمت المستقبل بخطوط من الأمل والثقة إلى الذي لا تكفيه كلمات الشكر والعرفان بالجميل

أبي الحبيب

إلى العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وتصميما ودفعا لغد أفضل إلى الغالية لا أرى الأمل إلا في عينيها

أمي الحبيبة

وإلى إخوتي وأخواتي

وإلى من أخذ بيدي ورسم الأمل في كل خطوة مشيتها زوجي حسان وطفلاي منال ومهدي

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي

إلى من تحلوا بالوفاء وتميزوا بالإخاء والعطاء

إلى ينابيع الصدق الصافي

إلى من معهن سعدت برفقتهن في دروب الحياة الحلوة والحزينة

إلى من كانوا معي على طريق النجاح

إلى من عرفت كيف أجدهن وعلموني ألا أضيعهن

صديقاتي

سامية

مقدمة

مقـــــدمة:

نشطت حركة المناهج النقدية حديثا، لا سيما تلك التي تستند إلى الدرس اللساني وما قدمته من نتائج لتحليل اللغة ودراستها، ولعل بعض منها نشأ ردا على مناهج أخرى، والبعض الأخر يمكن أن يجمع ما تعرضه عدة مناهج سابقة، مما جعل المنظومة المنهجية عموما في تغير دائم، ولا تعرف الاستقرار.

الدراسة التداولية هي أحدث ما استجد من المناهج المتولدة عن البعد النفعي للسانيات حيث خرجت الدراسة من الإطار البنيوي المغلق إلى رحاب التداولية، وبكل ما يعينه من أبعاد تشكيل أفق التلقي، إذ يتداخل ما هو نفسي، مع ما هو اجتماعي أو إيديولوجي وما هو ثقافي.

وقد اعتمدنا لتطبيق المنهج التداولي على رواية" الأسود يليق بك"لأحلام مستغانمي الروائية الجزائرية، كما قمنا بدراسة تعدد الأصوات في الرواية ويطرح هذا العمل مجموعة من الإشكاليات ويحاول الإجابة عنها من مثل:

ما مفهوم التداولية والتعدد الصوتي؟ وما هي مقومات المنهج التداولي والتعدد الصوتي؟ وكيف وظفت أحلام مستغانمي تعدد الأصوات في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد تم الحديث في الفصل الأول – الفصل النظري– عن بعض المفاهيم الموجودة في التداولية والتعدد الصوتي والرواية، أما الفصل الثاني فأردناه للجانب التطبيقي بحيث تطرقنا فيه إلى تعدد الأصوات، فذكرنا المقاربة السردية والتلفظية وصراع الأصوات في الرواية، وفي الأخير، ختمنا بحثنا هذا، بجملة من النتائج التي توصلنا إليها، وقد اعتمدنا في دراستنا لرواية «الأسود يليق بك» على منهج وصفي تحليلي.

ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف فرحات بلولي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

الفصل الأول:

الأدوات المنهجية للبحث

المبحث الأول: مفهوم التداولية

المبحث الثاني: تعدد الأصوات ومقوماته

المبحث الثالث: أحلام مستغانمي والرواية

المفهوم والمصطلح:

التداولية لغة:

تعود كلمة التداولية إلى كلمة " دول" التي وردت في مقاييس اللغة لإبن فارس على أنها " الدال والواو واللام أصلان أحدهما يدل على تحول شيء من مكان إلى مكان ... ومن هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم إذ صار من بعضهم إلى بعض الدولة ولدولة لغتان يقال بل الدولة في المال والدولة في الحرب، وإنما سمي بذلك من قياس الباب لأنه أمر ليتدالونه فيتحول من هذا إلى ذلك ومن ذلك إلى هذا "[1] وهذه الكلمة لها معان مختلفة لكن لا تخرج من معاني التحول والبدل [2]

وأما في القواميس الفرنسية فتعود كلمة pragmatique إلى pragmatica التي تعني كل ما يتعلق بالفعل[3] أما في القواميس الإنجليزية فتعود كلمة pragmaticus النابعة من الكلمة اليونانية pragmatikos ونعني بها الفعل والعمل.

ونستنتج من هذا أن هناك اختلاف واحد وهو في الصياغة وكيفية التشكيل [4]

التداولية اصطلاحا:

يرجع الاستعمال الأول لمصطلح التداولية إلى العالم"تشارلز موريس " أو ذلك عند تحديد للإطار العام للعلامات أو السيميائية إذا أنه ميز بين ثلاثة فروع:

"النحو أو التركيب": فهو يهتم بدراسة العلاقة التشكيلية بين العلامات

الدلالة "sémantics": وهي دراسة علاقة العلامات بالأشياء التي تؤول إلى هذه العلامات.

---

[1]– أحمد بن فارس، مقاييس اللغة ج1، ط1، منشورات محمد بيضون، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان 1999، ص426.

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة: تحقيق محمد باسل، ج1، ط1، منشورات محمد بيضون دار الكتب العلمية بيروت لبنان،1997، ص303.

[3]– فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، ص120.

[4]– نفسه، ص29.

"التداولية– pragmaties: والتي تهتم بدراسة العلاقة التي تربط العلامة باستعمالاتها وما تؤول إليه.

وبهذا لجأ الباحثون إلى التداولية لتمدهم برؤى جديدة، وذلك لعجز الدراسات الشكلية وإهمالها للغة ودورها الذي تلعبه في تحقيق التواصل بين أفراد الجماعات اللغوية، وتبين الغايات والمقاصد من ذلك.

2- المنهج التداولي:

أ- تعريفه: "هو منهج في تحليل أكثر منه، اتجاه نقدي محدد" [1]

فالمنهج التداولي ليس اتجاه نقدي يميز بين الجيد والرديء من الأعمال الأدبية وإنما هو يدرس اللغة أثناء الاستعمال الكلامي.

يهدف هذا المنهج إلى :" إنتاج المعنى من منظومة المعلومات"[2]

فهو يعطي المعنى الذي يريده المتكلم، كما يتميز بالكشف عن ظواهر الانعكاس حيث يعكس من خلالها على نشاطها التلفظي ، فالمنهج التداولي يركز على تكليل عملية التلفظ فالخطاب هو أولا وقبل كل شيء نشاط تلفظي مقدم من طرف شخص ما.

ب- مقومات المنهج التداولي:

المنهج التداولي كغيره من المناهج لا يخلو من المرتكزات التي يستند إليها عند تعامله مع النصوص الأدبية فمن أهم المفاهيم الأساسية والمرتكزات في التحليل التداولي.[3]

نركز على المقومات التالية:

---

[1]- فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، ص30.

[2]- نفسه.

[3]- دومينيك مونغانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت/محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص12.

1- أفعال الكلام اللغوية: تعريفها وتصنيفها

أ- تعريفها: وقد نظر إلى هذا المفهوم كل من "أوستين" و"سيرل" في بداية السبعينات ويقصد به: "الوحدة الصغرى التي يفصلها تحقق اللغة فعلا بعينه (أمر، تصريح، وعد...) غايته تغيير حال المخاطبين" [1].

فأفعال الكلام هي عبارة عن جملة تؤدي وظيفة كتقديم أمر أو طلب أو وعد له هدف وغاية هي تغيير وضع المخاطب عند قيامه بهذا الفعل وتكمن أهمية نظرية أفعال الكلام في كثير من التطبيقات عبر مفاهيمها الأساسية وهذه المفاهيم قدمها أوستين وقسم من خلالها الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أقسام:

تصنيفها:

1- **(فعل القول-Acte locutoire)**: والهدف منه تركيب الألفاظ نحويا في جمل مفيدة ذات دلالة.

2- **(الفعل المتضمن-Acte illocutoire):** هو الفعل الإنجازي الحقيقي إذ أنه عمل ينجز بقول وهذا الصنف هو المقصود من النظرية.

3- (الفعل الناتج عن القول- Acte perlocutoire) : والهدف منه هو التأثير على المشاعر والأفكار ومن أمثلة ذلك "الإقناع، التضليل، الإرشاد، التضبيط".

*أكل أوستين على كتابه "كيف تفعل أشياء بالكلمات" وفيه قدم تقسيما للأفعال الإنشائية(Acte illocutoire) يقوم على المحاور التالية:

1- أفعال تقديرية:verdictifs تهدف هذه الأفعال إلى ذكر ما تم القول حول موضوع معين من خلال القنوات الرسمية أو غير الرسمية، انطلاقا من الشهادات أو من الاستنباط العقلي ومن أمثلة هذه الأفعال: رتب، وصف، أقر، أدان. [2]

2- أفعال الأمر والنهي exercitifs : ويتعلق الأمر هنا بتقديم حكمها سواء أمر أو نهي أو غيرها من الأمثلة التي ساقها أوستين: أمر، اختار، أعلن، طلب.

---

[1]- دومينيك مونغانو، الصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت/محمد يحياتن، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر،2005، ص12

[2]- فريدة موساوي، المرجع السابق، ص12.

3- أفعال الوعد والتنميpromissifs : ونقصد أن يقدم المتكلم على تبني موقف ما أو سلوك ما ومن بين هذه الأفعال: وعد، تبنى... وغيرها.

4- **أفعال الموقف comportatifs**: هو تقديم رد فعل ما اتجاه سلوك ما من بينها اعتذر، شكر، هنأ... وغيرها.

5- أفعال تفسيرية expositifs: يرى أوستين بأن هذه الأفعال تهدف إلى تفسير وتحليل وجهات نظر، والسبيل الذي تتخذه هو الاحتجاج والإقناع ومن أمثلتها نعني، لاحظ، وضح...الخ

2- فعل الكلام الأكبر (الكلي) Macro acte de langage: تعتبر أنواع الخطابات كالقصائد والقصص وغيرها أفعال لغوية كبرى كلية، يندرج ضمنها أفعال لغوية جزئية أولية تفيد: الوعد، الاستفهام، التوجيه إن قيمتها الإنسانية خاضعة لتحقيق عدد من شروط النجاح الخاصة، وهي خاصة بأدوار المشاركين والمكان والزمان والواسطة المعتمدة Médium .

بالتركيز في اختلاف أشكال الحجاج وتعددها إلا أنها تصب في هدف واحد وهو إقناع المتلقي.

2-الحجاج: Argumentation: يعتبر الحجاج من أهم المرتكزات ومفاهيم التحليل التداولي، فقد عرفه (بيرلمان Perleman) في قوله:"إن هدف نظرية دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة أو تعزيز موافقة الأشخاص على القضايا التي تقدم لهم" [1] فنظرية الحجاج هي نظرية تهتم بتقنيات الخطاب التي تسمح بتأكيد موافقة الأشخاص على مختلف المسائل المقدمة لهم.

ويذهب (جون ميشال أدم) إلى اعتبار الوظيفة الحجاجية وظيفة سابعة من وظائف اللغة إضافة إلى وظائف الست كالوظيفة التعبيرية، التأثيرية، الشعرية وغيرها التي اقترحها (رومان ياكبسن Roman Yakibson)

[1]- فريدة موساوي،المقام في الشعر الجاهلي تناول تداولي لمعلقتي عمر بن كلثوم والحارث بن حلزة،رسالة ماجستير،جامعة الجزائر،2004-2003،ص29.

وتعرف الحجة على أنها : "ملفوظ يستعمل بغرض إقناع المتلقي بقبول ملفوظ آخر بفكرة أخرى والحجة فكرة وليست حدث". [1]

فالحجة من خلال هذا القول هي دليل يقدم غرضه إقناع من يتلقى هذه الحجة بقصد التأثير عليه ومحاولة إقناعه بفكرة أخرى.
والحجاج هو: "الغاية المتضمنة في القول" [2]بمعنى عند تقديم الحجة للمتلقي فإنها تحمل في حيثياتها على غاية وهي الإقناع ويصاغ الأسلوب الحجاجي عادة في شكل الإجابة عن سؤالين هما: كيف؟ ولماذا؟

أصناف الحجاج: ينقسم الحجاج إلى قسمين هما:

1- الحجاج التوجيهي: المقصود بالحجاج التوجيهي هو: إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل علما بأن التوجيه هو فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره، فقد ينشغل المستدل بأقواله من حيث إلقائه لها ولا ينشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطب بما ورد فعله، عليها فنجده يولي أقصى عنايته إلى قصده وأفعاله المصاحبة لأقواله الخاصة [3] إذ أن في هذه الأحوال يركز اهتمامه على القصد والأفعال الذاتية التي تتخلى عن علاقاتها بالاستدلال.

2- **الحجاج التقويمي:** المقصود بالحجاج التقويمي هو: "إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد نفسه ذات ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه، فهذا لا يكفي المستدل بالنظر إلى فعل إلقاء الحجة إلى المخاطب، واقفا عند حدود ما يوجب عليه من ضوابط وما يقتضيه من شرائط، بل يتعدى ذلك إلى النظر في فعل التلقي باعتباره هو نفسه أول متلق لما يلقي، فيبني أدلته أيضا على مقتضي ما يتعين على المستدل له أن يقوم به[4] بالإضافة إلى ذلك على المرسل أن يفرض وجوده

---

[1]–فريدة موساوي ،المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب،46.

[2]–نفسه، ص46

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص470.

[4]– نفسه، ص472.

تحسبا لأي اعتراضات قد يتعرض لها خطابه إذ عليه أن يراعي المرسل في خطابه الحجاجي أمرين هما: الإقناع- الحجج.

3-**الضمنيات Implicites:**

تعتبر الضمنيات من أهم الأسس التي تقوم عليها التداولية فتعرف على أنها "الكلام الذي لا يظهر على سطح الملفوظ" [1] وبهذا التعريف نكتشف أن الكلام الضمني يشمل معنيين، فالأول مباشر والثاني غير مباشر كما أن النوع الثاني يفهم من خلال الأول.

وتنقسم الضمنيات في التحليل التداولي إلى نوعين: الضمنيات الدلالية والضمنيات التداولية.

1- **الضمنيات الدلالية:** هذا النوع من الضمنيات يرتبط بالمحتوى اللساني للملفوظ .

2- **الضمنيات التداولية:** هذا النوع لا يمكن الوصول إليه إلا بربط الملفوظ بسياقه وذلك اعتمادا على قوانين الخطاب، كما أن الضمنيات بصفة عامة تشمل أقسام متعددة ومتنوعة منها:

أ- الافتراضات المسبقة- Présupposées: هي عبارة عن ضمنيات فقط على خلاف الاستدلال، فنقول مثلا: توقف فلان عن تناول المخدرات، فمن العبارة السابقة نفترض بأن "فلان" كان يتناول أو يتعاطى المخدرات.

ب- متضمنات القول- Sons-entendu: هي عبارة عن ضمنيات تداولية على عكس الافتراضات المسبقة، ويعني هذا أننا نستخلص المعنى" من سياق الكلام بفعل عمليات ذهنية تأخذ بعين الاعتبار قوانين الخطاب" [2] .

ومما سبق ما يمكن استخلاصه أن الضمنيات على تعددها واختلافها فمنها ما يتعلق بأفعال الكلام غير المباشرة ومتضمنات قول، استدلال، افتراضات مسبقة فهي تتفرع بدورها إلى قسمين: ضمنيات دلالية كالافتراضات المسبقة وضمنيات تداولية كمتضمنات قول.

---

[1]- فريدة موساوي، نفسه، ص58.

[2]- نفسه، ص60.

ج- الذاتية- La Subjectivité: إن الذاتية في البعد التداولي تقارب المفهوم الكلاسيكي لها التي نعني بها ذاتية المتكلم.

أما الذاتية عند مانغونو فهي: لا يكاد يخلو نص من أثر يتركه الشخص المتكلم، هذا المتكلم يترك أثر يدل على حضوره بصورة مستمرة وإن كانت غير واضحة تماما[1].

بمعنى أن صاحب النص يترك بصمته حتى وإن لم تكن واضحة في النص، فالشخص المتكلم دائما حاضر في النص، ويؤكد "مانغونو" على ما قاله "بنفيست" أن فكرة الذاتية لا بد منها في كلام الملفوظ ويؤكد زيادة على ذلك على فكرة الضمائر ويعطيها الأهمية الكبرى، لأن الضمائر حسب رأيه هي أساس الذاتية، وهي "تشكل الحجر الأساس في خلق الذاتية داخل اللسان، ويتعلق بهذه الضمائر أنواع أخرى من المبهمات وأسماء الإشارة وغير ذلك التي تشترك في الوضع نفسه أو (السلطة- statut)، إنها أدوات الإشارة أو الحال أو النعت التي تنظم علاقات المكانية والزمانية حول الفاعل- sujet الذي يعتبر المحور الأساسي، ومن أمثلة ذلك قولنا: "هذا هنا الآن" أو أدوات قريبة أخرى مثل الأمس، السنة الماضية، غدا، لا يمكن فهم مدلولها إلا من خلال سباق الكلام الذي استعملت فيه[2]، ومن هنا يتبين لنا أن الضمائر هي التي تبين لنا ذاتية الكاتب في النص، وتتعلق بها أنواع أخرى من المبهمات.

وهناك أدوات تبين لنا زمان ومكان الفاعل مثل الأمس، السنة الماضية وغيرهما التي لا تستطيع فهمها إلا داخل سياق معين. كما يركز بنفسيت على فكرة أخرى في الضمائر وهي فكرة الأنا "Ego" ففكرة الأنا هي التي تؤكد معنى الذاتية ولا يمكن الحكم على هذه الذات إلا من خلال مقابلتها بذات أخرى.

5-القصدية- Intentionnalité: إن للتلفظ مقامات تختص بها وإن كانت متعددة فهي لا تمثل وحدها جانبا من جوانب تداولية الخطاب، وعلى هذا الأساس، فإن الاهتمام بقصد الكاتب ومعرفة ما يريد إيصاله من أفكار ورسائل للمتلقي يمثل عاملا مهما للكشف عن مضامين الخطاب وتحليلها ومعرفة قصد الكاتب في خطابه يساعدنا

[1]- فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، ص52.

[2]- نفسه، ص53.

كثيرا في تحليل مستويات أخرى "فدرس القصدية في تحليل الخطاب يتبع درسها في التداولية حتى وإن كان اهتمام محللي الخطاب ينحصر في ضبط مظاهر القصدية في الملفوظات ما يعبر عن ذاتية صاحب الخطاب في ملفوظاته[1]، فدراسة القصدية ومعرفة معناها وكل ما يتعلق بها في تحليل الخطاب هو تتبع لدراستها في التداولية، فإن اهتمام محللي الخطاب ينصب في معرفة ذاتية صاحب الخطاب، فإن القصدية في التداولية أوسع، لأن الدرس التداولي أو منع بعض نظرياته كنظرية أفعال الكلام التي تطرقنا إليها سابقا، فيعتبر الحديث عن المقاصد مكون مهم من مكونات النظرية السابقة، فقضية القصد مهمة في تبيين دلالة الكلام، فأبو حامد الغزالي يبين نوعين من الكلام، كلام لا يتلفظ به فيضل حبيس الذات وكلام منجز متحقق فعليا يحكي حديث النفس إذا هي أفضت به، أما ابن حزم فذهب إلى القول: "إن الكلام هو القول المفيد بالقصد" [2]،أي أن الكلام الذي يحمل هدف وغاية مشروطة بالقصد فهو كلام مفيد.

مفهوم التعدد الصوتي:

أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم فالرواية المتعددة الأصوات هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية تنحى المنحى الديمقراطي حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتلخص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب وبتعبير آخر يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات عن حرية كالبطل النسبية، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة. ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب وللتوضيح أكثر تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، وذلك بواسطة منظورها الشخصي ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص بمعنى أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحاتها المرجعية عبر أصوات متعددة، وهذا ما يجعل القارئ

[1]– مسعود صحراوي، تداولية الخطاب السردي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011، ص48.

[2]– نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، ط1، بيت الحكمة، الجزائر، 2009، ص 48.

الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء ويعني كل هذا أن الرواية المتعددة الأصوات مختلفة أيما اختلاف عن الرواية الأحادية الصوت (المنولوجية)، الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور وذلك بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السّراد، والصيغ والشخصيات والقراء والمواقف الإيديولوجية. [1]

مقومات الرواية المتعددة الأصوات:

يمكن حصرها في العناصر التالية:

1- التعددية في الأطروحات الفكرية:

تتضمن الرواية المنولوجية كما هو معلوم فكرة واحدة وموقفا إيديولوجيا واحدا وغالبا ما تكون تلك الفكرة هي فكرة الكاتب المهيمنة كما نجد ذلك واضحا في الروايات الواقعية أو روايات طبيعية الكلاسيكية ويعني هذا أن فكرة الكاتب هي التي تحدد مسار الرواية من البداية حتى النهاية حيث يتقمص البطل روح هذه الفكرة، ويناضل من أجلها ثم يدخل السارد لتثبيت هذه الفكرة ومناصرتها بجميع الوسائل الفنية[2] .

2- تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات:

تحتوي الرواية المتعددة الأصوات مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا و إديولوجيا.

وبالتالي تملك أنماط من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإديولوجيته الشخصية، ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية المتعددة الأصوات تتمتع باستقلال نسبي ولها الحرية الكاملة للتعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية ولها الحق في الكلمة الحق والصريحة التي قد تتعرف وذلك بشكل من الأشكال، مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل موجه من قبل الكاتب[3].

---

[1]- محمد برادة، لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 2003، ص12.

[2]- مخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل مضيف، دار توبقال للنشر دار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص117.

[3]- نفسه، ص11.

3- التعددية في أنماط الوعي:

تعبر شخصيات الرواية المتعددة الأصوات عن أنماط عدة من الوعي ولاسيما الوعي الإيديولوجي، فهناك من يملك وعيا زائفا وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه وثمة شخصيا أخرى لها وعي ممكن أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع واستبداله بواقع أفضل، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات وتنوع مصادر ثقافتها واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والاجتماعية والإديديولوجية [1].

4- تعدد اللغات والأساليب: تستند الرواية المتعددة الأصوات وذلك على مستوى صورة اللغة إلى مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي وما يسمى أيضا بالصياغة الحوارية وثمة لسانيات خاصة تتولى دراسة هذه الحوارات اللغوية وهي الميتا لسانيات أو لسانيات خارجية أو أسلوبية الرواية[2].

5- التعددية في المواقف الإديديولوجية:

تستند الرواية المتعددة الأصوات إلى تعدد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية، كما تدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية، فتعرض أطروحتها الإيديولوجية التي قد تكون مخالفة لإيديولوجية الكاتب ومتعارضة معها بشكل كلي [3].

6- تعدد المنظورات السردية:

تتعدد المنظورات السردية في الرواية المتعددة الأصوات، حيث ينتقل الكاتب من وجهة نظر إلى أخرى حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية وبعد ذلك يستعمل الرؤية من الخارج كما ينوع الضمائر السردية حيث يشغل ضمير

---

[1]- مخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص10.

[2]- ميخائيل بختين ، الخطاب الروائي ترجمة محمد بورادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية، 1987، ص54.

[3]- نفسه، ص9.

الغائب وضمير المتكلم ثم ضمير المخاطب. أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد أو بين سادر مشارك وسارد محايد[1].

التعريف بأحلام مستغانمي :

ولدت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي في مدينة تونس بتاريخ 13أفريل 1953 فقد كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي. ولكونه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية، لمشاركته في أعمال المقاومة فر مع أسرته إلى تونس حيث عمل بها مدرسا للغة الفرنسية وقد قدر أن تولد ابنته الأولى "أحلام" في بيئة مشحونة بالعمل السياسي وذلك قبل اندلاع ثورة عام 1954 بسنوات قليلة[2].

كان لميلادها، ومن ثم نشأتها خارج وطنها، أثر في هذا الحنين والشجن المبثوث بين سطور روايتها خاصة رواية "الأسود يليق بك" و"ذاكرة الجسد"

ولقد عملت أحلام مستغانمي في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة واسعة، ثم انتقلت بعدها إلى فرنسا في السبعينات من القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه في جامعة السربون، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998 عن روايتها "ذاكرة الجسد"، تقطن حاليا ببيروت.

ومن بين مؤلفاتها: على مرفأ الأيام 1973، كتابة في لحظة عرى1976، ذاكرة الجسد1993 وفوضى الحواس 1997، عابر سبيل 2003، ورواية استبيان وروايتها الأخيرة "الأسود يليق بك" والتي نالت إعجاب الكثير من قرائها متتبعيها [3].

مضمون الرواية:

تنحدر بطلتنا الفنانة الجزائرية من منطقة الأوراس ومن عائلة بسيطة وأب جزائري وأم سورية، عانت في حياتها الكثير من الويلات بما في ذلك حادثة مقتل أبيها الفنان المحبوب لدى الجميع اغتيل من قبل الإرهابيين، وكذا فاجعة أخيها الذي كان يدرس

---

[1]– محمد بورادة، لعبة النسيان، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1، 2003، ص80.

[2]– نقلا عن موقع أحلام مستغانمي في شبكة المعلومات الدولية، وهو مسجل على الغلاف الداخلي لرواية "عابر سرير" هكذا: www.mosteghanemi.com.

[3]–مراد مستغانمي، عين على الكتابة والنقد والاختلاف، مجلة الاختلاف، دورية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف بالجزائر، العدد 3 ماي 2003، ص22–23.

في جامعة قسنطينة في مجال الطب لقد تعرض في حياته لمختلف أنواع الظلم فقد حدث في أيام الرئيس بوضياف أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميين وإرسالهم إلى معتقلات الصحراء، بعدما قرر علاء ترك مقاعد الجامعة، لكن القدر كان أسرع منه حتى حضر إلى الجامعة رجال الأمن واقتادوه إلى السجن بسبب حبه لفتاة ما كان يرى أن أحد الملتحين يشاركه حبها، فوشى به زورا حتى لا يخلو لهما الجو أثناء اعتقاله، وعند انقضاء خمس سنوات أطلق صراحه، ثم التحق بالجماعة الإرهابية لإسعاف إخوانه المصابين لأنه درس الطب حتى انتهى به الأمر أن أصبح ضد السلطة وضد الإرهاب معا، وعندما قرر أن يترك الجبال فهددوه بقتل والده وفعلوه بالطبع، وعند سماعه بهذه الحادثة تركهم وعاد إلى بيته لكن الإرهاب لم يغفروا له فعلته فقتلوه هو الآخر لأن كل من يتركهم مصيره الموت لا محالة، ومن يومه عزمت هالة أن يكون اللون الأسود سيدها الأنيق كما لم يفارقها أبدا وقررت أن تثأر لموت أبيها وأخيها حيث تابعت مشوارها الغنائي رغم كل الصعوبات إلا أنها لم تتخلى عن هذه المهنة، وبعد التهديدات التي تلقتها ومع قرار فصلها من العمل رأت فيه أمها الإنذار الأول لها، ويليه ما يحمد عقباه، فغادرت الجزائر برفقة ابنتها هالة إلى سوريا، حيث تابعت عملها هناك كفنانة إلى أن دخل حياتها إنسان غامض الطباع دون سابق إنذار وجدت فيه الرجل المثالي الذي تمنته، رجل لبناني اسمه "طلال هاشم" في العقد الخامس من عمره. غني أحبها من أول وهلة، سمعها وأحب كل ما هو جميل فيها، بما في ذلك شموخها وعزتها وأصالتها، عيشها أحلى أساطير الحب التي تحلم بها كل الفتيات كان كفارس اصطحبها في رحلة عبر ألف ليلة وليلة، وكفارس أيضا حاول ترويضها، وإغرائها بالمال والمطاعم الفخمة والإقامة في فندق خمس نجوم، والشقة التي جهزها من أجلها مرصعة بالذهب، والأثاث الثمينة، لكنه عجز عن السيطرة عليها تماما رغم كل محاولاته، وكلها باءت بالفشل، وعندما شعر بعجزه، وعدم قدرته أمامها هجرها، وقرر الانسحاب من حياتها ولم يغفر لها ويسامحها على فعلتها.

الفصل الثانـي:

(الجانب التطبيقي)

تحليل روايـة الأسود يليق بك

1- وجهة النظر بين المقاربة السردية والمقاربة التلفظية:

أ- المقاربة السردية:

تقوم ساردة "الأسود يليق بك" بوظيفتها الأساسية "السرد" محتفظة بموقعها خارج عالم القص مفسحة المجال لمادتها السردية، ولأصوات سردية أخرى دون التخلي عن وظيفتها أو أن توكلها إلى سارد أخر داخل عالم القص.

فهي مستوعبة للفضاء والزمان السرديين كما أنها عارفة لتاريخ الجزائر وبمجمل ومختلف التغيرات التي طرأت عليها، وقد بلغ صوتها درجة من العمومية ومن الاتساع والكلية ليستوجب الأحداث والمتغيرات والخطابات.

إن ساردة "الأسود يليق بك" غير مجانسة لعالم القص، ولا تسرد قصتها وهي ليست بطلة ولا تتقمص دور إحدى الشخصيات الروائية، وهذا خيار سردي يجعل من الرواية فسحة زمانية ومكانية تمكن الساردة من سرد قصة شخصين هالة الجزائرية وطلال اللبناني، وهو رجل مستبد فاحش الثراء، مما أفرز مواقف مختلفة ووجهات نظر متعارضة، ولكنه كثيرا ما يتوارى خلف هذه الوظيفة الأساسية، ويقترب أكثر من موقع المؤلف خالق العالم الروائي، فهو يقوم بمهمات كثيرة، إضافة إلى ذلك كان يقلد مهمة الوصف والتحليل والتعليق ونقد أفكار الشخصيات، لكنه لا ينسى في كل ذلك مشروعة الأساسي أن يرصد تفاصيل قصة شخصية وقعت أسيرة لعلائق الدنيا فهو يقدم لنا وصفا مدققا لمجريات أحداث هذه التجربة الإنسانية منذ أن تناهى إلى سمع طلال صوت البطلة هالة في برنامج حواري إلى حدوث القطيعة بينهما في نهاية الرواية.

يتصدى السارد في "الأسود يليق بك" إلى قيمة كبرى تنفتح على البنيات الكبرى للمجتمع تبدأ (بالهوية الثقافية) حيث تبدأ في السرد لما جرى إلى القناة وبلدها من الفضائح وسفك الدم وسيطرة الإرهابيين الإسلاميين إلى شؤون الحياة، الأمر المؤدي إلى الخوف الدائم من كل شيء وسفرها من بلد لأخر وتعثرها بالرجل الغني طلال الذي يمارس في حقها أقذر لعبة ممكنة، وتنتهي الرواية بنهايتين مختلفتين

لقضية واحدة، والتغيير الذي يمس واحدة منهما يمس بالأخرى بالضرورة، وهي في الحقيقة رؤية خاصة بالروائية الذي استطاع من خلال السارد أن يمرر خطابه من طريق الوظيفة السردية التي تمكنه من نقل حمولته الفكرية والإيديولوجية إلى النص الروائي عبر صوت السارد.

تروي "الأسود يليق بك" بموضوعية مفترضة أحداثا وأفعالا شهدتها منطقة الجزائر بضمير الغائب، وبحضور السارد مع عالم القصة والحكاية فهي ساردة معروفة.

ولقد بدأت الرواية من المشهد النهائي حيث يفترق طلال هاشم وهالة الوافي، ويبقى طلال مصرا لا يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها، ويدعي أنها خسرته، يشعر أنه يريد أن يبكي، ويتذكر قولها له "لا أثق في رجل يبكي" ويتساءل: هل يبكي البحر لأن سمكة تمردت عليه؟ [1]

كما تتحدث الساردة عن الشخصية الواحدة في أكثر من قسم أو لوحة تبعا لتسلسل الأحداث، فهالة مثلا يتوزع وجودها على طول الرواية، بينما يظهر "علاء" و "نجلاء" و "جمال ابن عمها" "الجد" و "الأب" في أقسام أو لوحات بعينها في الرواية.

يتوزع نص "الأسود يليق بك" على أربع حركات، تقع في أربعة فصول يمثل حركة في النوتة الموسيقية إلى أن تكتمل في الأخير جميع الخيوط، وهذا لا يعني استقلاليتها عن بعضها، بل على العكس، وتتيح هذه التقنية للسارد مزيدا من الحرية في تقديم الشخصية وتفاعلها مع باقي الشخوص ومع المكان والزمان، كما تتيح له من جانب أخر الاشتراك في سبك الأحداث والتلاعب بترتيبها، والتحاليل على الملتقى وإبراز مجموعة من الشخصيات وإبقاء أخرى تنتظر، وهو ما جعل منه عنصرا أساسيا ورابطا وسيطا بين أقسام الرواية والشخوص سواء بواسطة صورتها، أو من خلال تنظيمها للأحداث والوقائع الروائية.

تعود بنا الساردة في القسم الثاني إلى القسم الأول حيث تستعيد مكالمتها في الزمان الأول تتأمل هذا الرجل الذي على مدى أشهر أسعدها وألمها، اختبرها وتخلى دللها

[1]– أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" نوفل، بيروت، 2012، ص 12.

وأهانها...جاءها وجاء بها كلما شاء وحيثما شاء، فقالت في شكرها له على الورود في المكالمة الأولى: شكرا على الورود...أسعدتني التفاتتك كثيرا.

أجاب: منذ أول برنامج شاهدتك فيه وأنا أود أن أبدي لك إعجابي [1].

ثم تواصل حديثها إلى القسم الثاني في حقيقة الأمر وإتمام لما قد بدأت به الساردة في القسم الأول لذلك يشكل القسم الأول والثاني قصة أخرى أقل هذه القصة حيث تعود الساردة إلى الوراء لتورد قصة الفتاة وبلدها، وقد اعتمدت في ذلك على خاصية التجزيء الحكائي، أي أنها تسرد قصة إلى حد معين، ثم ينتقل إلى حدث أخر ثم يعود إلى ما كانت عليه أو لا يعود إلا بعد حين، وهذا يؤكد على الطابع الاسترجاعي للأحداث والوقائع التي تخضعها الساردة لنظامها الخاص.

إن ساردة "الأسود يليق بك" لا تقول في حقيقة شيئا لا تعرفه الشخصيات، فهو حق حين يتجاوز وصف الملامح الظاهرية لتبليغ معرفته بالغوص في الحميم والأسرار لا تبدو أنها تقول أكثر مما قالته الشخصية أو أحست به، فمعرفتها ليست سابقة لمعرفة الشخصية تقول مثلا "ساوره الشك في كلامها ماذا لو كانت تتفادى استعمال هاتفه كي لا يطلع على فواترها مفصلة فيعرف من تهاتف في غيابه" [2] وقولها أيضا "لكنها فكرت أن الأخر وجد الآن دليلا ملموسا على علاقة تجمعها بهذا الرجل" [3] رغم ما قد توحي به بعض الملفوظات التي تنقل معرفتها بعمق النفوس وما يدور في ذاكرة شخصياتها على نحو ما يتيحه هذا الملفوظ وملفوظات أخرى.

ويضاف إلى ذلك ما تراه هالة من مواصفات تليق بها في الرجل الذي تنتظره "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 أخر: بالمعايير الجمالية ذاتها"[4].

---

[1]– الرواية ص 48–49.

[2]– الرواية ص 260.

[3]– الرواية ص 301.

[4]– الرواية ص 58.

لا تظهر المقاطع السابقة معرفة الساردة المطلقة التي تستنبط خفايا النفوس وتحيط بكل ما هو خارجي، ذلك أنها في الحقيقة لا تنقل رؤية الشخصيات، مما يجعل الخطاب الحكائي الذي يقدم النص خطابا محايدا، فالساردة وإن بدت عالمة وغير محايدة كما في ظاهر النص، فإن ذلك لا يتجاوز حدود اختيارها للأشياء والأحداث التي تسمح بالاهتمام والتركيز على حدث معين دون غيره، الأمر الذي يضطرها إلى التزام الموضوعية، ومن ثم يصبح لها موقف كباقي شخوص الرواية يدلل عليه استعمال ضمير الغائب، التقديم والتأخير، وإسناد الفعل إلى غير فاعله على سبيل المجاز العقلي بقول: "أتكون ذهبت لتسقي بدمك شجرة الإنسانية" [1].

ينتاب قارئ الرواية مع كل ما سبق، شعور قوي بأن الأحداث التي ترويها الساردة تصله بعد أن تمر بعدسة هالة، أي أنها تصله كما تراها هالة وأن استعمال ضمير الغائب في السرد ليس مؤشرا كافيا للقول بأن هناك ساردة عليمة تسرد الأحداث، إذ من المحتمل أن تكون إحدى الشخصيات، هالة مثلا، وهي المؤهلة لهذه المهمة ابنة الجزائر وخبيرة بخباياها، إضافة إلى أنها شخصية رئيسية تدور حولها أغلب أحداث الرواية وبالتالي تتحول من ذات متلفظة إلى ذات مسرودة. يعزز هذا الطرح مجموعة تساؤلات التي تزخر بها الرواية والتي يستشف منها أنها صادرة عن شخصيات وليس عن الساردة، ذلك أن الشخصية الرواية في "الأسود يليق بك" تجرد من نفسها شخصية أخرى لتخاطبها بعد أن تقصي ضمير "أنت" أو "أنا" وتعوضه بضمير "هو" ومع ذلك يبقى صوت الساردة الخارج حكائيا وارد الحضور ولو على مستوى التأطير أو التنظيم لنص الرواية.

المقاربة التلفظية:

تندرج في هذا المنظور تأكيدات باختين وموقفه الجيد إزاء الشخصية الروائية، في شعرية "دوستويفسكي"، حيث يقابل الجنس الأدبي الحواري أو المتعدد الأصوات بالجنس الأدبي الحواري الذاتي، الذي تميزت به الروايات التقليدية، وهو يرى أن الموقف الجيد للكاتب إزاء الشخصية في الرواية المتعددة الأصوات

[1]– الرواية، ص 330.

لدوستويفسكي يكمن في الموقف الحواري الذي يحترم بصرامة، والذي يؤكد استقلالية الشخصية وحريتها الداخلية ولا تناهيها وترددها. فليست الشخصية عند الكاتب لا "هو" ولا " أنا "، بل "أنت" الكاملة القيمة، أي " أنا " الغيرية الأخرى الكاملة الحقوق " أنت" هنا[1]. وهذا يعني أن الجنس الروائي المتعدد الأصوات ينفرد بكونه يتميز بغياب وعي سردي موحد يمكن أن يشمل وعي الشخصيات كلها، فلا يوجد حسب باختين وعي ما للراوي معزول عن الوعي الآخر في مستوى أرقى ويضطلع بخطاب المجموعة. وهو يقدم بذلك " صورة مغايرة للقانون الجمالي الذي وضعه (لوبوك) انطلاقا من نظرية (جيمس) Games، ويشير إلى أن الرؤية يجب أن تطابق ما أسماه (بويون) (الرؤية مع)، وأنه يجب أن نجد منها عددا كبيرا في عمل واحد، فبهذه الشروط، وبها فقط يمكن أم يقام الحوار»[2]. ومعنى هذا أن هناك تمييز واضح بين الرؤية والصوت في وجهة النظر، "فبينما تتعلق الرؤية بالعين وبالنفس اللتين تخيران العالم التخيلي، فإن الصوت هو الصياغة على المستوى التعبيري اللغوي. فقديرى الراوي بعين الشخصية ولكنه يقوم بعملية القص ونقل لمادة القصصية فينشأ النص الذاتي» [3].

تنشر في بداية الرواية بأن الأحداث تصلنا بعد أن تمر بعدسة هالة، لكن استعمال ضمير الغائب لا المتكلم، يدل على شيء آخر، وإذا استحضرنا التمييز السابق بين مصطلحي "الصوت" و"الرؤية" أمكننا القول إن الأحداث تصلنا برؤية هالة، ولكن بكلام الراوي فضمير الغائب هنا يشير إلى لغة الراوي منظور البطل. حين يرصد جمال على سبيل المثال حالة يكون الوصف خارجيا فهو يلاحظ بعينيه ما يطرأ على هالة من تغيرات " بدا الجمال في علاقته معها حائرا بين ابنة عمه التي كان يعرفها أيام زيارتها لهم والنجمة التي تجلس بجواره في السيارة بكعب عال، وشعر مبعثر على كتفيها وفستان أسود طويل» [4] إن الصوت هنا للراوي لكن الأفكار لجمال.

---

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص89.

[2]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص81.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985، ص133.

[4]- الرواية ص73.

ومن المعلومات التي لم تكن هالة تعلم بها فتذكرها الراوية، هو مجيء طلال إلى غرفة هالة دون أن تعلم قولها: « كانت تواصل الحديث إليه عندما دق باب غرفتها ما كانت تريد أن يقطع عليها أحد سعادتها خافت أن ينهي المكالمة »[1] وقولها: « لم يقطع الخط لكنه قطع أنفاسها: كاد يغمى عليها وهي تراه أمامها» [2].

ويتجاوز في هذا الملفوظ منظوران منظور لمراقبة هالة في غرفتها ومنظور آخر يعرف من كان خلف الباب وما يخطط للقيام به تستطيع الرواية إذن، التنقل من منظور إلى آخر في كل مرة.

إن هالة ليست الشخصية الرئيسية الوحيدة في « الأسود يليق بك » بل هناك "طلال" وهو رجل استقراطي، فكيف لصوته أن يكون مصحوبا بنبرة مازحة؟ فقد أراد التعرف عليها وصنع ذكريات خيالية لها قال لها يوما: "تدرين لا أفقر من امرأة لا ذكريات لها» [3] فصوته يحمل نبرة من المزاح لكنه كان قاصدا من قوله فهو لم يكن يريدها غنية وأضاف: « كانت النساء، قبل أن توجد المصارف، يخبئن ما جمعن على مدى العمر من نقود ومصاغ في الوسادة التي ينمن عليها، تحسبها لأيام العوز والشيخوخة. لكن أثرى النساء ليست التي تنام متوسدة ممتلكاتها، بل تتوسد ذكرياتها»[4] يكتسب هذا الصوت المازح الذي له معنى في الأصل، وفي كل مرة يضيف قولا جديدا، ففيه الاندهاش، الاحتجاج، الشكوى، إن الاتصال هنا يتم بواسطة اللغة بقدر ما يتم من خلال وعي طلال صحيح أنه إنسان مستبد لكنه في نظر هالة رجل يختلف عن غيره من الرجال فوجدت فيه المواصفات التي كانت تتمناها حيث كان يقوم بتصرفات للتعبير عن إعجابه بها وإن لم تكن لغة مباشرة كباقات الورود التي كان يرسلها بعد نهاية حفلة فكانت الساردة تترجم هذه التصرفات غير اللغوية إلى لغة تعبرها فيها بمنظورها.

بعد أن تتعرف هالة على طلال يمر البطلان بتجربة فريدة من نوعها فتصبح هالة تعتني بلباسها ومظهرها من أجل طلال فتتعلق به، مستميتة حتى لا تضيعه« يا

---

[1]- الرواية، ص160.

[2]- الرواية، ص161.

[3]- الرواية، ص13.

[4]- الرواية، نفس الصفحة.

الله كيف فتحت له الباب في هذه الهيئة ليتما وضعت شيئا من الحمرة على شفتيها، شيئا من الماسكارا، لو أنها مشطت شعرها على الأقل: لو كانت ترتدي ثوبا جميلا للبيت لكنها ما زالت بثياب "الممرضة" وليس لملابسها من ثوب يليق باستقبال رجل»[1] فمن يتكلم هنا؟ ومن يري؟ يبدو واضحا أنه صوت الساردة لكنها رؤية هالة المتعلقة بشخصية طلال. وإذا ما استحضرنا معرفة سابقة بتماهي هالة مع طلال بدا لنا أقرب، باعتبار هالة تصف حالتها، وهي تتزين وتتهيأ لملاقاة طلال تؤكد ذلك.اللغة التقديرية والجازمة التي تصنع الملفوظ على غرار ما تتيحه بعض الأوصاف وكثير من التغيرات: ذهبت تفتح الباب للحب[2]...، للجنون عادة عناوين مدن أخرى[3]...إن الساردة لا تقول هنا إلا ما تراه هالة، وليس صوتها إلا نقلا لما تفكر وتشعر به وتقول في داخلها. ولا ينطبق هذا على رسم صورة طلال فقط، بل حتى على ما يبدو استنتاجا من الساردة، فهو حين يقول: " كم من الأحلام كانت ستتهشم داخلها لو هي انتبهت أنه كان يتبرأ منه، وهو يقصدها ، خوفا من أن يقع أحد على رقمها مسجلا على هاتفه[4] نشعر أن هالة هي التي تتكلم وليست الساردة، إذن الساردة هنا لا تفعل أكثر من التعبير وما تشعر به هالة، بدليل أنها لا تناقش الذاكرة وتكتفي بطرح مجموعة من التساؤلات، على عكس ما يحدث حين تصحو هالة وتكتشف مكر طلال، ويأتي ندم هالة ولكن بعد رضوخها لطلباته كلها "اليوم هي تغني للناس جميعا عداه. ليس ثوبها، بل صوتها هو من يؤخذ بالثأر، من ذلك الحفل الذي أجبرها فيه يوما على أن لا تغني لسواه "[5] فوجدت الساردة ما يعنيها على نقل رؤية البطلة كلمات توحي بالمعرفة: « يبدو » « لقد غدت » إنها تستمد معرفتها من معارف شخصياتها.

---

[1]– الرواية، ص 161 .

[2]– الرواية، ص 136.

[3]– الرواية، ص 137.

[4]– الرواية، نفس الصفحة.

[5]– الرواية، ص 328.

تصر الساردة بهذه الملفوظات "عندك على روحك"[1] هي الآن حرة، لكن كلما تحررت منه ستعدت في أن. وكلما شفيت من عبوديتها، عانت من وعكة حريتها![2] على تعلق هالة بطلال حتى مع حدوث القطيعة بينهما حتى لا ينقطع السرد ففي فترات حدوث القطيعة بينها، إنما أن يسكت البطلان في وقت واحد، فينقطع السرد أو يعود أحدهما للأخر ليتبنى صوت الأخر ورؤيته للأحداث ولا يوجد خيار أخر. ولعل مما له دلالة في هذا السياق أن أغلب أقسام الرواية الخاصة بسرد وقائع هذه التجربة تنتهي بالقطيعة بين طلال وهالة التي تستولي على المشهد في إشارة إلى غياب طلال عن هذا، غير أنه غياب مبرر لأنه يأتي في أخر القسم وعند انقطاع الكلام.

صراع الأصوات:

تستند رواية الأصوات في عرض أحداثها إلى توزيعها على الأصوات الروائية لتتولى بنفسها مهمة العرض مستغنية بذلك عن السارد ذي المنظور الأوحد لأن الأصوات تعيد الحكي من وجهات نظر متعددة، ما يحفظ الرواية لا تجانسها وتعدد زوايا النظر فيها. يتجلى اللاتجانس الصوتي في " الأسود يليق بك" من خلال مجتمع الرواية والعلاقات التي تربط بين أفراده، واستقلال كل فرد وجهة نظره الخاصة. فمجتمع المشرق والمغرب العربي تركيبة غير متجانسة شأنها شأن الرواية كشكل، وهي التركيبة الاجتماعية التي تظم تشكيلة من الناس الذين لا يجتمع بينهم جامع مهني أو عملي، أو ديني. وحتى رابطة الأسرة كانت منحلة، فأم هالة تقضي جل وقتها أمام الفضائيات لمتابعة مسلسل الغزو الأمريكي وسقوط بغداد، أما علاء فهو أخو هالة التحق بالجبل ليضع خبرته الطبية لإسعاف أخواته هناك، أما الوالد يذهب إلى سوريا لتعلم الموسيقي والغناء، فليس في الرواية أي تركيبة اجتماعية متجانسة يمكن أن تشكل وحدة متماسكة تؤسس للروائي أرضية يقيد عليها بيتا فنيا متجانسا.

---

[1]– الرواية، ص 301.

[2]– الرواية، ص 303.

وعلى الرغم من وجود المجموعات البشرية في المشرق والمغرب العربي متناثرة، إلا أننا نلمح وجود رابط خفي يجمعنا، وهو رابط فضاء المشرق والمغرب العربي فكان المشرق والمغرب متباعدون متفرقون.

لم تعن الروائية بإنشاء مجتمع متجانس كعادة الروائيين العرب التقليدين كي يضم عليه تصورها الفني أو الأيديولوجي، أو تستنطق أفراده تاريخيا أو تلبسهم أثوابا شخصيات مفترضة أو واقعية، وهذا ما جعل "الأسود يليق بك" تحفل باللاتجانس بين أصواتها التي كانت دائما متباينة وحاملة لوجهات نظر مختلفة لقد أقامت الروائية نصها على أرضية اجتماعية جديدة ومغايرة للمألوف الروائي العربي، ما خلق أصواتا مختلفة المشارب الفكرية والرؤى الاجتماعية نحو قضايا مجتمع المشرق والمغرب العربي، تتمتع بمساحة من الحرية والاستقلالية، ما مكنها من الإقرار بالوعي الغيري. خصوصا مع وجود التشتت والاختلاف واللاتجانس حتى بين أفراد الأسرة الواحدة "هالة وعلاء" ، "وهالة وعمها". ما أعطى قوة حقيقية للصوت ومن ثم لوجهة نظرها، الأمر الذي نتج عنه تعدد الرؤى تبعا لتعدد وجهات النظر الداخلية.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث وبعد دراستنا لرواية أحلام مستغانمي لتعدد الأصوات في "الأسود يليق بك" إلى النتائج التالية:

أولا: تحتوي الرواية على مجموعة من الشخصيات والأصوات التي تتصارع فبما بينها فكريا وإيديولوجيا.

ثانيا: رواية " الأسود يليق بك " متعددة اللهجات واللغات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التعدد الحواري وتعدد الخطابات.

ثالثا: تعالج رواية "الأسود يليق بك" الأحداث التي عاشتها الشخصية الرئيسية بصيغة فنية وجمالية قوامها الشفافية ووضوح الخطاب، وفتحت أبوابها لملامسة الواقع بأبعاده الاجتماعية، السياسية، الأخلاقية والنفسية.

رابعا: تنتمي الرواية إلى عالم الحياة الرومانسية الخيالية فهي لا تنزل إلى الواقع الحقيقي بل على القارئ الإرتقاء إلى الواقع الخيالي كي يعيش في داخلها.

خامسا: في الرواية يفتقد المتلقي تفاصيل النفسية الموحية فقد أغرقته الكاتبة بتفاصيل شكلية مدهشة في لونها وزخرفها وأهملت لغة الأعماق التي تجسد الصراع.

سادسا: تروي "الأسود يليق بك" أحداثا وأفعالا بضمير الغائب كما أنها تتميز بوجود قصص ثانوية داخل الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- أحلام مستغانمي، رواية "الأسود يليق بك" الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، نوفل، بيروت، 2012.

2- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، الجزء1، ط1، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، الجزء1، ط1، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.

ثانيا: المراجع:

4- تزفيطان تودودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

5- دومينيك مونغانو، المصطلحات المفاتيح تحليل خطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

6- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

7- عبد الهادي بن ظافر الشعري، إستراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد.

8- فريدة موساوي، المقام في الشعر الجاهلي، تناول تداولي، لمعلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، جامعة الجزائر، 2003-2004.

9- محمد برادة، لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2003.

10- مسعود صحراوي، تداولية الخطاب السردي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2011.

11- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 1987.

12- ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي، تر: د. جميل مضيف التكريني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

13- نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، ط1، بيت الحكمة، الجزائر، 2009.

ثالثا: المقالات:

14- مراد مستغانمي، عين على الكتابة والنقد والاختلاف، مجلة الاختلاف، دورية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف بالجزائر، العدد3 ماي، 2003.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

15- WWW.MOSTEGHANOMI.COM

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر ..... –
إهداء ..... –
المقدمة: تمهيد ..... أ

الفصل الأول: الأدوات المنهجية للبحث

المبحث الأول: مفهوم التداولية 03
المطلب الأول: تعريف التداولية 03
المطلب الثاني: مفهوم المنهج التداولي 04
المطلب الثالث: مقوماته 04
المبحث الثاني: تعدد الأصوات ومقوماته 10
المطلب الأول: تعريفه 10
المطلب الثاني: مقوماته 11
المبحث الثالث: أحلام مستغانمي والرواية 13
المطلب الأول: التعريف بأحلام مستغانمي 13
المطلب الثاني: مضمون الرواية 13

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي تحليل رواية الأسود يليق بك

المبحث الأول: المقاربة السردية والتلفظية 16
المطلب الأول: المقاربة السردية 16
المطلب الثاني: المقاربة التلفظية 19
المطلب الثالث: صراع الأصوات 23
خاتمة 26
المصادر والمراجع 28