الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

دراسة بنيوية للزمن في رواية

أصبحتُ أنتَ لأحلام مستغانمي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
فيروز زرارقة – زكية زنان

إشراف الأستاذة:
صافيـة دراجـي

لجنة المناقشة:

الأستاذة عبلة معاندي جامعة عبد الرحمان ميرة..... رئيسا
الأستاذة: صافية دراجي جامعة عبد الرحمان ميرة ..... مشرفا ومقررا
الأستاذة ليندة مسالي جامعة عبد الرحمان ميرة ..... عضوا مناقشا

العام الدراسي: 2023 / 2024

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الأستاذة الفاضلة **صافية دراجي**

للنجاح أناس يقدرون معناه لذا نقدر جهودك..

فأنت أهل للشكر كله والثناء كله..

إليك يا من أعطيتنا اهتماما بالغا وضحيت بوقتك وجهدك.. وسهرت معنا.. وكنت لنا

خير رفيق..

نقول لك أستاذتنا الغالية شكرا لك وجزاك الله خيرا

إهداء

إلى أبي الغالي شكرا وتقديرا على وقوفه إلى جانبي في كل خطواتي

فلطالما آمن بقدراتي.. رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

إليك أمي.. أيتها الشمعة التي أضاءت دربي..

نجاحي ثمرة سهرك وتشجيعك ودعائك..

إليكم اخوتي وأصدقائي أنتم يامن شاركتموني الفرح والحزن

شكرا لكم جميعا على الدعم والمحبة.

ولكم جميعا أهدي ثمرة نجاحي بكل حب

زكية.

إهداء

إلى من أرشدتني ورافقتني في كل مشاوير الحياة ولا تزال إلى الآن تفعل..

إلى التي أعلو بها وبها أرتكز **والدتي الحبيبة رعاها الله وأدامها تاجا فوق الرأس**..

إلى من أحمل اسمه بكل فخر.. إلى من سعى طوال حياته لنكون الأفضل..

إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا **مقابل أبي حفظه الله ورعاه**

إلى من ساندتني عند ضعفي وكانت الداعم الأول وخير معين في كل العثرات **أختي سارة**

إلى من شد الله بهم عضدي**إخوتي إيمان أيمن جهاد**..

إلى من افتقدهم في هذه الحياة..أسأل الله أن يتغمدهم برحمته ويسكنهم فسيح جناته

فيروز

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية النثرية التي استولت على منزلة عالية في الحقل الأدبي والتي لاقت استحسان القراء والأدباء،فلجأواإلى السرد وجعلوا منه لسانا ناطقا لأفكارهم، فأصبحت تحاكي واقع الحياة الاجتماعية، وترسم صورة عن الإنسان وتحدياته وصراعاته وأحلامه وطموحاته.

مرت الرواية العربية بعدة مراحل، وارتبطت بالتاريخ المعبر عن الواقع المعاش لتبيَن مدى التنوع الفكري العربي واختلاف توجهاته، إذ نجدها تسعى للفهم الصحيح للمجتمعات، وبهذا أصبحت تحتل المكانة الأولى والعليا على سائر الفنون الأخرى وفتحت الآفاق للتجارب الأدبية، مما أتاح لها أن تتطور إلى مستوى أرقى.

وقد واكبت الرواية الجزائرية تطورها كغيرها من الروايات العربية مسايرةً للواقع، لارتباطها بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير فسعت للتعبير عن الأوضاع التي عايشتها الشخصية الجزائرية، وصارت مرآة عاكسة لحياة المجتمع.

ومن هذا المنطلق، تأتي تجربة الكاتبة الجزائرية "**أحلام مستغانمي**" لتضيء التجربة الروائية العربية بأسلوبها الفريد ولغتها الراقية، حيث تشابكتفي رواية"أصبحت أنت"خيوط خطاب السرد وجمالياته مع الحياة الشخصيةللكاتبة.

ومن خلال دراستنا لهذه السيرة الروائية أثرنا بعض الإشكاليات التي جاءت كالتالي:

- ✓ كيف تجلت جماليات الخطاب السردي عند أحلام مستغانمي في رواية أصبحت أنت ؟
- ✓ كيف تجلى الزمن في الرواية ؟ وما هو الترتيب الزمني فيها وما الدور الذي أداه في تعزيز جماليات الخطاب السردي في الرواية؟

- ✓ كيف كان حضور الوصف في السيرة الروائية"أصبحت أنت" **لأحلام مستغانمي؟** وما هي الوظائف التي شغلها هذا الوصف في الرواية؟
- ✓ ثم كيف عالجت الروايةالمواقف الخاصة بالمرأة باعتبارها نقطة حساسة في المجتمع العربي؟
- ✓ ومن بين الأهداف التي طمح البحث إلى تحقيقها:
- ✓ التعريف بالسرد والسرد النسوي والنسائي والتطرق إلى الفرق بينهما.
- ✓ مناقشة بنية الزمن والتقنيات الزمنية البارزة في السيرة الروائية"أصبحت أنت".

وللإجابة عن هكذا إشكاليات اتبعنا الخطة التالية:

سعينا في هذه المذكرة إلى استكشاف جماليات الخطاب السردي في رواية"أصبحت أنت"عن طريق خطة البحث التي تتكون من مدخل وفصلين:

افتتحنا المدخل بشرح المصطلحات المتعلقة بالسرد وكذلك السرد النسوي وأخيرا تميز الكتابة عند أحلام مستغانمي.

أما الفصل الأول فقدمناه بعنوان بنية الزمن في رواية "أصبحت أنت" والذي يتكون من مبحثين:

المبحث الأول بعنوان الترتيب الزمنيداخل رواية"أصبحت أنت" والمفارقات الزمنية حيث تحدثنا عن تقنيتي الاسترجاع والاستباق وكيف تجلت في الرواية.

أما المبحث الثانيالذي يحمل عنوان سرعة السرد في رواية "أصبحت أنت" الذي تجلى من خلال تقنيتي الحذفوالمجمل، ومن حيث البطء من خلال تقنيتي المشهد والوقفة.

تناولنا في الفصل الثاني صيغ الخطاب السردي في رواية "أصبحت أنت"،والذي قسمناه بدوره إلى مبحثين:

المبحث الأول بعنوان أنماط صيغ الخطاب السردي في رواية أصبحت أنت.

المبحث الثاني الوصف في الرواية...وظيفته وقيمته.

وكل هذه العناوين انطوت تحتها عناوين فرعية تطرقنا إليها قصد الإلمام بالموضوع من جميع جوانبه.

لننهي بحثنا بخاتمة أحصينا فيها جملة من النتائج المدركة في المباحث السابقة.

وبما أن العلاقة التي تربط بين الموضوع والمنهج تجعلهما متلازمتين، فإن طبيعة الموضوع هي من تحدد المنهج الواجب إتباعه بهدف الإحاطة بأهم جوانب الدراسة ولذا فقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي بكل إجراءاته ومستوياته الذي وجدناه مناسبا لطبيعة الموضوع، واستعنا به لتحديد بنية الرواية ومكوناتها، وكان الوصف والتحليل أداتين استفدنا منهما كثيرا في إنجاز هذا البحث.

إما بالنسبة للمصادر والمراجع التي ساعدتنا وكانت عونا لنا في بحثنا:

- خطاب الحكاية **لجيرار جنيت**.
- بنية النص الروائي **لإبراهيم خليل**.
- بنية الشكل الروائي **لحسن بحراوي**.

والأكيد عدم خلو أي بحث من الصعوبات التي تواجهه، والتي واجهتنا أثناء انجاز هذا البحث، ونظرا لأننا أول الدارسين لهذه السيرة الروائية لكونها حديثة النشر وموضوعها جديد نوعا ما، وذلك يعني عدم وجود دراسات تطبيقية حول هذه الرواية، إضافة لضيق الوقت، بل إننا كنا في صراع مع الوقت، حيث تنازلت عنا المشرفة الأولى لظروف عائلية قاهرة، ثم من الله علينا بالأستاذة الفاضلة صافية دراجي التي لم تدخر جهدا في توجيهنا والعمل معنا، ولكن ولأنها غيرت لنا حتى خطة البحث، والمنهج المعتمد فكان من الصعب انجاز بحث بمستوى رفيع في فترة شهر ونصف فقط.. ورغم ذلك جاهدنا لأن يكون في المستوى المطلوب، وجاهدنا لأن ننهيه في الآجال المحددة.

من بين الصعوبات التي واجهتنا أيضا صعوبة ضبط بعضالمصطلحات لاختلاف الباحثين حولها.

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذة الفاضلة صافية دراجي على ما قدمته لنا من معونة ومن توجيهاتها الصائبة ونصائحها أثناء إشرافها على هذا البحث. دون أن ننسى الأساتذةالأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه بملاحظاتهم القيمة، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وتقصيرنا ومن الشيطان وإن أصبنا فمن لله، وبالله التوفيق.

بجاية في 2024/06/15

مدخـــل

مهاد نظري

مهاد نظري:

يعد مفهوم السرد من المفاهيم المهمة التي شاعت بظهور فن الرواية والقصة والقصةالقصيرة، أي بظهور فن السرد عموما سواء عند الغرب أو عند العرب، فارتبط به دراسة وتحليلا وظهرت مناهج بنيوية متعلقة بالسرد تدرس هذا الفن الحديث.

1- ماهية السرد.

1-1 – مفهوم السرد لغة واصطلاحا:

-لغة:وردت لفظة السرد في القرآن الكريم،نحو قوله تعالى:{أَنِ ٱعۡمَلۡسَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًا إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ} . **سورة سبأ/ الآيتان 10، 11**.

فكلمة السرد الواردة في الآية الكريمة تدل على النسج واسم لكل درع وحلق، حيث نسج الدروع وخرز الجلد[1].

تتعدد مفاهيم السرد وتنطلق من أصله اللغوي، فكما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه، ونجد في لسان العرب مادة (س،ر، د) تعني:"تقدمة شيءإلى شيء تأتي به متسقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له(...)، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[2]".

---

[1]أرشيف منتدى الفصيح: من الفرائد القرآنية حرف السين، المكتبة الشاملة الحديث، الرابط https://al maktaba.org/book.

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (س، ر، د)، د ط، دار بيروت، ص211.

وجاء في معجم الوسيط:«سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد: أخرزه وسرد الدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما، وسرد الشيء تابعه ووالاه، يقال سرد الصوم، ويقال سرد الحديث:أتى به على ولاء جيد السياق وسرد سردا: صار يسرد صومه. وسرد الحديث:كان جيد السياق له[1]".

-اصطلاحا: السرد: (Narrative):من الناحية الاصطلاحية تتعدد مفاهيم السرد تبعا لاختلاف الباحثين حيث نجد: "**جيرار جينيت**" يعرّف السرد على أنّه "الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات"[2].

نفهم من هذا أنّ السرد عند "**جينيت**" هو العملية التي يتم من خلالها نقل الأحداث وتكوين الخطاب السردي، سواء كانت تلك الأحداث واقعية أو خيالية، أي انه عرّف السرد بأنّ مجموع الأحداث المروية والمسرودة من القصة، قد تكون هذه الأحداث المسرودة خياليةأو واقعية، فالحكي يحتمل ميزانين، ميزان تخيّلي يغلب عليه عنصر التخييل، وميزان واقعي يغلب عليه طابعالحقيقة،وهذه أحد أهم البنود الأساسية القائمة في العملية الحكائية.

وفي تعريف آخرلمصطلح السرد عند "**جينيت**": "هو طريقة الراوي في الحكيأي تقديم الحكاية،والحكاية هي أولا سلسلة من أحداث، إنها المادة الأولىالتي تبنى منها السردية، أيأنها مضمون الحكي وموضوعاته[3]". بما يعني أنّ السرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو عملية تشمل كل ما يتعلقبكيفية تقديم تلك الأحداث، وأنّ الراوي هو الشخصية التي تروي الحكاية وتخبر عنها سواء كانت حقيقية أم خيالية،والحكاية هي المادة الخام التي تبنى منها السردية، وهي تمثل ما يحدث فعلا داخل القصة، بغض النظر عن كيفية تقديمها.

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر،2008م، ص426.

[2] ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، 2011م، ص13.

[3] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002م، ص124.

ويعود مصطلح السرد إلىالكلمةاللاتينيةGnunos.ويعني بأنّه"العمليةالروائية التي يقوم بها الراوي وصيغ التراكيب الواردة في بناء النص، وفق طبيعة جنسه،ووفق طبيعة الزمن التي تقع فيه الأحداث[1]".

أي أنّ العملية الحكائية تحتاج إلى مكونات أساسية تمثل في الراوي والمروي له، فالراوي هو السارد أو القاص الذي يروي الحكاية سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، وهو أيضا أسلوب صياغة المادة القصصية، وهو يمثل البنية الأساسية من بنية السرد وفق زمن معين التي تدور فيه الأحداث بتسلسل سردي معين.

ورد في كتاب:" بنية النص السردي" لحميد حمداني بأن الحكييقوم عامة على دعامتين أساسيتين: أولهماأن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك وأنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

أيأنّ طريقة الحكي تختلف من أحد إلىآخر، لذلك أكّد بأنه يجب أن يعيد الطريقة التي يحكي بهالسرد، وأنّ جنسا أدبيا واحدا مثل القصة يمكن أن يحكى بطرق كثيرة ومتعددة في أجناس الحكي.

فالسرد هو الذي يميّز أنماط الحكي ويمنح القصة هويتها الفريدة. فنجد قصتان تتناولان نفس الأحداث يمكن أن تكونا مختلفتين تماماً بناءً على الطريقة التي تُروى بها، مما يجعل السرد عنصراً حاسماً في العملية الحكائية.

في النهاية، يمكن القول إن السرد هو الذي يمنح القصة حياتها وشكلها المميز،ويجعل الحكي فناً متنوعاً وغنياً بالإمكانيات.

[1] فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ج2، د ط، دار المعارف، 2002م، ص 281.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000م، ص45.

كما ورد أيضا في تعريف السرد بأنه «دائما انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيسزمنيةجديدة تهيئ للتجربة التي ستروي بؤرتها وإطار وجودها[1]».

فالسرد يؤدي دوراً حاسماً في تشكيل التجربة القصصية وتأسيس زمنية جديدة تتجاوز الزمنية العادية، وهو غالباً ما ينحرف عن هذا التتابع الزمني العاديالطبيعي كما تحدث في الواقع، (الزمن الخطي) لخلق تأثيرات سردية معينة. هذا الانزياح يمكن أن يكون على شكل قفزات زمنية، استرجاع (**فلاش باك**)، استباق (**فلاش فوروارد**)، أو حتى استخدام الزمن الدائري، ثم إن الزمن في السردعنصر أساسي يساهم في تشكيل أحداث الفعل السردي وسيرورة تواصله، بل وبه يكتمل بنده الأصلي، فلا معنى لنص سردي دونوجود الزمن.

ومن بين التعريفات التي حدد بها السرد قولهمإنه"الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها أو ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2]".

والقصد منه متعلق بذلك التناسقفي العلاقة القائمة بين المروي له والراوي في القصة السردية، والتي تؤثر بشكل كبير في كيفية تقديم القصة، لتكمل معناها الحقيقي وتقدم تجربة سردية غنية، وتكون الأحداث متكاملة من خلال متابعة الأول للثاني.

أما"**سعيد يقطين**"فقد عرّف السرد بأنّه:"المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية[3]".

---

[1] سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، 2008م، ص57.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[3] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2006م، ص87.

فالسرد هو المفهوم الشامل لجميع الأساليب والتقنيات التي يتم استخدامها لنقل وترويج الحكايات أو القصص. يعتمد السرد على وجود مادة حكائية أو قصصية تكون عادةً مكونة من عناصر أساسية مثل الشخصيات، والأحداث، والمكان، والزمان.ونخلص إلىأن السرد قائم على المادة الحكائية بحد بذاتها.

أما من بين التحديدات التي قدمت لمفهوم السرد حديثا قولهم:"هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم يحكم إنتاجه وتلقيه.ويعدّ علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات"**كلود ليفي ستراوس**".

ثم تنامى هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم "**تودوروف**"، الذي يعدّه البعض أول من استعمل مصطلح ناراتولوجي(علم السرد)[1]".

حيث يقف السرد على قواعد وأسس تحكم إنتاجه وتساعد على تلقيه، إنه من تفريعات الشكلانية،وبدايته عبارة عن دراسات،بعدهاأخذ في التنامي والتطور على أيدي الدارسين الذين استمروا في تطوير النظريات وتطبيقها على مختلف الأنواع السردية والأدبيةفيصبح بذلك علم السرد.

"وحتى الآن لا يزال يتطور ليتفرع في مختلف الأجناس الأدبيةالقصصية. وبهذا جاء بأنه من أقدمأشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق، وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانيةمنذ بدأ اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية، سواء كان هذا التفاعل عاطفيا أو كان وظيفيا يرتبط بشكل من أشكال الحياة [2]".

ويعني أنه من أقدمأشكال التعبير والقص دون شك أو غموض،لأنه نشأ مع الإنسان في طبيعته النظرية عند التكلم والتحدث في موضوع معين أو نقل أخبار، أحداث أو تفاصيل وشروحات فهو"يتميز بقدرته على امتلاك التجربة الإنسانية وتصريفها من خلال جزيئات الحياة المنتشرة في كل شيء، ومن خلال كل شيء، في

[1]نورة بنت محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، مخطوط دكتورة قسم الدراسات العليا فرع الأدب، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، 2008م، ص17.

[2]محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، د ط، 2004م، ص، ص14،15.

المواقف والأوصاف وردود الفعل والأحكام البسيطة[1]". على هذا الأساس ترتبط كل الدراسات وتقف على أن السرد متعلق بالتجارب الإنسانية في الأول وفي الأساس من خلال الموقف والأوصاف والأشكال والحوارات التي تمثل الرد والتلقي.

وقد عالج الكثير من الأدباء مصطلح السرد في مختلف المفاهيم والتعاريف، فأعطوه البصمة الخاصة به. غير أنه جاء في المعجم الأدبيأنه "سرد الحديث والقراءة تابعهما وأجاد[2]".

والسرد هوالمصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال.[3] ويعرّف "**مصطفى صادق الرفاعي**" السرد بقوله:"إنه متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا جودة سياق الحديث[4]". وبالتالي فالسرد إذا هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشدّ كل منهما الآخر في ترابط وتناسق، رواية حسنة،أي سوق الحديث سوقا حسنا، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له وإدراكه، وبهذا لا يشد انتباه سماعه ومتلقيه أيضا[5].

ومنه يمكن القول ومن خلال كل هذه التعاريف اللغوية والاصطلاحية أنالسرد هو القص الذي يقوم على التتابع في القراءةأو الحكي.

---

[1]سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ص240.

[2]جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص139.

[3]مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، 1984م، ص 198.

[4]مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب، ط2، دار الكتاب، بيروت لبنان، ج2، 1974م، ص297.

[5]أحمد التيجاني سي الكبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع لمحسن بن هنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص سرديات العربية، إ ش: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2011/2010)م، ص44.

2- مفاهيم سردية

2-1 مفهوم السرد النسوي:

السرد النسوي هو السرد الصادر عن ذات المرأة وفقط، لا علاقة له بذات أخرى، تصوغبه الكتابة موقفها الأيديولوجي وعلاقتها بالآخر، مستثمرة الإمكانيات الخطابية كافة، من وصف وحوار وتداخل نصي، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبناها المؤلفة، وهو سرد تنوع لا سرد تضاد مع أدب الرجل، على اعتبار أنّ الاختلاف الجنسي بين الرجل والمرأة هو معطى طبيعي محايد، وهو مكون حقيقي وغير قابل للاختزال، ينعكس على الأساليب التعبيرية لكل منهما[1].

إنّ قضية الكتابة النسائية تطرح في الساحة النقدية العربية نقاشا حادا متردّدا بين القبول والرفض، والبحث عن الاعتراف في محاولة لإرساء معالم أدب نابع من صميم وعي المرأة. والإشكالية الأولى التي تواجه هذا الهدف هي التخلص من الفوضى المصطلحية، أي تعدد التسميات كقولنا:الأدب النسوي أو الأدب النسائي أو أدب المرأة، الأدب الأنثوي، وغيرها من الكثير من التسميات التي تمت بصلة بالكتابة النسوية وبالمرأة. لكن وعلى الرغم من تعارض الآراء فلا يمكن طمس حقيقة أنّ الحضور القوي لهذا الإبداع قد فرض نفسه على الساحة الأدبية في عصرنا بفعل كفاح المرأة ومثابرتها في هذا المجال(الكتابة).

[1]رشا ناصر علي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، إشراف محمد عبد المطلب، رسالة مقدمة للحصول على درجة في الأدب جامعة عين الشمس القاهرة، 1990م-2005م، ص36.

وما تزال الكتابة النسوية أو الأدب النسوي مصطلحا غير ثابت من ناحية المفهوم، إذ تذهب بعض التعريفات إلى أن الأدب النسوي:"يتسع مفهومه ليشمل الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها..،ويعبر عن تجاربها اليومية ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي[1]".

فنجد الناقد"**حاتم الصكر**" يتساءل قائلا:«ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟ حول هذا المصطلح اتضحت غالبا ثلاث مفاهيم وآراء أساسية، تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا، والأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان الكاتب رجلا أم امرأة[2]".

ويتضح من خلال هذا التعريف أن السرد النسوي يجمع بين ما تكتبه المرأة، وبين ما يكتب عنها من قبل الرجل أو المرأة، بمعنى أن :"مصطلح السرد النسوي لا يعني بالضرورة الأدب الذي تكتبه المرأة، لأنها قد تكتب مواضيع حيادية عامة وقد يكتب الرجل نصا مؤنثا[3]".

وما يزال السرد النسوي مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من تحفظات واعتراضات حوله،فيعرف أنه: كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست بحاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها وقادرة علىالاستمرار والنمو والتفوق[4].

لقد ظهر السرد النسوي في الوطن العربي في بداياته الأولى في المشرق العربي وتحديدا مصر، في حين تأخرت الحركة الإبداعية النسوية في الجزائر، واعتبرت حديثة العهد نظرا لما شهدته الجزائر خلال فترة التسعينات أو

---

[1]إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث(من المحاكاة إلى التفكيك)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003م، ص 134.

[2]حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص47.

[3]المرجع نفسه،ص61.

[4]أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي يومي10/9 مارس 2011،ص211.

خلال العشرية السوداء، وبذلك الظروف المزرية التي عاشتها المرأة، فكانت تعيش في محيط اجتماعي مغلق تحاصرها التقاليد الاجتماعية وسياسية القمع والتجهيل التي مارسها الاستعمار الفرنسي لطمس الهوية الجزائرية، وبالرغم من هذا كله فقد تحررت المرأة الجزائرية من القيود،لتكتب عن قضايا متعلقة بالمرأة والوطن، فشهدت الحركة النسوية في الجزائر نشاط متزايدا في التسعينات بهذه الأقلام النسوية فأثرت بذلك الساحة الأدبية في الجزائر،"والأدبية الجزائرية بدورها لم تكن بمنأى عن تلك الموجة النقدية العالمية، إذ مع بداية التسعينات من القرن العشرين بدأ يتصاعد نوع من الاهتمام بأدب المرأة إبداعا ونقدا، حيث ظهرت مصطلحات كثيرة منها: أدب الأنثى، المرأة والأدب، الأدب الأنثوي، الأدب النسوي... مصطلحات ومفاهيم متعددة تبرز المكانة التي يحتلها هذا النوع من الكتابة في الساحة النقدية[1]".

فقد كان للمرأة الجزائرية حضورا وأهمية كبيرة في مجال الأدب، كتبت في مختلف الأجناس الأدبية كالقصة والرواية والشعر،ولمع اسمها في سماء الكتابة الجزائرية..

ومن بين الأقلام الجزائرية التي شقت لنفسها طريقا في الكتابة في الأدب النسوي نذكر: "**زهور ونيسي**"، "**زوليخة السعودي**"، "**أحلام مستغانمي**"، "**آسيا جبار**"، "**جميلة زنير**" وغيرهن...وقد اتّخذن من الأوضاع التي عرفتها الجزائر قبل وبعد الاستقلال موضوعات وقضايا عالجنها في كتاباتهن الأدبية المختلفة التي نشرت آنذاك في الصحفوالدوريات.

ثم توالت بعدها مجموعة أخرى من الكاتبات أمثال:" "**آسيا جبار**" التي اقتحمت مجال الإبداع أمام الطلبة بجامعة السوربون فكتبت" العطش " سنة 1954م.

[1]ميلود بلحنيش: دور المرأة الجزائرية في عملية التحرير وإسهاماتها في الحركة الأدبية والفنية، الملتقى الوطني بالتنسيق مع جامعه المدية يحيى فارس بالتعاون مع كلية الآداب واللغات وقسم اللغة والأدب العربي مخبر اللغوي وفق التواصل، يومي9/8 مارس 2015م، ص06.

لتتوالى كتاباتهن عن الثورة والمرأة، وكانت الكتابة النسوية تحتجب في السبعينات(بالفرنسية)، لكنها عادت بعودةالروائية"**يمينة مشاكرة**"، التي أبدعت في الكتابة عن الثورة.

وتنوعت المواضيع عن كتابات الجيل الجديد، لكنها تشترك في الإبداع والتحرر ومن بين من اشتهرن في هذا المجال نذكر: "**مليكة مقدم**"، "**ليلى مروان**"، "**نادية سيحني**" وغيرهن من يبدعن في الجزائر اليوم[1]".

ثم ازدهرت النسوية الجزائرية في العقد الأخير من القرن العشرين،"فصدرت عشر نصوص روائية هي" لونجة والغول" سنة 1993م"**لزهور ونيسي**"، و"ذاكرة الجسد" 1993م، و"فوضى الحواس" 1996م،"**لأحلام مستغانمي**"، و"رجل وثلاث نساء" 1997م"**لفاطمة العقون**"، و"بين فكي وطن"1999م،و"في الجبة لا أحد" 2001م "**لياسمينة صالح**"،و" مزاج مراهقة" 1999م،و" تاء الخجل" 2002م "**لفضيلة الفاروق**[2]".

وكانت لهذه الأسماء أهمية بالغة في النهوض بالأدبالجزائري، حيث ساهمت في تسليط الضوء على قضايا المرأة وتجاربها، وبفضل هذه الحركة تغيرت وجهة نظر المجتمع تجاه قضايا النوع الاجتماعي والمساواة،وأثّرت في تشكيل الوعي الجماعي بقضايا المرأة وحقوقها.

2-2-الفرق بين الأدب النسوي والأدب النسائي:

قبل التطرق إلى الفرق بين الأدب النسوي والأدب النسائي نقف أولا على تحديد الفرق بين لفظتي " نساء "و" نسوة ". فالمصطلحات"الأدب النسائي "و"الأدب النسوي" مشتقة من مادة " نسأ " الدالة على التأخر والتباعد[3].

---

[1]مريم م: 60 عاما من الكتابة النسوية في الجزائر، المرأة أقل حظا وأكثر تحديا، مجلة المساء، الجزائر، العدد 3350، 30 أكتوبر 2008م، ص14.

[2]عبد الحميد بن هدوقة: الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات إبداعية، ص66.

[3]ينظر يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، د ط، منشورات حافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، 2008، ص34.

ورد في لسان العرب مادة أخرى ذات أهمية لغوية ودلالية:النِّسوة والنُّسوة بالكسر والضم، والنساء والنسوان والنسوان:جمع المرأة من غير لفظة(...)، قال "**ابن السيدة**": والنساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نِسويّ، فردّه إلى واحده[1].وفي ديوان الأدبي نجد: (نسئةِ المرأة أي حملت)[2].

ووردت لفظة "نسوة" في القرآن الكريم، وترددت ما يقارب الستين مرة (60)معظمها في سورة النساء، تليها (الإناث، الأنثى) ذكرت 30 مرة، (وجاءت بمعاني مضادة للذكورة)، (المرأة، امرأة) وردت في 25 موضع أما(نسوة) مرتان.

فرّقتالناقدة "**رشيدة بن مسعود**" بين النسوية والنسائية تقول في معنى النسوية: كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري، وللاحتجاج على الرجل، أما الكتابة النسائية هي التي تلجأ فيها المرأة إلى أساليب محض أدبية وجمالية، ولا تتبنى فيها موقف مسبق من الرجل، سوى تلك المواقف التي يفرضها السياق ووضعيات الشخوص[3].

فالأدب النسوي صوت المرأة وهو فن يجمع بين القضايا والمعاناة والنضال. وفي هذا الصدد يشير المصطلح إلى أنه:«ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي مقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا، وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية[4]».

---

[1]ابن منظور:لسان العرب، ص250.

[2]أبو إبراهيم الفرابي: ديوان الأدب، د ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 2003م، ص211.

[3] رشيدة بن مسعود: جماليات السرد النسائي، ط1، مجموعة المدارس، الدار البيضاء المغرب، 2006م، ص21.

[4] فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديثة، بيروت لبنان، 2011م، ص22.

أي أنّ الأدب النسوي هو نوع من الأدب الذي تكتبه المرأة ويتناول قضاياها وتجاربها من منظور نسوي. يتميز هذا الأدب بكونه يعبر عن وعي عميق ودقيق بتجربة المرأة في المجتمع، مسلطًا الضوء على العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تؤثر في حياتها. يسعى الأدب النسوي إلى تقديم رؤى جديدة وتعزيز الفهم لأدوار المرأة وتحدياتها.

وفي موضع آخر يعرف بكونه: "الأدب الذي ليس نقيظا للأدب الذي يكتبه الرجل، ولكنه في الحقيقة نشأ ضد تلك الحمولات الثقافية التي بثها الرجل في الأدب منذ زمن طويل، كرست سلطته المطلقة وعززت من مكانته على حساب المرأة المضطهدة[1]".

أي انه يسعى إلى تقديم رؤى جديدة وتعزيز الفهم لأدوار المرأة وتحدياتها، وهو يعبر عن رغبة في التغيير الاجتماعي، وتعزيز مكانة المرأة المضطهدة والتقدم نحو مساواة أكبر بين الجنسين.

ذكرت الناقدة "**يمنى العيد**":أميل إلى الاعتقاد أن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي- ذكوري وضع هذا نتاج علاقة اختلاف ضدي- تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي[2]".

وتعني بهذا التعريف أن الهدف من المصطلح ليس خلق ثنائية تقابلية بين الأنثوي والذكوري، بل تسليط الضوء على خصوصية التجربة النسائية.

وفي تعريف آخر "**لهويدا صالح**" أن:"الأدب النسوي حقل واسع له دلالاته، فهو يشمل الأدب الذي تكتبه المرأة، والأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة، ويهتم بتصوير تجارب النساء اليومية والجسدية ومطالبهن ووعيهن الفكري والذاتي، كما يصف معاناة المرأة في المجتمع[1]".

---

[1] سعاد عريبي: تجلي السلطة في سرد النسوي الجزائري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغةوالأدب العربي كلية أدب واللغات جامعة 20 أوت 1956 سكيكدة، 2013م، ص 125.

[2] هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2014م، ص53.

فتأكد هنا "**هويدا صالح**" أن الأدب النسوي يكتبه عادة كاتبات نساء، لكنه ليس مقتصرا عليهن فقط، إذ يمكن أن يكتبه أي شخص يتبنى وجهة نظر نسوية ويدعم قضايا المرأة.

أ- السرد النسوي:

إنّ مصطلح الأدب النّسوي أو السرد النّسوي قد أثار ضجة كبيرة وسط النقاد والباحثين في الساحة الأدبية، وتضاربت عنه آراء النقاد واختلفت، ما أدى إلى ظهور مواقف متعددة لعل:"منبع الخلاف بين المثقفين التعامل مع ظاهرة الكتابة النسائية، في صعوبة تحديد المقومات الجمالية الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين الفريقين، فريق يرفض مقولات الكتابة النسائية جملة وتفصيلا، ابتداءً من المصطلحات، وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابات المنفصلة عن كتابات الرجل[2]".

ومن هنا انبثقت أربعة رؤى ومواقف اتجاه السرد النسوي فنجد:

-الموقف الأول:(معارض): رفض هذا المصطلح بسبب الحساسية التي يضمرها هذا التصنيف بين أدبنسوي وآخر ذكوري.

-الموقف الثاني:(مؤيد): تبنى المصطلح وأطروحاته وراح يدافع عنه ساعيا إلى تكريسه ضمن المشهد الأدبي العربي، إذ يرى أن للمرأة كتابة خاصة بها، وهذا كون الكتابة النسوية:"كتابة جديدة تختلف إلى حد كبير عن الكتابة السائدة التي هيمن عليها الذكور الذين جعلوا النساء يبدعن ويكتبن زمنا طويلا بلسانهن وقلمه[3]".

-الموقف الثالث:(محايد): لم يهتم بوجود فوارق بين الكتابتين بغض النظر عن جنس كتابه سواء كان رجلا أو امرأة،أي أن الكتابة النسوية لا تقوم على أساسالتصنيف بين الرجل والمرأة.

---

[1]حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، اربد الأردن، 2008م، ص6.

[2]يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفرابي، 2011م، ص 137.

[3]حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص88.

ب-**السرد النسائي:**

يميز الناقد "**محمد معتصم**" بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية، فالكتابة النسائية تدل على الكتابة التي تبدعها المرأة عموما، في حين تعد الكتابةالنسويةبمثابة جزء من الأولى، وقد وجد من الضرورة حيال ذلك تقديم مفهوم جديد يتباين معه في جزئية مركزية في قوله:"الكتابةالنسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تنبع من خلفيةإيديولوجية، تنصب المرأة الكاتبة، وقد يكون الرجل أيضا. فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة، كاشفة عن المواقف المعادية لها فيميادين مختلفة كالميدان الاجتماعي، والسياسي والحقوقي...

وتندرج ضمن هذا النوع من الكتابة السيرية واليوميات، والتقارير الصحافيةوالتحقيقات والاستجوابات وبعض الروايات التي يكون قصدها ومغزاها مرتبطين بالخلفية الإيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية[1]".

ويميّز "**محمود طرشونة**" بين المصطلحين السردالنسائي والسرد النسوي فيذكر أنّ الأدب النسوي أدب ملتزم يحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن المرأة، وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والإمتياز، وفيه لهجة نضالية في أسلوب خطابي[2].

فهو يرى أنّ الأدب النسوي يستعين بلهجة نضالية بتسليط الضوء على تغيير إيجابي في نظرة المجتمع النسائية وإبراز قضاياها ومشاكلها.

من خلال روايات، قصص، مقالات، وأشكال أدبية أخرى، ويركز الأدب النسوي على طموحات النساء ومعاناتهن، ويسعى إلى كسر الصور النمطية والتحديات التي تواجهها النساء في حياتهن اليومية.

فالأدب النسوي هوكل ما تكتبه المرأة من إبداعات أدبية، فعمق الرؤية الإبداعية المنبثقة من ثنايا النص تستحق أن يشاد بها على مستوى الإبداع، وهو الأمر الذي يستدعي تمييزا بين ما هو نسائي مكتوب من قبل

[1] محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية والخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، منشورات دار الأمان، الرباط المغرب، 2007م، ص، ص 7، 8.

[2] محمد طرشونة: الرواية النسائية في تونس، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003م، ص 25.

النساء، وما هو نسوي أي وعي فكري ومعرفي، وعليه فإن النسوي أعم وأشمل من النسائي، كما أنه ينحو نحو ما هو ايجابي وخلّاق، في حين أنّ النسائي قد يتضمن أبعادا إيجابية والعكس، حسب مدى عمق وشفافية رؤية المرأة الكاتبة وكذا طبيعة نظرتها ونقدها لواقعها الاجتماعي[1].

وتعتبر الباحثة"**زهور كرام**" أن" الإبداع النسائي" كمصطلح وانشغال نقدي في الساحة الأدبية العربية، قد بدأ الاهتمام به منذ الخمسينات من القرن الماضي تقريبا. ومعظم الدراسات تعتبر أنّ رواية "**ليلى بعلبكي**" " أنا أحيا" الصادرة سنة 1985، الانطلاقة الأولى للكتابةالنسائية[2]. إذافالكتابةالنسائية عند البعض تصنف على أنها إبداع المرأة.

وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورةأنّ المرأة كتبته، بل يعني أنّ موضوعه نسائي، ومن هذه الآراءالمتباينة انبثقت ثلاث رؤى ومواقف اتجاه السرد النسائي فنجد:

–الموقف الرافض:وتشير الروائية والكاتبة الجزائرية "**أحلام مستغانمي**" أنها ترفض هذا التصنيف أيضا على غرار مثيلاتها الناقضات حيث تقول "لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا اسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة[3]".

–الموقف المؤيد:يرى رواده أنه أدب قائم بذاته،أمثال توفيق بكار الذي يصرح بتأييدهلمصطلح النسائي أو النسوي.

–الموقف المحايد: يرى رواده أنّ الكتابة النسائية تقوم على تقييم العمل الأدبي وجودته.

---

[1] نورة الجرموني: الأدب السردي النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي، ع24، النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر/2010، ص44.

[2]زهور كرام:السرد النسائي العربي مقاربة في مفهوم الخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2004م، ص، ص22، 23.

[3] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع الثاني، ديسمبر، 2011م، ص49.

3–تمييز الكتابة الروائية السردية عند "أحلام مستغانمي":

"**أحلام مستغانمي**": شاعرة وكاتبة روائية جزائرية استطاعت بأسلوبهاالفني المميز أن تحفر اسمها بين أبرز الروائيين في العصر الحديث على الصعيد العربي والعالمي، وقد ترجمت أعمالها للعالم بعدة لغات منها: الفرنسية، الانكليزية، الألمانية وغيرها.

وهذه مجموعة من أبرز مميزات الكتابة عند "**أحلام مستغانمي**"، سنحاول أولا الحديث عن هذه المميزات من خلال رواية "**أصبحت أنت**" فهي في الأساس عبارة عن سيرة ذاتية وروائية، وبهذا فهي مازجت بين السيرة والرواية بأسلوب فني فتحدثت عن ذكرياتها ووالدها وعائلتها في إطار روائي مشوق.

وترتكز أيضا على ثلاثية "الحب، الموت والوطن" ، فالحب عند "**أحلام مستغانمي**"ثابت من ثوابت الوجود وقيمة أساسية في أعمالها، يجب توفرها عند بناء العمل الروائي فكان هاجسها في روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" وكذلك في روايتها الثانية "فوضى الحواس"[1].

فالحب من الأساسيات التي تعتمد عليه فنجدها تحدثت عنه في رواية "**أصبحت أنت**" أيضا، من خلال وصف تجربة الحب الأول والنقاء الذي كان بينها وبين الأستاذ المصري عندما كانت تدرس بالثانوية العامة للبنات.

وكذلك تحيل على حب المرأة للوطن من خلال استحضارها شخصيات وطنية، مثل التضحيات التي قدمت أمام مقهى "الميلك بار"، فاستحضرت شخصية "**جميلة بوحيدر**" التي جاءت أثناء الثورة إلى هذا المقهى نفسه متنكرة في ثياب أوروبية، وقد طلبت شيئا من النادل قبل أن تغادر المقهى تاركة تحت الطاولة حقيبة يدها الممتلئة بالمتفجرات، تلك التي هزت فرنسا[2].

---

[1]بوزيد نجاة: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية ذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد 8جوان 2015، ص 118.

[2]المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

إذن وظفت "**أحلام مستغانمي**" الشخصيات الوطنية في روايتها لتضفي الطابع الوطني، ولتعبر كما كانت تفعل دائما عن ذلك الحب المغروس في الفؤاد تجاه هذا الوطن، إنها تستحضر ثورة نوفمبر في أغلب كتاباتها ولسان حالها يقول كي لا ننسى.

ولغتها لغة خصبة وتعرف بلغة الأنثى التي تزداد جنونا بالكتابة حيث تقول عن نفسها: "أنا امرأة مجنونة، و أزداد جنونا في حضرة الورق"[1].

ومن خلال قولها هذا، تشير إلى أن الكتابة تجعلها متحررة وأكثر جرأة للتعبير عن ذاتها، فتعدّ أحلام مستغانمي من الكتّاب الذين لهم بصمتهم الخاصة والمتميزة في فضاء الأدب العربي.

[1]بوضياف غنية: كتابة الأنثى/ أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2011، ص 208.

الفصـل الأول

بنية الزمن في رواية

أصبحتُ أنتَ:

1- بنية الزمن في رواية "أصبحت أنت":

1-1 الترتيب الزمني داخل الرواية:

لقد حظي الزمن باهتمام كبير من قبل الباحثين، ومن أبرزهم الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" حيث قام بدراسة الترتيب الزمني، الذي يتعلق بتتابع الأحداث في القصة، وفي هذا الصدد يقول:"

نعني بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[1].

فزمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع الزمن فيها للتتابع المنطقي.

وزمن الخطاب (**زمن السرد**): هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة[2].

فعلى خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي والمنطقي، فزمن السرد يتيح للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة[3].

فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي التالي:

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة،1997، ص 47.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

حدث1 ← حدث2 ← حدث 3 [1].

فلو أعطينا هذه القصة الواحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد منهم سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية فيقدم ويؤخر في الأحداث، وقد يكون زمن السرد على الترتيب التالي:

حدث 1← حدث3 ← حدث2

أو: **حدث2 ←حدث3 ← حدث1**

أو : **حدث 3← حدث1 ← حدث2** [2].

نفهم من خلال ما سبق أن لكل رواية زمنا خاصا بها، بحيث لا تخضع لتسلسل وترتيب زمني محدد، فالراوي لديه الحرية في تقديم الأحداث أو تأخيرها، فيمكنه مثلا أن يبدأبذكر النهاية ثم يعود إلى البداية أو العكس، وعلى هذا الأساس فإن دراسة الترتيب الزمني تقتضي المفارقة الزمنية. حيث ميّز جينيت نوعين من المفارقة الزمنية هما:

-الاسترجاع

-الاستباق.

أ-الاسترجاع:

إن الاسترجاع تقنية يستخدمها الكاتب ليأخذ القارئ إلى أحداث وقعت فيالماضي، وهذا يكون عادة من خلال عرض ذكرياته.

ويعرفه "**جيرار جنيت**": "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة"[3].

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي: ص 87.

[2] المرجع نفسه: ص 88.

[3] جيرار جينيت:خطاب الحكاية، ص 51.

إذن: يعتبر الاسترجاع جسرا يمكن من خلاله لسارد العبور من زمن الحاضر إلى زمن الماضي، فهذه التقنية تظهر بشكل ملحوظ في روايتنا "أصبحت أنت" التي تأخذ شكل سيرة ذاتية.

حيث تعيد البطلة ذكريات طفولتها مسترجعة قصصا حدثت لها فمثلا،ذكّرها أنه كان لجارهم ببغاء فعند زيارتها لهم أخذ الببغاء يردد اسمها، فتجمع حوله الكبار والصغار ليردد أسمائهم، فكان كلما ازداد إصرارهم وإلحاحهم زاد الببغاء عنادا إلى أنانتحر بغرس مخالبه في عنقه:«**كنت في الرابعة عشر من عمري علقت في ذهني من ذلك الزمان قصص مؤثرة وطريفة منها، أنه كان لجارنا ببغاء، ولكننا ما سمعنا له صوتا لا أدري كيف ولماذا حفظ الببغاء اسمي بالذات، مرة في زيارة لجيراننا، إذا بالببغاء يصفّر وينادي باسمي، فتحلّق حوله الكبار والصغار، وراحوا يلحّون في تلقينه أسماءهم، وكلما ازداد الأطفال إلحاحا ومطاردة له، ازداد الببغاء رفضا لترديد ما يُطلب منه، وكانت الصدمة عندما بعد يومين، استيقظنا لنجده قد انتحر بغرس مخالبه في عنقه**[1]».

وكذلك عندما كانت تستذكر البطلة ذلك اليوم المصيري الذي وجدت فيه نفسها مضطرة لاتخاذ قرار، حيث وضعت أمام خيار صعب بين مواصلة دراستها الثانوية أو الاستمرار في العمل ببرنامجها الإذاعي الذي أحبته:«**في السابعة عشر من عمري، ما كنت أعرف معنى أن يكون المرء نجما أنا نفسي ما كنت أدري كيف بلغت في بضعة أشهر شهر تتجاوز حدود الجزائر**[2]».وهنا استرجاع ذهني آخر متعلق بالفرحة الغامرة التي شعرت بها هي وإخوتها عند دخولهم إلى الجزائر للأول مرة في قولها:

«**كنا، أنا وإخوتي الثلاثة نجلس في الخلف مبتهجين لا نعي تماما أننا ندخل بلادا هي وطننا ومدينة ستغدو مدينتنا، سنقضي فيها صبانا و شبابنا**[3]».

---

[1]أحلام مستغانمي:أصبحت أنت،ج1، (د ط)، دار نوفل،الجزائر، 2023، ص 37.

[2]المصدر نفسه: ص 198.

[3]المصدر نفسه: ص 83.

ونجد في موضع آخر من الرواية استذكار البطلة وشوقها للأيام التي كانت تقضيها بجانب والدها في المستشفى حيث عبرت عن مشاعرها قائلة : «**أحن إلى أحذية أخذتني يوما إليك، إلى الساعة الواحدة التي كان يسمح لي فيها بزيارتك، إلى الحافلة كانت تغص بضجيج الآخرين، ووحدي فيها من يغص بفرحته، حاملة إليك ما أرسلته أمي معي من أشياء وخبرايفاجئك**[1]».

وكذلك عندما تحدثت عن كيفية انتساب لقب مستغانمي للعائلة ذكرت واقعة تاريخية متعلقة بالاستعمار الفرنسي في قولها:«**سنة 1882 بعد نصف قرن على احتلال فرنسا للجزائر أصدرت الإدارة الاستعمارية قانون لاستبدال الألقاب الثلاثية للجزائريين وتعويضهابألقاب لا ترتبط بالنسب، كان جدي آنذاك كثير التردد على مستغانم لزيارة أسلافه كان محظوظا بأن نسب إلى مستغانم فقد كانت الألقاب تعطى اعتباطيا**[2]».

إن رواية "أصبحت أنت" "**لأحلام مستغانمي**" مليئة بالاسترجاعات الزمنية والتي عرضت فيها تفاصيل عن طفولتها ومراهقتها وكذلك مختلف الصعوبات التي تعرضت لها، وكما ذكرت معاناة والدها مع مرضه وتفاصيل متعلقة بعائلتها.

أ–الاستباق:

إن الاستباق هو الانتقال من زمن الحاضر إلى زمن المستقبل، ومن بين الاستباقات التي يمكن لنا أن نجدها في الرواية هو عنوانها الملفت "**أصبحت أنت**" فعند قراءتنا للعنوان تتشكل لدينا توقعات مسبقة بأن شخصية ما بداخل الرواية ستشهد تحولامما يثير فضول القارئ ويبقيه في حالة من الترقب وتتبع لأحداث الرواية.

كما نجد أيضا في الرواية بأن البطلة استبقت أحداثا فمثلا عندما غادرت الثانوية العامة حزنت كثيرا وأخذت تتخيل الأشياء التي يمكن أن تحدث لها في قولها:

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص 27.

[2] المصدر نفسه: ص 168.

«**توقعت كل المصائب الممكن حدوثها وبكيت مسبقا كما لو أنها حدثت**[1]».

ونجد الاستباق في موطن آخر حينما كانت البطلة تسرد تجربتها حول مناقشتها لأطروحة الدكتوراه في جامعة السوربون بباريس فلمحت بزواجها مع أحد زملائها في الدراسة، قائلة:

«**مع آخر دفعة (مع زوجي لاحقا)**[2]».

إلا أنّ الاستباق في رواية "أصبحت أنت" لم يكن متواجد بكثرة، لأن طبيعة الرواية هي سيرة ذاتية فجاء السرد معتمدا على الزمن الماضي، عكس التجارب الشخصية "**لأحلام مستغانمي**" وذكرياتها فلم تركز على التوقعات المستقبلية.

ج –المدى والاتساع:

يقول "**جيرار جينيت**" في تعريفه للمدى والاتساع " يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيه الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية)، يسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها[3].

نستنتج أنّ "المدى" يمثل المسافة الزمنية قبل توقف زمن السرد واستئنافه، في حين أن "السعة" فتمثل المدة المستغرقة التي يمكن أن تكون طويلة أو قصيرة.

1–2–سرعة السرد في رواية "أصبحتُ أنت":

إنّ الرّاوي مقيّد ومحكوم بحجم الرواية، وبمقتضيات السّرد، وهذا ما يلجئه إلى إتباع تقنيات سردية يحدد من خلالها إيقاع الزمن في الرواية، فالزمن الروائي ليس شيئا مستقلا في حد ذاته وإنما هو مرتبط بالحدث. فإذا

---

[1] المصدر نفسه: ص 198.

[2] رواية أصبحت أنت: ص 250.

[3] جيرار جينيت:خطاب الحكاية، ص 59.

أردنا تتبع إيقاع الزمن في الرواية، يفترض علينا أن نتتبع حركات الحدث وسكناته، ولقد قدّم "**جيرار جينيت**" دراسة عرض من خلالها مجموعة من التقنيات السردية التي تحكم الإيقاع الزمني في الرواية، وهذه التقنيات لها وظائف مختلفة بين تبطئي للزمن أو تسريعه أو مطابقته أو تجاوزه[1].

سنعرض أولا التقنيات التي تقوم على تسريع السرد وهما تقنيتي المجمل والحذف.

أ-المجمل (الخلاصة):

يعرفها "**حسن بحراوي**" في كتابه بأنها" تقنية زمنية تكون فيها وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[2]"

أي أن الراوي يقوم فيها بالمرورعلى الأحداث بشكل سريع دون الخوض في تفاصيلها.

حيث تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر قليلة دون التعرض للتفاصيل[3].وهو يلجأ لهذه التقنية من أجل اختصار الأحداث التي جرت خلال ساعات أو حتى لأشهر وسنوات في جمل أو صفحات بدون الدخول في التفاصيل.

ولقد استخدمت أحلام مستغانمي هذه التقنية في رواية "أصبحت أنت" في مواطن عدة، ونجدها في وصفها للحظة تلقيها نبأ وفاة أبيها، فتقول:

«**ويقول الموت بصعقة المباغتة:**

- **لقد رحل أبوك هذا الصباح تعالي بسرعة لتلتحقي به قبل أن يغادر البيت جثمانه ينتظرك**[4]".

---

[1]إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص 57.

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، ببيروت، 1990، ص 145.

[3]حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

[4]رواية أصبحت أنت، ص 14.

وواصلت الحديث فوصفها جمالها وأناقتها عند وصولها إلى الجزائر لحضور جنازة والدها، مما أثار غضب والدتها:

«كنت أنيقة في فاجعتي، جميلة كما لو أنني وصلت من بيروت لألقاك لا لألقى جثمانك أغضب ذلك أمي[1]».

وكذلك عبرت عن قوتها وصمودها أمام الذين انتظروا انهيارها أمام جثمان أبيها

« لا أحب أن يعزيني أحد في من أحب، يسمون العزاء واجب كيف أجد في واجبهم عزائي؟

الذين توقعوا انهياري أمام جثمانك لم يفوزوا بدمعة مني»[2].

وبعد ذلك أخذت تشرح حالتها النفسية، موضحة أن غياب رحلة جوية مباشرة من بيروت إلى الجزائر زادها حزنا:

«في الواقع، بكيت في مطار جنيف بين الطائرتين، إذ لم تكن هناك رحلة مباشرة من بيروت إلى الجزائر[3]». فكل هذه الأحداث التي روتها منذ اللحظة التي استقبلت فيها الخبر المفجع بوفاة والدها ومرورا بوصفها لحالتها النفسية وصمودها اختزلتها في بضعة أسطر، فلم تسرد التفاصيل بأكملها.

ب–الحذف(القطع):

الحذف هو" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث[4]".

فهذه التقنية تسمح لراوي بإزالة فترة زمنية قصيرة أو طويلة بهدف تجاوز بعض الأحداث التي لا أهمية لها.

---

[1]رواية أصبحت أنت: ص 13.

[2]المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3]المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

ونجد في موضع آخر بأن الحذف هو" تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا، (ومرت سنتان)أو(انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) ويسمى هذا قطعا و يتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما يكون محددا أو غير محدد[1]."

أي أن السارد يستخدم الحذف للإشارة إلى مرور الزمن دون الخوض في التفاصيل ما حدث ويمكن أن يكون محددا بذكر مدة زمنية معينة، أو غير محدد عندما لا يذكر الزمن.

كما أن أمينة يوسف أشارت إلى هذه التقنية الزمنية بكونها تعمل على تسريع حركة السرد، حيث يقوم الراوي التقليدي بضمير الغائب، بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من أحداث وما مرت به من الشخصيات بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدّالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه يعمد إلى عدم تحديدها، مما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

الحذف = زمن السّرد < بكثير من زمن الحكاية[2].

إذن فالحذف هو من التقنيات السردية التي يستخدمها السارد من أجل زيادة سرعة السرد، وبهذا فهو يلغي بعض الأحداث غير الضرورية بحيث أنها لا تؤثر على مسار القصة، وللحذف نوعان هما:

-الحذف المحدد (الصريح):

هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره[3].

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

[2] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 2015، ص، ص 125-126.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 159.

ففي هذا النوع من الحذف تكون المدة المحذوفة واضحة ومذكورة. ولقد ورد هذا في رواية "أصبحت أنت" ونذكر مثالا عن ذلك: **"ثلاثون سنة ولت ولم أكتب عنك بعد**[1]".حيث تحدثت "**أحلام مستغانمي**" عن المدة الزمنية التي قضتها بدون كتابتها لوالدها، فلم تتطرق إلى الأحداث التي وقعت طوال تلك المدة.

-الحذف غير المحدد (الضمني):

"هو ذلك الحذف الذي لا يصرح به في النص بذاته، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني[2]".ففي هذه الحالة لا يحدد الراوي المدة الزمنية المحذوفة بل يترك مجالها مفتوحا لتخمين القارئ، ومن أمثلته في الرواية:

"على مدى أشهر جئتك بأشياء وهربت لك أخرى اعتدت أن تراني كساحر أخرج لك من حقيبتي جريدة، مذياعا، أقلاما[3]".

في هذا المقطع ذكرت "**أحلام مستغانمي**" الأغراض التي كانت تجلبها لأبيها خلال زياراتها المتكررة له في المستشفى، حيث استعملت عبارة "على مدى أشهر" لإشارة إلى الفترة الزمنية التي استمرت على هذه الحال، دون تحديد تلك المدة بالضبط.

وفيما يتعلق بالتقنيات التي تعمل على إبطاء حركة السرد نجد تقنيتي المشهد والوقفة:

أ-المشهد:

المشهد يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية[4].

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص 12.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 119.

[3]: ص 240.

[4] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص 166.

ولتوضيح الأمر أكثر، نجد "**حميد لحمداني**" يعرف المشهد كالتالي" يقصد بالمشهد ذلك المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب من حيث مدة الاستغراق، فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف[1]".

فالمشهد من حيث مفهومه الفني هو التقنية التي يقوم الراوي فيها، باختيار المواقف المهمة من الأحداث وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا أيضا أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو، يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية[2].

كما للمشهد هدف حيث يقوم بإعطاء المساحة لشخصية وتظهر من خلاله جوانبها المختلفة.

" والإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد، على حساب حركة السرد الروائي لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فني، من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي[3].

ورواية " **أصبحت أنت** " مليئة بالمشاهد الحوارية، فمثلا مشهد لقاء البطلة مع " الدكتور سليم"، الذي شغل منصب رئيس الوزراء في لبنان سابقا، بهدف ضمها للمنظمة العربية لمحاربة الفساد، ورد صديق أبيها "عبد الحميد المهري" عليها:

«قالإنهما يعدان للمؤتمر (المنظمة العربية لمكافحة الفساد).

كان علي أن أقهقه ولكنني صحت بحماس:

–أود الانتساب إلى هذه المنظمة كم أتمنى فضح هؤلاء اللصوص.

---

[1] حميد الحمداني:بنية النص السردي، ص 78.

[2] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص، ص 125-126.

[3] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص، ص 132- 133.

رد المهري ناصحا بالسخرية نفسها:

–دعك من الفساد حاربي الإرهاب هذا أفضل لك فهو أقل خطرا[1]».

وفي موضع آخر من الرواية نشهد حوارا متبادلا بين شريف، والطبيب الفرنسي في مستشفى الأمراض العقلية:

قال:«–حدثني قليلا عن نفسك!

أجبته متعمدا ذكر "فرانس فانون":

– كما قال فانون أنا أعرف كل شيء إلا نفسي.

التقط ما أردت إيصاله إليه، أجاب:

– لست ملزما بأن تحكي كل شيء، لكن شيئا ما تسبب في متاعبك والعثور عليه سيساعدنا في متابعة العلاج.

واصل وهو يتناول كتابا على طاولتك الصغيرة:

أرى أنك تحب القراءة.

أجبته:

–إنّ الكتاب الذين ندرس أعمالهم على مقاعد المدرسية يعلقون دوما في ذاكرتنا ويتركون لاحقا تأثيرا لا شعوريا علينا.

–ما يستوقفني أسجله دائما في دفتر إنها عادتي من أيام الدراسة إلى أن أصبحت مدرسا وإلى اليوم.

رد بنبرة ودودة:

---

[1] رواية أصبحت أنت، ص 16.

- **أنت إذن من النوع الذي يحتفظ بدفتر خاص يسجل فيه يومياته هذا غالبا من عادة المثقفين**[1]».

ولقد امتد الحوار الذي دار بين شريف وطبيبه ليشغل مساحة تزيد عن صفحتين، وبهذا سمح لنا السارد بالغوص في أعماق طبيعة شخصية "شريف" وما يحمله من أفكار ومبادئ فهو من الشخصيات التي تتسم بالجدية والتحفظ حيث لا يفضل مشاركةخصوصياته حتى وإن لم يكن في كامل قواه العقلية.

وفي حوار آخر دار بين البطلة وبين والدها، عبرت من خلاله عن رغبتها الشديدة في تقديم برنامج شعري عبر أثير الإذاعة الوطنية، وذلك أثناء زيارتها له في المستشفى وقد استقبل والدها هذا الخبر بغضب لأنها لا تزال طالبة وهي مقبلة على شهادة الباكالوريا:

وضعت قبلة على خدك، وطوقتك وقلت:«

- **بابا حبيبي توحشتك، تبدو بهيا اليوم.**

لأنك تصدقني أضاءت كلماتي وجهك، فتلك اللحظة اغتنمت فرحتك لأخبرك بأنني اقترحت على الإذاعة تقديم برنامج شعري وأنهم وافقوا.

فاجأك الخبر، أجبت بنبرة فرنسية غاضبة، لأسباب كنت أتوقعها:

- **ما هذا الذي تقولين؟**

انتفضت جالسا:

- **هذا جنون أنت ما تزالين تلميذة وهذا العام لديك امتحانات الثانوية العامة، هذه الشهادة تتطلب تركيز وإلا لن تدخلي الجامعة أبدا، كيف ستوفقين بين الدراسة والعمل؟**

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص، ص 161- 162.

- **ما الذي وصلك إلى الإذاعة؟**[1].

ولقد استمر الحوار بينها وبين والدها لفترة طويلة، حيث استخدمت كل الوسائل الممكنة لإقناعه بدعمها في تحقيق حلمها، وعلى الرغم من تحفظاته والخوف الذي يشعر به كما هو الحال مع معظم الآباء، إلا أنّ إصرارها وثقتها بنفسها قد أثمر في النهاية. فقد تمكنت من كسب ثقة والدها وإقناعه بأن يكون داعما لها لأنها أظهرت له بأنها جديرة بذلكالدعم وستسعى بكل قوتها لتحقيق ما تطمح إليه:

جلست على طرف سريرك لأكون أقرب إليك وأنا أدافع عن مشروعي كنت في حاجة إلى مواهبي كلها لإقناعك.

- **بابا أنا أكتب أحيانا نصوص شعريةأطلعت أستاذي الأخضر السايحي علىإحداها... له برنامج إذاعي طلب مني الحضور إلى الإذاعة لقراءتها في برنامجه،أعجبوا بصوتي وسألوني إن كنت أريد أن أكون مذيعة.**

أجبت بتذمر: في الأساس كيف يوافقون على برنامج تعدّه تلميذة؟

- **بابا ثق بي قلت جملتي الأخيرة وأنا أضمك وواثقة أنك لن تخذلني**[2].

[1] رواية أصبحت أنت: ص 46.

[2] المصدر نفسه: ص 47.

أ- الوقفة الوصفية (الاستراحة):

إنّ الوقفة تستخدم في مقاطع الوصف في الرواية حيث، يتوقف الزمن وينصرف الكاتب إلى وصف هادئ للمناظر الطبيعية والأشياء[1].

فالوقفة الأدبية تتيح للكاتب فرصة لعرض مهاراته الإبداعية، حيث يستطيع من خلالها تسخير قدراته في الوصف والخيال وهذا ما أكدته الدكتورة "**نفلة حسن**":

كثيرا ما يكون المسار السردي معرضا لتوقفات معينة تعمل على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاء شديدا، بسبب استخدام تقنية الوصف التي تعد دليلا على سعة خيال الكاتب واتساع إمكانياته الإبداعية، بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء. والوصف يقتضي عادة انقطاعا في السيرورة الزمنية، إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية، وهذا يؤدي إلى اتساع المساحة النصية لزمن السرد على حساب زمن الحكاية[2].

ونجد الوقفة في مواضع عدة في الرواية، والتي تتمثل في وصف عدة أماكن ومواقف، ومن بينها وصف البطلة للطريق الذي تعتاد سلوكه لزيارة والدها الموجود في المستشفى:

"كنت أولي ظهري وأعبر الحديقة المجاورة بسعادة فيهرب الحمام من دربي ويطير ليستقر فوق النصب الضخم الذي تركته فرنسا تخليدا لموتاها، كانت تلك الحديقة ممري الحتمي بحكم انحدارها نحو قلب المدينة حديقة بديعة التصميم، يطوقها النخيل نزولا وتتوسطها ساعة مزهرة كانت تجمل

---

[1] سيراز أحمد قاسم: بناء الزمن الروائي، مجلة الآداب، العدد 5، ص 253.

[2] نفلة حسن أحمد: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ط1، دار غيداء، عمان، 2011، ص، ص 99-100.

صباحي... مسرعة نحو محطة الحافلات التي تتجه إلى حي الداي حسين وأصبحت آخذ غيرها لأزورك في أيام عطلتي المدرسية في مستشفى مايو العسكري[1]".

ثم انتقلت بعد ذلك إلى وصف الغرفة التي يقيم بها والدها بدقة مما أتاح للقارئ الفرصة لتخيل ورسم صورة في ذهنه للمكان الذي تجري فيه أغلب أحداث الرواية:" **كنت أسعد حين أجدني أخيرا أمام مبنى مستشفى مايو، كنت أراه مهيبا لوجودك فيه كالعادة عبرت الردهة الشاسعة التي تقضي إلى قاعة الاستقبال، ومنها إلى مساحة خضراء، ثم إلى مصحة الأمراض العقلية هناك، حيث كانت غرفتك**[2]"

كما وصف مشاعر الخوف والتوتر التي أحست بها في أول لقاء أدبي لها، بسبب أن قاعة الموقار كانت مليئة بالجمهور وكل الأنظار مسلطة عليها كل له رغبته، فالبعض كان يتطلع لمشاهدة الوجه الذي يقف خلف الصوت الإذاعي والبعض الآخر كان يريد نقدها:

«**كنت في التاسعة عشر من عمري، حين في بداية السبعينات تم اختياري لافتتاح الموسم الشعري لشعراء الشباب، وجدتني تحت الضوء لملاقاة جمهور لا أعرفه ولا أدري كيف أواجهه، كانت أمسية شعرية لشاعرة تكتب باللغة العربية، وكانت قاعة الموقار الشهيرة غاصة بالحضور من متذوقي الشعر ومن حضر عن فضول ليضع لصوتي الإذاعي وجها ومن جاء بنية محاكمتي بتهمة أنوثتي**[3]».

ثم شعرت بالدهشة و التوتر عندما حضر والدها اللقاء « **ما كاد الأستاذ السائحي ينتهي من تقديمه حتى رأيت الباب المقابل لي في أقصى القاعة ينفتح على ضوء مفاجئ ويدخل منه خيال رجل في قامة أبي تأكدت أنه هو، أفقدتني المفاجأة صوتي وأصابني هلع كان الوجه الذي أعرفه هو بالذات مصدر توتري**[4]».

فنلاحظ أن للوقفة الوصفية دورا كبيرا، إذ تمكّن القارئ من مشاركة مشاعر الشخصيات وتجاربها.

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص 27.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 208.

[4] المصدر نفسه، ص 209.

الفصل الثاني:

صيغ الخطاب السردي في الرواية

1-صيغ الخطاب السردي في الرواية:

تعد الصيغة من المصطلحات الأساسية في السرد تناولها المحللون والمقعدون، وتباينت الآراء حولها فيقول "**تودوروف**" الصيغة هي"الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا بها[1]".

فنستنتج من هذا أن الصيغة هي مختلف الطرق التي يعتمدها السارد لعرض أقوال الشخصيات.

وكلمة صيغة (mode) في معناها النحوي اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة، التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر بها إلى الوجود أو العمل الأدبي[2].

فالمقصود رواية الأحداث والتعبير عنها وفق وجهة نظر معينة.

ويمكن الاستخلاص أن الصيغة هي أسلوب السارد في تقديم الحكاية، إذ يمكن له أن يقدم وجهة نظره اتجاه موقف الشخصية أو الحدث، كما أنه يستطيع أن ينقل لنا موقف هذه الشخصية دون تدخله فيعطي لها الحرية الكاملة.

سنحاول في تحليلنا لرواية "أصبحتُ أنت" تقديم صيغ الخطاب التي اعتمدتها أحلام مستغانمي وهما:

- الخطاب المباشر
- الخطاب غير المباشر

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص 172.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 177.

أ-الخطاب المباشر:

وهو الخطاب الذي يوجهه المتكلم مباشرة للمتلقي، ويتبدلان الكلام بينهما دون تدخل للراوي[1].

أي أنّ المتكلم أو الشخصية تتحدث مع الشخص الآخر والقارئ لا يستشعر حضور الراوي.

وعرّف "**أحمد المتوكل**" الخطاب المباشر بأنه:"ذلك الخطاب الذي يتم بين ذاتين دون واسطة، حيث تقوم عملية التواصل بين(متكلم ومخاطب)، أومجردتين(كاتب وقارئ، مؤسسة وجمهور...) لا ثالثة لهما[2].

فنفهم من تحديد المتوكل بأن الخطاب المباشر هو ذلك الخطاب الذي يحدث بين طرفين مثل تبادل الحوار، ولكن دون وجود لطرف آخر أو شخصية ثالثة.

ويمكن أن نلاحظ الخطاب المباشر في الحوار الذي دار بين "أحلام" ووالدتها عندما أحضر والد "**أحلام مستغانمي**" معلمتها السابقة إلى بيتهم:

«الأم: **-لماذا جاء بهذه مادامت لم تعد تدرسك؟**

أحلام: **-بابا يحب استقبال الناس، ثم إنه فرح بالصالون الذي اشتراه.**

الأم: **-هل رأيت أحدا فعل ما فعله أبوك؟ باع بيتا ليشتري بثمنه صالونا[3]**».

ففي هذا الحوار القصير نجد أن شخصية الأم تبوح بعواطفها المتمثلة في الغيرة والغضب، كما نجد أنّ أحلام تدافع عن أبيها بطريقة ذكية، فبواسطة هذا الحوار يتمكن القارئ من فهم طبيعة الشخصيات وطريقة تفكيرها.

وفي حوار آخر دار بين "أحلام" وولدها "شريف" أثناء زيارتها له في المستشفى الأمراض العقلية حاملة له دفترين وأقلام:

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص 197.

[2] الخطاب مفهومه أنماطه وظيفته من وجهة نظر الوظيفية أحمد المتوكل أنموذجا: مجلة تاريخ العلوم، العدد العاشر، ديسمبر 2017، ص 161.

[3] رواية أصبحت أنت، ص 94.

«أحلام: **–لم أعثر على قلم الحبر الأسود الذي تكتب به عادة وفي جميع الحالات، كنت ستحتاج إلى تعبئته كل مرة.**

الأب: –**القلم لا يملأ بالحبر بل بالمشاعر، لذا لم يكن يوما نوع القلم هاجس المساجين.**

أحلام: –**لكنك لست في سجن بابا.**

الأب: –**بل إنني في حبس إنفرادي، أرأيت الباب الحديدي لغرفتي وذلك القفل؟**

أحلام: **–لم أجد ما أقوله**[1]».

فمن خلال هذا الحوار تتضح أكثر شخصية الأب المحب للكتابة، ويُظهر حزنه العميق لكونه محتجزا في المستشفى، الذي يشبه في نظره السجن. وكما يوضح الحوار مدى الحزن الذي تشعر به ابنته اتجاهه.

ب–الخطاب غير المباشر:

يكون الخطاب في هذا النوع منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي، ويكون المتلقي أو المستمع في وضعية خطابية مختلفة، حيث لا يتلقى من حقيقة السرد إلا ما يقدمه له الراوي، ويكون الخطاب في مستواه التلفظي اللغوي خاضعا لذاتية الراوي الذي يمكنه التصرف في الخطاب المنقول، سواء بتقديمه متماهيا مع خطابه، أم بالتقديم له أو التعليق عليه[2].

أي الخطاب غير المباشر هو عبارة عن مجموعة من الأقوال المنقولة عن الشخصية، لكنها تندرج ضمن لغة الراوي ومنظوره الخاص فيتصرف في هذه الأقوال بحرية.

فنجد أحلام مستغانمي استخدمت الخطاب غير مباشر في نقلها للحوار الذي دار بينها وبين أبيها عندما كانت تقنعه حول مشاركتها في البرنامج الإذاعي:

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص 174.

[2] أمال خوالدية: صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الانسانية، العدد 25، ديسمبر2018، ص 293.

«البنت: **أجبت بتذمر:**

الأب:**–في الأساس كيف يوافقون على برنامج تعدّه تلميذة؟**

البنت:**–لقد قدّمت حلقات تجربية نالت إعجابهم، إنني موهوبة بابا ثق بيصحت!**

الأب:**–يومي؟ كيف هذا؟**

البنت: **سارعت إلى طمأنتك...لكنني سأسجل حلقات الأسبوع دفعة واحدة يوم عطلتي**[1]».

فنلاحظ من خلال هذا الحوار سمات الخطاب غير المباشر، واضحة من خلال تعليقات الساردة مثل: "أجبت بتذمر" والأفعال الدالة على الحركة مثل "سارعت".

وكذلك الحوار الذي دار بين خالها ووالدتها حول مسألة "الحايك، إذ وعد سي شريف بأنه مع استقلال الجزائر، ستنزع الحايك حورية (زوجة سي شريف ووالدة أحلام): **قال خالي على استحياء ممازحا:**

«الخال:**–عرفتها؟**

وقبل أن تجيبه علقت أمي مبرئة نفسها:

الأم:**–ألم تقل لما تستقل الجزائر نحي الحايك؟**

أجبتها وأنت تحمل بعض متاعنا:

الأب: **عمرك ما نسيتي حاجة سمعتها**[2]».

ففي هذا المقطع يتجلى الخطاب غير المباشر من خلال تعليقات السارد التي بين كل حوار وأخر، مثل: "علقت"، "على استحياء"، "ممازحا" "مبرئة نفسها"، وكذلك أفعال القول مثل: " قالت"، "أجبت".

وفي حوار آخر دار بين شريف، وطبيبه في مستشفى الأمراض العقلية.

«**قال:**

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص 56.

[2] المصدر نفسه: ص 85.

الطبيب:**–حدثني قليلا عن نفسك؟**

أجبته متعمدا ذكر "فرانس فانون":

شريف:**–كما قال فانون أنا أعرف كل شيء إلا نفسي.**

التقط ما أردت إيصاله إليه.

أجاب:

الطبيب:**–لست ملزما بأن تحكي كل شيء، لكن شيئا ما تسبب في متاعبك والعثور عليه سيساعدنا في متابعة العلاج.**

واصل وهو يتناول كتابا على طاولتك الصغيرة:

الطبيب: **أرى أنك تحب القراءة.**

أجبته:

شريف:**–إنّ الكتاب الذين ندرس أعمالهم على مقاعد المدرسية يعلقون دوما في ذاكرتنا ويتركون لاحقا تأثيرا لا شعوريا علينا.**

– **ما يستوقفني أسجله دائما في دفتر إنها عادتي من أيام الدراسة إلى أن أصبحت مدرسا وإلى اليوم.**

رد بنبرة ودودة:

الطبيب:**– أنت إذن من النوع الذي يحتفظ بدفتر خاص يسجل فيه يومياته هذا غالبا من عادة المثقفين[1]».**

[1]رواية أصبحت أنت: ص، ص 161- 162.

فمن خلال الحوار نلاحظ بأن الخطاب غير المباشر جاء مبثوثا بين أقوال الشخصيات مثل: "التقط ما أردت إيصاله إليه"، واصل وهو يتناول كتابا"، "نبرة ودودة"، إذ نلتمس حضور الراوي من خلال وصف ما دار بينهما وكذلك وجود أفعال القول مثل: "قال،أجبته، رد، أجاب".

2-التبئيرات:

يقوم السرد على دعامتين أساسيتين،أولهماأن يحتوي على قصة وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا[1].

هذا النوع من السرد يستوجب ضرورة اعتماد طريقة لسرد أحداث هذه القصة، مع ضرورة حضور ركيزتي الراوي والمروي له ويرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية تحدد إطار عملية الحكيُ تُؤطِّره وتسمى هذه الرؤية التبئير.

2-1 -مفهوم التبئير:

لغة:ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب،أ،ر): بَأَرَ الشيء يَبْأَرُهُ بَأْرًاابْتَأَرَهُ،كلاهما:خَبَّأَهُ وادَّخَرَهُ، ومنه قيل للحفرة.

والبُؤْرَةُ والبؤْرَة والبئيرَة، على فعيلة:ما خُبِّئَ وادُّخر. وفي الحديث:أنّ رجلاً أتاه الله مالاً فلم يبتئر خيراً: أي لم يقدّم لنفسه خيراً ولم يدّخر[2].

وجاء في لسان العرب:بَأَرْتُ أبْأَرًا بأْرًا،حفرت بؤرة، يطبخ فيها، والبؤرة موقد النار ومنه البئر، مكان تجتمع فيه المياه، وكلّها معاني تدلّ على الجمع و الحصر[3].

أمّا في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:"إنها محرق بصريات ينقل مركزا، مركز اهتمام وقبلة أنظار ذات أبعاد تصويرية مضبوطة[1]"،يعني بذلك أنه مفهوم يتمحور حول طريقة توجيه الراوي لاهتمام القارئ، نحو جوانب

---

[1]حميد الحمداني:بنية النص السردي، ص45.

[2]جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور:لسان العرب، ط4، دار صادر،المجلد (1)،بيروت، 2005 م،ص80.

[3]ابن منظور: لسان العرب، تحقيق:خالد رشيد القاضي، ط1، دار الأبحاث، الجزائر، 2008م،ص 285.

محددة من القصة، وهو أشبه بمحرق بصري في التصوير، حيث يحدد الراوي مركز التركيز في السرد، مما يحدد ما يراه أو يعرفه القارئ في أي لحظة.

اصطلاحا: (focalisation):

تعددت دلالات مصطلح البؤرةمن ناقد لآخر لهذا عرف تسميات كثيرة،نذكر منها:(وجهة النظر)،(زاوية الرؤية)، (المنظور)، (الرؤية السردية) إلا أن التبئير هو الأكثر استعمالا،"إنّ زاوية الرؤية عند الراوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وإن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي[2]".

والتبئير في الأعمال القصصية هو تقنية سردية تهدف إلى تحديد زاوية الرؤية التي تسرد منها القصة،هذا يعني اختيار المنظور الذي يتم من خلاله تقديم الأحداث والشخصيات والمشاعر،ويتم تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدَّد يمكن أن يكون:

2-2-شخصية من شخصيات الرواية:

في هذه الحالة، يتم سرد القصة من وجهة نظر إحدى الشخصيات المشاركة في الأحداث، بالضبط كما في السيرة الروائية "**لأحلاممستغانمي**" "أصبحت أنت" حيث أنّالساردة هي شخصية مشاركة في الرواية وتمثل الابنة أحلام. والتي تقدم لنا الأحداث والتفاصيل على طول مسار السيرة الرواية من منظورها.

2-3-راوٍ مفترض لا علاقة له بالأحداث:

يتم هنا سرد القصة من قبل راوٍ ليس له علاقة مباشرة بالأحداث أو الشخصيات،هذا النوع من الرواة غالبا ما يكون على علم بكل ما يحدث في القصة ويطلق عليه الراوي العليم لأن هذا المنظور يتميز بالحيادية والقدرة على تقديم معلومات شاملة عن الشخصيات والأحداث دون تحيز.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م،ص54.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص46.

والفرق بين هذين النوعين من التبئير يؤثر بشكل كبير على كيفية تفاعل القارئ مع القصة. فالتبئير من خلال شخصية معينة مشاركة يسمح للقارئ بتجربة القصة من داخل العالم الداخلي لتلك الشخصية،بينما التبئير من خلال راوٍ خارجي يمنح القارئ نظرة موضوعية وشمولية للأحداث.

والتبئير هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته و سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي أي من يرى[1]؟

أما عند سعيد يقطين نجده يوظف نفس المصطلح (التبئير)، بمعنى حصر المجال عند اشتغال الصوت السردي كراوٍ ومبئر في آن واحد، أي كذات للتبئير، هذه الذات المبئر تكون إما داخلية أو خارجية...ونفس الشيء يكون المبأر موضوع التبئير[2].

فيقصد بهذا أنّ التبئير في السرد الأدبي يتعلق بكيفية عرض الأحداث والشخصيات من خلال وجهة نظر محددة، حيث يكون الصوت السردي (الراوي) هو المبئر في آن واحد. هذا المفهوم يشير إلى الطريقة التي يتم من خلالها حصر مجال السرد ضمن نطاق معين من المعرفة والرؤية. يمكن أن يكون هذا التبئير داخليا أو خارجيا.

ويُعرف التبئيرعند جيرار جنيت أنه:تضييق مجال رؤية الراوي للعالم الذي يرويه و يقول:" أقصد بالتبئير تضييقا في حقل الرؤية،أي عمليا،انتقاء للمعلومات السرديةبالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية.....أداة هذا الانتقاء(المحتمل) هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب به الوضعية".[3]

ونجدعند جيرار في كتابه(خطاب الحكاية) التبئير على أنّه: تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد،وهذا المصدر أمّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية،أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث.[4]

---

[1] لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص40.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1997م، ص، ص46-47.

[3] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ط1، ت:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989م، ص 113.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص46.

من خلال هذا نصل إلى نتيجة أن التبئير عند جنيت يكمن في حق اختيار وسيلة الإخبار التي يمتاز بها السارد أي المنظور الذي يسرد منه القصة..

3-أشكالالتبئير:تقسيمات خاصة بمفهوم التبئير:

جيرار جينيت 1972

التبئير الصفر

اللاتبئير.

التبئير الداخلي

التبئير الخارجي

جون بويون 1946

الرؤية من الخلف

الرؤية مع

الرؤية من الخارج

نفصل في تقسيم"**جينيت**":

أ-**التبئير الصفر أو اللاتبئير (Zéro Focalisation)**:

نجده في السرد التقليدي ويقدم السرد فيه من وجهة نظر راوي عليم بكل شيء،وهذا النمط يطلق عليه النقد أنجلو أمريكي الحكاية ذات السَارد العليم أو كلي المعرفة، ويسميه "**بويون**" الرؤية من الخلف، ويرمز لها "**تودوروف**" بالصيغة الرياضية السارد<الشخصية، يكون السّارد فيها عارفاً أكثر من الشخصية[1].

يعني ذلك أنّ التبئير الصفريمصطلح في السرديات يشير إلى نوع من الحكاية التي يكون فيها السارد عالماً بكل شيء أو كلي المعرفة، بحيث يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات داخل القصة. يستخدم "**جيرار جينيت**"هذا المصطلح لوصف السرد، حيث يكون السارد لديه معرفة كاملة وشاملة بكل الأحداث والمشاعر والأفكار التي تدور في القصة، مما يجعله قادراً على تقديم رؤية متكاملة ومفصلة من منظور شامل.

أما"**بويون**" يستخدم مصطلح"الرؤية من الخلف(**vision from behind**)"

للإشارة إلى نفس المفهوم، حيث يكون السارد في موقع يمكّنه من رؤية كل شيء يحدث، وبالتالي يكون على دراية أكثر من الشخصيات.

هذا النوع من السرد يتميز بأنه يقدم للقارئ معلومات شاملة وكاملة، بما في ذلك الأفكار الداخلية والمشاعر للشخصيات المختلفة، مما يتيح فهمًا أعمق للأحداث والشخصيات.

---

[1] جيرار جينيت:عودة إلى خطاب الحكاية، ط1، ت:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000 م، ص201.

ب-**التبئير الداخلي (focalisation interne)**:

يقدَم فيه السرد من وجهة نظر شخصية معينة أو أكثر داخل القصة،ويتيح للقارئ الوصول إلىأفكار ومشاعر وخبرات هذه الشخصية. وتوصف الوقائع فيه كما تظهر لأحد شخوص الرواية، إذ لا يظهر فيه إعمال لعنصر التخمين.

"في هذه الحالة تتوافق فيه البؤرة مع الشخصية،تصير حينها الذّات الخيالية لكل الإدراكات، بما فيها الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعا،وفي هذه الحالة يمكن الحكاية أن تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية وكل ما تفكر فيه وهي لا تفعل ذلك أبدا، إما لأنها ترفض إعطاء أخبار غير ملائمة، وإما لأنها تتعمد الاحتفاظ بهذا الخبر الملائم أوذاك (النقصان)،ولا ينبغي لها مبدئيا أن تقول أي شيء آخر،وإذا فعلت،فذلك مرة أخرى تغير(زيادة)، أي انتهاك متعمد أو غير متعمد للموقف الطبيعي للحظة[1]".

ويرمزإليه "**تودوروف**": بالسارد=الشخصية، فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدىالشخصيات.

وهذه هي الحكاية ذات "وجهة النظر"حسب "**لوبوك**" أو ذات "الحقل المقيد"حسب "**بلين**"،ويسميها "**بويون**" كما ذكرنا سابقا"الرؤية مع[2]vision avec".

وينقسم التبئير الداخلي إلى:

أ- التبئير الداخلي الثابت(fixe):يتم التبئير على شخصية واحدة.كالروايات التي تسرد من منظور البطل الرئيسي.

ب-التبئير الداخل المتغير(variable):يتمالتبئير على شخصية واحدة في كل مرة،ولكن يتم التنقل بين الشخصيات في نقاط مختلفة من النص.

---

[1] جيرار جنيت:عودة إلى خطاب الحكاية، ص97.

[2] جيرار جنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط3، ت:محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر المحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م، ص201.

ج–التبئير الداخليالمتعدد(multiple):نجده في روايات التراسلحيث يتطرق إلى الحدث نفسه مراراً حسب وجهة نظر عدة شخصيات.

2–التبئيرالخارجي(focalisation externe):يقدم السرد من وجهة نظر راوي خارجي، دون الوصول إلى الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات، إذ يركز السارد على الوصف الخارجي للأحداث والأفعال بشكل موضوعي، ما يتيح للقارئ حرية تفسير مشاعر ونوايا الشخصيات بناء على سلوكهم الخارجي فقط.يرمز لها "**تودوروف**" بالراوي< الشخصية، فمعرفة الراوي هنا تتضاءل،فيقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي[1]. ويرى أنَ جهل الراوي شبه كلّي بدواخل الشخصية.

4–أنماطالتبئير في السيرة الذاتية "أصبحتأنت" "لأحلام مستغانمي":

يتبنىجيرار جنيت مصطلح التبئير من تعبير "**بروكسووارين**":"بؤرة السرد[2]" ويقصد به حقل الرؤية، ويميز بين ثلاثة أنواع من التبئير:الصفر،الداخلي،الخارجي. ولعل التبئير بمدلولاته المتعددة قد يجتمع في النص بزواياه المتعدّدة سابقاً، فأي نوع من هذه الأنواع وضفتها أحلام مستغانمي في روايتها أصبحت أنت؟

ورد التبئير في الرواية بأنواعه بحيث نجد التبئير الصّفر في الرواية،أين تقوم الساردة في شخصية الابنة بتقديم أخبار خاصة عن بطلها الشريف مستغانمي أثناء زيارتها له في المستشفى وتتطرق لوصف هيبته، وتتمثل هذه الأخبار في:

«الرجل الذي ينتظرني بلهفة أبوته،ينام في سرير ضيق لا يشبه سريره المزخرف الذي على ظهره جدائل ورد نافرة من خشب السنديان مزيّنة على طرفيها بملائكة من نحاس...له طلّة لم أعهدها،ربما منظر ذقنه الذي لم يحلقه منذ أيام...مع ذلك بقي هذا الرجل الملتحي يحتفظ بهيبته،بجبهته العالية كجباه

---

[1] سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، ص293.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص201.

الجبال،وبترتيبه الخرافي لأشيائه،وبنظافة كل شيء فيه وحوله.تلك النظافة التي جعلت معلم الفرنسية يوم كان تلميذا في الابتدائية في قسنطينة يعاير بها أترابه[1]...»

وأول مؤشر على استعمال السارد التبئير الصفر هو معرفتها معرفة جلية بالشريف مستغانمي والتي تصفه بأنه رجل مهيب، نظيف ...

وفي مقطع آخر يظهر لنا التبئيرالصفر:«**اذكر أيضا جارتنا شريفة في الشقة المقابلة لنا، وهي سيدة خدوم، ذات شخصية قوية بهيئة عصرية وشعر أشقر مصبوغ، كانت تعمل ممرضة تعالج المجاهدين في الجبال، وتزوجت بعد الاستقلال بأحدهم، لكنها لم توفق في خيارها إذ تحول البطل الوسيم إلى سكِّير، تهتزُّ على وقع شتائمه البناية، ويسبقه صراخه في الشارع كلما عاد ليلاً....ما آلمك في تلك الحادثة،هو أن يتحوّل خوف جارتنا مدام كوزيت التي لم تغادر شقّتها ليومين، لاعتقادها بأنها المستهدفة، لكونها زوجة ضابط فرنسي سابق، إلى تهكّم وشماتة حين علمَت أنَّالأمر اقتتال بين الجزائريين، وأنَّ القاتل كان يريد رأسك أنت، شماتة العدو كانت بالنّسبة إليكأكثر فتكا من رصاص الجزائري**[2]». من هذا المقطع نكتشفثاني مؤشر للتبئير الصفر وهو استعمال ضمير الغائب"هي""هو". وأيضا المعرفة الجلية للسارد بالجارة شريفة ووصفه الدقيق لها بأنها سيدة خدوم وقوية الشخصية ومجاهدة احترافية، هذا السارد وكما يبينه المثال يعرف خصائصها وما في ذهنها من مخاوف واعتقاداتها، كما يعرف أيضا ما آلم الشريف مستغانمي أكثر بأن شماتة العدو بالنسبة إليه أكثر فتكاً من الرَّصاص الجزائري.

وفي هذا النوع من التبئير وكما نلاحظ أن السارد عالم أكثر من الشخصية.

ويحضر التبئير الداخلي عندما تصرح الشخصية:

«**هل أخبرك الطبيب متى يمكنك المغادرة؟ أجبتَ بتذمر:**

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص،ص40-41.

[2] المصدر نفسه: ص 84.

–هو يفضّل تمديد إقامتي لبعض الوقت،قلت له إنّني أنام كثيرا على غير عادتي، قطعا بسبب الأدوية، فلأذهب للنوم في البيت إذن! –أنت في المستشفى لأنك لم تكن تنام، من الأفضل أن تظلّ هنا تحت المراقبة.

ربما لفظت الكلمة الخطأ.انتفضت:–اعرف أنهم حتى هنا يراقبونني.الجميع مراقب[1]...»

نرى أن في هذا النوع من التبئير تتساوى معرفة السارد والشخصية، والشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح السارد لها المجال.وقد يكون أيضا التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية.

ويتجلى التبئير الداخلي أيضا في مقطع:«**سدى شرحت لها إنني لن أزورالإذاعة سوى مرة في الأسبوع، أي أربع مرات لا أكثر في الشهر.أبتأن تفهم أو حتى أنتسمعني،كانت ضد الفكرة لا ضد العدد، اِستخدمتُآخرأوراقي، قلتُ أنَّ دخلي سيكون جيدا، لكن ذلك لم يغيّر شيئا."لا نحتاج إلى نقودك...أنتِ تستغلين مرضأبيكلإقناعهبأي شيء،غير آبهةبإلحاق العار بالعائلة" لأيام أعلنَت عليَّ الحرب،ورفضَت أيَّ حديث معي**[2]».حيث قامتالساردة وهيأحد شخصيات الرواية:"**أحلام**"، تسرد عن نفسها وعن علاقاتها بالشخصيات الأخربالضبط أمها، وتعتمد في السرد على ضمير المتكلم.

ونجده كذلك في:«**كنَّا،أنا وإخوتي الثلاثة نجلس في الخلف مبتهجين**[3]».من هذا المقطع نكتشف مؤشر للتبئير الداخلي وهو استخدام السارد الذي يجسد الشخصية الروائيةضمير المتكلم أي أن السارد حاضر، متكلم ومشارك في القصة.

وقد ساد هذا النوع بكثرة في السيرة الذاتية "**لأحلام مستغانمي**" أصبحتُ أنت.

أما التبئير الخارجي فيتراءى لنا في المشاهد الحوارية بين الشخصيات مثل تحاور الطبيب وهو الضابط الفرنسي مع الشريف مستغانمي:«**قال حدَّثني قليلاً عن نفسك.أجبتَه متعمداً ذِكر فرانس فانون:**

---

[1] رواية أصبحت أنت: ص51.

[2] المصدر نفسه: ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

–كما قال فانون«أنا اعرف كل شيء إلا نفسي». التقط ما أردتإيصالهإليه، أجاب:

–لست ملزمًا بأن تحكي لي كل شيء...لكن شيئا ما تسبب في متاعبك، والعثور عليه سيساعدنا في متابعة العلاج.واصل وهو يتناول كتابا عن طاولتك الصغيرة:

–أرى أنك تحب القراءة[1]...»

وفي هذه الحالة يكون السارد أقل معرفة من الشخصية،فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته،لهذا تجده يعتمد الوصف الخارجي دون أن نطلع على الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية.

ويتجلى التبئير الخارجي أيضا في مقطع:«**كان يحدث أن يحتدم النقاش بينك وبين أمي، وينتهي إلى صمتها من دون أن تكون قد اقتنعت بمنطقك في القناعة.ذات مرة تجرأَتْ على القول لك:**

–الناس تعمل في الحكومة لتكسب، وأنت عندما انتهيت من توزيع الأراضي أعطيتهم صيغتي.

أجبتَها بتذمر:

–عدا صيغتك ...هل من شيء ينقصك؟ردت:

–أنت لا ترى كيف يعيش الآخرون...بدءا بهذا البيت الذي ضاق بنا[2]».

---

[1]رواية أصبحت أنت: ص 161.

[2]المصدر نفسه: ص152.

2-الوصف في الرواية وظيفته وقيمته:

2-1: مفهوم الوصف:

- **لغة:** جاء في لسان العرب(و، ص، ف):«وصف الشيء له وعليه وصفا،وصفه:حلاه، و الهاء عوضا عن الواو، وقيل الوصف:المصدر.والصفة:الحلية، واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له[1]».

أما النحويون:«فالصفة عندهم هي النعت و النعت هو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب[2]».

ب-اصطلاحا:

هو:«نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، كمفردات ومركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية[3]».

فالوصف يستخدم لرسم عناصر وهي:الأشخاص، الأماكن، الأشياء، الأحداث. وله أشكال لغوية،يأتي في شكل مفردات ومركب نحوي أو مقطع. واستخدام هذه العناصر بشكل متكامل يساعد في خلق صورة ذهنية واضحة ومفصلة لدى المتلقي.

أمّا في القرآن الكريم،فنجد الوصف تضمن معنى الكذب في قوله تعالى:

﴿ وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ سورة يوسف: الآية 18.

وكذلك قوله تعالى:

---

[1] ابن منظور:لسان العرب، ص48-49.

[2] رواية أصبحت أنت: ص458.

[3] محمد الخبو: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ص472.

﴿ قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ﴾**سورة يوسف: الآية 77.**

2-2-وظائف الوصف:

بعد أن عرّفنا مفهوم الوصف، يمكننا القول بأنه يمتلك عدة وظائف هامة في اللّغة والتواصل، تخدم مجموعة من الأهداف. نتطرق إلى الوظائف الرئيسية للوصف:

أ-الوظيفة التزيينية:(la fonction décorative):

هذا النوع من الوصف جمالي بحت."يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبِل فإلى جانب كونه يصوَر مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ[1]»، أي هي وظيفة هدفها الأول والأخير خلق أثر في المتلقّي.

يلجأ الكاتب إلىاستخدام"الاستعارات والمجازات من اجل تقديم صورة وصفية بلاغية جمالية، وذلك من أجل تجسيد الوظيفة الجماليةللوصف لتمثيل الأشياء، وخلق شاعرية فنية أكثر وأحسن من التوظيف الحرفي والمباشر للصورة الروائية[2]"

وفي السيرة الروائية التي بين أيدينا نجد هذه الوظيفة في:«**يا لتلك المكتبة! ما تزال تضمُّ كتبا عجيبة في أحجامها وتنوعها، بدءا بسلسلة قواميس تعود إلىثلاثينيات القرن الماضي، بغلافها الزيتي الأخضر المهيب، تستفرد بالرّف السفلي الذي يناسب حجمها،فقد كانت قواميس تلك الأيام ذات أحجام ضخمة، كل مجلّد منها مخصّص لحرفين أو ثلاثة أحرف فحسب، مرسومة على غلاف بأحرف لاتينية مذهبة، ويحتاج**

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، د ط، دار الجنوب للشعر، تونس، 2000م، ص262.

[2] جميل حمداوي: مكون الوصف في الرواية العربية الوافي الروائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية، د-ط، منشورات المعارف، ص 48.

إلى ذراعين قويتين لحمله وإلى طاولة لفرده[1]».نلاحظ أنّ هذا الوصف التزييني الذي وظفهالرّاوي في هذه الرواية تأسس على الأشكال والألوان والأحجام، فهي تصف لنا المكتبة وما تحتويه من كتب.

وفي المقطع:«**تطلُّ على الواجهة البحرية التي تفضي إلى البريد المركزي، قلب المدينة النّابض...تحفة معمارية متفرَدة بوقارهاوأقواسهاالأندلسيةوزخرفاتها التي تزيّن بواباتها وسقفها الشاهق**[2]». فهي تصف لنا جمال الواجهة البحرية وما تحتويه من تحف معمارية.

ب–الوظيفة الرمزية:(la fonction symbolique):

الوظيفة الرمزية هي أنَ الوصف "قابل لقراءتين وحامل لمعان قريبة وأخرى بعيدة خفية[3]".بمعنى آخر هناك أبعاد ومعاني خفية في القصة لا تظهر بوضوح على السطح إلَا من خلال الرَبط بين الموصوفات داخل المقطع الواحد أو عدة مقاطع.

و يتجسد ذلك في النص في القول:«**كان مشهد العاصمة وهي تعيش فوضى عارمة بين المغادرين والوافدين، وتفرغ تدريجيًا من سكانها الفرنسيَين، أشبه بمشهد في قاعة سينما غادرها المشاهدون على وجه السرعة مذعورين، في أثناء عرض فيلم، بسبب قنبلة قيل أنها ستنفجر، مخلّفين وسط الفوضى حقائبهم ومظلّاتهم ومحافظ نقودهم وأشيائهم مبعثرة على الأرض وعلى المقاعد، تاركين القاعة لأفواج بشرية مبتهجة قادمة من كل حدب وصوب، لا صبر لها على انتصار موظفة ترشدها إلى مقاعد مرقَمة**[4]».

فالراوي يصور لنا مشهد مغادرة السكان الفرنسيين بعد الاستقلال.

---

[1]رواية أصبحت أنت: ص 67.

[2]المصدر نفسه: ص151.

[3]محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديدة، 2005 م، ص 188.

[4]المصدر نفسه: ص63.

2-3-قيمة الوصف:

من خلال ما سبق نستخلص أنَ اشتغال الراوية على لغة الوصف باعتبارها تقنية من أهم تقنيات الكتابة الروائية، قد ضمنت لها ولنصوصها سمات تميُّز وخصائص تطبعها،وتكمن قيمة الوصف في قدرته على تحقيق مجموعة من الأهداف الهامة في التواصل والكتابة نذكر منها:

-يساعد الوصف في توضيح الأفكار والمفاهيم بشكل أفضلمن خلال تقديم تفاصيل دقيقة ومحددة.

-يجعل النص أكثر جاذبية وإثراء للقراءة، حيث يمكن للقارئ أن يتخيل الموضوع بشكل أفضل من خلال الصور الذهنية التي يرسمها الوصف.

-الوصف ينقل المشاعر والانطباعات بفاعلية، ما يخلق انطباعا عاطفي بين القارئ والنص.

-الوصف يجعل الرواية أكثر جذبا للاهتمام من خلال استخدام التفاصيل.

-الوصف وسيلة وأداة فعّالة في دعم الإقناع منخلال توضيح الفوائد والنقاط الإيجابية.

-يثري أسلوب الكتابة، مما يجعل النص أكثر تنوعا وحيوية.

-الوصف ينقل الأفكار بوضوح ودقة، مما يسهل عملية التواصل بين السارد والقارئ.

بشكل عام قيمة الوصف تتجلى في قدرته على تحويل النصوص إلى تجربة قراءة غنية ومؤثرة، مما يسهم في تحقيق الغرض من الكتابة بشكل أفضل.

خـــاتمة

بعد رحلة بحث ممتعة وشاقة تمكنا من التعرف على الأدوات المنهجية الاجرائية لاستقراء النصوص الروائية اعتمادا على البنوية والسردية وتمكنا من استخلاص مجموعة من النتائج من رواية السيرة التي قامت على البعد التقني والجمالي ونحسب ان النتائج المتوصل إليها تفي بغرض البحث.. ومن بينها:

"أصبحت أنت" توصلنا إلى مجموعة من النتائج نحسبها تفي بالغرض المطلوب:

– لقد اعتمدت الكاتبة والروائية " أحلام مستغانمي" في هذه السيرة الروائية على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، وذكر محطات من حياتها الشخصية والعائلية عن طريق تقنية الاسترجاع، حيث ساهمت في إثارة مشاعر القارئ وتعاطفه مع الشخصيات.

غاب الاستباق تقريبا لطبيعة الرواية التي جاءت على شكل سيرة ذاتية.أما بالنسبة للإيقاع الزمني في سرد الرواية، فإننا لاحظنا غلبة المشاهد الحوارية،والتوقفات الوصفية التي تقلل من وتيرة سير الأحداث، فهاتان التقنيتان تهدفان إلى إشراك القارئ في تجربة الأحداث وعيشها لحظة بلحظة، تمنحه كذلك الفرصةلاستكشاف التفاصيل التي تخوض فيها الشخصيات.

ونلاحظ استخدام "أحلام مستغانمي" لتقنيتي الحذف والخالصة، وهما من العناصر الأساسية في بناء الرواية ومن خلالهما، تمكنت من التركيز على الأحداث الرئيسية بإزاحة الأحداث الثانوية والتفاصيل غير الضرورية.

أما فيما يتعلق بالخطاب المباشر وغير المباشر، فقد تم الاعتماد عليهما داخلالرواية بهدف إيصال الأفكار والعواطف المختلفة التي تحملها الشخصيات كعرضها لمعاناة والدها مع المرض وكذلك الصعوبات التي واجهتها، وبهذا منحت "أحلام مستغانمي" القارئ فرصة ليكون مشاركا في الأحداث التي تجري للشخصيات.

ومن خلال دراستنا للسيرة الروائية "**أصبحت أنت**"، نرى بوضوح أن "**أحلام مستغانمي**"قد أثرت روايتها بأقوال مأثورة لكتّاب مرموقين، حيث استشهدت بأمثال "**ناظم حكمت**" و"**غسان كنفاني**" و"**مالك حداد**" من الأدب العربي، وكذلك "**دوستويفسكي**" و"**فولتير**" من الغرب، مستخدمة إياها كعناوين تمهيدية لكل صفحة تقريبًا في هذه الرواية.

كما وظفت الوصف بمهارة لشرح سمات الشخصيات ولتسليط الضوء على مختلف الأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية، مثل "مستشفى مايو". ومن خلال هذا الأسلوب تمكنت من عرض التفاصيل الدقيقة وأضافت جمالية على الرواية بلغتهاالشاعرية.

وبالوصول إلى ختام هذا المسعى، نأمل أن نكون قد حققنا بعض النجاح وأسهمنا في اثراء الدراسات السرديةولو بمقدار ضئيل، وأسهمنا في استقراء هذا المنتوج الأدبي المميز ومن خلاله تميز الكتابة النسوية الجزائرية.

والحمد لله على توفيقه لنا في البدء وفي المنتهى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المصدر الرئيسي:

1- أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، (د-ط)، ج1، دار نوفل، بيروت، 2023.

المراجع:

أ-الكتب:

2- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 2015.

3- جيرار جينيت:عودة إلى خطاب الحكاية، ط1، ت:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب،2000.

4- إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003م.

5- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، ببيروت.

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

7- أبو إبراهيم الفرابي: ديوان الأدب، د ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 2003م.

8- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000م.

9- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1991.

10- سعيد بنكراد:السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، 2008م.

11- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني،بيروت، 1985م.

12- سعيد يقطين:السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2006م.

13- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، د ط، دار الجنوب للشعر، تونس، 2000م.

14- صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي ع، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2002م.

15- فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية دار المعارف، ج2، 2002م.

16- فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديثة، بيروت لبنان، 2011م.

17- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

18- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، د ط، 2004م.

19- محمد طرشونة: الرواية النسائية في تونس، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003م.

20- محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية والخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، منشورات دار الأمان، الرباط المغرب، 2007م.

21- محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديدة، 2005م.

22- مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب، ط2، دار الكتاب، بيروت لبنان، ج2، 1974.

23- نفلة حسن أحمد: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ط1، دار غيداء،عمان، 2011.

24- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2014.

25- يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفرابي، 2011م.

ب-المجلات والدوريات والملتقيات العلمية:

26- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي يومي10/9 مارس 2011.

27- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع الثاني، ديسمبر، 2011م.

28- جميل حمداوي: مكون الوصف في الرواية العربية الوافي الروائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية، د ط، منشورات المعارف.

29- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ط1، تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.

30- حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية.

31- الخطاب مفهومه أنماطه وظيفته من وجهة نظر الوظيفية أحمد المتوكل أنموذجا، مجلة تاريخ العلوم، العدد العاشر، ديسمبر 2017.

32- سيراز أحمد قاسم: بناء الزمن الروائي،مجلة الآداب، العدد05.

33- عبد الحميد بن هدوقة: الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات إبداعية.

34- فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية دار المعارف، ج2، 2002م.

35- مريم م: 60 عاما من الكتابة النسوية في الجزائر، المرأة أقل حظا وأكثر تحديا، مجلة المساء، الجزائر، العدد 3350، 30 أكتوبر 2008م.

36- ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، 2011م.

37- ميلود بلحنيش: دور المرأة الجزائرية في عملية التحرير وإسهاماتها في الحركة الأدبية والفنية، الملتقى الوطني بالتنسيق مع جامعه المدية يحي فارس بالتعاون مع كلية الآداب واللغات وقسم اللغة والأدب العربي مخبر اللغوي وفق التواصل، يومي9/8 مارس 2015م.

38- نورة الجرموني: الأدب السردي النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي، ع24، النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر/2010.

39-. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، منشورات حافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، 2008.

ج-**المعاجم:**

41- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، ط1، دار الأبحاث، الجزائر، 2008م.

41- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (س، ر، د)، د ط، دار بيروت.

42- المعجم الوسيط.

43- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

44- لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

45- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، 1984م.

46- محمد الخبو: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م.

د- الرسائل والأطروحات الجامعية:

47- أحمد التيجاني سي الكبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع لمحسن بن هنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص سرديات العربية، إ ش: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2011/2010) م.

48- رشا ناصر علي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، إشراف محمد عبد المطلب، رسالة مقدمة للحصول على درجة في الأدب جامعة عين الشمس القاهرة، 1990م-2005م

49- سعاد عربي: تجلي السلطة في سرد النسوي الجزائري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي كلية أدب واللغات جامعة 20 أوت 1956 سكيكدة، 2013م.

50- محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث، أطروحة لنيل درجة دكتور في الفلسفة جامعه حيفا، كليه العلوم الإنسانية تشرين/2008/2.

51- نورة بنت محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، مخطوط دكتورة قسم الدراسات العليا فرع الأدب، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، 2008م.

الفهرس:

الفهـــرس:

الإهداء: .....

مقدمة: .....

المبحث الأول:ماهية السرد. **1**

المطلب الأول: مفهوم السرد لغة واصطلاحا:..... **1**

المبحث الثالث: تمييز الكتابة الروائية السردية عند أحلام مستغانمي: **16**

الفصل الأول:..... **1**

بنية الزمن في رواية أصبحتُ أنتَ: .....

1.الترتيب الزمني داخل رواية أصبحت انت:.....2

أ–الاسترجاع:.....3

ب–الاستباق:.....5

ج–المدىوالاتساع:.....6

2. سرعة السرد في رواية "أصبحتُ أنت" :..... **6**

أ–المجمل

(الخلاصة):.....7

ب–الحذف(القطع): 8

ت–المشهد:

.....10

ث–الوقفة الوصفية (الاستراحة): 41

الفصل الثاني: **1**

1-صيغ الخطاب السردي في الرواية:..... **2**

أ-الخطاب المباشر:.....3

ب-الخطاب غير المباشر:.....4

ت-التبئيرات:..... **7**

أولا: مفهوم التبئير:..... **7**

ثالثا: أنماط التبئير في السيرة الذاتية "أصبحت أنت" لأحلام مستغانمي:..... **14**

.2الوصف في الرواية وظيفته و قيمته:..... **18**

ثانيا: وظائف الوصف: **19**

ثالثا: قيمة الوصف:..... **21**

الخاتمة: .....

قائمة المصادر و المراجع ..... Erreur ! Signet non défini.

الملخص:

تأتي هذه الدراسة للبحث في جماليات الخطاب السردي في رواية أصبحت أنت للروائية الجزائرية "**أحلام مستغانمي**"، حيث تشابكت في هذه الرواية خيوط السرد وجمالياته مع حياتها الشخصية، مما خلق تجربة وقراءة تفاعلية سمحت للقارئ أن يغوص في أعماق شخصيات الرواية ويعيش تجاربها بكل تفاصيلها.

الكلمات المفتاحية: جماليات الخطاب السردي، رواية، أحلام مستغانمي.

Summary:

This study comes to research the aesthetics of the narrative discourse in the novel “I became you” by the Algerian novelist “**Ahlam mostaganmi**”, where the narrative threads and aesthetics of the novel are intertwined with her personal life, which created a very interactive reading experience and allowed the reader to dive into the depths of the novel’s characters and live their experiences in all their details.

Key words:

aesthetics of the narrative discourse, the novel, **Ahlam mostaganmi**.