الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
– قانة نادية

إشراف الأستاذ (ة):
– بصالح خديجة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
الزين فتيحة	أستاذة محاضرة أ	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**رئيسا**
بصالح خديجة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**مشرفا، مقررا**
بلغول أمينة	أستاذة محاضرة ب	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**ممتحنا**

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تُنال الغايات.

وبعد رحلة من الجد والاجتهاد، لا يسعني إلا أن أتقدّم بخالص الشكر والتقدير لكل من كان له أثر في إنجاح هذا العمل المتواضع.

أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان إلى:

– الأستاذة الفاضلة السيدة خديجة، على ما قدّمته لي من دعم متواصل، وتوجيهات سديدة، ونصائح ثمينة كان لها الأثر البالغ في مسيرتي.

– كل أعضاء الهيئة التربوية الذين شاركونا بعلمهم وخبراتهم، وكانوا لنا نبراسًا في طريق التعلم.

– زوجي العزيز هشام، الذي كان الداعم الأول والمساند الحقيقي في كل الظروف.

– عائلتي الكريمة، وخصوصًا حماتي الفاضلة، التي أحاطتني بمحبتها ودعائها.

كما لا أنسى أن أقدّم شكري لكل من ساهم، من قريب أو بعيد، بكلمة، بدعاء، أو حتى بابتسامة، كانت دافعًا لي للاستمرار والمضي قدمًا.

إهداء

بفضل الله ونوره تُضاء الدروب،

وبه وحده تكتمل الخطى وتُقطف الثمار.

فله الحمد أولًا وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا، على ما وهب من قوة، وصبر، وتوفيق.

أهدي ثمرة جهدي وتعب أيامي إلى:

– الى من اضاءت شمعة حياتي و علمتني الصبر و تكبدت العناء لأجلنا

امي الحبيبة و الغالية حفظك الله و اطال في عمرك

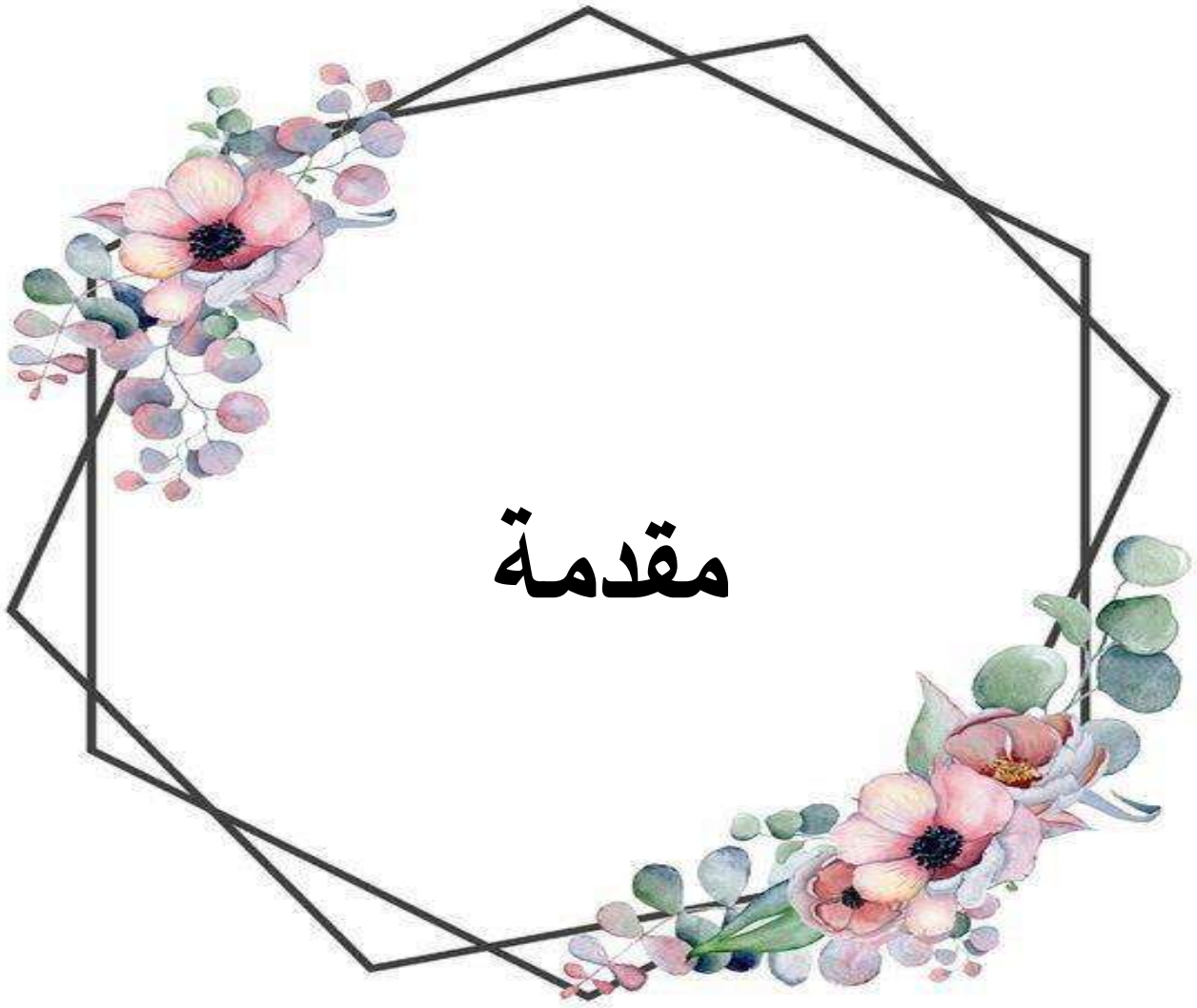
الى الذي يستحق كل التقدير و الاحترام و العرفان الى من ذلل لي كل غالي و سخر لي كل ما ابغي ابي العزيز رعاك الله و اطال في عمرك

– زوجي العزيز هشام، رفيق دربي وسندي الأول، الذي كان لصبره ودعمه أثر بالغ في كل خطوة خطوتها.

– حماتي الغالية وعائلتي الكريمة، الذين أحاطوني بدعائهم ومحبتهم ووقفوا إلى جانبي بكل تقدير.

– أستاذتي الفاضلة السيدة خديجة، التي لم تبخل عليّ بنصحها وتوجيهها، وكانت دومًا نبراسًا أنار لي الطريق.

وإلى كل من كان له أثر في هذه المسيرة، سواء ذكره قلبي الآن أو غاب اسمه عن لساني.



مقدمة

يعد الأدب مرآة عاكسة لتحولات المجتمع وتطوراته، ولعل الرواية هي من أكبر الأجناس الأدبية قابلية للتجديد والتجريب خاصة في ظل المتغيرات الفكرية والسياسية والثقافية التي عرفها العالم العربي عموماً، والجزائر خصوصا في العقود الأخيرة. فقد عرف الأدب الجزائري المعاصر بعد مرحلة الالتزام السياسي والاجتماعي نزوحا متزايدا نحو التجريب والتحديث. سواء على مستوى الشكل و اللغة أو الرواية الفنية، وتأتي رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي أنموذجا بارزا في هذا الاتجاه إذ تمثل تجربة أدبية متميزة تجمع بين البعد الجمالي والأسلوب الحداثي من خلال لغتها الشعرية المختلفة، وانزياحاتها البلاغية مما يجعلها نصا مفتوحا على التأويلات وفضاء خصباً لدراسة مظاهر التجريب .وبالتالي وسمت بحثي:

التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "الأسود يليق بك"

لأحلام مستغانمي أنموذجا

إن اختياري لهذا الموضوع ينبع من رغبتنا في رصد أبرز ملامح التجريب الفني والأسلوبي في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال تحليل جمالي وسردي لرواية الأسود يليق بك ومن هنا برزت الإشكالية التالية الإشكالية :

إلى أي مدى تُجسد رواية "أسود يليق بك" مظاهر التجريب في الأدب الجزائري المعاصر؟ وماهي الوسائل الفنية التي اعتمدتها الكاتبة لإعادة تشكيل البناء الروائي خارج الأطر التقليدية.

وللإجابة على هذه الإشكالية وضعت خطة لبحثي تتضمن مدخل وفصلين أتبعتهما بخاتمة.

تحدثت في المدخل عن التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي متبوعا بملخص رواية الأسود يليق بك.

وجعلت الفصل الأول بعنوان: التجريب في الرواية الجزائري المعاصرة، حيث تفرع إلى مبحثين كان المبحث الأول بعنوان ملامح الرواية الجزائرية المعاصر، وخصصت المبحث الثاني والذي وسمته: أصول التجريب وتجلياته في الرواية الجزائرية المعاصرة للحديث عن تقنيات التجريب وكيفية العمل بها، أما الفصل الثاني والذي كان بعنوان: مظاهر التجريب في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي"، وجعلته يتفرع إلى ثلاث مباحث، وسمت المبحث الأول : **التجريب على مستوى العتبات النصية** وتطرقت من خلاله إلى الحديث عن العنوان ، الغلاف والإهداء، أما المبحث الثاني والذي كان بعنوان **التجريب على مستوى مكونات النص الروائي** خصصته للحديث عن الحدث، الزمان والمكان،

الشخصيات واللغة، في حين جعلت المبحث الثالث بعنوان **نتائج التجريب في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي** وأبرزت من خلاله نتائج التجريب على مستوى الرواية.

وختمت بحثي بجملة من النتائج استخلصتها من خلال تقصي ظاهرة التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة وبالخصوص رواية "الأسود يليق بك" للأحلام مستغانمي.

لقد اتبعت في دراستي هذه المنهج التحليلي الوصفي كونه الأنسب لدراسة الجوانب الفنية الجمالية في النص الأدبي أو يقوم هذا المنهج على وصف مظاهر التجريب كما تتجلى في الرواية الجزائرية المعاصرة .

لا يخلو أي بحث من العقبات والصعوبات، إذ واجهتني البعض منها:

- الطابع التجريبي المركب للرواية : تتسم رواية الأسود يليق بك بكثافة لغوية عالية، وتداخل أجناس.
- قلة المراجع في مجال التجريب على حدود طلاعي وتطبيقها على الرواية.
- تعدد المصطلحات واختلاف استخدامها: واجهت صعوبة في التعامل مع بعض المفاهيم النقدية المرتبطة بالتجريب السردي.

وأخيرا الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات ومن علينا بفضله وإحسانه للتمكن من إكمال هذا العمل، كما نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة

"**بصالح خديجة**" التي تفضلت بقبول الإشراف على البحث، وأحاطته بالعناية والاهتمام اللازمين، والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة وكلنا يقين بأن ملاحظاتهم وتوجيهاتهم لنا ستكون مكسبا في رحلاتنا العلمية.

الطالبة: قانة نادية

المدخل

التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي

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

ولدت أحلام مستغانمي يوم 13 أبريل/نيسان 1953 بتونس، التي فر إليها والدها محمد الشريف بسبب ملاحقة الجيش الفرنسي له بسبب نشاطه السياسي المعارض للاستعمار الفرنسي، وبسبب مشاركته في مظاهرات 8 مايو/أيار عام 1945 والتي سقط فيها أكثر من 45 ألف شهيد.

التحقت بأول مدرسة عربية للبنات في الجزائر وهي "مدرسة الثعالبية"، ثم انتسبت لثانوية "عائشة أم المؤمنين" أول ثانوية معربة للبنات، وسبب ذلك أن والدها تلقى تعليمه باللغة الفرنسية فقط لذلك حرص على أن يعلم ابنته لغة الضاد[1].

تخرجت من كلية الآداب بجامعة الجزائر عام 1971 ضمن أول دفعة معربة تتخرج من الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال، وانتقلت للعيش في باريس مع بداية الثمانينات، وهناك تعرفت

[1] الجزيرة، "أحلام مستغانمي"، 2015/3/15، على الموقع: www.aljazeera.net، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2025/3/15، على الساعة: 15:45.

على صحفي لبناني وتزوجت به، والتحقت بعد ذلك بجامعة السوربون وفيها حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام 1985 تحت إشراف المستشرق جاك بيرك.

عملت أستاذا زائرا ومحاضرا في العديد من الجامعات، أهمها الجامعة الأميركية في بيروت سنة 1995، وعدة جامعات أميركية مثل جامعة ميريلاند سنة 1999، وجامعة ييل عام 2005، ثم معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005، وجامعة ميشيغان سنة 2005. جامعات فرنسية مثل السوربون ومونبوليه سنة 2002 وجامعة ليون عام 2003.

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

صدرت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" عام 1993 وهي رواية تتناول مقاومة الجزائر للهيمنة الأجنبية وللمشاكل التي عصفت بها، وشكلت حدثا بارزا في المشهد الروائي العربي وبيع منها أكثر من مليون نسخة، وبلغت مجمل طبعاتها 34 طبعة[2].

بعد ذلك جاءت رواية "فوضى الحواس" 1997، و"عابر سرير" 2003، و"نيسان "com و"قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" في 2003.

[2]الجزيرة، "أحلام مستغانمي"، مرجع سابق.

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

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

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

وفي سنة 1999 حصلت على جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع في لبنان، كما منحتها لجنة رواد من لبنان سنة 2004 وساما عن مجمل أعمالها.

منحتها مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 2006 وسام تقدير، وكرمها في السنة نفسها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة بمناسبة يوم العلم[3].

[3]الجزيرة، "أحلام مستغانمي"، مرجع سابق.

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

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

تسلمت عام 2009 درع بيروت من محافظ بيروت في احتفالية خاصة بقصر اليونسكو تزامنا مع صدور كتابيها "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" و"نيسان."com[4]

❖ ملخص رواية الأسود يليق بك (2012):

تدور الرواية حول قصة حب ما بين هالة الوافي ورجل الأعمال اللبناني فاحش الثراء، حين رآها في المرة الأولى مصادفة على شاشة التلفاز وهي ترتدي ثوبها الأسود بالغ الأناقة، حين سألها المذيع إلى متى ترتدين الحداد؟ فأجابته أنّ الحداد ليس فيما نرتديه بل في نظرتنا إلى الأشياء، فأعجب ذلك الرجل بلغتها إعجابًا عظيمًا.[5] لفته منها ذلك الثوب الأسود الذي زادها جمالًا ولكن لم تحالفه الحظوظ في أن يعرف عنها شيئًا، ولكن في رحلته على الطائرة

[4]الجزيرة، "أحلام مستغانمي"، مرجع سابق.

[5]إسراء أنجيلا، "ملخص رواية الأسود يليق بك"، 13 أوت 2023، على الموقع: mawdoo3.com، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2025/3/17، على الساعة: 03:45.

إلى باريس رأى صورتها على الجريدة وعلم أنّ اسمها هالة الوافي، في لقائها القادم على التلفاز كان في عيد الحب وهي لم تخلع في هذه المناسبة ثوبها الأسود ولم ترتد الأحمر كما يفعل الباقون، فبعث لها بباقة من التوليب الأسود مرفقة ببطاقة كتب عليها: الأسود يليق بك. لفتتها عبارته جدًّا ليكون من بعدها سيّد الموقف في كل شيء، ويثري ذاكرتها بكنوز لم تحصل عليها أي أميرة من قبل ليكون هو سيد اللحظة والنسيان، يبدأ بملاحقتها ولكن كملاحقة الكبار مبتعدًا في ذلك عن طيش المراهقين واهبًا لها كل معاني الحب بطريقة فاحشة الثراء، يهبها الحياة بينما استطاعت كأول امرأة أن تغنيه وهو الذي ما لمس حبّ امرأة له إلا من أجل ماله. استطاعت هالة الوافي أن تكون رقمًا لا يتكرر في حياته وشيفرة مستحيلة الحل، لينفصلا في النهاية حيث لا عالم يقدر أن يجمع ما بين سواد الحداد والفقر وعالم الغنى، استطاعت هالة أن تفقره وهو الذي يمتلك ما يُمكن أن يجذب إليه أجمل امرأة في العالم، لتكون قصة حبهما مليئة بالعنفوان، عنفوان المرأة الجزائرية التي اختارت أن تحارب الإرهاب بالكلمة واللحن والمعنى.[6]

[6]إسراء أنجيلا، "ملخص رواية الأسود يليق بك"، مرجع سابق.

الفصل الأول:
التجريب في الرواية الجزائرية

- المبحث الأول: ملامح الرواية الجزائرية
- المبحث الثاني: أصول التجريب وتجلياته في الرواية الجزائرية

تعد الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية التي شهدت تطورا مستمرا عبر التاريخ، حيث انتقلت من أشكالها التقليدية إلى أنماط أكثر تعقيدًا وحداثة. لم يكن ظهور الرواية – في الجزائر– مجرد تتويج لحركة أدبية محلية، بل كان نتاجًا لمجموعة من العوامل التاريخية، والاجتماعية، والسياسية التي ساهمت في تشكيل ملامحها. فالرواية الجزائرية بدأت كأداة نضالية وتوثيقية، ثم تطورت لتصبح فضاءً فنيًا وإبداعيًا يعكس قضايا المجتمع بأبعادها المختلفة.

المبحث الأول: ملامح الرواية الجزائرية

تمثل الرواية الجزائرية أحد أبرز الأشكال الأدبية التي عكست التحولات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها الجزائر عبر العصور. فقد نشأت في ظل تأثيرات متعددة، متأثرةً بالتراث الشفهي والموروث الثقافي المحلي من جهة، والتجارب الأدبية العالمية من جهة أخرى. وقد مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل تطورية، بدءًا من نشأتها ومرورًا بمختلف الحقب التاريخية التي أسهمت في تشكيل ملامحها الأدبية والفكرية. ومن أبرز هذه المراحل، فترة ما بعد الاستقلال، حيث ركزت الرواية على استعادة الهوية الوطنية وتوثيق التجربة الثورية، ثم رواية السبعينيات التي اتجهت نحو قضايا التحولات الاجتماعية والسياسية، وصولًا إلى رواية الأزمة التي برزت في تسعينيات القرن الماضي، متناولةً العشرية السوداء وما صاحبها من عنف وأزمات وجودية.

1. تعريف الرواية:

1.1. لغة:

لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي

أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي راوي الحديث أو الشعر حامله ناقله والرواية: القصة الطويلة.[1]

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين وسنعرض فيما يلي إلى بعض من هذه المعاني.

1.2. اصطلاحا:

ينظر للرواية على أنها تمثل محور العلاقة بين الذات والعالم، و بين الحلم و الواقع، وهي الخطاب الاجتماعي و السياسي و الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد جملة من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان و الطبيعة و التاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء و توهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، و باعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

[1] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 384.

إن أبسط تعريف للرواية هو أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة[1] وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم[2] ."

يعرف إدوار الخراط الرواية بقوله:" الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا، والحرية هي من التيمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب[3] ."

أما عزيزة مريدن فتعرف الرواية قائلة: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية، والتاريخية "[4].

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: " الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية

[1] ينظر: أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص 21.
[2] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط 1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.
[3] إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط 1، دار ابن رشد، 1981، ص ص 303-304.
[4] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية".[1]

تعرف الأكاديمية الفرنسية الرواية بأنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع[2].

في تعريف آخر تنعت الرواية بأنها: " مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة ".[3]

وهناك من عرفها بأنها "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا".[4]

من خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاور المتناقضات.

---

[1]فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص ص (61-60).

[2] ينظر: مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 13.

[3]أحمد أبو سعد، فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص 25.

[4]العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31.

من التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معينين، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

2. نشأة وتطور الرواية الجزائرية:

2.1. ظروف نشأة الرواية الجزائرية:

نشأت الرواية العربية متأخرة في أقطار المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وهذا راجع لعدة أسباب أبرزها تلك التي تطرق إليها عبد الله الركيبي: "أولها سيطرة نظريتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها، كما أنّ الوضع والظروف السائدة إبان الحقبة الاستعمارية كانت متردية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها".[1] أي أن الوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر يهدف إلى طمس الهوية الجزائرية، ونشر الجهل والفقر والأمية، وهذا ما انعكس على الحركة الثقافية في الجزائر.

فقد كان أول عمل في الأدب الجزائري حكاية "**العشاق في الحب الاشتياق**" ينحو نحوا روائيا لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1949م ، و"**غادة أم القرى**" "لأحمد رضا حوحو"

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري 1830–1974، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1973، ص 198.

1947م حيث اعتبرها بعض الدارسين " أول رواية تأسيسية لهذا الجنس الأدبي في الجزائر إذ كانت حوله بعض الآراء المتناقضة في تصنيفه ضمن القصة والرواية "[1]، وقد اتضح أنّ هذه الرواية جاءت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري على الرغم من آفاقها المحدودة، إضافة إلى و "**الطالب المنكوب**" "لعبد الحميد الشافعي" سنة 1951 م، و"**الحريق**" "النور الدين بوجدرة" سنة1957 م، و"**صوت الغرام**" لمحمد منيع سنة 1967 م، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضمنها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "**ريح الجنوب**" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1951م.

هكذا نشأت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي، فقد خلدت لنا شخصيات مختلفة الأهواء والاتجاهات تماما كما حدث مع الإنسان وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التي بدأت تجتاح كيانه بعد الاستقلال، بالذات بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيرات جذرية في كل المجالات.

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وكان معظم كتابها يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الاستعمار، ذلك أن الثقافة الفرنسية كانت تطغى على الثقافة العربية آنذاك، لكن بعد ذلك ترجمت الرواية الجزائرية إلى اللغة العربية.

[1] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية الجزائرية "التأسيس والتأصيل"، مجلة المخبر للأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 17.

2.2. مراحل تطور الرواية الجزائرية:

لم تكن نشأة الرواية في الجزائر طفرة أو مبتورة عن واقعها ومجالها العربي والإسلامي، بل جاءت مواكبة لهما وإن تأخر نضجها لعدة أسباب، يبدو أقواها منطقا عامل الاستعمار وما فعل فعله في الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر وهذا ليس بخافي على العارفين والدارسين.[1]

ظهر أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا ذلك المسمى "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849 م (تأكدي جيدا من التواريخ)، ثم تبعته محاولات أخرى في شكل أدب رحلات بصيغة القصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات (1852 م، 1878 م، 1902 م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947 م لـ "أحمد رضا حوحو"، و"الطالب المنكوب "سنة 1957 م لـ عبد المجيد الشافعي، و" الحريق" سنة 1957 م لـ محمد ديب، و "صوت الغرام" سنة 1967 م لـ محمد منبع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في

[1] ينظر: محمد بلعباسي ومصطفى بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التحبير، المجلد 2، العدد 3، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)، سبتمبر 2020، ص 2.

ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1970 م لـ عبد الحميد بن هدوقة.[1]

2.2.1. رواية ما بعد الثورة:

عرفت المرحلة الممتدة بين 1962 و1970 تجارب رائدة في القصة القصيرة؛ إذ صدرت لـ: عبد الحميد بن هدوقة" مجوعته القصصية " الأشعة السبعة " في تونس 1962م. كما صدرت لـ"زهور ونيسي"، وهي أوّل قاصة وروائية جزائرية كتبت باللغة العربية مجموعتها القصصيّة الرّصيف النّائم" عام 1967م. كما ظهرت لـ"الطاهر وطار مجموعته القصصية "الطعنات" 1969، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، تشتمل على إحدى عشرة قصة.[2]

في هذه الأثناء كانت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد قطعت أشواطا كبيرة؛ إذ حققت في مرحلة الستينيات إنجازات فنيّة مهمة على الصعيدين المحلي والعالمي؛ حيث ساعدتها في ذلك ظروف خاصة افتقدتها الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيّة، من بين هذه الظروف، ثقافة الروائيين الذين كانوا منفتحين على الأعمال الرّوائيّة العالميّة، إضافة إلى الرصيد الرّوائي الذي خلفه كتاب فرنسيون أقاموا في الجزائر أمثال «ألبير كامو"، و"إمانويل

[1] محمد بلعباسي ومصطفى بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 2.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخ، وأنواع، وقضايا، وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر، 1995، ص 243.

رويلز "...[1] كذلك في بداية السبعينيات، تحققت للشعب الجزائري مكاسب ثورية مهمة منها: الثَّورة الزراعيّة، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات، والطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعية.[2] في ظل هذه الأحداث ظهرت "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، التي أنهى كتابتها سنة 1970م؛ حيث تعتبر هذه الرّواية النشأة الجادّة لرواية فنيّة ناضجة حسب "عمر بن قينة" إذ يرى أنّ النّشأة الجادّة لرواية فنيّة ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريًا بشكل جدّيّ عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970م، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لإخراج الريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كلّ أشكال الاستغلال عن للإنسان، وسرعان ما تكرّس ذلك الخطاب الطويل، الذي هلل له الإعلام كثيرا، في قانون الثورة الزراعيّة الصادر رسميًا في 8 نوفمبر 1971م، ثم دخل التطبيق الفعلي. فجاءت هذه الرواية بمثابة تنبؤ بالثورة الزراعيّة؛ ثمّ خطت الرّواية خطوة فنيّة نحو التطور الإيجابي – فنيا – سنة (1972) في هذه النشأة، برواية " اللاّز " التي تستمد الثورة ماضيا، وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال، وامتداد نتائج مختلفة حتى السبعينيات، ممّا هيأ للموقف الأيديولوجي) اليساري السافر، المقرون في الوقت نفسه بمستوى متطوّر في المعالجة:

[1] واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص 89.

[2] واسيني الأعرج، المرجع نفسه، ص 102.

في الصياغة وصفا وتصويرا بالسرد والحوار المباشر، وحديث النفس باستدراج ذكريات ومواقف ومشاعر وآمال وسواها. وتعتبر هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن (العربية).[1]

2.2.2. رواية السبعينيات:

كانت مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و" وما لا تذره الرياح " لـ محمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" لطاهر وطار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائريين من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية[2].

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

[2] ادريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000، ص 39-41.

الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا[1].

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.[2]

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة و تجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: " رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية[3]."

كان بن هدوقة ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان الطاهر وطار عضوا في جبهة التحرير إبان تأسيسها، كما أنه اشتغل بالسياسة والصحافة

---

[1] المرجع السابق، ص 39-41.

[2] المرجع السابق، ص 39-41.

[3] أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1984، ص 87.

التونسية، وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب.[1]

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة أسهم براوياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.[2]

كتب ابن هدوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م[3].

[1] بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية: أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988، ص 15.

[2] عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، د ط، 1998، ص 47.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث – تاريخيا وأنواعا وقضيا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995،

هذا هو الجو الذي تنفست فيه "ريح الجنوب"، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله[1]، وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك، لقد ربط ابن هدوقة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلا بتحقق طرفيها فيقول: "لا يمكن أن تتحرر المرأة و الأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة"[2].

ومهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية[3].

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد "بن هدوقة" طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي، إذ صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي وابن صخري النموذج الإقطاعي فهي كما يقول محمد مصايف: "صراع بين نزعتين تمثل إحداهما

---

[1] المرجع السابق، ص 198.

[2] أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 89.

[3] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، د ط، 1983، ص 91.

الإقطاع و حب الاستغلال و الرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الآخرين و هي نزعة البشير و المتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة و الرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري"[1].

أمّا الطاهر وطار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[2]

عاد الطاهر وطار في رواية اللاز إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث و تقديم رؤاه الاجتماعية والنضالية والثورية والإيديولوجية، فقد حفلت بالنقد للأوضاع و الأفكار والشخصيات والمواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية، وتعتبر شخصية اللاز الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية، حيث تتحول من شخصية عادية "اللاز بن مريانة" إلى رمز الشعب الجزائري

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، المرجع السابق، ص 91.
[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 44- 45.

بأكمله، فكما وجد اللاز ضالته في عثوره على أبيه زيدان الممثل الأساسي للإيديولوجية الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري وتعلقه بها، كما وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر 1954م بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله، إن الربط بين "اللاز" الفتى الشقي اللقيط الذي يحمل كل الشرور ولا يعرف من أبوه وبين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسى أصله وعقيدته، هو ربط لا يتماشى مع الواقع، ولا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية والعقائدية للشعب الجزائري ومع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفنية[1].

ذلك أن وطار كما يقول في بداية روايته هذه: " أنني لست مؤرخا ولا يعنى أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها "إنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا".[2]

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، ولما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة

[1]عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، مرجع سابق، ص 86-87.

[2]طاهر وطار، اللاز، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص 19.

ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح وساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

2.2.3. رواية الأزمة:

خلال فترة التسعينيات، عرفت الجزائر أزمة أمنية وسياسية حادة، عُرفت بـ"العشرية السوداء"، حيث اندلعت أعمال عنف وإرهاب أثرت بعمق على المجتمع الجزائري. هذا الواقع المأساوي انعكس بشكل جلي في الأدب الجزائري، مما أدى إلى ظهور نوع أدبي جديد أُطلق عليه "رواية الأزمة[1]."

"رواية الأزمة" هي تلك الأعمال الأدبية التي تناولت الأحداث الدامية والتحديات الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء. سعى الكتّاب من خلال هذا النوع الأدبي إلى توثيق تلك الفترة، ونقل معاناة الشعب، والتعبير عن الصراعات الأيديولوجية والإنسانية التي برزت آنذاك.

تميزت هذه الروايات بعدة سمات، أبرزها التوثيق والتأريخ للأحداث، حيث عملت على تسجيل الوقائع التي شهدتها الجزائر خلال تلك الفترة، مما جعلها مصدرًا تاريخيًا هامًا لفهم تلك المرحلة. كما تناولت الصراعات الأيديولوجية المختلفة، مسلطةً الضوء على التباينات الفكرية داخل المجتمع الجزائري. ركزت أيضًا على موضوع الإرهاب والموت، مستعرضةً تأثيرهما على

[1] حفيظة مخلوف، الرواية الجزائرية، من الثورة إلى العنف، مجلة المعيار، المجلد 5، العدد 10، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة (الجزائر)، 2014، ص ص 28-30.

الأفراد والمجتمع، وسعت الشخصيات فيها إلى البحث عن ذواتها وهويتها في ظل الفوضى والعنف السائد[1].

تشربت العديد من الأعمال الروائية الجزائرية من معين الأزمة أو المحنة الجزائرية أثناء وبعد العشرية السوداء، فالرواية سليلة الواقع، ترصد تحولاته وتواكب التطورات المجتمعية الكبرى، فمن قساوة الثورة إلى استبداد الحاكم، ثم فشل الاختيارات الاقتصادية الليبرالية، كلها محطات عاشتها الرواية الجزائرية بكل تفاصيلها، ولكن يبدو أن المرحلة الأخيرة (العشرية السوداء) كانت أكثر خيبة وانكسارا، بعد انفجار بركان الدماء ودخول الجزائر دوامة العنف والصراع طوال حقبة التسعينات، إثر انتفاضة أكتوبر 1988، وصعود الجبهة الإسلامية للإنقاذ، ما ساهم في انبثاق كتابة روائية جديدة انخرطت بدورها في تلك المعركة ضد الإرهاب[2]، "إنها مرحلة الوعي وإعادة استقراء الواقع والإصغاء إلى مختلف الانكسارات النفسية والاجتماعية وحتى السياسية وإعادة صياغتها فنيا"[3]، ونتيجة لذلك "بدأت في الصدور تدريجيا نصوص

[1] حفيظة مخلوف، الرواية الجزائرية، من الثورة إلى العنف، مجلة المعيار، مرجع سابق، ص ص 28-30.

[2] أمال بن جيان ومحمد بلعزوقي، تمثلات الصحراء في رواية الأزمة (قراءة في روايتي بوح الرجل القادم من الظالم وبحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي)، مجلة المدونة، المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2020، ص 265.

[3] منى جميات وآخرون، النص الروائي العربي، قراءات في مسارات التغيير وتمثلات الذات، منشورات ألفا للوثائق، ط 1، الجزائر، جانفي 2019، ص 140.

روائية ذات طعم حريف، ورؤيا صادمة، وتفاصيل جهنمية، شكلت بعد ذلك نوعا روائيا قائم الذات في مسار الرواية الجزائرية؛ يمكن وسمه بـ: سرديات العنف والمنفى"[1].

شكل العنف بالنسبة لروايات العشرية السوداء تيمة أساسية ومادة غزيرة لا تنضب، تغترف منها دون هوادة لتصور مجمل الفجائع الإنسانية في الجزائر، فلا تكاد تقع عينك وأنت تقرأ مثل هذه المتون إلا على مشاهد القتل والدم والأشلاء والموت؛ ويعزي كثير من الكتاب أسباب انتشار رواية العنف– بالإضافة إلى الظروف السياسية المتدهورة –[2] يعزونها إلى "غياب الديمقراطية، المظالم اليومية، الصراعات الثقافية، الدينية الذهنية، الدولية (إذ أنها) كلها تفرض على الرواية العربية نوعا من العنف بل وتوجهه؛ لذلك من الصعب الحديث عن رواية تقع خارج العنف"[3].

من بين الأعمال البارزة في هذا السياق، رواية "**المراسيم والجنائز**" لبشير مفتي، التي تُعتبر نموذجًا لروايات الأزمة، حيث تسلط الضوء على الواقع الجزائري خلال العشرية السوداء، وتستعرض تأثيرات الأزمة على المجتمع والأفراد. كذلك رواية "**متاهات**" لأحميدة العياشي،

[1]شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2012،ص 110.

[2]أمال بن جيان ومحمد بلعزوقي، تمثلات الصحراء في رواية الأزمة (قراءة في روايتي بوح الرجل القادم من الظالم وبحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي)، مرجع سابق، ص 266.

[3]شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي"، مرجع سابق، ص 110.

التي تناقش الصراعات الأيديولوجية في الجزائر خلال فترة الأزمة، مسلطةً الضوء على التحديات الفكرية والاجتماعية التي واجهها المجتمع[1].

جسدت "رواية الأزمة" دورًا محوريًا في الأدب الجزائري من خلال توثيق المرحلة، حيث قدمت سردًا تفصيليًا للأحداث، مما يساعد في فهم التاريخ الحديث للجزائر. كما قدمت نقدًا للأوضاع السياسية والاجتماعية، مسلطةً الضوء على مكامن الخلل في المجتمع، ونقلت معاناة الأفراد والمجتمع، مما أتاح للقراء فهمًا أعمق لتلك الفترة المظلمة.

واجهت "رواية الأزمة" عدة تحديات، منها الرقابة، حيث تعرض بعض الكتّاب للرقابة بسبب تناولهم لمواضيع حساسة تتعلق بالأزمة. كما تردد بعضهم في نشر أعمالهم خوفًا من التعرض لتهديدات أو اعتداءات، وواجهت بعض الأعمال صعوبات في النشر بسبب المواضيع التي تتناولها[2].

وبصرف النظر عن أن العنف مشكلة أزلية لا يزال تناميها يؤرق الإنسان، فإن العنف الذي عرفته الجزائر في التسعينات أو ما يسمى بالإرهاب، كان نموذجا مختلفا قاسيا وبشعا بالقياس إلى وحشية تلك الجرائم وفظاعتها، وبالقياس إلى المدة التي استغرقها أيضا؛ فاندفعت

[1] حفيظة مخلوف، الرواية الجزائرية، من الثورة إلى العنف، مجلة المعيار، مرجع سابق، ص ص 28-30.
[2] نفس المرجع السابق، ص ص 28-30.

الكثير من النصوص تصور ذاك الواقع الأليم، وتشكل ما يشبه رد فعل مباشر وسريع على بربرية الإرهاب ولا إنسانيته، حتى وصفها البعض بالأدب الاستعجالي.[1]

مثّلت "رواية الأزمة" جزءًا هامًا من الأدب الجزائري، حيث نجحت في توثيق فترة حرجة من تاريخ البلاد، ونقلت معاناة المجتمع، وسلطت الضوء على الصراعات الأيديولوجية والإنسانية التي برزت آنذاك. وعلى الرغم من التحديات التي واجهتها، إلا أنها أسهمت في إثراء المشهد الأدبي الجزائري، وقدمت شهادات حية عن فترة العشرية السوداء.[2]

المبحث الثاني: أصول التجريب وتجلياته في الرواية الجزائرية

بعد أن استعرضنا في المبحث الأول نشأة الرواية الجزائرية ومراحل تطورها، نجد أن هذا الجنس الأدبي لم يقتصر على اتباع القوالب السردية التقليدية، بل شهد تحولات هامة جعلته ينفتح على آفاق جديدة من الإبداع. ومن بين هذه التحولات، نجد التجريب، الذي يُعد من أبرز سمات الرواية الحديثة، حيث مكّن الروائيين من إعادة تشكيل نصوصهم وفق تقنيات وأساليب جديدة تتجاوز السرد الكلاسيكي.

[1] أمال بن جيان ومحمد بلعزوقي، تمثلات الصحراء في رواية الأزمة (قراءة في روايتي بوح الرجل القادم من الظالم وبحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي)، مرجع سابق، ص 266.

[2] حفيظة مخلوف، الرواية الجزائرية، من الثورة إلى العنف، مجلة المعيار، مرجع سابق، ص ص 28-30.

سنحاول في هذا المبحث تسليط الضوء على مفهوم التجريب، تطوره في السرد الروائي، ثم استعراض حضوره في الرواية العربية والغربية، مع التركيز على كيفية تجسده في الرواية الجزائرية، كتمهيد لدراسة تطبيقاته في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي في الفصل الثاني.

1. تعريف التجريب:

1.1. لغة:

إن كلمة "تجريب" في اللغة مشتقة من الفعل (جرّب)، وتتأسس دلالتها المعجمية استنادًا إلى ما ورد في المعاجم العربية على معنيين اثنين هما: الاختبار والمعرفة. فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت1268/711م) قوله: "جرّب يجرّب، تجربة وتجريبًا: الشيء، حاولَه واختبره مرة بعد أخرى...ورجل مُجرِّب: قد عرف الأمور وجرّبها...والمُجرَّب: الذي جرّب في الأمور وعرف ما عنده...ودراهم مُجرَّبة: موزونة"[1].

والتجريب هو الاختبار من أجل المعرفة والإفادة مما يكتسبه الخبرة[2].

1.2. اصطلاحا:

إن كلمة تجريب في تداولها في الأوساط العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب، قد ارتبط مصطلح (التجريبية) بالتطور الذي عند تشارلز داروين (1809-1883م)،

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ج 1، دار صادر، بيروت، ط 1، 1990، ص 261.

[2] نور الهدى حلاب، "التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية"، حوليات الآداب واللغات: دولية -علمية- أكاديمية- محكمة، المجلد 5، عدد 11 ماي 2018، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف - المسيلة (الجزائر)، ص 170.

الذي استخدم مصطلح التجريب بهدف التحرر من النظريات القديمة، كما استعمله كلود برنارد (1813-1887م) من خلال علم الطب التجريبي حيث أكد أنه لا يمكن التحرر من النظريات القديمة[1] .

يجمع أغلب الدارسين أن لإميل زولا (1840-1902م) الفضل في إدخال مصطلح التجريب إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته «الرواية التجريبية»، حيث رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخص أغلب فرضياته التي تأثر فيها بداروين وكلود برنارد، مذكرًا أن الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من الإبداع العلمي ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقيل كل شيء يتسبب في بحث الرابطة التي انقطعت منذ العهد البعيد ما بين الفن والطبيعة"[2] .

أما مفهوم التجريب اصطلاحًا فهو تجاوز المألوف، وخرق السائد، والابتعاد عن الشائع، وبحث عن الجديد دائما في الشكل والمضمون معا، وسعي حثيث للإبداع والابتكار، كما يمكن أن نحدد حركة واعية وموقف نقدي من الحصيلة الثقافية للأمة، فهو ليس حركة عشوائية مبنية على الصدفة، بل هو نتيجة حتمية لتحولات الواقع وتغيراته، إذ "يتجاوز خروج الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية وتقنياتها وقواعدها حدود الرفض السلبي ليكون تعبيرًا عن وعي حاد وعميق

[1] نور الهدى حلاب، "التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية"، مرجع سابق، ص 170.

[2] فوزي فهمي أحمد، التجريب وتمايز الثقافات، ورد في فرحات بلبل: المسرح التجريبي الحديث عالميًا وعربيًا، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، ط 1، 1998، ص أ.

بتغير الواقع وتحوله من جهة، وموقفًا من هذا الواقع ورفضًا له من جهة ثانية؛ إن رفض الرواية التجريبية إذ يتحدد في كونه خلخلة للجاهز من الكتابة فإنه يرمي من خلال ذلك إلى خلخلة الجاهز من الوعي أيضًا".[1] فالخلخلة التي شهدها الشكل الروائي هي انعكاس حتمي للخلخلة الحاصلة على مستوى وعي الذات الكاتبة بواقعها[2] .

ويرى الناقد المغربي محمد برادة: "أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ولا اقتباس وصفات جربها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صياغةً صوغًا فنيًا تستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم"[3]، حتى يتسنى له التفاعل مع حصيلة الإنتاجات الأدبية على اختلافها".[4]

2. تعريف التجريب الروائي:

يحيل مفهوم التجريب الروائي على نمط من الكتابة الإبداعية الجديدة، وابتكار أشكال وطرق وآليات جديدة في العمل الروائي مخالفة للمعتاد، ومجانبة للسائد، وخارقة لقواعد اللعبة السردية المتواضع عليها (السارد، الزمن، الفضاء، الشخصيات، التقنيات....) تأسست هذه

---

[1] ميسون علي، الرواية العربية وفاعلية الاختلاف بين المرجع الحي وبنية السرد، مثال على الانترنت : http://thawra.alwehda.gov.sy

[2] نور الهدى حلاب، "التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية"، مرجع سابق، ص 170.

[3] محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 1999، ص 24.

[4] نور الهدى حلاب، "التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية"، مرجع سابق، ص 171.

الآليات بفعل مراس متكرر ومتراكم حتى انتقلت من التجربة إلى التجريب ومن ثَمّ، من التجربة الفردية الخاصة إلى تجريب مشترك يطبع الجنس الروائي. والتجريب عند صلاح فضل هو "قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول"[1]. وهو حسب محمد برادة، يرتبط بدلالات أخرى تنضاف إلى البحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية، وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة؛ "فما دامت العلاقة بين اللفظ والشيء لم تعد علاقة إحالة تعادلية بينهما، فإن التعبير غدا مستقلاً عن معادله المادي وأصبح تأشيراً على غياب أكثر منه تعبيراً عن حضور كلّي".[2]

يرتبط التجريب، إذن، بالإبداع، إبداع يتجاوز الركود والنمطية ويتغلب على الأزمة، وهي في واقعنا العربي أزمات متراكمة لعب فيها السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي دورا أساسيا، فـ"كلمة أزمة هي كلمة ضرورية لكل إبداع، إذ أن الإبداع لا يوجد إلا بوجود لحظة احتباس أو توقف أو انحسار". ولحظة الاحتباس هذه (إذا جاز التعبير) هي نكسة 1967 التي تعتبر نقطة فاصلة في تاريخ الرواية العربية، إذ اكتشف المبدعون" العرب أن الحالة الإبداعية في حاجة إلى المراجعة والنقد والتغيير، فتحولت الرواية العربية من التماشي مع الأنظمة السياسية

[1] نجمة خليل حبيب، "ملامح التجريب في الرواية العربية: بقايا رغوة لجهاد الرنتيسي نموذجاً"، 3 جوان 2023، على الموقع: www.diwanalarab.com

[2] المرجع نفسه.

والإيديولوجية السائدة إلى التحرر من سلطتها نحو استكناه المسكوت عنه في الخطابات الرسمية، وتشخيص اختلال المجتمعات العربية وطابوهاتها.[1] " رفده ما صاحبه من تحول في الجانب الثيماتيكي للرواية نتيجة ظهور الدراسات البنيوية التي تناولت الرواية نقديا، وأسست اتجاه نقدي حديث يساءل التقنيات الروائية ويحدد مكونات اللعبة السردية؛ انطلاقا من مؤلف الباحث الشكلاني فلاديمير بروب Vladimir Propp "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" الذي حدد فيه وظائف الحكاية الشعبية، وأسس لقوانين بنية الحكاية، ورولان بارت Roland Barthes الذي ربط بين الكتابة والمجتمع، بالنظر إلى أن "المجتمع هو الذي يفرض الرواية؛ أي يفرض مجموعة من الإشارات باعتبارها تعاليا لديمومة، وتاريخاً لها.[2]

واهتدى الى استكشاف طريقتين للسرد: سردٌ هو عبارة عن تجميع بسيط تكمن قيمته بالحدث، يحتكم إلى عبقرية المؤلف، وسرد يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل.[3]

واهتم ألجيرداس جوليان كريماس Algirdas Julien Greimasبالسيميائيات السردية، فبحث في الشروط التي بفضلها تتبلور الدلالة في النصوص مركزاً في ذلك على بنية الشكل[4]. فيما اشتغل تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorovعلى مفهوم الشعرية واضعاً بذلك القوانين

---

[1] نجمة خليل حبيب، "ملامح التجريب في الرواية العربية: بقايا رغوة لجهاد الرنتيسي نموذجاً"، مرجع سابق، على الموقع: www.diwanalarab.com

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

العامة التي تحكم إنتاج العمل الأدبي، وميز بين العمل السردي الروائي باعتباره حكاية، وبين اعتباره قولاً أو خطاباً. وحيث أن الإنتاج والنقد الأدبيين وجهان لعملة واحدة، فإنهما بالضرورة يفيدان الإبداع الأدبي ويسمان مسار تطوره وتجدده، لذلك نلحظ أن الدراسات النقدية التي جعلت الخطاب الروائي العربي موضوعاً لها، عرفت نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين؛ إذ قامت بدراسة المتن الروائي دراسة لسانية وأسلوبية ودلالية جعلتنا نقف على مظاهر التحول التي وسمت الرواية العربية ما بعد نكسة 1967 وما بعد ظهور التيار البنيوي، حيث برزت أسماء روائية عديدة أسست لتيار التجريب الروائي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: محمد شكري، أحمد المديني، محمد عز الدين التازي، محمد برادة، واسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي.[1]

3. التجريب في الرواية العربية:

التجريب في الرواية العربية هو اتجاه أدبي يسعى إلى تجاوز الأشكال التقليدية للسرد والبحث عن أساليب جديدة ومبتكرة للتعبير عن الواقع والمجتمع والذات. يُعد هذا النوع من التجريب جزءًا من حركة التجديد الأدبي التي ظهرت استجابة للتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، كما يتفاعل مع تطورات الرواية العالمية، متأثرًا بالاتجاهات الحداثية وما بعدها. في جوهره، يقوم التجريب على كسر القوالب النمطية، سواء على مستوى البنية السردية أو

[1] نجمة خليل حبيب، المرجع السابق.

اللغة أو الشخصيات أو الزمن أو المكان، بهدف خلق تجربة فنية جديدة وغير مألوفة. يسعى هذا الأسلوب إلى إعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ، مع التركيز على توسيع حدود الإبداع الأدبي وإفساح المجال لتعدد الأصوات ووجهات النظر[1].

جاء ظهور التجريب في الرواية العربية نتيجة لجملة من العوامل التي تضافرت لإحداث هذا التحول. كان للتغيرات الاجتماعية والسياسية في العالم العربي أثر بالغ في دفع الكتاب إلى البحث عن أدوات تعبيرية أكثر قدرة على تمثيل الواقع المتغير والمعقد. كما ساهم التفاعل مع الحداثة وما بعد الحداثة في انفتاح الرواية العربية على التجارب العالمية، متأثرة بأعمال رواد التجريب مثل جيمس جويس وفرجينيا وولف ووليام فوكنر. من جهة أخرى، برزت لدى الروائيين العرب رغبة قوية في التجديد الفني والتحرر من الأساليب التقليدية التي كانت تُقيّد النصوص الأدبية، ما دفعهم إلى البحث عن فضاءات جديدة وأكثر حرية للتعبير[2].

انعكست هذه التحولات في مظاهر متعددة في الرواية العربية التجريبية، يتمثل أبرزها في تعدد الأصوات السردية، حيث يُفسح المجال لعدة رواة يعكسون وجهات نظر مختلفة، ما يثري النص ويجعله أكثر تنوعًا. كذلك، لجأ الكتّاب إلى تفكيك الزمن الروائي عبر تجاوز التسلسل

---

[1] ينظر: مولاي مروان العلوي وآخرون، "سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل"، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية: دورة الروائي محمد عز الدين التازي، مجموعة البحث في الثقافة الشعبية والفكر الصوفي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية –الجديدة–، جامعة شعيب الدكالي، المملكة المغربية، 23 و24 و25 أفريل 2018، ص ص 53–56،

[2] ينظر: المرجع السابق، ص ص 53–56.

الزمني التقليدي، ما أدى إلى تداخل الأزمنة واستخدام تقنيات مثل "تيار الوعي" الذي يُظهر تدفق الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات. لم يتوقف التجريب عند هذا الحد، بل شمل أيضًا التلاعب باللغة، حيث استخدم الروائيون لغة شاعرية ومجازية في بعض الأحيان، أو تقريرية ومباشرة في أحيان أخرى، مع مزج بين الفصحى والعامية حسب مقتضيات النص[1].

كما اتسم التجريب بكسر الحاجز بين الحقيقة والخيال، حيث تتداخل الأحداث الواقعية مع الفنتازيا والرمزية، ما يجعل النص مفتوحًا على عدة تأويلات، ويترك مساحة أكبر لتفاعل القارئ. من التقنيات الأخرى التي ظهرت في الرواية التجريبية العربية استخدام التناص والاسترجاع والمونولوج الداخلي والمفارقة، وكلها وسائل تجعل النص أكثر عمقًا وتعقيدًا. إضافة إلى ذلك، عُرف التجريب بدمج الأنواع الأدبية، حيث تتداخل الرواية مع الشعر والمسرح والسرد، ما يُنتج نصًا هجينًا ومتنوعًا في بنيته وأسلوبه[2].

ساهم العديد من الروائيين العرب في تطوير هذا الاتجاه التجريبي، حيث برزت أسماء مثل غسان كنفاني الذي مزج بين السرد السياسي والرمزية، وإدوار الخراط الذي تميز بلغة شاعرية ورمزية كثيفة. كما لمع اسم صنع الله إبراهيم عبر استخدام الوثائق وكسر التتابع الزمني

[1] ينظر: مولاي مروان العلوي وآخرون، "سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل"، مرجع سابق، ص ص 53-56،

[2] ينظر: المرجع السابق، ص ص 53-56،

لتقديم رؤى نقدية للمجتمع والسياسة، بينما قدم جمال الغيطاني تجربة فريدة من خلال توظيف التراث العربي بأسلوب حديث كما يظهر في روايته "الزيني بركات[1] ."

مع كل هذا التجديد، أثر التجريب بشكل كبير على القارئ، إذ دفعه إلى المشاركة الفعالة في إنتاج المعنى، وأصبح القارئ مطالبًا بفك الرموز والتأويل لفهم النصوص التجريبية. كذلك، تتطلب هذه الروايات قارئًا واعيًا يتفاعل مع تقنيات السرد المختلفة والتداخلات الزمنية واللغوية، ما يجعل عملية القراءة أكثر انخراطًا وتفاعلًا[2].

رغم أهمية التجريب، وُجّهت إليه بعض الانتقادات، إذ يرى البعض أن التجريب يبالغ أحيانًا في الغموض والتعقيد، مما يجعل النصوص صعبة الفهم، كما يُتهم بعض الكتاب بالتجريب لأجل التجريب، حيث يركزون على الشكل أكثر من المضمون. إضافة إلى ذلك، يُعتبر التجريب في بعض الأحيان نخبوياً، موجهًا لفئة معينة من القرّاء، ما يُبعده عن الجمهور العريض[3].

مع ذلك، لا يمكن إنكار الدور الذي لعبه التجريب في تطور الرواية العربية. فقد فتح هذا الاتجاه آفاقًا جديدة للتعبير الأدبي، وخلق مساحات واسعة للإبداع، وأسهم في إثراء المشهد

[1] ينظر: مولاي مروان العلوي وآخرون، "سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل"، مرجع سابق، ص ص 53-56،

[2] ينظر: المرجع السابق، ص ص 53-56،

[3] ينظر: المرجع السابق، ص ص 53-56،

الروائي بتجارب جريئة ومختلفة. إن هذه التجارب، رغم تباينها، تؤكد أن التجريب هو جزء أساسي من تطور الرواية العربية وازدهارها، إذ يُتيح فرصًا مستمرة للتجديد والابتكار.[1]

4. مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية:

تعد الرواية الجزائرية جزءًا مهمًا من المشهد الأدبي العربي، حيث اتسمت بتطورها المستمر وتفاعلها مع مختلف التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية. وقد برز التجريب كأحد أبرز الاتجاهات في هذه الرواية، حيث سعى الروائيون الجزائريون إلى تجاوز الأنماط التقليدية للسرد واستكشاف أساليب جديدة ومبتكرة، تعكس تعقيد الواقع الجزائري وتعبر عن التجربة الإنسانية بطرق غير مألوفة. يتجلى التجريب في الرواية الجزائرية في عدة مظاهر، يمكن تصنيفها على مستوى البنية السردية، والتشكيل اللغوي، والمتغير السردي[2] .

4.1. التجريب على مستوى البنية:

4.1.1. بنية الزمن:

يُعد الزمن أحد أهم العناصر التي خضعت للتجريب في الرواية الجزائرية، حيث تجاوز الكتاب التسلسل الزمني التقليدي واعتمدوا على تداخل الأزمنة وتشظيها، ما يُضفي على النص بعدًا ديناميكيًا ويعكس التعقيد النفسي والواقعي للشخصيات.

---

[1] ينظر: مولاي مروان العلوي وآخرون، "سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل"، مرجع سابق، ص ص 53–56،

[2] فاطمة هرمة،"ملامح التجريب في الرواية الجزائرية – نماذج مختارة–"، مجلة "مدارات في اللغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث –بسكرة–،المجلد 01، العدد 01، جامعة غرداية، (الجزائر)، 2018، ص 274–277.

لم يعد الزمن في الروايات التجريبية الجزائرية، يُقدّم بشكل خطي متسلسل، بل أصبح يتخذ أشكالًا دائرية ومتقطعة، حيث يتداخل الماضي مع الحاضر والمستقبل، مما يخلق نوعًا من التوتر والتشويق داخل النص. كما لجأ الروائيون إلى تقنيات مثل الاسترجاع (Flashback)والاستباق(Foreshadowing)، ما جعل الزمن السردي مرنًا وغير مستقر. هذه البنية الزمنية المتشابكة تسهم في تعميق البعد النفسي للشخصيات وتعكس الاضطرابات الداخلية والمحيطية التي تعيشها[1] .

4.1.2.بنية الشخصية:

على مستوى بناء الشخصية، خرجت الرواية الجزائرية التجريبية عن الأنماط التقليدية في رسم الشخصيات، حيث أصبحت الشخصيات أكثر تعقيدًا وغموضًا، وتعكس أبعادًا نفسية وفكرية عميقة. لم تعد الشخصيات تُقدّم بوصفها نماذج ثابتة أو رمزية فقط، بل أصبحت كائنات متحولة تتأرجح بين واقعها الداخلي والخارجي. تتميز الشخصيات التجريبية بكونها متعددة الأبعاد، وغالبًا ما تكون عرضة للتناقضات والصراعات النفسية، ما يجعلها أكثر قربًا من الواقع الإنساني. كما أن الساردين أنفسهم أصبحوا جزءًا من هذه البنية التجريبية، حيث

[1] فاطمة هرمة، "ملامح التجريب في الرواية الجزائرية – نماذج مختارة–"، مرجع سابق، ص 274–277.

يتداخل صوت السارد مع أصوات الشخصيات، مما يُنتج تعددًا في الأصوات (Polyphony) ويُسهم في تقديم وجهات نظر متنوعة داخل النص الواحد[1].

4.2. التجريب على مستوى التشكيل اللغوي:

اللغة في الرواية الجزائرية التجريبية ليست مجرد أداة لنقل الأحداث، بل هي عنصر جمالي يُسهم في تشكيل بنية النص ومعناه. لجأ الكتاب الجزائريون إلى التلاعب باللغة واستثمار إمكانياتها الإبداعية من خلال مزج مستويات لغوية مختلفة، مثل الجمع بين الفصحى والعامية، أو استخدام لغة شعرية مكثفة تقترب من الرمز والتجريد، كما تظهر في هذه الروايات محاولات لكسر قواعد اللغة التقليدية، من خلال توظيف الجمل المتقطعة والتكرار والاستفهام والعبارات الغامضة، ما يُضفي على النص بعدًا تجريبيًا يُثير انتباه القارئ ويُشركه في عملية التأويل. علاوة على ذلك، يظهر في بعض الروايات الجزائرية استخدام اللغات الأجنبية، خاصة الفرنسية، ما يعكس التعدد الثقافي والهوياتي في الجزائر، ويُسهم في خلق نصوص متعددة الأصوات والثقافات[2] .

4.3. التجريب على مستوى المتغير السردي:

يُعد التجريب في تقنيات السرد أحد أبرز ملامح الرواية الجزائرية الحديثة، حيث سعى الروائيون إلى تجاوز أنماط السرد التقليدية واستكشاف أشكال سردية جديدة، من بين هذه

[1] المرجع السابق، ص 274–277.

[2] فاطمة هرمة،"ملامح التجريب في الرواية الجزائرية – نماذج مختارة–"، مرجع سابق، ص 274–277.

التقنيات، نجد السرد المتعدد الأصوات، حيث يُفسح المجال لعدة رواة يعكسون وجهات نظر مختلفة، ما يُنتج نصًا متعدد الطبقات يُعبر عن تعددية الواقع الجزائري. كما يُلاحظ استخدام السارد غير الموثوق به، حيث يُصبح الراوي جزءًا من اللعبة السردية ويُثير الشكوك حول صحة روايته للأحداث، مما يُجبر القارئ على التفاعل بشكل نشط ومحاولة كشف الحقيقة بنفسه[1] .

إضافة إلى ذلك، لجأ الروائيون الجزائريون إلى تكسير التتابع الزمني والمكاني، حيث يصبح النص فضاءً مفتوحًا تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة بشكل يعكس الاضطراب الذي تعيشه الشخصيات والمجتمع. كما يظهر التجريب في استخدام تقنيات مثل تيار الوعي (Streamof Consciousness)، الذي يُظهر تدفق الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات، مما يجعل النص أكثر قربًا من التجربة النفسية العميقة[2] .

يُظهر التجريب في الرواية الجزائرية قدرة الأدب على مواكبة التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، من خلال استثمار أدوات فنية جديدة تُعبر عن تعقيد الواقع وتُسهم في تطوير الخطاب الروائي. يعكس هذا التجريب وعي الكتاب بضرورة الابتكار والتجديد، ويُثبت أن الرواية الجزائرية تظل فضاءً مفتوحًا للتجريب والبحث عن أشكال جديدة للتعبير.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 274-277.

[2] فاطمة هرمة،"ملامح التجريب في الرواية الجزائرية – نماذج مختارة–"، مرجع سابق، ص 274-277.

[3] المرجع السابق، ص 274-277.

من خلال تناول مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية، يتضح أن هذه التجربة السردية لم تكن مجرد ترف فني، بل استجابة واعية للتحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري. فقد سعى الروائيون إلى كسر الحدود التقليدية للسرد من خلال التلاعب بالزمن، وتعميق رسم الشخصيات، وتكثيف البنية اللغوية، واستكشاف آفاق سردية مبتكرة. إن تعدد الأصوات، وتشظي الزمن والمكان، واستخدام تقنيات جديدة كتيار الوعي والسارد غير الموثوق، كلها عناصر جعلت الرواية الجزائرية أكثر تعبيرًا عن قلق الإنسان الجزائري وتطلعاته. ويؤكد هذا المسار أن الرواية الجزائرية تظل في حالة حركية دائمة، تبحث عن صيغ تعبيرية تواكب ديناميكية الواقع وتفسح المجال أمام القارئ للمشاركة الفاعلة في إنتاج المعنى.

خلاصة:

يهدف هذا الفصل إلى إبراز المسار التحولي الذي عرفته الرواية الجزائرية من خلال استقراء نشأتها وتطورها، مع التركيز على ظهور التجريب بوصفه مسارًا فنّيًا واعيًا استهدف تجاوز الأشكال التقليدية للسرد. وقد أظهرت الدراسة أن الرواية الجزائرية، في تفاعلها مع التحولات التاريخية والاجتماعية، تبنت تدريجيًا آليات تجريبية شملت البنية الزمنية، بناء الشخصيات، التشكيل اللغوي، والمتغيرات السردية.

وتبين أن التجريب لم يكن معزولًا عن السياق الأدبي العالمي، بل جاء كاستجابة فنية واعية لتحولات الخطاب الروائي المعاصر. وقد سمح هذا التوجه بتوسيع أفق الكتابة الروائية الجزائرية، من خلال تبني تقنيات مثل تكسير الزمن الخطي، تعدد الأصوات، تيار الوعي، واللجوء إلى تجديد أنماط اللغة السردية.

انطلاقًا من هذه النتائج، يشكل التجريب أحد الخصائص البارزة للرواية الجزائرية الحديثة، مما يؤهلها لمواصلة التفاعل مع متغيرات السرد العالمي، ويفتح المجال أمام دراسات تطبيقية لاحقة. وفي هذا الإطار، سيتم في الفصل الموالي تناول مظاهر التجريب من خلال تحليل رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي كنموذج تطبيقي.

الفصل الثاني:
مظاهر التجريب في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي

- **المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية**

- **المبحث الثاني: التجريب على مستوى مكونات النص الروائي**

- **المبحث الثالث: نتائج التجريب في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي**

تمهيد:

تُعدّ رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي تجربة أدبية متميزة في سياق السرد النسوي المعاصر، لما تحمله من جرأة أسلوبية وجمالية، تُخرج الرواية عن القوالب التقليدية في البناء والتعبير. وقد اختارت الكاتبة أن تكتب خارج الأشكال المألوفة، مما منح النص بُعدًا تجريبيًا واضحًا ينعكس في ملامحه الفنية ومضامينه الفكرية. لذلك، جاء هذا الفصل للوقوف على أهم مظاهر التجريب في الرواية، بدءًا من العتبات النصية التي تُعد بوابة أولى نحو فهم النص، مرورًا بتفكيك مكونات الخطاب الروائي مثل الزمن والمكان والشخصيات واللغة، وصولًا إلى استقراء النتائج الجمالية والمعنوية التي حققها هذا التجريب، ومدى إسهامه في إبراز الخصوصية الأسلوبية لمستغانمي، وتعميق التجربة الفنية لدى القارئ.

المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية

1. التجريب على مستوى عنوان رواية "الأسود يليق بك":

1.1. البنية الأسلوبية للعنوان:

يتكون العنوان من جملة خبرية قصيرة ذات طابع تقريري: "الأسود يليق بك". هذه الجملة تحمل بُعدين أساسيين:

- **الوظيفة التقريرية:** يبدو العنوان كحكم نهائي أو إقرار بحقيقة ما، وهو ما يثير الفضول حول معناه في سياق الرواية.
- **الإيحاء الجمالي:** يخلق العنوان انطباعًا أنيقًا وذو طابع شخصي، وكأنه موجه إلى شخصية معينة، مما يدفع القارئ إلى التساؤل عن المتلقي المقصود بهذا الحكم.

1.2. دلالة اللون الأسود في العنوان:

يعتمد العنوان على الرمز اللوني، حيث يُعتبر الأسود لونًا متعدد الدلالات في الثقافة العربية والعالمية. يمكن تحليله من زوايا مختلفة:

- **الحزن والفقدان:** يرتبط اللون الأسود بالحداد، وهو ما يتماشى مع مضمون الرواية التي تسلط الضوء على معاناة البطلة وأحزانها.

- **القوة والغموض:** يرمز الأسود أيضًا إلى القوة والهيبة، مما يوحي بأن الشخصية الرئيسية تحمل بُعدًا من الصلابة والتحدي.
- **الأناقة والجمال:** من الناحية الجمالية، يرتبط الأسود بالرقي والتميز، مما يعكس صورة البطلة كفنانة وامرأة واثقة من نفسها.

1.3. العلاقة بين العنوان ومضمون الرواية:

يُعد العنوان مفتاحًا تأويليًا للرواية، حيث يعكس بشكل مباشر أحد محاورها الأساسية وهو إعادة تعريف الحزن والقوة من خلال تجربة البطلة. فالأسود في الرواية ليس مجرد لون، بل هو رمز لحياة البطلة وماضيها، وهوية فرضها عليها القدر، لكنها حوّلته إلى عنصر قوة وتميّز.

1.4. الطابع التجريبي في العنوان:

يبرز التجريب في العنوان من خلال:

- **الاختزال والتكثيف:** العنوان موجز لكنه محمّل بالدلالات المختلفة.
- **الإيحاء والبعد النفسي:** العنوان يترك مجالًا واسعًا للتأويلات المتعددة، مما يجعل القارئ متفاعلًا معه قبل الشروع في قراءة الرواية.
- **الأسلوب الحواري غير المباشر:** يبدو العنوان كما لو كان جزءًا من حوار، وكأن الكاتب يقتبس عبارة قالها أحد الشخصيات، مما يخلق نوعًا من التفاعل النصي الداخلي.

يجسد العنوان "الأسود يليق بك" بُعدًا تجريبيًا واضحًا من خلال توظيفه للرمز، والإيحاء، والتكثيف الدلالي، مما يجعله مدخلًا تأويليًا غنيًا يساعد في فهم أبعاد الرواية المختلفة.

2. التجريب على مستوى غلاف رواية "الأسود يليق بك":

يُعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية التي تساهم في تشكيل توقعات القارئ حول مضمون الرواية. في "الأسود يليق بك"، نجد أن أحلام مستغانمي قد اعتمدت في الغلاف على عناصر بصرية ونصية تحمل دلالات تجريبية واضحة.

الشكل (01): غلاف رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

المصدر: أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط 1، دار نوفل للنشر، بيروت–لبنان، 2012.

غلاف الرواية يعكس بعض مظاهر التجريب من خلال عناصره البصرية والخطية، ومنها:

2.1. التجريب في الخط العربي:

- الخط المستخدم في العنوان يمزج بين الخط التقليدي واللمسات الفنية الحرة، مما يعطيه طابعًا حداثيًا ومميزًا.
- هناك تداخل في الحروف وانحناءات غير مألوفة، ما يخلق طابعًا بصريًا يعكس الروح الشعرية للرواية.

2.2. التجريب في التكوين البصري:

- استخدام زهور التوليب البنفسجية، وهو اختيار غير نمطي في الأغلفة الأدبية، يضفي بعدًا رمزيًا يعكس الحزن والغموض.
- اللون الأسود حاضر بقوة، وهو لون يرمز إلى الأناقة والقوة، لكنه في الوقت ذاته يحمل دلالات الحزن والمأساة، مما يتماشى مع مضمون الرواية.

2.3. التجريب في التباين اللوني:

- الخلفية البيضاء مقابل الخط الأسود والزهور القاتمة يخلق تباينًا حادًا يجذب العين ويثير التساؤل.

- هذا التباين يعكس ازدواجية المشاعر في الرواية بين القوة والضعف، الحب والألم.

2.4. التجريب في البساطة والفراغ البصري:

- المساحات البيضاء حول العنوان والصورة تخلق إحساسًا بالتركيز على العناصر الأساسية فقط، ما يمنح الغلاف طابعًا حديثًا بعيدًا عن الزخرفة الزائدة.

يبرز التجريب في غلاف "الأسود يليق بك" من خلال التلاعب بالرموز البصرية والألوان والخطوط، مما يجعل الغلاف ليس مجرد غلاف كتابي، بل مدخلًا بصريًا وتأويليًا للنص. إنه جزء من التجربة السردية التي تقترحها الرواية، حيث يشكل الغلاف أولى علامات التجريب التي تميّز هذا العمل.

3. التجريب على مستوى الإهداء في رواية "الأسود يليق بك":

يعد الإهداء من العتبات النصية المهمة التي تكشف عن ملامح أسلوب الكاتب وتوجهاته الفكرية.

الشكل (02): الإهداء الخاص برواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

إهداء

سألتها:
– والآن.. أتندمين على عشقٍ التهمَ تلابيب شبابك؟
ردّت بمزاج غائب:
– كانت سعادة فائقة الاشتعال، لا يمكن إطالة عمرها، كلّ ما استطعته إيقاد المزيد من النار.. لأطيل عمر الرماد من بعده.

من أجل صديقتي الجميلة، التي تعيش على الغبار الذهبيّ لسعادة غابرة، وترى في الألم كرامة تجمّل العذاب، نثرتُ كلّ هذه النوتات الموسيقيّة في كتاب.. علّني أعلّمها الرقص على الرماد.
من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.
كفى مكابرة.. قومي للرقص.

أحلام

في رواية "الأسود يليق بك"، يظهر الإهداء كجزء من التجريب الذي تمارسه أحلام مستغانمي، حيث لا يقتصر على كونه رسالة تقليدية موجهة لشخص معين، بل يتحوّل إلى نص أدبي قائم بذاته يحمل دلالات عميقة ومتعددة.

3.1. كسر النمط التقليدي للإهداء:

3.1.1. التوجه العام للإهداء:

- لا يأتي الإهداء في شكل مباشر وواضح كما هو مألوف، بل يأخذ طابعًا شعريًا وتأمليًا.

- يوحي بأنه موجّه لشخص مجهول، مما يجعله إهداءً عامًا يمكن أن يخص القارئ ذاته، مما يخلق تفاعلًا شخصيًا بين النص والمتلقي.

- يتجاوز وظيفة الإهداء التقليدية (الشكر والتقدير) ليصبح مدخلًا تأويليًا للرواية.

3.2. توظيف اللغة الشعرية والإيحائية:

- تستخدم مستغانمي لغة غنية بالإيحاءات العاطفية والتأملية، مما يجعل الإهداء أقرب إلى مقدمة وجدانية تمهد لأجواء الرواية.

- يتميز النص بالإيجاز والتكثيف، لكنه مشحون بدلالات قوية تدعو القارئ إلى التفكير والتأمل.

3.3. العلاقة بين الإهداء ومضمون الرواية:

- يمكن اعتبار الإهداء بمثابة مفتاح دلالي لفهم الجو العام للرواية، حيث يعكس الحزن، الغموض، والحب الممزوج بالألم، وهي ثيمات مركزية في الرواية.

- يُستخدم الإهداء لإعداد القارئ نفسيًا للدخول في عالم البطلة، حيث تبدو الكتابة ذاتية وعاطفية، مما يجعل القارئ أكثر تفاعلًا مع النص.

3.4. التجريب في بنية الإهداء:

- **كسر الخطاب التقليدي:** بدلاً من تقديم إهداء مباشر، تخلق الكاتبة خطابًا شعريًا موجهًا نحو القارئ، مما يضفي بعدًا تفاعليًا على النص.
- **الغموض والتأويل:** لا يحدد الإهداء شخصًا معينًا، مما يترك مجالًا واسعًا للتفسير، ويجعل كل قارئ يشعر بأنه المخاطَب.
- **التداخل بين السرد والشعر:** يتخذ الإهداء شكلًا تجريبيًا يجمع بين السرد التأملي واللغة الشعرية، وهي سمة بارزة في أسلوب مستغانمي عمومًا.

المبحث الثاني: التجريب على مستوى مكونات النص الروائي

1. التجريب في الحدث:

تتسم رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي ببنية سردية تعتمد على التجريب في الحدث، حيث تتداخل المشاعر والتجارب الشخصية مع السياق الاجتماعي والسياسي، مما يُضفي عمقًا على تطور الشخصيات.

1.1. الفقد والتحدي:

تبدأ الرواية بفقدان هالة الوافي لوالدها وأخيها بسبب الإرهاب في الجزائر، مما يدفعها إلى ارتداء الأسود كرمز للحزن والحداد. هذا الحدث يُشكّل نقطة تحول في حياتها، حيث تنتقل مع والدتها إلى سوريا، وتبدأ مسيرتها الفنية كمغنية، متحديةً الألم بالفن.

1.2. الإعجاب والتقارب:

يشاهد رجل الأعمال اللبناني طلال هالة في مقابلة تلفزيونية، ويُعجب بشخصيتها القوية وارتدائها الأسود. يبدأ في إرسال باقات من التوليب الأسود إليها، معبرًا عن إعجابه، مما يُثير فضول هالة ويُمهّد للقاء بينهما.

1.3. العلاقة: الحب والصراع:

تتطور العلاقة بين هالة وطلال، حيث يُحاول طلال كسب قلبها بأساليب فاخرة ومترفة، بينما تُحافظ هالة على استقلاليتها وكرامتها. يُظهر هذا الجزء من الرواية صراعًا بين الحب والسيطرة، وبين الرغبة في القرب والحفاظ على الذات.

1.4. النهاية: الرفض والتحرر:

تُدرك هالة أن طلال يسعى لامتلاكها كجزء من ممتلكاته، فترفض هذا النوع من العلاقة، وتُقرر الابتعاد عنه، مُحتفظةً بحبها وكرامتها. تُبرز النهاية قوة هالة في اتخاذ قراراتها، وتُجسد تحررها من قيود الحب المشروط.

من خلال هذه الأحداث، تُقدّم الرواية تجربة سردية تُبرز التحديات التي تواجهها المرأة في مجتمعات معقدة، وتُسلّط الضوء على قوة الإرادة والكرامة في مواجهة الحب والسيطرة.

وقد استولى التجريب على غالبية أحداث الرواية حيث اخترنا العبارات التالية كأمثلة على ذلك:

- **"ترك لها إلى آخر أيامها وسادة من ريش الذكريات"[79]**

هذه العبارة تشكل تجريبًا في الحدث عبر تحويل الذكرى إلى "وسادة"، وهي صورة رمزية مبتكرة تستبدل الفعل الواقعي (ترك شيء مادي) بشيء معنوي/عاطفي يُجسَّد ماديًا. الحدث هنا لا يتمثل في تقديم هدية أو كتابة رسالة، بل في تقديم "وسادة من الذكريات"، ما يجعل الذكرى حدثًا ملموسًا يوميًا يرافق الشخصية حتى نهاية حياتها. التجريب يظهر في قلب طبيعة الفعل العادي إلى فعل رمزي مشبع بالشعرية.

- **"حلّق بها حيث لن تصل قدماها يوما"[80]**

الحدث الموصوف يتجاوز الأفعال الواقعية المألوفة، فالتحليق هنا ليس ماديًا بل عاطفيًا أو وجدانيًا. يُجرى تحويل المشاعر أو العلاقة إلى رحلة سماوية، متجاوزة حدود الجسد. التجريب في الحدث يتمثل في نقله من المشهد الأرضي إلى تجربة شبه خيالية تعيد تشكيل العلاقة بين شخصين ضمن فضاء تتعطّل فيه قوانين الواقع.

- **"كان يغادر كرسي المشاهد، ويقف على خشبة الحبّ"[81]**

تجريب واضح في تحويل مفاهيم الحياة العاطفية إلى مفاهيم مسرحية. "كرسي المشاهد" يوحي بالحياد واللاانخراط، في حين أن "خشبة الحبّ" تشي بالتمثيل والمشاركة الفاعلة. هنا،

---

[79]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[80]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[81]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

الحدث يتجلى في انتقال الرجل من دور المراقب إلى دور الممثل/العاشق، مما يمنح الفعل العاطفي أبعادًا درامية. التجريب يكمن في استبدال مسارات العلاقة الرتيبة بمجازات مسرحية تجعل الحب مسرحًا حقيقيًا.

- **"امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانيًا، أو سارق ورود"[82]**

الحدث هنا يتجاوز الفعل العاطفي المألوف، ويتحوّل إلى معضلة وجودية بين العطاء والنهب. الأنثى ليست موضوع حبّ، بل قوّة فاعلة تضع الآخر في اختبار أخلاقي وجمالي، حيث يتحول الحب إلى ساحة اختبار بين دورين رمزيين. التجريب في الحدث يظهر من خلال تحويل الموقف العاطفي إلى خيار درامي بين دورَيْن متناقضَيْن.

- **"أيقظت فيه شهوة الاختلاس متنكرة في زي بستاني"[83]**

هذا الحدث يخلط بين الطهر والرغبة، حيث يتحول فعل الحب إلى "اختلاس" متوارٍ خلف قناع البراءة. التجريب هنا يتمثل في قلب الأدوار والرموز؛ فالبستاني رمز للعناية، لكنّه يحمل في العمق شهوة مستترة. الحدث لا يُروى بوصفه مجرد علاقة، بل يُبنى عبر طبقات من الرمز والتورية.

---

[82] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[83] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

- **"تتفتح حينًا، كوردة مائيّة... وتعاود الانغلاق"[84]**

الحدث يتمثل في فعل التفتح والانغلاق، لكنه لا يخص وردة فعلية بل امرأة أو شعورًا. التجريب يتجلى في تشييء المرأة بصورة وردة مائية، كائن متقلّب بين القبول والرفض، لا يخضع لقوانين ثابتة. الحدث ذاته يتموضع بين الحياة والانغلاق، في حالة دائمة من التحوّل.

- **"يبدأ رجالها نوبة حراستهم"[85]**

هنا يُعاد تشكيل الحدث العاطفي من خلال إدخال عناصر أمنية رمزية. "رجالها" ليسوا حراسًا فعليين، بل تمثيلات لموانع أو طبقات من الحماية النفسية والاجتماعية حولها. التجريب يظهر في إدخال البنية الأمنية في قلب المشهد العاطفي، مما يجعل الاقتراب منها أقرب إلى عملية اقتحام.

- **"أردت أن أشارك في الحفل... كي أنازل القتلة بالغناء[86]"**

هذه العبارة تجسّد انزياحًا كبيرًا في مفهوم الحدث. الحفل، الذي عادةً ما يرتبط بالفرح والترفيه، يتحول إلى ساحة مواجهة رمزية ضد العنف. التجريب يظهر من خلال قلب مفهوم المقاومة، بحيث لا تكون المواجهة بالسلاح أو بالعنف المضاد، بل بالغناء، الفن، الصوت.

---

[84]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[85]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[86]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

الحدث هنا لا يُقدَّم بوصفه تتابعًا سرديًا عاديًا، بل يُصاغ كفعل احتجاجي جمالي، حيث الفن يتخذ موقع الفعل الثوري. هذا المزج بين الجمالي والسياسي، بين المسرحي والواقعي، يمثل بحد ذاته تمردًا على شكل الحدث التقليدي في السرد الكلاسيكي.

- **"إن واجهتهم بالدموع، يكونوا قد قتلوني أنا أيضًا[87]"**

في هذه العبارة، يتم بناء الحدث النفسي على حافة التوتر العاطفي لا الجسدي، حيث يصبح الفعل الداخلي (البكاء) حدثًا مصيريًا. التجريب يتجلى في تصوير الدموع، وهي تعبير عن الضعف، كأداة لإكمال فعل القتل. إنها إعادة صياغة للعلاقة بين الفعل ورد الفعل: الدموع ليست مجرد نتيجة، بل تصبح "تواطؤًا" ضمنيًا مع الجريمة. بهذا، يعاد إنتاج الحدث من الداخل، عبر التمثّل النفسي، وليس عبر الفعل الخارجي فقط، مما يُعد خروجًا عن منطق الحدث التقليدي القائم على التصعيد الدرامي أو العنف المباشر.

- **"أن تشقّي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟[88]"**

الحدث هنا يُبنى على التناقض الحاد بين الحياة (الغناء) والموت (الجثث). لكنه لا يُصاغ بوصفه مشهدًا مأساويًا صرفًا، بل كتجربة ذاتية في قلب المذبحة، حيث تُفرض على الشخصية مهمة الارتقاء صوتيًا وسط الخراب. التجريب يتمثل في الجمع بين الاستعارة الواقعية

[87]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[88]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

(الجثث) والرمزية (طريق الغناء)، ما يخلق توترًا دراميًا داخليًا. الحدث لا يحدث فقط في الخارج، بل في داخِل من تعيشه، لتتحوّل لحظة الغناء إلى فعل بطولي مضاد للموت نفسه.

- **"الجولة؟ الجولة يُنازل فيها طرف طرفًا آخر، ليس أن تكون وحدك على حلبة[89]"...**

هنا يُعاد تفكيك مفهوم "الجولة"، وهو مصطلح مأخوذ من فضاء الصراع الجسدي (كمصارعة أو ملاكمة)، ليُطبّق على تجربة المرأة في مواجهة ظروف قاهرة. الحدث لا يوصف بوصفه صراعًا متكافئًا، بل كفردية مستضعفة تُلقى في حلبة دون خصم واضح، مما يجعل الحدث غير مكتمل الأركان تقليديًا. التجريب يظهر في انتزاع المفهوم من سياقه الرياضي/الذكوري، وإعادة توظيفه لتصوير معركة وجودية أحادية، مما يخلخل المفهوم المألوف للصراع ويضفي عليه طابعًا وجوديًا/أنثويًا.

- **"الزواج سيغتال بهجته وروحه المرحة[90]"**

الحدث هنا يتخذ شكلًا غير تقليدي؛ إذ لا يُصوَّر الزواج كفصل سعيد في حياة الشخصية، بل كجريمة ضد الذات، فيها اغتيال للفرح والروح، مما يضفي على الحدث مسحة سوداوية غير معتادة في السياقات المألوفة.

---

[89] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[90] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

- **"امرأة لا تعرفها ستسرق منها ولدين أو ثلاثة[91]"**

يستشرف السرد حدثًا مستقبليًا غير واقعي بطريقة ساخرة ومبالغ فيها، يُصور فيه الأطفال كما لو كانوا أشياء قابلة للسرقة، ما يعكس خوفًا داخليًا وتشويشًا نفسيًا على هيئة حدث خيالي.

- **"لو أصرخ الآن مثلا وأقول إنك ذبحتني وأنت ترفعين خصلة[92]"...**

يُضفى على حدث بسيط (رفع خصلة شعر) طابعًا دراميًا مفرطًا، حيث يُصوَّر كفعل قاتل. هذا التوتر بين الفعل العادي والمعنى الرمزي الكثيف يُظهر انزياحًا في بناء الحدث بعيدًا عن المنطق الواقعي.

- **"كان يمكن أن تكون الكارثة أكبر، فيحدث أن تقوم قوات الأمن بمداهمة الحدائق والتحقيق مع كلّ اثنين يجلسان متجاورين"[93]**

الحدث هنا يُستحضر بنبرة تهكمية سوداء، إذ يتحول فعلٌ بسيط وعادي (الجلوس في حديقة) إلى مصدر تهديد أمني. المفارقة تكمن في قلب المعايير: الحديقة، رمز الصفاء والهدوء، تصبح ساحة مداهمة بوليسية. وهذا الانزياح الحاد في معنى الفعل اليومي يعكس

[91]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.
[92]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.
[93]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

اضطرابًا في بنية المجتمع، حيث الرقابة تتدخل حتى في المشاعر الشخصية، ويصبح الحب خطرًا يفوق الجريمة المنظمة.

- **"آخر مرة حاولا الجلوس على كرسي في حديقة، كان مجرّد الجلوس معًا فضيحة انتشرت بسرعة "خبر عاجل[94]."**

يعيد السرد رسم الحدث بعيون إعلامية تهكمية، حيث تُضفى على الجلوس معًا صفة "الفضيحة" وكأنه فعل فاضح يستحق التغطية العاجلة. هذه المبالغة الساخرة تحوّل الحدث العاطفي البسيط إلى أزمة عامة، وتشير إلى مجتمع مشوّه في تصوراته للعلاقات، حيث تُلاحق حتى اللفتات الحميمية بعيون الرقيب.

- **"في نوبة من نوبات العفّة، تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابًا وصبية..."[95]**

التعبير يحمّل اللغة طاقة ساخرة كثيفة، يُشبّه السلوك الأخلاقي بنوبة مرضية، مما يكشف عن موقف ناقد من ازدواجية القيم المجتمعية، حيث العفّة ليست خيارًا نابعًا من وعي، بل رد فعل هستيري على واقع منفلت.

---

[94] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[95] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 26.

- **"كان زمنًا من الأسلم فيه أن تكون قاتلًا على أن تكون عاشقًا."[96]**

اللغة هنا متوترة، ذات بناء نحوي متوازن شكليًا لكنه يعكس خللًا جوهريًا في المنطق. الجملة تُقلب مفهوم السلامة على رأسه، وتوظف المفارقة لفضح الاختلال في سلم القيم.

- **"نحن نملك بدون منازع أكبر مؤسسة لإنتاج الجنون..."[97]**

الجملة تتحدث بضمير الجمع لتصوير الجنون كمنتَج اجتماعي رسمي، لا كعرض نفسي. المفردات تُستعار من قاموس المؤسسات الإنتاجية والبيروقراطية، مما يُضفي طابعًا ساخرًا ولاذعًا على واقع متصدّع.

- **"من إنجازاتنا أنّ عدد مجانيننا بعد الاستقلال تجاوز عدد شهدائنا أثناء الثورة."[98]**

المفارقة الصادمة في هذه العبارة تكشف تشظّي الهوية الوطنية: ما كان يُفترض أن يكون مكسبًا – الاستقلال – تحول إلى مصدر للانهيار العقلي. اللغة تستدعي قاموس "المنجزات" لتقلبه على ذاته، فتصبح المأساة عنوانًا لإنجاز عبثي.

---

[96]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 26.

[97]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 26.

[98]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 26.

- **"الملحن الكبير يهاجم الحبّ في عيده ويتبرأ منه."[99]**

هنا نلحظ انقلابًا ساخرًا على التوقّعات: شخصية يُفترض أن تكون سفيرًا للحبّ، تنقلب عليه في أكثر أيامه رمزية، عيد الحب. الحدث لا يُبنى حول قصة حب تنمو، بل حول تفكك العلاقة، وصراع داخلي مع الحبّ ذاته.

- **"كان قلبًا مجروحًا، ورجلًا مخدوعًا، حضر ليُصفّي حساباته مع الحبّ."[100]**

المفارقة هنا أن البطل لا يخوض تجربة حب، بل حربًا ضدّ الحب، بما يحمّله الحدث من طابع درامي ساخر. الرواية تبني حدثها الرئيسي على نقد الحب لا تمجيده، مما يمنح النص خصوصية أسلوبية ويكسر توقع القارئ عن النهايات السعيدة.

- **"كلمة أحبك تُعدّ جريمة تُعاقب عليها المدرسة!"[101]**

هذا الحدث يعبّر عن انحراف منظومة القيم في المدرسة. فبدلاً من أن تكون كلمة "أحبك" مدخلًا لتربية وجدانية، تُصنّف ضمن المحظورات. هذا الانقلاب الحدثي يشحن القارئ بالدهشة والأسى، ويعكس كيف يمكن لمؤسسات التربية أن تتحول إلى أدوات قمع فكري وعاطفي.

---

[99]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[100]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[101]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

- **"الأستاذ يعلن حالة استنفار بحثًا عن صاحب الورقة!"[102]**

ما نلاحظه هنا هو تقديم مشهد أشبه بـ"المداهمة الأمنية"، لكن في قاعة دراسية، بسبب ورقة تحمل كلمة حب. هذا التصعيد غير المنطقي يضخّم الحدث الصغير ليصبح أزمة أخلاقية مفبركة، وهو ما يخلق بعدًا تهكميًا شديد الوطأة، ويعكس خللًا في أولويات المؤسسة التربوية.

- **"يطلب من التلاميذ كتابة كلمة (أحبك) لمقارنة الخطوط! "[103]**

هذا المقطع في غاية الذكاء من حيث بنائه الساخر. بعد أن كانت الكلمة محظورة، تُجبر المدرسة التلاميذ على كتابتها! وكأن العقاب لا يقوم على الفعل نفسه، بل على الفاعل الذي تجرّأ على الحب. كما يفضح هذا المشهد التحول من الإدانة الأخلاقية إلى التعدّي على الخصوصية، إذ يُفرض على الجميع أن يكتبوا الكلمة، لا للبوح، بل للتجسس وكشف "الجاني".

- **"تم طرد التلميذ بسبب كلمة حب!"[104]**

هنا الحدث يبلغ ذروته العبثية. الطرد، كأقصى عقوبة مدرسية، لا يقع على العنف أو الشغب أو الغش، بل على كتابة كلمة حب. وهذا ما يمنح الحدث بعدًا دراميًا مأساويًا، يُظهر

[102] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.
[103] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.
[104] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

كيف تحوّل التعبير العاطفي إلى محظور أخلاقي يعادل الخيانة، وربما يفوقها خطورة في نظر المجتمع المدرسي المحافظ.

- **"الصحافة تغطي حادثة التلميذ كحدث أخلاقي"[105]**

هذا يضيف بُعدًا اجتماعيًا للحدث، إذ تنتقل المأساة من المؤسسة التربوية إلى الفضاء العمومي. الصحافة هنا لا تعالج الحدث من زاوية نقدية أو إنسانية، بل تساهم في تشويه الفعل وتضخيمه كقضية "أخلاقية"، وهو ما يكشف تواطؤ الخطاب الإعلامي مع السلطة الأخلاقية، وتحويل أحداث شخصية بريئة إلى فضائح عامة.

- **"اليد التي تُعاقب لأنّها كتبت كلمة أحبك إنما هي يد أُعدّت لإطلاق الرصاص."[106]**

في هذا المشهد، تُختصر مأساة التحوّل من البراءة إلى العنف. يد صغيرة كتبت "أحبك"، فاعتُبرت مجرمة، فيتنبأ النص بأن هذه اليد المقموعَة عاطفيًا ستتحوّل إلى يد قاتلة.

هنا نجد إعادة صياغة للأسباب العميقة للعنف: المجتمع لا يصنع القتلة فقط بسبب الفقر أو السياسة، بل أيضًا لأنه يخنق بذور الحنان.

الحدث هنا يُكسر من الداخل: بدل أن يُعاقب الإيذاء، يُعاقب التعبير، فتتحوّل المدرسة من حضن تربوي إلى مصنع قسوة.

---

[105] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[106] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

- **"ضحكت لابتزازه العاطفي، لكنها طبعا لم تقلها"[107]**

هذا الحدث الصغير ينضح بالسخرية الخفية والحنين المقموع. "لم تقلها"، لأن السياق الاجتماعي والتربوي يمنع التعبير العفوي عن المشاعر.

الجملة لا تروِي فقط موقفًا، بل ترسُم ثقافة كاملة من الصمت، حيث الحياء المفروض أو الخوف يحجب الحب، ويمنح اللحظة بعدًا مأساويًا.

الحدث يتهكّم على "الابتزاز العاطفي"، ويقابله بـ"السكوت القسري"، فينتج فراغًا عاطفيًا ضاغطًا داخل الشخصيات.

- **"لو قالتها، لربما كانت الآن في معسكرات الاعتقال العاطفي."[108]**

هنا تنتقل اللغة من التلميح إلى السخرية القاتمة. فـ"معسكرات الاعتقال العاطفي" ليست مكانًا حقيقيًا، لكنها استعارة جريئة لحجم القمع الذي قد يُمارَس على فتاة فقط لأنها عبّرت عن شعورها.

هذا الحدث افتراضي، لكنه يعكس منطق الواقع: لا يوجد سجن حقيقي للمحبين، لكن هناك محاكمات خفية، رقابة نفسية، تهميش اجتماعي، تربية على الخوف من الذات.

فكأن "قول أحبك" صار جرمًا يستوجب الإخفاء أو التهجير العاطفي.

---

[107]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[108]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

- **"بدل أن تُرزق بألبوم، لكانت هناك تخدم أمه وتربي أولاده."**[109]

في هذا المشهد، تفترض الساردة مسارًا بديلًا لحياتها لو أنها قالت "أحبك" في يوم ما.

كان من الممكن أن تدخل قصة حب تقليدية، تتحول فيها إلى "زوجة نمطية" تخدم والدة الحبيب وتربي أبناءه.

هنا الحدث يعرض صراعًا بين الذات المبدعة والذات المسجونة في أدوار اجتماعية مفروضة.

فهي لم تقل الكلمة، ولم تدخل في العلاقة، فظلت تكتب وتُبدع وتحتفظ بذاتها.

المفارقة تكمن في أن الامتناع عن التعبير العاطفي هو ما حافظ على كيانها الفردي وحرّرها من التكرار الاجتماعي.

- **"إنّها المعزوفة التي أحبها أكثر .. أريد أن أراقص روحك كلّما يدق الهاتف"**[110]

هذا الحدث اليومي البسيط (رنين الهاتف) يتحول إلى طقس عاطفي وشاعري. فالكاتبة تجرّب تحويل الوقائع العادية إلى لحظات حلمية مليئة بالرمزية، حيث يصبح الهاتف وسيلة للرقص الروحي، لا للتواصل فقط. هذا التجريب في الحدث يمنح التفاصيل البسيطة بُعدًا استثنائيًا يتجاوز الوظيفة الواقعية.

---

[109] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[110] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"ودعها وعاد سعيدًا إلى مشاغله"[111]**

الحدث هنا لا يحمل درامية ظاهرة، لكنه مشحون بالدلالة النفسية، ففي بساطة الفعل – التوديع والعودة إلى العمل – يكمن تركيز على توازن الشخصية وقدرتها على عيش اللحظة دون تكلّف. التجريب يتجلّى في إعادة تشكيل مفهوم "الحدث المهم" بعيدًا عن التشويق التقليدي، وتقديم السكون كحدث له وزنه.

- **"سعيدا من أجله أولا. في كل ما يفعله، هو أول شخص يودّ إدهاشه"[112]**

هذا الحدث لا يتوجّه نحو الآخر، بل نحو الذات؛ فالرغبة في الإدهاش تبدأ من الداخل. ما يُعدّ فعلًا غير مألوف في البناء الحدثي المعتاد، حيث يكون التركيز على التفاعل مع الآخر. هنا التجريب يكمن في جعل "إدهاش الذات" هو محور الحدث، مما يضيف طبقة جديدة من التأمل الذاتي في السرد.

- **"إنّه الساحر والمندهش الأول لأدواره السحرية"[113]**

في هذا التصوير، يتحوّل الحدث إلى أداء مسرحي ذاتي. الشخصية لا تكتفي بأن تكون فاعلة، بل تصبح مشاهدًا مندهشًا من أدائها. الحدث إذًا مزدوج: فعل خارجي يرافقه انفعال

---

[111] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[112] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[113] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

داخلي بنفس القوة، مما يضيف بعدًا نفسيًا تجريبيًا يُضفي على السرد نكهة الحكاية الخيالية في ثوب واقعي.

- **"العاديون من الناس يرسلون مع الورد بطاقة. أما هو فأرسل لها مع الورد صوته"[114]**

هذا التعبير يحمل مفارقة لغوية وشعرية، إذ تم استبدال البطاقة التقليدية بالصوت، وهو عنصر غير ملموس. اللغة هنا تخرج من واقعها المعهود لتعبّر عن حدث شاعري غير تقليدي، مما يعكس تجريبًا في توليد المعنى من خلال التلاعب بالصور والرمز.

- **"هل حدث لامرأة قبلها أن خرج لها صوت من تحب من سلّة ورد؟"[115]**

في هذه العبارة، تم تجنيس صوت الحبيب كجزء من باقة الورد، وهو تركيب استثنائي في اللغة، يخلط بين المادي والسمعي. التجريب يتجلى في خلق علاقة جديدة بين عناصر لا تترابط عادة، مما يمنح اللغة أفقًا تخييليًا جديدًا.

- **"يشك في أن يكون غيره فكر في وضع هاتف مفتوح داخل علبة مغلقة"[116]**

هنا تستخدم الكاتبة لغة شبه تقريرية لتصف فكرة غرائبية، لكن بأسلوب بسيط لا يخلو من الدهشة. التجريب في اللغة يكمن في استعمال الجملة العادية لقول شيء غير عادي، مما يخلق مفارقة تعبيريّة خفيفة تُثري المعنى.

---

[114] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[115] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[116] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"وحدهم العاديون» يرون قيمة مضافة في تقديم هدايا مغلّفة ومختومة، كما خرجت من المصنع"[117]**

في هذه الجملة، يظهر التجريب في الانتقال من الخاص (الهدايا) إلى العام (النظرة إلى الأشياء). اللغة هنا تأخذ بعدًا نقديًا وساخرًا، وتكسر الجمود الوصفي بنبرة فلسفية تأملية. الكاتبة توظّف اللغة لتعيد تعريف "القيمة" وتفكك الصورة التقليدية للهديّة.

- **"لا أفقر ممّن يفتقر إلى الخيال"[118]**

جملة قصيرة، لكن مكثفة بالدلالة. إنها تُعيد تعريف الفقر، ليس كمفهوم اقتصادي بل كمفهوم خيالي. هنا تكمن عبقرية التجريب: منح الكلمات أبعادًا جديدة من خلال قلب المفاهيم وتوسيع نطاق الدلالة.

- **"ثم، هو يريد هاتفًا لم يعبره صوت رجل قبله. هاتف لا سوابق له"[119]**

في هذا التعبير، تأخذ اللغة شكلًا تعبيريًا فريدًا، إذ تُعامل الهاتف وكأنه كائن ذو "عذرية صوتية". التجريب في اللغة يظهر في التوصيف الرمزي، وفي كسر الإطار العادي للأشياء بإضفاء صفات إنسانية عليها (العذرية، السوابق). اللغة هنا مشبعة بالإيحاءات الرمزية والوجدانية.

---

[117] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[118] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[119] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"يصر على عذرية الأشياء التي يقاربها"[120]**

في هذا التعبير، يُرسم البطل كشخص يسعى إلى فرادة مطلقة، حيث يرفض كل ما له "تاريخ سابق". الكاتبة تعيد تشكيل الشخصية عبر خاصية غريبة وغير مألوفة، تعبّر بها عن احتياج عاطفي وتملكي شديد. التجريب هنا يكمن في استخدام مفهوم العذرية، الذي عادة ما يُسقط على الإنسان، ليُسقط على الأشياء، وهو خرق دلالي يعمّق خصوصية الشخصية.

- **"ظلت ممسكة بالهاتف غير مصدّقة ما حدث لها"[121]**

رغم بساطة التركيب اللغوي، إلا أن العبارة تعكس شخصية تعيش حالة ذهول ودهشة. الكاتبة تجسّد التجريب من خلال إبقاء الشخصية في لحظة شعورية معلقة بين الواقع واللاواقع. هنا لا يتم تقديم وصف نفسي مباشر، بل يتم نقله ضمنيًا عبر رد الفعل الجسدي والعاطفي.

- **"ليست هديته التي أسعدتها، بل تلك اللحظة التي انطلقت فيها الموسيقى من الورد"[122]**

هذا التعبير يُبرز البُعد الحسي والروحي للشخصية. الكاتبة لا تبني الشخصية عبر صفاتها أو ماضيها، بل من خلال استجاباتها الشعورية للحظة استثنائية. التجريب هنا في جعل "الهدية" مجرّد وسيط، بينما اللحظة نفسها تصبح بؤرة التكوين النفسي، ما يكشف عن شخصية تُقدّر الإبداع والتفرد العاطفي أكثر من المادة.

---

[120] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[121] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[122] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"وصوته القادم في الدقيقة التي كانت تفتح فيها العلبة"[123]**

تُظهر هذه العبارة مهارة دقيقة في الربط بين الشخصية والزمن. الشخصية هنا ليست فقط بطلًا رومانسيًا، بل مخطّطٌ مدهش، يضبط اللحظة حتى في أدق تفاصيلها. التجريب في بناء الشخصية يظهر في دمج السرد مع التقنية، لخلق شخصية لا تكتفي بالمفاجأة، بل تصممها بحرفية دقيقة.

- **"كيف استطاع برمجة كل شيء لإدهاشها"[124]**

تتكرّس صورة البطل كمُدهش محترف، وكأن الإدهاش ليس عاطفة، بل مهنة يمارسها بإتقان. هذه الشخصية لا تنتمي للنمط الواقعي، بل تتشكل وفق منطق مسرحي–سحري. التجريب هنا يخرق فكرة البساطة الإنسانية، ليخلق شخصية "مصنوعة" لغرضٍ جمالي هو الإدهاش، مما يُخرجها من الواقع التقليدي إلى عالم فني خاص.

- **"وكيف لا .. أوليس سيّد ضبط الوقت، وضبط الإيقاع هو جوهرجي الدقائق وواهب الساعات ألماس عقاربها"[125]**

تُتوَّج الشخصية في هذا التعبير بصورة أسطورية تقريبًا، حيث يتحوّل البطل إلى صانع الزمن والإيقاع. التجريب هنا لغويّ ودلالي، إذ تم الجمع بين عالم المجوهرات والزمن والعاطفة

---

[123] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[124] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[125] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

في استعارة واحدة. الشخصية تُبنى بهذه الصورة ككائن فوق بشري، يملك مفاتيح الإدهاش والتناغم الكوني.

- **"راحت تبحث في العلبة عن شيء آخر قد يكون خبأه لها"[126]**

تتجلى مظاهر التجريب هنا في تحويل فعل بسيط كفتح علبة هاتف إلى لحظة تشويق حميمية، وكأن العلبة تحمل أسرارًا أو رسائل شخصية، مما يُدخل بعدًا شعوريًا في فعل مادي، ويكسر رتابة السرد الواقعي بفعل داخلي مشحون بالتوقّع.

- **"بدا لها ساحرًا يمكن أن يُخرج من قبعته أكثر من مفاجأة، لكنها لم تعثر سوى على عقد صيانة الجهاز، وآخر عليه رقم هاتف شريحتها الجديدة"[127]**

الحدث هنا يتم تجريبه من خلال تشبيه تقليدي (الساحر) يُمنح دورًا حداثيًا في الحبكة. تُقارن المفاجآت العاطفية ببهلوانيات خيالية، ليُعاد توظيف اليومي (عقد الصيانة) ضمن أجواء رمزية حالمة، مما يكسر التوقع ويمنح التفاصيل التافهة بُعدًا دراميًا ساخرًا.

- **"أخذت الورقة وراحت تطلب رقمها من هاتف البيت"[128]**

يتحوّل حدث بسيط إلى لحظة انتظار شبيهة بالإثارة النفسية، حيث يُجرب النص خلق درامية من تفاصيل يومية، عبر التركيز على الفعل وتداعياته الداخلية لا مضمونه المباشر.

---

[126] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[127] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[128] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

- **"انطلقت موسيقى الدانوب الأزرق"[129]**

يتم التجريب هنا عبر إدخال عنصر غير سردي (موسيقى مشهورة) كجزء من بناء الحدث، فيتحول الهاتف إلى مسرح ينطلق منه لحنٌ يحرك الشخصية ويكسر صمت الواقع، مما يمنح الفعل بُعدًا فنيًا يدمج الموسيقى في بنية الحدث.

- **"تركت الهاتف يدق وراحت تدور مع الفالس"[130]**

هنا يتصاعد التجريب في الحدث بتحويل الرد على الهاتف إلى فعل راقص حالم، فينقلب الحدث من كونه تواصليًا إلى لحظة سوريالية تعبّر عن الانفصال المؤقت عن الواقع، وتوظيف الجسد كوسيلة تعبير عن التفاعل مع المحيط.

- **"فتحت النافذة، شعرت أنّ الموسيقى تطير بها فراشة في غابة بولونيا، وكأنّ البطّ والطيور والغيوم المسافرة، ترقص معها على المسرح الشاسع للكون"[131]**

يتخذ الحدث هنا طابعًا تجريبيًا شعريًا، حيث تُلغى الحدود بين الفعل الواقعي (فتح النافذة) والمجازي (التحليق مع الطبيعة)، فتصبح الشخصية مركز الكون في رقصة كونية، مما يدمج السرد الغنائي بالدرامي.

---

[129] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[130] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[131] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

- **"أنّ الأشجار تحسدها، وتتهامس «أيكون قد استبدلنا بهذه المجنونة؟"**[132]

التجريب في الحدث يبرز من خلال إضفاء الحياة على عناصر الطبيعة، وجعلها تشارك في المشهد بل وتعبّر عن الغيرة، ما يُدخلنا في عالم أقرب إلى الفانتازيا النفسية، ويكسر المنطق التقليدي للحدث.

- **"حين حضر في المساء سألته: أتكون هذه هي السعادة؟"**[133]

يتحوّل الحدث هنا إلى تأمل وجودي، حيث يُعاد تأطير السعادة ضمن سياق الحياة اليومية، ويطرح السؤال كبداية لاختبار جديد، فيدمج الحدث بالبعد الفلسفي، ويُعطيه عمقًا شعوريًا يتجاوز الظرف الزمني.

- **"أجابها وهو يضمها: – إنها مجرد تمرين عليها"**[134]

هنا يتجلى التجريب في كسر التوقع: عوضًا عن إجابة رومانسية تقليدية، يُقدَّم مفهوم السعادة كـ"تمرين"، أي عملية متكررة غير نهائية، مما يُدخل عنصر اللايقين والبحث المستمر في الحدث العاطفي.

---

[132] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[133] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[134] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

- "– **وهل ثمة ما هو أكبر؟ – سترين**"[135]

يتجلى التجريب في الحدث من خلال إبقاء النهاية مفتوحة على وعدٍ غير محدد، ما يخلق نوعًا من الترقّب ويخرق منطق الخاتمة الحاسمة، لصالح توتّر دائم قائم على الاحتمال والتشويق.

- "**برغم ذلك لم تنس أن تُبدي له رفضها القاطع السماح له بدفع فواتير هاتفها**"[136]

يتم هنا خرق صورة المرأة المستكينة في العلاقة، عبر حدث بسيط يُحمّل برمزية الاستقلال، فتُستعاد الكرامة من خلال تفصيل مادي، فيخرج الحدث عن نمطيّته إلى إعلان عن موقف رمزي.

- "**قالت: – يسعدني أن يكون لي أخيرًا رقم يربطني بالعالم أينما كنت**"[137]

يتحوّل اقتناء رقم هاتف إلى حدث وجودي، فالرغبة في الارتباط بالعالم تُجسَّد في رقم اتصال، مما يمنح الفعل قيمة رمزية تعادل الحرية والانفتاح، فيعيد تشكيل المفهوم التقليدي للتواصل.

---

[135] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[136] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[137] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

- **"سأحتفظ بالجهاز وبالخط، لكن لن يدفع أحد فواتيري"[138]**

الحدث هنا يُستخدم لتأكيد الاستقلالية الذاتية، ويصبح رفض المساهمة المالية حدثًا تمرديًا يدمج المادي بالسياسي، فتنقلب تفاصيل الحياة اليومية إلى إعلانات عن الحرية.

- **"البعض يُنفق ماله في المطاعم، البعض الآخر في الثياب، وآخرون في شراء السيارات أما أنا فقلبي أولى بالإنفاق، أُنفق على عواطفي"[139]**

يتحوّل الحدث إلى لحظة فلسفية ذاتية، حيث تُقارن العواطف بالسلع الاستهلاكية، في محاولة لتأويل الحياة من منظور شعوري خالص، مما يمنح الشخصية بُعدًا تجريبيًا في التعامل مع الواقع العاطفي.

- **"دخلي أشتري به كلمات تدري أنّني أحتفظ بكل البطاقات الهاتفية التي حدثتك عليها"[140]**

الحدث الظاهري هو دفع المال، لكنّه يرمز إلى رغبة في امتلاك الذكرى، شراء الكلمات، تثبيت ما لا يُثبت.

الحدث هنا يجرّد الحب من رمزيته الروحية ويُخضعه للتداول المادي (بطاقات، مكالمات، فواتير).

---

[138] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[139] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[140] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

- **"احتفظي بها إن شئت لكنّني أحتفظ بحقي في دفع فواتير قلبك ما دام قلبك معي"[141]**

الحدث يتصاعد من مستوى الخلاف العاطفي إلى مرافعة وجدانية، وكأنّ هناك صفقة جارية. المفارقة تكمن في مأسسة الحب كعقدٍ فيه التزامات مالية وعاطفية.

- **"واصل منهيا النقاش"[142]/ "ما كان من مجال لمناقشته في شيء. انتهى الأمر"[143]**

التجريب في الحدث هنا يتمثّل في القطع الفجائي، كأنّ الحب يُدار بمنطق السلطة لا العاطفة.

يتجسّد الحدث في فعل الهيمنة: التحكم في نهاية الحوار، في المطبخ، في قائمة العشاء.

- **"إنّ الهاتف رجل حياتها كما تقول نجلاء"[144] / "ولن تقبل أن ينفق أحد على نصفها الآخر"[145]**

حدث بسيط في ظاهره: الإنفاق، لكنّه يتحوّل إلى قضية كرامة وملكية ذات.

المفارقة: الهاتف كبديل عاطفي للرجل! وهذا في حدّ ذاته حدثٌ رمزي قوي.

---

[141] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.
[142] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.
[143] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.
[144] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.
[145] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

- **"كانت لوازم إعداد العشاء موجودة في المطبخ حسب قائمة المشتريات التي أحضرها السائق منتقاة بمقاييس جودة معينة"[146]**

تحضير العشاء، وهو حدثٌ روتيني، يُعاد بناؤه هنا بترف استعراضي: خضار موقعة، مطبخ راقٍ، أدوات دقيقة.

الحدث في المطبخ ليس للغذاء بل للعرض، كأن الحب نفسه يُقدَّم كطبق فاخر لا كحاجة إنسانية.

- **"سألها إن كانت تحسن الطبخ، أجابته: الجوع أمهر ..الطباخين يكفي أن تدخل إلى المطبخ وأنت جائع"[147]**

تحول الحدث من سؤال عن المهارة إلى تأمل في الإنسان، كيف يصنعه الجوع، لا التجربة.

والرد العاطفي اللاحق: "بل الحب هو الأمهر" – يجعل الحدث لحظة تحوّل وجداني بين الشخصيتين.

- **"وهو يختار القدر المناسب لكلّ طبخة. سكاكين مختلفة حسب كل استعمال، يأخذ الوقت اللازم لتطرية البصل"[148]**

---

[146] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[147] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[148] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

حتى هذا الفعل البسيط (تقطيع البصل) يُحمّل دلالة: العناية، التأنّي، الحب في التفاصيل. الحدث ليس مجرد إعداد طعام، بل طقس حبٍّ يوميّ يُعاد بناؤه كأنّه فنّ.

2. التجريب في المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي، فخو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فهو ((عنصر فاعل ومكون جوهري للرواية، فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، ولكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلال بلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره. فالمكان هو الذي يجعل المتلقي يندمج مع أحداث الرواية ويتفاعل معها.[149]

تتوزع أحداث رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي بين عدة أماكن جغرافية، كل منها يحمل دلالات رمزية تعكس الحالة النفسية للشخصيات وتطوراتها.

2.1. الجزائر: موطن الجذور والذاكرة

تبدأ الرواية في الجزائر، حيث تنشأ البطلة هالة الوافي في بيئة محافظة. تُشكّل الجزائر المكان الأول الذي تتجذر فيه هالة، وتكتسب منه هويتها الفنية والإنسانية. يمثل هذا المكان

[149]شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ص 277.

مرآة لذاكرتها، حيث فقدت والدها وأخيها على يد الإرهاب، مما يجعلها ترتدي الأسود حدادًا عليهما.

سوريا (حلب): ملاذ الفن والحنين

بعد مقتل والدها وأخيها، تنتقل هالة مع والدتها إلى حلب، حيث تجد في هذا المكان ملاذًا فنيًا وثقافيًا. تُعتبر حلب في الرواية فضاءً رمزيًا يعكس تداخل الأنغام على أوتار العود، وانعكاسها على أوتار القلوب، مما يعزز من تطور هالة كفنانة.

2.2. بيروت: مسرح اللقاء والتوتر

تُعد بيروت المكان الذي يلتقي فيه طلال وهالة، وتبدأ فيه قصة حبهما. تُصوّر بيروت كمدينة نابضة بالحياة، تعكس التناقضات والتوترات في العلاقة بين الشخصيتين، حيث يختلط فيها الحب بالسيطرة، والحرية بالقيود.

2.3. البرازيل: فضاء الغموض والسلطة

تمثل البرازيل موطن طلال، حيث بنى إمبراطوريته المالية. يُصوّر هذا المكان كفضاء للغموض والسلطة، يعكس شخصية طلال المعقدة، ويبرز الفجوة بين عالمه المترف وعالم هالة البسيط.

تُسهم هذه الأماكن في تشكيل الشخصيات وتطورها، حيث يعكس كل مكان مرحلة معينة في حياة هالة، من الجذور والحنين، إلى اللقاء والتوتر، وصولًا إلى المواجهة والتحرر.

لقد شكّل المكان في رواية الأسود يليق بك أكثر من مجرد إطار جغرافي للأحداث، بل تحوّل إلى عنصر تعبيري فاعل، ينهض بوظائف رمزية ونفسية وجمالية. تجلّت مظاهر تجريب المكان في العديد من العبارات داخل الرواية، حيث اعتمدت الكاتبة على توظيف المكان بطريقة غير مألوفة، سواء من خلال تحويله إلى فضاء داخلي يعكس حالات شعورية، أو من خلال ربطه بالزمن والذكريات، أو حتى عبر تكسيره لحدود الواقع بإدماجه في استعارات وصور فنية. وفيما يلي نستعرض بعضًا من العبارات التي تعكس هذا التوظيف التجريبي للمكان:

- **"حيثما حطّ رحاله، استحال على رجل أن يطأ مضاربه[150]"**

العبارة تبني مكانًا أسطوريًا لا يُدخله إلا هو، وكأنّ للرجل فضاءً خاصًا محصنًا لا يُمس. التجريب يظهر في تحويل المكان من فضاء جغرافي إلى مجال سيادة عاطفية أو رمزية. هذه "المضارب" ليست خيمة أو بيتًا، بل حيزًا يخصّ الهوية والتميّز، والمكان هنا يُجسّد الهيمنة لا الاستقرار.

- **"منحدرة من أزمنة الفلامنكو[151]"**

التجريب في هذه العبارة يكمن في ربط المكان بالزمن، وبالثقافة. "الفلامنكو" ليس فقط فنًا أندلسيًا بل رمزًا لمزاج شعري ووجداني. أن تُنسب امرأة إلى "أزمنة الفلامنكو" يعني أنّها

[150]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[151]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

تنتمي إلى مكان/زمن خياليّ متداخل، تجري فيه المشاعر والحركات كما في رقصة نارية، لا في واقع ثابت. المكان هنا يندمج مع الإيقاع والمزاج والهوية.

- **"ما عادت فيه النجوم تتكوّن في السماء، بل في عيادات التجميل[152]"**

هذه العبارة تتكرر لتشير إلى التلاعب بالمكان: السماء مقابل العيادة. النجوم كرمز للجمال والتميز، انتقلت من الفضاء الطبيعي إلى فضاء مصطنع، مغلق، طبي. التجريب المكاني هنا يزعزع دلالة المكان القديم (السماء) ويستبدله بفضاء استهلاكي رمزي (العيادة)، ما يشكل نقدًا لواقع زائف.

- **"تغدو امرأة في كلّ إغرائها[153]"**

المكان في هذه العبارة يتخذ طابعًا جسديًا متحولًا؛ لا وجود لمكان خارجي، بل الجسد ذاته يصبح مكانًا للتعبير والتحول. التجريب يتمثل في توسيع دلالة "المكان" لتشمل الكيان الجسدي بوصفه مساحة إغراء ودور درامي يتغير حسب اللحظة، ما يمنح الجسد صفة المشهد.

- **"أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس[154]"**

هذه العبارة تستخدم المكان كهوية روحية لا كجغرافيا. "مدينة عند أقدام الأوراس" ليست توصيفًا مكانيًا محضًا، بل تعبيرًا عن الانتماء لرمز المقاومة والكرامة (الأوراس في الوعي الجزائري). التجريب في المكان يتمثل في اختزال الانتماء إلى مكان جغرافي كبير (جبال

---

[152]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[153]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[154]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

الأوراس) داخل هوية المرأة، مما يحوّل المكان من إطار خارجي إلى بعد داخلي/قيمي. المرأة هنا لا تُعرف باسمها بل بانتمائها المكاني الرمزي، ما يُدخل البعد الجغرافي في قلب التكوين الشخصي.

- **"على حلبة لتلقي ضربات[155]"...**

يُعاد هنا توظيف الحلبة، المكان المرتبط بالعنف المنظم، لتصوير تجربة شخصية قاسية. لكن المكان لا يُستخدم كساحة للمنازلة، بل كموضع سلبي لتلقّي الضربات، أي كتمثيل للمعاناة. التجريب يظهر في تحويل المكان من فضاء قوة إلى رمز ضعف، مما يُعيد التفكير في علاقة الإنسان بالمكان، ويجعل منه عنصرًا ديناميكيًا يحمل صفة التجربة لا فقط الإطار.

- **"طلب نقلهم للتدريس في باتنة[156]"**

المكان هنا لا يُقدّم كخلفية جامدة، بل كعامل فاعل يؤثر في مجرى حياة الشخصيات، ما يجعله جزءًا من صراعها اليومي، ويتحول إلى رمز للنقل القسري أو الهروب أو البحث عن بديل.

- **"كنقرة على نافذة الذاكرة[157]"**

يُعاد تشكيل المكان في الذهن لا كحيز مادي، بل كنافذة رمزية تطل على الماضي. التداخل بين الفضاء الخارجي والداخلي يعكس انزياحًا في تصور الأمكنة نحو الذهن والوجدان.

---

[155]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[156]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

[157]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

- **"في سيارة؟ أم في قاعة المعلمين؟ أم على مقعد في حديقة عامة؟"**[158]

الأماكن هنا تُستعرض في شكل تساؤلات ساخرة، كأن الشخوص تبحث عن فضاء آمن للعيش البسيط. لكن خلف هذا التساؤل يظهر عجز المكان العربي – بمؤسساته ومرافقه – عن احتضان لحظة حب، فينقلب كل مكان إلى رقيب محتمل.

- **"مجرّد الجلوس معًا فضيحة...»، «قوات الأمن بمداهمة الحدائق..."**[159]

المكان العام، كالمتنزه، يُختزَل إلى مسرح للمطاردة البوليسية. المكان إذًا لم يعد مجرد إطار للأحداث، بل صار جزءًا من الصراع بين السلطة والحياة الخاصة. تتقلص حرية الحركة إلى درجة أن الفضاء ذاته يتحول إلى فخّ.

- **"الحبّ عملية نصب عاطفي."**[160]

العبارة لا تصف مكانًا محددًا، لكنها تحوّل المكان النفسي للحبّ من معبد مقدّس إلى فضاء للغش والخداع. الحب هنا لا يُمارَس في أماكنه المألوفة (الحدائق، المقاهي...) بل في فضاءات الانكسار والسخرية.

---

[158]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[159]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[160]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

- **"كانت الحمامة ساعي بريد"[161]**

إحالة للمكان الرومانسي القديم الذي اندثر، يقابله الآن مكان افتراضي: الرسائل الإلكترونية، والمكالمات العابرة. المكان فقد سحره، والحبّ لم يعُد يُمارس في ساحات الودّ بل في شاشات باردة.

- **"المدرسة تتحوّل إلى محكمة تفتيش أخلاقية"[162]**

هنا لا تُقدَّم المدرسة كحيز تقليدي للتعلّم والمعرفة، بل تتحول إلى فضاء قمعي يذكرنا بمحاكم التفتيش التاريخية، ذات الطابع الديني–العقائدي، ما يعكس تشوهًا وظيفيًا خطيرًا في وظيفة المؤسسة التربوية. المدرسة التي يجب أن تحتضن الفكر والعاطفة، تتحول إلى سلطة تضطهد حتى المشاعر.

- **"المكتب الإداري يصبح غرفة تحقيق بوليسية"[163]**

توسيع نفس المفارقة السابقة، حيث تتبدّل هوية المكان من مجرد مكتب إداري إلى فضاء بوليسي مشحون بالتهديد والاتهام. هذا التشبيه يكشف عن انزلاق رمزي للمؤسسة التعليمية نحو أدوار أمنية وقمعية، وكأن المدرسة باتت امتدادًا لمراكز الشرطة، لا للفكر والتكوين.

---

[161] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[162] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[163] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

- **"أميركا... لأنه في استطلاع أخير جاء أن الأميركي يلفظ كلمة (أحبك) ثلاث مرات في اليوم."[164]**

هذا المكان لا يُذكر كحيّز جغرافي فقط، بل بوصفه فضاءً عاطفيًا مثاليًا، يُقارن مباشرة مع واقع بطلة الرواية أو البيئة العربية عامة، حيث تُعامَل العاطفة كمحظور.

أميركا تتحول هنا إلى رمز، لا للرفاهية أو التقدّم، بل لـ"ترف المشاعر"، ولبيئة يجد فيها الناس حرية التعبير عن الحب وكأنها حاجة يومية، تمامًا كالأكل والتنفس.

إذن، المكان هنا ليس وصفًا جغرافيًا بل تصورًا ذهنيًا لمكان بديل يحتضن الإنسان العاطفي المقموع.

- **"أريد أن أهاجر كي أسمعها ولو مرة."[165]**

في هذه العبارة، تصبح الهجرة وسيلةً عاطفية وليست اقتصادية أو مهنية.

البطلة أو الراوية لا تطلب مغادرة المكان لأنها تُعاني الفقر أو الحرب، بل لأنها تُعاني من صمت المشاعر، من مجتمع لا يلفظ الحب، ولا يمنحه.

المكان هنا يخضع لإعادة تعريف:

---

[164]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[165]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

الوطن مكان لا يُقال فيه "أحبك"،

والغربة تصبح حلًا ليس للنجاة من القمع السياسي، بل من القمع الشعوري.

هذا المشهد يُبرز اضطراب الهوية بين مكان الميلاد ومكان الحلم، حيث تتفوق الكلمات على الخرائط.

- **"معسكرات الاعتقال العاطفي."**[166]

هذه استعارة قوية تصنع مكانًا تخييليًا، لكنه واقعي الشعور والتأثير.

عبارة "معسكرات اعتقال" تُستعار من القاموس السياسي والعسكري، وتُسقَط على الحالة العاطفية، لتصوير مدى القمع والانغلاق والتحريم المفروض على التعبير عن الحب.

وهذا ما يصنع التميّز في التجريب المكاني هنا:

ليس المكان مبنيًا من جدران وأسوار، بل من ممنوعات وقوانين اجتماعية وأعراف تؤدي إلى خنق المشاعر.

إنّه مكان غير مرئي، لكنه يُمارس عنفًا شعوريًا محسوسًا.

[166]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

- **"فتحت النافذة، شعرت أنّ الموسيقى تطير بها فراشة في غابة بولونيا، وكأنّ البطّ والطيور والغيوم المسافرة، ترقص معها على المسرح الشاسع للكون"[167]**

في هذا المشهد، يتم تجريب المكان عبر تحويله من فضاء واقعي (غرفة أو شقة) إلى فضاء متخيّل يتقاطع فيه الذاتي مع الكوني. غابة بولونيا لا تُذكر كمكان فعلي فقط، بل كخلفية لحالة شعورية تتعدى الحدود المكانية الملموسة. الطبيعة تُستحضر كامتداد للشخصية، ما يجعل المكان هنا مسرحة رمزية للوجدان، لا مجرد إطار للسرد.

- **"كانت لوازم إعداد العشاء موجودة في المطبخ حسب قائمة المشتريات التي أحضرها السائق"[168]**

المطبخ هنا ليس فضاءً حميميًا للدفء والرعاية، بل مكان ينتمي إلى بروتوكول برجوازي.

حضور السائق كمَن يشتري المستلزمات يحوّل الفعل العاطفي (الطبخ) إلى خدمة مجدولة ومؤتمتة.

التجريب يتمثّل في تفريغ المكان من دلالته الإنسانية، واستبداله بوظيفة استهلاكية مُمسرحة.

---

[167] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[168] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

- **"حتى لتبدو وكأنّها للزينة لا للأكل فهي أيضًا "signé" من أرقى محال الخضر في باريس"[169]**

هنا تتحوّل الخضار نفسها إلى رموز اجتماعية موقّعة مثل الأزياء والعطور.

المكان (المطبخ) لم يعد موضع إعداد الطعام، بل معرضًا للأشياء الفاخرة التي تؤكد الانتماء الطبقي.

التجريب في المكان يكمن في تناقضه مع غايته: مكان للأكل يصبح فضاءً للعرض والتفاخر.

3. التجريب في الزمن:

يتسم الزمن في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي ببنية سردية غير تقليدية، حيث يُوظَّف كأداة فنية تُعزز من عمق الشخصيات وتُبرز التوترات النفسية.

3.1. التلاعب بالترتيب الزمني:

تُعتمد الرواية على تقنية "الاسترجاع" (الفلاش باك) و"الاستباق"، حيث تتنقل بين الماضي والحاضر بأسلوب يُعزز من التوتر الدرامي ويُعمّق من فهم الشخصيات. هذا التلاعب بالزمن يُسهم في بناء حبكة معقدة تُحافظ على اهتمام القارئ.

[169] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

3.2. الزمن النفسي والذاتي:

يتداخل الزمن الخارجي مع الزمن الداخلي للشخصيات، حيث يُعبّر عن مشاعر الحزن، الفقد، والحنين. يُظهر هذا التداخل كيف يؤثر الزمن على الحالة النفسية للشخصيات، ويُبرز الصراعات الداخلية التي تواجهها.

3.3. الزمن كأداة للتحول والتطور:

يُستخدم الزمن في الرواية كأداة تُبرز تطور الشخصيات وتحولاتها. تُظهر الأحداث كيف تنضج الشخصيات وتُعيد تقييم مواقفها، مما يُعزز من عمق السرد ويُضفي واقعية على تطور الحبكة.

من خلال هذه الأساليب، تُقدّم الرواية تجربة سردية تُبرز التحديات التي تواجهها الشخصيات في مجتمعات معقدة، وتُسلّط الضوء على قوة الإرادة والكرامة في مواجهة الحب والسيطرة.

يُعدّ الزمن في الرواية أحد أهم البنى السردية التي مارست عليها أحلام مستغانمي نوعًا من التفكيك والتشظي، حيث لم يسرُ الزمن في خطٍّ مستقيم تقليدي، بل تكسّر إلى لحظات، وامتزج الماضي بالحاضر، والمستقبل بالاحتمال. تجريب الزمن في الرواية جاء ليعكس اضطراب الذاكرة، واستمرارية الألم، وهيمنة الذكرى، فكان الزمن متحولًا، داخليًا، ونفسيًا أكثر منه زمنًا كرونولوجيًا. ومن أبرز ما يبرز هذا التجريب الزمني نجد:

- **"لعلّها كانت التاسعة مساءً حين رآها لأوّل مرّة[170]"**

الزمن هنا ليس محددًا بيقين، بل معلّق بـ"لعلّ"، مما يضفي عليه طابعًا شعريًا لا يقينيًا، ويجعل اللحظة الزمنية الأولى للقاء غير ثابتة، أقرب للحدس أو الحلم منها إلى التأريخ الدقيق. التجريب يتمثل في اللعب بالزمن عبر إدخال التردّد والتخييل، كأن اللحظة الزمنية نفسها جزء من الأسطورة الشخصية وليست من وقائع الحياة.

- **"ما توسّدتها إلّا وطارت أحلامها نحوه[171]"**

الزمن هنا لحظة النوم، لكنها ليست لحظة سبات، بل لحظة انطلاق الأحلام نحو الآخر. التجريب يتمثل في جعل الزمن الذاتي (زمن الأحلام) لحظة تواصل فعلي، ما يخرق التسلسل الزمني المادي ليجعل الحلم نفسه وسيطًا زمنيًا بين الشخصين. الزمن لم يعد محصورًا في الليل أو النوم بل أصبح يحمل فعلًا داخليًا متجاوزًا.

- **"في زمن ما عادت فيه النجوم تتكوّن في السماء، بل في عيادات التجميل[172]"**

التجريب الزمني يظهر عبر اختلاق زمن بديل؛ الزمن الحديث الذي تُصنع فيه "النجومية" لا في الطبيعة بل في الصناعة البشرية. العبارة تحوّل الزمن من كونه إطارًا حياديًا إلى كيان

---

[170]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[171]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[172]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

نقدي، تعبيري، يكشف عن تحوّلات في القيم والجمال. الزمن لم يعد "مجرى أحداث" بل أصبح معبرًا عن تحوّل ثقافي.

- **"لا تهاب الموت، لكنّها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة[173]"**

الزمن يُستخدم هنا لرسم التناقض بين المستقبل (الموت) والحاضر (الحياة)، ولكن بطريقة غير تقليدية. ما يُخاف هو الواقع المكشوف، وليس النهاية. التجريب الزمني يكمن في الانزياح عن السرد الزمني الخطي، لصالح بناء مفارقة زمنية/نفسية تكشف اضطراب العلاقة بالزمن المعاش.

- **"هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح؟[174]"**

هذه العبارة تقلب ترتيب الأولويات الزمنية في التجربة الإنسانية. أمام الموت، وهو الحدّ النهائي للزمن الشخصي، تصبح الطموحات الدنيوية، مثل النجاح، بلا قيمة. التجريب الزمني هنا يقوم على إدخال وعي متأزم بالزمن، حيث يُلغى المستقبل لصالح الحاضر الآني المكثّف والمهدّد. كما تُعرّف العلاقة بالزمن على أساس المفارقة: التفكير في المستقبل (النجاح) يفقد معناه في اللحظة التي يتقلص فيها الزمن إلى لحظة الموت. هذا يعكس تصورًا فلسفيًا للزمن لا بوصفه مسارًا خطيًا، بل بوصفه وعيًا متغيرًا تُشكّله اللحظات الحدّية.

---

[173] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[174] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

- **"بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد[175]"**

هنا يتخذ الزمن شكلاً رمزيًا. "الحداد" يُفترض أنه فترة زمنية محددة للحزن، لكنه في هذه العبارة يتحوّل إلى حالة نفسية داخلية لا ترتبط بزمن خارجي. التجريب يظهر في نقل الحداد من الخارج إلى الداخل، ومن الجسد إلى "عيون القلب"، أي البصيرة أو الوعي الشعوري. العبارة تكسر فكرة أن الحزن يضبطه زمن اجتماعي أو طقس خارجي، وتقترح أن الزمن العاطفي ذاتي بالكامل، وقد يدوم ما دامت الذاكرة والوجدان.

- **"حنين صباحي لزمن تدري الآن أنه لن يعود[176]"**

يتم التلاعب بتسلسل الزمن من خلال المزج بين الحنين (وهو شعور بالانتماء للماضي) ووعي الحاضر بالعجز عن استعادته. الزمن هنا لا يسير خطيًا، بل يُستدعى عاطفيًا ويُفقد واقعًا.

- **"حين ستستيقظ تمامًا، ستنسى أن تفكر في ذلك الرجل[177]"**

التوقع المستقبلي الذي يحوي أثرًا نفسيًا يشير إلى زمن غير متحقق بعد، لكنه يؤثر على اللحظة الحاضرة. هذا المزج بين الآتي والحالي يخلق ديناميكية زمنية مغايرة للترتيب الكلاسيكي.

---

[175]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[176]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

[177]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

- **"ذات مرّة في زمن المذابح... "[178]**

العبارة تستحضر زمنًا مفعمًا بالفجيعة دون تحديد دقيق، مما يمنحه بعدًا رمزيًا مفتوحًا. هذا الزمن ليس فقط لحظة في التاريخ، بل مزاج عام، إحساس جماعي بالرعب. وكأن كل ما سيُقال بعد هذه العبارة معلقٌ على خلفية دموية، يؤثر على الشعور وعلى السرد معًا.

- **"ربّما كان يمكن أن يحدث ذلك لو أنّها بقيت في مروانة. لكن الأحداث تسارعت بعد اغتيال والدها..."[179]**

يتلاعب الزمن هنا بين الاحتمالي (كان يمكن...) والواقعي (اغتيال والدها). النص لا يسرد الحدث بل يقدّم تداعياته المحتملة، وكأن الماضي يُعاد تشكيله من خلال آلام الحاضر. تسارع الزمن يصبح قوة جبرية تفوق إرادة الشخصيات، مما يجعل الزمن كيانًا سرديًا فاعلًا.

- **"كان الحبّ أفضل حالًا يوم كان الحمام ساعي بريد يحمل رسائل العشّاق."[180]**

هذا القول يُمثّل استدعاءً حنينًا لزمن ماضٍ يُقارن بسخرية مع الحاضر، حيث فقد الحبّ عمقه وأصالته. الزمن في الرواية ليس مجرد تسلسل لحظي، بل فضاء نفسي وفلسفي تعود إليه الشخصيات للتأمل والتقييم.

---

[178]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[179]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[180]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

- **"أحبّك قابلة للمحو بكبسة زر... لا تعيش إلا دقيقة."[181]**

زمن الحبّ الحديث زمن رقمي هشّ، آني، سريع الزوال. الكاتبة توظّف الزمن لفضح ضحالة العلاقات العاطفية في العصر الحديث، وتكشف التحوّلات النفسية والاجتماعية التي طالت المفهوم نفسه.

- **"قبل سنتين، نقلت الصحافة الجزائرية قصة تلميذ كتب كلمة (أحبك)."[182]**

الزمن هنا لا يُستخدم فقط للإشارة إلى الماضي، بل لبناء مفارقة زمنية/قِيَمية تحمل دلالة ثقافية واجتماعية. فالإشارة إلى "قبل سنتين" توحي بأن ما سيأتي لاحقًا كان متقدمًا في الفعل، ولكنه متأخر في الفظاعة، ما يمهّد للصدمة التالية. كما يُبرز هذا السرد الزمني كيف تُوثّق الذاكرة الجماعية تفاصيل تافهة ـ ككلمة "أحبك" ـ على حساب الأحداث المأساوية الكبرى.

- **"بعد أيام، حين نقلت الصحافة أخبار مذبحة بن طلحة..."[183]**

هنا تبلغ المفارقة ذروتها، إذ يُستخدم الزمن لإبراز خلل الأولويات في التغطية الإعلامية والوعي العام. فبينما جريمة الحب حظيت بمتابعة واسعة، لم تنل مذبحة دموية ـ كانت أفظع

[181] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[182] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[183] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

بكثير . الاهتمام ذاته. الزمن لا يُستخدم فقط كترتيب أحداث، بل يُصبح أداة نقدية، تُظهِر كيف أن التغطية الإعلامية تُقدّم الحدث التافه وتؤخّر الكارثة.

- **"لاحقًا، قال لها مصطفى بجدية كاذبة..."**[184]

في هذه الجملة، يدخل السرد في زمن لاحق للأحداث، زمن فيه الذاكرة تلعب دورًا حيويًا، وتُصبح وسيلة للتأمل أو حتى السخرية من الماضي.

اللفظة المفتاحية هنا هي "لاحقًا"، التي تنقلنا من لحظة معينة إلى أخرى أبعد منها، مما يخلق زمنًا مركبًا يتداخل فيه الماضي مع الحاضر الذهني.

وما يُلفت أكثر هو "بجدية كاذبة"، والتي تكشف أن الزمن اللاحق لم يُضف نضجًا حقيقيًا على العلاقة، بل فقط زاد من قدرتهم على تمثيل المشاعر أو اللعب بها.

فالتجريب الزمني هنا لا يقتصر على الانتقال من حدث إلى آخر، بل يعبّر عن تناقض داخلي بين تطوّر الزمن وثبات العاطفة أو تآكلها.

- **"هنا قد يموت المرء ولا يسمعها حتى من أمه."**[185]

هذه الجملة القصيرة تختصر زمنًا نفسيًا طويلًا.

---

[184] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[185] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

فهي لا تتحدث عن لحظة زمنية محددة، بل تعبّر عن حالة مستمرة ومزمنة من الفقر العاطفي.

"هنا" تشير إلى سياق جغرافي واجتماعي وزمني ضاغط، حيث العاطفة غائبة، والكلمات الحنونة نادرة.

فالموت في هذه الجملة لا يعني الموت البيولوجي فقط، بل أيضًا الموت العاطفي والمعنوي الذي يصيب الإنسان عندما يُحرَم من أبسط أشكال الحنان.

التجريب الزمني هنا يكسر التسلسل الكلاسيكي للأحداث، ويُدخلنا في زمن شعوري خانق، لا يُقاس بالساعة، بل بالألم.

- **"وصوته القادم في الدقيقة التي كانت تفتح فيها العلبة"[186]**

في هذه الجملة يتجلى التجريب في التلاعب الزمني، حيث يتم التنسيق الدقيق بين لحظة الفعل (فتح العلبة) ولحظة السماع (الصوت). هذا التزامن المحسوب يُضفي على الزمن بعدًا جماليًا وسينمائيًا، ويجعل من اللحظة الروائية مشهدًا مسرحيًا دقيق الإخراج، فتنتقل من مجرّد سرد إلى لحظة مركّبة من الترقب والانبهار، وهو ما يمثل أسلوبًا تجريبيًا في التعامل مع الزمن لا كمجرى ثابت، بل كأداة مفاجأة وإدهاش.

[186]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"كيف استطاع برمجة كل شيء لإدهاشها"**[187]

هنا يتحول الزمن من عنصر طبيعي إلى عنصر صناعي مُبرمج، حيث يُعاد ترتيبه وفق مخطط دقيق لتحقيق أقصى تأثير عاطفي. هذه البرمجة تجعل الشخصية متحكمة في النسق الزمني للأحداث، بحيث تصبح اللحظة مصطنعة من حيث التوقيت، ولكنها حقيقية في وقعها النفسي. التجريب في هذه العبارة يتمثل في السيطرة على الزمن داخل النص وتحويله إلى عنصر درامي فعال، لا مجرد خلفية للأحداث.

- **"حين حضر في المساء سألته: أتكون هذه هي السعادة؟"**[188]

يتجلّى التجريب الزمني هنا من خلال اختزال الزمن الطويل في لحظة شعورية مكثفة. لا يتم التركيز على تسلسل الحدث أو تفاصيل اليوم، بل يتم القفز مباشرة إلى المساء وطرح سؤال فلسفي عن السعادة، مما يعكس انقطاعًا زمنيًا متعمّدًا، وتكثيفًا للحظة الشعورية على حساب السرد الخطي.

- **"سأحتفظ بالجهاز وبالخط، لكن لن يدفع أحد فواتيري"**[189]

الزمن هنا لا يُعبَّر عنه بصيغة تقريرية، بل يُستثمر كتعبير عن موقف مستقبلي فيه نوع من الحسم. الشخصية تنقلنا إلى ما بعد الحدث، أي ما بعد الحصول على الخط، لتؤسس

---

[187] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[188] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[189] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

لموقف دائم واستباقي. التجريب يتجلى في تجاوز اللحظة الحاضرة نحو بناء تصوّر ذاتي للمستقبل، بعيدًا عن الخط الزمني التقليدي في السرد.

- **"هذا المساء سنبقى في البيت. ماذا تودّين أن أُعد لك؟"**[190]

العبارة تمثّل تثبيتًا للزمن في لحظة حميمة، لكنها ليست لحظة عابرة، بل مشبعة بالإيحاءات.

"هذا المساء" يتحول إلى زمن مميز، خارج الزمن العادي، خارج الروتين.

تجريب الزمن هنا يتمثل في تقديس اللحظة البسيطة وتحويلها إلى طقس عاطفي

- **"سألها إن كانت تحسن الطبخ، أجابته: الجوع أمهر ..الطباخين يكفي أن تدخل إلى المطبخ وأنت جائع"**[191]

نلاحظ هنا استعمال زمن الحقيقة العامة (الحاضر)، لكنّه يستبطن رؤية فلسفية عن التجربة الإنسانية.

الجوع هنا لا يُقاس بالزمن بل بالحالة الوجودية، وكأنّ الجوع يعلّم ما لا يُعلّمه الوقت.

[190] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[191] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

- **"صححها وهو يقبلها: بل الحب هو الأمهر .. يكفي أن ندخل إلى المطبخ لإعداد عشاء نتقاسمه"**[192]

الانتقال من الجوع إلى الحب يُشكّل زمنًا داخليًا بديلًا، حيث تتقاطع اللحظة اليومية مع الزمن الشعوري.

الزمن هنا لا يُقاس بالساعات بل بالقرب العاطفي، بالتشارك، باللمسة.

4. التجريب في الشخصيات:

إن الشخصية الروائية هي عماد من أعمدة البناء الروائي، ويعرفها الدكتور عبد المالك مرتاض بأنها "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تنجز الحدث، والتي تنهض بدور تقديم الصراع...وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمحنه معنى جديد".[193]

تضمّ رواية "**الأسود يليق بكِ** "لأحلام مستغانمي مجموعة من الشخصيات الرئيسية والثانوية التي تساهم في بناء حبكة الرواية وتعميق مضامينها.

[192] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[193] مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، بيروت–لبنان، عالم المعرفة، 1989، ص 91.

4.1. الشخصيات الرئيسية:

- **هالة الوافي:** بطلة الرواية، فتاة جزائرية تبلغ من العمر 27 عامًا، تعمل كمعلمة للغة العربية وتتحول لاحقًا إلى مغنية تُعرف بارتدائها الدائم للّون الأسود حدادًا على والدها وأخيها اللذين قُتلا على يد الإرهابيين في الجزائر تتميز بشخصية قوية، عنيدة، ومليئة بالكبرياء، وتُجسّد صورة المرأة التي تتحدى الألم بالفن والكلمة.

- **طلال الهاشم:** رجل أعمال لبناني ثري في الخمسين من عمره، يعيش في البرازيل يُفتن بهالة بعد مشاهدته لها في مقابلة تلفزيونية، ويبدأ في ملاحقتها بأسلوب راقٍ ومترف، مستخدمًا ثروته وثقافته في محاولة لكسب قلبها يمثل شخصية الرجل المسيطر الذي يسعى لامتلاك ما يعجبه، لكنه يواجه تحديًا مع هالة التي ترفض أن تكون جزءًا من ممتلكاته.

4.2. الشخصيات الثانوية:

- **أم هالة (هند):** امرأة سورية الأصل، تُجسّد شخصية الأم الحنونة والداعمة، وتلعب دورًا مهمًا في دعم هالة خلال محنتها، حيث تنتقل معها إلى سوريا بعد مقتل زوجها وابنه.

- **علاء :** شقيق هالة، طالب طب قُتل على يد الجماعات الإرهابي. يمثل فقدانه جرحًا عميقًا في حياة هالة، ويُعدّ سببًا رئيسيًا في ارتدائها الدائم للّون الأسود.

- **مصطفى:** شاب أحبّته هالة قبل أن تتعرف على طلال. تفترق عنه بعد سفرها إلى سوريا، ويُجسّد شخصية الحب الأول الذي لم يكتمل.

- **عز الدين:** شاب جزائري تلتقي به هالة في ألمانيا، ويشاركان معًا في مشروع غنائي . ويمثل شخصية الفنان الطموح الذي يسعى لتحقيق النجاح في المهجر.
- **نجلاء:** صديقة هالة المقربة، تُعتبر مستودع أسرارها، وتقدم لها النصائح والدعم العاطفي.
- **جمال :** ابن عم هالة، يُذكّرها بشقيقها علاء، ويُخفف عنها توترها من خلال المزاح والمرافقة إلى حفلاتها.

تُظهر هذه الشخصيات، بتنوعها وتعقيدها، قدرة أحلام مستغانمي على رسم شخصيات نابضة بالحياة، تُجسّد الصراعات الداخلية والخارجية التي تواجهها المرأة في مجتمع معقد، وتُعزز من عمق الرواية وجاذبيتها.

مارست الكاتبة نوعًا من التجريب على بناء الشخصيات في الرواية، حيث لم تُقدَّم الشخصيات وفق النمط التقليدي الثابت، بل ظهرت في حالات من التناقض، والاحتمال، والتحول. الشخصية في الأسود يليق بك لم تعد كائنًا مستقلاً بذاته، بل صارت كيانًا هشًا تتحكم فيه الذاكرة والخيبة والعاطفة، وأحيانًا الآخر الغائب أو الحاضر بالخبر. فكان تجريب الشخصيات يتم من خلال تقديمها جزئيًا، أو من خلال انعكاسها في وعي بطلة الرواية. ومن بين العبارات التي تُبرز هذا التجريب نذكر:

- **"ما لم تعشه الأميرات ولا ملايين النساء[194]"**

تجريب في بناء الشخصية عبر المبالغة الشعرية. الشخصية هنا خيالية حدّ الندرة، تجربتها فريدة تتجاوز كل ما عاشته "الأميرات" و"ملايين النساء"، مما يمنحها مكانة رمزية خارقة للعادة. التجريب يتجلى في رسم شخصية لا تُقارن بالواقع، بل تُستثنى منه تمامًا، ما يجعلها استثنائية لا تُعاد.

- **"لم يحدث أن استباحت أعماقه امرأة[195]"**

هنا تُبنى الشخصية الذكورية على أساس الحصانة الشعورية، لكن الفعل (الاستباحة) يكسر هذه الحصانة. التجريب في الشخصية يظهر في تقديمها كقلعة مغلقة، إلى أن تأتي "امرأة" وتكسر هذا التحصين. نلاحظ التجريب في استخدام مفردة "استباحت" ذات الطابع العسكري لتوصيف علاقة وجدانية، مما يُحمّل الشخصية أبعادًا درامية وثقافية.

- **"لم تكن نجمة، كانت كائنًا ضوئيًا[196]"**

الشخصية تُجرد من صفاتها الاجتماعية (النجومية) وتُعاد صياغتها فيزيائيًا/رمزيًا. "كائن ضوئي" ليس توصيفًا بشريًا، بل تعبير عن انبعاث داخلي يتجاوز التمثيل. التجريب يظهر في

---

[194]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[195]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[196]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

تفكيك الصورة النمطية للمرأة الناجحة واستبدالها بصورة تتجاوز التسمية التقليدية إلى تجريد شعري.

- **"سيعرف لاحقًا أنها لم تتمرن على النجاح، ولا تهيأت له[197]"**

الشخصية هنا تُبنى عكس التوقعات؛ النجاح لم يكن نتيجة جهد واعٍ بل نتاج تلقائية، مما يعيد النظر في معايير القوة والتميز. التجريب في الشخصية يتمثل في رسمها كنتاج صدفة لا صناعة، ما يُخالف السرد التقليدي المرتبط بالصعود التدريجي.

- **"امرأة لا تهاب الموت، لكن تخاف الحياة[198]"**

التجريب هنا في تركيب الشخصية المفارقة، حيث تُقدّم بجرأة تجاه النهاية، وخوف أمام الاستمرار. هذا الانقلاب في البنية النفسية يُخلخل القوالب السردية ويمنح الشخصية بعدًا فلسفيًا. ليست بطلة درامية ولا ضحية، بل كيان مركّب.

- **"إن امرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعًا[199]"...**

هذه الشخصية تُبنى على مفارقة جوهرية: شجاعة أمام الخطر الخارجي (القتل)، وخوف أمام الخطر الرمزي (المجتمع). التجريب في بناء الشخصية يتمثل في زعزعة موازين القوة،

---

[197]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[198]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[199]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

حيث يكون المجتمع أكثر فتكًا من القتلة الحقيقيين. الشخصية هنا لا تُعرف فقط من خلال أفعالها، بل من خلال تناقضاتها، ما يجعلها أكثر عمقًا وتعقيدًا من الشخصيات النمطية التي تُبنى على الشجاعة المطلقة أو الخوف المطلق.

- **"إنه يكمن في نظرتنا للأشياء[200]"**

الشخصية هنا غير موصوفة مباشرة، بل تُبنى من خلال وعيها، من خلال "نظرتها". هذا التحول من وصف الشخصية بأفعالها إلى رسمها عبر رؤيتها يُعد تجريبًا أسلوبيًا، يُخرج الشخصية من البنية التقليدية (مَن؟ ماذا تفعل؟) إلى شخصية معرفية تتشكل من زاوية نظرها للعالم. الشخصية تصبح منظورًا لا كيانًا، ما يُدخل البعد التأويلي في عمق التكوين.

- **"أنا ابنة مدينة... لا تساهل فيها مع الشرف[201]"**

العبارة تربط هوية الشخصية بالمكان من جهة، وبقيمة عليا (الشرف) من جهة أخرى. التجريب في بناء الشخصية يتمثل في اعتماد عنصرين غير شخصيين (المكان والقيم) لرسم ملامحها، بدلاً من السمات النفسية أو الفيزيولوجية. هكذا تُبنى الشخصية على قاعدة ثقافية/اجتماعية، ما يعكس انخراطها في بنية جمعية تتجاوز الذات، وتمنحها امتدادًا رمزيًا.

- **"مصطفى هو الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدها[202]"**

لا يُقدَّم مصطفى كفرد قائم بذاته، بل كفكرة أو إمكانية، مما يجعله شخصية احتمالية أكثر منها واقعية، متحررة من القيود المألوفة في البناء النمطي للشخصيات.

---

[200] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[201] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[202] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

- **"امرأة لا تعرفها ستسرق منها ولدين أو ثلاثة[203]"**

الشخصية المجهولة هنا تُقدَّم كتهديد مفترض، لا كمخلوق واقعي، مما يجعلها تمثيلًا رمزيًا للمخاوف الأنثوية أو المجتمعية.

- **"قالت لي باللي مصطفى تزوج من أستاذة جات جديدة للمدرسة[204]"**

حضور الشخصية يتم من خلال الحكاية، عبر وسيط سردي آخر، مما يجعلنا نتعرف إليها بشكل غير مباشر، فيخلق نوعًا من التعدد في الأصوات والنظرات تجاه الشخص نفسه.

- **"مصطفى تمنّته زوجًا. الحياة معه لها خفة دمه، والقلب لا تجاعيد له"[205]**

يُستدعى مصطفى كشخصية حُلمية، يُربط حضوره بخفة القلب والروح، ويُمنح بُعدًا جماليًا لا واقعيًا، ما يعزز من حضوره العاطفي بدل المادي.

- **"كاد يقتلها ذعرًا وهو يستقبلها في الصباح سائلاً: هل صادفت في طريقك سيارة إسعاف؟"[206]**

بناء الشخصية من خلال رد فعل مبالغ فيه على حادث عابر، ما يمنحها طابعًا دراميًا ساخرًا، ويُكسب السرد نبرة تهكمية ضد أنماط الذكورة المذعورة.

---

[203] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

[204] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

[205] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[206] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

- **"موسيقار الحبّ يهاجم الحب في عيده ويتبرأ منه."**[207]

نموذج لشخصية مفككة داخليًا، تعيش ازدواجية الهوية. هو الفنان العاشق، لكنه في جوهره ساخط على الحب.

- **"إنّه ينتمي إلى العناصر غير المنضبطة في حزب العشّاق، يُطلق النار كيفما اتفق على النساء."**[208]

هنا تم توظيف التصنيف السياسي واللفظي العسكري بشكل فكاهي لتوصيف سلوك عاطفي، وهو تجريب لغوي في تصوير الشخصية، يجمع بين الرمز والحقيقة.

- **"الأستاذ يتقمص دور شرلوك هولمز! "**[209]

هذا التوصيف الساخر يُبرز كيف تخرج الشخصية عن وظيفتها التربوية، لتمارس سلطة بوليسية واستقصائية. الاستعارة بشخصية "شرلوك هولمز" توحي بالتجسس، التحقيق، والتشكيك، وهي ممارسات لا تليق بمكان يُفترض أن يُنمّي الثقة والفهم.

- **"التلميذ يصبح متهمًا و"مجرمًا" في نظر المجتمع."**[210]

التحول من تلميذ بريء إلى "مجرم" يُبيّن الانزلاق المجتمعي نحو القمع الأخلاقي حتى في التعبير العاطفي. المفارقة هنا مرعبة: العاطفة صارت تهمة، و"الحب" صار جريمة، والشخصيات تتحول وفق منطق قمعي.

---

[207] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[208] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[209] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[210] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

- **"المدير يقرر طرد التلميذ واستدعاء أهله بسبب سلوك عاطفي!"**[211]

هذا الموقف يُضخّم من ردّ الفعل ليُبرز السخرية الاجتماعية والمؤسسية. الطرد بسبب كلمة "أحبك" يُفضي إلى شيطنة البراءة وتحويل الوجدان إلى مشكلة أمنية، وهذا يعكس رؤية المجتمع للشعور على أنه خطر.

- **"وحده مصطفى كان من رأيها."**[212]

في خضم التحول الجماعي للشخصيات نحو العداء، يُقدَّم مصطفى كشخصية مختلفة، تُبقي على إنسانيتها وتفهمها. وجوده يُخلق نوعًا من التوازن، لكنه أيضًا يُبرز العزلة الشعورية للبطلة، ما يزيد من مأساويتها.

- **"مصطفى يربط بين المنع العاطفي والخرس الشعوري المستقبلي للتلميذ."**[213]

في هذا السطر، مصطفى لا يُقدَّم كشخصية مساندة فحسب، بل كصوت نقدي واعٍ يُدرك أثر القمع العاطفي على البناء النفسي للإنسان في المستقبل.

إنه يرى أن تجريم الشعور في سن المراهقة لا يُنتج طهارة، بل يصنع أشخاصًا عاجزين عن التعبير، فاقدين للتوازن الوجداني.

---

[211] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[212] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[213] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

هنا الشخصية لا تكتفي بالتعاطف، بل تفكر، تحلل، تتنبأ، مما يُخرجها عن النمطية ويجعلها شخصية فكرية لها عمق، وليست مجرد عنصر درامي.

- **"من صفّ ذلك الأستاذ سيتخرج فوج القتلة القادمون".**[214]

هذه الجملة شديدة الكثافة والدلالة.

الأستاذ الذي يُفترض أن يكون مربّيًا، يتحول إلى فاعل قمعي يُنتج العنف بدل الوعي، والخوف بدل الحب.

الشخصية هنا ليست شخصية فردية فقط، بل رمز للسلطة التربوية/الاجتماعية التي تصنع القسوة في الأجيال، حين تجرّم المشاعر بدل أن تهذبها.

التجريب يتجلى في قلب الدور الوظيفي للشخصية: من معلم إلى مصنّع للعدمية والانغلاق.

هذه الجملة تختزل مشروع الرواية في بعده السياسي والعاطفي:

كيف يصنع النظام الاجتماعي قتلة لا يشعرون؟ وكيف يبدأ كل ذلك من كلمة "أحبك" تُقمع في مقعد المدرسة؟

[214] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

- **"مصطفى يفكر في الهجرة لأنه لا يسمع (أحبك)."**[215]

مصطفى يُمثّل شخصية فريدة:

هو الرجل الذي يمتلك وعيًا عاطفيًا نقديًا في بيئة تُعاقب العاطفة.

التفكير في الهجرة هنا ليس ردّ فعل على الفقر أو الحرب، بل على جفاف شعوري شامل.

هذا النوع من الشخصيات، أي الرجل المتألم صامتًا، الذي يبحث عن الكلمة العاطفية، يُعدّ خروجًا عن النمط التقليدي للرجل المتسلّط أو اللاهي.

التجريب هنا يكمن في تصميم شخصية ذكورية مغايرة:

مصطفى ليس بطلًا خارقًا، لكنه "بطل الشعور الناقص."

- **"هنا قد يموت المرء ولا يسمعها حتى من أمه".**[216]

هذا التعبير يُعمّق ملامح البيئة الشعورية المحيطة بالشخصيات.

الأم، التي يُفترض أنها مصدر الحنان، لا تقول "أحبك."

هذا يجعل الشخصيات تنشأ في فراغ شعوري موروث، حيث يُفطَم الطفل عن العاطفة، لا عن الحليب فقط.

---

[215] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[216] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

الشخصية تتشكل في وسط يغتال العاطفة منذ الطفولة، وبالتالي يصبح السكوت الشعوري سمة متوارثة، حتى بين الأقرباء.

- **"لكنّها عندما تنطق، تقول عكس ذلك!"**[217]

هذه الجملة تُشير إلى الازدواجية في الشخصيات النسائية (وربما الراوية نفسها):

تعيش حالة كبت طويلة،

وعندما تنكسر لحظة الصمت، تفصح عن مشاعر معكوسة، أو تصوغها في لغة دفاعية أو عدوانية.

هذا يعبّر عن صراع داخلي عميق بين الرغبة في البوح والخوف من تبعاته.

- **"إنّه الساحر والمندهش الأول لأدواره السحرية"**[218]

يُبنى التجريب هنا على تفكيك العلاقة بين الشخصية وصورتها النمطية. فالشخصية ليست فقط ساحرًا يُذهل الآخرين، بل أيضًا يندهش بنفسه. هذا التناقض الظاهري يمنح الشخصية عمقًا سيكولوجيًا جديدًا، ويفتح بابًا أمام فهم ذاتي متقاطع بين الفاعل والمفعول به، مما يُضفي طابعًا تجريبيًا في بناء الشخصية.

---

[217] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[218] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"العاديون من الناس يرسلون مع الورد بطاقة. أما هو فأرسل لها مع الورد صوته"[219]**

في هذه الجملة، يتم تفكيك التوقعات الاجتماعية لتقديم الهدايا. الشخصية تتجاوز المألوف، فتقدّم صوتها بديلًا عن البطاقة، وهو ما يمنحها تفردًا وإبداعًا. هذا الخروج عن القاعدة يجعل من الشخصية مركز دهشة وتجديد، ويدل على تجريب سردي في طريقة التعبير عن الذات والآخر.

- **"ثم، هو يريد هاتفًا لم يعبره صوت رجل قبله. هاتف لا سوابق له"[220]**

الشخصية هنا تتميز بنزعة امتلاكية رمزية، تتجاوز المادي إلى النفسي. هذا النوع من التفكير يعكس ذهنية مركّبة تبحث عن النقاء المطلق في الأشياء، ما يمنح الشخصية طابعًا غير مألوف وغريبًا. التجريب في بناء الشخصية هنا يُظهرها وكأنها كائن يعيش خارج التصنيفات العادية.

- **"يصر على عذرية الأشياء التي يقاربها"[221]**

تُبنى الشخصية على مفهوم التجدد والخصوصية. فعبارة "عذرية الأشياء" تفتح المجال أمام تأويلات متعددة، ما يجعل الشخصية مرتبطة بفلسفة ذاتية خاصة تُضفي على كل ما

---

[219] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[220] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[221] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

تلمسه قيمة رمزية. وهذا يعطي العمل بُعدًا تجريبيًا في تكوين الشخصيات التي لا تتعامل مع العالم بمنطق العادة.

- **"ظلت ممسكة بالهاتف غير مصدّقة ما حدث لها"[222]**

هنا تظهر الشخصية الأنثوية بوصفها متلقية لفعل خارج نطاق التوقع. ردّة فعلها المندهشة لا تقتصر على الفعل ذاته بل على التجربة الكاملة، ما يعكس هشاشة داخلية تقابلها غرابة خارجية، ليُنتج العمل شخصيات في حالة ارتباك ودهشة دائمة، وهو ملمح من ملامح التجريب.

- **"ليست هديته التي أسعدتها، بل تلك اللحظة التي انطلقت فيها الموسيقى من الورد"[223]**

يتم تصوير الشخصية المتلقية ككائن وجداني، لا يهتم بالماديات بل بالتجربة العاطفية المجردة. هذا البعد الحسي في استقبال المفاجآت يجعل من الشخصية أنثى خارج القوالب التقليدية، تُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والهدية، وتُحوّل اللحظة العابرة إلى مركز إدهاش.

- **"وكيف لا .. أوليس سيّد ضبط الوقت، وضبط الإيقاع هو جوهرجي الدقائق وواهب الساعات ألماس عقاربها"[224]**

يُمنح الرجل هنا بعدًا أسطوريًا عبر مفردات فاخرة ومجازات زمنية. شخصيته لا تُبنى فقط على الفعل، بل على رمزية دقيقة في السيطرة على الزمن والمفاجأة. هذه اللغة التوصيفية

---

[222] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[223] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[224] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

تعيد رسم الشخصية ضمن إطار فني باذخ، وهو أحد أوجه التجريب في رسم شخصيات روائية استثنائية.

- **"بدا لها ساحرًا يمكن أن يُخرج من قبعته أكثر من مفاجأة"[225]**

تتجلى مظاهر التجريب من خلال عدم تقديم الشخصية الذكورية بشكل واقعي أو تقليدي، بل يتم تحويله إلى كائن رمزي – ساحر – قادر على إدهاش البطلة. تُسلب منه صفاته العادية ويُعطى بُعدًا خياليًا، مما يغيّر من طبيعة الشخصية ويُعلي من مستوى التلقي الرمزي لها.

- **"أجابها وهو يضمها: – إنها مجرد تمرين عليها"[226]**

تُقدَّم الشخصية هنا كصاحب وعي وجودي، لا كبطل تقليدي. هو لا يحتفي بالحب أو السعادة كحقائق نهائية، بل يعترف بأنها "تمرين"، أي عملية غير مكتملة، مما يكسر صورة الحبيب الرومانسي الجاهز للبوح العاطفي، ويجعله فاعلًا فلسفيًا.

- **"قالت: – يسعدني أن يكون لي أخيرًا رقم يربطني بالعالم أينما كنت"[227]**

هنا، تُبنى شخصية الأنثى خارج القوالب العاطفية النمطية. هي لا تتحدث عن الحب بقدر ما تحتفل بالاتصال، بالحضور، وبالانتماء إلى العالم من خلال وسيط تكنولوجي.

---

[225] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[226] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[227] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

فالشخصية تُستعاد هنا بصوتها الخاص، المتمرد، المرتبط بالعالم لا بشخص فقط، مما يخلق شكلًا تجريبيًا جديدًا للشخصية النسائية.

- **"احتفظي بها إن شئت لكنّني أحتفظ بحقي في دفع فواتير قلبك ما دام قلبك معي"**[228]

يظهر صوت الرجل العاشق والمتحكّم، الذي يمزج بين الغَيرة والحماية والسيطرة.

الشخصية هنا ليست رومانسية فقط، بل تسعى لامتلاك المشاعر كما تُمتلك الأشياء.

التجريب يكمن في إعادة بناء شخصية المحبّ كرجل "دافع فاتورة"، لا كحامل شعور.

- **"ما كان من مجال لمناقشته في شيء. انتهى الأمر"**[229]

الشخصية الذكورية تُرسم من خلال الحسم والانفراد في القرار، حتى في التفاصيل العاطفية.

هذا يعكس تفكيكًا لصورة الحبيب الحنون، واستبدالها بصورة الرجل المُقرِّر.

التجريب في الشخصية يتم عبر إدخال السلوك السلطوي في الموقف العاطفي.

- **"إنّ الهاتف رجل حياتها كما تقول نجلاء"**[230]

هنا نرى شخصية "نجلاء" تعلن انتماءها لزمن مختلف، حيث التكنولوجيا تتجاوز الرجل.

---

[228] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[229] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[230] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

هذا يضرب في عمق التحولات الثقافية والوجدانية: الحبيب صار جهازًا.

التجريب في الشخصية يتمثل في جعلها تعيد تعريف معنى الارتباط والحب عبر الوسيط التكنولوجي.

- **"سألها إن كانت تحسن الطبخ، أجابته: الجوع أمهر .. الطباخين يكفي أن تدخل إلى المطبخ وأنت جائع"[231]**

في هذا الحوار، تتشكّل شخصيتان متوازيتان في الرؤية، مختلفتان في اللغة:

هي تتكلم بلغة البقاء والحاجة (الجوع)،

وهو يردّ بلغة العاطفة (الحب).

التجريب يظهر في بناء الشخصية من خلال ردود ذكية ومكثفة تمزج بين الواقع والمجاز.

5. التجريب في اللغة:

تُعتبر اللغة في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي من أبرز ملامح التجريب الفني، حيث تتجاوز الوظيفة السردية التقليدية لتصبح أداة جمالية تعكس عمق المشاعر وتُبرز التوترات النفسية للشخصيات.

5.1. اللغة الشعرية والانزياح الأسلوبي:

[231] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

تتسم لغة الرواية بشاعرية عالية، حيث تمزج بين السرد النثري والتعبير الشعري، مما يُضفي على النص طابعًا فنيًا مميزًا. هذا الانزياح عن اللغة العادية يُمكّن القارئ من التفاعل مع النص على مستوى وجداني عميق، ويُبرز البُعد الجمالي في السرد.

5.2. التوظيف الرمزي للألوان:

يُعد اللون الأسود في الرواية رمزًا للحزن والفقد، حيث ترتديه البطلة هالة حدادًا على والدها وأخيها. لكن مستغانمي تُعيد تأويل هذا اللون ليُصبح رمزًا للجمال والقوة، مما يُظهر قدرة اللغة على تحويل المعاني التقليدية إلى دلالات جديدة تُثري النص.

5.3. التلاعب بالزمن السردي:

تُوظف مستغانمي اللغة لتُحدث تلاعبًا في الزمن السردي، حيث تنتقل بين الماضي والحاضر بأسلوب يُعزز من التوتر الدرامي ويُعمّق من فهم الشخصيات. هذا الاستخدام الذكي للغة يُسهم في بناء حبكة معقدة تُحافظ على اهتمام القارئ.

5.4. الحوار الداخلي والتأملات الفلسفية:

تُستخدم اللغة في الرواية كأداة لاستكشاف الأعماق النفسية للشخصيات، من خلال الحوارات الداخلية والتأملات الفلسفية. هذا يُتيح للقارئ فهم دوافع الشخصيات وصراعاتها الداخلية، ويُضفي على النص بُعدًا نفسيًا عميقًا.

من خلال هذه الأساليب اللغوية، تُحقق مستغانمي توازنًا بين السرد والشعر، وتُقدّم نصًا غنيًا بالمعاني والدلالات، يُحفّز القارئ على التأمل والتفكير.

لم تكن اللغة في الأسود يليق بك أداة محايدة لسرد الأحداث، بل كانت مجالًا خصبًا للتجريب الفني، حيث سعت الكاتبة إلى شحن الخطاب الأدبي بكثافة شعرية ومفارقات لغوية ومزج بين الفصحى والتعبير الشعبي. تجلّى هذا التجريب في اللغة من خلال صور مبتكرة، واستعارات غير تقليدية، ومزج الأساليب الساخرة بالعاطفية، مما منح النص بعدًا جماليًا خاصًا، ووسّع من دلالة الخطاب السردي. ومن أبرز العبارات التي تُظهر هذا التوظيف التجريبي للغة نذكر:

- **"دوار اللحظات الشاهقة[232]"**

اللغة هنا تجريبية بامتياز، فـ"الدوار" يرتبط عادة بالعلو المادي، لكنه هنا يرتبط بلحظات مشاعرية مرتفعة. تُجسّد اللغة الشعور المبهج أو المربك الذي تسببه اللحظات العاطفية المكثفة عبر استعارة جسدية (الدوار). التجريب يكمن في الانزياح الدلالي الذي يمزج الشعور بالجسد.

- **"جنون المواعيد المبهرة[233]"**

توظف اللغة الجنون (حالة نفسية) للدلالة على تأثير المواعيد. اللفظة تتعدى معناها الحسي لتعبر عن اضطراب شعوري لا يُضبط. التجريب في اللغة يظهر في اقتران الجنون بـ"المواعيد"، ما يجعل من الزمن العاطفي زمنًا مختلاً ببهائه.

---

[232] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[233] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

- **"لهجة غريبة، منحدرة من أزمنة الفلامنكو[234]"**

العبارة تمزج بين عناصر لغوية وثقافية وزمنية. اللهجة ليست فقط صوتًا مميزًا، بل تُنسب إلى زمن ثقافي وموسيقي بعيد، ما يجعل اللغة جزءًا من هوية تاريخية. التجريب يظهر في تجاوز اللغة كوسيلة تواصل، لتصبح ترميزًا لانتماء حضاري ومزاجي.

- **"نبضات قلبه الثلاث التي تسبق رفع الستار[235]"**

اللغة تجريبية من حيث تقديم المشاعر الفيزيولوجية (نبض القلب) ضمن مشهد مسرحي. القلب هنا لا يُعدّ نبضاته كعلامة على الحياة، بل كعدّاد شعوري يسبق لحظة حاسمة كـ"رفع الستار"، مما يضفي بعدًا دراميًا على أبسط ردود الفعل الجسدية. التجريب يظهر في تمسرح اللغة والربط بين الإحساس والحدث المسرحي.

- **"الحب لا يعلن عن نفسه لكن تشي به موسيقاه[236]"**

التعبير عن الحب لا يتم عبر كلمات أو أفعال مباشرة، بل عبر "الموسيقى"، ما يجعل التعبير غير لفظي، حسي. التجريب في اللغة هنا يتمثل في إسناد فعل "الإفشاء" للموسيقى لا للقول، مما يمنح العاطفة بعدًا سمعيًا تجريديًا.

- "شيء شبيه بالضربات الأولى في السمفونية الخامسة لموزار"[237]

---

[234] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[235] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 14.

[236] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[237] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

التشبيه الموسيقي يُستعار لوصف إحساس أو لحظة، مما يُثري اللغة بصور ثقافية/جمالية لا تنتمي إلى الحقل العاطفي عادة. التجريب يظهر في مزج الحسي بالعقلي، الموسيقى بالشعور، وهو أسلوب يتجاوز البلاغة التقليدية.

- "الله خلق هذا العالم كي يؤلّف بيتهوفن سمفونيته التاسعة"[238]

هنا التجريب في اللغة يبلغ ذروته، إذ تعاد صياغة الغاية الكونية لصالح الموسيقى. العبارة تخلخل مفاهيم الخلق والغاية عبر مبالغة شعرية تمنح الفن موقعًا وجوديًا. اللغة تخرج عن الطابع الوصفي لتؤسس خطابًا فلسفيًا.

- **"ما الانبهار إلا انخطاف موسيقي"[239]**

اللغة هنا تُعرّف شعورًا (الانبهار) بلغة أخرى (الموسيقى). التجريب يقوم على ترجمة الإحساس من مجال إلى آخر، مما يمنح اللغة كثافة دلالية عالية عبر التداخل الحسي.

- **"تردّ على سؤال، وتعاود الانغلاق "[240]**

تُمنح الشخصية هنا صفة الزهرة أو الكائن العضوي الذي يتفاعل مع الخارج ثم ينغلق. اللغة تستعير مفردات الحياة النباتية أو المائية لتصوغ سلوك الإنسان. التجريب في اللغة يجعل السلوك الحواري فعلًا بيولوجيًا/رمزيًا.

---

[238] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[239] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[240] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

- **"امرأة تضعك بين خيار أن تكون..."**[241]

العبارة تُبنى على أسلوب استفهامي غير مكتمل، وتُوظف الاستعارة (البستاني/السارق) لخلق توتر لغوي يعلّق المعنى. اللغة هنا لا تشرح بل تثير، مما يشكّل تجريبًا في تركيب الجملة وتركها مفتوحة على التأويل.

- "الحداد ليس فيما نرتديه، بل فيما نراه"[242]

التجريب اللغوي هنا يتمثل في تفكيك المعنى الظاهري للكلمات وإعادة بنائها بشكل رمزي. "الحداد" لا يُعرّف عبر اللباس الأسود، بل من خلال البصر، الرؤية. العبارة تُزيح اللغة من مدلولها التقليدي إلى بُعد مجازي، حيث يكون الحداد تجربة شعورية تلوّن العالم، لا مجرد طقس اجتماعي. اللغة تُستخدم لإعادة صياغة علاقة الإنسان بالعاطفة من خلال فعل الإدراك.

- "بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد"[243]

العبارة تستعير أعضاء البصر وتمنحها بعدًا وجدانيًا: القلب يرى، ويرى ما يستحق الحزن. اللغة هنا تمزج بين الفيزيولوجي والعاطفي، بين العين والقلب، لتنتج تركيبًا مجازيًا مكثفًا.

---

[241] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 15.

[242] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[243] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

التجريب يتمثل في تداخل المعاجم (البصري والوجداني) لإنتاج لغة شعرية تحمل عمقًا شعوريًا يتجاوز التوصيف الخارجي.

- "كي أنازل القتلة بالغناء"[244]

اللغة هنا تُبنى على مفارقة عنيفة: المنازلة لا تكون بالسلاح بل بالغناء. الفعل العسكري يُستعار ثم يُقلب ليُحمّل بفعل فني. التجريب اللغوي يكمن في تحويل فعل العنف إلى صورة جمالية، مما يمنح اللغة طاقة رمزية عالية ويُحرّك الخيال باتجاه قراءة مزدوجة: الصراع الخارجي والصراع الرمزي.

- "الجولة يُنازل فيها طرف طرفًا آخر، ليس أن تكون وحدك على حلبة..."[245]

اللغة تستعين بالمصطلحات القتالية ("الجولة، المنازلة، الحلبة") لكن تُعيد ترتيب العلاقات بينها، لتبرز المفارقة في كون الجولة في هذه الحالة لا تتضمن نِدًّا. التجريب في اللغة يتمثل في خلق توتر داخلي داخل الجملة نفسها، بين الشكل المألوف للغة الصراع، ومضمونها الذي يكشف عن خلل في التوازن، وانفراد الشخصية بالمواجهة. اللغة تُستخدم هنا لكشف العزلة من خلال أدوات تنتمي أصلاً إلى خطاب القوة.

- "كنقرة على نافذة الذاكرة"[246]

---

[244] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[245] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 16.

[246] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

الصورة المجازية توظّف استعارة حسية لتوصيل معنى نفسي، حيث تتحول الذكرى إلى حركة فيزيائية محسوسة، مما يثري اللغة ويجعلها متعددة الدلالات.

- "البنات يُجهزن عليك دون تنبيهك لما سيحلّ بك"[247]

ترد العبارة في قالب حربي (يُجهزن عليك) لتوصيف تصرفات الفتيات، ما يُضفي على النص طابعًا تهكميًا، ويكسر التوقعات التقليدية عن الأدوار والعلاقات.

- "الله يرحمك.. "أكلك فوكس[248]"

الجمع بين عبارة رثاء وبين تعبير شعبي ساخر ("أكلك فوكس") يخلق تناقضًا في اللغة، مما يولّد طرافة مأساوية تضيف للعبارة طبقات من المعنى.

- "أفضّل، على إرهاب البنات الإرهابيين.. على الأقل هم لا يغدرون بك[249]"

استخدام المفارقة الساخرة في المفاضلة بين الإرهاب الفعلي وسلوك البنات يضخ في النص طاقة تهكمية، ويطرح نقدًا اجتماعيًا غير مباشر عبر صياغة لغوية غير معتادة.

- **"لن يأتي أحد لنجدتي، فالقتل إغراء لا يُعتبر عنفًا.. لأنّه جريمة غير معلنة تُحبّب للضحيّة موتها!"[250]**

---

[247] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

[248] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

[249] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 24.

[250] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

اللغة هنا مشبعة بالتناقضات الفلسفية والمفارقات الأخلاقية، حيث يتحول القتل من مأساة إلى "إغراء"، وتصبح الضحية شريكًا ضمنيًا في جريمتها، مما يعطي العبارة بُعدًا تأمليًا عميقًا.

- **"الحبّ ضرب من الإثم، لا يدري المرء أين يهرب ليعيشه.. في سيارة؟ أم في قاعة المعلمين؟ أم على مقعد في حديقة عامة؟"**[251]

اللغة تخترق المحرّمات المجتمعية وتصور الحب كخطيئة تتطلب التواري، ويُعاد إنتاج الفضاء اليومي كمسرح لهذا الهروب، بأسلوب تعبيري ساخر ونقدي.

- **"القلب لا تجاعيد له"**[252]

تُستخدم استعارة غير متوقعة لتأكيد قدرة القلب على البقاء شابًا رغم التجارب، وتُنتج العبارة دلالة شعرية تختصر رؤية كاملة عن المشاعر ومرونتها.

- **"الخيار هو بين تفاوت الشبهات ليس أكثر"**[253]

اللغة تسحب من المعاني الأخلاقية يقينها، وتقدّم الواقع كفسيفساء من الاحتمالات الرمادية، مما يعكس فلسفة سردية تنفي القطعيات.

---

[251] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[252] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

[253] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 25.

- **"الحب تعتير ... لا شهيق ولا زفير"**[254]

استعمال تعبير دارج ("تعتير") يُحمَّل بشحنة رمزية قوية، حيث يُختزل الحبّ في حالة من الاختناق والذل. كذلك "لا شهيق ولا زفير" توظيف صوتي (أنفاسي) يجعل اللغة جسدية نابضة.

- **"أحبك تُكتب باليد... تُمحى بكبسة زر!"**[255]

هنا نجد مفارقة ساخرة تعبّر عن هشاشة الروابط المعاصرة. الكاتبة تدمج بين الفصاحة واللغة اليومية، العربية الفصحى والمزيج العامي، ما يجعل اللغة متعددة الطبقات.

- **"من إنجازات وسائل الاتصال أنها اغتالت الأشواق!"**[256]

اللغة هنا مشحونة بالغضب، والنقد، والتاريخ... إذ تتحوّل "وسائل الاتصال" من أداة تقريب إلى وسيلة اغتيال وجداني. إنّه تجريب بلاغي عميق يحمل موقفًا فكريًا.

- **"لم تبلغ بعد سن الرشد العاطفي."**[257]

هذا التعبير يمزج بين قاموس القانون (سن الرشد القانوني) والقاموس العاطفي، لتكوين مفهوم جديد: "الرشد العاطفي."

---

[254] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[255] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[256] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 34.

[257] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

وهو اصطلاح غير شائع، لكنه يُولّد المعنى فورًا بذكاء، إذ يشير إلى أن الحب يحتاج إلى نضج، وأن المجتمع لا يعترف بهذا النضج، خاصة لدى الصغار، بل يُجرّم مشاعرهم بدل توجيهها.

- **"أربعون نسخة من كلمة أحبك!"**[258]

الرقم أربعون، رغم بساطته، يُعطي للجملة طابعًا دراميًا وساخرًا في آنٍ معًا، كأنّ الحب صار منشورًا ممنوعًا يتكاثر خطره بتكاثر نسخه.

الجملة تشبه العناوين الصحفية وتضخّم الفعل البريء لتبيّن مدى الهوس المجتمعي بقمع العاطفة.

- "كلمة أحبك مكلفة حين تُكتب على ورقة."[259]

التعبير فيه سخرية مريرة، إذ يُظهر أن مجرد كتابة مشاعر صادقة قد تكلّف مستقبلًا، أو طردًا من المدرسة.

الورقة التي كانت يجب أن تكون مساحة تعبير، تحوّلت إلى دليل إدانة.

- "كلمة أحبك تُخيف، تُفضح، تُجرّم."[260]

---

[258] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[259] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[260] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

تكرار الفعل المضارع بصيغة ثلاثية يجعل الإيقاع تصاعديًا، ينقل القارئ من الشعور بالخوف إلى الفضيحة ثم إلى الجريمة.

هذا التدرّج اللفظي يعكس التحول الاجتماعي القاسي تجاه العاطفة، ويؤدي وظيفة نقدية شديدة القوة.

- "أمام أترابه" – "ليكون عبرة لغيره" – "العدوى الأخلاقية"[261]

هنا تُستدعى لغة العقاب والردع، في مفارقة مريرة:

- "أترابه" تحيل إلى الطفولة والبراءة
- "عبرة لغيره" تُستعار من الخطاب القضائي
- "العدوى الأخلاقية" تشبّه الحب بمرض معدٍ، وهي استعارة قاسية تهزّ القارئ بعمق

كل هذه العبارات تكشف عن تشوّه المفاهيم داخل المنظومة الاجتماعية والتعليمية، وتُعرّي لغة المؤسّسة وهي تحاكم الشعور بلغة الطب والوباء والقانون.

- "يتناولها مع وجباته الثلاث!"[262]

الجملة ذات طابع ساخر، لكنها تكشف مدى رتابة الحب أو روتينيته حين يتحول إلى عادة يومية لا تختلف عن الطعام.

---

[261] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 35.

[262] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

اللغة تمزج بين الوظيفة البيولوجية (الأكل) وبين الوظيفة الشعورية (الحب)، مما يخلق صدمة رمزية:

هل الحبّ بات فعلًا ميكانيكيًا، يُمارس بلا شعور، كما يأكل الناس دون جوع؟

التجريب هنا يتمثل في تفكيك رومانسية الكلمة عبر تشبيه غير متوقّع.

- "بإمكانك أن تجعليني أعدل عن الهجرة ..."[263]

جملة تبدو طبيعية ظاهريًا، لكنها محمّلة بتوتر داخلي.

تُشير إلى أن العاطفة باتت سببًا للبقاء أو الرحيل، مما يمنح الحبّ بُعدًا سياسيًا أو وجوديًا.

التجريب اللغوي في هذا السياق يكمن في دمج الخطاب السياسي (الهجرة/المنفى) بالخطاب العاطفي (الارتباط/الانتماء)، مما يوسّع مدلولات الكلمة.

- "ابتزاز عاطفي، اعتقال عاطفي، معسكرات الحب"[264]

هنا تشتغل اللغة على مستوى المجاز المركّب والمباغت.

"الابتزاز" و"الاعتقال" و"المعسكرات" كلها مفردات من قاموس أمني أو سياسي، لكنها أُعيد توظيفها في حقل العلاقات العاطفية.

هذا الاستخدام يقلب المفاهيم:

كأن العاطفة تحوّلت من تجربة وجدانية إلى منظومة قمعية.

---

[263] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[264] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

التجريب في اللغة هنا هو نقل مفردات القمع إلى الحقل العاطفي، فيصبح الحب نفسه مؤسسة تراقب وتُعاقب.

- "معظم الذين يعتقدون أنهم يعيشون قصة حب، هم في الواقع يعيشون وهم الحب"[265]

هنا تدخل اللغة في المنطقة الفلسفية، إذ يتم اللعب على مفردتي "الحب" و"وهم الحب." الجملة تحتفي بالإيقاع، بالتقابل اللفظي والمعنوي، وتطرح سؤالًا عميقًا:

هل الحب الذي نعيشه حقيقي، أم مجرّد فكرة زرعتها فينا السينما والقصائد؟

التجريب هنا يتمثل في تحويل العبارة العاطفية البسيطة إلى مقولة تأملية، بعبارة قصيرة محكمة التركيب، فيها بُعد نقدي ووجودي معًا.

- **"إنّها المعزوفة التي أحبها أكثر .. أريد أن أراقص روحك كلّما يدق الهاتف"[266]**

اللغة هنا تتجاوز المعنى الظاهري لتخلق تجربة حسّية وروحية. المتكلم لا يكتفي بالرغبة في التلاقي الجسدي، بل يعبّر عن رغبة في "مراقصة الروح"، وهو تعبير شعري يبتعد عن القوالب التقليدية، مما يجعل اللغة تمزج بين العاطفة والمجاز بطريقة تجريبية شاعرية.

- **"سعيدا من أجله أولا. في كل ما يفعله، هو أول شخص يودّ إدهاشه"[267]**

---

[265] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 36.

[266] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[267] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

تجريب اللغة هنا يتمثل في قلب العلاقة التقليدية بين الفاعل والمتلقي. فبدل أن يكون الإبداع موجهًا للآخر، يصبح المتكلم مدهوشًا بنفسه، ما يعكس رؤية egocentrique تستفيد من بناء نحوي جديد يضفي على الشخصية طابعًا فلسفيًا وتجريبيًا في التعبير.

- **"إنّه الساحر والمندهش الأول لأدواره السحرية"[268]**

الجملة تعزز التجريب اللغوي من خلال ازدواج الدلالة، فـ"الساحر" هو المبدع والمبهر، و"المندهش" هو المتلقي. وكون الشخص ذاته هو مصدر الإدهاش ومتلقيه، يخلق نوعًا من التفكيك للعلاقات السردية الكلاسيكية بين البطل والجمهور، ويُضفي على اللغة طابعًا حداثيًا.

- **"العاديون من الناس يرسلون مع الورد بطاقة. أما هو فأرسل لها مع الورد صوته"[269]**

اللغة هنا تستند إلى مفارقة شعرية. فبدلًا من البطاقة المكتوبة، يأتي "الصوت" كهدية. هذا الانزياح في التعبير يُخرج اللغة من أُطرها المتوقعة، ويخلق أثرًا تجريبيًا في البنية والمعنى، حيث يصبح للصوت قيمة مادية وشاعرية في آنٍ واحد.

- **"يشك في أن يكون غيره فكر في وضع هاتف مفتوح داخل علبة مغلقة"[270]**

يظهر التجريب في الجمع بين التكنولوجي واليومي والرمزي. "هاتف مفتوح داخل علبة مغلقة" يحمل مفارقة حسية ومفاهيمية، تُجسّد دهشة مبتكرة تجعل من اللغة أداة لبناء استعارة ممتدة لحالة وجدانية وفكرية.

---

[268] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[269] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[270] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"وحدهم العاديون» يرون قيمة مضافة في تقديم هدايا مغلّفة ومختومة، كما خرجت من المصنع"[271]**

تعتمد اللغة هنا على نقد مباشر للروتين والمألوف. صيغة "كما خرجت من المصنع" تكتسب دلالة رمزية، إذ تُحيل إلى الابتذال وغياب الخصوصية، ما يجعل اللغة حاملة لموقف فني وفكري ناقد، وهذا بحد ذاته تجريب لغوي عبر التقابل بين التصنّع والفرادة.

- **"لا أفقر ممّن يفتقر إلى الخيال"[272]**

جملة ذات بُنية مكثفة تمزج بين الحكمة والتصريح المباشر، وتمنح الخيال مكانة ميتافيزيقية. المفردات البسيطة تُستعمل لتوليد معنى مركّب، وهذا التجريب في الاقتصاد اللغوي يُعيد بناء مفاهيم القيم بطريقة شعرية.

- **"ثم، هو يريد هاتفًا لم يعبره صوت رجل قبله"[273]**

تُستخدم اللغة هنا بطريقة مجازية رمزية. الهاتف يُقدَّم ككائن حي له ذاكرة، وتُسند إليه صفات ترتبط بالعذرية والتميّز، ما يمنح اللغة طابعًا جريئًا وغير مألوف، ويُجسد تجريبًا حسيًا ومعنويًا في آنٍ معًا.

---

[271] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[272] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[273] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"يصر على عذرية الأشياء التي يقاربها"[274]**

لغة حسّية رمزية عالية. المفردة "عذرية" تُنقل من دلالتها الجسدية إلى دلالة رمزية تعبّر عن الطهر أو التفرّد أو الخصوصية. استخدام هذا المفهوم في سياق مادي (الهاتف، الهدية...) هو بحد ذاته تجريب دلالي غير تقليدي.

- **"ظلت ممسكة بالهاتف غير مصدّقة ما حدث لها"[275]**

اللغة البسيطة هنا تعبّر عن حالة دهشة داخلية تتجاوز الحدث. المفارقة بين الواقعي (الهاتف) والذهني (عدم التصديق) تجعل اللغة تجريبية في قدرتها على إيصال المشاعر عبر أبسط الوسائط.

- **"ليست هديته التي أسعدتها، بل تلك اللحظة التي انطلقت فيها الموسيقى من الورد"[276]**

تُبنى الجملة على مفارقة رومانسية تُستثمر فنيًا. اللغة تمزج بين السمعي (الموسيقى) والبصري (الورد)، مما يجعل الهدية غير محسوسة فقط، بل مؤثرة على كل الحواس، واللغة تُجسّد ذلك من خلال تركيب فني غير تقليدي.

---

[274] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[275] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[276] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"وصوته القادم في الدقيقة التي كانت تفتح فيها العلبة"[277]**

تجريب اللغة يتجلّى في دقة الزمن وتزامنه مع الحدث، وهو ما يُبرز الطابع السينمائي للسرد. التراكيب هنا تدمج التوقيت بالحدث والدهشة، مما يعطي للجملة وقعًا حسيًا دقيقًا ومُفاجئًا.

- **"كيف استطاع برمجة كل شيء لإدهاشها"[278]**

اللغة هنا تستعير مفردات تقنية ("برمجة") وتُسقطها على السياق العاطفي. هذا التهجين بين المجال التكنولوجي والعاطفي يولد نوعًا من السخرية الرومانسية ويُعدّ ملمحًا واضحًا من ملامح التجريب الحداثي.

- **"وكيف لا .. أوليس سيّد ضبط الوقت، وضبط الإيقاع هو جوهرجي الدقائق وواهب الساعات ألماس عقاربها"[279]**

اللغة هنا تستعير قاموسًا نخبويًا شعريًا (جوهرجي، ألماس، عقارب...) وتُعيد توظيفه في بناء شخصية ذات طابع أسطوري. العبارة تُزاوج بين الشعر والتصوير الحرفي، وبين التوصيف الزمني والخيالي، ما يضفي على اللغة طابعًا تجريبيًا فخمًا.

---

[277]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[278]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

[279279]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 123.

- **"راحت تبحث في العلبة عن شيء آخر قد يكون خبأه لها"[280]**

اللغة هنا شعرية إيحائية. العلبة لم تعد مجرد غلاف لهاتف، بل تتحول عبر لغة مشحونة إلى "علبة أسرار"، ما يجعل اللغة نفسها أداة انزياح عن الواقع.

- **"بدا لها ساحرًا يمكن أن يُخرج من قبعته أكثر من مفاجأة"[281]**

تستعمل اللغة استعارة مركّبة تجريبية، تصوّر العلاقة العاطفية كلعبة خفة. التشبيه هنا لا ينقل المعنى فقط، بل يُنتج واقعًا متخيلًا يُغني القراءة.

- **"أخذت الورقة وراحت تطلب رقمها من هاتف البيت"[282]**

اللغة تنزع إلى التوصيف الحركي الهادئ "راحت تطلب"، ما يُضفي إيقاعًا داخليًا على الجملة، ويحوّل الفعل التواصلي البسيط إلى تجربة شعورية دقيقة.

- **"انطلقت موسيقى الدانوب الأزرق"[283]**

يتجلى التجريب اللغوي بإدخال مرجعية موسيقية ثقافية، تضع المتلقي أمام حالة سمعية متخيلة، فتغدو الجملة مجازًا سمعيًا، وتُخرِج النص من واقعيته.

---

[280] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[281] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[282] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[283] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

- **"تركت الهاتف يدق وراحت تدور مع الفالس"**[284]

الجملة تمزج بين الواقعي (دق الهاتف) والخيالي (الرقص مع الفالس)، ما ينتج لغة ذات طبيعة سينمائية، فيها حركة وموسيقى وإحساس.

- **"فتحت النافذة، شعرت أنّ الموسيقى تطير بها فراشة في غابة بولونيا، وكأنّ البطّ والطيور والغيوم المسافرة، ترقص معها على المسرح الشاسع للكون"**[285]

هنا تصل اللغة إلى ذروتها الشعرية، فالعبارات تُستعمل كفرشاة تشكيلية ترسم عوالم داخلية عبر صور حسية متدفقة، مما يجعل اللغة نفسها تجربة شعورية.

- **"أنّ الأشجار تحسدها، وتتهامس «أيكون قد استبدلنا بهذه المجنونة؟"**[286]

يُوظَّف الأسلوب القصصي الساخر في توليد اللغة المجازية، حيث تسند للأشجار أفعال إنسانية، مما يخلق تأثيرًا سرديًا تجريبيًا ذا طبيعة هجينة بين الأسطورة والحكاية الساخرة.

- **"سأحتفظ بالجهاز وبالخط، لكن لن يدفع أحد فواتيري"**[287]

اللغة هنا تمزج بين المباشرية والرفض المبطّن، بين التقرير والسخرية، ما يعطي للجملة بعدًا متمردًا مستترًا خلف بساطتها.

---

[284] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[285] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[286] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[287] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

- **"البعض يُنفق ماله في المطاعم، البعض الآخر في الثياب، وآخرون في شراء السيارات أما أنا فقلبي أولى بالإنفاق، أُنفق على عواطفي"[288]**

يتجلى التجريب من خلال توظيف الأسلوب التقريري في صيغة عاطفية. الجملة تُبنى مثل مقطع جدلي، ولكنها تنتهي بانزياح مفاجئ: "أُنفق على عواطفي"، ما يمنح اللغة طابعًا شخصيًا فريدًا وذاتيًا مميزًا.

- **"دخلي أشتري به كلمات تدري أنّني أحتفظ بكل البطاقات الهاتفية التي حدثتك عليها"[289]**

التجريب هنا يتمثل في ربط الذاكرة العاطفية بالأشياء المادية (بطاقات هاتفية).

اللغة تخلق حوارًا داخليًا بين "القول" و"الأثر"؛ فحتى ما لا يُقال محفوظ.

كلمات تُشترى، وبطاقات تُحتفظ بها، كأن الحب صار عملية استهلاك إلكترونية!

- **"احتفظي بها إن شئت لكنّني أحتفظ بحقي في دفع فواتير قلبك ما دام قلبك معي"[290]**

التجريب يظهر في استخدام لغة اقتصادية/تجارية (فواتير، دفع، حقّ) ضمن سياق عاطفي.

هذا الانزياح يولّد بلاغة المفارقة، ويُبرز التحوّل من الرومانسية إلى الواقعية الساخرة.

---

[288] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 214.

[289] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[290] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

- **"واصل منهيا النقاش"[291] /"ما كان من مجال لمناقشته في شيء. انتهى الأمر"[292]**

الجملة قصيرة، تقريرية، ولكنها تشظي مفهوم الحوار في العلاقة، وتكشف عن علاقة يغيب فيها التبادل، رغم أن اللغة ظاهريًا حوارية.

التجريب هنا في اختزال الصراع العاطفي بجُمل عسكرية أو تنفيذية، تُظهر القسوة أو الحسم اللاشعوري.

- **"إنّ الهاتف رجل حياتها كما تقول نجلاء"[293]**

استعارة جريئة، تُظهر تحوّل التكنولوجيا إلى بديل عن الإنسان.

اللغة تتجلى هنا في تشخيص الآلة (الهاتف) وجعلها طرفًا عاطفيًا، مما يفتح أفقًا تأويليًا للاغتراب الرقمي.

- **"ولن تقبل أن ينفق أحد على نصفها الآخر"[294]**

التجريب يظهر في تعبير "نصفها الآخر" المستخدم عادةً كرمز للشريك العاطفي، لكنه هنا يُوظف ليدل على الهاتف!

بلاغة مضاعفة: "النصف الآخر" = الهاتف = الذات المعنوية = الاستقلالية الشخصية.

---

[291] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[292] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[293] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[294] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

- **"حتى لتبدو وكأنّها للزينة لا للأكل فهي أيضًا "signé" من أرقى محال الخضر في باريس"[295]**

خضار بتوقيع !(signé) تجريب لغوي يجمع بين لغة الإعلان والترف والحب.

تُحوِّل اللغة العشاء إلى عرض أزياء! -كأن الجمال هنا أصبح شكليًا، لا طعميًا... عاطفة مغلّفة بالترف-.

- **"سألها إن كانت تحسن الطبخ، أجابته: الجوع أمهر ..الطباخين يكفي أن تدخل إلى المطبخ وأنت جائع"[296]**

ثنائية لغوية تجمع بين البداهة والدهشة، عبر حوار شاعري فوري.

التجريب هنا يقوم على اللعب بالمجاز:

< الجوع = الباعث على الفعل، الحب = المحرك الأعمق.

- **"تأملته مع من نحب"[297]**

جملة مقتضبة، لكنها تُكثف فكرة المشاركة الحميمة البسيطة، وتُعيد تعريف الحميمية بلغة ناعمة وعاطفية.

- **"وهو يختار القدر المناسب لكلّ طبخة. سكاكين مختلفة حسب كل استعمال"[298]**

---

[295] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[296] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[297] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

[298] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مرجع سابق، ص 215.

وصف دقيق، لكنه يُخفي إيحاء رمزيًا: أن كلّ شعور، ككلّ طبخة، يحتاج أدواته الخاصة، ووقته المناسب، وحساسيته الفردية.

التجريب في هذا المشهد يتمثّل في التنقل السلس بين الواقع المطبخي والعاطفة المغلّفة به.

المبحث الثالث: نتائج التجريب في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي

تُعدُّ رواية "الأسود يليق بك" تجليًا لممارسة سردية واعية بالخروج عن النمط التقليدي في الكتابة الروائية، حيث تلجأ الكاتبة إلى أساليب تجريبية على مستويات متعددة، ما يمنح النص خصوصيته وتميزه داخل المتن الروائي العربي المعاصر. وفي هذا المبحث، نحاول استقراء نتائج هذا التجريب، والآثار التي أحدثها على مستوى التلقي، وبنية المعنى، والإبداع الجمالي.

1. تجاوز الأشكال الروائية التقليدية:

من خلال التجريب على مستوى العتبات النصية، تعمّدت الكاتبة خلق فضاء موازٍ للنص، يثير القارئ قبل الدخول في عوالم الرواية. فالعنوان ليس مجرد تسمية، بل هو إعلان عن هوية بطلة تتجاوز المألوف. أما الإهداء، فكان أشبه بمفتاح سردي يمهّد للانزياح الذهني الذي ستأخذنا إليه الكاتبة.

هذا التجريب يُعد خروجًا عن الشكل المألوف للرواية التقليدية، التي تُقدّم بوصفها حكاية ذات مسار خطي. فمستغانمي توظّف العتبات كجزء من بنية النص لا كديكور خارجي، وهو ما يمنح النص طابعًا حداثيًا، ويحث القارئ على التفاعل النقدي منذ اللحظة الأولى.

2. تعميق البعد الرمزي والفني:

على مستوى مكوّنات النص الروائي، يُسهم التجريب في تعزيز الرمزية وتكثيف الشحنة الدلالية:

- اللغة تتحوّل من أداة سرد إلى كائن جمالي بذاته. فهي لغة شعرية، حالمة، تغلب عليها المجازات والاستعارات، ما يمنح النص بعدًا شعريًا مغايرًا.
- الزمن لا يُعرض وفق تسلسل تقليدي، بل يتفتت ويتداخل، ليعكس تشظي الذات وتوتر الذاكرة. وهو ما يعمّق أثر الرواية في المتلقي، ويجعل من الزمن مرآة داخلية للبطلة.
- الحدث يفقد طابعه الواقعي ليتحوّل إلى سلسلة من المشاهد الوجدانية والرمزية، تمتح من الحلم، والمفارقة، والدهشة.
- أما الشخصيات، فهي تُبنى على نحو غير نمطي. البطل، مثلًا، ليس مجرد عاشق، بل "جوهرجي الزمن"، شخصية مركّبة تتراوح بين الواقعي والأسطوري.
- وأخيرًا، فإن المكان يتحوّل إلى فضاء نفسي وجمالي، لا مجرّد خلفية، كما هو الحال مع غابة بولونيا، أو المسرح، أو حتى الهاتف كمساحة للتواصل الرمزي.

3. تأسيس كتابة أنثوية فارقة:

نتيجة لهذا التجريب، تتبلور كتابة أنثوية متميّزة، تتحدى الهيمنة الذكورية على الخطاب الروائي. البطلة لا تُقدَّم كضحية، بل ككيان يمتلك صوته، وذوقه، ورفضه. والأسلوب التجريبي يعكس هذه الاستقلالية، من خلال:

- رفض السرد المباشر والتبسيطي.
- الانحياز للغة شعرية معقّدة وجمالية.
- تقديم العلاقة العاطفية كفضاء للتأمل في الذات، وليس كقصة حب تقليدية.

بهذا، يصبح التجريب أداة للتحرر من القوالب الجاهزة، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

4. جذب قارئ نشط وواعٍ:

الرواية بتجريبيتها لا تُخاطب القارئ السلبي، بل تدعوه إلى مشاركة معرفية وجمالية. إذ تتطلّب اللغة الرمزية والبناء المتداخل للنص قارئًا يملك أدوات تأويل وتفكيك، ما يضع الرواية ضمن الأدب النخبوي الذي يستهدف عقلًا نقديًا وليس متعة مباشرة فحسب.

5. الانفتاح على الفن والسينما والموسيقى:

من نتائج التجريب كذلك انفتاح الرواية على أشكال فنية أخرى :

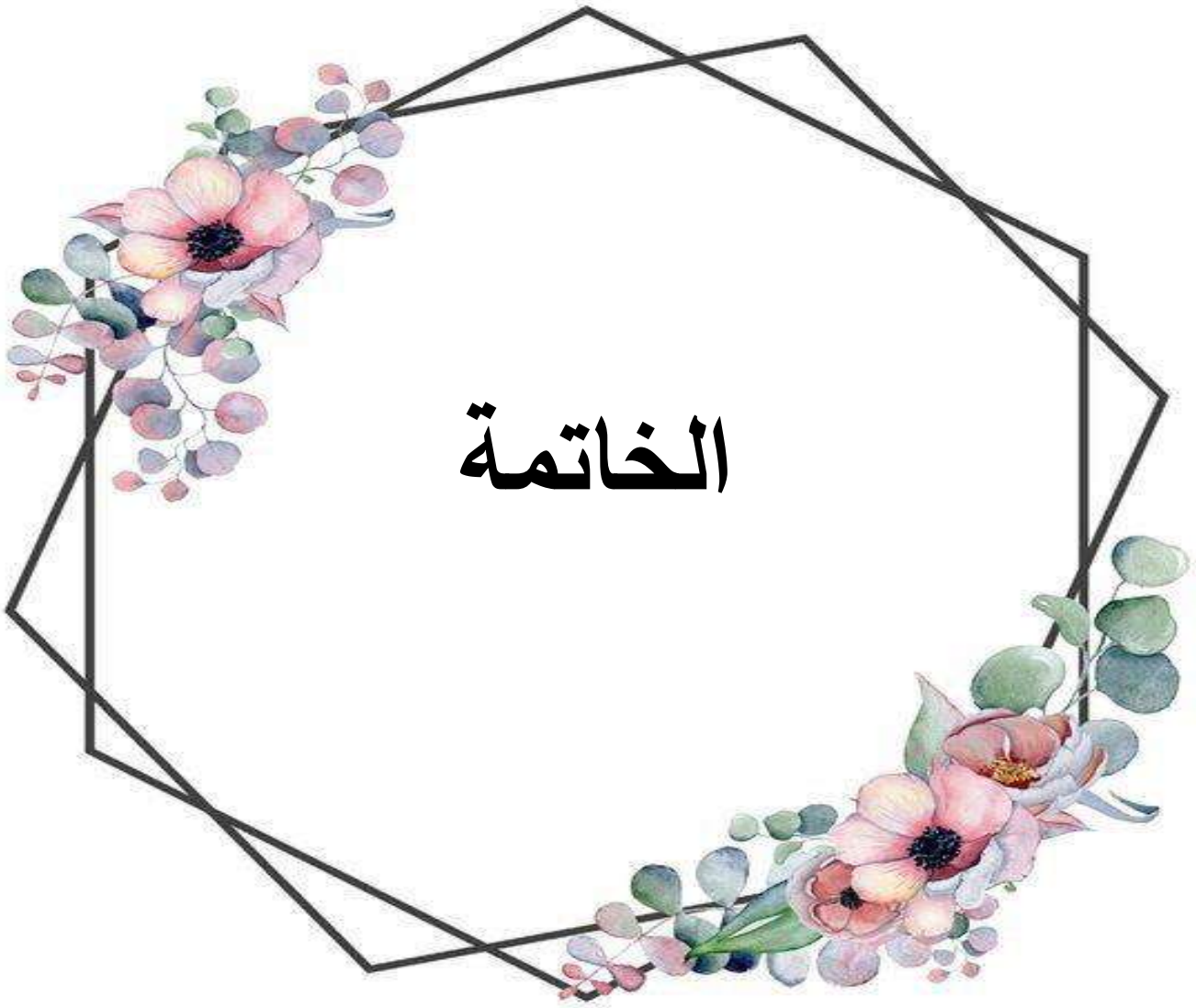
- فهي تستدعي الموسيقى الكلاسيكية (دانوب أزرق، صوت الهاتف)،
- وتستحضر السينما من خلال مشاهدية بعض المقاطع،
- وتُحاكي فن الأداء في احتفالية تقديم الهدية .

كل ذلك يعكس رؤية أدبية شاملة، ترفض الانغلاق داخل قوالب الرواية الكلاسيكية.

إنّ نتائج التجريب في "الأسود يليق بك" لا تتوقف عند حدود الشكل، بل تتجاوزها إلى التأثير في بنية المعنى، وأفق التلقي، وطبيعة الكتابة ذاتها. فقد شكّل التجريب لدى مستغانمي خيارًا جماليًا وفكريًا، مكّنها من تجاوز السرد التقليدي، ومنح الرواية عمقًا وجدانيًا ورمزيًا، جعلها لا تُقرأ فقط، بل تُستشعر وتُتأمل.

خلاصة:

تكشف قراءة رواية الأسود يليق بك في ضوء آليات التجريب عن وعي سردي عالٍ لدى الكاتبة، التي سخّرت أدوات الفن الروائي لتقديم تجربة فريدة تتجاوز السرد التقليدي نحو كتابة ذات نفس شعري، مشبعة بالدلالات الرمزية والانزياحات الجمالية. فقد ظهر التجريب بدايةً في العتبات النصية (العنوان، الغلاف، الإهداء) التي تم توظيفها لتوجيه القراءة وتهيئة المتلقي لعالم مختلف. ثم تجلّى في بنية النص من خلال إعادة تشكيل عناصر الرواية الأساسية، فكان الزمن متشظيًا، والحدث مدهشًا، والمكان محمّلًا بالرمزية، والشخصيات غير نمطية، واللغة أقرب إلى القصيدة منها إلى الرواية. وكنتيجة لهذا التجريب، أنتج النص أثرًا فنيًا يُخاطب القارئ الواعي، ويعكس انفتاحًا على الفنون الأخرى، ويؤسس لكتابة أنثوية تعبّر عن الذات بحرية وجمال. وبذلك، تكون مستغانمي قد خطّت لنفسها مسارًا سرديًا خاصًا، جعل من روايتها علامة فارقة في الأدب النسوي المعاصر.



الخاتمة

مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة. في ختام هذه الدراسة التي تناولت مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال رواية الأسود يليق بك "أحلام مستغانمي " يمكن القول أن الرواية الجزائرية قد شهدت في العقود الأخيرة تحولات جمالية وتقنية تعكس وعيا متزايداً بضرورات التجديد والتجاوز، فقد أظهرت مستغانمي من خلال هذه الرواية جرأة أسلوبية وتحديث واضحا في بنية السرد . و مزجت بين الشعرية العالية والنشر الروائي ، كما أعادت تشكيل العلاقة بين اللغة والهوية بطريقة فريدة.

– تجلت مظاهر التجريب في هذه الرواية على مستويات:

1. بدءا من البنية السردية غير التقليدية وتعدد الأصوات وصولاً إلى التوظيف الجمالي للغة والإنزياح عن النمط الكلاسيكي في بناء الشخصيات والزمن الروائي.
2. يجعل الأسود يليق بك نموذجا و دالا على تطور الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة وقدرتها على ملامسة قضايا الذات والآخر بلغة جمالية متجاوزة.
3. وبذلك فإن التجريب في هذه الرواية لم يكن غاية جمالية فقط ، بل وسيلة لإعادة رسم صورة المرأة الكاتبة والبطلة معا. بصورة تتحدى السائد وتؤسس لرؤية جديدة في الإبداع الروائي الجزائري المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **المصادر**

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ج 1، دار صادر، بيروت، ط 1، 1990
2. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط 1، دار نوفل للنشر، بيروت–لبنان، 2012.
3. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،

❖ **المراجع**

أ. **الكتب**

1. 1988
2. أحمد أبو سعد، فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959،
3. أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1984،
4. ادريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000،
5. إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط 1، دار ابن رشد، 1981،.
6. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987
7. بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية: أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988
8. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط 1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005،

9. شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2012

10. شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004

11. طاهر وطار، اللاز، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007،

12. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1973

13. العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970،

14. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971

15. عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، د ط، 1998

16. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث - تاريخيا وأنواعا وقضيا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995،

17. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس،

18. فوزي فهمي أحمد، التجريب وتمايز الثقافات، ورد في فرحات بلبل: المسرح التجريبي الحديث عالميًا وعربيًا، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، ط 1، 1998

19. محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 1999

20. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، د ط، 1983،

21. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، بيروت-لبنان، عالم المعرفة، 1989

22. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002

23. منى جميات وآخرون، النص الروائي العربي، قراءات في مسارات التغيير وتمثلات الذات، منشورات ألفا للوثائق، ط 1، الجزائر، جانفي 2019

24. واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، 1986

ب. المجلات والدوريات

1. أمال بن جيان ومحمد بلعزوقي، تمثلات الصحراء في رواية الأزمة (قراءة في روايتي بوح الرجل القادم من الظالم وبحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي)، مجلة المدونة، المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2020

2. حفيظة مخلوف، الرواية الجزائرية، من الثورة إلى العنف، مجلة المعيار، المجلد 5، العدد 10، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة (الجزائر)، 2014

3. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية الجزائرية "التأسيس والتأصيل"، مجلة المخبر للأبحاث في اللغة والأدب الجزائري

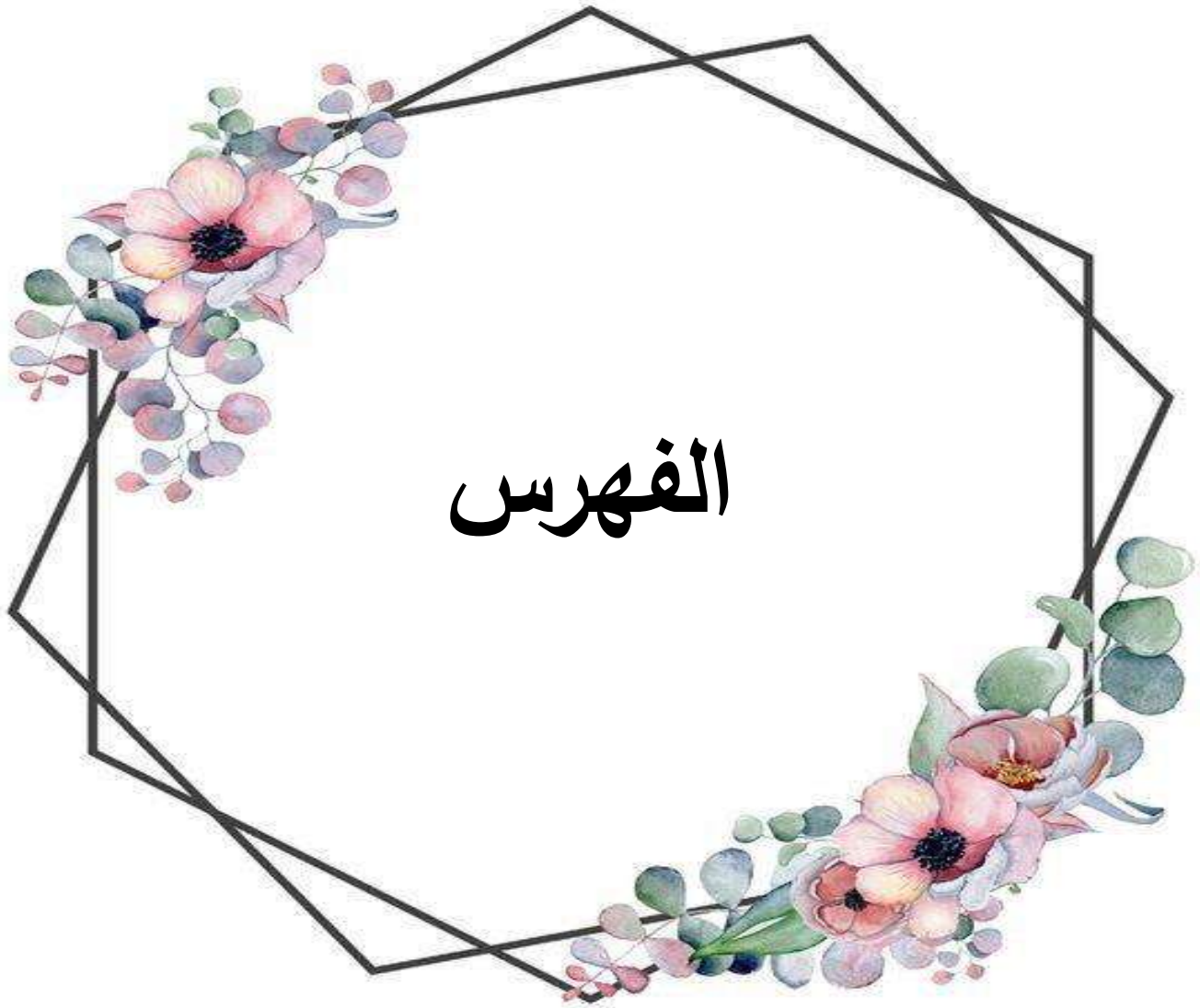
4. فاطمة هرمة،"ملامح التجريب في الرواية الجزائرية – نماذج مختارة–"، مجلة "مدارات في اللغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث –بسكرة–،المجلد 01، العدد 01، جامعة غرداية، (الجزائر)، 2018

5. نور الهدى حلاب، "التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية"، حوليات الآداب واللغات: دولية –علمية– أكاديمية– محكمة، المجلد 5، عدد 11 ماي 2018، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف – المسيلة (الجزائر)،

6. محمد بلعباسي ومصطفى بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التحبير، المجلد 2، العدد 3، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)، سبتمبر 2020
7. مولاي مروان العلوي وآخرون، "سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل"، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية: دورة الروائي محمد عز الدين التازي، مجموعة البحث في الثقافة الشعبية والفكر الصوفي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية –الجديدة–، جامعة شعيب الدكالي، المملكة المغربية، 23 و24 و25 أفريل 2018

ج. المواقع الالكترونية

1. إسراء أنجيلا، "ملخص رواية الأسود يليق بك"، 13 أوت 2023، على الموقع: mawdoo3.com، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2025/3/17، على الساعة: 03:45.
2. الجزيرة، "أحلام مستغانمي"، 2015/3/15، على الموقع: www.aljazeera.net، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2025/3/15، على الساعة: 15:45.
3. ميسون علي، الرواية العربية وفاعلية الاختلاف بين المرجع الحي وبنية السرد، مثال على الانترنت: http://thawra.alwehda.gov.sy
4. نجمة خليل حبيب، "ملامح التجريب في الرواية العربية: بقايا رغوة لجهاد الرنتيسي نموذجاً"، 3 جوان 2023، على الموقع: www.diwanalarab.com
5. نجمة خليل حبيب، "ملامح التجريب في الرواية العربية: بقايا رغوة لجهاد الرنتيسي نموذجاً"، مرجع سابق، على الموقع: www.diwanalarab.com
6. نجمة خليل حبيب، "ملامح التجريب في الرواية العربية: بقايا رغوة لجهاد الرنتيسي نموذجاً"، مرجع سابق، على الموقع: www.diwanalarab.com



الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

المدخل: التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي 1

الفصل الأول: التجريب في الرواية الجزائرية

تمهيد: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الأول: ملامح الرواية الجزائرية 8

.1تعريف الرواية:.....8

.1.1لغة: 8

.1.2اصطلاحا: 9

2.نشأة وتطور الرواية الجزائرية: 12

.2.1ظروف نشأة الرواية الجزائرية: 12

.2.2مراحل تطور الرواية الجزائرية: 14

.2.2.1رواية ما بعد الثورة: 15

.2.2.2رواية السبعينيات: 17

2.2.3.رواية الأزمة: 23

المبحث الثاني: أصول التجريب وتجلياته في الرواية الجزائرية 27

1.تعريف التجريب: 28
1.1.لغة: 28
1.2.اصطلاحا: 28
2.تعريف التجريب الروائي: 30
3.التجريب في الرواية العربية: 33
4.مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية:..... 37
4.1.التجريب على مستوى البنية: 37
4.1.1.بنية الزمن: 37
4.1.2.بنية الشخصية: 38
4.2.التجريب على مستوى التشكيل اللغوي: 39
4.3.التجريب على مستوى المتغير السردي: 39
الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي
تمهيد:..... 44
المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية 45
1.التجريب على مستوى عنوان رواية "الأسود يليق بك":..... 45
1.1.البنية الأسلوبية للعنوان: 45
1.2.دلالة اللون الأسود في العنوان: 45

1.3.العلاقة بين العنوان ومضمون الرواية:..... 46
.1.4الطابع التجريبي في العنوان: 46
2.التجريب على مستوى غلاف رواية "الأسود يليق بك": 47
.2.1التجريب في الخط العربي: 48
.2.2التجريب في التكوين البصري: 48
.2.3التجريب في التباين اللوني: 48
.2.4التجريب في البساطة والفراغ البصري: 49
3.التجريب على مستوى الإهداء في رواية "الأسود يليق بك":..... 49
3.1.كسر النمط التقليدي للإهداء: 50
3.1.1.التوجه العام للإهداء: 50
3.2.توظيف اللغة الشعرية والإيحائية: 51
3.3.العلاقة بين الإهداء ومضمون الرواية:..... 51
3.4.التجريب في بنية الإهداء: 52
المبحث الثاني: التجريب على مستوى مكونات النص الروائي..... 52
1.التجريب في الحدث: 52
1.1.الفقد والتحدي:..... 52
1.2.الإعجاب والتقارب:..... 53

1.3.العلاقة: الحب والصراع: 53

1.4.النهاية: الرفض والتحرر: 53

.2التجريب في المكان: 79

2.1.الجزائر: موطن الجذور والذاكرة 79

سوريا (حلب): ملاذ الفن والحنين..... 80

2.2.بيروت: مسرح اللقاء والتوتر 80

2.3.البرازيل: فضاء الغموض والسلطة..... 80

.3التجريب في الزمن: 89

3.1.التلاعب بالترتيب الزمني: 89

3.2.الزمن النفسي والذاتي: 90

3.3.الزمن كأداة للتحول والتطور:..... 90

.4التجريب في الشخصيات:..... 100

.4.1الشخصيات الرئيسية: 101

.4.2الشخصيات الثانوية : 101

.5التجريب في اللغة: 116

5.1.اللغة الشعرية والانزياح الأسلوبي:..... 116

5.2.التوظيف الرمزي للألوان:..... 117

5.3.التلاعب بالزمن السردي: 117

5.4.الحوار الداخلي والتأملات الفلسفية: 117

المبحث الثالث: نتائج التجريب في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي .. 139

1.تجاوز الأشكال الروائية التقليدية: 139

2.تعميق البعد الرمزي والفني:..... 140

3.تأسيس كتابة أنثوية فارقة: 141

4.جذب قارئ نشط وواعٍ:..... 141

5.الانفتاح على الفن والسينما والموسيقى:..... 141

خلاصة: 143

الخاتمة 144

قائمة المصادر والمراجع..... 146

الفهرس 151

الملخص..... 157

الملخص

تتناول هذه المذكرة رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي كواحدة من أبرز الأعمال الأدبية في الأدب الجزائري المعاصر حيث تعكس الرواية قضايا الهوية الذاكرة والحب في إطار متشابك من الأحداث التاريخية والاجتماعية .تركز الدراسة على تحليل الأسلوب السردي والموضوعات الرئيسية في تناولتها الرواية ، والتي تتضمن– : الهوية والاغتراب– . ذاكرة الحب والاستعمار – .الحب والقدر – اللغة والأسلوب.

الكلمات المفتاحية: مظاهر التجريب، الأدب الجزائري المعاصر، رواية الأسود يليق بك.

Abstract

This paper examines the novel "Black Suits You" by the Algerian writer Ahlam Mosteghanemi, one of the most prominent literary works in contemporary Algerian literature. The novel reflects issues of identity, memory, and love within an intertwined framework of historical and social events. The study focuses on analyzing the narrative style and the main themes addressed in the novel, which include: - identity and alienation; - memory of love and colonialism; - love and fate; - language and style.

Keywords: manifestations of experimentation, contemporary Algerian literature, the novel "Black Suits You".