MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵡ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵎⵓⵔⵜ ⴷ ⵜⵥⵔⵉⵜ ⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵜⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵎⵓⵃⵏⴷ ⵎⵓⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵅⵚⵚⵓⵍⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵎⵓⵔⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و أدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جمالية السرد في الأدب النسوي رواية حليب أسود أليف شافاك

– أنموذجا–

إعداد الطالبتين:

- **سجية بوسيف**
- **حميدة بلحاج**

لجنة المناقشة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. مولود بوزيد	أستاذ محاضر	في جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا
د. زكية بجة	أستاذ محاضر	في جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفة و مقررة
د. حكيمة حبي	أستاذ محاضر	في جامعة مولود معمري تيزي وزو	مناقشة

السنة الجامعية: 2020 / 2021

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء المرسلين، سيدنا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين، وبعد:

نشكر الله تعالى على فضله إذ قدرنا على إنجاز هذا العمل ،ووفقنا فيه، فله الحمد أولا و آخرا.

كما نتقدم بجزيل الشكر و العرفان وكامل الامتنان و أسمى عبارات التقدير إلى أستذتنا الفاضلة **"بجة زكية"** على تكرمها بقبول الإشراف على المذكرة وعلى صبرها وتحملها ،وتشجيعها لنا، ونصحها وتوجيهها حتى وصلت الرسالة إلى هيئتها النهائية .

وشكر موصول إلى لجنة المناقشة الموقرة، والى أساتذتنا وزملائنا بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري-تيزي وزو-

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إعداد رسالتنا التي نتقدم بها لنيل درجة الماستر في تخصص أدب حديث و معاصر.

"سجية و حميدة"

إهداء

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنو ذاتها لطالما كانت دعواتها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة في عملي" **أمي**" الغالية جزاها الله عني خير الجزاء ,

إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة" **أبي**" الغالي على قلبي أطال الله في عمره,

إلى توأم روحي ...." **أختي**" ,

إلى سندي في الحياة ..." **إخوتي**"

إلى الروح المفعمة بالبراءة..."**دامية**"

إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم ..." **صديقاتي**"

إلى كل" **أحبتي**" أهدي لهم ثمرة جهدي.

"سجية "

إهداء

إلى سيدي و تاج عزتي وكرامتي " **أبي**" الغالي .

إلى من ركعت العطاء أمام قدميها وأعطتنا من عمرها و روحها حبا ليوم أفضل ومستقبل باهر إلى الغالية "**أمي**" .

إلى النسخة الثانية من ذاتي إلى إخوتي : "**سعاد**"، "**ياسمين**"، "**زاهية**" . "**حميد**" "**فارس**" .

إلى براعم العائلة خاصة "**ملك**"

إلى جميع أقاربي و أصدقائي و إلى من رافقتني في انجاز هذا العمل المتواضع زميلتي "**سجية**"

إلى كل من حوتهم ذاكرتي و لم تحوهم مذكرتي .....أهدي ثمرة جهدي.

"حميدة"

مقدمة

احتفت ساحة الأدب في السنوات الماضية، احتفاء غير مسبوق به بنتاج المرأة الأدبي. التي مارست كافة مستويات الإبداع منذ دخولها له، كونها أصبحت ذاتا فاعلة وليست موضوعا يتناوله الرجل في كتاباته. فتحول الإبداع الأدبي النسوي لظاهرة جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد وعنوه بالدراسة والتحليل ليس لتشكيله جدلية في الأوساط الأدبية والثقافية فقط، وإنما بما يحمله من أبعاد فكرية وقيم فنية وجمالية.

من هذا التميز والاهتمام الذي حظي به الأدب النسوي وقع اختيارنا من منطلق مجموعة من الدوافع ولعل أهمها الندوات والملتقيات الأدبية التي تقام بشكل متكرر(دوري) للبحث في سمات وخصائص وحتى الإشكاليات التي يطرحها ويعالجها الأدب النسوي ، على أن يكون بحثنا موسوما ب: " **جمالية السرد في الأدب النسوي** " وقد ركزنا على رواية "**حليب أسود** " كأنموذج للدراسة ، للكاتبة التركية "**أليف شافاك**" .

إن البحث في الأدب النسوي أمر مثير وشيق، و مما حفزنا للغوص في غمار هذا الموضوع مجموعة من الدوافع منها : الاهتمام الخاص بالأدب النسوي والرغبة في سبر أغوار هذا الموضوع واكتشاف مميزاته الإبداعية، وكذا التعرف على الكاتبة أليف شافاك التي سمعنا وقرأنا عنها الكثير بسبب ما تثيره رواياتها من جدل لما تطرحه من قضايا، خاصة المتعلقة منها بشؤون المرأة ،أما الأهداف التي نرجوها من البحث هو التمكن من إبراز ماهية الجمالية في الأدب النسوي عامة ، واستنباط الجانب الجمالي في رواية حليب أسود من خلال التقنيات التي وظفتها الكاتبة، وساهمت في إثبات أدبية عملها هذا.

ومن هنا نطرح الإشكالية التي تحوي الأسئلة التالية: ما هي مواطن الجمالية في الأدب النسوي؟ وبمعنى آخر ما هي التقنيات التي اعتمدتها الكاتبة لإخراج عملها الأدبي بقيم فنية وجمالية ؟ وكيف وظفت عناصر السرد ؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي الذي مكننا من استنباط خصائص البنية السردية (الزمن –المكان–الشخصيات)، بالاستعانة بآلية التحليل الوصفي قصد إبراز الجانب الجمالي و الفني في رواية حليب أسود .

من أجل الإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة تمثلت في مقدمة فمدخل وفصلان وخاتمة واتبعناها بملحق.

فتناولنا في المدخل ماهية الجمالية والأدب النسوي، أما الفصل الأول فتمثل في الجانب النظري للبحث بعنوان : "**عناصر السرد مصطلحات و مفاهيم**" وركزنا على تحديد مفاهيم تقنيات الكتابة الأدبية، في حين تمثل الفصل الثاني في الجانب التطبيقي للبحث وجاء معنونا ب: "**جمالية السرد في رواية حليب أسود**"، وختمنا البحث بمجموعة النتائج التي توصلنا إليها خلال الدراسة ،أما الملحق فتناولنا فيه نبذة عن الكاتبة والرواية.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث في الأدب النسوي نذكر: كتاب "قراءات في منظور السرد النسوي" لحسين مناصرة ، وكتاب " إبراهيم خليل""في الرواية النسوية العربية. و من الرسائل الجامعية نذكر"الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول "مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر " لدكتورة فاطمة مختاري، وكذا " التقنيات السردية في الرواية العربية المعاصرة وجماليتها"رفقة محمد عبد الله دودين "جامعة مؤته".

ومن المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر:

- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي.
- رياض فريشي : النسوية قراءة في الخلفيات المعرفية لخطاب المرأة في المغرب.
- إبراهيم خليل في الرواية النسوية العربية.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

وكأي بحث علمي أكاديمي مهما بلغت درجته العلمية ،لا يمكن أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريق الباحث في انجاز بحثه . ومن مجموعة الصعوبات التي واجهتنا خلال انجازنا لهذه المذكرة نذكر ما يلي: صعوبة ضبط خطة البحث لسعة الموضوع وشموليته ، ما أدى لصعوبة التحكم فيه خاصة الجانب التطبيقي من الدراسة. كما وجدنا صعوبة في انتقاء المراجع بسبب كثرتها وتشابهها في إيراد المعلومات من جهة ، وعدم القدرة على الحصول على أهم مرجع " سرد المرأة وفعل الكتابة" للأخضر بن السائح من جهة ثانية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة لنا، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " زكية بجة" التي أخذت بيدنا بالتوجيه والإرشاد، فكانت رفيقة بنصحها و كريمة بجميل صبرها.

مدخل

1. ماهية الجمالية
2. ماهية الأدب النسوي

أولا: ماهية الجمالية:

1.مفهوم الجمال لغة و اصطلاحا:

أ) **لغة** : ورد مصطلح الجمال في مادة {ج م ل } في لسان العرب لابن منظور بأنه "**جمل الشيء: إذ جمعه بعد التفرق ، أجمل اعتدل و استقام، والجمال مصدر الجميل والفعل جمل ،والجمال ،الحسن يكون في الفعل والخلق** "[1] أي إن مصطلح الجمال يحمل عدة دلالات ومعاني منها ما هو حسي ، معنوي ،اجتماعي وأخلاقي .

نجد كذلك " **الجمال، بالضم و التشديد ، أجمل من الجميل و جمله أي زينه و التجمل: تكلف، يقول أبو زيد :جمل الله عليك تجميلا إذ دعوت له من يجعله الله جميلا حسنا**"[2]

و الجمال الحسن يكون في الخلق، يقول الله تعالى في سورة النحل **{ ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون }**[3] ؛أي بهاء وحسن.

يرى ابن الأثير أن "**الجمال يقع على الصور و المعاني، ومنه الحديث الشريف:{أن الله جميل يحب الجمال} أي حسن الأفعال ، كامل الأوصاف ، و المجاملة المعاملة بالجميل**"[4]

جاء في المعجم الوسيط أن "**الجمال صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا**"[5]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الجمال يدل على الحسن و البهاء والاعتدال و الاستقامة، سواء كان في الخلق أو الخلق، فهو صفة معنوية للأخلاق وصفة مادية للأشياء.

ب) اصطلاحا:

يعد تحديد مفهوم دقيق و شامل للجمال أمرا ليس بالهين، فبالرغم من الأبحاث و الدراسات

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب؛ دار صادر بيروت ،لبنان،ط1، 1997م، مج11، (مادة جمل)، ص 126.

[2]– المصدر نفسه، ص127.

[3]– سورة النحل الآية 06 .

[4]– بشير خلف، الجمال فينا و من حولنا، دار الريحانة، للكتاب الجزائر، ،ط1، 2007م، ص13

[5]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ط1 2004 ص 136.

التي قام بها الباحثون والفلاسفة، نجد تباينا وتعددا لأرائهم، إذ يرجع كل واحد منهم تعريفه للجمال إلى اتجاهه الفكري، وبغية الاقتراب من حقيقة الجمال أكثر كان لزاما علينا التطرق لبعض أراء الفلاسفة الغربيين والعرب.

❖ الجمال في الفكر الغربي:

اختلفت معايير ومحددات الحكم على الجمال وماهيته بحسب المنطلقات والمدارس الفلسفية، التي ينتمي إليها الفلاسفة الذين اهتموا بالمبحث الجمالي .

فمقاييس الجمالية عند السفسطائيين هي مقاييس ذاتية تتعدد من فرد لآخر"**إذ لا يوجد جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس وعلى مستوى الثقافة و الأخلاق**"؛ وقال الفيثاغورثيين"**إن الجمال يقوم على النظام و التماثل (السيمترية) وعلى الانسجام**"[1]؛ أما في العصور الوسطى فنجد أفلوطين يرى أن متعة المضمون أفضل من متعة الشكل حين قال:"**يجب ألا نسعى إلى كل لذة، يجب أن نسعى إلى اللّذة المعلقة بالجميل فقط**"[2].

يرى أفلاطون أن "**الجمال ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء شعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص، إذا توفرت في الجميل عد جميلا و إذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تفاوتت نسبة الجمال في الشيء بحسب اشتراكه في مثال الجمال الخالد**"[3]؛ بمعنى أن الجمال في نظر أفلاطون يستمد من الوحي، فهو يربط الواقع بعالم المثل كما أنه يشترط وجود مقاييس تبرر مدى جمالية الشيء.

أما مفهوم "**هيجل**" للجمال فنجده يختلف عن مفهوم "**أفلاطون**" فيرى أن فكرة الجمال هي موضوع الفن ومثاله "**وأن الفن هو الذي يظهر الجمال حيث نجده قد فرق بين نوعين من الجمال ، الجمال في الطبيعة و الجمال في الفن ؛ وهذا الأخير الذي يترفع عن الجمال في الطبيعة و**

---

[1]– شاكر عبد الحميد؛ التفصيل الجمالي (دراسة سيكولوجية التذوق الفني)؛(د ط)؛الكويت،سلسلة عالم المعرفة،2001،ص14 .

[2]– عز الدين إسماعيل ؛الأسس الجمالية في النقد العربي ،د،ط، القاهرة ،دار الفكر العربي،1992،ص33.

[3]– المرجع نفسه،ص68.

يتجاوزه و هو يتضمن : أولا الوحدة وهي الفكرة الشاملة أي المضمون الفني أو الروحي للعمل الفني ويمثل الذاتية، وثانيا تعدد الاختلافات أو الجانب الحسي المادي وهو الشكل الخارجي للعمل الفني وهذا يمثل الجانب الموضوعي ، هذان الجانبان يتحدان معا فيكونان الجميل في الفن"[1] ومنه نلاحظ أن "**هيجل**" يؤكد على أن الجمال هو موضوع الفن ، يعني أن الفن هو الجمال بالفعل.

ولقد تطورت هذه النظرة إلى الجمال في الفن وتعززت أكثر مع الناقد " **ريشاردز**" "**فقد كان ينظر إلى الجمال من خلال ما تتركه الأشياء والمشاهد في النفوس ، فلا يقال عن لوحة فنية ما أو نصا أدبيا ما إنهما جميلان، بل يقال: إنهما يحدثان في النفوس تجربة جمالية لها قيمة معينة**"[2].

في حين نجد أن "كانط" قد فرق بين نوعين من الجمال فقال:"**إن الجمال الطبيعي هو الشيء الجميل والجمال الفني هو محاكاة شيء ما**"؛ فالجمال الحقيقي في نظره هو الجمال الحر الخاضع للتذوق إذ يصفه"**بأنه حر وغير مشروط وفي أرقى وأسمى مستوى له**"[3].

❖ الجمال في الفكر العربي:

واجه المفكرون العرب نفس الإشكال الذي واجهه الغربيين حول مفهوم الجمال، فمنهم من حصره في الشكل وحده، ومنهم من جعله في المضمون ومنهم من رأى الجمال في الشكل والمضمون معا.

فنجد " الجاحظ" قد ارجع الجمال إلى الشكل الفني للنص على حساب المضمون، كون "**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ،والبدوي والقروي. إنما الشأن في إقامة الوزن**

---

[1]– فيصل احمر ونبيل داودة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة للنشر،ص 150.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه؛ ص150.

،وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك"[1]

أما "أبو حامد الغزالي" فاعتبر" **الجمال الظاهر من شان الحواس والجمال الباطن من شان البصيرة"**[2].

يقر عبد القاهر الجرجاني بتكامل الجمال، حين قال:"**أعلم أن النظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه و أصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"**[3]؛ أي انه يبتعد عن الجمال الشكلي ويقلل من شانه لحساب المضمون.

نلاحظ من خلال الآراء السابقة سواء الغربية أو العربية، أنها تتفق في كون الجمال هو ما يثير في النفس إحساسا بالانتظام و التناغم و الكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو أثر فني من صنع الإنسان. كما أنه يتحقق من خلال اتحاد الشكل و المضمون.

2. الجمالية:

تشير مختلف أراء الباحثين إلى أن الجمالية –علم الجمال– كان في بدايته فكرا فلسفيا ، يهتم بمعرفة ما إذا كلن الجمال متواجدا في ذات الأشياء أو في العقل المدرك، إلا أن مفهوم الجمالية اتسع وشمل الساحة الأدبية ، فأصبح يرتبط بالأعمال الأدبية و ما تخلفها من أثار فنية جمالية.

استعمل مصطلح الجمالية –علم الجمال– "**لأول مرة من طرف الفيلسوف الألماني "جولتين بومجارتن" قاصدا بها دراسة الإدراك الحسي"**[4] ؛أي أنه ربط مفهوم الجمالية بالإدراك الحسي.

ويرى "عباس حسن"من جهته أن " **الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظة زيد في أخرها حرفان ، وهما ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة**

---

[1]– أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ،الحيوان ،تح عبد السلام محمد هارون ط2 مصطفى بابي وأولاده مصر ،1965 ، مج3،ص131–132

[2] – عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، ،ص 117

[3]– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمد سلام مكتبة الخانجي ، د ط، القاهرة 1984م، ص81.

[4]– عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص22

لتصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة ، وهذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة من الصفات الخاصة بذلك اللفظ، مثل الاشتراك الاشتراكية الإنسان الإنسانية..."[1]؛ فالجمالية لا يقصد بها الجمال فقط ،بل يمكن أن تتضمن معاني و قيم أخرى.

تتمحور الجمالية في ثلاثة اتجاهات " **فهي نظرة للحياة وهي اتجاه علمي في الأدب والفنون وهي معالجة للخبرة الجمالية التأملية"**[2].

فنجد أن الجمالية تعنى بالبحث عن العلاقة التي تربط الفن بالواقع والعالم الحقيقي كونها" **مجال دراسي يبحث في القيم و المعايير الفنية للأدب، ولا يعتبر العمل الأدبي موجودا إلا بوجود هذه المعايير**" أي أنها تسعى لاستنباط مواطن الجمال في العمل الأدبي. ولما كان الأدب من أهم محاورها أصبحت تعرف بأنها[3]:

- ✓ "**نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي و الفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته**"؛أي أنها تبحث عن الأثر الذي تتركه الأعمال الفنية و الأدبية في المتلقي.
- ✓ "**ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن**"؛ بمعنى أن الفن غاية في حد ذاته والفن هو الجمال.
- ✓ "**ينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة وجمالية نسبية تسهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية و الفنية**"؛ أي لا وجود لجمالية مطلقة في الأشياء فمع كل عصر وجيل تكتسب خاصية أخرى.
- ✓ "**لعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين**"؛ أي الجمالية مرتبطة بالشعور و الإحساس واللذة.

من خلال ما سبق نستنتج أن مصطلح الجمالية – علم الجمال– يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة، أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك كدراسة طبيعة

---

[1]– عباس حسن ، النحو الوفي ،ط6، ج 3، دار المعارف، مصر1987م، ص186

[2] – رمضان كريم، فلسفة الجمال في النقد الأدبي –مصطفى ناصف أنموذجا–، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ،ط3، 2009م،ص64

[3]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط1، بيروت، لبنان1985 ، دار الكتاب اللبناني ص 62

التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجية الفن فيكون الهدف منها بذلك استخلاص القيم الجمالية و الفنية في النص الأدبي أو العمل الفني عن طريق الأفكار والرؤى التي يحويها ، أي أنها تبحث فيما يحقق للأدب أدبيته .

ثانيا: الأدب النسوي

أثار مصطلح **الأدب النسوي** جدلا واسعا في الساحة الأدبية و النقدية ، سواء من حيث تحديد صيغة مرجعية متفق عليها للمصطلح، أو من حيث الاعتراف به كنوع أدبي مستقل بذاته.

إن مصطلح "**الأدب النسوي**" هو المقابل العربي للمصطلح الغربي "**féministe**" انبثق عن الحركة النسوية وانتقل إلينا عن طريق الترجمة ، ويشير مفهومها إلى " **الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين ضمن تصنيفات اقتصادية أو ثقافية مختلفة**"[1]؛ أي النسوية توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يسيطر عليها الرجل، و تعرف "**سارة جمبل**" النسوية بأنها: "**الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته**"[2]؛ فالمرأة لم تكن تعامل كما يعامل الرجل كون شؤون المجتمعات تنظم حسب اهتماماته فقط، ونجد "**فرجينيا وولف**" تنعت هذا النوع من النظام في المجتمعات "**النظام الأبوي**" أي أنه ذو ثقافة"**تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة و مفاهيمها**"[3]؛ وبسبب هذا النظام الذي تحيى فيه المرأة تصبح كل ما يغير الرجل و ما لا يرضاه لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة و المرأة بالضعف، والرجل يمتاز بالعقل في حين المرأة بالعاطفة ... وغيرها من

---

[1]– صبرينة طيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ،دراسة بنيوية تحليلية ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث 2013،ص 46

[2]– رياض قريشي ،–النسوية– قراءة في الخلفيات المعرفية لخطاب المرأة في المغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر – جمهورية اليمنية–ط1 ،2000 ص 62 .

[3]– المرجع نفسه،ص 82–83,

السمات . فجاءت النسوية كحركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع وتحقيق تلك المساواة الغائبة، فتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس أمرا ثابتا أو حتميا،و أن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي و السياسي و الاقتصادي و حتى الفكري وذلك عن طريق العمل الجماعي، ومنه فالنسوية تسعى إلى تعيين وضع المرأة في المجتمع والنسوية بمفهومها العام هي " **كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة و استجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان، و المرأة جنسا ثانيا أو آخر في مرتبة أدنى**"[1].

كان الظهور الأول لمصطلح النسوية (Féministe)، عندما تم الاتفاق على أن النسوية منظومة منظمة مدافعة عن مصالح المرأة و داعية إلى توسيع دائرة حقوقها ،وذلك عندما"**استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة(1892)؛ حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها**"[2].

بما أن الإبداع جزء لا يتجزأ من هوية المرأة، فقد رافق ظهور الحركة النسوية نشوء نوع جديد من الكتابة، يهدف إلى إصلاح المجتمع و تغييره و الارتقاء نحو مجتمع مبني على قيم المساواة وحفظ كرامة الإنسان دون تمييز أو عنصرية، فنجد أن ما يعرف بالأدب النسوي قد أثار جدلا واسعا في الساحة الأدبية و النقدية، فيعرفه البعض على انه يشير "**إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة**"[3]؛ أي لا يهم جنس كاتب النص، المهم أن تكون القضية المتناولة لها علاقة بالمرأة.

ويعرف عند آخر بأنه"**مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة ، بتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها**

[1]– رياض قريشي؛ النسوية قراءة في الخلفيات المعرفية لخطاب المرأة في المغرب ، ص63,

[2]– رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية ،قسم الآداب والفلسفة ، ع15، جانفي 2015،ص4

[3] – أحلام معمري ،إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد ،ع2 ديسمبر 2011 ص47

المرأة العربية استيحاء لذاتها و شروطها ووضعها المقهور"[1]. ويقصد بذلك وجود فرق بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة، هذا إن وجد فعلا هذا النوع من الكتابة.

أما الفريق الثالث فيرى انه "**الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل**"[2]؛ بمعنى أن الأدب النسوي له علاقة بالحركات التحررية النسوية في العالم ، وهو نفس التعريف الذي قدمته "**إيلين مور**" للأدب النسوي بقولها:"**هو الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة ، اتخذت من حقوق المرأة و مطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث**"[3].

أما "**إيلين شولتر**" فترى بأنه" **الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة ذاتها**"[4]؛ أي أنه متعلق بذات الأنثى و اهتماماتها بنفسها لا غير. في حين ترى " **هلين سيكسوس**" انه" **أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة ، فلا يمكن لها –مثلا– البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية وما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة**"[5]؛ وبذلك يكون الأدب النسوي برأيها ماله علاقة باللغة الخاصة بالمرأة.

من خلال ما سبق نلاحظ تعددا واختلافا في الآراء حول مفهوم الأدب النسوي ما أدى لعدم اعتماد مفهوم محدد له، وترجع "زهور كرام" سبب ذلك إلى"**غياب مرجعيته النظرية، فهل نعتبر الأدب النسائي كل ما ينتجه قلم المرأة؟ أم أن ما يطلق عليه الإبداع النسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كل الكتابات التي تصوغها المرأة. بل فقط تلك الكتابات إلي تشخص خصوصيات المرأة " الحساسية الأنثوية" من حيث التيمات المميزة لها؟**"[6]

---

[1] أحلام معمري؛ إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة؛ ص47

[2] – المرجع نفسه .الصفحة نفسها.

[3] – إبراهيم خليل في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 – 2007م،ص4

[4] – المرجع نفسه،ص 3

[5]– المرجع نفسه،ص4

[6]– زهور كرام ، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب ، ط1 ، الدار البيضاء، 2004م، ص65.

أدى غياب المرجعية النظرية للمصطلح إلى "**شيوع مفاهيم مختلفة فمنهم من قال بالنسوية ، ومنهم من وصف كتابة المرأة بالأنثى، ومنهم من قال بالكتابة النسائية**"[1]؛ فنجد أن هذه المصطلحات تأرجحت بين القبول والرفض ، وذلك بالاستناد إلى خلفيات معرفية متباينة، فقد أطلقت " **ماري انجلتون**" على كتابة المرأة مصطلح الأدب النسائي ، فتعرفه بأنه "**الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة ، بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت**"[2]؛ فهو الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية و هو الأدب الذي جسد خبرات المرأة في الحياة.

و جاء " محمد جلاء إدريس" بمصطلح الأدب الأنثوي مفضلا إياه عن الأدب النسوي ، كون هذا الأخير يرتبط بالحركة النسوية الغربية و ما لها من أفكار سلبية رفضتها المرأة بحد ذاتها ، ويعرفه –الأدب الأنثوي – بأنه " **ما تكتبه المرأة من أدب ، في مقابل ما يكتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره، ويرفض المسميات الأخرى " كالنسوية " الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها**"[3].

أما "زهرة جلاصي" فتفضل استخدام مصطلح النص الأنثوي كبديل لمصطلح "النسوي"، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى ، فمصطلح النص الأنثوي "**يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز وهو في غنى عن المقالة التقليدية (مؤنثّ / مذكر) بكل حمولتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت اليوم تستفز الجميع. النص المؤنث ليس النص النسائي ، ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر و الانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه إلى الانشغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس**

---

[1] – ليندة مسالي؛ إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، ياسمينة صالح أنموذجا، مجلة الخطاب ، ع7– تيزي وزو –جانفي 2009،ص 115.

[2]– إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق،ص3

[3]– أحلام معمري،إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة ، مرجع سابق ص47.

المبدع"[1].

وتأتي الناقدة العراقية " **نازك الأعرجي**" رافضة استخدام مصطلح الأنثوي لان لفظ الأنثى يستدعي وظيفتها الجنسية وكل ما تتصف به من ضعف ورقة ، والأنوثة في مفهومها يوحي" **بالضعف والاستسلام و السلبية ، لذا فهي تدعو إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية لأنه مصطلح يقدم المرأة والإطار المحيط بها المادي و البشري و العرفي و الاعتباري ..... في حالة حركة وجدل**"[2]؛ أي يجب تداول مصطلح الأدب النسوي (الكتابة النسوية) لارتباطه بالمجال الثقافي و الاجتماعي و ليس بمعناه اللغوي، لتكون بذلك عكس رأي كل من زهرة جلاصي و محمد جلاء إدريس اللذان فضلا مصطلح الأنوثة الذي بنظرها يدل على ضعف المرأة و يقلل من شأنها أكثر مما يساعدها على التقدم الذي يمنحه لها مصطلح النسوي.

أما الدكتورة "**شيرين أبو النجا**" فتطرح في كتابها "**نسوي أم نسائي**"إشكالية التمييز بين المفهومين من العنوان ، فتدعو بذلك إلى "**التفرقة بين نسوي (وعي فكري) ،ونسائي (جنس بيولوجي)،لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية وخلال ذلك نؤكد حضور المرأة في النص باعتبارها ذاتا فاعلة** "[3]؛أي أن اعتماد تصنيف أدب نسائي يعني التمييز بين كتابة المرأة و كتابة الرجل في حين الأدب يهتم بما يطرحه النص ما يشكل ادبيته ، كما تدعو لحضور المرأة كفاعل ليست موضوع فقط.

مما سبق نستنتج أن الأدب النسوي مصطلح إشكالي ليس له مصطلح ومفهوم محدد، ويكمن سبب ذلك تناوله في ظل غياب مرجعية نظرية له.

---

[1]– مفيد نجم: الأدب النسوي ؛ إشكالية المصطلح؛ مجلة علامات؛ ج57؛م15؛السعودية ،رجب1426هـ– سبتمبر2005،ص165–166.

[2] – المرجع نفسه، ص 164–165

[3] – ليندة مسالي ؛إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية؛ مرجع سابق،ص116

الفصل الأول

عناصر السرد مفاهيم ومصطلحات

1. مفهوم اللغة
2. مفهوم التصوير
3. مفهوم الوصف
4. مفهوم الحوار
5. مفهوم البنية السردية

أ) مفهوم الزمن

ب)مفهوم المكان

ت)مفهوم الشخصية

إن تحديد المصطلح في من المعايير الأساسية والضرورية الواجب توفرها في البحث العلمي كونها تضبط مسار البحث و تحدد إطاره، من أجل بلوغ الهدف المرجو من البحث. وفي صدد أهمية تحديد المصطلح يقول" **د/ جعفر آل ياسين**":"**لا يمكن في ما أعتقد أن تكون حضارة مزدهرة متألقة في أمة من الأمم ما لم تواجها جنبا إلى جنب حضارة المصطلح العلمي الذي يكون بحد ذاته الإطار العام لفكر تلك الأمة وعقلانيتها، وتقدمها الإنساني كي تتبلور لها عندئذ سمات الثقافة الحقة في مضامير حياتها المتشعبة ، لتصل في النهاية إلى تحقيق غايتها المثلى في النظر و العمل معا لبناء صرحها الحضاري الشامخ...، فكلما أحسنت الأمة الدقة و الرؤية و العمق في تعريفاتها وتحديداتها و رسومها، بدت أكثر تألقا ونضارة على غيرها من الأمم المعاصرة لها**"[1].

أولا: مفهوم اللغة :

تعد اللغة المادة الخام التي يتشكل منها العمل الإبداعي، فهي الأداة التي يستعين بها الكاتب في بناء نصه، كما أنها من العناصر الأساسية التي يواجهها القارئ و وأول من يتعامل معه ويستنطقه.

أ) لغة: جاء في "**لسان العرب**" أن "الأزهري" قال: "**اللغة من الأسماء الناقصة واصلها لغوة من لغا إذا تكلم، واللغة: اللسن**"[2]. يعرفها ابن جني بأنها :"**أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم** "[3]، من تعريف ابن جني نلاحظ انه أعطى للغة سمة وخاصية اجتماعية و تظهر في تواصل الأفراد.

[1]– د.جعفر ال ياسين ؛ الفارابي في حدوده و رسمه، عالم الكتب، بيروت،ط1،سنة 1985 ،ص 14.

[2]– ابن منظور: لسان العرب ، (مادة لغا)ج13، ص 213.

[3]– ابن جني الخصائص ، تح عبد الحميد الصنداوي ، منشورات محمد علي ، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،ج1، 2002م، ص87

ب) اصطلاحا:

اللغة عالم واسع تم دراسته من قبل اللغويين و النقاد ،يعرفها ابن خلدون بأنها "**ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني ووجودها و قصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها** "[1] فاللغة جوهرة فطرية لدى الإنسان .

يعرفها تمام حسان بقوله :" **إن اللغة أقوى الروابط بين أعضاء هذا المجتمع ، وهي في نفس الوقت رمز في حياتهم المشتركة وضمان لها**"[2] ؛ بمعنى أن اللغة هي العمود الفقري للمجتمع إن غابت و أهملت غاب رمز من رموزه المتينة . وهذا ما أدى بالأدباء للمحافظة على لغتهم و السعي لتطويرها من خلال أعمالهم الأدبية نثرية كانت أم شعرية.

بالنظر لمختلف الأعمال الأدبية و الأنشطة الثقافية ، نجد أن اللغة تمثل نواتها ، كونها القالب الذي يصب فيه المبدع أو الفنان ثقافته:" **اللغة ليست عنصرا من عناصر الثقافة بل إنها أساس كل أنواع النشاط الثقافي ومن ثم فهي أقرب الأدلة وقوامها عند استقصاء الملامح الخاصة لأي مجتمع معاصر**"[3]. ويقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد:" **وحين نتحدث عن اللغة (ونحن لا نريد اللغة بمعنى (لسان langue) ولكننا نريد اللغة بمعنى . langage ؛ أي أننا نريد اللغة الوظيفية، أي اللغة التي يكتب بها كاتب جنسا أدبيا ما ، وقل اللغة الخاصة التي يصطنعها هو و التي يحاول في كثير من الأطوار – شأن الكتاب الكبار في العالم – أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة إلى مستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة تحي مواتها، وتسع دلالتها وذلك بالاضطراب بها في مضطربات**

[1]– عبد الرحمان ابن خلدون المقدمة ، دار الفجر التراث، القاهرة، مصر ط1 2004م، ص710.

[2]– تمام حسان ، اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب القاهرة ، مصر ،د.ط، 2000م،ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص 15

بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها"[1]. وبذلك فإن اللغة عماد الفنون الأدبية ، وشرط من شروط براعة الأديب المبدع.

ثانيا: مفهوم التصوير:

يعد التصوير عملية إبداعية خلاقة ، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية فهو شكل تعبيري تذوب فيه عناصر مجموعة اللفظ و المعنى، إذ "**يؤلف الأديب بين الأشكال والمعاني تأليفا فنيا يكون منها صورة تشترك في رسمها كل كلمة وكل عبارة يتضمنها الأسلوب وأنت تستطيع أن تفهم أن إخراج العمل صناعة خاصة لا توجد في سائر الأساليب الأدبية .فليس يكفي تكوين صورة من الأسلوب أن يكون هذا الأسلوب حافلا بالخصائص الفنية التي تتعلق باللفظ و المعنى و العبارة ،بل لابد من طريقة خاصة للتأليف بين تلك الخصائص**"[2]؛ بمعنى أن التصوير نوع خاص من الكتابة الأدبية، له أصوله وتقنياته التي يسير عليها.

يمثل التصوير " **جوهر التعبير الفني ، فيه من الخيال المحي والعاطفة الأخاذة التي تنعكس على النص إشعاعا وجمالا ، و الكاتب في عملية إبداعه لا يستعين بالأنماط البلاغية المعهودة وحسب ، بل نجده في عملية بحث مستمر عن أنواع و تقنيات جديدة، يتوسم بها لتشكيل صور جديدة لإخراج نصه في أبهى حلة ما أمكنه ذلك**"[3]. أي أن العمل الإبداعي موضوع مركب تدخل فيه عناصر حسية ، كما تدخل فيه عناصر خيالية و فكرية يعرضها المبدع من خلا ل تعبير أدبي إبداعي متميز.

---

[1]– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت،د.ط،العدد 240،1998م، ص 107/106

[2]– عبد الخالق العصار ، التصوير الفني و أسباب قوته وضعفه في أعمال الأدباء، السبت 12مارس 2011م، شوهد يوم 2021/01/10، 14:24، www.google.com

[3]– موسى بن حداد: الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصر – أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي؛ تخصص: النقد الأدبي– جامعة باتنة، الجزائر ، 2018–2019م؛ ص31.

ثالثا: مفهوم الوصف :

1. مفهوم الوصف:

يعد الوصف من أهم الآليات الفاعلة في بناء النص السردي، كما أنه من أبرز الأساليب الفنية التصويرية و التعبيرية التي حفل بها الأدب. فمن خلاله يتم التعريف بالموصوف و نقل صورته أو التعبير عن موقف ما، فيعرفه "قدامة بن جعفر" بقوله: "**الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات**"[1]؛ أي أن الوصف يتناول الأشياء في مظهرها الحسي.

الوصف في العمل الأدبي الإبداعي لا يتوقف على ذكر المظهر الحسي للأشياء فقط. و أنما يضيف له لمسات فنية و ذلك من خلال ارتباطه بالعناصر السردية البنائية الأخرى فهو " **الطريقة التعبيرية الفنية المستخدمة لتقديم معنى أو معاني مختلفة إزاء موقف سردي معين أو تجربة شخصية أو مكان معين داخل العملية السردية** "[2].

يستعين الروائي في عمله الإبداعي بتقنية الوصف من أجل ذكر هيئة الشخوص و حياتهم الشخصية وكذا دوافعهم النفسية" **الرواية باعتمادها على الوصف تميل إلى أبراز الجانب التفسيري التوضيحي للكشف عن الأبعاد الجسمانية و النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية ، حتى يهم في تفسير سلوكها و مواقفها المختلفة**"[3]؛ فهو يساعد على توضيح وإزالة الغموض عن النص الروائي وكذا تفسير سلوك الشخصيات الروائية.

كما نجد أن الروائي يستخدم الوصف لذكر تفاصيل الأمكنة ، ويقول في هذا الصدد حميد الحميداني: " **إن الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان ، فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال ، فان الوصف**

---

[1]– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر،ص 41.

[2]– إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ،ط1 الجزائر الأفاق 1999م، ص 101.

[3]– عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية القاهرة،ط 1 ،2006م، ص 135.

في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان [1]".

فالوصف هو الذي يجعل الأديب يركز على العناصر الدقيقة في عمله من وصف للأماكن و الشخصيات و الأشياء ، وبهذا يعطي تمييزا لذلك العمل فيما يجعله محط جذب انتباه القراء باعتباره أسلوب يساهم في إضفاء جمالية للنص الأدبي.

2. وظائف الوصف:

يقوم الوصف بأداء وظائف عدة في ثنايا النص السردي، إذ هو ليس مجرد مكون عادي أو حلية للتزيين وحسب ، بل يعكس مهمات ينهض بها. وفد حدد " حميد الحميداني " وظيفتان أساسيتان للوصف هما[2]:

- **وظيفة جمالية:** يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني ، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ،و يكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي ؛ فهو وصف لا دلالة فيه ، وصف جمالي إبهاري.
- **وظيفة توضيحية أو تفسيرية:** يكون الوصف في هذه الحالة وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.

وقد أورد " **جان ريكاردو** " أشكالا أربعة للوصف ، كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين:

- "أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده ، وهذا أضعف أشكال الوصف؛
- أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي ، أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى ، وهو لذلك لا يشكل في نظر " جان ريكاردو " إلا مرحلة نحو المعنى ؛
- أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون الحاجة إلى تصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده، و لكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.

---

[1]- حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1، 1991ص81

[2]- المرجع نفسه ،ص 79.

– أن يكون الوصف خلاقا : وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي ، وذلك على حساب السرد ، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص."[1]

يتمكن الكاتب – الروائي– من خلال اتحاد وظائف الوصف في عمله الإبداعي، من نقل الموصوف (الشخصيات، الأماكن، والأشياء... وغيرها) ، من صورته الواقعية الحقيقية إلى صورة متخيلة، ضمن أسلوب لغوي يصل إلى ذهن القارئ في شكل صور فنية محكمة البناء و مترابطة الأجزاء، ثرية الأبعاد و الدلالات الجمالية و السمات الفنية للعناصر المشكلة فيها.

رابعا: الحوار:

1. مفهوم الحوار:

يشكل الحوار عنصرا مهما من العناصر التي يقوم عليها النص الأدبي، وقد تناوله النقاد في دراساتهم النقدية وكذا الباحثين في أبحاثهم. فجاءت لفظة الحوار في لسان العرب:" **الاسم من المحاورة الحوير،تقول سمعت حوريهما و حوارهما و المحاورة المجاوبة والتحاور التجاوب**".[2] و في معجم الوسيط تعريف لغوي يتفق مع سابقه في معنى واحد للفظة الحوار:" **حاوره محاورة و المحاورة والتحاور و التجاوب**"[3]. كما ذكرت في القران لفظة الحوار:{ **قال له صاحبه وهو يحاوره** }"[4].

أما في "**المفهوم الاصطلاحي**" ، فقد تنوع وتعدد فالباحث في بنية الحوار يجد له ما يخدمه لأنه كغيره من البنيات حظي باهتمام كبير من قبل الدارسين، فيعرف بأنه:" **محادثة بين شخصين أو أكثر ، وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ، ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا**

[1]– حميد الحميداني، المرجع السابق،ص 80

[2]– ابن منظور ،لسان العرب ،(مادة الحاء) ،ج12، ص1043.

[3]– مجمع اللغة العربية، الوسيط،ص 205,

[4]– القران الكريم ، سورة الكهف، الآية 34

لمقاطع التحليل أو السرد و الوصف، هو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"[1] .

يرى " **لطيف زيتوني** " أن الحوار" **هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع"[2].**

من خلال التعريفين السابقين يتضح أن الحوار هو عبارة عن كلام يجري بين شخصين أو أكثر.

كما يعرف الحوار بأنه "**فن فهو ضرب من الخطابة ، يدور بين شخصيتين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح ، فهو يعتمد أساسا على ظهور أصوات أو صوتين على اقل تقدير ، لأشخاص مختلفين و هذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب** "[3] بمعنى أن الحوار تعبير فكري و فني معا، و أداة من أدوات التعبير يلجا إليها الأديب، للكشف عن فكرته بطريقة مثيرة.

يعمل الحوار كوسيلة" للكشف عن الشخصيات ، و رصد تحركاتها ومواقفها، كما يعمل أيضا على الكشف عنصري الزمان و المكان ، بوصفها إطار للحدث والشخصية، ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الروائي و تقديمها ، ومن ثم دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها"؛ أي أن أهمية الحوار نكمن في تتبع الأحداث و الوقوف على تطورها ، بالإضافة إلى التعرف عن الجوانب المختلفة للشخصيات.

2. أنواع الحوار:

تتخذ بنية الحوار مسارين داخل النص الأدبي تكون من صنع المبدع المؤلف أو المبدع الأديب. يتمثل المسار الأول في :

---

[1]– قسومة الصادق ، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، تونس ، د.ط، 2000م، ص212.

[2]– لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر ، لبنان، ط2002،1م،ص79.

[3]–محمد عبيد الحمزاوي، محمد زكي العثماني، فن الحوار و المناظرة بين الأدبين الفارسي و العربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة ، جامعة الإسكندرية،ط1، 2001م، ص7

أ) الحوار الداخلي (مونولوج):

هذا النوع من الحوار لا يكون إلا مع الشخص و نفسه أو الشخص وذاته لا صوت لا حركة تظهره لا تشترك فيه شخصية مع شخصية أخرى : "**هو حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه بالحوار الداخلي**"[1]. ويكمن هدف المبدع من توظيفه للحوار الداخلي الكشف عن أفكار وباطن الشخصية داخل العمل الإبداعي سواء كان بطلا أو مساعدا على سبيل المثال أن يقول " **قال في نفسه** " ، ويتفق هذا التعريف مع تعريف أخر "**هو خطاب مشترك بين الشخصية و ذاتها الفاعلة**[2]" . وعليه فالحوار الداخلي هو أداة فنية لها مقصديه من قبل الكاتب وهي مقصديه جوهرية يكتشفها القارئ أو المتلقي الفطن حتى يكون للنص الإبداعي قبول وتحقق جماليات بنياته.

المسار الثاني يتمثل في :

ب) الحوار الخارجي (ديالوج):

هو الحوار الشفاهي المنطوق و هو على العكس من الحوار الأول أي يكون بعيدا عن الأنا أو الذات و إنما يكون بين شخصيات خارجية (شخصيتين أو أكثر) ويكون هذا الحوار حول قضية ما لإبداء وجهات النظر المختلفة لشخصيات المتحاورة بغية الوصول لحل و حقيقة معينة. فنجد الكثير من الأدباء يوظفونه في أعمالهم الأدبية كالقصص و الروايات قصد التكثيف فيها.

خامسا: البنية السردية

1. مفهوم السرد

أ) **لغة:** جاء في لسان العرب "**السرد في اللغة : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. و في صفة كلامه(ص):لم يكن يسرد الحديث سردا:أي يتابعه**

[1]– عبد الناصر هلال آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص156

[2]– فيصل غازي النعيمي ، العلامة و الرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمان منيف ، مجدلاوي المملكة الاردنية الهامشية ،2010م،ص16

ويستعجل فيه"[1] ؛ وعليه يمكننا القول بأن السرد هنا يشمل ثلاث عناصر وهي : الاتساق، التتابع وجودة السياق.

ب) اصطلاحا: السرد عبارة عن الكيفية التي تروى بها رواية أو قصة أو حكاية.

السرد في تعريفه الاصطلاحي "**هو رواية حدث أو أكثر**"[2] ؛السرد يعني القص أو الحكي وهي سلسلة من الأحداث الجزئية، مرتبة على نسق خاص وجذاب يشد القارئ إلى الرواية.

يأتي السرد في اللغة العربية على معاني كثيرة منها معنى التتابع ، ومنها النسج ، وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في قوله تعالى :**{ وَلَقَدْ آَتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)}**[3] ؛

إن السرد هو" **الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي و المروي له وما تخضع له من مؤثرات ، وبعضهما متعلق بالراوي و المروي والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها** "[4]؛ فالسرد أسلوب للتواصل عند البشر سواء بالسرد الكتابي أم الشفهي.

كما يعرفه سعيد يقطين "**أنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيث كان**"[5]؛ حيث كتب سعيد يقطين أغلب مقالاته السردية في إشكالية المصطلح مقرا بأن السرد عنصر من عناصر الحكي لذلك فهو ترادف بين مفهومين كأداتين إجرائيتين في تحليل مكونات النصوص الروائية مفرقا بين ثلاثة مصطلحات هي السرد(Narration) و السرديات (Narratologie)و السردية (Narrativité).

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت ،لبنان،مادة (س ر د)، ط1 ، 2000 ج7ص 165

[2]–خيرك يونس ،قاموس السرديات، تر السيد إمام ط1،بيروت للنشر، القاهرة مصر 2003،ص121

[3]– سورة سبأ الاية 09–11

[4]– حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45

[5]– سعيد يقطين؛ الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1997، ص 19

2. عناصر البنية السردية

1. الزمن

1.1 مفهوم الزمن :

يعد مفهوم الزمن من المفاهيم التي شغلت فكر الإنسان منذ القديم إلى يومنا هذا ، وذلك لاكتسابه معاني كثيرة و مختلفة منها اجتماعية و عملية وغيرها.

أ) **لغة:** يعني الوقت ، وهذا مابينه ابن منظور في قوله : "**الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت أو كثيره و في المحكم : الزمن والزَّمان ،العصر و الجمع أزمن ، أزمان ، و أزمنة وزمن**"[1]

ب) **اصطلاحا :** يرى "الشريف حبيلة " **بأن الزمن ليس المقصود به تلك السنوات و الشهور و الأيام والساعات و الفصول بل الزمن هو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ولكل وجود حركتها و مظاهرها و سلوكها**"[2] . بمعنى أن الزمن له فاعلية كبيرة في حركية الموجودات فلا يمكن حصر الزمن في شيء معين فهو متشابك يعتمد على عنصر التغيير و الحركة في الأشياء.

نجد أن الفلاسفة وغيرهم قد وجدو صعوبة في تحديد مفهوم الزمن ، فهو لدى "**أفلاطون**" "**مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق** " بينما لدى "**أندري لالاند**" "**متصور على انه ضرب من الخبط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر**"[3]. نلاحظ انه وبالرغم من تباين هذه الأراء إلا أنها تصب في معنى أن الزمن هو المدة الزمنية المطلقة التي يمكن قياسها وهو أمر نحس به ونقيسه أو نقوم بتخمينه.

يشكل الزمن بنية أساسية في تأسيس العمل الروائي ، وطبيعته هي الأكثر فاعلية في تشكيل الرواية و بناءها، لذا لابد من احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي ،" **إذ أن الزمن يعمق**

---

[1] – معجم لسان العرب لابن منظور ، دار العراق ج13 ص199

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب كيلاني ،اربد،الأردن،ط1، 2010م،ص21.

[3] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ، ص200

الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقي فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين من للزمن:

- **زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية ، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.**
- **زمن السرد: هو الزمن الذي بقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة**[1]"، ومنه يتضح أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي، أما زمن السرد لا يخضع إلى ترتيب منطقي ، فالأحداث تكون مبعثرة و الراوي يلعب بالزمن كما يشاء، فمثلا لو قدمنا قصة واحدة لثلاثة أدباء فإن كل واحد منهم يمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا معينا فيقدم و يؤخر بما يحقق غاياته الجمالية.

2.1 المفارقة الزمنية:

تحيلنا المفارقة الزمنية إلى نوع الزمن السردي؛ أي عدم وجود تطابق بين زمن القصة و الخطاب. يعرفها "**جيرار جنيت**" **بأنها** " **دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**"[2].

تتولد المفارقة الزمنية من خلال التداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد، فيلغي تسلسل و ترتيب أحداث الحكاية ، فيعرضها بطريقة تختلف عن طريقة عرض الحكاية، ويمكن أن تكون المفارقة إما "**استرجاعا**" و إما "**استباقا**".

[1] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية ناشرون ، الرباط،ط1، 2010م، ص87.

[2] – جيرار جنيت؛ خطاب الحكاية بحث في المنهج –تر: محمد معتصم والجليل الزدي و عمر الجيلي،منشورات الاختلاف، الجزائرط2003،3م،ص47

أ) الاسترجاع (السرد الاستذكاري):

عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار[1]، ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي ، وتعرفه "**سيزا القاسم**" بأنه" **العودة إلى الوراء: وهو كثير في النص الروائي الواقعي عامة، و يتمثل بان يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة دخولها**"[2]، أي أن السارد يعمد إلى إيقاف خط سير الأحداث في تسلسلها المنطقي ليعرض مالم يستطع تضمينه ضمن هذا الخط ، فيكون بذلك "**كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة**"[3]. وينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية و الحاضرة إلى قسمين:

- **الاسترجاع الخارجي :** ويقصد به العودة " **إلى ماقبل بداية الرواية ، ويؤدي وظيفته في الرواية لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث و تفسيرها تفسيرا جيدا، أو بالعودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها**"[4]، أي أن توظيف الاسترجاع الخارجي يكون لملئ الفجوات التي يتركها السرد وراءه، فتعطي معلومات عن الشخصيات الروائية و ماضيها.

- **الاسترجاع الداخلي:** وهو عكس الاسترجاع الخارجي حي يلجا الكاتب إلى الاسترجاع الداخلي من اجل أن يعالج الحوادث المتزامنة للحكاية و يكون حقله الزمني "**متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى**"[5]؛ فالاسترجاع الداخلي يقوم على ربط الأحداث و تسلسلها في الرواية ،

---

[1] – محمد بوعزة؛ تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص88.

[2]– سيزا قاسم ؛ بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الأردن ، ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1994م ص39–40.

[3] – حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)،ط2:، المركز الثقافي العربي ، المغرب 2009،ص119.

[4] – سيزا قاسم بناء الرواية،ص40

[5] – عون، شعرية السرد في قصص عادة السمان، ص 221

وهو ما تؤكده "سيزا القاسم"بقولها أن الكاتب يلجا للاسترجاع الداخلي :"**من أجل أن يعالج الحوادث المتزامنة ولعرض حوادث بأكملها بعد وقوعها بأيام و لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد**"[1]؛ يتضح من خلال قول القاسم أن الاسترجاع الداخلي يبين لنا الحوادث المتزامنة وقوعها بأيام ويربطها بحوادث مماثلة لها لم تذكر في النص الروائي .

ب)الاستباق (اشتغال التخييل):

إن الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على وقائع قيل حدوثها الطبيعي في القصة، إذ هو من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب أو الروائي ، قصد إثارة حالة انتظار لدى المتلقي ، إذن فهو بمثابة تمهيد لأحداث مسبقة. وتقوم تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض، حتى وإن كانت منفصلة أو متباعدة وتتطلب بذلك معرفة الراوي لأحداث القصة كاملة لكي يستشرف على وقوع أحداث قبل أوانها ،لأنه من غير المعقول أن يستشرف على أحداث وقعت وهو لا علم له بها . ويكون الغرض من الاستباق هو التطلع لما هو متوقع أو محتمل حدوثه.و هو ما أكده نور الدين السد الذي يرى أن الاستباق " **عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه**"[2]، إذ يأتي "**بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها فبهذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو بمستقبل إحدى الشخصيات** "[3].

[1]– سيزا القاسم، بناء الرواية ص60–62

[2]– نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي)، ج2 ، د.ط، دار هومة ، الجزائر 2010م، ص189

[3]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص132.

3.1 تقنيات زمن السرد:

أ) تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع و أحداث ، فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث مطلقا.

- **الخلاصة :**

يقصد بالخلاصة "**سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حيات الشخصية دون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة**"[1]؛ أي أن الروائي يقوم بسرد وقائع و أحداث يفترض أنها جرت في مدة زمنية طويلة من خلال اختزال بعض هذه الأحداث أو الوقائع فتكون بذلك المساحة النصية قصيرة.

- **الحذف:**

هو تقنية من تقنيات تسريع السرد، لأنه يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، بحيث يقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام ، و يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير و تطور الأحداث في النص الروائي و بالتالي:"**يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان""**[2].

وزمن وظائف الحذف أنه " **يعزز أسلوب الرواية القائم ابتداء على مبدأ الاختبار وما يتيحه ذلك من إضاءة مساحات زمنية معينة، وتعتيم مساحات أخرى لا تسهم في إثراء النص، إذ لا يؤثر إغفالها في دلالة النص**"[3]

---

[1]– محمد علي الشوابكة؛ السرد المؤطر في رواية النهايات اعبد الرحمن منيف،البنية والدلالة ، مطبعة الروزنا ، عمان ،د.ط، 2006م،ص87.

[2]– حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي،(الفضاء–الزمن–الشخصية)،ص156.

[3]– حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي ،ط1، 2007م، ص263.

قد **يرد الحذف محددا** كأن يقال:" **ومرت سنة**" أو **غير محدد** كأن يقال:"**بعد سنوات طويلة**" أو **منذ زمن** مثل ما ذهب إليه جيرار جنيت :" **فمن وجهة النظر الزمنية ، يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليه (حذف غير محدد)**"[1].

ب) تعطيل السرد:

هو الطرف المقابل لتسريع حركة السرد الروائي ، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما المشهد والوقفة ، وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد الى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو تماما او بتطابق الزمنين: زمن القصة وزمن الحكاية"[2]. يتمثل تعطيل السرد فيما يلي:

- **المشهد:**

يعد من أهم الحركات الزمنية التي تعمل على إبطاء السرد في النص الروائي ، يأتي المشهد في الوجه المقابل لتقنية الخلاصة ، إذ أن زمن الحكاية في النسق المجمل يكون أكبر من زمن الخطاب لكن في المشهد" تتحقق المطابقة بين زمنين ، بحيث يكاد زمن الحكاية أن يكون هو نفسه زمن الخطاب"[3]؛ بمعنى أن وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة ، وقد أكد أيضا "تودوروف" هذا بقوله " **يحقق المشهد التوازن بين زمن السرد و زمن القصة** "[4]؛ وغالبا ما نجد أن المشهد يتمثل في المقطع الحواري و فيه تبرز الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تتكلم وهو ما أكدته "**سيزا القاسم**" بقولها: " **ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم**"[5].

- **الوقفة:**

---

[1]– جيرار جنيت ؛ خطاب الحكاية بحث في المنهج،ص117.

[2]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 1997م،ص88. 89.

[3]– محسن بوضياف ،يوسف ادريس : كاتب القصة القصيرة دار السلامة ، تونس د.ط، 1985م، ص 38

[4]– عبد العالي يوطيب ؛ إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فضول،مج 12، ع 2، القاهرة، مصر، صيف1993م، ص139

[5]– سيزا القاسم ، بناء الرواية، ص95

هي "تقيض الحذف و تظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها، ويظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراع الوصف من مهمته ، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا"[1]

و تسمى أيضا "**استراحة**"، **وفيها يكون الزمن مغلقا و يتحقق ذلك عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، و يحصل التوقف بسبب المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تقابله ديمومة صفر على نطاق الحكاية**"[2]

يستخدم الراوي الوقفة الوصفية ليتمكن" **هو نفسه و من أمامه من المستمعين من التقاط الأنفاس ، فبعد جو مشحون بلهيب الأحداث تأتي الوقفة الوصفية لتشكل استراحة وقد عرف النقاد الوقفة بأنها " التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي**"[3].

3. المكان

يحتل المكان جزءا مهما في الرواية ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات ممكن أن تلعب أدوارها في الفراغ و دون المكان ، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل هو عنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للرواية.

1.3. مفهوم المكان:

أ) لغة: هو الموضع أو الموقع الذي يتيح لمختلف النشاطات ، فجاء في لسان العرب لابن منظور أن :"**هناك رأيين لكلمة المكان أولهما أن المكان جاء : تحت جذر (ك.و.ن) بمعنى الموضع و الجمع أمكنة" كقذال وأقذلة " و أماكن جمع الجمع "أماكن ". وثانيهما جاءت من مادة (مكن)**"[4] ؛ ومنه فالمكان جاء له عدة مفاهيم. كما نجد "**الزبيدي**" عرف المكان بقوله : "**المكان هو**

---

[1]– محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العربي ،دمشق،د.ط، 2005م، ص113

[2]– محمد علي شوابكة ؛ تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري دار الهدى ، ط1 ، 2003م، ص97.

[3]–نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة ، سليمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر،ط1، 2003م، ص 192

[4]– ابن منظور : لسان العرب ، مج6، ص83.

الموضع المحاذي للشيء"[1]. نلاحظ أن مختلف الآراء حول مفهوم المكان تصب في معنى الحيز والمجال.

ب) اصطلاحا:

يعد المكان من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي ، لأن باقي عناصر الرواية " الأحداث، الشخصيات ،والزمن" لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية. "**فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها البعض و هو يرسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق**"[2]

بالتالي فالمكان من العناصر الأساسية و المهمة في النص الروائي ، في إطاره تدور الأحداث فلا وجود لحدث خارج هذا المكون السردي، فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات ، و قد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية ففي الفلسفة اختلف الفلاسفة منذ القدم في تحديد مفهوم دقيق للمكان ، ابتداء من أفلاطون و أرسطو و انتهاء بفلاسفة العصر الحديث ، فقد صرح أفلاطون بأن " **المكان حاويا وقابلا للشيء**"[3]، كما نجد مفهوم المكان جمع عند الفلاسفة المسلمين بتعريف واحد هو" **المكان السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده و يراد فه الحيز** [4]"

نستنتج من هذه الآراء الفلسفية أن المكان سواء كان المقصود به محلا أو حاويا، هو اصطلاح أنشأه الإنسان ومنه ، فالمكان هو إدراك مادي ملموس أما بالنسبة للمفهوم الأدبي للمكان فقد ركز النفاد على ضرورة التمييز بين المكان الروائي و المكان الواقعي ، فالمكان الواقعي هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخيلي ، أي أنه يوجد في العالم المعيش و يطلق

---

[1]– الزبيدي محمد مرتضي بن محمد الحسيني ، تاج العروس ، من جواهر القاموس ، تح عبد المنعم خليل ابراهيم ،دار الكتب العلمية بيروت ط1، 2007م، ج20، ص94.

[2]– مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر بيروت، ط1، 2005م،ص127

[3]– حسين مجيد الربيعي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1، 1987م، ص16

[4]– حسن فهد ، المكان في الرواية البحرينية، ط1دار فراديس للنشر و التوزيع ، البحرين 2003م، ص57

عليه النقاد مسميات عديدة منها : المكان الموضوعي، و المكان الخارجي ، و المكان الطبيعي، و المكان المرجعي ، وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش، أما المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم ، هو لا يتشكل إلا باللغة و علاماتها " **فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة**"[1] .

وقد اختلف الدارسون في تحديد مصطلح المكان ، فهناك من يطلق عليه مصطلح "**الحيز**" و البعض الآخر "**المكان**" وآخرون "**فضاء**" ، فالمكان" **هو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية ، فالمقهى ، أو المنزل أو الساحة ،كل منها يعتبر مكانا محددا و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فان جميعها يشكل فضاء الرواية**"[2].

2.3. أهمية المكان:

إن المكان ركن أساسي في بناء النص، ولا تكمن أهميته لكونه أحد عناصرها الفنية فقط، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات ، وإنما لكونه "**يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه ، و تعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحاصل لرؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف وفي هذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة، إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية**"[3]؛ أي أن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ، فالمكان يؤثر على كل العناصر المكونة للعمل الروائي و يصبح فاعلا في السرد.

---

[1]– حفيظة أحمد بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطنية، ص122

[2]– حميد الحميداني ، بنية النص السردي،ص63.

[3]– شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، الاردن 1994م، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ص275.

3.3. أنواع المكان:

المكان في الرواية لا يظهر ظهورا عشوائيا، و إنما يتم اختياره بعناية" **إذ له إضفاء الصنعة المتقنة على النص ، و المكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة ...وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع و الصحراء و المدينة أو متنقل كالسفينة...**"[1] ؛ ولهذا نجد اختلافا في تقسيمات النقاد للمكان فيذهب الكثير منهم إلى التقسيمات الثنائية المتعارضة مثل: جامد / متحرك، صغير/ كبير، مغلق/ مفتوح....الخ.

4. الشخصية:

1.4. مفهوم الشخصية:

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في كل سرد ، ومن هنا يمكننا تعريف الشخصية بأنها :

أ) **لغة:** جاء في معجم مختار الصحاح في مادة (شخص) : " **سواد الإنسان و غيره ، تراه من بعيد وجمعه من القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و (أشخاص)و (شخص) ، بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذ فتح عينه و جعل يطرف و (شخص) من بلد إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا و (أشخصه) غيره**" [2]

ب) اصطلاحا:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في العمل السردي، حيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيما متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء و

---

[1]– إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،د.ط، الأردن ،2003م، دار المسيرة ،ص 185.

[2]– مختار الصالح للشيخ الإمام محمد بن أبي عبد القادر الرازي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان،ط1، 2014م، ص144.

النقاد، نذكر منها: أن الشخصية هي " **مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة خص أو كائن حي ، وهي تشير إلى الصفات الخلفية والمعايير و المبادئ الأخلاقية، و لها في الأدب معلن نوعية أخرى ، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية**"[1]؛ **أي أن مجوع الصفات الخلقية والخلقية هي التي تمثل الشخصية.**

فحين ارتبط مفهوم الشخصية " **بالمسرح الإغريقي في العصور القديمة ، وتعني القناع الذي يرتديه الممثلون الإغريق فوق وجوههم على خشبة المسرح ، فالشخصية هي الأثر و التأثير الذي يتركه الفرد عندما يرتدي القناع على وجهه، ويخفي وجهه عن المشاهدين وهذا أساس فلسفة أفلاطون المثالية الذي يرى الشخصية مجرد واجهة لمادة ما أو جوهرها**"[2]؛ ومنه فان مفهوم الشخصية عند الإغريق ارتبط بالقناع الذي يرتديه الممثل ، ليخفي وجهه على الجمهور.

و تعرف " جميلة قيسون " **الشخصية بقولها :"إن الشخصية في الحكاية أو الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح مجسدة بمعايير مختلفة ، الشخصية القصصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بتطوير الحدث القصصي**" [3]؛ فالشخصية في العمل السردي شخص متخيل لا وجود له على أرض الواقع. وهي في العمل السردي مرتبطة بفعل أو أداء تقوم به ، وهو ما أكده : "عبد القادر أبو شريفة" بقوله :"**لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع دون أن يتشارك في أحداثها شخص أو أشخاص**"[4]؛ و يضف أيضا :" **يختار الكاتب شخوصه في الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلية في (الخيال) كما هو الحال في الأحداث فقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية أو يكشف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة** "[5].

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية هي عنصر أساسي في العمل السردي كونها هي المحركة للأحداث فيه، ولا يمكن للعمل الروائي أن يكتمل بدونها أي أنها الركيزة الأساسية للعمل السردي.

---

[1]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العمومية للناشرين المتحدين التعاضدية، صفاقص تونس،1986م، ص210

[2]-أوراس عبد السلام الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا صور للراوي حنا مينا ، مجلد كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية جامعة بابل ،ع33، العراق، ص385

[3]- جميلة قيسون : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية ، ع13، الجزائر ص196.

[4]- عبد القادر أبو شريفة: حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر ناشرون و موزعون ، عمان ، الأردن ، 2008م، ص132.

[5]- المرجع نفسه ،ص 133.

2.4. أهمية الشخصية :

لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية ، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها ، حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية ، والأحداث لا تتحرك في غياب الشخصية المحركة للأحداث وان الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزمني و المكاني، فالشخصية أيضا هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تفسيرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد ، يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ و يرى " عبد المالك مرتاض" بشأن أهميتها و دورها أنها: "**قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية(...)قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا**"[1].

3.4. طرق تقديم الشخصية:

إن تحديد تعبير أدبي دقيق لشخصيات في العمل الأدبي أمرا صعبا، لذا يلجأ الكاتب إلى تقنيات و طرق مختلفة لتقديم شخصياته إلى القارئ و من بينها :

- **الطريقة المباشرة:** من خلال هذه الطريقة الشخصية هي التي تقوم بتقديم نفسها، وهي مصدر المعلومات المقدمة عن ذاتها مباشرة و دون وسيط.
- **الطريقة الغير مباشرة :** في هذه الطريقة نجد أن السارد هو الذي يقوم بتقديم الشخصيات أو تقوم الشخصيات بتقديم بعضها البعض.

4.4. أنواع الشخصية

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناءها و وضعيتها داخل العمل الأدبي ، ومن تلك التحديدات نجد : خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية ، بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به إلى شخصية و الذي يجعلها إما شخصية رئيسية ، و إما شخصية ثانوية.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 79.

- **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية المهمة التي يقوم عليها العمل الروائي ، ويتوقف عليها فهم التجربة المطروحة، فنجد أنها تتمتع بحضور مكثف عن سائر الشخصيات الأخرى.

- **الشخصيات الثانوية:** هي الشخصية التي تساعد في نمو أحداث ذات مرتبة ثانية في العمل الأدبي، فهي " **تفتقر إلى الكثافة السيكولوجية و التعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية لأنها ذات طابع أحادي ثابت غير متغير**"[1]؛ فالشخصية الثانوية هي غير أساسية وهي تشارك في أحداث هامشية في العمل الأدبي.

[1]–محمد بوعزة ؛ تحليل النص السردي،ص57.

الفصل الثاني

مكامن الجمالية في رواية حليب أسود

1. جمالية العنوان
2. جمالية اللغة
3. جمالية التصوير
4. جمالية الوصف
5. جمالية الحوار
6. جمالية الزمن
7. جمالية المكان
8. جمالية الشخصية

إن تمظهر الجمالية في كتابات الأدباء عامة والروائيين خاصة، تؤكد على أن الفنان الحقيقي هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه، وذلك من خلال الانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون محدثا ما يسمى بالتجربة الجمالية (الإبداع الفني)، فتسعى الأجناس الأدبية باختلافها كالرواية، القصة وغيرهما، إلى تجسيد حقيقة نفسية (تجربة شخصية)، أو واقعا اجتماعيا، أو غيرهما في شكل فني جمالي. وسنحاول من خلال هذا الفصل استنباط وإبراز جمالية الكتابة و التقنيات التي إلي وظفتها أليف شافاك في رواية حليب أسود.

أولا : جمالية العنوان

1- مفهوم العنوان:

يشكل العنوان مدخلا أساسيا لقراءة النص الأدبي و مؤشر هام لفهمه، وجاء تعريفه **لغة** في لسان العرب بأنه:"**عننت الكتاب و أعنته كذا أي عرضته له و صرفته إليه؛ وعن الكتاب يعنه عنا و عننه كعنونه، وعنونته و علونته بمعنى واحد**"[1] .

أما في التعريف الاصطلاحي : فتعتبر نظريات النّص الحديثة العنوان " **عتبة نصية و عنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصّوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي ...، ويعرفه جيرار جنيت أنه : "مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده و تدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته**"[2] ؛ أي أن العنوان من العتبات المحيطة بالنص، يتمكن من خلاله المتلقي التمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الأدبي الذّي يدرسه، وبذلك يكون العنوان في الأدب هو خزينة أدبية يخبئ فيها الأديب دلالات و أحداث ومواضيع يريد من القارئ استخراجها و كشفها من النص فيكون فك شفرات العنوان من النص بحد ذاته.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، مادة (عنت)،ص 3142.

[2]- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، ط1، 2002م،ص15

أما عن نظرية التواصل فتعرف العنوان انطلاقا من مخطط – مرسل – الرسالة– المرسل إليه فهو:" **رسالة مسننة و مشفرة من المرسل إلى المرسل إليه يحكمها سياق وترسل عبر قناة وظيفتها المحافظة على الاتصال ما بين المرسل والمرسل إليه** "[1]. لذلك فالعنوان من العناصر الفاعلة في النص ، فالأديب يتفنن في وضع عنوان مناسب لنصه مثلما يتفنن في بناء النص في حد ذاته ، وقد يختلف العنوان باختلاف طبيعة النص وحسب تفكير الأديب فيجعل المتلقي يذهب في رحلة خيالية و يتعايش مع النص المقدم له، فالعنوان هو " **رؤية تتخلق من رحم النص**"[2].

2-أهمية العنوان:

تكمن أهمية العنوان للنص لما يحمله من رسائل مشفرة ، إضافة لما يحمله من وظائف منها الإغرائية و التجارية و الإيحائية ، ولما يحمل العنوان من خصوصية وتعدد في الوظائف فإنه يدخل ضمن شعرية النص وجماليته.

من خلال ما سبق نلاحظ أن النصوص المعاصرة لا تستغني عن العنوان مهما كان النص شعرا أم نثرا، فقد تعددت فنونه وأشكاله التي يهبها الأديب له فهناك منهم من يضع العنوان جملة ، كلمة شبه جملة، أو حتى حرف، وهذه جمالية من جماليات العناوين في النصوص الأدبية

3-العنوان في رواية "حليب أسود"

إن العناوين التي تستهل الكاتبات بها أعمالهن الروائية تضفي طبع الخصوصية والجمالية في الأدب النسوي ، فتضيف عنصر التشويق للعمل الإبداعي من خلال الشكل الخارجي كما يمارس نوعا من الاستفزاز الذي يجعل القارئ مشدودا بمحتوى المتن الروائي، و يبحث فيه عن أسرار هذه التسمية، وهذا ما تجلى في " **حليب أسود**"

إن أول ما يثيره هذا العنوان لدى القارئ، هو الحيرة و التساؤل فكيف للحليب الأبيض أن يكون أسودا؟ وما علاقة الحليب بالسواد وهو الذي يعرف ببياضه ؟ وما الذي تقصد به الكاتبة ؟

---

[1]– عامر جميل شامي الراشدي، العنوان و الاستهلال في مواقف النفري حامد ، عمان ،ط1، 2012م، ص31.

[2]– المرجع نفسه؛ (ص،ن)

ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات يتوجب على القارئ التوجه إلى نص الرواية لفك شفرات هذا العنوان و التعرف على حقيقة التسمية.

من خلال قراءتنا لحيثيات الرواية نجد أن العنوان جاء مختزلا لتجربتين مختلفتين عاشتهما الكاتبة (الكتابة و الأمومة) تجربتان مختلفتان ومتشابهتان في الوقت نفسه، فهي أرادت من خلال هذا العمل الأدبي مشاركة واطلاع القارئ على هاتين التجربتين بقولها:" **أجدني راغبة في أخذك في رحلتين في الوقت نفسه ، رحلة إلى وادي الأطفال و رحلة إلى غابة الكتب** "[1]. فنقلت للقارئ ذلك الصراع الذي تعيشه المرأة الكاتبة التي تلد الكلمات و الأنثى التي تلد الأطفال . فبعد تعرضها للاكتئاب بعد ولادة طفلتها الأولى جعلها تبتعد عن شغفها الذي لازمها منذ الطفولة وهو الكتابة ورواية القصص فتقول عن حالتها التي آلت إليها: " **شعرت الآن وكأنني أمية. فالكلمات التي كانت رفيقة عمري هجرتني**"[2]؛ وفي موضع آخر "**الشيء الذي زاد في الطين بلة هو أنني لم اعد قادرة على الكتابة**"[3]؛ فكادت هذه تجربة أن تدمرها ككاتبة.

ولما كان للكتابة تأثير ساحر على حياتها، رأت أن السبيل للخروج من الدوامة التي هي بها أن عليها العودة على جناح السرعة للكتابة "**لا بأس في أنني أصبت بالذعر ولم أستطع التوقف عن البكاء. ور بأس إذ خشيت من أنني لم أتمكن من ممارسة الكتابة و الأمومة في الوقت نفسه ، و لا بأس أيضا إن لم يكن حليبي أبيض كالثلج . وإذا ما شرعت في الكتابة عن هذه التجربة، فإن في وسعي أن أحول حليبي المسود إلى حبر**"[4]؛ بذلك نجدها قد مزجت بين عدة متناقضات ، بين تجربة الرضاعة وتجربة الكتابة ، وجمعت بين بياض الحليب وسواد الحبر ، وبين مشاعر السعادة بولادة طفلتها و سواد الأفكار التي داهمتها بعدم القدرة على إتقان دور الأم ،جمعت بين حبها للأسود ومقتها للأبيض ، بين الحل والرحال ، جمعت بين المرأة الكاتبة و المرأة الأم فحليب أسود عنوان جمع واختزل تجارب عميقة و مختلفة بقلم كاتبة كانت تبحث عن إيجاد

[1]– أليف شافاك،رواية حليب أسود ؛تر محمود درويش؛ط4، دار الآداب للنشر و التوزيع؛ بيروت لبنان،2018م، ص18

[2]– الرواية، ص377

[33]– الرواية، ص 376

[4]– الرواية، ص32

صيغة تتوافق فيها هذه المتناقضات من جهة، وصيغة يمكن أن توحد فيها المرأة تعددها لتكون واحدة من جهة أخرى . وبالرغم من أنها توصلت لحقيقة عدم وجود هذا التوافق بين كل النساء عامة والنساء الكاتبات خاصة، فكل واحدة تعيش التجربة وفق منظور خاص بها، إلا أنها أقرت بأن الأمومة و الأطفال لها سحر خاص في إبداع المرأة .

ومنه نلاحظ أن الحليب قد انزاح في عنوان الرواية عن معناه التقليدي حليب الرضاعة، وعن كونه خاصية من خواص المرأة– الأنثى– وهي التي تكتسبها المرأة بعد الولادة –الأمومة– ، وكيف أصبح رمزا للكتابة –الحبر الأسود السيال– استخدمته الكاتبة لإرضاع عناصرها التخيلية، مولدة بولادة طفلتها كتابا جديدا يضاف إلى قائمة الكتب التي الفتها.

ثانيا : جمالية اللغة في رواية حليب أسود :

تتأتى جمالية اللغة من خلال ذلك الجموح اللغوي الذي يخرج بالنثر عن دائرة المألوف و العادي، إلى لغة أدبية إبداعية.

بالعودة لنموذج الدراسة نجد أن لغة أليف شافاك في حليب اسود اعتمدت على الصور بدرجة كبيرة، ومن أشكاله " **التشبيه**" وهو –"**إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة**"[1]–؛ الذي غلب استعماله في الرواية، ومن التشبيهات الواردة في الرواية ما جاء عن الحمل الذي وصفته وصفا مثيرا فشبهته بقولها:"**حالات الحمل أشبه بندف الثلج**"[2].

وفي تشبيه آخر تتغير حالة الكاتبة من حالة السعادة والفرح بولادة طفلتها، إلى حالة الحزن و الألم لشدة تأثرها بالاكتئاب، بقولها :"**جذبت ذاتي القديمة من تحت قدمي ،كأنها سجادة عتيقة**

[1]– يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، علم المعاني ، علم البيان، علم البنية ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة اليرموك ، دار المسيرة، ط1، 2007،ص144.

[2]– أليف شافاك ، رواية حليب اسود، ص39

مغبرة[1]"، و تضيف أيضا:"**أصبحت ثقتي مثل كوز أيسكريم يذوب بسرعة تحت قهر الأمومة**"[2]، من خلال التشبيهين تصور الكاتبة حالتها التي تغيرت بفقدان طعم الحياة ، وتزعزع ثقتها بنفسها، بسبب تأثرها بالاكتئاب الذي أصابها بعد ولادة طفلتها. وقد عمل هذا التشبيه على تقوية المعنى و تقريب هذه الصورة من ذهن القارئ.

وقد تنوعت التشبيهات في مدونتنا، إذ نجدها في موضع أخر تشبه الروايات عند نشرها في ساحة الكتب و الأدب كأفراخ البط التي تعتمد على نفسها من يوم أول يوم ولادتها، فتقول: " **الروايات تشبه فراخ البط**[3]"، و في مثال آخر : "**يعمل عقلي كأنه حاسوب تعطل عن العمل**[4]" . تقول في موضع أخر: " **يضحك أيوب فتجيء ضحكته أشبه بسيف أستل من غمد ناعم الملمس كالحرير قبل الطعنة الأخيرة**"[5] ؛وتقول أيضا:" **الكتب ...في وسعها أن تسبح إنها في ذلك شأن سلاحف البحر الحديثة الولادة**"[6]، في هذا المثال تجعل عملية نشر وتوزيع الكتب عند تألفيها هي نفسها اعتماد السلاحف على نفسها في السباحة عند ولادتها.

وفي موضع أخر تقول : " **ترتج السفينة ...كأنها عملاق يتمطى بعد أن يستيقظ من النوم**"[7]، وفي تشبيه آخر " **تبدو اسطنبول ..،كأنها عروس في ريعان الصبا خرجت من الحمام**"[8].

من خلال النماذج السابقة، نلاحظ أن التشبيه زاد من المعنى وضوحا وأكسبه تأكيدا ، فهو يؤثر في النفس و يحركها و يمكن المعنى من القلب بنقله من العقل إلى الإحساس ، فيزول بذلك الشك و الريب ، وتمثلت جماليته في التماس الشبه في غير جنسه و شكله، فكان له وقع

---

[1]– الرواية،ص 30

[2]– الرواية، ص341

[3]–الرواية،ص332

[4]– الرواية،ص 89

[5]– الرواية؛ ص 278

[6]– الرواية،ص332

[7]– الرواية، ص41

[8]– الرواية ص 122

على المتلقي من ناحية التوضيح و التوكيد و تحريك النفس ، ونقل المعنى من المحسوس و تمكينه من العقل والقلب ، والغرض منه محاولة لفت انتباه القارئ و تحريضه على التأمل .

لم تتوقف الكاتبة على توظيف التشبيه فقط ، إنّما نجدها أيضا قد وظفت "**الاستعارة**" فوظفتها باحترافية حيث وصلت بها إلى مرادها و هدفها اتجاه الموضوع و كذا أدبية النص وبلاغته؛ ومن خلال دراستنا للمدونة نلاحظ أن الكاتبة عمدت إلى توظيف عناصر الطبيعة ما أضفى جمالية فنية في الرواية وذلك بقولها: " **كتابة الرواية نهر يرتفع ارتفاعا استثنائيا بتياراته القوية .**"[1] وفي مثال آخر "**غرقت في الحب حتى أذني بعد مرور أشهر على كتابتي لهذا البيان...**"[2]، وفي موقع أخر تقول " **... تنفست الحروف ، وشربت الكلمات، وعشت القصص، وأنا واثقة بأن في وسعي أن أطّور اللغة و أديرها في حركات ملؤها الشغف**"[3] ؛ وفي مثال أخر"**التهمت مختلف الكتب و التقارير الطبية**"[4]؛ بما أن الاستعارة هي تقنية بلاغية يقصدها الكاتب المبدع لإثرائها في نصه لتزيد من جماليته ، وتكمن في أن يأخذ شاهد ويدمجه في موضوعه على سبيل الاستعارة ليقرب المعنى أو الوصف أو غرض من الأغراض ، فإن الأمثلة السابقة الذكر خير دليل على ذلك ، كوصف حالتها عند وقوعها في الحب، و تشخيص الكلمات .

من خلال دراستنا لجمالية اللغة في رواية "**حليب أسود**" ، نلاحظ أن توظيف الكاتبة للصور بأنواعها، زاد من تقوية المعنى ووضوحه والتأكيد عليه، وزاد من شعرية لغتها وهو ما أضاف للرواية جمالية فنية ولمسة إبداعية.

---

[1]– الرواية، ص 203

[2]–الرواية، ص 51

[3]– الرواية، ص31

[4]–الرواية:ص381

ثالثا: جمالية التصوير في حليب أسود

تمثلت جمالية التصوير في رواية حليب في :

1. تصوير اللون:

يعد اللون وسيلة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس وانفعالات، فهو مشهد تبنى عليه حالات مزاجية مختلفة ،فهو مشهد تبنى عليه حالات الفرح والحزن فقد يبعث في النفس الهدوء و السكينة .

و اللون "**أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا**"[1]؛ أي أن اللون لا يرتبط بالإنسان و مزاجه فقط، و إنما هو فن حسنه وقبحه متوقف على طريقة توظيفه في العمل، فالتكوين اللوني لما يأتي في صورة متجانسة يؤثر في العمل الأدبي تأثيرا حسنا.

لقد "**شكل اللون مساحة واسعة في النصوص الأدبية فالنص الأدبي ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال و الألوان** "[2]؛ وهذا الإبداع الفني مس المتلقي بدرجة كبيرة فالإنسان بطبعه يميل إلى كل ماهو جميل ، لذا تكون النصوص الزاخرة بالألوان أكثر قربا من القارئ فهي تحكي تجارب إنسانية بطريقة تثير عواطف الإنسان كئيبة كانت أم سعيدة، واللون الواحد قد يحمل أكثر من دلالة وهذا تبعا لنفسية الإنسان وبيئته.لذا وجب على الكاتب استخدام الألوان بطريقة تخدم النص بشكل يزيده رونقا و جمالا و تألقا من خلال تعدد الدلالات التي يحملها كل لون والتي تبرز القيم الجمالية للنص.

---

[1]– علي إسماعيل السامرائي؛ اللون و دلالته الموضوعية و الفنية في شعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص14.

[2]– المرجع نفسه،ص 24

أصبح اللون في النص الأدبي اليوم من الإضافات الجمالية التي لابد منها و التي فرضت نفسها في ساحة الكتابة والتأليف، هو ما دفعنا للبحث عن جمالية توظيف اللون في رواية "**حليب أسود**".

بالعودة لنموذج الدراسة نلحظ أن الكاتبة أليف شافاك أول لون رسمت به معالم روايتها هو اللون الأسود الذي جعلته في المقدمة و شكلت به جزءا من عنوان روايتها " حليب أسود" واللون الأسود من الألوان الكثيرة الاستعمال وخاصة من قبل الكاتبات ، فما يربط الكاتبة بهذا اللون وما المقصود به .

اللون الأسود لون " **يدل على الخوف من المجهول و الميل و التكتم و العدمية و الفناء و الصمت**"[1]؛ وهو ما عاشته الكاتبة من تجارب و أحداث خلال الرواية، جعلها تضع هذا اللون في العنوان ، فهو يمهد لنا لبعض الأحداث التي سنشهدها داخل الرواية والتي توحي بالحزن و الخوف والقلق، فالكاتبة بعد ولادة طفلتها حاصرتها أفكار سوداوية حول عدم قدرتها على الاعتناء بطفلتها وإتقان دور الأمومة على أكمل وجه و عدم القدرة على الكتابة ما جعلها تدخل في حالة اكتئاب، كما جاء اللون الأسود ليوحي لبعض ما تتصف به الكاتبة فهي شخصية منعزلة و منطوية، وفوضوية .

رغم جميع السمات السلبية التي دل عليها اللون الأسود في الرواية ألا أنّ الكاتبة وظفته توظيفا جماليا ذو دلالات ايجابية فهو رمز للكتابة فلولا الحبر الأسود لما استطاعت أن تخرج من نفق الاكتئاب الذي دخلته " **وإذا ما شرعت في الكتابة عن هذه التجربة ،فإن في وسعي أن أحول حليبي المسود إلى حبر،ولما كان للكتابة تأثير سحريّ يشفي روحي دومّا، تمكنت من شق طريقي و التخلص من هذا الاكتئاب**"[2]. ، كما كان اللون الأسود هو اللون الذي تفضل ارتدائه على الدوام فنجدها في كل مناسبة ولقاء خاص وهام ترتدي فساتين سوداء؛" **لم أتجرأ على ارتداء**

[1]- صالح ويس؛ الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان ، الأردن ط1، 2014م، ص124.

[2]- الرواية،ص32

الثوب القرمزي اللون الذي كانت ترتديه بل وبيل بوفاري ، إلا أنني تمكنت من لبس ثوب ضيق و طويل – أسود اللون مؤكدا– "[1].

وظهر في روايتنا قبح اللون الأبيض في نظر الكاتبة ، " **لم أكن مرتدية ثوب زفاف لأنّني لم أكن أمقت مثل هذا الطقس فحسب ، بل لأنني أيضا لا أرتدي الثياب البيض أبدا. فأنا أجد صعوبة في فهم قدرة الآخرين على ارتدائها . كما أنني لم أقدر على مدى سنين طويلة على الجلوس على أريكة إن كانت شديدة البياض** "[2]؛ حين نقرأ هذا المقطع نحس بمدى تقبيح الكاتبة للون الأبيض وكرهها له وهو الذي دفع بها لعدم ارتداء فستان الزفاف يوم زواجها ، فجعلها تبحث عن مكان لا يستغرب فيه الناس ارتدائها لفستان أسود يوم زفافها

" **أخبريني إذن مادمت رحّالة تطوفين في أرجاء العالم ، متى تريدين أن تقولي : أقبل.**

.... في مكان ما حيث لا يتوقّع أحد من العرائس ارتداء الثياب البيض"[3].

2. تصوير الصراع:

الصراع هو سمة من السمات التي تفرضها الحياة على الإنسان كغيره من الكائنات الحية، فمنذ ولادته حتى موته وهو في صراع مع عالمه بكل ما فيه.

الصراع في معظم الأحيان إمّا "**أن تكون نتائجه ايجابية ، فيكون ذلك حافزا لدفع صاحبه إلى التمرد على المعوقات في الحياة و الرغبة في التواصل و التقدم و إما أن يكون سلبيا فيقعد صاحبه، و يفت في عضده فيدفعه ‘إلى اليأس و القنوط**"[4]، وقد قسم إحسان عباس الصراع إلى قسمين "**صراع داخلي يتشعب إلى صراع روحي و نفسي وفكري،و صراع خارجي بأخذ مناحي**

---

[1]– الرواية، ص267

[2]– الرواية ،ص25

[3]– الرواية ص280

[4]– ندى محمود مصطفى الشيب ، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني ، مذكرة ماجستير، إشراف : عادل أبو عشة كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2006م،ص128.

كثيرة كالصراع مع العادات و التقاليد ، و الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و البيئية وكل ما يربطه بالمجال الخارجي كالصراع مع الآخرين و أفكارهم "[1].

بقراءتنا لرواية حليب أسود نجدها كمرآة عاكسة لحياة الكاتبة "أليف شافاك" إذ صورت من خلالها كل الصراعات التي عانت منها، فكان هناك :

-**صراع خارجي:** وهو الذي تمثل في الصراع مع العادات والتقاليد و الحياة الاجتماعية إذ نجد أن أليف ترفض إتباع هذه العادات و القوانين التي يفرضها المجتمع، "**قررت أن أغير اسمي ... النساء يتوقع منهن أن يحملن اسم الأسرة التي ينتمي إليها آباؤنا، ثم أزواجنا ، ولما كنت قد نشأت من دون أن أرى أبي ، فإنني لم أستوعب مهما حاولت السبب الذي يتعين علي بموجبه أن أحمل اسمه، ولما كنت وطنت العزم على ألا أتزوج أبدا وإلا احمل اسم زوجي ، فقد توصلت إلى نتيجة مفادها إن قاعدة الألقاب لا تنطبق علي بكل بساطة**"[2]. حتى محرر المجلة الذي قام بنشر قصتها رأى في تغير اسمها ما ليس له بد وحاول إقناعها عن العدول في رأيها كونها امرأة " **...اذهبي وغيري اسمك ، ما ضرر ذلك؟ فأنت امرأة و ليس ثمة سبب يدعوك إلى أن تفكري فيه تفكيرا جادا أكثر مما يلزم . وحتى لو اخترت أكثر الألقاب الشاعريّة لنفسك، فالأمر سينتهي بك إلى استعمال لقب زوجك.قلت: امنحني يوما واحدا ، وسوف أختار لقبا احمله إلى الأبد ، سواء تزوجت يوما ما أم لا**"[3]

كما أن النظرة الدونية للإنتاج الأدبي للمرأة من قبل الرجل جعلها تدخل في صراع معه ومنافسته من أجل إثبات ذاتها، وتغيير نظرة التصنيف والتحقير لما تقدمه "**إن أسلوب الخلق الصحيح للمرأة، أي امرأة إنما يكمن من خلال رحمها و ليس عقلها.... يزعمون أن الكتابة الروائية ميدانهم ،وهي مهمتهم الذكورية الموروثة ...إن تراثهم يجعلني اشك في أنني إذا أردت أن أعيش و أن أتفوق في ميدان الأدب ، فليس بد أنا أيضا أن اختار بين الرحم والعقل...لا**

---

[1]- المرجع السابق؛ ص129.

[2]- الرواية؛ ص166

[3]-الرواية؛ص168

ريب يساورني في أيهما سوف اختار"[1]. فجعلها حب التفوق والنجاح في ميدان الكتابة ترفض فكرة الزواج و الأمومة اللتان في نظر المجتمع وظيفة المرأة الأساسية في الحياة.

-**صراع داخلي:** لقد صورت الكاتبة شخصيتها التي كانت تدور في فراغ وتعيش صراعا داخليا لتفرز لنا حالة الفردانية-التفرد- التي كانت تعيشها، وهذا الصراع الذي تجلى منذ بداية الرواية إلى نهايتها يعد محور الأحداث فيها ،فظهر هذا الصراع بأسلوبين الأول توصيفي تصريحي يعمد إلى ذكر الوقائع، فترسم الصورة مباشرة على الرؤية "**ما مقدار البيولوجي في أنوثتي ؟ وما مقدار ما يعرف منه اجتماعيا، رغبة الأنثى كي تصبح أما ما الجزء الفطري الموروث، وما الجزء المفروض؟ أهي مصادفة محض أنني بدأت التفكير بالأمومة و أنا في منتصف الثلاثينات من عمري ؟....**"[2]

وتضيف قائلة:" **موجة من الذعر تستبد بي، كأنني متأخرة على شيء ما، إلا أنني لا أعلم ماهو تماما . كم عمري؟خمس وثلاثون.... كم سنة أخرى يمكنني أن أؤخر فيها قرار إنجاب الأطفال؟**"[3] صور لنا هذا الصراع المصحوب باضطراب نفسي حالة الضياع التي تمثل البقع السوداء في علم النفس التي تدفع إلى اللاشيء فبطلة الرواية بعدما كانت راضية على حالتها ككاتبة ولا تريد غير ذلك ،في أول لقاء لها مع جانب الأمومة من شخصيتها و التقائها بالجانب الآخر -أيوب - ووقوعها في الحب جعلها تستدعي أنوثتها التي تطلبت منها خلط و بعثرت أفكارها وقناعاتها"**أبدأ أنا وجسدي ، بترميم علاقتنا . مرة أخرى ، أشعر بتغيير سريع يبدأ داخلي - لكنه في الاتجاه المعاكس ... فتصبح بشرتي أكثر نعومة، وشعري أشه لمعانا...بعد أن أصبحت متيمة بالحب .أقرر أن أعامل جسدي بأفضل ما أستطيع** "[4]. والصراع الثاني الذي تمثل في تناقضات شخصيتها حول القرارات الخاصة في شؤون حياتها كالانصياع لغريزتها الأنثوية الحب و الزواج والإنجاب وبين رفض هذه الرغبة و المضي نحو مستقبلها المهني وتحقيق طموحها

[1]-الرواية،ص48

[2]- الرواية،ص215

[3]-الرواية،ص85

[4]-الرواية،ص256

، لتصل بعد خضوعها لتجربتين إلى إثبات جدارة المرأة وقدرتها في مجال الكتابة والأدب من جهة وتكوين أسرة وتحمل مسؤوليتها من جهة أخرى .

رابعا: جمالية الوصف في حليب أسود

تتعدد مجالات الوصف في العمل الأدبي فهو يشمل مختلف عناصره من(شخصيات، أماكن أحداث و أشياء، بقراءتنا لرواية "**حليب اسود**" لاحظنا توظيف تقنية الوصف بصفة مكثفة من طرف الكاتبة.

فنجد أول مقطع وصفي استهلت به روايتها كان كفاتحة لنصها، الذي ساهم في تحديد الإطار العام للرواية " **الوقت وقت الظهر في مدينة اسطنبول وأنا على ظهر السفينة البخارية الغجرية ...، عشاق في مقتبل العمر يسرقون القبلات ، طلاب ... و مصورون يحملون آلات تصويرهم ... وسائحون يستمتعون بالسياحة... . إنني محشورة في ركن والكتب فوق حضني، جالسة بين امرأة بدينة و سيد مهذب متقدم في العمر وأنيق المظهر. فبعد أن أنهيت إجراء مقابلة لإحدى المجالات الأدبية فوق إحدى الجزر، ها أنا ذا في طريق عودتي. فتاة المدينة تعود إلى البيت وحيدة** "[1]. أرادت الكاتبة من خلال هذا المقطع الوصفي الذي امتزج بالسرد أن تضع القارئ في نصها منذ البداية، فحددت مكان الأحداث (اسطنبول) ، كما عرفت على الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية بحضور ضمير المتكلم(أنا)، وعرفت بمهنتها بأنها كاتبة (أنهيت إجراء مقابلة لإحدى المجلات الأدبية).

كما تكمن جمالية الوصف من خلال اعتماد الكاتبة عليه كأداة أساسية للتقديم شخصيات الرواية، وخاصة المتخيلة منها والتي مثلت بها جوانب شخصيتها المختلفة. والتي أطلقت عليهن مسمى النسوة الإصبعيات، تقول: " **ثمة مجموعة من حريم صغيرات، عصبة من الإناث لا يتوقفن عن الشجار من أجل لا شيء...إنهن مخلوقات متناهيات في الصغر، لا يزيد طول الواحدة منهن عن الإصبع، أربع إلى خمس بوصات، وزنهن يتراوح ما بين عشر إلى أربعة عشرة**

[1]– الرواية،ص39

أونصة هذا هو حجمهن، ... يحولن حياتي جحيما .. اتخذت كل واحدة منهن ركنا مختلفا من روحي ليكون مقرا لها..."[1] .

وأتت على ذكر جميع تفاصيل كل واحدة منهن على حدا، سواء الشكل، أو المكانة الاجتماعية و تصرفاتها، موهمة القارئ بحقيقة هذه الشخصيات وكأنها مجسدة أمامه في الواقع، وتتجلى جمالية الوصف من خلال تقديم هذه الشخصيات بطريقة تصويرية كان الغرض منها تقديم صورة واضحة عن شخصيتها بتناقضاتها وترتيب وعرض أفكارها، و ذلك بتوظيف عبارات وأسلوب مناسبين.

لم تتوقف تقنية الوصف في توظيفها من طرف الكاتبة على الوصف الخارجي وإنما كان وسيلة لتغلغل وسبر أغوار بواطنها الداخلية ، فكان الجزء الأكبر من الوصف الداخلي من نصيب الكاتبة نفسها "أليف" فهي بذلك أرادت إبراز تناقضات شخصيتها بكل تمظهراتها وقصد إعطاء صورة مفصلة عنها وتقريبها من القارئ. كثيرة هي مقاطع الوصف المعبرة للحالة الداخلية " لأليف" في الرواية، ومن بينها المقطع الذي تصور وتلخص ما جرى في حياتها تقول:"**...امرأة منقسمة على قسمين داخلها شرقية و غربية،امرأة تعشق عالم الخيال أكثر مما تعشق عالم الواقع امرأة أنهكتها سنة بعد سنة تناقضات لا فائدة منها، ... امرأة لم تتجاوز بعد الجرح الذي أصابها على أثر نموها من دون أب ، امرأة تحطم القلوب و هي محطمة القلب أصلا ، امرأة تشغل بالها أكثر مما ينبغي فيما يدور في أذهان الناس ، امرأة تخشى أن لا يهتم بها الله حقا ولا يمكنها أن تكون سعيدة أو كاملة إلا بكتابة رواية باختصار إن ما أراه "شخصية طور البناء"، عندما أنظر إلى نفسي ،غير أن لساني لا يطاوعني في الإقرار بهذا الأمر"[2].** من خلال هذه المقطع نلاحظ بعض الصفات الداخلية لشخصية أليف ، وقد ساعدت هذه الصفات على تبرير مواقفها و نظرتها للأمور داخل هذه الرواية ، فتظهر جمالية هذه المقطع من خلال قدرت الروائية على الوصف وانتقاء الألفاظ المناسبة.

---

[1]- الرواية،ص63

[2]- الرواية،ص161

لقد ساهم الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات، على فهم القارئ لها ومعرفتها و رصد أفعالها وتحركاتها.

كما تزخر رواية حليب اسود بالوصف كوسيلة لإلقاء الضوء على بعض العواطف والمشاهد، وهو ما نجده بارزا بوضوح بقولها:" **أجد نفسي مهتزّة اهتزاز ورقة شجرة من على أرضية حمام في اسطنبول....إنني حامل**"[1] نلاحظ في وصف الكاتبة لحالتها حيوية تجعل القارئ يعايش الحدث و يتأثر بحالتها النفسية حين علمت بحملها الذي لم تكن تتوقعه ولم تكن مستعدة له بعد.

وفي مقطع وصفي آخر تقول واصفة مشهد تساقط الثلج على جامعة ماونت هوليوك الذي أثار انتباهها : "**أرقب ندف الثلج تتساقط من السماء المظلمة على حرم كلية ماونت هوليوك ، وذلك من خلال النور الباهت المنبعث من النافذة المفتوحة ، فيصبح العالم تحت دثار الثلج و كأنه كوكب مغاير**"[2] .

لم تتوقف تقنية الوصف لدى الكاتبة في وصف الشخصيات والأماكن وإنما نجدها أولت الأشياء نصيبها في ذلك ومن بين المقاطع الدالة على ذلك نجد المكتب الخاص بالكاتبة عادلت أغا أغلو : " **تسألني السيدة أغا أغلو بغتة:**

- **أتودين إلقاء نظرة على المكتب الذي الفت فيه معظم كتبي ؟**
- **على وجه التوكيد**

المكتب مصنوع من خشب الماهوغني الأنيق . ومن فوقه صفت صفا دقيقا المخطوطات والكتب ، وزين بتذكاريات اختيرت اختيارا ينم عن عناية بالغة ، ثمة مصباح جميل وقديم يشع شعاعا أصفر باهتا ....." [3] .

---

[1]–الرواية،ص292

[2]– الرواية،ص226

[3]– الرواية،ص58

من خلال المقاطع الوصفية السابقة نلاحظ أن الكاتبة وظفت تقنية الوصف بمختلف مجالاته فشمل مجمل العناصر كالشخصيات، الأماكن وكذا الأشياء و الأحداث التي ساهمت في بناء و إيراد تفاصيل الرواية ما جعلها قريبة جدا من الواقع كما أضاف لها بعدا فنيا و جماليا .

خامسا: جمالية الحوار في حليب أسود

الحوار من التقنيات التي يعتمدها الكاتب في العمل الأدبي ، فهو يعمل إلى جانب السرد و الوصف في نمو الأحداث والزمان ، والكشف عن مكنونات الشخصيات وخباياها و طريقتها في التفكير ، ما يحدث نوع من اللمسة الجمالية و المتعة الفنية لدى المتلقي.

بالعودة لنموذج الدراسة الذي بين أيدينا "رواية حليب أسود " ، نجد أن أليف شافاك قد أدرجت تقنية الحوار بصورة مكثفة، وفق تشكيلاته المختلفة "الحوار الخارجي"، الحوار الداخلي" و"المناجاة"، وسنبدأ مع أول نموذج و هو:

1. الحوار الخارجي:

للحديث عن جمالية الحوار الخارجي في الرواية، نختار بعض النماذج الواردة في الرواية. من أمثلة المقاطع التي جاء فيها الحوار كتقنية بالغة التأثير لإبراز خصوصية الشخصية، وتجلي موقفها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، فمن خلال الحوار الذي دار بين أليف و أمها في مطلع الرواية: " **ها أنا ذا رفقة أمي، و قد أصبحنا أسيرتين في متاهة من مشاعر حلوة ومرة... غير أن فؤادي كان مفعما بالعرفان لأسلوبها الذي ردت به على النبأ المفاجئ ، فشكرتها على ما أبدته أي من دعم و تأييد عظيمين، وقالت:**

- **اه، أنني لست مؤيدة أبدا يا حبيبتي ، بل إنني أشبه بغسالة صحون فقيرة الحال...**

... أظنني لا أفهم شيئا.

لكن القضية غاية في الوضوح والجلاء يا حبيبتي . فقد خشيت أن يستبد بي السخط عندما نما إلي خبر زواجك سرا.. ولما وجدتني غير ساخطة بالمرة ، شعرت بالامتنان، أهذا صحيح؟

أومأت برأسي ، و قلت: صحيح

و الآن انظري....أنا لم أتوقع أن ينتهي بك الأمر إلى كل هذا الحال ، إذ كان يبدو لي أنك آخر من ستتزوج على وجه الأرض."[1] حاولت الكاتبة أن تكشف عن شخصية والدتها وتقدمها للقارئ من خلال الحوار ، كشخصية عقلانية و متفهمة لابنته،ا بينت العلاقة الوطيدة التي تربطها بأمها .

و في مقطع حواري آخر دار بين أليف و الكاتبة عدالت أغا أغلو حين استضفتها هذه الأخيرة في بيتها :" **تقول بصوت مفعم بالحيوية : ها أنت ذا ! تفضلي بالدخول**

أسير خلفها إلى غرفة جلوس رحيبة مترامية الأطراف ...

تقول :و أخيرا التقينا . النساء الكاتبات لا يعجبن ببعضهن بعضا ، غير أنني أردت أن ألتقيك شخصيا .

ابتسم ابتسامة تنم عن ارتباك لأنني لا أعرف ماذا أقول ، و أحاول أن أبدأ الحديث بداية أقل مدعاة للإثارة و الجدل : يا لهدوء هذا المكان .

فتقول:شكرا لله على ذلك ثمة صعوبة في الإقرار بهذا الهدوء في مدينة كثيرة الضوضاء كاسطنبول ، ..... الهدوء التام و السكينة يمثلان قضية أساسية عندي أثناء العمل .

تتوقف عن الكلام و تنظر إلي مليا و باهتمام بهيج ثم تسترسل في كلامها:

- **غير أنني أدرك انك لست كذلك فقد قرأت المقابلة التي أجريت معك قبل أيام يبدو انك تكتبين و أنت كثيرة التنقل ، مستمتعة بالفوضى ، إنني حقا أرى هذا ...**

فأقول لها مقترحة : غريبا ؟

تقوس حاجبيها معترضة وتبحث عن الكلمة الأدق ، فأبذل محاولة أخرى : غير مفهوم؟

وأخيرا تقول : خارجا عن المألوف . أجده خارجا عن المألوف حقا .

---

[1]- الرواية ص 63-64

أومئ إيماءة صغيرة. كيف اشرح لها ...[1]" جمع هذا الحوار بين كاتبتين معروفتين في تركيا، التقتا لأول مرة وجها لوجه، فبرز لنا هذا الحوار اختلاف رؤيتهما حول الجو المناسب للكتابة لدى كل واحدة منهما.

2. الحوار الداخلي:

إلى جانب الحوار الخارجي الذي يدور بين شخوص الرواية، يوجد الحوار الداخلي "المونولوج" الذي تناجي به الشخصية ذاتها، و تحاورها حول موقف نفسي معين، ويقتضي منها المراجعة و النظر في أبعاده و انعكاساته. و في رواية "حليب أسود" كانت تقنية المونولوج أحد التقنيات الروائية التي لجأت إليها الكاتبة في الكشف عن مكنونات شخصيتها و انفعالاتها ، وما يدور داخلها من صراع نفسي . ومن المقاطع الدالة على ذلك ذكر:

ما جاء كاعتراف " **لم أجرؤ على القول : ثمة مجموعة من حريم صغيرات ، عصبة من الإناث لا يتوقفن عن الشجار من أجل لاشيء ، ويتخاصمن وينتظرن الفرصة..... استنادا إلى مغزاها**" [2]؛

وتضيف في اعتراف آخر "**لا أجرؤ على القول : تزعم كل واحدة من أعضاء جوقة الأصوات المتنافرة أنها هي ممثلتي الحقيقية... يتشاجرن داخل رأسي**"[3] ؛

ما جاء على شكل سؤال: "**استلقي في سريري غير أن العزلة التي استمتعت بها..... توقع الكآبة في نفسي. وأفكر: ماذا الذي أفعله هنا في هذا المكان البعيد عن اسطنبول،...عن أمي ولغتي، أتراني أرمي بنفسي في مياه مجهولة كي أتأكد من أنني استطيع السباحة لا أكثر ؟ وإذا لم استطع السباحة ؟**"[4] ؛

---

[1]– الرواية، ص 58

[2]– الرواية ؛ ص 63

[3]– الرواية ص 63

[4]– الرواية ؛ ص 208

وتقول في موضع آخر" **ما مقدار البيولوجي في أنوثتي ؟، و ما مقدار ما يعرف منه اجتماعيا ؟ رغبة الأنثى كي تصبح أما، ما الجزء الفطري الموروث، وما الجزء المفروض ؟ أهي مصادفة محض أنني بدأت التفكير بالأمومة وأنا في منتصف الثلاثينات من عمري؟ هل يرجع السبب إلى أنّ ساعتي البيولوجية بدأت ترنّ؟ أم أنّ أداة قياس الزمن (الكرونومتر) الاجتماعية التي ترغمنا باستمرار ، نحن النساء ، على مقارنة إحدانا بالأخرى ماضية إلى أمام بأقصى سرعتها؟ حين يكون كل شيء مثقلا ثقافيا كيف لي أن أعرف ما الطبيعيّ حقا و ما البيئي؟**"[1]

من خلال المقاطع السابقة نلاحظ أن الكاتبة اتخذت من تقنية المونولوج " الحوار الداخلي" وسيلة مهمة في تعميم أفكارها و توضيحها، و كشف أعماق شخصيتها النفسية والفكرية.

كما نجد أن الكاتبة تحدث نفسها وكأنها كيان منفصل عنها و مستقل بذاته، فالكاتبة في محاولة منها لتصوير الحوار الداخلي الذي تعيشه اعتبرت كل جانب فيها شخصية قائمة بذاتها أعطتها اسما و أسلوب حياة خاص، فتخيلت حوارات معقدة في وعيها الباطني مع هؤلاء النسوة وجعلتهن يتحكمن في ردود أفعالها و قراراتها.

فالكاتبة استغلت تقنية الحوار للإشارة إلى تعدد رؤى و تناقضات شخصيتها، فمن خلال الحوار الذي دار بين أليف و النسوة الإصبعيات والذي استغرق اثنين وعشرين صفحة من ص 87 إلى 109، وقد كان عن حقيقة رغبتها في أن تصبح أم ، وذلك بمحاولتها الإجابة عن سؤال طرحته عليها أحد الكاتبات خلال لقاء جمعهما حيث تقول :

" **حان الوقت لإجراء حديث جاد مع نسائي الإصبعيات الصغيرات .**

.....

أسمعت السؤال الذي طرحته علي السيدة أغا أغلو ؟ إنني لا أفقه جوابا له . أيمكن للمرأة أن تكون أما جيدة وكاتبة جيدة في الوقت نفسه ؟ أأريد أن أنجب أطفالا؟ وإذا كان الجواب بالنفي فلم لا؟ أما إذا كان الجواب بالإيجاب فمتى لماذا و كيف؟

[1]– الرواية ص 215

- **تقول الآنسة العملية الصغيرة بداخلي:**
- **لا تقلقي يمكنك أن تكوني كاتبة وماما ...، حقا؟**
- **نعم ، هذا ما سنفعله ، سوف نقسم وقتك على قسمين: وقت للكتابة ووقت للرعاية....**

تقول السيدة الدرويشة القابعة في داخلي : ... لا أعرف سبب الهلع الذي استبد بك . يقول الله انه يضعنا أمام " اختبار جميل"...عوضا عن طرح أسئلة عامة عن الأمومة و الكتابة، اطلبي من الله أن يمنحك شيئا مفيدا

- **ومن أين لي أن اعلم ما المفيد لي ؟**

لكنها تتجاهل سؤالي و تقول:سواء كان لديك أطفال أم تؤلفين الكتب ... أو توقعين عقود عمل بمليون دولار... المهم أن تكوني سعيدة و راضية في أعماقك. فهل أنت كذلك ؟ لا أدري...

أريد منك أن تتوقفي عن التفكير . توقفي عن الفحص . توقفي عن التحليل و ابدئي العيش في خضم التجربة. عندئذ، فقط ستفهمين كيف يمكن الموازنة بين الأم و الكتابة.

تقول الآنسة التشيخوفية الطموح، مقطبة جبينها وعاقدة حاجبيها: كيف يمكنك أن توجيه هذا السؤال لي؟ فأنا أرفض رفضا واضحا أن تنجبي طفلا فنحن لا وقت لدينا للأطفال في عمرة ما ينتظرنا من شغل

انظر إليها بعيني كلب صغير....

تومض عينا التشيخوفية الطموح في حين يكتسب صوتها رقة غريبة: .. نريد أن نحل المشكلة حلا نهائيا . وسوف تستغني هذه العملية عن كل القضايا الوجودية التي كانت تفسد ذهنك . وقررت جعلك عقيمة.....

و قالت الآنسة الساخرة الرفيعة الثقافة: ... إن عقلك سوف يكون مهووسا بالخيار الذي غضضت الطرف عنه مهما كان الطريق الذي تختارين ....

تفتح عينيها الداكنتي الخضرة على سعتهما ، وتمضي قائلة:.. أن جوابي على سؤالك العام هو: لا يهم.... سواء كان لديك دزينة من الأطفال أم لم يكن فالأمر سيان.ففي نهاية المطاف سينتهي الأمر بك إلى حسد الآخر ... إن البشر لا يعرفون كيف يكونون راضين مطمئنين..." [1]

وفي مقطع حواري جماعي آخر تقول:" **تبدأ جوقة الأصوات المتنافرة بالثرثرة و التذمر داخلي. فأسألهن جميعا السؤال نفسه: كيف يمكن الإحساس بمثل هذا الاكتئاب في حين إنني سعيدة و ممتنة حقا؟**

تقول الآنسة العملية الصغيرة :" هه السبب هو الهرمونات. ... في وسعنا إجراء بعض الفحوصات لنعرف المشكلة. تناولي أقراص السعادة.....

تقول الآنسة الساخرة رفيعة الثقافة: انسي كل شيء عن الأطباء و الأقراص . إن ما تحتاجين إليه هو الكتب . فأنت تشعرين في هبوط في معنوياتك لأنك لا تقرئين ما يكفي....

تقترح على بيل بلو بوفاري: أنت لست بحاجة إلى الكتب ، بل بحاجة إلى خلع ثوب نومك هذا و ارتداء ثياب مثيرة لو أنك تنبهت قليلا إلى مظهرك ، فسوف تطرد تلك الكآبة خارج الباب...

تعترض التشيخوفية الطموح: كلام فارغ . السبب الوحيد الذي يجعلك مكتئبة جدا هو أن إنتاجك يقل عن طاقتك .... علينا إن نعود للعمل .

تنخر ماما الرز بالحليب: ما تقوله النبيلة هراء لا أكثر فأنت تشعرين بهذا الشعور لأنك لا تركزين ما فيه الكفاية على انك أم....

تقوا السيدة الدرويشة: حاولي النظر إلى هذا الأمر بوصفه اختبارا. إن الله يروقه أن يختبرنا بين الحين و الآخر... لكن تذكري أن مع العسر يسرا..." [2]

[1]- الرواية ؛ من ص 87- ص 109

[2]- الرواية ؛ من ص 347-ص351

لقد كانت الحوارات الداخلية التي أجرتها مع النسوة الإصبعيات ، دالة عن التناقضات التي تتعرض لها الكاتبة في حياتها اليومية ، فلاحظنا من خلال المقاطع التي أوردناها سابقا على سبيل المثال لا الحصر كون الرواية تشمل على العديد منها والتي لا يمكننا إدراجها جميعا، أنها كانت قبل اتخاذ أي قرار من القرارات الخاصة بحياتها تدرس كل ايجابياته وسلبياته ما جعلها في صراع دائم مع ذاتها لتناقض أفكار ورؤى كل شخصية من شخصياتها ، فكانت هذه الحوارات مليئة بالمتعة والخفة من جهة، ما ساعد القارئ لمواصلة القراءة وعدم الشعور بالملل ، كما كانت زاخرة و غنية بثقافات ما يزيده علما وثقافة من جهة أخرى.

كما وظفت الحوار الداخلي من أجل طرح قضية ومعالجتها، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي تخيلته مع بيل بلو بوفاري والتي تمثل الجانب الجمال من شخصيتها فتقول:

" تتمتم بل وبيل بوفاري وهي تضع كريمة يد.... وكأنها محظية من لوحة شرفية: ..

فأقول : ما خطب رواياتي؟

آه، لا شيء. كل ما هنالك هو أنني أحيانا يتولد لدي الانطباع بأنكن أيتها الكاتبات ليس في وسعكن الكتابة عن الجنس بالحرية التي يتمكن فيها الكتاب الذكور من الكتابة. فمشاهد الجنس التي تكتبن عنها قصيرة دوما،...

أحتج قائلة: هذا غير صحيح.....

فتقول : نعم يا عزيزتي ، لا كنني لا أتحدث عن الروايات العاطفية أو الجنسية....بل أتحدث عن الأحدب الرفيع هنا ...

أرد عليها... المؤكد هناك وسيلة .

تقول مبتسمة..: اه . نعم ، ثمة وسيلة . ليس في وسع الكاتبات الكتابة بحرية عن الجنس إلا في ظل ثلاثة شروط.

وما هي؟

الشرط الأول هو الشذوذ.....

أما الشرط الثاني فيتمثل في العمر يا عزيزتي.....

اسألها وما الشرط الثالث؟

و إلا عليك أن تكوني طائشة- على استعداد أن تكوني حديث المدينة..."[1] فمن خلال هذا الحوار الذي أجرته مع شخصية من شخصياتها تتناول قضية الكتابة عن الجنس لدى المرأة الكاتبة وتعرض أفكارها حول الموضوع ، كما رأت في نفوق المرأة عن الجنس توفرها أحد الشروط السابقة.

تكمن جمالية الحوار في حليب أسود في قدرة الكاتبة على طرح رؤاها والتعبير عن أفكارها كما أضاف بعدا دراميا و جوا انفعاليا بالغ الأثر في النص الروائي.

سادسا: جمالية البنية السردية

إن البناء السردي نسيج محكم من العناصر مثل الزمن، المكان، الشخصيات، وفيه تتتابع الأحداث وتتوالى، وسنقوم بتسليط الضوء على هذه العناصر في الرواية، قصد استنباط دلالاتها واكتشاف جمالية توظيفها، وسنبدأ ببنية الزمن.

1. جماليات الزمن في رواية حليب أسود

إن جمالية الزمن الروائي تكمن في اعتماده على شبكة من التقسيمات الزمنية المعقدة، التي تجعله يتأرجح بين المرجعي و الوهمي ، كون النص السردي مرجعية تقف على أرض هشة قابلة للزلزال الذي يحدث فيه ، و هو الذي يكسبه جماليته و يرتقي به فنيا .

[1]- الرواية ص 261، ص 264

1.1 جمالية المفارقة الزمنية

أ) جمالية الاسترجاع:

من خلال قراءتنا لرواية "**حليب أسود**" نجد بأنها تقوم على تقنية الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتها السردية،ذلك بالاستناد إلى ذاكرة الساردة وهو ما يؤكد على أهمية الذاكرة التي أصبح الاعتماد عليها مطلقا، ولا يكاد القارئ لهذه الرواية أن يميز بين الزمن الماضي و الزمن الحاضر.

فالشخصية الرئيسية "أليف" من خلال السرد الاسترجاعي للأحداث، تنطلق من الحاضر لتعود إلى الماضي، فهي بصدد سرد أحداث ذاتية، وتصوير ماضيها الشخصي وأهم ما مرت به من أحداث في حياتها، من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة التي تمثل الماضي،الذي تعرضت خلاله لأحداث كثيرة و مختلفة أثرت عليها مشكلة نقط تحول هامة في حياتها." ...، **أجدني مضطرة إلى الاستدارة استدارة كاملة و العودة إلى الماضي و البحث عن اللحظة التي بدأ فيها كل شيء.**"[1] وهي إشارة صريحة من الكاتبة على أنها ستذكر ما وقع في الماضي وكيف بدأت أحداث هذه الرواية، وتتنوع المقاطع الاسترجاعية في الرواية بين استرجاعات داخلية و استرجاعات خارجية وهي كالتالي:

- **الاسترجاع الخارجي:**

من نماذج الاسترجاعات الخارجية الواردة في "حليب أسود" نجد:

ذكريات الماضي البعيد التي تسردها "أليف" ذكريات أيام الطفولة التي عاشت فيها محرومة من حنان أبيها "**حين كنت طفلة صغيرة، ... لبثت مع جدتي لأبي بضعة أسابيع في مدينة سميرنا. وكانت الفكرة من تلك الإقامة تتمثل في أن أشاهد أبي و أقضي و إياه وقتا طيبا، إلاّ أنّ الأمر**

[1]– الرواية،ص19

انتهى بي إلى رؤية جدتي أكثر من أبي"[1].يتضح من هذا المقطع أن أليف نمت وترعرت محرومة من عطف أبيها و حنانه، وتضيف " **كانت امرأة صعبة المراس ،... تتكلم بعبارات حادة ومقتضبة تتخلص ...وعن نار جهنم التي كانت تأتي على وصفها وصفا مفصلا وحيا. وكان الله في نظرها عينا سماوية لا ترمش لبدا،.. عدت أدراجي من منزلها وفي ذهني صورة متقدة عن اللهيب المستعر و القدور المغلية ، وفكرة الله بوصفه الأب الصارم المتجهم المقطب في وجه خلقه**..."[2] من خلال هذا المقطع تسترجع ذكريات الأيام التي قضتها رفقة جدتها لأبيها، أطلعتنا من خلاله على الصورة التي بقيت عالقة في ذهنها حول شخصية الجدة المتشددة من جهة ، وعلى فكرة الخوف و الرعب التي أخذتها وبقيت عالقة في ذهنها عن الله ونار جهنم من جهة أخرى، وكان هذا من أجل تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم موقف الكاتبة من الدين الإسلامي .

وفي موضع آخر" **كنت في سن الثامنة حين شرعت بتأليف القصص. ففي مساء يوم من الأيام ، جاءت أمي إلى البيت وقت المساء حاملة دفترا لا زوردي اللون، وسألتني إن كنت أرغب في تدوين مذّكراتي الخاصة بي ....، فكرت أمي أن كتابتي عن تجاربي و انفعالاتي يوما بيوم ستفيدني .... إن آخر شيء كنت أرغب فيه إنما يتمثل في الكتابة عن نفسي...بدأت الكتابة عن غيري من الناس و عن أشياء لم تحدث قط،... هكذا بدأ شغفي الذي لازمني طوال سني حياتي بكتابة القصص**"[3]؛ من خلال هذا المقطع الاسترجاعي تكشف لنا أليف عن كونها شخصية منعزلة ومنطوية على نفسها، كما كشفت عن علاقتها بالكتابة و كيف بدأ شغفها بها، وأن الفضل في ذلك يعود لوالدتها التي رأت أن كتابتها ليومياتها ستساعدها للخروج من الوحدة والعزلة التي عانت منها، و تملئ الفراغ الموجود في حياتها.

---

[1]– الرواية؛ ص 353

[2]– الرواية ص353

[3]– الرواية؛ ص 377

كما ورد الماضي على شكل ومضات استرجاعية إلى الوراء ، إذ يحدث أن يعيش – المؤلف ، أو البطل في الرواية أو يرى موقفا أو يسمع شيئا يكون السبب في رجوعه إلى الماضي، و من ذلك : ماكان عن علاقتها بالأشياء والاحتفاظ بها قائلة:"**اعتدت منذ طفولتي على أن أرزم الصناديق وأعيد رزمها مجددا....**"[1]؛ فهي كانت دائمة الانتقال وما لبث أن مكثت في مكان معين لمدة طويلة لذلك لم تتمكن من الاحتفاظ بأشيائها .

وتقول أيضا:"**أتذكر أن أمي قالت لي أنني بخير إذا ما كنت وحدي. وأكدت لي:(كأنك لست بحاجة إلى أحد، ولكنك سوف تحتاجين ، لان الاستقلال أكثر مما ينبغي ليس بالأمر الحسن . لهذا ينبغي لك أن تكوني معتمدة على شيء ما، وان كان هذا الشيء صغيرا جدا)**"[2]؛ في هذا المقطع تسترجع أليف نصيحة والدتها حينما كانت صغيرة، وتزامن هذا الاسترجاع مع محاولتها الخروج من مرحلة الاضطراب التي مرت بها.

جاء الاسترجاع حاملا لأهم الأحداث التي كانت نقط تحول في حياة أليف فنجدها تذكر أيام مراهقتها فتقول: " **التحقت بالكلية كي أتخصص في العلاقات الدولية. في ذلك الوقت، كنت شابة متمردة تهوى الالتفاف بعدد من الشالات الإيديولوجية من حول كتفها.فقد كنت يساريّة ، نسويّة وعدميّة ومن أنصار البيئة و فوضويّة– مسالمة....**"[3] ومن هذا تحاول الكاتبة أن توضح للقارئ كيف كانت حالتها وعلاقتها الاجتماعية وأنها شخصية متعددة المشارب ومطلعة على مختلف الثقافات ومحبة للاكتشاف ودائمة البحث.....

كما استرجعت ذاكرتها اليوم الذي قررت فيه تغير اسمها، مبررة سبب ذلك فكان لنموها دون أبيها و نشأتها في ظل غياب الذكر في عائلتها من أهم الأسباب "**كنت في السن الثامنة عشرة حين قررت أن أغير اسمي، وقد كنت سعيدة ... باسم الأول أليف..،أما لقبي فله قصة مختلفة . ... كنت مستغرقة في التفكير .... حين اختارت مجلة أدبية .. للنشر قصة قصيرة كنت قد كتبتها.**

[1]– الرواية ص 58

[2]– الرواية ،ص 208

[3]– الرواية؛ ص 354

اتصل بي محرر المجلة ...،أخبرني بأن أبلغهم في المجلة أن كانت ثمة تغيرات أريد .. قبل أن تذهب المجلة للطبع، فقلت له في عجالة: نعم، إنني أريد أن أغير لقبي.،"[1]

ترجع المقاطع السابقة الذكر إلى زمن قبل بداية الرواية لان الرواية تحكي عن مرحلة مواجهة الكاتبة لتعددها الداخلي(رغبتها في تحقيق الشهرة في عالم الكتابة ورغبتها في الحصول على أسرة..). وتكاد تقنية الاسترجاع هي السمة البارزة في رواية حليب أسود لأن الكاتبة تعيش في الحاضر الذي تحاول أن تستذكر ماضيها و بالتالي تعطينا معلومات عن ماضيها فتتكون لدى القارئ فكرة شخصيتها.

- **جمالية الاسترجاع الداخلي:**

من أمثلة هذا النوع من الاسترجاع في الرواية نجد المقاطع التالية: ".. **وأنت أتفكرين في موضوع الأمومة؟**

يتراءى لي البيان الذي كتبته في الباخرة بحروف كبيرة صارخة. ...."[2]

و تذكر في مقطع آخر "**كنت أنفقت العام والنصف العام المنصرمين في جامعة أريزونا، بصفة أستاذ متفرغ في دراسات الشرق الأدنى. وقد تطلب الانتقال من أن اربور الباردة إلى تاكسون المشمسة، تغييرا جذريا في خزانة ثيابي،... كنت أثناء تلك المدة كلها، أسافر كالمجنونة بين تاكسون و اسطنبول**" [3]

وفي مقطع آخر تقول:"**بعد مرور عامين اثنين أنجبت طفلتي الأولى، وكنت قد تذكرت غالبا في شهور حملي مدى استصغاري من شان تلك المرأة على متن السفينة البخارية و ساورني الإحساس بالندم الندم القاتل**"[4].

---

[1]- الرواية ، ص166

[2]- الرواية ص 63

[3]- الرواية؛ ص 290

[4]- المرجع نفسه،ص 51

وتقول أيضا: "**من يدري ربما كان الرجل الذي جاء بالمضخة إلى منزلنا هو ذلك الرجل الذي صادفت على السفينة البخارية . من يدري؟ ربما كانت تلك المرأة التي لم تعد بدينة ذات الثوب الأزرق و..... كانت حاضرة أيضا في مكان ما، متوارية عن الأنظار من خلف الأدغال، تسخر على ما طرأ على حياتي من تغيير في حياتي ومن هذه الانعطافة غير المتوقعة في الأقدار**"[1].

من خلال هذه المقاطع تردنا الكاتبة لزمن بداية الرواية وهي عبارة عن استرجاعات داخلية أي زمن بداية تجوال فكرة الأمومة في رأس الكاتبة وتغير نظرتها للموضوع. فنلاحظ من البداية بأن الكاتبة نزعت لاستخدام تقنية الاسترجاع التي جعلت أحداث الرواية تأتي في فترات غير متسلسلة وقد تعمدت ذلك الكاتبة لتحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة، وكذا التخلص من خطية القصة.

ب) جمالية الاستباق :

لقد أبدعت الكاتبة أليف شافاك في استخدامها لتقنية الاستباق بطريقة تشد القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها ، حيث جاءت روايتها " حليب أسود" زاخرة بالاستشرافات التي وردت بأساليب و أشكال مختلفة مجنبة القارئ الرتابة والملل.

ومن أمثلة ذلك نجد توقعاتها حول اللقاء الذي جمعها بالكاتبة أغا أغلو " **وجدت نفسي أحتسي الشاي بصحبة إحدى الروائيات ، قليلا ما أعرف أن هذا اللقاء سوف يحفزني إلى التفكير تفكيرا مليا بالخيارات التي نلجأ إليها بين إنجاب الأطفال وإنتاج الكتب** "[2] في هذا المثال وجدنا تنبؤات أليف حول التفكير في مصير حياتها في الاختيار النجاح في الحياة المهنية أو تكوين أسرة.

"**بعد مرور عشرة أيام، سوف أعود إلى الولايات المتحدة...**" [3] ففي هذا المقطع يوجد استباق لما سيحدث وهو عودة الكاتبة إلى الولايات المتحدة بعد عشرة أيام أي إشارة إلى هذا الحدث قبل وقوعه.

---

[1]– الرواية؛ ص 51

[2]– الرواية؛ ص52

[3]– الرواية؛ ص 250

"**لو كان أيوب بجانبي لربما كان يمد العون لي، لكنه تركني لأداء الخدمة العسكرية الإلزامية , فعلى مدى الأشهر الستة المقبلة، سيتدرب تدريبا عسكريا في وحدة عسكرية صغيرة في قبرص الشمالية ، و سأكون بمفردي.**"[1] فمن خلال هذا المقطع استبقت لنا الكاتبة أحداث الرواية من خلال كشفها لنا على أنها ستكون وحيدة في الفترة القادمة، وهو بمثابة توطئة لما سيحدث لاحقا فالاستباق هنا تمهيدي.

كما جاءت الاستباقات في هذه الرواية لتتبئ ببعض ما ستتعلمه خلال فترة حملها و التي منها **الأسبوع 34" في هذا الأسبوع أتعلم بأن ذكاء الطفل موضوع هائل تتعلمه أم المستقبل..**[2]

وكآخر استباق ورد في الرواية تقول: " **أمام أنظاري راح لورد بوتون يتحلل و يذوب و كأنه ضباب تحت نور الشمس .... أظن الوقت قد حان لكي أرحل . فأنا لم اعتقد البتة أنني سأنفعل مثل هذا الانفعال .. لقد أخذتني على حين غرة. أنا لا بأس.**

أعتقد أنني سأشتاق إليك . هل ستكتبين إليّ؟

أنا: سوف أكتب عنك كتابا"[3]؛ فالكاتبة هنا استبقت الأحداث وأخبرتنا بأنها ستكتب كتابا حول الاكتئاب و كيف عاشت هذه المرحلة من حياتها من خلال اللقاء الأخير الذي جمع بينها وبين اللورد بوتون وهو الذي عبرت من خلاله عن خلاصها من مرحلة الاكتئاب وهو ما أحدث تشويقا لدى القارئ عن الكتاب الذي سوف تألفه وهذا استباق إعلاني لأنها أعلنت صراحة عن كتابتها لكتاب حول الاكتئاب في ما بعد الولادة.

من خلال ما سبق نستنتج أن كلا من الاستباق والاسترجاع يعد خلخلة للومن و انزياحا عن الحاضر السردي، فقد جاء الاسترجاع الذي وظفته الكاتبة، أن الغاية منه العودة إلى الماضي

[1]– الرواية؛ ص 341

[2]– الرواية؛ ص 321

[3]– الرواية، ص 407

لتبرير مواقف الكاتبة في الزمن الحاضر ، وتقديم معلومات عن ماضيها، أما الاستباق فقد ساعد على إضفاء طابع جمالي من خلال التنبؤ بالوقائع قبل حدوثها.

2.1 جماليات الحركة السردية

أ) جمالية إبطاء السرد:

- **جمالية المشهد:** هذه التقنية عرفت حضورا قويا في هذه الرواية، ومن الأمثلة الدالة على ذلك مجموع الحوارات الواردة في الرواية و التي من بينها :
- الحوار الذي دار بين أليف و أيوب الذي مثل حالة الحيرة و الخوف الذي وقعت فيه أليف بسبب المزاج المتقلب ،وحالة التناقضات التي تعيشها، فهي إنسان لا يمكنها المكوث في مكان ما لمدة طويلة ، ما جعل الخوف والقلق ينتابها من ردت فعل أيوب حول الموضوع إلا أنه أثبت لها العكس خلال اللقاء الذي جمع بينهما فتقول:

" **أقول عن إحساس بالذنب:أتعرف أن لدي مشكلة أذا ما لبثت في مكان واحد.**

يقول أيوب: لاحظت ذلك.

أسأله والخوف يساورني من سماع رأيه:أليست هذه مشكلة لك ؟

فيقول : لقد توقفت يا حبيبتي عن توقع كل شيء سوي من عندك في اليوم الذي نطقت فيه بعبارة نيل غايمان بوصفها شعارك في الحب.أفهم ذلك.

يخفض من رأسه ويضيف بنبرة أكثر رقة من ذي قبل:

سوف نبذل أفضل ما في وسعنا . سوف تكونين المرأة المتنقلة ، وسأكون أنا المستوطن. وسوف تأتين إلي بفاكهة سحرية من بلاد بعيدة، وسوف أزرع لكي البرتقال في الحديقة الخلفية.

سوف نعثر على توازن ما."[1] صور لنا هذا الحوار الذي دار بين أليف وأيوب والذي جاء على شكل مساءلة عما إذا يستطيع تفهم وتقبل حالتها المزاجية المتقلبة .

وفي مقطع آخر للمشهد الحواري الداخلي " المونولوج":" **أتساءل في نفسي: "لو كانت صوفيا كاتبة وروائية ، فهل كان من شأن تولستوي أن يساعدها على النحو الذي ساعدته؟ و هل كان من شأنه أن يعدّ نسخًا من مخطوطات زوجته، و أن يأخذ الأطفال في نزهة و يلبي احتياجاتهم كي تحظى زوجته بهدوء أطول للتركيز في كتاباتها.."** [2]

وفي مشهد آخر تسرد ما حدث في أول لقاء بينها وبين جانب الأمومة منها "ماما الرز بالحليب" تقول:

"...، وأنني واثقة بأنني لم أرها من قبل . من أنت ؟

تقول بنبرة تشوبها الإهانة: ألا تعرفينني؟

أنظر إليها مليا من رأسها وحتى قدميها . وكانت ترتدي ثوبا زبرجدي اللون ...

أخيرا تقول : إني واحدة من أصواتك الداخلية .

- حقّا ؟إنني لم أرك من قبل.هل وصلت قبل قليل؟

فتقول: الحق أنني في صحبتك منذ كنت طفلة صغيرة تمارسين اللعب ببيوت الدمى.

أسألها عن اسمها مشوشة الفكر لا أفقه شيئا، فتقول : يسمونني ماما الرز بالحليب.

انفجر ضاحكة، ....

فتقول ببرود: أرى إن اسمي يثير ضحكك.

آسفة. لم اقصد جرح مشاعرك.

---

[1]- الرواية ،ص 279-280

[2]- الرواية؛ ص 123

فتبتسم عندما أتوقف، وقد تملكني الإحساس بالذنب، فتقول: المدهش هو انك لا تجدين بقية الأسماء مضحكة. فأنت لا تضحكين من التشيخوفية النبيلة الطموح أو الآنسة الساخرة الرفيعة الثقافة . صحيح؟

إنها على صواب ولا أجد ما أقول.....إن اسمي كما هو لأنني أم حنون.....

يستحيل أن تكون ثمة امرأة إصبعية مثلها واحدة من أصواتي الداخلية. إنني أفتقر إلى المهارة في كسر البيض لعمل عجة البيض...

تزم ماما الرز بالحليب شفتيها وتبوزّ، وكأنها تستطيع أن تقرأ أفكاري .

– أنت لا تسمحين لي بالكلام ولو لمرة واحدة.فقد وضعتني في مستودع شخصيتك و نسيتي أمري بعد ذلك . لقد انتظرت طوال هذه السنوات كي تقبلي بي و تحبينني على حقيقتي.

وهنا بدأت موجة أكبر من الإحساس بالذنب تتشبث بحافات عقلي ، و أشعر مثل أبوين محافظين عتيقي الطراز نبذا ولدهما لأنه شاذ جنسيا ، ويتظاهران بأنه فير موجود . أهذا ما فعلته بجانبي الخاص بالأمومة؟ "[1] يجري هذا المقطع المنولوجي بين أليف وشخصية من شخصياتها المتعددة" ماما الرز بالحليب"، التقت بها أليف في دورة مياه على متن طائرة متجهة إلى أمريكا، والتي تمثل جانب الأمومة و اتضح بأنها كانت تلازم أليف منذ كانت طفلة صغيرة حين كانت تلعب بدمى ...، وبعد مرور سنوات طويلة قرر هذا الجانب أن يظهر في حياة أليف ما جعل حياتها تتغير بأكملها.

كما حضر المشهد الحواري الداخلي على شكل مناجاة، في هذا المقطع تنتاب أليف حالة صوفية غيبية تتقرب من الله من خلال دعائه وطلب المساعدة منه "**يا إلهي أيها الحب النقي و الجمال، اجعلنا من الذين ينشدون اسمك و يجدون الخلاص عندك. لا تتركنا تقضي و وقتنا على الأرض بعيون مغمضة و أذن لا تسمع وقلوب لا تعرف الحب**"

يحتل المشهد الأهمية الكبرى فيحتل مساحة واسعة في الرواية، فهو يعمل على الكشف عن بعض المعلومات الخفية في المكنونات الداخلية للشخصية، ويستطيع القارئ من خلال المشاهد

[1]– الرواية من ص 182. ص 184

تصور أفكارها والتعرف على نوعية الشخصية ، وهو ما يضفي على العمل الروائي لمسة فنية جمالية.

- **جمالية الوقفة:**

تعد الوقفة أحد تقنيات الحكي الروائي و أبرز مظاهرها اشتغالها في بنية الحكي، قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي وفسح المجال أمام الوصف ، مما يؤدي إلى توقف الزمن.ومن المقاطع السردية في الرواية التي تتوفر على الوقفة ما يلي:

"**تسألني السيدة أغا أغلو أتودين إلقاء نظرة على المكتب الذي ألفت فيه معظم كتبي؟ على وجه التوكيد. المكتب مصنوع من خشب الماهوغني الأنيق، ومن فوقه صفت صفا دقيقا المخطوطات و الكتب ، وزين بتذكاريات اختيرت اختيارا ينم عن عناية بالغة. ثمة مصباح جميل و قديم يشع شعاعا أصفر باهتا** "[1] ، فالروائية في هدا المقطع تصف لنا مكتب السيدة أغا أغلو وما فوقه من أشياء، ما ساعد على تعطيل السرد وإبطائه.

كما تعمل الوقفة على إعطاء معلومات تساعد على فهم الحدث وقراءة المواقف، وهو ما تجلى في المقطع الذي فتصف فيه احد المناظر التي شدت انتباهها أثناء تجولها في احد أحياء اسطنبول فتقول: "**أتجول في أرجاء المنطقة قليلا . في المنعطف الممتد أمامي ، ثمة منصة مرتجلة لبيع الزهور ، وقد جلست بجانبها امرأتان غجريتان ، متقاطعتا السيقان ومرتديان بنطالين فضفاضين بألوان براقة تجلجل في معصميهما أساور ذهبية تنفثان سكائرهما فتثيران إعجابي لا لسبب حلقات الدخان الكاملة التي تنفثان فحسب ، وإنما أيضا لعدم مبالغتهما بالقيود الاجتماعية** "[2]؛ من خلال هذه الوقفة الوصفية الذي تطلعنا الكاتبة عن السبب الذي شد انتباهها

[1]- الرواية ،ص58-59

[2]- الرواية ؛ ص53

وأثار إعجابها وهو تصرف الغجريتين بحرية ، فهما من النساء اللواتي لايولين الأهمية للقيود الاجتماعية، فيمارسن ما يرغبن به بحرية.

و في مقطع آخر تقول: "**أفتح نوافذي عندما أجلس لتأليف رواية من الروايات .... أصوات النوارس ، أبواق السيارات ، وصافرة سيارة الإسعاف وشجار الزوجين الساكنين في الطبقة العليا ، وزعيق الأطفال أثناء ممارستهم لعبة كرة القدم في الطرف الأخر، وأصوات قطع النرد المنبعثة في المقاهي وصياح الباعة الجائلين وموسيقى ألبانك ، وحقبة ما بعد ألبانك القادمة من جهاز الأقراص المدمجة . إن هذه العربدة التي تدوي في أعماقي لا يهدأ لها قرار برهة وجيزة إلا في غمرة هذا الصخب و الضجيج . وعند إذ فقط ، يمكنني أن أبدأ الكتابة في هدوء وطمأنينة**"[1]؛ من خلال هذه الوقفة الوصفية تطلعنا الكاتبة على الجو الذي يساعدها على الكتابة وتدوين أفكارها، فنلاحظ أنها على عكس العديد من الروائيين والروائيات الذين يحبذون جو الهدوء و الانعزال عن العالم من أجل الكتابة .

كما تمثلت الوقفة في حليب اسود في تعرض الكاتبة لسير كاتبات عايشن نفس تجربتها، أولتها بالدراسة والتحليل، وهي وقفات تخللت صفحات من الرواية وهو ما عمل على إيقاف زمن السرد و تعطله.

ب) تسريع السرد:

- **جمالية الخلاصة:**

استخدمت الكاتبة في رواية حليب أسود هذه تقنية الخلاصة بكثرة، ومن أمثلة ذلك قولها:"**إن قسما من أكثر ذكرياتي الحية عن طفولتي يدور حول التفاح الأحمر و أشواك الورد و الدوائر السود**"[2] ؛هذا المقطع عبارة عن ملخص ما عاشته و ما تتذكره أليف عن طفولتها التي أمضتها مع جدتها لأمها.

[1]- الرواية؛ ص 57

[2]- الرواية ؛ ص 212

وتضيف في مقطع آخر " **أنفقت العام والنصف العام المنصرمين في جامعة أريزونا بصفة أستاذ متفرّغ في دراسات الشرق الأدنى ...، كنت أثناء تلك المدّة أسافر كالمجنونة بين تاكسون واسطنبول**"[1] في هذا المقطع لخصت الساردة كيف قضت سنة ونصف من حياتها، بين مكان عملها و بيتها، بشكل سريع دون ذكر تفاصيل.

وتضيف في موضع آخر "**بعد إقامتي في كلية ماونت هوليوك، أصبحت أستاذة زائرة في جامعة ميشيغان في أن اربور، حيث مارست التدريس في حلقات دراسية تخص دراسات المرأة، وبدأت أكتب ببطء روايتي الجديدة" لقيطة اسطنبول**"[2]، وهنا نجد الكاتبة اختزلت ما آلت إليه بعد مكوثها في جامعة ماونت هوليوك مختصرة مدة من الزمن في سطرين.

"كما تجلت الخلاصة في حليب اسود حول ما تعلمته في مرحلة الحمل عن المرأة الحامل ففي مقطع " **في هذا الأسبوع ، عرفت أن دوار الصباح" لا يحدث بالضرورة في أوقات الصباح ، بل يمكن أن يحدث في كل وقت**"؛ وفي مقطع آخر تقول:"**في هذا الأسبوع عرفت أن جسد المرأة الحامل لا يعود إليها و إنما يعود إلى كل النساء**"[3]

لقد كان توظيف الخلاصة قليلا في الرواية ، ظهرت كأسلوب لتزويد القارئ بمعلومات عن شخصية الكاتبة، فهي تلعب دورا في استرجاعات الماضي، وفي اختزال مراحل كثيرة في حياها، و قد استطاعت الكاتبة من خلال هذه التقنية رسم الأحداث منظمة، موحية في ذهن القارئ لا يشعر فيها بنقص أو وجود ثغرات في النص الروائي.

- **جمالية الحذف:**

[1]- الرواية ص290

[2]- الرواية؛ ص 276

[3]- الرواية ص 302

من خلال دراستنا لرواية " حليب أسود" وجدنا الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف ومن بين ما ورد في النص نجد:

قولها: "**بعد مرور بضعة أسابيع على حادثة الباخرة و قبل وقت طويل من التفكير بالزواج ، وجدت نفسي أحتسي الشاي بصحبة إحدى الروائيات ، قليلا ما أعرف أنّ هذا اللقاء سوف يحفزني إلى التفكير تفكيرا مليا بالخيرات التي نلجأ إليها بين إنجاب الأطفال و إنتاج الكتب.** "[1]

وتضيف في موضع آخر "**بعد مرور أشهر على إصابتي بالاكتئاب ،بدأت بقراءة الشيء الكثير عن الموضوع ، .... لمعرفة السبب الكامن من وراء حالتي**"[2] من خلال المقطعين السابقين نلاحظ أن الكاتبة قد حذفت فترة زمنية لم تفصل ماذا جرى في تلك المرحلة لأنها بنسبة لها ليست ذات أهمية وأن هناك مراحل أخرى تستحق أن تسردها بدلا من هذه المرحلة.

وفي مقطع آخر تقول " **بعد مرور شهرين اثنين ، أسير بمحاذاة ساحل البحر**..."

و تقول أيضا:" **بعد مرور عامين اثنين على نطقي بكلمة " أقبل" في برلين ، أجد نفسي مهتزة اهتزاز ورقة شجرة من على أرضية في حمام اسطنبول**"[3].

وفي مقطع آخر "**بعد مرور يومين اثنين ، وفي وقت مبكر من الصباح ، أوقظ أيوب من نومه ونذهب بهدوء إلى المستشفى**"[4]. نفس الشيء بالنسبة لهذه المقاطع إذ نلاحظ اختلاف الفترة التي حذفتها بين الطويلة والقصيرة مع تحديدها، إلا أنها لم تذكر أي تفصيل يخص أحداثها.

وتضيف في مقطع آخر"**عجزت عن الكتابة ثمانية أشهر**"[1] من خلال هذا المقطع نتعرف على المدة التي لم تتمكن خلالها الكاتبة من ممارسة الكتابة والتأليف وهي المدة التي تعرضت فيها للاكتئاب بعد ولادة طفلتها

---

[1]– الرواية ؛ ص 52

[2]– الرواية ؛ ص 121

[3]– الرواية ؛ ص 290

[4] الرواية ؛ ص330

ومن صيغ الحذف في رواية حليب أسود نجد ما كان مقرونا ب " **البياضات**" التي " **تعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان ، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزماني، بأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (...) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر**"[2]. و هذا النوع من الحذف نجده بكثرة في رواية حليب أسود، و من أمثلته نجد البياض:

بين: ص 179 – ص 180 .

بين :ص 237– ص 238.

بين : ص365–ص 367.

كما نجد هذا البياض بين فقرتين مثل : **ص 266 ؛ ص342.**

فيحقق هذا الحذف للنص السردي سرعة في عرض الوقائع و الابتعاد عن التكرار الممل أو الرتابة التي تصيب الأحداث.

كما نجد أن الروائية استعملت النقاط، لتحيل إلى وجود حلقة ضائعة لا بد من افتراض أو اقتراح يمكننا من ملأ تلك الفجوات ومن مثل ذلك ما نلفه في :

" **أتمتم محتاجة إلى أقصى حدّ شيئا ما اخفي به صدري وهذا الريش السخيف:– ربما عليّ أن أطلب وشاحا أو ... أرنو إلى غطاء الطاولة – لكنه لا يفيد فهو سميك جدّا، و أبيض أكثر مما ينبغي**" [3].

وأيضا: "مرحبا يا أليف ... يسرني أن أسمع صوتك"[4]

---

[1]– الرواية ص 397

[2]– حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي؛مرجع سابق، ص58

[3]– الرواية، ص 268

[4]– الرواية، ص 177

وفي سياق أخر:

" **أسالها في ارتياب : كيف نظرت؟**

- **بعينين متقدتين...**

أحاول الآن الدفاع عن نفسي:

- **ما وجه الخطأ في ذلك، اهو...**

غير أن التشيخوفية الطموح تقاطعني..."[1]

و في مثال آخر " **قد قرأت المقابلة التي أجريت معك قبل أيام ، يبدو أنّك تكتبين و أنت كثيرة التنقل ، مستمتعة بالفوضى و التشرد. إنني حقا أرى هذا ..."**[2].

وهذا النوع من الحذف غير محدد، فالنقاط الثلاثة المستعملة توحي بأن هناك كلام مستقطع لم تذكره الساردة ، من باب تسريع الحكي بغرض عدم الخروج عن صلب الرواية، وقد كان بإمكانها الاستغناء عن تلك النقاط بعبارات حكائية ، لكنها استعانت بها لرغبتها في فتح مجال التأويل أمام القارئ ليشارك في تأويل النص.

لقد كان هدف الكاتبة في رواية حليب أسود من الحذف هو تسريع زمن السرد ، بتخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر في زمن الحكاية، وإسقاط أحداث منه في إيقاع سريع للوصول إلى أخرى هامة و بهذا يتقلص زمن الخطاب كما تعمل عملية الإسقاط على خلق التماسك و الترابط بين المشاهد الحكائية ولفت انتباه القارئ أو المتلقي لهذه النصوص وإلى الوقائع التي حدثت.

---

[1]- الرواية ، ص 151.

[2]- الرواية، ص 55

2.جمالية المكان

المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية. و اعتمادا على ثنائية المكان المفتوح و المغلق سنحاول في هذا العنصر إبراز أهم الأماكن الواردة في الرواية. كما سنتطرق للأماكن المتخيلة الواردة فيها كذلك.

1.2 الأماكن المفتوحة :

في رواية حليب أسود نجد نماذج عدة لهذا النوع من الأماكن نذكر منها الأهم وهي:

-**المدينة:** هي المجال المكاني الأوسع في الرواية، والإطار العام الذي تحتضن أبرز أحداثها، وهي فضاء عمومي مشاع للجميع يجمع الشتات البشري من كل الأعراق و المستويات الاجتماعية ، وهي كذلك فضاء ضاج بالحركة "**فهي الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه**"[1]؛ وفي هذه الرواية نجد مدينة اسطنبول التركية حاضرة بقوة كون معظم أحداث الرواية تقع فيها، وهي مدينة معروفة بحركتها ونشاطها الدائمين وضوضائه، ذلك ما تجسد في قول الكاتبة "**كانت أذناي تالف الفوضى المستمرة والإيقاع المجنون الذي تتميز به مدينة اسطنبول**"[2]؛

كما نجد الكاتبة تمعن في وصف هذه المدينة؛ التي تميزت بجمالها " **للهواء صفاء بلوري، و للسماء من فوق لون نيلي مغضنة بسحب منتشية بلون وردي، وترتحل ناحية التلال البعيدة الممتدة إلى الأمام. تبدو اسطنبول في عنفوان شبابها متجددة الحيوية و النشاط و نظيفة، وكأنها عروس في ريعان الصبا خرجت من الحمام ، وفي وسع المرء أن يتصور أن هذه ليست**

[1]- ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 16

[2]- الرواية ؛ص198

المدينة نفسها التي تثير جنون سكانها يوما بعد يوم. والآن تبدو رائعة وبديعة،... مدينة مغمسة بالعسل. ...اعتقد أن اسطنبول تظهر في أجمل صورة عندما لا نكون نحن الاسطنبوليين فيها" [1]

كما تمثل اسطنبول وطن الكاتبة الذي نشأت فيه، و المسرح الذي بدأت فيه أحداث الرواية. تشعر بالحب والحنين اتجاهها عند مغادرتها لإكمال دراستها في أمريكا" **ماذا أفعل هنا في هذا المكان البعيد جدا عن اسطنبول، البعيد عن أحبائي، عن المكان الذي تدور فيه أحداث رواياتي، عن أصدقائي، عن أمي و عن لغتي؟"** [2]

-**الشارع** : مكان مفتوح يتميز بحرية الحركة ، و إمكانية التنقل و سعة الاطلاع، ينفتح على العالم الخارجي حيث يتميز بجماليات مختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة؛ كما أن جمالية الشارع ترتبط بالنفس الإنسانية و تجلياتها. وفي حليب أسود تصور لنا الكاتبة الشارع على انه مكان تتخلص فيه من قيود البيت، وهو المكان الذي تتنفس فيه بحرية وتعبر عما تشعر به دون خوف أو قلق " **وفي اللحظة التي نصل إليها إلى الشارع ، أبدأ بالشكوى والتذمّر"**[3].

الأحياء: تعد الأحياء من أكثر الأماكن التي تشير لمعنى الحياة و حريتها الدائمة، و يطلق هذا الاسم على التجمعات السكنية، ويعتبر هذا المكان مجالا مفتوحا تمارس فيه الشخصيات حياتها بكل المستويات، إذ هو محل التقائهما و مجال تقاربهما وتعارضهما.

إن الحي لا يقوم بالدور المهم في الرواية، ولكنه يقدم للقارئ مجالا واسعا يتعرف فيه على سلوكيات الشخصيات و نفسيتهم.

أشارت الكاتبة إلى كلمة " **الحي**" في مواضع منها "**كما هو شأن عدد لا يحصى به من أحياء اسطنبول فقد كان لهذا الحي متاهة من الأزقة المتعرجة صعودا ونزولا ، ملتفة وملتوية في**

---

[1]- الرواية؛ ص 121. ص 122

[2]- الرواية ؛ص 208

[3]- الرواية ص159

شوارع جديدة بمسميات مختلفة"[1]؛ من خلال هذا القول تعرفنا الروائية بمميزات أحياء مدينة اسطنبول .

-**محطة القطار:** تعتبر المحطة أبرز مكان تتدافع فيه الشخصيات و هي أيضا من الأماكن التي تحفظ هوية العابرين ، كما يمثل هذا المكان معبرا و جسرا يسهم في تغيير الأجواء، و الانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الراحة و الطمأنينة و الاستقرار النفسي، كما قد يمثل الهروب من شيء ما في الحياة أو فرار بالنفس من خطر محدق بها، ولقد وردت محطة القطار في الرواية كمان تجد الكاتبة فيها راحتها وسعادتها "**كل ما أريده أن انفق بعض الوقت في محطة القطار وان استنشق رائحتها النفاذة ....فمتى أشعر بضرورة التأمل سر من الأسرار أو رصد العالم ، و متى استقضت المرأة الراحلة المتنقلة داخلي، فإنني أذهب إلى هناك**".

و أتت الكاتبة في الرواية على ذكر واحدة من أشهر محطات القطار في تركيا "**محطة حيدر باشا**" التي أتت على وصفها وذكر مميزاتها.

-**الحديقة: تعد الحديقة من الأماكن المفتوحة ، حيث يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة، والتمتع لأشجارها وحشائشها الخضراء، والركون في الهواء النفسي و الراحة، فالحديقة مكان ألفة و محببة ومسلية، يلجأ إليها الناس ليتعارفوا فيها أو يلجأ إليها الإنسان مستذكرا ذكرياته المفرحة والمحزنة**" [2]، و جاءت الحديقة غي حليب أسود كمكان للراحة والجلوس فيه فتقول الكاتبة "**نعود أدراجنا إلى الحديقة بعد مرور نصف سلعة ، ونجلس على مصطبة نحن الأربعة..**"[3]

---

[1]- الرواية 53

[2]- محبوبة محمدي محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011م،ص53.

[3]- الرواية؛ ص 132

المقهى: يقوم المقهى بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو"**مكان لتجمع الكتاب و الشعراء ، يتذاكرون ويتسامرون ، وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همومهم.**"[1]

أما المقهى في رواية حليب أسود فقد كان مكان لقاء أليف وأيوب بعد غياب دام سنة كاملة "**بعد مرور سنة واحدة بالتمام و الكمال، نجلس في مقهى من مقاهي السوق الكبير ، أنا وأيوب...**"[2]

2.2 الأماكن المغلقة:

تتوفر رواية حليب اسود على العديد من الأمكنة المغلقة التي سنركز جهدنا على تحليل أهمها حضورا في النص و أكثرها استقطابا وهي:

السفينة "**الباخرة**": تعتبر السفينة وسيلة من وسائل النقل بالنسبة للمسافرين، وهنا نقصد السفينة البخارية الغجرية التي تنقل المسافرين بين المدينة و الجزر في اسطنبول، وهي وسيلة النقل التي استقلتها الكاتبة للعودة لمنزلها بعد الانتهاء من مقابلة أجرتها مع إحدى المجلات الأدبية فوق جزيرة من الجزر "**الوقت وقت الظهر في مدينة اسطنبول ، وأنا على ظهر السفينة البخارية الغجرية التي سميت بهذا الاسم بسبب رقصها على المياه الزرقاء ... بعد أن أنهيت إجراء مقابلة لإحدى المجلات الأدبية فوق إحدى الجزر ها أنا ذا في طريق عودتي . فتاة المدينة تعود إلى منزلها وحيدة.**"[3] و قد كانت السفينة المكان الذي بدأت من خلاله تطرأ تغيرات على حياة الكاتبة، وذلك عندما بدأ حلم الأمومة يراودها للقائها بالسيدة الحامل على متن السفينة ،فكان منطلق أحداث الرواية من خلالها وقد تذكرت هذه الحادثة عبر عدة صفحات من الرواية.

الغرفة: هي جزء من البيت، وتعتبر من بين الأماكن المغلقة وتعد مكان لاستقبال الضيف في البيت ، فنجد الكاتبة تصف غرفة جلوس الكاتبة أغا أغلو وتجلى ذلك في "**أسير من خلفها إلى**

---

[1]– حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،– أحمد عبد المعطي أنموذجا–، اربد، الأردن ط1، 2002م،ص101.

[2]– الرواية ص 276

[3]– الرواية؛ ص 39

غرفة جلوس رحيبة مترامية الأطراف، غاية في النظافة لا تشوبها شائبة، ينم كل ما فيها على ذوق رفيع ، كل شيء فيها قد وضع في مكانه المناسب في انسجام وتناسق.....يبدو إن شقتها كانت هادئة، يفوح منها عبق سنوات من الهدوء".[1]

-**الحمام** : لا يخلو أي بيت من الحمام وهو مكان للتخلص من الفضلات وهو حجرة يمكن للفرد أن يقفلها بنفسه على نفسه دون يفعل ذلك غيره، وقد وظفت أليف شافاك الحمام بشكل مكثف في الرواية فجعلت منه مكان تشعر فيه بالطمأنينة وتحدث نفسها دون أن يسمعها الآخرون "**.... لم يكن لدي الوقت أو الرغبة لأشرح لها ، فأهرع إلى الحمام و أقفل الباب من ورائي وافتح الماء الحار كي لا تسمعني السيدة أغا أغلو ، وأنا أحدث نفسي....**"[2]

وفي موضع آخر تقول "**في الحمام الصغير أرقب ندف الثلج تتساقط من السماء المظلمة على حرم ماونت هوليوك...قد لا يكون الحمام المكان الملائم أكثر من غيره لمشاهدة الطبيعة الزاخرة بالرومانسية، غير أنه المكان الوحيد في المبنى كله الذي أستطيع فيه تدخين سيكارة من دون أن يراني الآخرون،.....**"[3]

وتضيف أيضا "**بعد وصولي لهذا المكان بوقت قصير، نصبت في الحمام طاولة الكي الصغيرة الحجم لتكون طاولة كتابة، و أحكمت غطاء سلة النفايات لتصبح مريحة مثل كرسيّ بذراعين بعد أن وضعت عليه وسادة. في هذا المكان أكتب عمودي الصحافي و قصصي التي أرسلها للصحافة . إنّني أحبس نفسي هنا ، و أتناول التفاح الأحمر في وجبة الفطور و الغذاء و العشاء ، وأدخن ما شاء لي التدخين** "[4].

---

[1]- الرواية؛ ص 54.

[2]- الرواية؛ ص 86

[3]- الرواية؛ ص 226

[4]- الرواية؛ ص 228- 227

وتضيف في مقطع أخر".. **لكنني متوارية عن الأنظار في الحمام محاولة أن ألم أطراف شجاعتي و أخرج**"[1] من خلال المقاطع السابقة يتضح أن الكاتبة وجدت في الحمام خصوصية . فقد استغلته لممارسة ما تريده سواء للاستراحة والتأمل أو كمان للكتابة وحتى أنها جعلته كمطبخ لها ، وحتى أنها تدخن كما تشاء دون أن ينتبه لها احد.

-**الطائرة:** تعد وسيلة للنقل الجوي من مكان لآخر، حيث يعتمد عليها الإنسان لاختصار المسافات ، فبدل أن يقضي رحلته في عدة أيام يقضيها في عدة ساعات ، وقد وقع اختيارنا على الطائرة كمكان مغلق كونها ملتقى للكاتبة مع شخصية من شخصياتها والتي تمثل جانب الأمومة منها" ماما الرز بالحليب"وتعرفت عليها في حمام الطائرة "**أقلعت طائرة الخطوط الجوية التركية من اسطنبول إلى نيويورك، و كنت أنا على متنها...بعد مدة قصيرة تلت وجبة الطعام ، أسير على امتداد الممر لأذهب إلى المرافق الصحية..في اللحظة التي أفتح فيها الباب و أخطو إلى الداخل أتجمد في مكاني ... تقف إحدى النساء الاصبعيات ...أرنو إلى الغريبة نظرة حيرة و استفهام . فهي تشبه إلى حد ما بقية جوقة الأصوات المتنافرة...**" [2]

-**الحانة:** من الأمكنة المغلقة، و هو رمز للفساد والانحراف ، وغياب للقيم الأخلاقية، ذكرت الكاتبة في الرواية احد الحانات المعروفة في تركيا وهي حانة يعقوب ،وكان مكان لالتقاء أليف بأصدقائها، وتعرفت فيه على أيوب " **في أول مساء لي في اسطنبول ، يدعوني بعض الأصدقاء إلى تناول المشروب في حانة يعقوب ذائعة الصيت....أسير نحو طاولة أصدقائي الذين لأعرفهم كلهم باستثناء رجل شاب واحد ذي شعر أسود ومتموج و ابتسامة تكشف عن فحصتين في وجهه...يقدم لي نفسه بالاسم : أيوب..**"[3]

-**المكتبة:** نعد المكتبة من أهم الوسائل التي تعين على نشر المعرفة و الارتقاء بمستوى الثقافة و الفن، وهي مكان مغلق جاءت المكتبة في رواية حليب أسود كمكان عمل وفيه تقضي معظم وقتها

---

[1]- الرواية؛ ص 266

[2]- الرواية ص 180،ص181

[3]- الرواية؛ ص 250

" **في اليوم الثاني ، اكتشف المبنى الذي سيصبح مكاني المفضل طوال مدة إقامتي: المكتبة العملاقة المبهرجة و المشيدة على الطراز القوطي. إنها حب من أول نظرة.فأطوف بين ممراتها الأمس الكتب و أشم رائحتها، بدءا بالمخطوطات إلى الأدب الحديث، و الفلسفة السياسية و علوم النبات..**" [1]

الغرفة الجامعية: وتسمى أيضا الحي الجامعي، وهي فضاء يتميز بالانغلاق و التقوقع ، و بما أن أليف طالبة جامعية تدرس بعيدا عن مكان إقامتها – اسطنبول– ، فلا بد لها من مكان محدد تقيم به لمواصلة مشوارها الدراسي، التحقت في البداية بالحرم الجامعي و الذي قدمته من خلال إعطاء بعض مواصفاته "**الحرم لطيف ،مترامي الأطراف ، أخضر اللون على مد البصر ...**"[2] ، وقد تحصلت فيه على غرفة خاصة بها كانت .. طيلة فترة إقامتها في أمريكا، وكانت هذه الغرفة صغيرة أتت على ذكر مواصفاتها بقولها " **المكان الذي أقطنه لا يتجاوز المائة و ثلاثين قدما مربعا، ويحتوي على أصغر نضد للمطبخ، وعلى ركن للاستحمام لا يستطيع المرء أن يغسل فيه نصف جسمه لصغره** ".[3]

3.2 المكان المتخيل:

بما أن المكان لا يقتصر فقط على المكان المحسوس المرئي كالمدن وغيرها مثلا , فهو بذلك يتخذ أبعادا أخرى ، قد تكون أسطورية ، وقد تكون أبعادا خيالية ، فالمكان في الرواية يختلف عن المكان الطبيعي الواقعي ، وهذا راجع إلى كون الرواية عملا تخيليا بالدرجة الأولى ، ذلك أن المكان الواقعي في أي رواية نوعان : موضوعي ومفترض ، أما المفترض حسب عبد الحميد محادين فهو : " **ابن المخيلة البحت الذي تتشكل أجزاءه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير**

[1]– الرواية؛ ص 200

[2]– الرواية؛ ص199

[3]– الرواية؛ ص 208

واضح المعالم ."[1] فالمكان المتخيل تستوعبه الشخصيات باختلاف طموحاتها وتجاربها ، و باختلاف التفكير ، و باختلاف ما تحمله من مفارقات أيضا.

والكاتبة أليف شافاك في كتابة روايتها حليب أسود ، اعتمدت على رؤيتها للحياة الواقعية الحقيقية ، حيث سعت إلى تحقيق أهداف ربما تكون وهمية عن طريق الشخصيات الرئيسة " النسوة الإصبعيات التي تمثل جوانبها المتعددة ، فلجأت للخيال لخلط بعض الأوراق على القارئ، ولذلك فالمكان المتخيل في هذه الرواية ، نقل واقع الصراع الذي واجهته أليف في طريق تحقيق طموحاتها وأهدافها، فساهم في تحقيق النزعة الأنثوية التي طمحت إليها أليف وتحققت لها بفضل خيالها الواسع ، فنجد هنا أن هذا المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع يكون من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات الرواية .

من خلال قراءتنا لحيثيات رواية "حليب أسود" نجد أن الروائية أليف شافاك تتقصد المزج بين الواقع الذي عاشته والفضاء المتخيل ، ما أتاح لها التعبير عن ذاتها تحت ستار التخييل ، ومن مقاطع الرواية التي توضح توظيف المكان المتخيل قولها " **....أتنفس نفسا عميقا مدركة ما أقول و أمسك بشمعة و أبدأ الهبوط من أعلى السلالم المكسوة بالطحالب وأذهب إلى سجون روحي ، لقد حلن الوقت لحديث صارم مع نسائي الصغيرات ...**"[2] .

وتقول أيضا " **وصل حجم بطني إلى ذقني ، فألزم جانب الحذر و أهبط الدرج المؤدي إلى سرداب روحي،... ومن وراء باب خشبي ، أعثر على السيدة الدرويشة جالسة متأصلة الساقين ...**[3] .

---

[1]- عبد الحميد محادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ، ط1، 1999م، ص93.

[2]- الرواية ؛ص87

[3]- الرواية؛ ص328.

وفي مقطع أخر تقول " **مرة أخرى ، أحمل شمعة يرتعش نورها وأهبط إلى متاهة روحي مرة أخرى أجد الوضع مشوشا جدا في الأسفل ، حيث تنعدم العلامات الدالة ، على الطرق و أضواء المرور... إنني لا أعرف أين تقطن ماما الرز بالحليب ولا يمكن أن أتخيل شكل منزلها..**[1].

من خلال المقاطع السابقة نلاحظ أن الكاتبة صورت وعيها الباطني كمكان متخيل عبرت عنه بالمتاهة وتارة بالسجن وتارة بالسرداب ، وذلك للوضع المتردي الذي عاشته بسب تناقضاتها المختلفة في كل قرار من قرارات حياتها .

فنستخلص أن وعيها الباطني تحول إلى فضاء ومكان متخيل تلتقي فيه بما أسمتهم " النسوة الإصبعيات " أي جوانب شخصيتها المختلفة . فكانت تحاول من خلال هذا المكان البحث عن هويتها وتحقيق السلم الروحي وتوحيد شخصيتها ، كما عرضت من خلال هذا المكان أفكارها المتناقضة وتنوعها كمل نقلت مجريات الحوارات التي قامت بها مع النسوة الإصبعيات ، فتحول بذلك المكان المتخيل إلى فسحة جمالية عبرت من خلالها عن استبطاناتها الذاتية، وخلجات نفسها.

3.جمالية توظيف الشخصية

إن الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي ، فهي تجسد أحداثه و تضفي فاعلية و حيوية داخل الرواية ، فالروائي يعمل على كشف أعماقها و سلوكها ليتمكن القارئ أثناء القراءة من رسم صورة تخيلية داخل العمل الروائي.

رواية حليب أسود لأليف شفاك تقوم على شخصية محورية واحدة، فحليب أسود رواية سير ذاتية، لذا عملت الكاتبة من خلال هذا العمل الروائي على كشف جوانبها الداخلية و أوصافها الخارجية لشخصيتها " أليف"، أما الشخصيات الثانوية فتراوحت بين مساعدة للشخصية الرئيسية والهامشية و الاستذكارية.

1.3 الشخصيات الرئيسية :

[1]– الرواية؛ ص 292

تلعب الشخصيات الرئيسية دورا أساسيا في الرواية ، إذ بها تحدد تفاصيل و مجاري سبل الرواية وما المراد و الهدف منها ، و بتركيزنا على هذا النوع من الشخصيات نجد الرواية قد أسست إثر عمل تكراري لشخصية الراوية (أليف).

-**أليف** : شخصية "أليف" هي البؤرة السردية الأساسية من بداية إلى نهاية الرواية،فهي البطلة والساردة فكان حضورها بضمير المتكلم "أنا"، تروي و تسرد أحداث و وقائع حياتها. أثناء تشخيصنا لهذه الشخصية تبين لنا أنها شخصية بسيطة ذات تفكير أدبي، مثقفة في مختلف مجالات الحياة السياسية، الدينية، الثقافية، الاجتماعية..و هو ما اتضح من خلال تصرفاتها و تصوراتها التي عبرت عنها من خلال شخصيات أطلقت عليهن مسمى جوقة الأصوات المتنافرة وكل واحدة من هذه الشخصيات مثلت جانبا من جوانب شخصيتها.

فشخصية "أليف" عانت الوحدة والعزلة في طفولتها، و الألم بسبب نموها دون أب، هي البنت الوحيدة لأمها، شخصية انطوائية ومنعزلة عن العالم تجسد ذلك بقولها: "**بما أنني كنت الطفلة الوحيدة لأم عزباء، فقد تقبلت حقيقة واحدة عن طبيعة البشر في وقت مبكر ... حقيقة أن الوحدة جزء لايتجزأ من الجنس البشري . رافقني الوحدة و اعتززت بها**"[1].

نشأت أليف في عائلة لا تحكمها قوانين الذكر، ترعرعت بين أحضان أمها وجدتها، لذلك نجد أن شخصية أليف تحمل منذ البداية وعيا بطبيعة الهوية التي تمثلها ، مما ساهم في إبعادها عن ممارسة حياتها بشكل طبيعي تبعا للرغبة و الطموح بوعيها ، الذي يحدد الإشكالية في الرجل الذي تجعله سببا في هويتها المشوشة ، لذلك فقد كونت بطاقتها الدلالية من خلال سلوكاتها و عاداتها و تقاليدها، وبالتالي فهي بطاقة تعكس القهر و التغييب الذي يشمل كل الأدوار الاجتماعية للمرأة ، وهو ما جعل أليف تتجاوز المجال المحدد لها كامرأة لتتمرد و تخرق القوانين التي سنها المجتمع الذكوري. "**قررت أن أغير اسمي ... النساء يتوقع منهن أن يحملن اسم الأسرة التي ينتمي إليها آباؤنا، ثم أزواجنا ، ولما كنت قد نشأت من دون أن أرى أبي ، فإنني لم أستوعب مهما حاولت السبب الذي يتعين علي بموجبه أن أحمل اسمه، ولما كنت**

[1]- الرواية ص28

وطنت العزم على ألا أتزوج أبدا وألا أحمل اسم زوجي ، فقد توصلت إلى نتيجة مفادها إن قاعدة الألقاب لا تنطبق علي بكل بساطة"[1].

لذلك نجدها شخصية رافضة للطبيعة الأنثوية،كونها لا تمثل سوى نقط ضعف المرأة، وترى كل امرأة مهتمة بأنوثتها تمثل الجانب الآخر منها؛ "**إن المرأة المغترة بأنوثتها وما ينطوي اعتزازها على أنوثة تكشف عن أنوثة قوية و جريئة وجذابة. ومثلما هو شعوري تجاه كل النساء المتألقات بمثل هذه الأنوثة فان الإحساس يراودني بأنني منتحلة شخصية غير شخصيتي و أنني صورة مشوهة عن بنات جنسي .... فأرى الأنوثة شيئا ينبغي لي أن أراقبه و أن أدرسه و أن أتعلمه و أقلده ...**" [2]، فترى بأنها يجب أن تحترم لعقلها، لذلك تتحاشى إبراز معالمها الأنثوية "**...امرأة ترفض جذب الأنظار إلى جسدها، لأنها تريد أن تحظى بالاحترام الآخرين من أجل عقلها، ...كلما اتخذت وضعا لالتقاط صورة في مقابلة، أحرص على أن لا أبتسم كثيرا كي لا يستهان بي في الأوساط التي يهيمن عليها الذكر، و أن أبدو عوضا عن ذلك جادة.. وأكبر سنا**"[3]

كما أن النظرة الدونية لإنتاج الأدبي للمرأة من قبل الرجل جعلها رافضة للانصياع لطبيعتها الأنثوية، من أجل منافسة الرجل في مجال الأدب والتفوق فيه "**إن أسلوب الخلق الصحيح للمرأة، أي امرأة إنما يكمن من خلال رحمها و ليس عقلها.... يزعمون أن الكتابة الروائية ميدانهم ،وهي مهمتهم الذكورية الموروثة ...إن تراثهم يجعلني اشك في أنني إذا أردت أن أعيش و أن أتفوق في ميدان الأدب ، فليس بد أنا أيضا أن اختار بين الرحم والعقل...لا ريب يساورني في أيهما سوف اختار**"[4].

---

[1]- الرواية ؛ ص 167

[2]- الرواية؛ ص 43

[3]- الرواية؛ ص261

[4]- الرواية ؛ ص 48

كانت أليف متفوقة وناجحة في دراستها، حصلت على منحة للدراسة في جامعة ماونت هوليوك لتتخصص في الدراسات النسوية ، تخرجت منها بصفة أستاذ محاضر ، وبعد أن وطنت العزم على ألا تتزوج ولن تسمح لأنوثتها أن تتغلب عليها كونها تعيق طموحاتها وأحلامها، وأنها ستكون امرأة كاتبة و مثقفة فحسب. تعصف بها رياح التغيير لتجد نفسها أصبحت زوجة و أما، "**لما كنت معتادة على الزعم بأنني سوف أترجل من سفينة نوح وحيدة كما منت: فقد تنبهت تماما على ما ينطوي عليه من جمال كوني شريكة في حياة زوجية. وبعد مرور عامين أنجبت طفلتي الأولى..**"[1] ؛ لتجد أن كتاباتها ازدهرت أكثر والفضل في ذلك عائد لكونها أما "**إنني في كل ما ؟اكتب و كل ما فعلت ، كنت وما أزال ملهمة الإلهام كله و ممتنة عظيم الامتنان لزيلدا و ظاهر و لجماليات الأمومة و مشاقها**"[2]

عند قراءتنا لرواية حليب أسود نجد أن الكاتبة قدمت نفسها للقارئ عبر ستة شخصيات أطلقت عليهن مسمى " النسوة الإصبعيات " "جوقة الأصوات المتنافرة "،وقد مثلت كل واحدة من هذه النسوة جانبا من جوانب أليف المختلفة ألا أنهن يمثلن جميعا شخصية "أليف" وهن:

-**الآنسة الساخرة الثقافة** : تمثل الجانب الثقافي لأليف، وهي ذات حضور مكثف في الرواية إذ تحرص على تثقيف أليف في مختلف جوانب الحياة سواء الأدبية أو التاريخية أو السياسية .....

-**الآنسة العملية القصيرة** : لها حضور مكثف في الرواية ، فهي تمثل الجانب المتحضر لأليف. فنجدها في كل مرة تحاول تزويدها بأسرع و أسهل الطرق التي تنظم حياتها، وهي مطلعة على جميع الابتكارات و الوسائل الجديدة التي توفر الجهد والوقت ." **إنها تمثل ذلك الجانب من نفسي الذي يتمتع بإدراك مذهل وواقعية مدهشة**"[3].

---

[1]- الرواية؛ ص 51

[2]- الرواية؛ ص422

[3]- الرواية، ص89

-**السيدة الدرويشة** : تمثل الجانب الديني لأليف، "امرأة صوفية" متعلقة بالله و مؤمنة به الإيمان كله، غيرت نظرتها إلى الله وأصبحت أكثر إيمانا" **في يوم من الأيام دخلت السيدة الدرويشة حياتي ، وقدمت نفسها بوصفها تمثل جانبي الروحي، وشرحت لي بأن الخلق ليس ذرة من الخوف و إنما فيض من المحبة لا ينتهي**"[1]، تعمل على مساعدة أليف لإيجاد السلام الداخلي وتحقيق السعادة في حياتها ،

-**التشيخوفية النبيلة الطموح:** الجانب العملي،

-**ماما الرز بالحليب:**تمثل جانب الأمومة،

-**بيل بلو بوفاري:** تمثل الجانب الجمالي و الأنثوي لأليف

ونستطيع القول أن أليف هي الشخصية الرئيسية الوحيدة التي دارت عليها أحداث الرواية ، تغيرت من وضع الشخصية المتناقضة لذاتها و المتعددة إلى شخصية سوية ومتحدة، انتهت انطلاقتها نهاية ايجابية و استطاعت أن تحقق حلمها و هدفها و توحد ذاتها المتشظية.

2.3 الشخصيات الثانوية :

هي شخصيات تقل قيمتها بالمقارنة مع الشخصيات الرئيسية رغم أنها تقوم بدور كبير في حبك الأحداث و ترابطها داخل النص الروائي ، وتتجلى الشخصيات الثانوية في رواية حليب أسود في الشخوص التالية:

عادلت أغا أغلو : روائية تركية ، ومن ابرز الأديبات في تركيا شغوفة بالكتابة منذ صغرها "**كانت عادلت أغلو ما تزال شغوفا بالكتابة . وهي في سن الحادية الثمانين شغفها بها عندما كانت في ريعان الصبا. وهي أيضا من ابرز الأصوات الأدبية في جيلها**"[2] ، يتلخص وصف شكلها في قول أليف: " **تفتح السيدة أغا أغلو الباب امرأة شاحبة الوجه إلى حدها ، ابتسامتها**

[1]- الرواية، ص354

[2]- الرواية؛ ص 52

حذرة وشعرها القصير مصفف على طريقة امرأة لا ترغب أن تنفق وقتا طويلا على شعرها" [1] .استضافت أليف في بيتها قصد التعرف عليها بشكل مباشر وشخصي، وتبادل أطراف الحديث حول عدة قضايا، فكان لهذا اللقاء أثرا كبيرا في تغيير نظرة أليف لبعض أمور حياتها.وهو ما تجسد في قولها"**هذا اللقاء سوف تكون له أثار بعيدة في حياتي ، و سيطلق سلسلة من التأملات في أعماقي عن النسوية و الأنوثة و عن كوني كاتبة**"[2] .

-**الأم** : امرأة تركية، دبلوماسية ،مثقفة، متفهمة، واسعة الثقافة عصرية و غربية السمات و علمانية . كما إنها عقلانية دوما و دقيقة دوما، لا تؤمن بالخرافات والأساطير. هذه الوصف جاء متفرقا حسب صفحات الرواية، أم لبنت وحيدة ، لم ترضى الزواج ثانية بعد طلاقها ، وإنما فضلت تربية ابنتها و رعايتها ، عملت على تأدية دور الأب والأم لابنتها. فكانت دائمة النصح لها ومتقبلة لقراراتها و متفهمة" **ها أنا ذا رفقة أمي ، وقد أصبحنا أسيرتين في متاهة من مشاعر حلوة ومرة لا تقوى على السقوط فيها سوي الأمهات والبنات. غير أن فؤادي كان مفعما بالعرفان لأسلوبها الذي ردّت به على النبأ المفاجئ ، فشكرتها على ما أبدته لي من دعن و تأييد عظيمين**"[3].

كان لها الفضل في دخول أليف لعالم الكتابة والكتب، فنمت في ابنتها موهبة الكتابة من أجل دعمها و تعزيز ثقتها بنفسها : " **ففي مساء يوم من الأيام، جاءت أمي إلى البيت وقت المساء حاملة دفترا لازوردي اللون ، وسألتني كنت أرغب في تدوين مذكراتي الخاصة بي...كانت قلقة بشأني سلامتي ....لهذا السبب ، فكرت أمي في أن كتابتي عن تجاربي و انفعالاتي يوما بيوم سوف تفيدني**"[4]

[1]- الرواية ؛ص 54

[2]- الرواية ص 53

[3]- الرواية، ص23

[4]- الرواية ،ص377

-**أيوب:** زوج الكاتبة ، إنسان واعي و متزن ، ورجل عقلاني ومهذب في تعامله وذا أخلاق حميدة ، لم تذكر إلا القدر اليسير عن مواصفاته و اكتفت بذكر أنه صاحب ابتسامة و شعر أسود ،تعرفت عليه أليف في أحد السهرات التي قضتها رفقة أصدقائها ، تقول "**أسير نحو طاولة أصدقائي الذي أعرفهم كلهم، باستثناء رجل واحد ذي شعر أسود متموج و ابتسامة تكشف عن فحصتين في وجهه اتخذ مجلسه في المؤخرة ، قدم لي نفسه بالاسم أيوب**" [1]. وقد وقعت في حبه من أول لقاء رغم أنه مختلف عنها ويمثل كل ما يناقض شخصيتها"**أراقبه طوال المساء... وكلما ازددت إصغاء له، ازدادت قناعتي بأنه يمثل تجسيدا لكل شيء استبعدته ودفعته بعيدا عن حياتي : صبر أصيل و توازن تام وعقلانية خالصة وهدوء محض و انسجام مجردّ. صياد سمك بالفطرة. إنني لا أفكر انه يروقني . كل ما هنالك هو أنني متيمة بحبه رأسا على عقب**"[2].

-**الجدة للأم :** هي الشخص الذي اعتنى بأليف في صغرها، كانت تمضي معظم الوقت معها ما جعلها تتعلم الكثير من الأمور اللاعقلانية ، كانت جدتها من النساء التي يهتمن بالعادات والتقاليد ، تؤمن بالخرافات كثيرا " **جدتي التي اعتنت بي اقل ثقافة و أكثر روحانية وعلى وجه التوكيد اقل عقلانية كانت امرأة تقرأ الفنجان لرؤية المستقبل و تذيب الرصاص ليصبح أشكالا مختلفة كي تطرد عين الحسود و....**،"[3] كانت سندا لأليف في مرحلة الاكتئاب "**أمسكت جدتي لأمي بيدي بعد أسابيع من مراقبتها إياي و أنا أجهش بالبكاء ، وكانت سيدة رقيقة ،و لكنها قوية تؤمن إيمانا قويا بالخرافات** "[4].

-**محرر المجلة :** لم تذكر أي ملامح واضحة سوى أنه في منتصف الأربعينيات من عمره و هو شخصية مثقفة " **اتصل بي محرر المجلة وهو مثقف في منتصف الأربعينات من سنه ليهنئني ،**

[1]- الرواية،ص250

[2]- الرواية ، ص 251

[3]- الرواية؛ ص 212

[4]- الرواية؛ ص 31

ويرحب بانضمامي إلى زمرة الأدباء التي قال عنها إنها "لا تختلف عن غابة تضم نفوسا متوحشة" [1].

-**الطبيب:** هو الشخصية التي قصدته أليف لمعرفة سبب التغيرات التي طرأت عليها، فاكتفت بذكر بعض المواصفات الخارجية.

-**روزاريو:** امرأة مكسيكية،عاملة التنظيف في المكتبة حيث تعمل بطلة الرواية " أليف"، وهي شخصية مساعدة للبطلة من تعليمها لبعض الكلمات الاسبانية ، وتقديم القهوة كما أجرت معها حوارا حول الأمومة ، ودلتها على أفضل طريقة لنشر رواياتها بعد الفراغ من تأليفها؛ "**ثمة سيدة مكسيكية... تدعى روزاريو تباشر أعما التنظيف.. في الجزء الشمالي من المكتبة حيث أعمل ... تعشق سماع تلفظي المضحك وتصحح أخطائي ، كما تعلمني كلمات جديدة،.. عندما أستسلم للنوم ...فإن روزاريو توقظني و تأتيني بقهوة مركزة....إنها أم لأربعة أطفال، لهذا السبب تكدح عن جد في عملها،..**

تقول : عندما تفرغين من تأليف كتابك، لن تكوني مضطرة إلى إرساله إلى ناشر ، فثمة طريقة أسهل .أسألها مقتربة أكثر منها : حقا؟

- **نعم . أرسليه إلى أويرا . و إذا ما وضعت بصمتها عليه ، فإنك لن تضطري إلى العمل الشاق بعد الآن..."** [2].

- **البائع:** موظف لدى شركة لمستلزمات الأمهات والأطفال الحديثو الولادة. تمثل ظهوره من خلال تقديم يد المساعدة للبطلة وذلك بتقديم بعض الأوراق التي كانت بحاجة إليها قصد تدوين الأفكار التي دارت في رئسها، "**ألتفت إلى الرجل الجالس شمالي فأجده واضعا نظارة بإطار معدني، جاد القسمات. وعلى الرغم من أنه لا يناهز الأربعين ، إلا أنّ الصلع راح يزحف لإلى أعلى رأسه. تشير لغة جسده صارخة: " إنني بائع"، يحمل حقيبة جلدية وفيها على وجه اليقين**

[1]- الرواية؛ ص 157

[2]- الرواية ص247-ص248-ص249.

ورقة .عندما أطلب منه الورقة، يقدم بامتنان بضع ورقات تحمل كل واحدة منها في الجهة العلوية عبارة " شركة الشهاب المحدودة للتسويق"[1].

-لورد بوتون: شخصية وهمية، برز دوره في الرواية كونه الجني الذي يهاجم الأمهات في مرحلة ما بعد الولادة، وفي مقطع أخر تقدم اللورد بوتون وتقول :"**... ثمة مخلوق في الغرفة ..لا يشبه أي شيء سبق لي رؤيته. رصاصي قاتم مثل غيوم زوبعة ، طويل مثل برج ، مراوغ مثل WILL-O-THE-WISP ، له شعر أسود طويل بهيئة ذيل حصان-...، وفي أحد أذنيه ماسة كبيرة بحجم بندقة ، أما وجهه فصغير ولحيته المدببة صغيرة، غير أن عينيه الناريتين المتقدتين فتبدوان هائلتين في حجمهما من وراء نظارة معدنية الإطار ؛ وتراه يتمطى تارة ... ، ويتطاول تارة أخرى ....كما هو شأن سيكار كثيف يطوف في الأجواء ، وفي يده صولجان جميل وعلى رأسه قبعة من حرير** " [2].

استطاعت الكاتبة من خلال هذه الشخصية أن تبرز وتوضح الحالة التي تعيشها المرأة بعد ولادتها، فتطرقت لأسباب و أنواع الاكتئاب الذي يمكن أن تصاب به، و كيف يمكن الخروج من هذه المرحلة العصيبة. وكان ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الساردة واللورد بوتون.

[1]- الرواية؛ ص 44

[2]- الرواية،ص 320

خاتمة

سجلت المرأة بكتابتها حضورا قويا سواء في الساحة الأدبية أو النقدية، ومن ذلك كتابة الروايات التي سعت من خلالها لفرض استقلاليتها في الرؤى و التصورات، وكذا طرح القضايا الخاصة بها. و هو ما سعينا لاستنباطه في بحثنا الموسوم " **جمالية السرد في الأدب النسوي رواية حليب أسود – أنموذجا** –"؛ وقد توصلنا لعدة نتائج نذكرها كالتالي:

1. الجانب النظري:

– الجمال في اللغة هو الحسن والبهاء، أما اصطلاحا فمفاهيمه متعددة ومختلفة فالبعض يعتبر الجمال معاني القلب و الروح و البعض الأخر يعتبره متعلقا بعالم المثل، ويضعه البعض الأخر في مجموعة من القيم .

– إن مفهوم الجمالية يرجع للتراث الغربي و امتد بعد ذلك إلى التراث العربي . وتعنى الجمالية في النصوص الأدبية البحث في المعايير الفنية التي تثبت أدبية النص الأدبي.

– ظهر الأدب النسوي عند الغرب استجابة للحركات النسوية التي جاءت لتعيد للمرأة مكانتها في المجتمع و الإبداع ، فكان هدفها إعادة الاعتبار لإنتاج المرأة الإبداعي الذي أهمله النقاد ، ومراجعة المعايير الجمالية فيه.

– لا يزال تقديم مفهوم و مصطلح واحد لكتابة المرأة يتأرجح بين القبول و الرفض، سواء بين النقاد والدارسين أو حتى الكاتبات، كونه يتناول في غياب مرجعيته النظرية.

2. الجانب التطبيقي:

- جاءت لغة الكاتبة أليف شافاك بسيطة و إيحائية، وتوظيفها للصور البيانية كالاستعارة و التشبيه زاد النص السردي شعرية وجمالية .
- تكمن جمالية العنوان في رواية حليب أسود في انزياح لفظته عن المعني الحقيقي و في اختزاله لتجربتين مختلفتين ومتشابهتين في الوقت نفسه.
- جاء التصوير في رواية حليب أسود بطريقة فنية ممتازة.

- صورت أليف شافاك ببراعة مدهشة ، أثر تجربة الأمومة والكتابة التي عاشتها، مبرزة أهم التناقضات التي يمكن أن تعارض المرأة خلال محاولتها التوفيق والنجاح في كلا التجربتين وذلك من خلال اعتمادها على تقنية الحوار.
- استعمال الوصف كثيرا في الرواية ،فتراوح بين وصف الأمكنة حينا، وبين والغوص لدواخل الشخصيات و ملامحها حينا أخر.
- مارست الكاتبة لعبة التقطيع الزمني من أجل خلخلته لربط زمن الماضي بالحاضر. بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي و العكس من الماضي إلى الحاضر حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع ، ثم تعود إلى الحاضر مرة أخرى انتقالا إلى المستقبل بواسطة تقنية الاستباق فهي بذلك تشكل انتقالا دورا نيا للزمن.
- اشتملت المدة الزمنية على أربع حركات سردية منها تقنيات تسريع السرد ، حيث لجأت إليها لإسقاط العديد من الأحداث الميته التي لا تخدم السرد ، فاستخدمت الخلاصة و الحذف . أما في المقابل وبهدف تعطيل السرد فنجدها قد وظفت تقنيات تبطئة السرد فحضرت الوقفة الوصفية و المشهد بكثافة في الرواية.
- اهتمت الكاتبة بالمكان، ما جعل الرواية حافلة ومتنوعة بالأمكنة سواء من حيث واقعيتها و تخيلها أو من حيث انفتاحها و انغلاقها،فهي لم تعد مجرد خلفية تقع فيه الأحداث بل أصبح ينظر إليها على أنها عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني ، و أصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.
- تعد الروائية أليف شافاك بطلة الرواية المركزية والمحورية، وهي المكلفة بعملية السرد والناطقة و العارضة لوجهة نظر الشخصيات الأخرى، والتي لا تظهر إلا من خلال علاقتها بهم.
- تعددت الشخصيات وتباينت ملامحها في الرواية من شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية ،فنجد الانتقاء الدقيق للشخصيات من حيث توزيع الوظائف و الأسماء و

المواصفات التي تجتمع كلها فتحمل الشخصية بعدا اجتماعيا ثقافيا إيديولوجيا تتحرك بمقتضاه في عوالم الرواية. .

- استحضرت الروائية مجموعة من تجارب الكاتبات العالمية والمحلية، وكذا تجارب زوجات الكتاب ما زاد النص إبداعا .
- عالجت الكاتبة بطريقة إبداعية مجموعة من قضايا المرأة منها المرأة والكتابة ، الأمومة ، الحب والزواج عند المرأة الكاتبة، الاكتئاب في مرحلة مابعد الأمومة....
- اهتمت الكاتبة في الرواية بجل عناصر السرد فأعطت لكل عنصر حقه في المتن الروائي، لتكون بذلك عالما روائيا تخيليا ، عبرت من خلاله عن الصراع الذي تعيشه المرأة مع ذاتها ومع المجتمع في سبيل تحقيق أهدافها واثبات ذاتها.

ملحق

نبذة عن الكاتبة :

❖ تعريف الكاتبة "أليف شافاك":

أليف شافاك روائية و كاتبة تركية، ولدت في 25أكتوبر 1971 في مدينة ستراسبورغ الفرنسية، لوالدين هما الفيلسوف التركي (نوري بلغين) و الدبلوماسية (شافاك اتيمان)، انفصل والداها وعمرها عاما واحدا، فربتها والدتها وجدتها لامها ، أمضت طفولتها و صباها متنقلة بين مدريد و عمان وكولونيا وعيرها، قبل أن تستقر في تركيا. تحصلت على شهادة الماجستير في الجندر والدراسات النسوية، وتحمل شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية.

اختارت أليف شافاك اسم والدتها–شافاك– ليكون اللقب الذي توقع وتنشربه أعمالها الأدبية، عندما كانت أولى قصصها في طريقها للنشر . تزوجت من الصحفي التركي (أيوب خان) وأنجبت منه طفلين ابنتها (شهرزاد زيلدا)وابنها (أمير ظاهر). تشتغل منصب أستاذ محاضر في مادة الدراسات والأجناس، في عدة جامعات منها أريزونا و ميشيغان ، كما تقوم بكتابة مقالات وأعمدة صحفية تنشرها في المجالات التركية والعالمية على غرار تأليفها للقصص والروايات والكتب.[1]

تكتب أليف باللغة التركية و الانجليزية، ترجمت أعمالها إلى مايزيدعن ثلاثين لغة منها العربية ، تمزج في كتابتها بين التقاليد الغربية و الشرقية، تحكي عن النساء و الأقليات و المهاجرات ،و الثقافات الفرعية و الشباب و الأرواح العالمية ، تستمد روايتها من مختلف الثقافات و التقاليد الأدبية ، كما أنها تظهر رغبة عميقة في التاريخ و الفلسفة و التصوف و الثقافة الشفوية، و السياسات الثقافية.[2]

ترى الكاتبة في نشأتها في عائلة لا تحكم عليها القوانين الذكورية التقليدية ، كان له بالغ الأثر على كتاباتها ، كما ترى أيضا أن النساء هن الأقدر على سرد القصص من الذكور .

[1]- اليف شافاك ، حليب أسود،تر محمود درويش
[2]- أليف شافاك ، قواعد العشق الأربعون،تر خالد الجبيلي

❖ مؤلفات أليف شافاك:

نشرت أليف مجموعة من الأعمال الروائية و القصصية المثيرة للجدل في الأوساط الأدبية والنقدية على حد سواء ،لاسيما ما فيها من فكر صوفي من جهة ، ودفاع عن قضايا المرأة من جهة أخرى ، وقد نالت عدة جوائز أدبية على الأعمال التي قدمتها من بينها"**جائزة الرومي** "لأفضل عمل أدبي صوفي في 1998 عن روايتها "**الصوفي pinhan** " وجائزة "اتحاد الكتاب التركيين" سنة 2000 عن روايتها " النظرة العميقة" وغيرها من الجوائز .

ومن الأعمال الروائية لأليف شافاك[1] نذكر:

- الصوفي
- مرايا المدينة
- النظرة العميقة
- لقيطة اسطنبول
- رواية شرف
- حليب اسود
- قواعد العشق الأربعون
- الفتى المتيم والمعلم
- قصر الحلوى
- قديس الحماقات الأولى
- بنات حواء الثلاث
- عشر دقائق وثمانية وأربعون دقيقة
- البنت التي لا تحب اسمها

[1] ويكبيديا؛ أليف شافاك،

ملخص رواية حليب أسود

رواية "**حليب اسود**" للكاتبة التركية أليف شافاك، عبارة عن مجموعة مذكرات عن الكتابة والأمومة، هي سيرة ذاتية للكاتبة في قالب روائي –رواية سير ذاتية– تحكي فيها عن تجربتها الشخصية مع اكتئاب ما بعد الولادة بكل تفاصيلها و معاناتها، تجربة يمكن أن تعيشها معظم أمهات العالم .

" **حليب أسود**" لم يكن مجرد ترجمة لتجربة الاكتئاب فيما بعد الولادة وإنما سعت من خلاله الكاتبة معالجة قضية اجتماعية هامة، قضية المرأة المثقفة عامة والمرأة الكاتبة خاصة، ليكون بذلك –**حليب أسود**– ترجمة لحياة الكثير من النساء في المجتمعات باختلافها وتنوعها، فكانت أهم فكرة تمحورت حولها الرواية هي صراع الأدوار الذي تتعرض له المرأة والتي يتوجب عليها إتقانها ولا يحق لها التقصير في أي منها .

تمثل أليف بطلة الرواية فهي تحكي تتحدث عن نفسها، في مراحل شبابها المختلفة ، والزمن الغالب في الرواية هو عندما بدأ حلم الأمومة يراودها و يسيطر على تفكيرها ، فتتنبه إلى أنها أصبحت في الخامسة والثلاثين من عمرها ولم تصبح بعد زوجة وأم، فتتساءل في قرارة نفسها إلى متى ستؤجل موضوع الأمومة والزواج، أما بقيت الأزمان فقد جاءت على شكل ومضات ، فالكاتبة لم تبد سرد أحداث الرواية من زمن وقوعها و أنما قررت الكتابة من اللحظة التي بدأ فيها كل شيء.

مزجت الكاتبة أليف شافاك في روايتها بين الواقع والخيال، فعبرت عن صراعها الداخلي الذي عاشته في الرواية عبر ست نساء إصبعيات يعشن داخلها أطلقت عليها مسمى "**جوقة الأصوات المتنافرة**"،فكانت هذه الشخصيات أقرب إلى الواقعية، وكل شخصية تمثل بعدا وجانبا من شخصيتها فنجد "**الآنسة الساخرة الثقافة، الآنسة التشيكوفية الطموح ، الآنسة العملية الصغيرة ،السيدة الدرويشة، ماما الرز بالحليب،الآنسة بلوبيل بوفاري**"، كان ظهور هذه الشخصيات بالتدرج في الرواية ومتوافق مع حالة الكاتبة النفسية و الفكرية التي تعيشها.كما نجد شخصية

الجني لورد بوتون الذي عبرت من خلاله إليف عن الاكتئاب الذي أصيبت به بعد ولادة طفلتها الأولى، فجعلها تعيش فصلا من المعاناة مع المشاكل النفسية والصحية.

تطرقت أليف في "حليب أسود"إلى حياة ومعاناة العديد من النساء الكاتبات العالميات و المحليات مع تجاربهن في خوض الأمومة والكتابة معا،أمثال: **بيرل باك، سيلفيا بلاث، فرجينيا وولف، موريل سبارك، انابيس نين، ميري ان ايفانس(جورج اليوث)، سيمون دي بوفوار وعدالت اغاغلو** وغيرهن .كما تطرقت لحياة زوجات بعض الكتاب ك: **صوفيا تولستوي زوجة ليو تولستوي....**؛ فدرست وجهات نظرهن حول فكرة الأمومة والكتابة (هل تتعارض الأمومة والكتابة؟)، باحثة عن بعض التوازن العقلاني لديها قصد اتخاذ مسار محدد في حياتها،رغم أن الكثير من المراجعات التي قامت بها أوصلتها إلى نهايات مأساوية لهؤلاء الكاتبات سواء كان على الصعيد الاجتماعي أو العملي أو الأسري فقد وجدت طلاقا وانتحارا وأمومة غير ناجحة بمقاييس الأبناء ،وابتعادها عن اسطنبول و كل ماكان يثير عاطفتها نحو الأمومة تلتقي بأيوب الذي تقع في حبه وتتزوجه ثم تتفا جئ بحملها الذي لم تكن مستعدة له بعد،فتبدأ بتسجيل تغيراتها لقرائها أسبوعا تلوى الآخر،وكيفية ابتعادها عن الكتابة والقراءة لتتخلى عنها بالكامل ، وذلك بسبب دخولها في حالة اكتئاب ما بعد الولادة ، فاستمر معها هذا الحال مدة ثمانية أشهر فشهدت خلال هذه الفترة تغيرات على مختلف جوانب حياتها، إلى أن قررت البحث عن سبيل الخلاص من هذه الحالة فأخذت تسال النساء عن تجاربهن مع الاكتئاب ، كما قامت بأبحاث موسعة حوله ،فساعدها ذلك للعودة تدريجيا لحياتها الطبيعية ومزاولة أكثر شيء تحبه في الحياة وهو الكتابة ورواية القصص.

تختزل رواية "**حليب أسود**" نتيجة تجربتين غالبا ما يمكن تسميتها بالمتناقضة(**الأمومة الكتابة**)، مزجت خلالها الكاتبة حليب الرضاعة بحبر الكتابة، وسواد الأفكار التي عاشتها خلال التجربتين،فتناولت هذه الأفكار والأحداث في روايتها حليب اسود التي جاءت مقسمة إلى سبعة أقسام و خاتمة :

- **القسم الأول:الحياة قبل الزواج**
- **القسم الثاني : رياح التغيير**

- **القسم الثالث: العقل في مواجهة الجسد**
- **القسم الرابع: لا تقل لا أبدا**
- **القسم الخامس: استسلام جميل**
- **القسم السادس: عذوبة مبهمة**
- **القسم السابع: انبلاج الصبح**

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

جمالية السرد في الأدب النسوي رواية حليب أسود -أنموذجا-

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....3

مدخل : في ماهية الجمالية و الأدب النسوي

أولا: ماهية الجمالية 5-10

ثانيا: ماهية الأدب النسوي..... 10-14

الفصل الأول : عناصر السرد مفاهيم ومصطلحات

أولا: مفهوم اللغة..... 15

ثانيا مفهوم التصوير 18

ثالثا: مفهوم الوصف.....19

رابعا: مفهوم الحوار 21

خامسا: البنية السردية.....23

1. مفهوم الزمن.....25
2. مفهوم المكان.....31
3. مفهوم الشخصية.....34

الفصل الثاني: مكامن الجمالية في الرواية حليب اسود

أولا: جمالية العنوان..... 40

ثانيا: جمالية اللغة.....43

ثالثا: جمالية التصوير 46

1. تصوير اللون 46

2. تصوير الصراع 48

رابعا: جمالية الوصف 51

خامسا: جمالية الحوار 54

1. الحوار الخارجي 54
2. الحوار الداخلي 56

سادسا: جمالية البنية السردية.....61

1. جمالية الزمن.....61

1.1 جمالية المفارقة السردية.....62

أ) الاسترجاع 62

ب) الاستباق.....66

2.2 جمالية الحركة السردية.....,,,,,,.....68

أ) إبطاء السرد.....68

- المشهد.....68
- الوقفة.....71

ب) تسريع السرد 72

- الخلاصة.....72

- الحذف.....73

2. جمالية المكان 77

1.2 الأماكن المفتوحة 77

2.2 الأماكن المغلقة 80

3.2 الأماكن المتخيلة 83

3. جمالية الشخصية 85

1.3 الشخصية الرئيسية.....85

2.3الشخصية الثانوية.....89

الخاتمة..... 95

الملحق.....99

قائمة المصادر والمراجع.....106

فهرس المحتويات.....112

ملخص.....

قائمة المراجع

-قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم – رواية ورش.

المصادر:

1. أليف شافاك؛ حليب أسود الكتابة والأمومة و الحريم، ترجمة محمود درويش، الطبعة الرابعة دار الآداب، بيروت،2018م.
2. أليف شافاك ، قواعد العشق الأربعون،تر خالد الجبيلي.
3. ابن منظور: لسان العرب؛ ط،1دار صادر بيروت ،لبنان، ، 1997م.
4. ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت ،لبنان،مادة (س ر د)، ط1 ، 2000م.
5. لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر ، لبنان، ط1، 2002م,
6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ط1 2004م.
7. ابن جني الخصائص ، تح : عبد الحميد الصنداوي ، منشورات محمد علي ، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،ج1، 2002م.
8. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العمومية للناشرين المتحدين التعاضدية، صفاقص تونس،1986م,

- المراجع:

9. إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ،ط1، الأفاق،الجزائر ، 1999م.
10. إبراهيم خليل في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن ، 2007م.
11. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،د.ط، الأردن ، دار المسيرة،2003م .
12. أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ،الحيوان ،تح عبد السلام محمد هارون ط2 مصطفى بابي وأولاده مصر 1965م,
13. آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 1997م.
14. أوراس عبد السلام؛ الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا صور للراوي حنا مينا ، مجلد كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية جامعة بابل ،ع33، العراق،

15. بشير خلف، الجمال فينا و من حولنا، دار الريحانة، للكتاب الجزائر، 2007م،
16. تمام حسان ، اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب القاهرة ، مصر ،د.ط، 2000م،
17. جميلة قيسون : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية ، ع13، الجزائر.
18. جيرار جنيت؛ خطاب الحكاية بحث في المنهج –تر: محمد معتصم والجليل الزدي و عمر الجيلي،منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط2003،3م،
19. حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)،ط2:، المركز الثقافي العربي ، المغرب 2009م.
20. حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي،(الفضاء–الزمن–الشخصية). المركز الثقافي العربي، ط1بيروت ،لبنان،1990م
21. حسن فهد ، المكان في الرواية البحرينية، ط1دار فراديس للنشر و التوزيع ، البحرين 2003م.
22. حسين مجيد الربيعي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1، 1987م،
23. حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي ،ط1، 2007م.
24. حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1، 1991م
25. حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،– أحمد عبد المعطي أنموذجا–، اربد، الأردن ط1، 2002م.
26. خيرك يونس ،قاموس السرديات، تر السيد إمام، ط1،،بيروت للنشر، القاهرة مصر 2003،
27. د.جعفر آل ياسين ؛ الفارابي في حدوده و رسمه، عالم الكتب، بيروت،ط1، 1985م.
28. رمضان كريم، فلسفة الجمال في النقد الأدبي –مصطفى ناصف أنموذجا–، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ،ط3، 2009م.
29. رياض قريشي،–النسوية– قراءة في الخلفيات المعرفية لخطاب المرأة في المغرب، دار خضر موت للدراسات والنشر – جمهورية اليمنية–ط1 ،2000م.
30. الزبيدي محمد مرتضي بن محمد الحسيني ، تاج العروس ، من جواهر القاموس ، تح عبد المنعم خليل إبراهيم ،دار الكتب العلمية بيروت ط1، ج20، 2007م.

31. زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، الدار البيضاء، 2004م،
32. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط1،دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان1985م.
33. سعيد يقطين؛ الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1997،
34. سيزا قاسم ؛ بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1994م.
35. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن 1994م.
36. شاكر عبد الحميد؛ التفصيل الجمالي (دراسة سيكولوجية التذوق الفني)؛الكويت،سلسلة عالم المعرفة،2001م .
37. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب كبلاني ،اربد،الأردن،ط1، 2010م.
38. صالح ويس؛ الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان ، الأردن ط1، 2014م.
39. عامر جميل شامي الراشدي، العنوان و الاستهلال في مواقف النفري حامد ، عمان ،ط1، 2012م.
40. عباس حسن ، النحو الوفي ،ط6، ج 3، دار المعارف، مصر1987م.
41. عبد الحميد محادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ، ط1، 1999م.
42. عبد الرحمان ابن خلدون المقدمة ، دار الفجر التراث، القاهرة، مصر ط1 2004م.
43. عبد العالي يوطيب ؛ إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فضول،مج 12، ع 2، القاهرة، مصر، صيف1993م.
44. عبد القادر أبو شريفة: حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر ناشرون و موزعون ، عمان ، الأردن ، 2008م.
45. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمد سلام ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1984م.
46. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت،د.ط،العدد240 ،1998م.

47. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة،ط 1 ،2006م،.

48. عز الدين إسماعيل ؛ الأسس الجمالية في النقد العربي ،د،ط، القاهرة ،دار الفكر العربي،1992م.

49. علي إسماعيل السامرائي؛ اللون و دلالته الموضوعية و الفنية في شعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

50. فيصل احمر ونبيل داودة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة للنشر.

51. فيصل غازي النعيمي ، العلامة و الرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمان منيف ، مجدلاوي المملكة الأردنية الهامشية ،2010م.

52. قسومة الصادق ، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، تونس ، د.ط، 2000م.

53. محسن بوضياف ،يوسف إدريس : كاتب القصة القصيرة دار السلامة ، تونس د.ط، 1985م.

54. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، ط1، 2002م,

55. محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية ناشرون ، الرباط،ط1، 2010م.

56. محمد عبيد الحمزاوي، محمد زكي العثماني، فن الحوار و المناظرة بين الأدبين الفارسي و العربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة ، جامعة الإسكندرية،ط1، 2001م.

57. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العربي ،دمشق،د.ط، 2005م

58. محمد علي شوابكة ؛ تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري دار الهدى ، ط1 ، 2003م،.

59. مختار الصالح للشيخ الإمام محمد بن أبي عبد القادر الرازي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان،ط1، 2014م.

60. مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر بيروت، ط1، 2005م،

61. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة ، سليمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر،ط1، 2003م،

62. نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي)، ج2 ، د.ط، دار هومة ، الجزائر 2010م،

63. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، علم المعاني ، علم البيان، علم البنية ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة اليرموك ، دار المسيرة، ط1، 2007،.

- **الرسائل الجامعية و المذكرات:**

64. ليندة مسالي؛ إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، ياسمينة صالح أنموذجا، مجلة الخطاب ، ع7- تيزي وزو-جانفي 2009.

65. موسى بن حداد: الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصر – أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي؛ تخصص: النقد الأدبي- جامعة باتنة، الجزائر ، 2018-2019م.

66. ندى محمود مصطفى الشيب ، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني ، مذكرة ماجستير، إشراف : عادل أبو عشة كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2006م.

67. صبرينة طيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ،دراسة بنيوية تحليلية ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث 2013.

- **المجلات و المقلات :**

68. مفيد نجم: الأدب النسوي ؛ إشكالية المصطلح؛ مجلة علامات؛ ج57؛م15؛السعودية ،رجب1426هـ- سبتمبر 2005.

69. أحلام معمري ،إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد ،ع2 ديسمبر 2011م.

70. رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية ،قسم الآداب والفلسفة ، ع15، جانفي 2015،

- **المواقع الالكترونية:**

71. عبد الخالق العصار ، التصوير الفني و أسباب قوته وضعفه في أعمال الأدباء، السبت 12مارس 2011م، شوهد يوم 2021/01/10، 14:24، www.google.com

تم بحمد الله